

00265

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Escuela Nacional de Artes Plásticas

*La imagen presidencial
vista por tres caricaturistas
1994-2000.*

Un acercamiento a los significados de la forma.

Tesis

Que para obtener el grado de Maestro
en Artes Visuales con orientación en Comunicación y Diseño Gráfico
presenta el alumno Jorge Javier Flores Román.

Director de tesis: Juan Antonio Madrid Vargas

México 2005.

M34 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres,
cuya presencia extraño.

A mi hijo Rodrigo.

ÍNDICE

	<i>Página</i>
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I	15
<i>La caricatura y sus elementos.</i>	
a).- <i>Hacia una definición del concepto caricatura</i>	
b).- <i>La caricatura como expresión artística</i>	
c).- <i>El lenguaje de la caricatura</i>	
d).- <i>La caricatura como forma de comunicación</i>	
CAPÍTULO II	53
<i>La imagen del poder en la caricatura mexicana.</i>	
a).- <i>La caricatura política en México</i>	
b).- <i>Caricatura y medios de comunicación</i>	
c).- <i>La visión del poder en la caricatura mexicana</i>	
d).- <i>La imagen presidencial en la caricatura mexicana</i>	
CAPÍTULO III	83
<i>La imagen de un presidente (1994-2000).</i>	
a).- <i>Las generaciones anteriores</i>	
b).- <i>Los otros caricaturistas</i>	
c).- <i>Los caricaturistas del periódico La Jornada</i>	
d).- <i>Magú</i>	
e).- <i>El Fisgón</i>	
f).- <i>Helguera</i>	
g).- <i>Los elementos generales</i>	
CONCLUSIONES	145
ANEXO FIGURAS	149
BIBLIOGRAFÍA	177

Introducción

Actualmente los estudios teóricos sobre la práctica de dibujar caricaturas son escasos, entre los más importantes estarían los escritos de E. H. Gombrich y Michel Melot. De otros libros que se abocan al tema, varios de ellos abordan aspectos propiamente técnicos (cómo se dibujan rostros, manos, ojos, etc.); otros estudian el tema con enfoques periodísticos (la caricatura como género de opinión, editorial, político, etc.). También existe una multitud de libros en los que se compila el trabajo particular desarrollado en periódicos y revistas por caricaturistas mexicanos famosos, sean del pasado o contemporáneos: Constantino Escalante, Freyre, Abel Quezada, Rogelio Naranjo, Helioflores, entre otros, en los cuales hay reflexiones interesantes –generalmente breves– principalmente en los prólogos, escritos éstos, por artistas plásticos (José Luis Cuevas), periodistas (Manuel Buendía), historiadores (Alfonso Morales), literatos (José Agustín), y otros muchos. Sin embargo, es preciso reconocer, que actualmente no existe un método que nos indique las maneras de analizar formalmente una caricatura, por lo

cual se tiene que recurrir a algunos análisis de obra dibujística, como es el caso del libro escrito por Ida Rodríguez Prampolini sobre José Luis Cuevas y el Dibujo o bien auxiliarnos de la semiótica o de libros que reflexionan sobre obra pictórica. No obstante la escasez bibliográfica con respecto a la teoría, existen libros fundamentales que aportan elementos de análisis para entender el fenómeno de la caricatura política mexicana, tales son los casos de los escritos por Eduardo del Río (*Rius*), Carlos Monsiváis y Rafael Barajas (*El Fisgón*) y que para este trabajo fueron considerados muy atentamente como referencia básica. No extrañe entonces, encontrar en esta tesis, alusiones constantes al trabajo de los autores citados.

Hoy día no hay duda de que el fenómeno caricatural todavía no ha sido lo suficientemente tratado, tanto desde el punto de vista teórico como desde el análisis formal, por lo que el tema está en espera de encontrar en el futuro, las aportaciones que ayuden a comprenderlo más exhaustivamente. Los motivos que han originado la poca atención al estudio de la caricatura, tal vez se deba a dos razones: la primera, la ha señalado Carlos Monsiváis, al decir que a esta actividad se le considera poco seria, pues está ligada al género burlesco (muchas veces incomprendido), como el humor, la sátira o la ironía; la segunda razón, responde a que la caricatura, al ser un género del periodismo, de la política y de la comunicación, lo es de una práctica utilitaria con la que busca alcanzar propósitos siempre

medibles y ello lo aleja, a opinión de la crítica de arte, de actividades eminentemente plásticas y sublimes en sí mismas como la pintura o el grabado, por citar solo dos ejemplos entre muchos otros.

En contrapartida a la escasez de materiales escritos sobre caricatura, es notable la cantidad de dibujantes que diariamente publican sus dibujos en revistas, periódicos nacionales, locales y a nivel internacional, amén del arsenal disponible a través de Internet, hecho que indica el arraigo de esta práctica y la gran aceptación que tienen por parte de la población mundial. A lo anterior es necesario agregar la gran atracción que ha significado la caricatura para un número considerable de pintores y de artistas plásticos en general. Para algunos, como Leonardo Da Vinci, la caricatura significó una reflexión sobre la deformación; otros –José Clemente Orozco, entre ellos- iniciaron su trabajo plástico en el dibujo caricatural como profesionales de la actividad, y en su trabajo pictórico, las influencias caricaturísticas estuvieron presentes, a veces de forma manifiesta y otras latentemente. Los ejemplos podrían multiplicarse, pero no es el caso ahondar sobre ese aspecto aquí.

Ahora bien, esta tesis debe ser entendida como un acercamiento a la comprensión de *los significados de la forma del dibujo caricatural* presentes en autores como *Magú, El Fisgón y Helguera*, dibujantes del periódico *La Jornada*, que tienen el mérito

de haber sido, junto con *Rius, Naranjo, Helioflores, Rocha y Efrén*, los practicantes más críticos del sistema político mexicano de los años ochentas y noventas, posición que los llevó a enfrentarse, de la manera más abierta y en condiciones de mucho riesgo, a los gobernantes y al sistema priísta, que se caracterizaron por ser autoritarios, represivos y antidemocráticos.

Las caricaturas que se seleccionaron para este análisis fueron publicadas en el periódico *La Jornada* durante el periodo 1994 a 2000, en ellas se representa, principalmente, al entonces presidente de México, Ernesto Zedillo Ponce de León. Sin embargo, también están presentes caricaturas, de este mismo personaje, tomadas de revistas como *El Chanuco* (1998) y *El Tataranieto del Ahuizote* (1988-89); las caricaturas restantes están publicadas en diversas fuentes, mismas que se citan en la bibliografía. Así entonces, el corpus que integra el objeto de estudio de este análisis está compuesto por 184 caricaturas publicadas en *La Jornada*, de las cuales 127 corresponden a *Magú*, 26 a *El Fisgón* y 31 a *Helguera*.

El periodo 1994-2000 ha sido seleccionado porque es una coyuntura en la cual el sistema político mexicano manifestó la peor crisis de la historia moderna, que terminará con la pérdida de las elecciones y consecuentemente del poder por parte del partido oficial que había gobernado México consecutivamente por espacio de 71 años. Durante este lapso será posible observar como los

dibujantes mexicanos van a contar con mayores espacios de libertad para poder criticar, abiertamente, a la figura más emblemática del sistema político mexicano -el presidente de la República- como no había sucedido en otros momentos de la historia de nuestro país.

Este trabajo es un reconocimiento a la importancia que los mencionados autores han tenido para la caricatura política mexicana; para la conformación de la imagen del poder desde una visión crítica y comprometida con los ideales democráticos, de justicia social y en contra de todos aquellos males que tanto han perjudicado a la población en general. Es también un reconocimiento a la valía del género, que debe ser visto como un fenómeno complejo, de múltiples facetas, en el que intervienen aspectos plásticos, psicológicos, históricos, formales, políticos, comunicativos, etc., etc.

La tesis está dividida en tres capítulos. En el primero se abordan todos aquellos aspectos teóricos que ayudarán a ubicar conceptualmente el tema general y señalar los aspectos de la caricatura que tienen que ser estudiados para comprenderla mejor; en el capítulo II se analizan las cuestiones relacionadas con la historia de la caricatura política en México, porque ello permite ubicar con más precisión el fenómeno de la caricatura contestataria, desde su surgimiento en el siglo XIX y su desarrollo posterior durante el siglo XX, periodo en el que están los caricaturistas que se analizan en este trabajo; finalmente, en el capítulo III, se analiza el

trabajo específico de los caricaturistas *Magú, El Fisgón y Helguera*.

Para este último capítulo es necesario realizar el siguiente señalamiento:

- Si bien es cierto que en el capítulo I se indican, de manera separada, los elementos que son necesarios tomar en consideración para el análisis formal de una caricatura, principalmente en lo que corresponde a sus aspectos lingüísticos y visuales (representación, espacio, claroscuro o manejo del color y composición), en el capítulo III, estos mismos elementos no son desarrollados uno por uno, sin embargo están presentes, de una u otra forma en los apartados que tienen el nombre de *Primera impresión, Segunda impresión, Ernesto Zedillo visto por (Magú, El Fisgón y Helguera)* y *El Humor*.

Finalmente se incluyen las conclusiones y un anexo que contiene las imágenes, numeradas consecutivamente, de las caricaturas que sirven como ejemplos a lo largo del trabajo.

CAPÍTULO I

La caricatura y sus elementos.

A).- Hacia una definición del concepto caricatura

B).- La caricatura como expresión artística

C).- El Lenguaje de la caricatura

D).- La caricatura como forma de comunicación

CAPITULO I

La caricatura y sus elementos.

Desde su creación, la caricatura ha sido bien recibida por el público. La popularidad de la que hoy goza en la población en general se debe a sus cualidades visuales intrínsecas y a la difusión que tiene en los medios de comunicación colectivos impresos. Sin embargo, caricaturizar es una práctica artística que no siempre ha existido como tal en la cultura occidental. Sus orígenes se remontan, según lo señala E. H. Gombrich¹, a finales del siglo XVI, cuando los hermanos Carracci –pintores manieristas italianos- la inventaron. Desde entonces el dibujo caricaturesco se convirtió en una actividad gráfica en constante ascenso y a ella se fueron incorporando paulatinamente mayor número de practicantes en todo el mundo. Los motivos que impulsaron su desarrollo de forma

¹ E. H. Gombrich, *Arte e Ilusión. Estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982, p. 296.

notable, se relacionan con dos sucesos importantes de diferente orden: en primer lugar se encuentra la capacidad comunicativa inmediata que se logra a través de la caricatura; el segundo aspecto se relaciona con la consolidación de la prensa escrita durante todo el siglo XIX, principalmente en Europa, Estados Unidos y posteriormente en nuestro país. Ciertamente, fueron los editores de periódicos quienes pronto se percataron de las capacidades comunicativas de este tipo de expresión y de su gran aceptación por parte de los lectores, impulsándolo hasta crear una tradición periodística que se fue consolidando poco a poco, hasta lograr la permanencia que tiene en nuestros días. Actualmente periódicos y revistas de la industria de la información y del entretenimiento que se editan en el mundo lo incluyen en sus páginas como elemento imprescindible para los lectores, educados éstos, en una cultura visual en donde la caricatura juega un papel importante.

Ahora bien, como objeto de estudio y dada su complejidad, la caricatura puede ser abordada bajo diferentes perspectivas y disciplinas. Como elemento plástico, artístico, está inscrito en la historia del arte, los escritos sobre el tema (Charles Baudelaire, E. H. Gombrich, etc.) –aunque escasos- son testimonio del hecho; es también –como se ha señalado- un elemento de la comunicación y por ende preocupación de las ciencias que estudian estos fenómenos (como ejemplo están las numerosas tesis de los estudiantes de

ciencias de la comunicación que abordan la caricatura como género de opinión periodístico); finalmente, y sólo para los fines de esta investigación- cabe mencionar que la caricatura ha constituido un instrumento de la crítica social y como tal se ha convertido en objeto de estudio de la ciencia política. Este trabajo se desarrollará bajo la óptica de los tres aspectos antes mencionados, sin descartar que existan otras conexiones con otras áreas de conocimiento que seguramente aportan elementos importantes para su estudio.

A).- Hacia una definición del concepto caricatura

Para iniciar este trabajo es preciso definir en primer lugar lo que en adelante se entenderá por caricatura. La definición más elemental es la que nos proporciona el diccionario, que dice de este concepto: “Figura ridícula en que se deforman las facciones y el aspecto de alguna persona. Obra de arte en que claramente o por medio de emblemas y alusiones se ridiculiza una persona o cosa”.² La explicación, como es posible advertir, conforma una generalidad más o menos aceptada y utilizada comúnmente para referirse a esta expresión visual. Sin embargo, para los fines que aquí se persiguen, la anterior definición es solamente un acercamiento al concepto, el

² *Gran diccionario patria de la lengua española*, Ed. Patria, México, 1994.

inicio para una comprensión más completa, de mayor profundidad que sirva para entenderlo mejor. Para su conceptualización, es necesario entonces, comenzar diciendo, casi de manera descriptiva, que la caricatura es una forma de representación visual que deforma, grotescamente o no, a personas animales o cosas con la finalidad de causar estados humorísticos o de gozo y que se logra a través de diferentes recursos, como son: dibujos, fotografías, esculturas, trapos, cera, plástico, entre otros posibles. Con esta precisión inicial se pretende ampliar la definición que considera a la caricatura como un producto exclusivo del dibujo y que deja sin considerar otros materiales plásticos con los cuales también se logran, en esencia, los mismos resultados. Baste como argumento los hechos: la figura del personaje *Ratapoli*³ (Fig. 1) creado por Honoré Daumier en 1851 y que no es más que el equivalente caricaturesco escultórico, en bronce fundido, de un dibujo realizado por el autor. Están también como muestras, las recientes creaciones caricaturescas digitales realizadas por el dibujante *Apebas*⁴ (Fig.2) en la revista *La Pistola*, que tuvieron su origen en fotografías de personajes y cuyos aspectos fisonómicos fueron deformados posteriormente con programas de computadora. Pocos dudarían de

³ "Personaje inventado por Daumier en 1851; caricaturiza a Carlos Luis Napoleón (que traicionó a la República nombrándose emperador en 1851) como un funcionario mal pagado y hambriento que pretende servir a la República ocultando el garrote ". Véase *Saber Ver No. 36*, México, Sep.-Oct., 1997, p. 26.

⁴ Véase *La Pistola. Órgano de penetración humorística. No. 83*, publicación de la Sociedad Mexicana de Caricaturistas, México, 1999, p.9.

entenderlas como caricaturas, a pesar de que en su realización no se empleó el dibujo, como tradicionalmente acontece.

Sin embargo, es claro que el recurso más utilizado en caricatura ha sido precisamente el dibujo, por lo cual se dice de ella que es un tipo o género de dibujo, con el cual, con los recursos que le son propios (puntos, líneas, manchas, etc.) –Umberto Eco diría *arteficios gráficos*– se representan personas, animales u objetos, componentes o elementos. Cuando se menciona que la exageración puede no estar presente en una caricatura, significa que aún siendo esta característica parte importante del lenguaje de este tipo de dibujo, no siempre será un recurso que los dibujantes utilicen invariablemente. Sin embargo, es necesario reconocer que la mayor parte de las representaciones que se realizan a través de estas formas gráficas, la exageración de algunos o todos sus elementos, constituye uno de sus rasgos más distintivos. Es tal la importancia que se le concede a la exageración, que algunos autores (*El Fisgón*, *Rius*, etc.) consideran que es ésta el elemento que caracteriza a la caricatura, el signo que le da sentido, que lo singulariza de otras formas dibujísticas existentes. Ahora bien, uno se pregunta: ¿para qué exagerar las formas?, ¿cuáles son las intenciones que se persiguen cuando se utilizan estos recursos? La respuesta, consideración que fundamentará la realización de este trabajo, es que los dibujantes cuando realizan un dibujo en el que alteran las

proporciones, exageran una o todas las partes de un rostro, cuerpo, etc. etc. están proponiendo, sea consciente o inconscientemente, formas subjetivas de mirar la realidad, alejadas éstas de su carácter mimético, realista, con el propósito de burlarse deliberadamente de las personas que caricaturiza. La caricatura es entonces una toma de posición, el distanciamiento de la realidad que da paso al punto de vista personal; el abandono consciente de toda pretensión objetiva a través de la forma libre con el propósito de burlarse de los sujetos a quienes alude. Inclusive, a través del dibujo, es posible que los artistas puedan establecer, con mayor frecuencia y rapidez, que la pintura o la fotografía, estructuras nuevas de representación, porque sus limitaciones no son de tipo tecnológico sino principalmente conceptuales⁵. En el dibujo, es la imaginación, la concepción del mundo y la habilidad manual, las únicas que limitan la variabilidad de formas, representaciones y contenidos. Por ello, las deformaciones en la caricatura son frecuentemente llevadas al absurdo un día, es decir, a su máxima expresión sin que medie ningún tipo de limitación y al día siguiente los dibujantes atenuarlas o emplear otras distintas.

Es entonces la caricatura, para dejarlo establecido sin ambigüedades, una manera de representación visual, lo cual

⁵ No es casual que cuando se realizan proyectos para televisión, cine o fotografía, etc. se realicen primero bocetos con dibujos de las imágenes que se pretenden construir, como muestras están los famosos storyboards.

también significa – parafraseando a George S. Pierce⁶ - que es algo (dibujo) que se coloca en lugar de otra cosa (personas, animales, cosas) y que es capaz de provocar un significado (crítica, burla, desdén, etc.). Así también en la caricatura está presente una concepción de la vida, del mundo, del deseo, mismas que se emplean para entender la realidad, para recrearla, etc. Con una caricatura el artista expresa su concepción plástica, estética, gráfica, filosófica, política; crea un lenguaje, formas para comprender su entorno: la política, la vida cotidiana; manifiesta sus puntos de vista sobre el poder y sobre aquellos que lo ejercen; expresa, para abordar los problemas cotidianos, su sentido del humor, etc. Los dibujantes manifiestan su concepción del mundo en términos gráficos, como un pintor lo establece pictóricamente o un músico a través de los sonidos y silencios.

Como parte del dibujo, se distingue de otros géneros dibujísticos como lo es el retrato de personas, de los esquemas técnicos o de la representación de paisajes. Como expresión artística es producto y actividad inserta en la tradición del arte en general, sus recursos expresivos se han forjado a lo largo de cuatro siglos de existencia, creando una serie de convenciones que constituyen parte de lo que aquí vamos a denominar el lenguaje de la caricatura, tema al que nos abocaremos a analizar más adelante.

⁶ Umberto Eco, *El Signo*, Ed. Labor, Barcelona, 1980.

Ahora bien, es necesario mencionar que la misma caricatura tiene una serie de subgéneros, como lo son: la caricatura que se utiliza en el cómic; la que forma parte del cartón de los periódicos; la que se utiliza en la animación de cine o televisión, aquella que tiene la única finalidad de crear situaciones humorísticas, de esparcimiento o que persigue fines lúdicos, etc. Este trabajo se dedicará a especialmente a la caricatura conocida como política, aquella que aparece en los periódicos o revistas con la finalidad de abordar temas relacionados con el acontecer político de una comunidad, de una sociedad, en un momento específico de su historia.

B).- La Caricatura como expresión artística

En su libro *Arte e ilusión* E. H. Gombrich afirma que, en el arte occidental, la caricatura aparece tardíamente, pues ello sucede hasta finales del siglo XVI en Italia, cuando los hermanos Carracci la inventan. Este mismo autor hace notar que dicho retraso se debe posiblemente al carácter mágico que se le ha atribuido a la imagen y al miedo que ello provoca, "...la repugnancia a hacer por juego lo

que el inconsciente desea con toda seriedad”⁷. Fue entonces ese temor a que se cumpliera en la realidad lo que se invocaba por medio de las transformaciones y representaciones planteadas con la caricatura (deformaciones, alteración en las proporciones, aumento o supresión de elementos, etc.) lo que provocó la existencia de este tipo de dibujo – en el sentido moderno del término- más tarde de lo que se supondría debió haber acontecido. En este sentido, es necesario puntualizar que siglos antes de la fecha que Gombrich señala, es posible encontrar en diferentes culturas, indicios que hacen suponer que algunos artistas realizaban ya prácticas a través del dibujo que bien podrían ser consideradas como caricaturales y con las cuales bien pudieron descubrir la caricatura, tales son los casos de dibujos griegos plasmados en ánforas⁸ (Fig. 3) desde el siglo V antes de Cristo. Sin embargo como lo aduce éste mismo autor, la caricatura se institucionaliza en occidente prácticamente hasta que el siglo XVI está por concluir, fecha a partir de la cual será posible encontrar este tipo de manifestaciones de manera más constante y como una práctica más consistente. Es pertinente señalar también, que la caricatura como tal aparece tardíamente porque antológicamente traía consigo los elementos que le han provocado el rechazo y la animadversión de los críticos de arte así

⁷ E. H. Gombrich, *op. cit.*, p. 296.

⁸ Eduardo del Río, *El Arte Irrespetuoso. Historia incompleta de la caricatura política*, Ed. Grijalbo, México, 1988, p. 6.

como también de quienes han sido objeto de sus burlas. Carlos Monsiváis⁹ menciona que en la medida en que la caricatura está asociada a la comicidad, al humor, la crítica de arte muchas veces no ha reconocido en ella sus méritos plásticos ni el merecimiento a ser objeto de sus estudios. En definitiva, la historia del arte ve todavía hoy día a la caricatura como una actividad de poca seriedad. La escasez de material bibliográfico que hable sobre el tema es una constatación de dicha concepción.

Como ya hemos visto, la caricatura surgió prácticamente como un descubrimiento del mundo del arte occidental, principalmente de la pintura, y desde entonces la tradición se ha mantenido y generalizado a otras partes del mundo. En la historia de la pintura hay ejemplos abundantes de artistas plásticos que han incursionado eventualmente en el mundo de la caricatura (Leonardo da Vinci, Bernini, Picasso, Paul Klee. etc.) (Fig. 4); hay otros cuya obra está identificada profundamente con la práctica caricatural, tales son los casos de Honoré Daumier, José Clemente Orozco, Miguel Covarrubias (Fig. 5), etc.

En el caso de México, desde el siglo XIX, la mayor parte de las personas que abrazaron la actividad caricatural, provenían o habían mantenido nexos con la Academia de San Carlos, es decir, contaban con una formación artística en el sentido académico del

⁹ Carlos Monsiváis, "La distorsión es la semejanza", en *Aire de Familia*, México, Catálogo del Museo de Arte Moderno, 1995, p. 30.

término. Bastaría, en este sentido, mencionar a José María Villasana, Daniel Cabrera, José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, por mencionar al azar, sólo unos cuantos nombres, de una lista que sería interminable. Los mismos grabados de José Guadalupe Posada, cuya obra pasó inadvertida para la crítica de arte de su tiempo, guardan relación estrecha con la caricatura.

Por lo demás, se aduce también que la caricatura en nuestro país, como sucedió con el surgimiento del manierismo en Europa, va a ser una manifestación de rebeldía en contra de las concepciones estéticas académicas que imperaban y se enseñaban en las academias de arte, de las que San Carlos no había permanecido al margen.

Sin embargo, los argumentos más sólidos para que la historia del arte le hubiese dedicado mayor atención a este tipo de expresión artística, no está fincada precisamente por la cantidad o la calidad artística de los hombres que se han dedicado a dibujar caricaturas, sino porque la caricatura como tal es una actividad indiscutiblemente plástica, en la que los dibujantes realizan hallazgos espaciales, de composición, de representación visual, etc., que necesariamente modifican o influyen la formas de ver de una sociedad, de un público; incluso a través de ella, los artistas llegan a descubrimientos que posteriormente aportan al arte en general.

Aunque es cierto que buena parte de las caricaturas políticas publicadas tienen una vida efímera pues hacen referencia a acontecimientos de la vida social muy precisos, los elementos plásticos inherentes al "... dibujo y su condición histórica..."¹⁰, son quienes han hecho trascender la obra de Posada y Orozco (Figs. 6 y 7), más allá de lo que Tristán de Lyria llama su "momentaneidad", es decir, al momento histórico en que una caricatura, un dibujo, puede entenderse sin ninguna explicación extra.

C).- El lenguaje de la caricatura

Así como otras formas de expresión (cine, televisión, cómic, pintura, fotografía, etc.) han creado a lo largo de su existencia una serie de recursos gráficos convencionales para expresarse y construido con ellos un lenguaje que les es propio, la caricatura también ha incorporado a su acervo, durante su existencia, una serie de elementos expresivos, que hoy conforman componentes de su lenguaje. Con los recursos creados, los dibujantes construyen el sentido que es vital para comunicarse con el público. Aquí, debemos entender como lenguaje, al conjunto de reglas

¹⁰ Tristán de Lyria, "Crónica semanal. La caricatura, en artes y letras", en *Un siglo de arte mexicano. 1900-2000*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1999, p. 6.

convencionales que forman parte de un sistema, las cuales rigen única o principalmente en un determinado ámbito, creando códigos especiales que están presentes invariablemente cuando de caricaturas se trata. Reconocemos como partes de estas convenciones tres componentes, cada uno de los cuales tiene importancia en sí mismos y otra relevancia cuando se relaciona con los otros, éstos son:

- Los aspectos visuales
- La presencia del humor
- La comunicación lingüística

Respecto de los recursos visuales, éstos se pueden clasificar en los siguientes elementos:

- La representación
- El manejo del espacio
- El claroscuro o manejo del color
- La composición

1.- Los aspectos visuales

La representación en la caricatura

La forma de representación es el elemento más relevante del dibujo caricaturesco, en él se resuelve la mayor preocupación de ésta manifestación plástica. Representar significa aquí colocar a través de líneas, puntos, manchas a una persona, animal o cosa y que el espectador reconozca a través de esos artificios gráficos a esos seres y objetos que forman parte de la realidad o de la imaginación del autor. Siguiendo a Gombrich, es necesario decir, que el retrato caricaturesco presupone el descubrimiento teórico entre el parecido y la equivalencia, mismas “que nos permiten ver a la realidad en términos de una imagen y una imagen en términos de realidad. Y siempre, esta equivalencia descansa menos en el parecido de los elementos que la identidad de las reacciones ante ciertas relaciones.”¹¹ Con la caricatura, es claro, el dibujante construye indicios a través de los cuales el público descubre y adopta las semejanzas. En otros términos, el caricaturista recurre a recursos y convenciones gráficas y el público las acepta en forma tácita o explícita porque comparte o aprende con el dibujante como acceder a esas formas de reconocimiento. Por lo tanto, la caricatura

¹¹ E. H. Gombrich, *op. cit.*, p. 298.

como forma de representación, ofrece al público otra forma de ver a un ser humano o a cualquier otra cosa a través de equivalentes gráficos, con los cuales se acerca a la ironía, a la burla; hace ver la ridiculez de un rostro, un cuerpo, una mirada, una postura corporal, etc. No obstante que la propuesta de Gombrich es pertinente y resuelve en gran medida los problemas de la representación de las imágenes y de la caricatura en general, no resuelve del todo la problemática que plantea el fenómeno del parecido de una imagen con su referente en el caso de la caricatura en particular. Ciertamente la imagen de un personaje podría ser representada con un punto, siempre y cuando se estableciera de manera convencional que dicho punto lo sustituye, o como dice Gombrich, se vea como su equivalente visual. Sin embargo, al menos las caricaturas que se analizarán más adelante, el parecido juega un papel importante, de primer orden, porque es este componente el que va a permitir que lo que se pretende comunicar al público cumpla su cometido. ¿Qué sucedería si una imagen dibujada que pretendiera instalarse como el equivalente de un personaje público no fuera reconocida como tal, como a veces sucede, por el auditorio? Seguramente perdería su eficacia comunicativa, los receptores tomarían distancia de ella y el dibujante no lograría el éxito necesario para continuar en su oficio. En este sentido tiene importancia la observación que Justino Fernández hace al respecto y que se reproduce porque contesta a

una preocupación que se presenta en el desarrollo del trabajo y que es compartida también por otros autores.

"... la caricatura necesita, para el público, una rápida comparación entre el sujeto real y su interpretación. A esta relación debe su vida la caricatura, pues de lo contrario, sin relacionarla con el modelo original, no produce su efecto definitivo, nos deja indiferentes: es pues, esa necesaria unión de la caricatura con el sujeto real, lo que la hace distinta del arte de la pintura."¹²

La creatividad de un caricaturista descansa en buena medida en su genio y habilidad para que a pesar de todas las deformaciones y transformaciones que sufren los sujetos que representan, éstos sean reconocidos convincentemente, sin titubeos; así mismo, exige del espectador el conocimiento de los referentes, para que al compararlos, éste encuentre las equivalencias que lo hagan gozar y entender lo que está viendo.

Ahora bien, asociados a la representación en el dibujo caricaturesco, encontramos dos categorías estéticas –lo feo y lo

¹² Justino Fernández en *La caricatura en México* de Carrasco Puente Rafael, UNAM, México, 1953, pp. 20 y 30.

grotesco- fundamentales para entender mejor esta práctica en la que con frecuencia están presentes los mencionados conceptos.

Lo feo debe ser entendido aquí como todo aquello que causa repugnancia, asco, que desagrada a los sentidos y que por tanto no es fácilmente tolerable o aceptable para un tipo de mentalidad educada bajo cánones más tradicionales. Se opone, lo feo, a su contrario, que es el concepto de belleza puesto en boga desde la época clásica y sostenido, en el mundo occidental, desde el Renacimiento. Tendría que pasar mucho tiempo para que lo repugnante, desagradable pudiera ser visto de manera diferente. Adolfo Sánchez Vázquez al referirse a la reivindicación de lo feo en el arte moderno dice al respecto:

*"El arte contemporáneo, que surge con las revoluciones artísticas desde finales del siglo XIX contra el arte académico burgués, es de hecho una rebelión contra la belleza a la que se ha rendido culto desde la antigüedad griega y, sobre todo, desde el Renacimiento."*¹³

Entender este concepto es importante, porque ayuda a comprender las formas de representación que con frecuencia se emplean en la caricatura en general y que está presente

¹³ Adolfo Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, Ed. Grijalbo, México, 1992, pp. 194 y 195.

particularmente en el trabajo de *Magú*, mismas que hoy día son aceptadas porque las concepciones de lo feo han permeado, de alguna manera, a la sociedad contemporánea, especialmente a ciertos públicos.

Con respecto a lo grotesco, cabe decir, apoyándonos también en Sánchez Vázquez, que es aquella representación en la que se altera o se destruye el orden normal de personas o animales.

"Lo que encontramos siempre en lo grotesco –y los ejemplos anteriores lo confirman- es la presencia activa de algo extraño, fantástico, irreal, o antinatural. Estos elementos extraños, fantásticos, pueden darse en escenarios distintos: el sobrenatural ya sea como paraíso o infierno; allí donde la realidad se pierde como en el sueño..."¹⁴

Así entonces, encontramos que la caricatura es en sí misma, por la alteración de las proporciones, las deformaciones que se exageran o bien cuando se combinan elementos humanos con animales, alteraciones en el orden de la representación que la colocan como algo extraño, fantástico e irreal, es decir, grotesco. Sin embargo, es necesario reconocer que las alteraciones se pueden

¹⁴ *Ibidem*, p. 247.

realizar de muy diversa manera, pero en esencia conservaran el calificativo de extrañas o fantásticas; fuera de las convenciones.

*El manejo del espacio*¹⁵

Toda representación visual realizada en un plano (papel, pared, madera, etc.) es un acontecimiento espacial con características propias. Las dos dimensiones de la superficie de una hoja o pliego de papel impone de antemano a los dibujantes sus propias condiciones de espacio en el que los caricaturistas desplegaran sus recursos para representar las imágenes que quieren mostrarnos, procurando que éstas se vean con o sin volúmenes (altura, anchura y profundidad) o incluso, a manera de los pintores cubistas, que las imágenes nos muestren sus cuatro dimensiones; o que influenciados por pintores geométricos, solo usen líneas rectas y curvas, como sería el caso del dibujante *Guasp* (Fig. 8). Será entonces la representación del espacio en el dibujo únicamente ilusorio, virtual y las formas que estarán presentes en la caricatura corresponderán según sea el criterio constructivo que cultive el dibujante o de la tradición artística de la que provenga.

¹⁵ Los apartados *El Manejo del espacio*, *El Claroscuro o manejo del color* y *La Composición* se desarrollaron considerando las ideas de Juan Acha en *Expresión y apreciación artísticas. Artes Plásticas*, Ed. Trillas, México, 1993, pp. 58- 83.

El segundo elemento a través del cual es posible el análisis de la forma, es conociendo sobre sus valores cromáticos, es decir, conociendo de que manera alguien utiliza el color en la representación de las formas. En el caso de la caricatura, en donde los dibujantes utilizan generalmente tinta negra sobre una superficie blanca, vamos a encontrar que el color negro es utilizado para crear líneas que sugieran formas, separen espacios, provoquen sensación de profundidad o bien que, al pintar determinados espacios, se creen oposiciones entre estos y se perciban elementos opuestos que se quiere señalar. La mancha distendida para crear superficies claras y oscuras y que éstas a su vez sugieran el volumen o la profundidad como en la pintura es un recurso poco utilizado por los caricaturistas mexicanos contemporáneos. *El Fisgón* es uno de ellos. En este sentido, es preciso señalar que en la caricatura mexicana moderna es posible encontrar una tendencia mayoritaria que cultiva el dibujo a línea para señalar únicamente los espacios y el volumen o que a través de degradaciones de la tinta, no a la manera de la distensión de tinta, sugiera esos mismos elementos. *El Fisgón* es quizá de los pocos caricaturistas que incursiona utilizando degradaciones de claros y oscuros a través de distender la tinta en la superficie del papel.

La composición

La composición es el último elemento del cual es necesario conocer para entender las formas como se disponen los elementos de una representación sobre una superficie bidimensional. Los elementos que forman parte de la composición son: ritmo, proporción, simetría oposición y dirección y todos ellos están implícitos en cualquier imagen.

Ritmo. Debe entenderse como la sucesión de un elemento que se repite o se alterna en una imagen. Así encontramos que los elementos que pueden repetirse en una caricatura son: líneas, manchas, puntos, cuerpos, objetos, etc.

Proporción. A través de este elemento se puede analizar cuales son las relaciones que, en una obra, dibujística, pictórica, arquitectónica, mantienen sus partes. Para el caso de la caricatura, es a través de la proporción como es posible dar cuenta de las dimensiones que se utiliza para dibujar las partes de un cuerpo, sobre todo cuando en una práctica, como la que aquí se señala, se deforman las partes de los personajes que se dibujan.

Oposición. Es el elemento a través del cual es posible detectar los contrastes (forma, color, tamaño, etc.) que se utilizan en la construcción de una imagen.

Simetría. A través de este componente se conoce cuales son las relaciones de igualdad que mantienen, en una figura, sus elementos correspondientes a su zona izquierda o derecha, arriba o abajo.

Dirección. Indica la orientación que los elementos visuales tienen en el espacio bidimensional, la manera como unos y otros se complementan o contrarrestan, equilibran o desequilibran.

2).- Lo cómico en la caricatura

Lo cómico en general y sus variedades en particular, forman otros de los elementos consustanciales de la caricatura; puede estar presente en un cartón de dos formas: visual o lingüísticamente. Se utiliza para burlarse de situaciones, defectos físicos, dislates, equivocaciones verbales y políticas, etc. La comicidad es uno de los recursos que distingue y que singulariza al dibujo caricatural.

Así, lo primero que hay que señalar es que en las artes plásticas se considera a lo *cómico* como una categoría estética, es decir, como un valor a través del cual se puede evaluar o juzgar un acontecimiento plástico. En el Diccionario Akal de Estética se dice "...lo cómico es algo risible que, en cierto modo, ha sido sublimado, revisado y rehabilitado por el arte."¹⁶ Por su parte Adolfo Sánchez Vázquez¹⁷ señala a lo cómico como el elemento que en una obra artística, cumple la función de inducir o provocar risa y el cual se puede dividir, en tres categorías: humor, sátira e ironía, términos, que a pesar de que en ocasiones se emplean como sinónimos, cada uno refiere a intenciones humorísticas diferentes. El humor sería, dentro de esta línea de pensamiento, solo un matiz de lo cómico, un derivado de éste, lo cual a su vez sugeriría la existencia de otras variedades de comicidad, entre las cuales colocaríamos los vocablos que hemos mencionado arriba (ironía, sarcasmo, burla, etc.) La caricatura sería entonces la actividad plástica en donde mayormente se despliega el valor de lo cómico y sus variedades.

Ahora bien, lo cómico como categoría estética aún no ha sido lo suficientemente comprendido a nivel de las artes plásticas en general y se subestima porque se considera que es "...incompatible con un ideal artístico de grandeza y exaltación"¹⁸ que algunos

¹⁶ Sourieau, Etieue, *Diccionario Akal de estética*, Ed. Akal, Madrid, 1998.

¹⁷ Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.* p. 237.

¹⁸ Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 34.

suponen es la esencia de esta actividad. No obstante, su presencia en el arte visual occidental es milenaria, como puede demostrarse a través del análisis de diferentes obras artísticas clásicas. En esta dirección el caricaturista Eduardo del Río¹⁹ (*Rius*) menciona la existencia, desde el siglo V antes de Cristo, de pinturas chuscas, cómicas en ánforas. La poca atención que la historia del arte le ha concedido a la caricatura ha provocado que no abunde material sobre el tema, a pesar que hoy día la práctica de este género de dibujo se realiza a nivel mundial de manera cotidiana.

Ahora bien, como todas las variedades de lo cómico conforman componentes insustituibles del dibujo caricaturesco es preciso analizar y profundizar las formas como éste se utiliza, los alcances que tiene, así como la forma como dichos elementos son traducidos a mensajes lingüísticos o gráficos (Fig. 9) para que provoquen al menos una leve sonrisa o a partir de ella una reflexión. La caricatura cumple así uno de sus cometidos: ser un “...género doblemente irracional: como obra gráfica y como acto humorístico”²⁰.

Así, lo primero que es posible determinar con respecto a estos términos es mencionar que son recursos –verbales o gráficos– a través de los cuales se provoca risa o se crean estados festivos o

¹⁹ Eduardo del Río (*Rius*), *op. cit.*, pp. 6 y 7.

²⁰ Michel Melot, teórico de la caricatura, citado por Rafael Barajas (*El Fisgón*), *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate (1826-1872)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000, p. 19.

de gozo. Más todavía: estos estados de placer y relajamiento provocados por las diversas variedades de lo cómico se pueden distinguir unos de otros porque la causa que los provoca puede ser de distinta naturaleza, es decir, pueden ser originados por motivaciones que exigen al espectador diversos grados de participación para que sean éstos quienes cierren o terminen los procesos de comunicación iniciados por los caricaturistas.

Son entonces la sátira, la burla, el humor sarcástico, la ironía, etc. (irreverente, negro, blanco, etc. son solo sutilezas del mismo concepto) los recursos que los dibujantes aprovechan como parte de las convenciones de la caricatura. Sin embargo, es imperativo aclarar que la risa no es precisamente la finalidad de la caricatura política como tampoco lo es la consecución de fines estéticos. Lo más importante para los caricaturistas, que diariamente publican sus cartones, son los propósitos, las intenciones políticas que persiguen con su trabajo y que es el elemento que los distingue.

Encontramos de esta manera que lo cómico en la caricatura se utiliza, en todas sus variedades, con las siguientes características:

- Como mofa de los defectos físicos de los personajes que retrata (nariz, boca, ojos, forma de hablar y vestir, falta de madurez, edad avanzada, etc.)

- A las desgracias que sufren (enfermedades, accidentes, olvidos, dislexias, etc.)
- Aludiendo a la ineptitud e ineficacia de los políticos o de sus políticas
- A sus debilidades humanas (vicios y virtudes)
- A la proclividad que los políticos tienen por la mentira y la corrupción
- A su falta de congruencia ideológica
- A su falta de preocupación por todos los sectores de la sociedad
- Por sus formas personales de gobernar
- Por las políticas que ponen en práctica y
- Por la degradación moral que llegan a representar.

El trabajo del caricaturista es descubrir en donde están todo lo que hemos mencionado anteriormente, hacerlos visibles, buscar los equivalentes visuales que representen sus hallazgos y que éstos puedan ser compartidos con su público. Encontrar las formas visuales es más meritorio en la medida en que los dibujantes de este género generalmente trabajan a contrarreloj, es decir, con premura; el periódico tiene necesariamente que salir a venderse al día siguiente a las calles de la ciudad y la caricatura tiene que estar ahí.

Ahora bien, una pregunta que es necesario hacerse para entender la existencia misma del humor y de todas su variedades de lo cómico, sería intentado respondernos ¿por qué los seres humanos nos burlamos o ridiculizamos determinadas situaciones?; ¿cuál es la finalidad por la cual necesitamos experimentar estados de regocijo o algarabía a expensas de los demás? o bien, preguntarnos ¿cuáles son los elementos presentes en las manifestaciones gráficas que nos causan risa? Para estas preguntas hay varias respuestas, dependerá únicamente desde la disciplina en la que se responda.

Ya en el siglo XIX Charles Baudelaire²¹ mencionaba en su libro *Lo Cómico y la caricatura*, que a través de la burla por el mal ajeno, el individuo crea un sentimiento de superioridad que coloca al objeto de su burla en un ser indefenso y vulnerable; también es una trasgresión de tabúes que satisfacen deseos prohibidos y que por tanto libera de agobios al individuo. En contrario, la burla hacia los otros, fortalece la autoestima porque los males no le suceden a uno, sino a los demás.

Samuel Schmidt en su *Análisis del Chiste Político en México* menciona que “La energía invertida en la risa libera tensiones y estrés y ayuda a curar enfermedades y frustración social.”²² Cuando la población tiene que padecer las políticas

²¹ Charles Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura*, Ed. Visor, España, 1989.

²² Samuel Schmidt, *Humor en Serio. Análisis del chiste político en México*, Ed. Aguilar, México, 1996, p 32.

establecidas por los grupos que manejan el poder y ésta no puede elevar sus reclamos de manera inmediata, no tiene otro camino que burlarse o ridiculizar, cuando le es posible, a los hombres que ponen en práctica las decisiones que le afectan. Los mismos caricaturistas conocen la función catártica de su trabajo cuando afirman (*Rius, Naranjo, El Fisgón, etc.*) que es a través de ellos que la población se burla también de todas las situaciones que no puede remediar y burlándose, la población le pierde miedo al poder. El periódico o la revista se convierten en el lugar de encuentro entre el dibujante que alude a los excesos del poder y aquellos que se sienten agraviados por éste, estableciéndose así una complicidad secreta y pública a la vez.

La amplitud de la burla, irreverencia, ironía, etc. ha estado determinada en México por varios factores como son: la persistencia de los caricaturistas, que al representar a los grupos agraviados, han buscado conservar ese espíritu iconoclasta, rebelde, que ha caracterizado su actividad a nivel mundial y por el avance democrático de la sociedad, entre los más destacados. La historia nos dice que cuando las situaciones tiránicas del poder han ido en aumento en nuestro país, volviéndose incluso intolerante, los caricaturistas también se han tomado más “virulentos”, más “feroces”. La población goza más un dibujo surgido de esas condiciones opresivas porque sus aspiraciones de libertad son

también más grandes. En la medida en que los gobernantes son crueles y despóticos, los ciudadanos se burlan también de forma cruenta y crean la posibilidad de que su imagen sea sustituida por su propia caricatura. En tiempos de Benito Juárez, que a decir de varios autores, la sociedad gozó de mayores espacios de libertad de expresión, Juan Manuel Aurrecochea dice:

“Las prominentes cejas de Don Benito y la reluciente calva de Don Sebastián, se tornan signos iconográficos que hacen reconocible la caricatura más allá del parecido con el original. Con el paso del tiempo y la reiteración, la caricatura de Juárez parecerá cada vez más a la caricatura de Juárez, es decir, al personaje construido por los dibujantes, y cada vez menos a su referente real.”²³ (Fig. 10)

Así vamos a encontrar que en la caricatura política, el trabajo gráfico o verbal, manejado con ironía, sarcasmo, burla, etc., es decir, que recurre a cualquier recurso humorístico, es de vital importancia para conformar, en el imaginario colectivo, una visión sobre los personajes del poder, la burocracia administrativa, las clases pudientes de la sociedad, etc., ya no desde el poder mismo

²³ Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, *Puros cuentos. La historia de la historieta en México, 1874-1934*, México, Editorial Grijalbo, 1990, p 58.

como usualmente sucede, sino desde el punto de vista de los grupos sociales emergentes, marginados o como quiera llamárseles, representados casi siempre por los intelectuales de la clase media ilustrada que asumen posiciones políticas para solucionar los graves problemas del país desde una óptica también distinta. Durante prácticamente todo el siglo XIX y principios del XX, la imagen del poder que tiene la población se va a conformar principalmente por los grabadores populares, los fotógrafos y los caricaturistas que trabajan para periódicos y revistas. Lo anterior es más comprensible si lo ubicamos en el contexto de una sociedad, que en su inmensa mayoría, no sabía leer ni escribir y en el tiempo de un México donde el cine aún era incipiente y que no contaba con imágenes de televisión, panorama que se tendrá que considerar para realizar el análisis de la caricatura política en los últimos diez años en nuestro país.

Ubicada la caricatura política en la tradición del género a nivel internacional, observamos que el humor tiene la intención de provocar risa por la ocurrencia de ciertas situaciones de tipo gráfico o verbal, pero sin perder de vista la idea de burlarse, satirizar, ridiculizar a los hombres del poder y sus acciones y que a través de estos mecanismos, la risa adquiera un sentido, un significado trascendente, que sería en este caso, el mensaje político que

conlleve; que a través de la crítica pública, los gobernantes cambien sus políticas por otras benéficas para la mayoría de la población.

La fuente que nutrirá este humor está tomado de ese sentido desparpajado con que el mexicano asume la vida para burlarse de todas las situaciones, sean estas trágicas²⁴, económicas, religiosas o simplemente de la misma cotidianidad.²⁵ Así, ante prácticamente todas los acontecimientos inevitables, es decir ante aquellos en que el mexicano no puede incidir en forma inmediata, la manera de hacerlos más ligeros es burlándose de ellos, satirizándolos, restándoles importancia. Las diversas formas que adquiere esta burla o esta sátira están determinadas por los recursos culturales que le son propios: un tipo específico de lenguaje – aquí se incluyen groserías, palabras de doble sentido, ingenio, etc.- o empleando elementos gráficos insertos en la tradición o producto de la reelaboración de éstos. En este sentido es que adquiere interés la afirmación de Juan Manuel Aurrecochea quien dice: “Todos los acontecimientos de nuestro pasado – trascendentes o irrelevantes - tienen una crónica burlesca que, con frecuencia, refleja mejor el espíritu de la época...”²⁶ En otras líneas agrega: “La tradición de

²⁴ Carlos Monsiváis, *Los mil y un velorios*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994. En este libro, que es una reflexión sobre la “nota roja en los periódicos de la Ciudad de México”, el autor da cuenta de la forma satírica de ver la vida en México.

²⁵ A pesar de que el mexicano se ríe de todas las situaciones, hay símbolos que son prácticamente intocables, en este caso estaría precisamente la virgen de Guadalupe, y hasta el fin de los gobiernos priístas, los presidentes de México.

²⁶ Rafael Aurrecochea y Armando Bartra, *op. cit.*, p. 55.

sátira verbal es tan profunda como la de la ironía gráfica y mucho más antigua.”²⁷

3).- *El Mensaje Lingüístico*

La lengua es otro de los recursos a través del cual un caricaturista construye el sentido que quiere transmitir al público. Como código distinto al dibujo, la lengua escrita permite enviar significados, en ocasiones independientes de lo gráfico y en otras en relación directa con él, de tal forma que los receptores capten la intención que se persigue con el menor o mayor –según sea el caso– grado de ambigüedad posible. La participación del texto en la caricatura es muy variable y va desde la ausencia de él hasta en donde es profuso e indispensable para entender el significado preciso de la caricatura. En este sentido hay que recordar, con Roland Barthes²⁸, las funciones de anclaje y relevo que cumple el texto en la construcción de un mensaje gráfico-textual. Es de anclaje cuando lo escrito ayuda a que una caricatura tenga el sentido que le indica texto y no otro; de relevo cuando lo que no se puede leer a través de la imagen, el texto se lo señala o amplía. Por otra parte, también cabe mencionar como a través de la forma que

²⁷ *Idem.*

²⁸ Roland Barthes, “El mensaje fotográfico”, en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Ed. Piados, Madrid, 1992.

adquiere el texto (tipografía) también se pueden transmitir significados, es decir, también se connota, se amplían las posibilidades de su lectura.

Finalmente es preciso decir que el texto va a estar presente en una caricatura como título, diálogo, onomatopeya o como elemento gráfico, asociado desde luego a su significado.

D).- La caricatura como forma de comunicación

Aunque el dibujo caricaturesco surgió originalmente como una forma de experimentación artística, su desarrollo está ligado desde finales del siglo XVIII a la prensa escrita. Desde entonces, la caricatura ha tenido propósitos específicos que cumplir, los cuales consisten en servir como un vehículo de la comunicación, es decir, es un elemento que tiene la función de transmitir un mensaje visual a un auditorio determinado, con la idea de que éste lo entienda de una manera un tanto unívoca, lo cual sugiere efectivamente, que la lectura de la caricatura está dirigida desde su creación misma, es decir, está programada para que su sentido se entienda de forma inmediata y con cierta precisión, propósito que no siempre sucede con obras que tienen intenciones únicamente artísticas. Señalar las implicaciones comunicativas de la caricatura significa decir

también, que sus practicantes están obligados a mantener, en la perspectiva de sus propósitos, a los destinatarios de su trabajo, tanto desde el punto de vista de las formas de representación plástica como desde el manejo del humor y del tipo de lenguaje que utilizan. Para que los caricaturistas políticos puedan mantener una cierta influencia y contacto con su público es necesario que sean personas informadas sobre los temas de los que hablan, que tengan la sensibilidad para entender sentimientos colectivos que están en el ambiente y que los puedan sintetizar para transmitirlos a través de un dibujo. Todos los elementos que se despliegan en la caricatura política están contruidos de tal manera que tengan capacidad de comunicar una idea, un sentido, un sentimiento. Es por tanto el sentido del dibujo político, que el caricaturista Alán²⁹ llama su *concreción semántica*, un elemento central, en él se resuelve en buena medida, el éxito de la caricatura y la del caricaturista.

Desde que la caricatura se inició en las páginas de los periódicos, la censura por parte del poder, al que ridiculizaba, pero sobre todo, al que exhibía, ha sido un elemento inherente a su práctica. Es evidente que las formas en que los miembros del gobierno son representados es causa de molestia, de irritación, sin embargo no es, al parecer, la razón principal de la censura. Las razones habría que buscarlas en los problemas que causa la

²⁹Francisco Portillo Ruiz (Alán), *La Caricatura Periodística*, Tesis de Maestría, México, 2002, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, p. 10.

exhibición pública del comportamiento de un grupo que pretende que sus vicios sean privados y sus virtudes públicas. No causa sobresalto el que alguien dibuje imágenes ridiculizando a quienes encarnan el poder, sin embargo, cuando esas imágenes se divulgan masivamente a otros individuos, que construyen sus criterios basándose en ellas, se crea un conflicto grave. Entonces el poder se siente en la obligación de combatir las maneras que otros tienen de verlo, de pensarlo, porque no conviene a sus intereses políticos de grupo, de dominio. Está perfectamente documentado el hecho de que Honoré Daumier³⁰ (Fig. 11), el gran artista que sirvió de inspiración a múltiples caricaturistas mexicanos del siglo XIX y cuya influencia aún es notable en dibujantes más recientes, junto con su editor Phillippon, hayan sido castigados por el rey de Francia por atreverse a exhibirlo en las páginas de su periódico con una particular visión que no era, desde luego, de su agrado. La historia de censura se va a repetir en México constantemente, solo que aquí de manera más cruda. En nuestro país no solamente se va a mandar a la cárcel a los dibujantes, sino también se van a destruir maquinarias, a intimidar dibujantes o a eliminarlos físicamente.

³⁰ Rafael Barajas (*El Fisgón*), *op. cit.*, p. 18. *El Fisgón* señala que Daumier es castigado no con cárcel, sino que es enviado al manicomio. "Para el gobernante, los dibujos de Daumier no desafiaban las leyes de Francia sino las de la razón, y en particular las de la *razón de Estado*. En realidad Daumier no fue enviado originalmente al manicomio; más bien él buscó, aconsejado por Phillippon, la manera de que fuera enviado a ese lugar porque iba a contar con un mejor trato, toda vez que el Director era un correligionario de ambos. Este último dato es posible constatarlo en *Saber ver. Lo contemporáneo del arte*. No. 36.

Como primeros afectados de la caricatura política, los miembros de poder son quienes han establecido las reglas (legales o ilegales) bajo las cuales han sido juzgados a los dibujantes que no han estado dispuestos a dar concesiones a miembros de la clase en el poder. En México bien podría escribirse una antología abundante que diera cuenta de los agravios sufridos por los oficianes del mencionado trabajo.

CAPÍTULO II

La imagen del poder en la caricatura mexicana.

A).- La caricatura política en México

B).- Caricatura y medios de comunicación

C).- La visión del poder en la caricatura mexicana

D).- La imagen presidencial en la caricatura mexicana

CAPÍTULO II

La imagen del poder en caricatura mexicana.

En la historia de la caricatura mexicana han habido dos grandes líneas al momento de representar visualmente a los personajes del círculo del poder. Se entiende aquí, que cuando se hace referencia al poder, se tiene en mente a todos los miembros prominentes del grupo dirigente de una determinada sociedad o a los miembros que guardan una relación estrecha con él.

En la primera línea estarían todas aquellas imágenes con las cuales se adula a los hombres del dinero, de la política, de la iglesia, del ejército o del espectáculo. Puede haber en esta visión, representaciones irreverentes que nunca se profundizan por conveniencia o por temor a enfrentar las respuestas de esos hombres con mucho poder. Grandes caricaturistas mexicanos – Jesús T. Alamilla (segunda época), El Chango García Cabral y Freyre- que han constituido paradigmas de la actividad por sus

propuestas formales, han sido poco críticos y condescendientes con las figuras prominentes de su tiempo.

En la segunda posición estarían todos aquellos caricaturistas que al estar inconformes con la visión aduladora del poder, han propuesto la iconografía para desacralizarlo, para exhibirlo con sus defectos y sus vicios. La historia, en la mayoría de los casos, les ha dado la razón a estos caricaturistas críticos.

A).- La caricatura política en México

En México ha existido una amplia tradición de caricaturistas políticos que han ejercido su trabajo en la prensa escrita (periódicos y revistas). Bastaría decir que los primeros antecedentes documentados -los pocos que han sobrevivido al tiempo- provienen de la época colonial, cuando la caricatura en hojas de papel, que criticaba y se burlaba de los gobernantes españoles era clandestina y anónima³¹ (Fig. 12). Los indicios hacen suponer que estas manifestaciones visuales de crítica hacia las autoridades coloniales fueron frecuentes y que se ejercían en el anonimato y el clandestinaje por las restricciones que sobre la libertad de expresión existía en esos momentos. La crítica sarcástica a través de dibujos, que se pegaban en las paredes, era solamente una expresión de descontento y protesta

³¹ Eduardo del Río (Rius), *Un siglo de caricatura en México*, Ed. Grijalbo, México, 1984, p. 7.

en contra de las autoridades coloniales, jerárquica, autoritaria y represiva.

Será durante el México independiente, con la conquista por parte de la sociedad de mayores espacios de libertad y de participación política, que el periodismo crítico cobrará importancia y se desarrollará como no había sucedido anteriormente, y con él, la práctica caricatural seguirá el mismo camino; se consolidará paulatinamente, no sin vicisitudes, hasta adquirir el sitio que tiene en nuestros días.

No hay duda, la historia de la caricatura política mexicana, como parte sustancial del periodismo, ha estado intrínsecamente ligada al devenir del desarrollo social, a sus contradicciones internas, a sus expectativas políticas, ideológicas, culturales, etc.; también se explica por el desarrollo del periodismo en particular.

Aunque existen referencias que hacen mención a caricaturas publicadas en periódicos de fechas anteriores al año de 1826 en que *Claudio Linati* presenta sus primeros dibujos en el periódico liberal *El Iris. Periódico crítico y literario*³² (Fig. 13), es ésta la fecha que inaugura el inicio formal de la caricatura política en nuestro país, porque como se ha mencionado, es un hecho cabalmente documentado a través del mismo *Iris*. Las caricaturas que seguramente se publicaron en periódicos o revistas en los primeros años del México independiente se han perdido, sólo existen referencias escritas en libros que lo

³² Rafael Barajas (*El Fisgón*), *op. cit.*, p. 36.

afirman, pero no se cuenta con los dibujos, con el testimonio completo que de cuenta incuestionablemente del hecho.

Así, la historia de la caricatura política en México –que va de 1826 al año 2004 -bien podría dividirse de la siguiente manera para facilitar su estudio:

- Primera época: de sus inicios en 1826 hasta la etapa de la Reforma. Este primer momento incluiría desde el gobierno de Guadalupe Victoria hasta los correspondientes a Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada.
- Segunda época: abarcaría todo el porfiriato: iniciaría con el primer periodo presidencial de Porfirio Díaz y concluiría cuando éste abandona el poder al iniciarse la Revolución Mexicana en 1910.
- Tercera época: abarca desde del establecimiento del primer gobierno encabezado por Francisco I. Madero hasta el fin del régimen de Venustiano Carranza.
- Cuarta etapa: abarcaría a todos los gobiernos posteriores a la Revolución Mexicana que se inician con Álvaro Obregón y que concluye con el régimen de Ernesto Zedillo, es decir, cuando el Partido Revolucionario Institucional pierde las elecciones en año 2000 y el poder que mantuvo durante 70 años en México.
- Finalmente estaría la última etapa, iniciada con el ascenso al poder de Vicente Fox, con el cual concluyen los gobiernos que institucionalizaron la Revolución Mexicana, dando paso

al inicio a una nueva etapa, cuya historia apenas comenzará a escribirse. Esta era que comienza ahora, se ha caracterizado por el debilitamiento de las viejas estructuras priístas de control a la prensa, y por consiguiente, de la conquista de mayores espacios de libertad. Los caricaturistas hoy día gozan de menos restricciones comparadas con los periodos anteriores y esto se refleja con la gran libertad con que los dibujantes están representando al actual presidente de México. Cabe también señalar aquí, que en esta última etapa, existen sectores de la población informados que exigen más del periodismo y por ende de los mismos caricaturistas.

Durante todo este tiempo -que abarca en promedio 180 años de práctica caricatural interrumpida- es posible constatar una serie de hechos que han estado presentes y que han contribuido a conformar el rostro de la caricatura política actual.

Así como el arte es una actividad inmersa en la tradición y en la ruptura de ella, la caricatura también se explica mejor, analizando su propio devenir, que también está relacionada con la misma historia de la sociedad, del arte occidental y del arte en México en particular. E. H. Gombrich dice al respecto: “Ya observó Wölfflin que todas las imágenes deben más a otras imágenes que a la naturaleza”³³, es decir, que las imágenes deben más a otras imágenes que a la realidad misma, en el caso

³³ E. H. Gombrich, *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre teoría del arte*, Ed. Debate, Madrid, 1998, p. 20.

de la caricatura esta premisa se aplica de igual manera para entender mejor su producción.

Mirando retrospectivamente la práctica de la caricatura política mexicana, es posible advertir varios elementos inmediatos como lo son la presencia de diferentes estilos y de formas de representación; la existencia de iconografías que representaron a cada época en la cual se realizó el dibujo y que dan cuenta de ese momento; de comportamientos, de actitudes personales por parte de los caricaturistas para ver a las figuras del poder sin complacencia y sí con espíritu crítico; así también están las actitudes de ese mismo poder hacia el periodismo que ha intentado cumplir su función desde otra perspectiva. De los anteriores señalamientos, cabe decir que muchos de los caricaturistas críticos se convirtieron, en cada una de las épocas que se indican, en paradigmas importantes que ayudaron a reflexionar y entender a la sociedad, los hechos de su tiempo, logrando establecer –los más singulares– una tradición, una escuela que las nuevas generaciones de dibujantes heredaron y de las que no pudieron escapar tan fácilmente.

Así entonces, este trabajo parte del principio de considerar, que la caricatura política dibujada, es toda aquella que tiene por finalidad, la representación a través de los artificios del dibujo, de la actividad pública de los personajes de la política y del entorno que los rodea. Se diferencia, por sus propósitos, del dibujo caricaturesco retratístico, ornamental, ilustrativo o del que sólo es divertimento, preocupación estética.

La caricatura política nunca ha sido, es, ni será desinteresada; defiende causas, persigue propósitos, ataca a quienes considera que perjudican a la sociedad, toma partido en los asuntos públicos que afectan o benefician a una comunidad³⁴. El rasgo más distintivo de este género de caricatura es su afán deliberado de satirizar, burlarse o cuestionar a personajes de la vida pública por las acciones de autoridad en las que están involucrados; a otros los defiende y los elogia cuando considera que sus acciones son benéficas a la población o están cercanos a sus posiciones ideológicas.

Cada época de la historia de México ha contado con excelentes caricaturistas políticos, tanto desde el punto de vista formal (proponiendo nuevas formas de representación) como por sus posiciones de crítica social (búsqueda de justicia, bien común, etc.). En este cúmulo de dibujantes han sido pocos los que han mantenido la crítica hacia las figuras del poder, sea este político, económico o eclesiástico. Rafael Barajas *El Fisgón* llama a este tipo dibujo como caricatura de combate³⁵, aludiendo con el nombre la idea de que a través de la caricatura también se lucha en contra de las posiciones políticas y visiones del mundo que propagan las élites de la sociedad y que son consideradas perjudiciales o prejuiciosas para los grupos que no comparten

³⁴ Rafael Barajas (*El Fisgón*), *op. cit.*, p 117.

³⁵ Aunque *El Fisgón* aplica el concepto *caricatura de combate* específicamente a la prensa liberal del siglo XIX que estaba comprometida con el ideario liberal que defendía un proyecto de nación y cultural; que defendían las ideas de justicia, libertad de acción y de pensamiento, dicha definición también puede aplicarse a la práctica periodística y caricatural de otros momentos en la medida en que hay coincidencias entre algunas formas de pensar de los liberales mexicanos del siglo XIX y las ideas que enarbolan el grupo de caricaturistas radicales del siglo XX.

dichas ideas; generalmente estos caricaturistas combativos han pertenecido a las clases medias ilustradas, con formación política y cercanas a los sectores sociales con menos recursos o a grupos emergentes.

La caricatura es en este sentido un arma, como lo son las palabras para escritores y periodistas o los actos de protesta que realizan luchadores sociales en sus sindicatos u organizaciones, etc. Resta mencionar en este sentido que a la caricatura combativa también se le puede identificar como contestataria, alternativa, de izquierda, marginal, rebelde; algunos autores también la nombran como revolucionaria.

Ha sido regla general que los trabajos de los caricaturistas contestatarios hayan estado, casi siempre, al margen de la gran prensa, fuera de los medios impresos de mayor circulación que han constituido la prensa industrial masiva. La caricatura de combate es prácticamente producto de los periódicos y revistas creados por grupos de la sociedad liberales, de oposición, de izquierda, marginales y casi siempre de tirajes menores y de escasos recursos técnicos y económicos. Han habido excepciones en diferentes momentos de la historia del periodismo en México, hecho del que hablaremos posteriormente.

Así la actividad caricatural contestataria se inició en nuestro país, como ya se mencionó, con el primer registro del que se guarda memoria, está publicado en el periódico liberal de 1826 *El Iris* y se debe a la autoría de *Claudio Linati*. Desde

entonces dicha actividad nunca ha sido interrumpida a pesar de los constantes actos de censura por parte de los diferentes gobiernos, la persecución policiaca de la que han sido objeto periodistas y caricaturistas, la destrucción de maquinaria o talleres de revistas y periódicos críticos que han existido a lo largo de la historia de nuestro país y que no se han doblegado ante los embates del poder.

Así vamos a encontrar que durante la primera etapa que inicia cinco años después de concluida la lucha por la Independencia de México, principia la existencia de la prensa fuera del control del grupo gobernante más conservador, constituye una de las aportaciones de los grupos de tendencia liberal que veían en ella el instrumento a través del cual sería posible vencer el enorme atraso en el que se encontraba el país tras trescientos años de subyugación colonial. Sin embargo, la historia de la prensa durante todo este periodo será una historia de vaivenes porque los gobiernos conservadores se opondrán a la crítica ejercida a través de ellos, obstaculizando su labor periodística y caricatural.

Desde entonces también los caricaturistas políticos se podrán clasificar principalmente en dos bandos: de un lado los condescendientes con las figuras del poder al que glorifican y no cuestionan; del otro lado, quienes distanciándose de él, han ejercido crítica constante hacia los hombres que los representan. Para que lo anterior no sea interpretado como una explicación maniquea, baste decir que en cada una de las dos grandes

posiciones ha habido diferentes grados de acercamiento o alejamiento con respecto a las actitudes de los gobiernos. Así por ejemplo, del lado de los caricaturistas entregados a rendir culto a los gobernantes, encontraremos cuestionamientos más suaves y otros más fuertes y lo mismo sucederá en el caso de los dibujantes radicales.

Este trabajo que analiza la caricatura política crítica toma precisamente como gran referente al grupo de publicaciones no oficiales (alternativas, marginales o como quiera nombrárseles) por ser éstas donde se encuentran las caricaturas que han trascendido históricamente por su calidad plástica y por su crítica certera hacia los personajes del poder, hechos que los ha convertido en paradigmas de la actividad caricatural en nuestro país en los diferentes momentos de su historia.

B).- Caricatura y medios de comunicación

Aunque los dibujos caricaturescos de tipo satírico en los que se burlaban de políticos ingleses ya existían desde finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX en Inglaterra, éstos nunca llegaron a publicarse en periódicos, más bien “...se vendían en las imprentas y circulaban en los medios políticos

especialmente.³⁶ En Francia³⁷ sucedió lo contrario (Fig. 14): desde sus orígenes mismos en los inicios del siglo XVIII, la caricatura política que satirizaba a las figuras que encarnaban el poder monárquico y despótico, fue producto de periódicos y revistas opositores a la monarquía, tradición que continuó con más ímpetu en los años posteriores a la toma de la Bastilla.

Los grandes caricaturistas franceses del siglo XIX como Honoré Daumier, J. J. Grandville, Gustave Doré, Gavarni, Cham etc. son los herederos de la tradición instalada en periódicos de su país desde la época de la Revolución Francesa y desde ahí van a irradiar su influencia a los caricaturistas mexicanos del siglo XIX, tanto desde el punto de vista formal como técnico. Cabe señalar, por ejemplo, que dibujantes como Daumier, publicarán sus críticas gráficas en periódicos contrarios a la monarquía (Fig. 15) o a los gobiernos conservadores de la época y de igual manera sucederá en otros países europeos como Alemania.

Cuando la tradición de la caricatura política francesa llega a México, la misma tendencia de publicar en periódicos opositores estará presente desde los inicios mismos de la caricatura política, hecho que parece tener razón de existir así en función de que las publicaciones conservadoras generalmente han estado financiadas por los gobiernos o han sido propiedad

³⁶ Eduardo del Río (*Rius*), *El arte Irrespetuoso. Historia incompleta de la caricatura política*, Ed. Grijalbo, México, 1988, p. 15.

³⁷ *Rius* nos dice que "...la caricatura política, la caricatura con intención social, nació en Francia. Podemos decir sin exagerar, que la caricatura fue una de las hijas que nos dejó la Revolución Francesa." Eduardo del Río (*Rius*). *op. cit.*, p. 17.

de grupos económicos o políticos conservadores, empeñados más en conservar sus privilegios y el estado de cosas prevaleciente que en informar u opinar objetivamente sobre los acontecimientos diarios o de ejercer crítica seria sobre los hombres que toman las decisiones. Se entiende que los periódicos y revistas son expresión ideológica de los grupos de la sociedad que los promueven, ellos son voceros de sus ideas, sentimientos, formas de pensar con las cuales intentan influir sobre el resto de la población.

Es así que desde 1826 hasta la fecha, la caricatura política que refleja formas de pensar contrarias a la de los grupos de poder o cercanos a él van tener vida en revistas contrarias a los grupos privilegiados y a sus intereses. En cada época de la historia ha habido un periódico o revista que representa mejor las contradicciones, los intereses diversos o formas de pensar que están presentes en la sociedad y es precisamente ahí donde han tenido cabida los dibujantes críticos.

En el México independiente posterior a la aparición de *El Iris* estarán periódicos liberales como *El Siglo XIX*, *El Monitor Republicano*, cuyos editores –Ignacio Cumplido y Vicente García Torres- sufrirán cárcel y destierro por publicar sus ideas en contra de Antonio López de Santa Anna (Fig. 16). Sin embargo, como señala *El Fisgón*- “...los más perseguidos y aborrecidos son los periódicos que usan las armas de la sátira y la caricatura. Los géneros del humor son los que más gustan al

pueblo e irritan más a los conservadores”³⁸. Serán los tiempos de *El Gallo Pitagórico*, *Don Simplicio* (ambos de 1845), *El Tío Nonilla* (1849), *La Pata de Cabra* (1856), *El Telégrafo* (1852), todos ellos utilizaban caricaturas como elemento destacado, eran de tendencia liberal y opuestos a los gobiernos autoritarios de su tiempo. Sin embargo, corresponderá a la época juarista el florecimiento de los periódicos más combativos, estables y prestigiosos del siglo XIX en los cuales van a publicar los mejores caricaturistas de la época (Fig. 17) (Constantino Escalante, Santiago Hernández, Alejandro Casarín): *La Orquesta*, *Guillermo Tell*, *La madre Celestina*, entre los órganos de prensa más destacados. Es tal la importancia de estos tres dibujantes que su influencia formal y de actitud política permanecerá en esta actividad entrado el siglo XX.

Durante los gobiernos de Porfirio Díaz *la gran prensa* estaba comprometida en la defensa de la dictadura, bien porque recibían dinero del dictador, como es el caso de *El Imparcial* que en sus mejores momentos alcanzará un tiraje de 104 mil ejemplares³⁹ y de los otros diarios como, *El Mañana*, *El Mundo*, *La Voz de México*, *El Tiempo*, etc. o porque formaban parte de los beneficiarios de las acciones del gobierno. Se publicarán, no obstante la censura, otros periódicos y revistas opositores de menor tiraje, que tendrán caricaturas y que se opondrán permanentemente al dictador y sus arbitrariedades, tales serán los casos de *El Ahuizote*, *El Hijo del Ahuizote*, *Mefistófeles*, *Don*

³⁸ Rafael Barajas (*El Fisgón*), *op. cit.*, p. 34.

³⁹ Carlos Monsivals, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, Ed. Era, 1980, p. 49.

Quijote, *El Ahuizote Jacobino*, *El Colmillo Público*, entre otros. A pesar de las restricciones a la libre expresión de las ideas que mantiene la dictadura, los editores de estos periódicos y revistas se las ingeniarán para mantener viva la tradición de la prensa liberal comprometida de la época anterior que luchaba por la justicia y la igualdad de los mexicanos en un país de enorme pobreza y desigualdad social. Es tal la intolerancia de la dictadura que Daniel Cabrera –fundador de *El Hijo del Ahuizote*– será encarcelado más de 100 veces y Jesús Martínez Carrión –director de *El Colmillo Público*– morirá estando en la cárcel⁴⁰, a la que fue llevado por motivos de su trabajo caricatural (Fig. 18).

Una etapa especial para la caricatura política será la etapa maderista. Durante este periodo existió plena libertad para la opinión política libre, y casi todos los caricaturistas, principalmente los de la revista *Multicolor*⁴¹, se dedicaron a atacar ferozmente a Francisco I. Madero (Fig. 19), como nunca se atrevieron a hacerlo con Porfirio Díaz. Será Madero, por tal motivo, el presidente más duramente atacado por esa prensa industrial, por esa gran prensa, que no tuvo esa vocación de crítica durante el porfiriato. Los mejores caricaturistas del momento como Ernesto García Cabral (*El Chango*), Atenedoro Pérez y Soto, Santiago R. de la Vega, Rafael Lillo no dieron descanso alguno a Madero, hasta que éste fue asesinado junto con José María Pino Suárez. Finalmente está la última etapa de

⁴⁰ *Ibidem.* p. 33.

⁴¹ Eduardo del Río (Rius), *Un siglo de caricatura en México*, p. 26.

la caricatura mexicana que se inicia con el gobierno de Álvaro Obregón y termina con Ernesto Zedillo, es decir, toda la época que gobierna el partido que emana de la Revolución Mexicana. El elemento que va a caracterizar invariablemente este largo periodo serán las acciones que los gobiernos irán desarrollando para mantener bajo control a la gran prensa nacional, lo cual lograrán casi totalmente. Así, el periodismo que los mexicanos conocerán durante este lapso será un periodismo basado en la defensa del grupo que encumbra la lucha armada, en la protección del sistema político que se crea a partir del gobierno de Álvaro Obregón y en la defensa de la figura clave de ese sistema encarnada en el presidente de la República. La defensa de dichos valores significó siempre omitir de todo aquello que afectara directa o indirectamente a la máxima figura de ese poder: negocios ilícitos, corrupción oficial, nepotismo, asesinatos de disidentes, ineficiencia de funcionarios públicos, atropello de derechos legítimos, enriquecimiento ilícito, endeudamiento público, crecimiento de la pobreza, analfabetismo, problemas agrarios, falta absoluta de democracia, charrismo sindical, etc.

Los elementos que van a caracterizar entonces a toda esta época de la historia de México y que están asociados al periodismo son los siguientes:

- Defensa del grupo en el poder, principalmente del presidente de la República. Será tal la fuerza que tendrá

este valor que cuando fue transgredida esta norma del sistema político, los periódicos y periodistas sufrieron represalias por parte de los órganos del Estado, muchos de los cuales terminaron con clausura de medios, destrucción de maquinaria y equipo o el amedrentamiento y muerte de periodistas incómodos. Todos los presidentes desde Santa Anna hasta Ernesto Zedillo han ejercido de diversas maneras su poder para controlar al periodismo y sujetarlos a las normas impuestas desde el poder.

- Todo indica que la etapa en la que hubo mayor libertad de prensa (Fig. 20) fue precisamente durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, aún así, es durante su sexenio cuando se clausura la revista *Roto foto*⁴² por publicar fotografías “íntimas del general”, precisamente en la revista que dirigió José Pagés Llergo, director posteriormente de la plural revista *Siempre!*.
- Habrá en el periodismo industrial durante todo este periodo, intentos por crear medios impresos críticos, sin embargo, éstos casi siempre terminarán en proyectos transitorios. Será durante los años sesenta, setenta y ochenta cuando se presenten en México el mayor número de experiencias de periodismo crítico, tales serán los casos del periódico *Excélsior* (1968-1976) en la etapa

⁴² Carlos Monsiváis, al referirse al gobierno de Lázaro Cárdenas, menciona que este prácticamente no se metió en contra de la prensa a pesar de los ataques que recibió en la revista *Hoy* y *Excélsior*, porque “Su vigorosa base social le permite asimilar, incluso requerir estos ataques.” *Ibidem*, pp. 52-53.

de Julio Scherer García, la existencia de las revistas *Política* (1960), *¿Por qué?* (1968), y *Proceso* (1976) la fundación de diarios como *Unomásuno* (1977) primero y *La Jornada* (1984) posteriormente.

- A nivel de caricatura política con posiciones más hacia la izquierda, serán significativas la aparición de historietas como *Los Supermachos* (1968) y *Los Agachados* (1968) creados por Eduardo del Río (*Rius*) y posteriormente *La Garrapata* (1968), *Quecosaedro* (1979), *El Chahuiztle* (1993), *El Chamuco* (1996), etc.
- Habrá caricaturistas críticos que publicarán caricaturas en periódicos comerciales como Abel Quezada (*Excélsior* 1956), *Rius* y *Vadillo* (*Siempre*, 1960), *Helioflores* (1970), etc., pero serán ellos la excepción, no la regla.
- La crítica periodística fuerte se desarrollará principalmente en toda la prensa marginal en periódicos y revistas de izquierda como *El Machete* (1924) (Fig. 21) y sus sucesores como *La Voz de México* (1938), *Oposición* (1970), todos ellos en su momento, órganos oficiales del Partido Comunista Mexicano, y toda la prensa marginal de izquierda que surge durante los años setentas en México⁴³, en uno de cuyos periódicos (*Bandera Socialista*) colaborará en sus inicios como

⁴³ Raúl Trejo Dalarbre, *La Prensa marginal*, Ed. El Caballito, México, 1975.

caricaturista Rafael Barajas (*El Fisgón*), bajo otro seudónimo.

Mención aparte merecen tres fenómenos sociales de comunicación marginal⁴⁴ en donde están presentes en la elaboración de mensajes caricaturas, éstos son: los grabados de José Guadalupe Posada durante el porfiriato; la aparición en 1937 del Taller de la Gráfica Popular y el Movimiento Estudiantil que irrumpe en 1968.

José Guadalupe Posada. El auge de la caricatura durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX se debió, entre otras causas, al enorme analfabetismo de la población urbana y rural. El hecho de que una buena cantidad de mexicanos no supieran leer ni escribir, originó un fenómeno peculiar: la organización de lecturas colectivas de los periódicos y revistas que a su vez estaban ilustrados con caricaturas o dibujos. Juan Acha refiere que durante el siglo XIX "...la mirada del mexicano común fue formada por la fotografía, a partir de 1840, y por los grabados, las caricaturas y las ilustraciones de la prensa..."⁴⁵ (Fig. 22). Eran imágenes tan populares que no había peluquería que no contara con una litografía de Hesiquio Iriarte o que compraran las hojas volantes o periódicos con grabados de José Guadalupe Posada que ilustraban noticias y sucesos de la ciudad de México.

⁴⁴ Debe entenderse como comunicación marginal, todos aquellos procesos de comunicación que se realizan al margen o alternativamente a la comunicación dominante de una sociedad. La comunicación alternativa pretende no ser vertical, autoritaria y busca la participación de la población.

⁴⁵ Juan Acha, *op. cit.*, p. 211.

El Taller de la Gráfica Popular. Entre 1937 y 1938 se creó en México el Taller de la Gráfica Popular en el que participaron diferentes artistas plásticos. Los objetivos de los miembros del Taller fueron los de contribuir a la educación del pueblo pobre (campesinos y obreros) a través del arte y de un proyecto gráfico (Fig. 23). Para cumplir los propósitos de comunicarse con la población de escasos recursos, los pintores y grabadores crearon mensajes, alternativos a los medios de comunicación comerciales, en los que estuvieron presentes dibujos caricaturescos que se imprimían en hojas sueltas y carteles que se distribuían y se pegaban en las paredes de la ciudad para que la población pudiera verlos. El Taller de la gráfica popular rescataba la tradición del grabado —de la que Posada había sido su máxima figura— y de la misma caricatura que tenía gran aceptación popular.

El movimiento estudiantil de 1968. Cuando surge el Movimiento Estudiantil de 1968 existía en México un férreo control a la prensa escrita y electrónica por parte del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz. Todos los acontecimientos importantes que sucedieron en ese entonces como la corrupción de los funcionarios públicos, los problemas agrarios, el endeudamiento del país fueron acallados; las huelgas de médicos o de los ferrocarrileros que exigían mejores salarios y condiciones de trabajo, fueron sofocados a sangre y fuego por el autoritarismo

del gobierno ante el silencio de los medios de comunicación. Ante esos antecedentes el destino de los estudiantes parecía vislumbrarse sin lugar a dudas. También era previsible la actitud que asumirían los medios ante dicho suceso. Así sucedió, sin embargo, en la medida en que el movimiento de los jóvenes creció, éstos se organizaron de tal forma que crearon sus propios sistemas de información al margen de los medios comerciales para comunicarse con la población de la Ciudad de México, hecho que lograron de forma exitosa. Los medios utilizados fueron las hojas volantes, mantas, pancartas, pintas en bardas y camiones públicos⁴⁶, etc. en los que estuvieron presentes en sus respectivos discursos, caricaturas irreverentes que aludían a los poderosos de la época (políticos, jefes policiacos, periodistas de televisión) o bien al mismo presidente Gustavo Díaz Ordaz representados todos grotescamente (Fig. 24) en una época en que no era usual hacerlo porque se castigaba.

C).- La visión del poder en la caricatura mexicana

El poder no como entidad abstracta sino como el conjunto de individuos que pertenecen a una clase social y que son además quienes toman las decisiones más importantes de la sociedad, construye, mantiene y reproduce su propia imagen, la

⁴⁶ Ver Jorge Javier Flores Román, *La comunicación alternativa durante el movimiento estudiantil de 1968 en México*, Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1998.

visión como quiere que se le vea colectivamente, como quiere que la sociedad lo reconozca en el presente e inclusive para la posteridad. Los hechos históricos demuestran que los gobernantes han utilizado los recursos a su alcance para construir su imagen colectiva, su imagen pública, empeño obsesivo, continuo, permanente y costoso económicamente hablando. Los miembros del gobierno, banqueros, industriales, comerciantes prósperos, alta jerarquía eclesiástica, ejército, líderes sindicales, etc han recurrido en su momento al conocimiento y los medios de comunicación para envestirse con los atributos a través de los cuales quieren que la sociedad los reconozca, le rinda honores a su jerarquía, consolidando así su poder terreno.

Con el surgimiento y desarrollo de la prensa masiva en México la tarea para forjar la respetabilidad y honorabilidad de los hombres que encarnaban el poder en la sociedad empezó a ser utilizada con ese propósito. Los primeros periodistas y caricaturistas de los periódicos conservadores optaron por los caminos cómodos, por el ejercicio de una crítica suave, condescendiente. Sucedió de esta manera porque los periodistas eran trabajadores de los dueños de la prensa y tenían que servir así a los intereses de sus patrones o bien porque se daba una afinidad ideológica entre unos y otros. Sin embargo, junto a esa visión de hombres justos y magnánimos de los hombres del poder difundida a través de la prensa ha crecido otra imagen promovida por los afectados de las políticas económicas y de

todos aquellos que se han percatado de las distancias que existen entre lo que los poderosos dicen ser y lo que en realidad son, creando y difundiendo sus propias maneras de verlo, de percibirlo, desde la perspectiva escéptica, desencantada y de grandes dosis de romanticismo. En este sector de la población estarían los caricaturistas políticos que han asumido posiciones críticas hacia el poder y que en el caso de México han existido en el periodismo desde el siglo XIX hasta nuestros días. Inclusive han estado presentes en los momentos del México más autoritario, menos tolerante, como se intenta dejar constancia en este trabajo. Es entonces que los caricaturistas mexicanos han creado a lo largo de la historia una rica tradición iconográfica y formal que da cuenta de esas otras formas de ver a la clase dominante en este país. En este sentido es posible señalar los dos caminos más utilizados por ellos: en primer lugar estaría la construcción de la imagen de los personajes de una época con nombre y apellido: Antonio López de Santa Anna, Benito Juárez, Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Plutarco Elías Calles, Miguel Alemán Valdés, Gustavo Díaz Ordaz, Salinas de Gortari, Ernesto Zedillo y más recientemente Vicente Fox, todos ellos caricaturizados a través de la burla visual de sus defectos físicos, de la incongruencia de sus actos y palabras, de sus errores; en segundo lugar estarían las representaciones en abstracto, genéricas, que no necesitan ser explícitas: clero, ejército, políticos, banqueros, industriales, grandes comerciantes, terratenientes, etc., grupos que la población reconoce como tales

y que según la época de que se trate han adquirido mayor o menor influencia en la sociedad a la que pertenecen, lo cual los ha colocado como personas públicas y por ende sujetos de críticas también públicas.

En el primer caso los caricaturistas dibujan a políticos de carne y hueso, que los lectores reconocen porque son prominentes personajes de su tiempo; sus caricaturas mantienen características de sus personas que lo hacen inconfundibles dentro del contexto en el que están inscritos. No hay que olvidar que para que la caricatura funcione los dibujos de personajes deben mantener parecido con los hombres aludidos. Para el segundo caso, es preciso decir que para que los grupos sean reconocidos para la población, en primer lugar tienen que ser representados a través de los elementos con los cuales han sido estereotipados y que en algún momento tal vez correspondieron a la realidad o a una parte de ella. Por ejemplo, para los banqueros, el sombrero de copa, el smoking, los anillos con diamantes en los dedos, su gordura corporal (Fig. 25 y 26), etc. Roland Barthes menciona en este sentido que los objetos son inductores de ideas y que como tal sirven como recursos para connotar, es decir, para crear significaciones y transmitirlas con menor grado de ambigüedad. Los caricaturistas también pueden utilizar elementos simbólicos para referirse a determinadas situaciones tales como el gorro frigio durante la época juarista que aludía a la justicia; la enorme espada *-la matona-* que pendía de la cintura de Porfirio Díaz; la vestimenta de tlatoani

con la que vestían a Lázaro Cárdenas o bien la capucha inventada por Abel Quezada para presentar al famoso político conocido en México como el *tapado*, etc. Sin embargo, el elemento más significativo en estas representaciones del poder es sin duda, la forma como se representan a los personajes para que éstos exhiban su degradación moral con la que la sociedad los condena y que es presentada a través de deformaciones corporales (faciales principalmente), o a través de comparaciones zoológicas (buitres, víboras, hienas, etc.). En el primer caso está presente la influencia de la caricatura francesa, principalmente de Daumier, de rasgos expresionistas. La población no reconoce en estas representaciones modelos a imitar, más bien provocan el alejamiento, el repudio que es finalmente la intención del dibujante.

Podemos decir, entonces, que los recursos que los dibujantes han utilizado para connotar son prácticamente los mismos, lo que ha cambiado en las caricaturas a través del tiempo son los estilos, la renovación y el manejo de los artificios gráficos con los cuales los artistas encuentran equivalentes visuales para hacer visibles, a los ojos del espectador, las ideas que quieren transmitir. No hay duda alguna: la realidad social influye para que los caricaturistas creen sus conceptos, sus ideas gráficas; los caricaturistas influyen para que la sociedad tenga los equivalentes visuales de los valores de una sociedad, de los que vale decir, entre más abstractos sean son más difíciles de representar visualmente.

Cada época crea sus propias formas de ver a esas figuras del poder y los acontecimientos de su tiempo, los caricaturistas han contribuido de manera especial a forjar esas imágenes en el imaginario popular. Cuando la fotografía no existía, las únicas imágenes de los políticos que eran posibles se lograban a través de litografías o de caricaturas; son célebres los retratos de numerosos mexicanos immortalizados a través de la técnica litográfica. No obstante las litografías, la población conocía a los hombres de su tiempo más por sus caricaturas publicadas en los medios impresos. Aunque las cosas han cambiado hoy día en que la fotografía es casi insustituible, es posible advertir que muchos mexicanos no dudarían en cambiar el retrato fotográfico de un político como Carlos Salinas de Gortari, por citar un fenómeno reciente, por el de su caricatura, como sucede cuando la población en México utiliza para ridiculizarlo máscaras que se venden en las calles de la ciudad con su imagen. Las máscaras en este caso son precisamente eso, caricaturas.

D).- La imagen presidencial en la caricatura mexicana

“Durante el primer año la gente te trata como Dios y la rechazas con desprecio; en el segundo te trata como Dios y no le haces caso; en el tercero te trata como Dios y lo toleras con incredulidad; en el cuarto te trata como Dios

y comienzas a tomarlo en serio; en el quinto te trata como Dios y no solo lo crees: lo eres”⁴⁷

Adolfo López Mateos

A lo largo de la historia de la caricatura política en México, que abarca un promedio de 180 años, es posible encontrar una serie de constantes con respecto a las imágenes que nos han heredado los diferentes caricaturistas sobre la clase dominante, incluida por supuesto, aquellas donde se representan a los diferentes presidentes que han gobernado nuestro país. Cabría advertir que para entender la presencia de este cúmulo de imágenes en las diferentes épocas, es pertinente tener presente varias consideraciones, algunas de las cuales ya han sido señaladas, entre las que se encuentran:

- Todos los presidentes de México han sido, de una u otra forma, objeto de burla por parte de los caricaturistas. Nadie que haya ejercido el máximo puesto del poder en México se ha salvado de sus críticas. Próceres como Benito Juárez o Francisco I. Madero, a quienes la historia ha colocado como figuras fundamentales, sufrieron del trato duro que los dibujantes les infringieron, el primero en *La Orquesta* y el segundo en *Multicolor*. Igual trato se aplicó a dictadores que gobernaron con mano dura como Antonio López de

⁴⁷ Enrique Krauze, *La presidencia imperial. Ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*, Tusquets Editores, México, 1997, p. 16.

Santa Anna, Porfirio Díaz, Victoriano Huerta, así como también a todos los presidentes autoritarios surgidos después de la Revolución Mexicana de 1910 (de Venustiano Carranza a Ernesto Zedillo) pasando claro está, por mandatarios democráticos como sería el caso de Lázaro Cárdenas.

- La amplitud de la crítica política hacia los presidentes en los periódicos y revistas de la época ha estado sujeta a diferentes consideraciones como lo serían el grado de libertad de prensa que los gobiernos en turno han permitido o que los periodistas han podido ejercer en el transcurso de los diferentes mandatos. Así por ejemplo, durante la Reforma, las posibilidades de oposición hacia las políticas del gobierno de Benito Juárez eran mayores a pesar de las maniobras para coartar las libertades de prensa consagradas en la Constitución de 1857. Rafael Barajas *El Fisgón*, considera que la libertad de los caricaturistas de entonces como Constantino Escalante o Villasana era mayor de la que se disfrutaba durante los gobiernos de Carlos Salinas o de Ernesto Zedillo, época en la cual él desarrolla parte de su trabajo profesional.
- Cuando se cerraban los espacios de libertad de expresión en la gran prensa, los periodistas y por supuesto los caricaturistas, los menos, siempre encontraron sus propios medios para hacer circular, aunque marginalmente, su visión de los acontecimientos. Así

sucedió en el porfiriato cuando surgieron revistas como *El Colmillo Público* o *El Ahuizote Jacobino* en clara oposición al gobierno dictatorial de Porfirio Díaz y a pesar de la censura que se ejercía sobre todo aquello que contrariara a las políticas de la dictadura, que gobernaba con mano dura. El periodismo durante este periodo fue una actividad heroica. También así sucedido en tiempos más recientes cuando surgieron periódicos y revistas como la *Revista Política*, la revista *¿Por qué?*, etc.

- A pesar de todas las adversidades de ir en contra de la clase política o de los factores de poder, siempre ha habido en México periodistas y caricaturistas que han demostrado valor para oponerse a las convenciones de su tiempo y los han denunciado abiertamente o clandestinamente: Constantino Escalante, Daniel Martínez Carrión, José Clemente Orozco, Abel Quezada, *Rius*, *Naranjo*, *Helioflores*, etc. conservándose así la tradición de crítica hacia el presidente de la República, funcionarios públicos, etc.

CAPÍTULO III

La imagen de un presidente (1994-2000).

A).- Las generaciones anteriores

B).- Los otros caricaturistas

C).- Los caricaturistas del periódico La Jornada

D).- Magú

E).- El Fisgón

F).- Helguera

G).- Los elementos generales

CAPÍTULO III

La imagen de un presidente (1994-2000).

Cuando Ernesto Zedillo Ponce de León asume la presidencia de México, en 1994, se inicia en nuestro país una grave crisis económica que trastornará por varios años la vida social y política de la población. Los ciudadanos terminarán identificando como responsables de la grave situación económica a los dos políticos más importantes de ese momento: al expresidente Carlos Salinas de Gortari que recién había dejado el poder y al entonces presidente Ernesto Zedillo Ponce de León que lo relevaba en el cargo.

La crisis de principios del sexenio irá creando paulatinamente descontento social, principalmente entre los más afectados por las políticas económicas, que en este caso fueron los grupos de clase media y pobres del país. El sistema político mexicano que había dado muestras de debilitamiento desde el sexenio de Miguel de la Madrid, cuando éste puso en práctica en

México las políticas neoliberales que empobrecieron más a la población, encontró su peor momento durante las elecciones de 1988 cuando el Partido Revolucionario Institucional (PRI) ganó las elecciones presidenciales, con Carlos Salinas de Gortari, bajo la sospecha de que en realidad las había perdido ante el candidato del entonces denominado Frente Democrático Nacional, Cuauhtémoc Cárdenas. A partir de este momento el sistema político mexicano iniciará un proceso de descomposición acelerado, momentáneamente mediatizado durante el salinato, pero que volverá a tomar fuerza durante el periodo 1994-2000, justamente cuando gobernaba ya Ernesto Zedillo, para concluir, al menos en su etapa más inmediata, con la pérdida del poder que estaba en manos del partido que lo había conservado durante 71 años.

Es precisamente en este último periodo 1994-2000- cuando se gesta en México el debilitamiento más evidente de las instituciones del sistema político construidas después de la Revolución Mexicana de 1910, como lo fueron las siguientes: el partido oficial sufre derrotas electorales y éstas ya no podrán ser ocultadas como había sucedido en el pasado; el aparato electoral, controlado por el mismo gobierno, se ciudadaniza y por lo tanto se vuelve autónomo del gobierno; los partidos opositores ingresan a las cámaras de senadores y diputados y el presidente pierde su control absoluto, y como resultado de las transformaciones anteriores, entra en un profundo cuestionamiento la figura

presidencial, que desde el gobierno de Álvaro Obregón, había sido una de las instituciones políticas más sólida de este país. Este último hecho es relevante para este trabajo porque va a explicar lo que sucederá con la imagen del presidente Ernesto Zedillo durante este periodo, sobre todo en el desarrollo de la caricatura política.

Cabe mencionar que en el sistema político mexicano construido después de la Revolución Mexicana de 1910 los presidentes jugaron un papel fundamental y lograron concentrar en sus manos un poder inmenso, hecho que los convirtió en símbolos sagrados que muy pocos se atrevieron a incomodar o cuestionar sin estar expuestos a las represalias o a la persecución política o policiaca.

Una frase pronunciada por un destacado periodista, José Pagés Llergo, director de la revista *Siempre!*, resume el enorme poder que los presidentes mexicanos fueron capaces de acumular en los regímenes presidencialistas que por generaciones padecimos los mexicanos: “Que escriban lo que se les dé la gana mientras no toquen al Presidente de la República ni a la virgen de Guadalupe.”⁴⁸ La idea expresada es interesante por varias razones: primero, porque al equiparar a los presidentes con el símbolo más importante de los mexicanos –la virgen de Guadalupe– se reconocía la relevancia de estos gobernantes en la vida social y política;

⁴⁸ Rafael Rodríguez Castañeda, *Prensa Vendida. Los periodistas y los presidentes: 40 años de relaciones*, Ed. Grijalbo, México, 1993, p. 18.

segundo, porque a través de la frase, el mencionado periodista, delimitaba de manera precisa los márgenes de la libertad de expresión del México de los tiempos modernos. Cabe mencionar finalmente, que en la práctica periodística, la idea fue aceptada como un dogma por la inmensa mayoría de los directores de periódicos, redactores, articulistas y por supuesto de los caricaturistas. Quienes quebrantaron esta máxima del periodismo de manera invariable pertenecían a los grupos opositores de izquierda y en menor medida a periodistas críticos liberales y todos sufrieron y se enfrentaron a las represalias del poder. La historia de la prensa mexicana posterior al movimiento armado de 1910 está llena de actos de represión y censura por parte de los órganos del estado y gobiernos a periódicos y periodistas⁴⁹ que se atrevieron a mantener puntos de vistas contrarios al presidente. La mayoría de los caricaturistas respetaron e incluso se beneficiaron de esa máxima del periodismo por lo que es difícil encontrar dibujantes que transgredieran esa norma no escrita. Juzgados bajo ese criterio, es encomiable el valor que tienen en el periodismo crítico, de denuncia, la existencia de caricaturistas, casi siempre de la oposición, que quebrantaron, en diversos momentos y desde diversas tribunas, ese valor entendido de la política mexicana.

⁴⁹ Los testimonios en donde se señalan actos de censura a la prensa en general están contenidos en varios libros, sin embargo, el escrito por Rafael Rodríguez Castañeda, *op. cit.* es importante, porque en él están prácticamente todos los que sucedieron en la prensa escrita del periodo de Miguel Alemán Valdés a Carlos Salinas de Gortari.

A)-. *Las generaciones anteriores*

Para comparar el trabajo que han realizado *Magú*, *El Fisgón* y *Helguera* en la caricatura política actual dentro del periodismo mexicano en general y durante el sexenio de Ernesto Zedillo en particular, es pertinente dar un vistazo a los caricaturistas de este género correspondiente a las generaciones anteriores a ellos así como también a dibujantes que han sido sus contemporáneos pero que empezaron a ejercer su actividad antes que ellos. En la medida en que no se puede establecer un orden cronológico estricto toda vez que una generación de caricaturistas no desaparece del todo al mismo tiempo sino que en ocasiones comparte espacios temporales con la que surge después, este trabajo parte de considerar a los años cincuentas como la fecha que corresponde a los dibujantes que preceden a los que se estudiarán en este trabajo y a los que irán surgiendo después de esta fecha. Están considerados en un primer grupo, los caricaturistas que empiezan a publicar sus trabajos en los años cincuentas, tales son los casos de *Abel Quezada*, *Ab*, *Alberto Isaac*, etc.; más tarde en los años sesentas, aparecerán caricaturistas como *Rius*, *Vadillo*, *Naranjo*, *Helioflores*, entre los más importantes y que constituyen referencias formales, de posición política o de actitud crítica para la caricatura política mexicana y para la crítica política periodística. A través de ellos se explicará en cierta medida

el trabajo que desarrollarán las generaciones posteriores, entre los que se encuentran los dibujantes que son el objeto de estudio de este trabajo.

Así, encontramos en principio, que durante los años cincuentas, tiempos de Miguel Alemán Valdés, no existían en México condiciones democráticas que hubieran permitido el establecimiento en los medios de comunicación de un periodismo autónomo del poder y ello limitó la actividad periodística crítica en general, incluido por supuesto el trabajo de los dibujantes de espíritu rebelde que tenían que amoldarse a las condiciones políticas y de censura imperantes o bien, ejercer una crítica sutil, velada, más acorde al sentir de las clases medias y a los sectores ilustrados de la sociedad mexicana que constituían su público natural. En los periódicos y revistas comerciales del momento dominaban en el periodismo nacional quienes aceptaban dócilmente las condiciones que se les imponían desde el poder, porque se beneficiaban de ello o porque no tenían el valor para intentar romper las condiciones que les imponían. Desde el punto de vista formal triunfaban dibujantes como *Arias Bernal* y *Freyre* (Figs. 27 y 28), ambos trabajando para *Excélsior* y *Audiffred*, para *El Universal*, etc. que practicaban un dibujo caricaturesco de excelente factura, más cercano a los cánones clásicos, de deformaciones medidas y de humor solemne que no se atrevía a mofarse de los presidentes en turno ni de los funcionarios importantes de su gabinete. Las caricaturas de estos

excelentes dibujantes se caracterizaban por rendir culto a los personajes de la política, del poder económico, del espectáculo o de la iglesia. Sus posiciones políticas conservadoras no contrariaban al gobierno y menos al presidente de la República; en el plano internacional se afiliaban a las posiciones norteamericanas y criticaban a los gobiernos de la Unión Soviética⁵⁰. Eran tiempos de la “guerra fría”, época de enfrentamientos entre dos bloques económicos y políticos irreconciliables que tenían repercusiones a nivel ideológico en los medios de comunicación.

Dos ejemplos del férreo control del periodismo en los tiempos de Miguel Alemán Valdéz se evidencian en la renuncia de José Pagés Llergo a la revista *Hoy* por haber publicado una fotografía⁵¹ que no fue del agrado del presidente; y posteriormente con la desaparición de la revista *Presente* que dirigía Jorge Piñó Sandoval, a causa de las presiones de diversa índole a que fue sometida por el gobierno alemanista por mantener posiciones críticas hacia su régimen. Es necesario destacar que cuando el sexenio estaba por concluir, aparece *El Apretado*, que a decir de *Rius*, fue la mejor revista crítica con caricaturas de su tiempo, la cual solo durará dos años publicándose, antes de desaparecer

⁵⁰ Guillermo Fabela Quiñónez, *70 Años de la caricatura en México de El Universal*. Tomo II, p. 12, México, 1988, *El Universal*, 224 pp.

⁵¹ José Pagés Llergo renunció a la revista *Hoy* por publicar una fotografía en la cual, el yerno del presidente Alemán “envía una mirada conspicua a una bailarina de striptease” El dato está consignado en varios libros, en este caso la cita corresponde a Carlos Monsiváis, *Ibidem*, p. 56.

definitivamente. Es precisamente en esta revista dirigida, por Renato Leduc, en la que publicaron sus primeros trabajos dibujantes como *Huici*, *Raúl Prieto* y *Abel Quezada*, entre otros.

En este panorama de solemnidad y monotonía irán apareciendo lentamente una serie de caricaturistas que van a transformar, desde diversos ángulos, la visión de la caricatura mexicana y su práctica, tal es el caso de *Abel Quezada*, *Alberto Isaac*, *Ab*, etc. Desde el punto de vista político los caricaturistas irán asumiendo posiciones más críticas a través de un humor más incisivo, menos solemne, iconoclasta, que irá ganando mayores espacios de permisibilidad en un ambiente de mucho control gubernamental y que a su vez irá ganando la aceptación del público lector de periódicos y revistas de la época, fundamentalmente de los sectores ilustrados de la clase media⁵². Cabe decir aquí que no todos los miembros de esta generación van a llevar su crítica a sus últimas consecuencias, inclusive algunos como *Ab*, terminaran -a decir de *Rius*- siendo cooptado por el PRI y abandonando sus posiciones originales por otras más suaves, menos incisivas, de más condescendencia. Otros, como es el caso de *Abel Quezada* (Fig. 29), sin duda el más célebre de todos ellos, a pesar de su crítica

⁵² Los caricaturistas políticos más importantes, surgidos después del porfiriato, han gozado del reconocimiento y la aceptación de los grupos medios de la población y de un sector importante de la intelectualidad. Sin embargo, no siempre sucedió así ya que durante buena parte del siglo XIX y el porfiriato, hubo publicaciones de corte popular con caricaturas, dirigidas a sectores de menos recursos que tuvieron mucho éxito. El trabajo de José Guadalupe Posada está inscrito en ese parámetro.

antisolemne a los valores sociales y políticos implantados después de la Revolución Mexicana (corrupción, ineficiencia, nepotismo, falta de democracia, amiguismo, etc.) que en su momento constituyeron todo un acontecimiento por su novedad, valor, frescura, mordacidad, no va a alcanzar nunca los niveles de radicalidad que conoceremos posteriormente con autores como *Rius*, *Naranjo* o *Helioflores* ni después con *Magú*, *El Fisgón* o *Helguera*. Es necesario entender que *Abel Quezada* inteligentemente logró burlar la censura y siempre encontró la forma de decir sus opiniones sin enfrentarse directamente con los grupos de poder. *Abel Quezada* siempre fue tolerado e incluso visto con simpatía por los políticos más importantes de su momento. Rafael Barajas *El Fisgón* menciona que durante el gobierno de Adolfo Ruiz Cortines, “El presidente aprueba públicamente los cartones de Quezada.”⁵³ Posteriormente sucedería lo insólito:

“Abel Quezada realiza una campaña para los cigarros Elegantes con el lema: “El tapado fuma elegantes”. La campaña es un éxito, pero además resulta que López Mateos, el candidato destapado, era el único de los políticos contendientes que fumaba. Desde ese momento, la voz

⁵³ Rafael Barajas (*El Fisgón*), “La mejor de las burlas imposibles. (Abel Quezada y otros problemas)”, en *Abel Quezada. El mejor de los mundos imposibles*, Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, Noviembre de 1999 a febrero de 2000, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Instituto Nacional de Bellas Artes p. 24.

popular le asigna a nuestro caricaturista la calidad de gran intérprete del régimen”.⁵⁴ (Fig. 30)

Desde el punto de vista formal, corresponderá a esta generación –surgida en los años cincuenta- crear las nuevas formas en las que se inspirarán algunos de los nuevos dibujantes que surgirán después. La característica que va a estar presente en este estilo es el dibujo caricatural de factura sencilla en el que se eliminan los detalles realistas, sin elementos de volumen ni profundidad y donde el parecido para representar a los personajes se logra con pocos trazos, con líneas elementales, sencillas. Será un dibujo sintético, más cercano al esquema, por consiguiente menos elaborado en sus detalles (Fig. 31), influencia clara del rumano *Saúl Steimberg* (32), a quien se sabe, *Quezada* admiraba. Caricaturistas como *Rius* darán a este tipo de dibujo el nombre de monos y a sus practicantes el de moneros.⁵⁵

Con respecto al texto que acompaña casi invariablemente a las caricaturas, sea como título, complemento o negación de la

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ Carlos Monsiváis, *Sainete, drama y barbarie. José Clemente Orozco. Centenario 1883-1983*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1983, p. 13. “A lo largo de los años, insistir en lo “caricatural” de los murales de Orozco es método de irrisión que, a mitad de la década de los veinte, hace cundir un término degradante para los murales de la Escuela Nacional Preparatoria: “los monotes”... Decir los monotes sintetiza una “opinión estética”: estos muros no contienen arte sino provocación e insultos a la moral, las buenas costumbres, la fe católica misma”.

Nota. El concepto monero será plenamente reivindicado años después por los propios caricaturistas, muchos de los cuales tomarán el nombre para sí. *Rius* es quien inicia esta reivindicación.

imagen, será *Abel Quezada*, quien empezará a utilizarlo como parte central de sus cartones, de tal forma que se convierte en una largo discurso por escrito, con el cual explica, argumenta, complementa releva o niega lo que la imagen sugiere. Esta característica narrativa, más propia de la historieta que de la caricatura política, la volveremos a ver posteriormente en *Magú* (principalmente) y *El Fisgón*, pero sin la abundancia extrema que implantó *Quezada*.

La otra singularidad de los caricaturistas que inician sus trabajos en los años cincuentas es la utilización de un humor irreverente con el que socavan sutilmente la solemnidad de la retórica con la que construían y mantenían su imagen los políticos mexicanos. Todos los valores ensalzados por el grupo político dominante, por sus instituciones, van a ser juzgados por ese humor que no los respeta, que no les rinde pleitesía, sino que por el contrario, les resta respetabilidad porque los convierte en sujetos de escarnio público, de burla, de chacoteo. Nuevamente en esta línea destacara el humor de *Abel Quezada*. Carlos Monsiváis dice al respecto de la línea crítica de las caricaturas de *Quezada*:

“Sin embargo, en los cincuentas y en los sesentas, su intención crítica es rápidamente asimilada por el medio

político que no puede darse el lujo de un adversario, pudiendo disponer de una “conciencia humorística”.⁵⁶

B).- Los otros caricaturistas

En los años sesentas empezarán a publicar sus cartones los caricaturistas que se convertirán en fundamentales en la caricatura mexicana contemporánea de los últimos cuarenta años, tales son los casos de *Rius*, *Naranjo* y *Helioflores*, con quienes inicia el dibujo caricatural realizado por dibujantes que se identificarán con las diversas corrientes de la izquierda mexicana que propugnaban la lucha por el socialismo; que impugnaban las posiciones imperialistas, principalmente de Estados Unidos y que defendían los movimientos de liberación nacional en América Latina y el mundo, o bien que intentaban cambiar la mala situación en que vivían campesinos y clase obrera del país. Con estos autores la caricatura se convirtió en un instrumento de denuncia de los malos gobiernos priistas, de la ineficiencia y corrupción de sus políticos, del llamado charrismo sindical y de los males del sistema político mexicano en general. Inclusive, el trabajo de *Rius* representará, a través de la historieta (*Los supermachos* y posteriormente *Los Agachados*) la

⁵⁶ Carlos Monsiváis, Epílogo: “¿Me va usted a decir que así es México?”, en *La caricatura en seis trazos*, UAM, México, 1983, p.139.

tendencia didáctica, de pedagogía política para las clases medias o con menos recursos.

En síntesis, podríamos decir que estos dibujantes no solamente son los críticos de los acontecimientos que presencian, sino también pertenecen a lo que *El Fisgón* bien llama *caricatura de combate*, pero que también podría denominarse como caricatura militante. Las posiciones que propugnaban los caricaturistas mencionados se presentaban en un ambiente marcadamente conservador, anticomunista, intolerante, de clandestinidad y de persecución policiaca, etc. para todos aquellos que tenían la osadía de oponerse a todas esas prácticas gubernamentales que afectaban a la población con menos recursos. No obstante las dificultades a las que se enfrentaban, por el panorama adverso, empezarán a publicar sus trabajos gráficos ya no solamente desde revistas y periódicos de menor circulación o desde la clandestinidad, como había sucedido en épocas anteriores, sino a través de la prensa comercial que se distribuía a nivel de la República Mexicana. La conquista de éstos espacios la irán realizando paulatinamente, no sin antes sufrir las vicisitudes de la intimidación, represión, censura de parte del gobierno y sus mecanismos censores que irán haciendo sentir su presencia para intimidar a los practicantes de la caricatura crítica.

Los primeros en abrir espacios en el periodismo comercial

fueron *Rius* y *Vadillo*⁵⁷ que comenzaron a publicar sus trabajos en la revista *Siempre!* de José Pagés Llergo, amén de otras revistas de circulación comercial. Mientras *Vadillo* censuraba el despliegue de la política imperialista en el mundo (eran tiempos de la invasión norteamericana a Vietnam), *Rius* iniciará la crítica de la política del entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz (Fig. 33) en la célebre revista opositora *Política*, considerada como “el esfuerzo periodístico más importante de la izquierda durante esa década”⁵⁸, la de 1960. Los dibujos realizados por *Rius* durante este periodo son sin concesiones al futuro gobernante, a quien hace ver como autoritario y represor en un momento en donde ningún caricaturista o periodista se atrevía a contrariarlo y mucho menos mofarse de él. Desde entonces la crítica a los presidentes desde las posiciones de izquierda ya no se detendrán, por el contrario, serán cada vez mayores en número y con posiciones más radicales. El trabajo de *Rogelio Naranjo* y *Helioflores* (Figs. 34 y 35) iniciado durante los años sesenta en revistas como *¿Por qué?*, lo confirma sin lugar a dudas. Posteriormente vendrán los trabajos de *Magú*, *El Fisgón*, *Helguera*, *Rocha* y *Ulises*, que consolidarán en *La Jornada* el

⁵⁷ En *Un siglo de caricatura en México*, *Rius* menciona: “1960: la conquista del *Siempre!* Cuando *Vadillo* y *Rius* “o sea yo” logramos que la revista por entonces más importante y prestigiada de México, nos publicara caricaturas, no sólo conseguimos una tribuna, sino que creo que a partir de entonces la caricatura inició un avance muy importante: por primera vez se lograba publicar en una publicación no-partidista, en una publicación no comercial, temas que ningún periódico aceptaba. Creo que ese nuestro trabajo sirvió de ejemplo a la caricatura que siguió a nosotros.”, p. 102.

⁵⁸ Raúl Trejo Dalabre, *op. cit.*, p.63.

camino iniciado por *Rius* en la revista *Siempre!* A todos ellos corresponde el mérito de ser, por derecho propio, los mejores caricaturistas políticos críticos de los últimos cincuenta años en México y los profesionales cuyos trabajos más han influido en las nuevas generaciones de caricaturistas que han surgido en los últimos tiempos en nuestro país, tanto desde el punto de vista formal como crítico. Lo anterior no significa que no hayan existido otros caricaturistas que se hayan significado por su crítica, sin embargo los señalados más arriba, son sin lugar a dudas, los más importantes.

C--. Los caricaturistas del periódico La Jornada

El periódico *La Jornada* se funda en la Ciudad de México en el año de 1984 por un grupo de periodistas que se separaron del diario *Unomásuno*, que a su vez había sido creado por periodistas expulsados en 1976 por Luis Echeverría del diario *Excélsior* de Julio Scherer García⁵⁹. Este último periódico era considerado en el año de la expulsión, el diario mexicano más influyente en la esfera de la política. En él participaban un grupo de intelectuales

⁵⁹ Consultar Vicente Leñero, *Los periodistas*, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1991.

nacionales que criticaron abiertamente las políticas presidenciales de ese entonces.

Desde su creación, *La Jornada* se convirtió en el vocero no oficial de la izquierda mexicana y de todos aquellos sectores emergentes que no encontraban voz que representara sus puntos de vista en los medios comerciales de comunicación. Sus páginas sirvieron para informar acerca de luchas campesinas, sindicales, de colonos pobres y de los movimientos reivindicatorios más importantes de los años ochentas, acontecimientos que no tenían eco en otros medios impresos y mucho menos en noticieros de radio y televisión. La forma de abordar las noticias por parte de este periódico era más objetiva que la mayor parte de los diarios de circulación nacional de su género, sobre todo en momentos en que en el país, el gobierno y los grupos de poder económico y político mantenían amplio control de la industria de la información escrita y electrónica, por lo que no era fácil encontrar informaciones u opiniones independientes que orientaran a los ciudadanos de este país que no se conformaban con las opiniones oficiales o la de los grupos conservadores de la sociedad. Desde la fundación de *La Jornada*, los caricaturistas que trabajaron en sus páginas siguieron una línea combativa en contra de las políticas oficiales y de sus gobernantes, de defensa de los derechos de los trabajadores y campesinos del país, de los movimientos sociales independientes del control gubernamental y de defensa de la soberanía de México y

en contra de las políticas estadounidenses. No es casual entonces que al grupo de caricaturistas de este periódico sean identificados como dibujantes de izquierda. Otro elemento que bien podría servir para identificar a los dibujantes de *La Jornada* es la afinidad que han mantenido con los movimientos contestatarios, contraculturales, marginales del México más propositivo y menos convencional de los años ochentas a la fecha.

José Agustín, en el prólogo al libro *El Tataranieto del Ahuizote*, nos dice lo siguiente al referirse a los caricaturistas de *La Jornada*:

*“A la claridad, oportunidad y valentía política, además de talento, gracia, intuición e inteligencia, añadieron una virulencia cuasipunk, popular, contracultural que amplió notablemente su registro y su influencia. De una u otra manera, todos compartían una “estética antiestética”, virulenta gandallona, que fue nueva pues correspondía a un espíritu de los tiempos que no se había manifestado aún.”*⁶⁰

Es precisamente en las páginas de *La Jornada* donde se consolidará el trabajo que Bulmaro Castellanos (*Magú*) había iniciado en otras tribunas desde tiempo atrás (*El Universal*, *Sucesos*

⁶⁰ José Agustín, *El Tataranieto del Ahuizote*, Ediciones La Jornada, México, 1991, p. III.

para todos, *Unomásuno*, *La Garrapata*, etc.) y se formarán Rafael Barajas (*El Fisgón*) y Antonio Helguera (*Helguera*), amén de otros dibujantes importantes como *Ulises*, *Rocha* y *Ahumada*, con los cuales se enriqueció la visión caricatural del diario y del país.

Tal vez la principal aportación de los caricaturistas que han tomado distancia del poder- entre ellos se encuentran los tres estudiados en este trabajo- sea haber dado continuidad a la presencia en los periódicos comerciales de la caricatura crítica, contestataria, combativa, alternativa o de izquierda, como la denominan algunos, y con ello contribuir a formar en la población una conciencia también crítica, con capacidad para ver los acontecimientos de otra manera, sobre todo en una época en que pocos habían asumido ese papel. También están entre sus méritos haber contribuido a crear la imagen gráfica desacralizada del poder, la iconografía de la última parte del siglo XX de los personajes que encumbra la Revolución Mexicana como los presidentes de la República y los funcionarios de la burocracia gubernamental (diputados, senadores, gobernadores, secretarios de estado, etc.), empresarios (en donde los banqueros y la alta burguesía ocupan papel central), líderes sindicales, clero católico, el imperialismo norteamericano, etc.

Finalmente es necesario mencionar que los tres caricaturistas han trabajado, solos o colectivamente, en revistas (*El Chamuco*, *La Garrapata*, *El Chahuistle*, etc.) suplementos periodísticos del

Unomásuno (*Más o Menos*, *Histerietas*, etc.) y *La Jornada*, libros de historietas, (*El Sexenio me da Risa*, *El Sexenio me da pena*, *Me lleva el TLC*, etc.), portadas de discos (*La primera calle de la Soledad* de Jaime López), etc. etc. Los tres caricaturistas tienen también el mérito de haber obtenido, en diferentes momentos, el Premio Nacional de Periodismo en el área de caricatura: *Magú* en 1982, *El Fisgón* en 1999 y *Helguera* en 1996 y 2003.

D).- *Magú*⁶¹

Bulmaro Castellanos Lazo mejor conocido como *Magú* es el primero de los caricaturistas cuyo trabajo se analiza en esta tesis. Sus primeros dibujos datan de 1964 cuando gana un concurso de caricatura organizado por el periódico *El Universal*, diario en el que publica sus primeros cartones en 1967. Desde entonces ha mantenido una línea política crítica y un estilo de dibujo cambiante donde su forma grotesca de representar, el humor irreverente siempre presente y la utilización de grandes cantidades de texto son los tres factores fundamentales que singularizan su trabajo caricatural. Es perfectamente conocido que *Magú* inició dibujando

⁶¹ Bulmaro Castellanos Lazo (*Magú*), nació en 1945 en San Miguel el Alto, Jalisco. Inició estudios de abogado, carrera que luego abandono para dedicarse al dibujo caricaturesco. C.D. *La magia de la caricatura en México*, Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, México, 1999.

de una manera a sus personajes (Fig. 36) y que transcurrió tiempo para que encontrara su forma personal de representar que hoy le conocemos. Su posición crítica hacia los personajes importantes de la política mexicana como líderes sindicales, gobernadores, secretarios de estado y al mismo presidente de la República ha estado presente incluso en los momentos en que mantener una posición de este tipo significaba tener valentía, compromiso social, convicciones políticas firmes e integridad intelectual a toda prueba, hechos que lo atestiguan sus propios trabajos realizados desde que se publicaban sus dibujos en *Sucesos para todos* que datan de 1968, fecha también en la que se inicia profesionalmente su trabajo en la caricatura política.

Como se ha mencionado anteriormente, los tres elementos a través de los cuales se puede analizar el dibujo caricaturesco son tres: componentes gráficos formales, los aspectos humorísticos y el contenido de carácter lingüístico, es decir, el contenido del texto escrito, recursos con los cuales el dibujante construye el mundo haciendo alusión a situaciones de orden político. De la manera como el autor relacione dichos elementos entre sí dependerá el impacto que logre ante el público, así como también de su trascendencia posterior.

1.- Elementos Formales

Primera impresión

La primera impresión que uno tiene al observar un cartón de *Magú* (Fig. 37) es de estar ante un dibujo saturado de elementos (personajes de la política, objetos diversos, profusión de texto manuscrito, manchas negras, rayas, puntos, líneas, etc.) y pocos, muy pocos espacios blancos en la superficie del papel. En cuanto a los personajes representados uno reconoce de forma inconfundible a los políticos más importantes de la vida nacional: Ernesto Zedillo, Carlos Salinas de Gortari, Oscar Espinosa Villarreal, Angel Gurriá, Fidel Velásquez, Leonardo Rodríguez Alcaine, José Hernández Juárez, Guillermo Ortiz, Humberto Roque Villanueva, Cuauhtémoc Cárdenas, Porfirio Muñoz Ledo etc.; políticos de carne y hueso a quienes es imposible confundir con alguien más. El lector los reconoce porque sus dibujos sustituyen convincentemente a personajes específicos de los que guarda referencia precisa.

También están en su iconografía diversos personajes prototípicos como policías (flacos y con uniforme), banqueros (gordos, de smoking y sombrero alto), burócratas, pueblo, o bien, elementos simbólicos pertenecientes a la cultura política mexicana, tales son los casos de dibujos de dedos humanos (alusión a la forma

antidemocrática de elegir por parte de los gobernantes priístas), dinosaurios parecidos a los tiranosaurios Rex (Fig. 38) (políticos conservadores y retardatarios del PRI), personajes encapuchados (los cuales aluden al “tapado”, personaje prototípico de la política mexicana al que *Abel Quezada* otorgó su forma más reconocida), la silla con el águila nacional (alude a la presidencia de la República), la aplanadora (Fig. 39) (imagen con la cual se representa simbólicamente a la forma abrumadora como el PRI ganaba las elecciones), etc. Finalmente están los dibujos de todos aquellos objetos con los cuales *Magú* connota el sentido que desea transmitir al público: edificios, teléfonos, escritorios, papeles, micrófonos, banderas, cestos de basura, libros, camas, gráficas, moscas, (Fig. 40) etc., etc., que son parte de la escenografía nacional. Como resultado de esta saturación del espacio en el cartón, el primer acercamiento provoca en el espectador, en muchas ocasiones, un cierto extravío y un esfuerzo antes de iniciar su lectura, ya que es preciso encontrar orden y orientación en ese caos aparente en donde texto e imagen cumplen papeles fundamentales. Una vez encontradas las direcciones de la lectura y de la exploración de las imágenes, todo transcurrirá sin alteraciones, sin sobresaltos, terminando siempre para el espectador en una feliz lectura. Otras veces, las menos, cuando *Magú* dibuja a línea pura, sus dibujos son sintéticos; sus cartones están menos saturados de elementos y la sensación de alivio que causan los espacios blancos, que en este caso están

presentes en mayor cantidad, es distinta a la que nos tiene acostumbrados.

También en este primer acercamiento queda establecido, sin lugar a equivocaciones, que uno está, ante una caricatura de *Magú*, frente a un tipo de dibujo poco convencional, sobre todo si se compara con los realizados por otros caricaturistas o con lo que hemos visto de otros dibujantes de este mismo género, que es el cartón político. Finalmente vale decir, que los espectadores al ver las representaciones de *Magú*, éstos se ríen de manera inmediata y sucede así porque uno reconoce a los personajes retratados con esas formas del estilo *Magú* y que al compararlas con los referentes de carne y hueso que uno conoce, encontramos las distinciones entre el personaje y su caricatura: por un lado encontramos las semejanzas entre el dibujo y su referente y entendemos que se trata de la misma persona y por otro los reconocemos como distintos. A pesar de todos los excesos que el caricaturista logra con las deformaciones, los representados conservan los rasgos fisonómicos suficientes que los hacen inconfundibles (Fig. 41) pero que a la vez los hace ver grotescos, monstruosos, distintos a sus referentes y ello constituye un hecho que como público celebramos y gozamos. Cuando los personajes aludidos tienen mala reputación pública, hecho que es opinión generalizada de la población en México, sus caricaturas, que exacerban y celebran sus defectos, tienden a sustituirlos, como

dicen Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra⁶², por su propia caricatura.

Segunda impresión

Las preguntas inevitables: ¿qué es lo que causa todas las anteriores sensaciones?, ¿cuáles son los motivos por los cuales las formas que cultiva *Magú* evocan una serie de ideas y sentimientos? O, dicho de otra manera: ¿cuál es el contenido implícito o explícito que contiene las formas que propone el caricaturista? Así entonces, encontramos que *Magú* ha creado, a través del dibujo, una forma de representación singular no sujeta al orden y proporciones clásicos: cuerpos achaparrados en donde las cabezas son inclusive más grandes que sus propios cuerpos (Fig. 42); narices y orejas desmesuradas; ojos asimétricos que se juntan o distancian uno de otro, etc. Lo regular en *Magú* es lo irregular. Dibujados así, con ese estilo de línea nerviosa, sus personajes se vuelven retratos de rostros grotescos, expresivos y de una monstruosidad evidente. A lo anterior hay que agregar que las líneas irregulares de sus dibujos se deslizan tortuosamente y ello crea cuerpos más deformes aún, torvos, asimétricos. Carlos Monsiváis dice que *Magú* retrata feos a los políticos y es claro como espectadores que así los vemos. Lo

⁶² Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, *op. cit.*, p. 58.

que provoca la risa inmediata es ver entonces a los políticos con las narices retorcidas, de líneas quebradas y grandes, los cuerpos contrahechos, enseñando los dientes, y como, a pesar de todas las deformaciones a las que fueron sometidos aún son reconocibles. Más aún, son perfectamente identificables, hecho sin el cual la caricatura no cumpliría su cometido ante el público espectador.

El espacio en blanco parece no tener importancia o ser un lugar propicio para ser siempre ocupado por algún elemento gráfico. La vista tiene que crear prioridades de atención, explorar los abundantes elementos visuales colocados sin orden aparente en la superficie bidimensional. No hay duda que al deformar a los personajes, *Magú* cumple con las funciones fundamentales del dibujo caricaturesco de corte político, que es la exageración de las formas humanas con motivos de burla y que éstas a su vez sean capaces de provocar estados de festividad, de gozo para los espectadores, que así se desquitan de aquellos cuyos actos nos los benefician. No obstante, y por contradictorio que pudiera ser, tal parece que *Magú* no intenta ridiculizar con su plumilla a quienes dibuja. Lo deforme y lo grotesco de sus representaciones son consecuencias de su estilo, al que llegó a través de la experimentación con formas caricaturales, formas con la cuales cualquier personaje dibujado, inclusive él mismo (Fig. 43), obtendría resultados similares. Aquí el concepto similar significa que las personas dibujadas con el mismo tratamiento formal serán

reconocidas invariablemente como productos del mismo autor. Tengo la impresión que los dibujos de *Magú* son vistos con cierta indulgencia por los lectores y por los propios políticos que se ven representados en ellos, precisamente porque con su estilo no busca ridiculizarlos o burlarse de ellos. El elemento que explica lo que se menciona anteriormente es que todos los personajes monstruosos que retrata *Magú* están perfectamente humanizados para su autor, pues atrás de su fealdad y de su aspecto torvo, siempre afloran sus estados de ánimo, sus debilidades de seres de carne y hueso (irse a descansar, cobrar su salario, terminar las tareas que no les causa placer, etc.), más que por el bienestar de la población o por el destino del país al que están obligados a procurar en función del cargo que ostentan. Parecería entonces que los personajes de *Magú* están envueltos en una contradicción: son representaciones de una visión irreverente que no respeta jerarquías sociales (el presidente y el obrero son deformados de igual manera) (Fig.44) y al mismo tiempo son imágenes y visiones en donde no hay el afán deliberado de denigrar a los personajes, en donde no está presente el odio, el desprecio y escepticismo que se perciben en los dibujos de *George Grosz*, por citar un ejemplo de dibujo que guarda conexiones sutiles con el de *Magú* o con el de Rogelio Naranjo. En esta medida está más cerca del humor de *Abel Quezada*, irreverente, desparpajado y de crítica sutil.

2.- El producto de un estilo. Ernesto Zedillo visto por Magú

El personaje Ernesto Zedillo construido por *Magú* es un personaje fiel al estilo propio del dibujante y al mundo creado e imaginado por él: formas irreverentes de representación, humor gráfico y lingüístico para reírse críticamente de todo lo que acontece en la política mexicana. Es así que la imagen del entonces presidente Ernesto Zedillo, en todas las caricaturas realizadas por *Magú* durante su sexenio, es la de un presidente representado irreverentemente, en razón de ese estilo que es irrespetuoso con todo personaje que dibuja. Como las formas del estilo *Magú* no rinden tributo ni se inclinan ante ningún personaje, Ernesto Zedillo (Fig. 45) terminara siendo contrahecho, deforme, grotesco, feo: cabeza cuya proporción es semejante o mayor al tamaño del cuerpo, nariz grande y retorcida y asimétrico, es decir, un personaje creado por la visión de *Magú*, pero también con nexos con el personaje real. La forma tiene aquí, como siempre, implícito su propio contenido, su propia fuerza expresiva. El dibujante que se vale de la forma para presentarnos una visión irreverente y humorística del mundo. Tal vez sea por esta fuerza de la forma, que *Magú* crea innecesario presentarnos a Zedillo con aspecto de rata o con antifaz del estereotipo de ladrón para aludir así a los políticos que se roban el dinero público o que tienen fama de pillos. Tampoco representa a

Ernesto Zedillo con la nariz de Pinocho para transmitirnos la idea de que éste sea un político mentiroso. Para reírnos de los personajes de *Magú* basta con ver sus imágenes, las formas como son representados los seres que aparecen en el mundo del autor.

Por lo contrario, Ernesto Zedillo será la figura dibujística de un gobernante, cuya imagen una vez deformada, no sufrirá otras alteraciones adicionales, por lo que se mantendrá, desde el inicio a fin del sexenio, de manera semejante (Figs. 46, 47 y 48). Lo anterior significa que una vez que *Magú* establece las características morfológicas generales del expresidente, éste no sufrirá cambios sustanciales que lo hagan ver formalmente distinto. Cambiará eso sí, las situaciones en las que se verá relacionado en virtud de los acontecimientos en los que participa y del contexto lingüístico con que el autor ancla el sentido político del cartón. El humor está presente, para nosotros los espectadores, desde el mismo momento en que reconocemos al personaje retratado, en el mismo momento en que vemos a los personajes de la política moldearse a los caprichos de la línea sinuosa, de ese estilo de dibujo un tanto monstruoso.

No obstante que la figura de Ernesto Zedillo permanece constante en las caricaturas que *Magú* realizó para el periódico *La Jornada* durante el sexenio de este expresidente, es pertinente señalar, que lo importante de sus caricaturas, desde el punto de vista político, estriba en lo que el dibujante le hace decir o hacer a los

políticos con respecto de los hechos en los que están involucrados, porque ese es el conducto a través del cual *Magú* ejerce el derecho de reírse críticamente de sus personajes por lo que éstos hacen o dicen. Así podemos deducir de las caricaturas de *Magú* que el expresidente Ernesto Zedillo es un mandatario: con poca habilidad política para solucionar problemas; incapaz de reconocer sus errores (como el de diciembre de 1994); incompetente; gobernante de un país maltrecho económicamente; que no castiga a ningún funcionario importante de su gobierno; que carece de planes económicos propios; que hace caso solamente al Fondo Monetario Internacional, al Banco Mundial y a Estados Unidos; amigo del PAN con quien ha llegado a acuerdos “en lo oscuroito” (Fig. 49), etc. etc. Todo lo anterior dicho con humor, lo que puede restar en ocasiones corrosividad a su crítica

A pesar de los juicios en contra de Ernesto Zedillo, el sistema político mexicano y sus gobernantes, *Magú* también nos muestra el sentido humano de los políticos, sus debilidades que los coloca como personas de carne y hueso o como cualquier otra persona: Zedillo es así un presidente que desea que su sexenio termine porque sus responsabilidades lo agobian; que quiere que las vacaciones empiecen pronto o no se interrumpa su descanso, etc., etc.

Lo primero que es posible advertir cuando se analizan las caricaturas correspondientes al expresidente Ernesto Zedillo que

realizó el dibujante *Magú* durante su sexenio es la propia imagen inconfundible de este exmandatario: de cuerpo entero, de pie de frente, de perfil, acostado, sentado, etc. Mayoritariamente está dibujado de traje, junto a miembros de su propio gabinete o a personajes del ambiente político nacional e internacional como Fidel Velásquez, Oscar Espinosa Villareal, Bill Clinton, etc. En otros momentos Zedillo aparece como el tripulante de un barco que a veces está flotando, otras ocasiones está a punto de hundirse y otras con el barco que de plano está hundido (Fig. 50), sin que el presidente reconozca que la situación de México sea siquiera mala. En este caso el caricaturista, como es evidente, lleva la situación al absurdo.

3.- *El humor*

El humor es el otro elemento importantísimo para entender el trabajo caricatural de *Magú*, el elemento sin el cual no tendría sentido su trabajo. No hay duda que *Magú* es poseedor de un excelente sentido del humor, generalmente éste se aprecia, como ya se mencionó, primeramente cuando uno se ríe al observar el dibujo desenfadado con los cuerpos torvos y deformes de los políticos que no pueden desprenderse de la fealdad con que han sido condenados

por la plumilla del dibujante. Las situaciones que *Magú* crea con las formas son divertidas en la medida en que a través de ellas el espectador celebra y goza como la formalidad, ecuanimidad y sentido grandilocuente de los políticos se derrumba porque con ella no se rinde culto al personaje del poder, sino que más bien se les hace ver mal. Las caricaturas de *Magú* siguen ese estilo de ser dibujos graciosos, divertidos por las desfiguraciones con que se representan. Para que la forma no sea traicionada en su espíritu, *Magú* se sirve del texto para que sus intenciones queden establecidas sin ambigüedades, a menos que sea precisamente el doble sentido la lectura que el autor proponga. Es en el texto, en el mensaje lingüístico en donde *Magú* desborda su vena humorística y su creatividad con este elemento. El humor de *Magú* con el texto es antisolemne, desparpajado, ácido; inscrito en la tradición del lenguaje popular mexicano (Fig. 51). Usa groserías verbales o visuales que los mexicanos decimos o representamos visualmente, aunque a veces les dé un giro eufemístico; es un humor corrosivo que se aprovecha del desliz del discurso, del parecido que ciertas palabras tienen con otras para encontrarles otros posibles significantes y significados. Cuando no hay forma de parodiar con las palabras, *Magú* inventa nuevos términos. Hay frescura, complicidad con el lector, irreverencia, etc. El humor también es ocurrente, con capacidad para relacionar hechos disímolos, *Magú* los relaciona y encuentra felices coincidencias.

E).- *El Fisgón*⁶³

Rafael Barajas Durán *El Fisgón* inició sus trabajos como caricaturista en el periódico trotskista de finales de los años setenta llamado *Bandera socialista*, órgano del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) que pertenecía a la sección mexicana de la Cuarta Internacional. En ese entonces sus trabajos estaban firmados bajo el seudónimo de *Angus* (Fig. 52). Como casi todos los periódicos marginales de izquierda de la época que defendían a los trabajadores y que buscaban realizar cambios revolucionarios que transformaran las estructuras sociales que condujeran al socialismo, *Bandera Socialista* era un periódico principalmente para leerse, con pocos elementos gráficos que lo hicieran atractivo a los lectores menos acostumbrados a leer. Mientras que la mayoría de periódicos de su género utilizaban – cuando las había – caricaturas de *Naranjo* o *Helioflores*, publicadas en periódicos comerciales, *Bandera Socialista* utilizaba caricaturas creadas por uno de sus propios militantes, *El Fisgón*, que como ya se dijo firmaba con otro nombre. Más tarde colaborará en *Unomásuno* y posteriormente en *La Jornada*, periódico en el cual ha sido, desde que empezó a publicarse, caricaturista de planta.

⁶³ Rafael Barajas Durán (*El Fisgón*), nació en la Ciudad de México el 23 de diciembre de 1956. Realizó estudios de arquitectura y es considerado como un estudioso de la caricatura. . C.D. *La magia de la caricatura en México, op. cit.*

Aunque la formación académica de *El Fisgón* proviene de la arquitectura, es evidente que posee una preparación política y estética que están presentes en su trabajo caricatural. Tiene también el mérito de ser un estudioso de la caricatura en México, su libro, “*La historia de un país es caricatura. Caricatura mexicana de combate 1829-1872*”, entre otros ejemplos, mismo que es citado en este trabajo, así lo atestigua. Basta finalmente decir, que con sus dibujos, ha incursionado en la historieta con personajes como el sargento Mike Goodnes y el cabo Chocorrol, con ilustraciones para portadas de libros, discos, etc. El hecho de que *El Fisgón* conozca los elementos secuenciales de la estructura narrativa de la historieta (Fig. 53), lo coloca en la posibilidad de utilizarlos para su trabajo caricatural, como veremos más adelante.

1.- Elementos formales

Primera impresión

En el trabajo caricatural de *El Fisgón* pueden apreciarse tres formas de caricaturizar a los personajes motivo de sus cartones: la primera en el que se observa el dibujo realista, detallado, de elaboración meticulosa, que rescata detalles: líneas de expresión en

los rostros, manos con estructuras definidas, pliegues en camisas y pantalones, personas y objetos representados con volúmenes, etc.; la segunda, de trazos sencillos, con el cual a través de pocas líneas y de un dibujo más esquemático, logra personajes que tienen el afán de ser efectivamente caricaturas grotescas y así cumplir el propósito de ser burla de sus referentes; y la tercera en la que dibuja copiando estilos de caricaturistas mexicanos famosos. En el primer caso *El Fisgón* dibuja personajes y demás elementos que parecen guardar semejanza con sus representados, de tal forma que son sustitutos de personas, animales y cosas perfectamente reconocibles a simple vista. En el segundo caso, con un tipo de trazado más sencillo, más cercano al esquema, menos miméticos; deforma deliberadamente los cuerpos, o parte de ellos, para burlarse conscientemente de sus caricaturizados, para convertirlos efectivamente en una caricatura que invita al lector a reírse de los políticos por el tratamiento a que fueron sometidos por su plumilla. En este caso estarían los personajes con orejas o nariz desmesuradas, es decir con deformaciones exageradas, para que parezcan grotescos, ridículos y sean efectivamente objeto de escarnio público. En tercer lugar estarían las caricaturas en las que están presentes referencias al trabajo de *Constantino Escalante*, el *Chango García Cabral* (Figs. 54 y 55), *Abel Quezada*, *Rius*, etc., sea a través de alusiones textuales o por imitación de personajes creados por otros dibujantes,

como son los casos de *Gastón billetes*, las damas de alta sociedad inventadas por *Quezada*, o bien por imitación de sus estilos.

Con respecto a elementos como textos, es importante mencionar que *El Fisgón* puede crear imágenes que transmiten significados precisos sin que tengan necesariamente que recurrir a textos explicativos, sin embargo, también dibuja recurriendo a textos para que el sentido quede perfectamente explícito o para que amplíen la intención o anclen el sentido de la imagen. Parecería que los dibujos de *El Fisgón* pueden estar o no acompañados de texto: en ocasiones el texto se reduce al mínimo, dejando que sea la propia imagen la que hable por sí sola; en otras ocasiones, es el texto quien conduce la lectura de la imagen, llegando a ser sus caricaturas parecidas a una tira cómica breve, por su carácter secuencial, por su orden narrativo.

Percibo asimismo que en *El Fisgón* hay de manera muy consciente mayores preocupaciones formales, de experimentación plástica que las presentes en otros caricaturistas del género. Un ejemplo lo constituyen los cartones en los cuales *El Fisgón* utiliza manchas claroscuros en los fondos, efectos que son conseguidos a través de rebajar con agua la tinta con que dibuja.

Finalmente una consideración más al trabajo de *El Fisgón*: consiste en señalar que *El Fisgón*, al igual que sus colegas, *Magú* y *Helguera*, circunscriben todas sus caricaturas al espacio contenido en el marco, sin que haya un juego que permitiera, por ejemplo, que

sus personajes salieran o entrarán en él y en esta medida sus trabajos son convencionales.

Segunda impresión

Analizar los dibujos de *El Fisgón* es hablar de las tres formas de representar que utiliza en sus caricaturas. Autores como José Agustín dice con respecto a ello que *El Fisgón* al tener varios estilos, éste no tiene uno propio.

En primer lugar tenemos que Rafael Barajas utiliza un dibujo a línea un tanto convencional (Fig. 56) para retratar a los personajes de la política, pero sin exagerar sus facciones. Los rasgos están contenidos en este tipo de forma, como ya se dijo párrafos arriba, a través de detalles y de cuerpos dibujados ligeramente alargados.

La segunda forma de representación que *El Fisgón* utiliza se caracteriza por ser esquemática (Fig. 57), sencilla, de pocos detalles, pero con la utilización de elementos para expresar sentido de profundidad. Son dibujos sintéticos logrados con pocos trazos pero que tienen el mérito de representar aún así, a los políticos que el autor necesita mostrar. Con este tipo de dibujo, se advierte de manera inmediata las intenciones que *El Fisgón* tiene de ridiculizar a sus personajes, de hacerlos ver grotescos, feos, ridículos, que sean

objeto de burla. De ninguna manera son retratos que glorifiquen o que le rindan tributo al personaje, por el contrario, son realizados y pensados en función del impacto que van a provocar en los espectadores. Cumple así con la función que desde sus inicios se le ha atribuido al dibujo caricaturesco. La forma se desarrolla pensando en su función crítica, de sátira, de burla.

En tercer lugar están todos los dibujos en los cuales *El Fisgón* rinde homenaje (Fig. 58) a sus maestros, a los caricaturistas que admira y de los cuales reconoce de una u otra forma su valor formal y crítico y de los que reconoce, extrae sus propias influencias. Aquí *El Fisgón* es un autor autoreferencial que circunscribe su trabajo al ámbito de la propia caricatura mexicana, la cual, por supuesto, conoce muy bien. Así es posible ver las influencias de la caricatura de *Abel Quezada* y *Naranjo* y de todos aquellos caricaturistas que le ayudan a cumplir con sus propósitos inmediatos de sus cartones. *Quezada* está presente en él a través de la utilización del texto y de ciertas formas narrativas, que recuerdan la influencia del cómic. Otras veces, las menos, es porque toma prestados a personajes y estilos para construir sus propias caricaturas para referirse a asuntos del momento. Es una especie de juego con la propia historia de la caricatura; es también el reconocimiento de saber el lugar en el cual él está situado.

Son entonces las caricaturas de *El Fisgón* la búsqueda de las formas que puedan dar cuenta, junto con el humor, de las malas

mañas del mundo de la política oficial, de los grupos conservadores, del sindicalismo charro, etc. Con ellas el dibujante da cuenta que el mundo de la política priísta está torcido, amañado, oscuro, etc. No hay acto de la política oficial que no sea motivo de crítica, de suspicacia; tampoco hay declaración que no se le encuentre su lado engañoso, parcial, absurdo o ridículo. Es como buscar los intereses que subyacen atrás de las palabras, del discurso demagógico de los actos de los miembros del gobierno.

Junto a la imagen del poder está el pueblo (Fig. 59) (obreros, campesinos, amas de casa, gente trabajadora, generalmente) que son los afectados de las políticas de estado; hombres y mujeres de rasgos indígenas pobres que muestran la otra cara de la moneda: ecuánimes, de mal humor, etc.

2.- El fin justifica la deformación. Ernesto Zedillo visto por El Fisgón.

Tradicionalmente los miembros de la política mexicana y en general de todos aquellos personajes ligados al poder económico o político han buscado siempre mantener una imagen que les beneficie ante los ojos de la población. Desde que la Revolución Mexicana se institucionalizó, la clase política, pero principalmente

los presidentes, se han labrado una imagen durante sus periodos, de inteligentes hombres de estado cuya preocupación fundamental es la práctica desinteresada del bien común; se han convertido por efectos de las relaciones públicas, la mercadotecnia y la publicidad en jueces magnánimos, en benefactores de la sociedad, prohombres dignos, como diría Carlos Monsiváis, de ser immortalizados en monumentos. Ante la población han buscado ser hombres serios, responsables y desinteresados en sus actos. Sin embargo, como todos los presidentes posteriores a la revolución, salvo excepciones como Lázaro Cárdenas, han actuado en contradicción con la respetabilidad que buscaban y han terminado siendo hombres no muy queridos por sus gobernados. A pesar de todo el aparato propagandístico que despliegan para favorecer su imagen, poco a poco la población va conociendo las tropelías que cometen durante sus gobiernos y su imagen se devalúa. En México también tradicionalmente han existido corrientes de opinión que han actuado para hacer ver a la sociedad que sus gobernantes no son tan ecuanímenes como lo propagan sus apologistas. En estas corrientes estarían los caricaturistas que intentan informar a la población de una manera más objetiva, o al menos, bajo otra perspectiva diferente a la alabanza interesada. En esta tendencia está inscrito el trabajo de *El Fisgón*.

Así vamos a encontrar que Ernesto Zedillo se convirtió en el lápiz de *El Fisgón* en uno de sus personajes, es decir, va a ser la

imagen que va a responder a la visión de su creador. En realidad los caricaturistas, menos ellos que nadie, no reproducen los elementos de la realidad, sino que los transforman; convierten a la realidad en un producto de sus universos personales, de sus valores sociales, de sus deseos conscientes e inconscientes, de sus ideologías, de sus prejuicios, de sus formas de valorar la vida, la política, la moral, etc.

El presidente Ernesto Zedillo en la plumilla de *El Fisgón* es durante su gobierno un personaje que se transforma, que cambia físicamente en razón de al menos dos motivos: la libertad de expresión que los dibujantes encontraban en un momento y que ellos inmediatamente sabían aprovechar; por otro lado, la voluntad por alcanzar un objetivo de crítica caricatural: ridiculizar a sus personajes, hacerlos aparecer grotescos, convertirlos en objetos de burla de los lectores; exhibir sus incongruencias y lo absurdo de sus decisiones y que ello sea contundentemente visible para los receptores. El fin justifica la deformación. En la medida en que *El Fisgón* tiene varias maneras de caricaturizar a sus personajes, éstos no siempre guardan los mismos patrones. Carlos Salinas de Gortari (Fig. 60) comenzó siendo la caricatura de su caricatura: en 1988, la imagen de Salinas es un hombre de cabeza grande y calva y de orejas descomunales. El parecido lo lograba a través de trazos rápidos, sencillos, sin detalle en el dibujo; con mezcla de elementos planos y otros que indican profundidad. La intención de ridiculizar al personaje es aquí evidente: los defectos son magnificados sin

miramientos para acentuar lo grotesco, lo fantástico que pudiera tener su referente mismo: orejas y ojos descomunales y calva absoluta. La imagen de este mismo personaje cambiará posteriormente de manera radical cuando el parecido se logre a través del dibujo minucioso, de detalles más elaborados. La imagen de Ernesto Zedillo igualmente se transformará con el paso de su sexenio, como lo veremos más adelante. Las causas que motivaron los cambios observados dependieron del momento político que experimentó la sociedad mexicana en esos momentos. Así, cuando Zedillo asume la presidencia, a través de los votos que lo legitiman, la caricatura de este presidente es convencional en la forma; cuando los caricaturistas se percatan con su conocimiento e instinto político que Zedillo es un presidente débil, en razón de los problemas que causan la recesión económica, entonces *El Fisgón* no se limitará a hacer una crítica suave, sino que ésta se radicalizará y la imagen de Zedillo se transformará; será motivo de burlas más feroces, más profundas.

En el caso del expresidente Zedillo, *El Fisgón* empezó dibujándolo al principio de su periodo presidencial como a un personaje convencional (Figs. 61 y 62), sin que las facciones de su rostro —elemento fundamental en el que los caricaturistas centran las deformaciones— sufriera grandes alteraciones. Esta medida tal vez se deba al hecho de que *El Fisgón* todavía no calibraba en toda su magnitud la debilidad con la que gobernaba este presidente. Una

vez entendido cual era su verdadera posición, las deformaciones se fueron acentuando. Zedillo terminará siendo un personaje de nariz monumental, la cual le fue creciendo poco a poco sin que éste haya perdido la posibilidad de ser identificado, como lo demuestran las caricaturas de este periodo (Fig. 63).

3.- El humor

El humor en la caricatura es uno de sus elementos consustanciales, puesto que nació con ella. O para decirlo de otra manera, las formas que el dibujo caricatural propuso desde las primeras experimentaciones que se recuerdan en la historia del arte concitaron en el espectador sonrisas o situaciones humorísticas y, tal parece, que la mayor parte de ellas se asocian con la burla o con algunas variedades de ella, como lo podría ser el sarcasmo, o la ironía, conceptos éstos que podrían tomarse como sinónimos, pero que originalmente sirvieron para significar situaciones distintas. Con lo anterior se deduce que ciertas formas tuvieron y tienen en la posibilidad de ser asociadas con el humor o con alguna variante de éste.

Como hemos visto en apartados anteriores el humor en la caricatura tiene al menos dos vertientes; el realizado

exclusivamente a través de la forma, de la representación: dibujar los rasgos fisonómicos exagerándolos (hacer crecer desmesuradamente las orejas, la nariz, los ojos, etc.); representando simbólicamente, como lo sería dibujar a una persona como un cerdo (Fig. 64) o como un asno o bien, creando seres imaginarios que estén entre lo animal y lo humano. La otra, lo que se dice a través del mensaje lingüístico, que al igual que el gráfico tiene posibilidades infinitas de transmitir significados. Al igual que en otras actividades, es la creatividad del creador quien marca límites.

Así entonces, encontramos que el humor presente en el trabajo de *El Fisgón* en esas dos vertientes de las que hablábamos párrafos arriba, está de la siguiente manera: a nivel visual, en primer lugar están los dibujos con los cuales *El Fisgón* despliega su humor más ácido, más irreverente y el que seguramente más irritará a sus referentes⁶⁴ (el presidente de la República), porque están contruidos y pensados para burlarse deliberadamente de los políticos a los que alude. En estos dibujos los rasgos fisonómicos se magnifican sin miramientos, sin miedo a posibles represalias. Es posible que las caricaturas de *El Fisgón* más irreverentes de los presidentes Carlos Salinas de Gortari y Ernesto Zedillo publicadas en *La Jornada*, las haya realizado tomando en consideración que la

⁶⁴ *El Fisgón*, en plática radiofónica que sostuvo, junto a otros caricaturistas, con el periodista José Gutiérrez Vivó, en el espacio llamado *Mesa política* año 2004, afirmó que durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, éste aconsejó al director de *La Jornada* que lo despidieran. Cuando el conductor de *Radio Red* preguntó: ¿qué paso entonces?, *El Fisgón* contestó que él siguió trabajando en el periódico normalmente.

situación política del momento le daba una cierta cobertura, que lo protegía de posibles represalias. Dos hechos lo comprueban: el primero es la caricatura que *El Fisgón* realizó del entonces candidato de PRI Carlos Salinas de Gortari en 1988, cuando la sociedad reclamaba el triunfo de Cuauhtémoc Cárdenas sobre el candidato oficial. En este dibujo Carlos Salinas de Gortari es dibujado con enormes orejas y con una calva mayor a la que en realidad tenía (Fig. 65). La irreverencia formal, que en este momento alcanzará su nivel más alto de crítica hacia la figura presidencial, no volverá a presentarse, al menos en el periódico *La Jornada*, durante el sexenio del salinismo. El motivo que pudo haber inhibido la crítica a este nivel, es la consolidación del poder presidencial de Salinas de Gortari y por ende de la restitución de los controles gubernamentales que pudieron haberse relajado un poco, por la momentánea confusión que creó el posible triunfo del candidato opositor Cuauhtémoc Cárdenas. El segundo hecho que está asociado con el primero, lo podemos constatar revisando *La Jornada* durante los meses de Enero y febrero de 1994, meses en los que no hay caricaturas de Carlos Salinas de Gortari realizadas por dibujante alguno, sin que nadie explicara las razones del caso.

Aunque no existe una explicación de la ausencia presidencial en los cartones de los dibujantes de *La Jornada*, uno supone que los mecanismos de censura, las presiones hacia el

director del periódico o la evaluación de las condiciones políticas adversas lo propiciaron, suceso que no volverá a presentarse durante el gobierno de Ernesto Zedillo.

Es preciso también señalar que usualmente los caricaturistas suelen ser más irreverentes y menos inhibidos en sus caricaturas que realizan en las revistas (Fig. 66). Tal vez suceda así porque estas publicaciones generalmente circulan con menores tirajes y se publican menos porque son semanales, quincenales o mensuales. Generalmente los gobernantes tienen menos temores hacia las publicaciones poco difundidas.

Por otro lado el humor de *El Fisgón* es un humor más racionalizado, más calculado, menos a flor de piel, menos espontáneo que el de *Magú*. Los recursos que utiliza este dibujante son a través de sus ocurrencias gráficas y lingüísticas. Es como un humor más serio, más parecido al de *Rogelio Naranjo*.

Desde el punto de vista visual, el humor de este caricaturista está presente cuando deforma deliberadamente las facciones de sus personajes. En el primer caso, las deformaciones deliberadas tienen la intención de satirizar, de burlarse por las situaciones en que coloca a las personas que representa (el tío Sam orinando migrantes mexicanos desde la frontera de Estados Unidos con México, etc.) (Fig. 67). El texto que utiliza *El Fisgón* en sus cartones puede cumplir varias funciones: de anclaje, cuando la imagen puede sugerir varios significados, entonces es preciso que se rompa la

ambigüedad; de relevo, cuando el mensaje lingüístico aclara el sentido que sugiere debe tener la imagen.

F)-. *Helguera*⁶⁵

Antonio *Helguera* es el más joven de los caricaturistas mencionados cuyo trabajo se analiza en esta tesis. Sus caricaturas comenzaron a publicarse en el diario *El Día* y posteriormente en *La Jornada* -años ochentas- así como también en la revista *Siempre!* y *El Chahuistle*. Ha sido, junto con los demás caricaturistas de *La Jornada*, *Rius*, *Magú*, *El Fisgón*, etc., editor y codirector de revistas de caricaturas como *El Chamuco*, *El Chahuistle*, *El Tataranieto del Ahuizote* así como coautor de libros con fines didácticos realizados con autores como *El Fisgón*, entre los que se encuentran, *El sexenio me da risa* (1994) y *El sexenio ya no me da risa* (1995), etc. Caricaturistas como *Alan*⁶⁶ lo consideran como uno de los dibujantes políticos más subversivos de la segunda mitad del siglo XX en México. Sus trabajos siempre se han caracterizado por su excelente dibujo, por su crítica sin concesiones al gobierno y por su

⁶⁵ Antonio Helguera (*Helguera*). Nació en la Ciudad de México el 8 de noviembre de 1965. En entrevista con *La Jornada* del 7 de mayo de 2003, p. 13, reconoce que fue precisamente en este periódico “donde me formé realmente y aprendí el oficio directamente de mis compañeros, específicamente de *El Fisgón* (Rafael Barajas), que en aquella época daba un taller de caricatura.”. C. D. *La magia de la caricatura en México, op. cit.*

⁶⁶ Portillo Ruiz, Francisco Javier. *La caricatura periodística*, Tesis de Maestría, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2002, p. 74.

cercanía con los grupos y partidos de izquierda o de pensamiento progresista que han constituido la oposición en México de los últimos veinte años.

La caricatura política de los años ochenta va a tener en *Helguera* a uno de sus principales exponentes, a través de él, la caricatura combativa tendrá un integrante de primera línea en un rubro donde pocos se han atrevido a incursionar. Vale decir para él, lo mismo que para *Magú* y *El Fisgón*, que su trayectoria en el dibujo político se ha caracterizado por sus posiciones críticas hacia todos aquellos personajes encumbrados por la cultura política priísta, a quienes ha visto como tramposos, corruptos, ineficientes, inmorales, mentirosos, incongruentes, preocupados solamente por defender los intereses de los grupos de poder económico y político a los que pertenecen y no los intereses de la población con menos recursos o del país en general, etc. Así mismo, está también del lado de los grupos que defienden la autonomía de este país y de América Latina frente a los actos del imperialismo norteamericano.

1.- Elementos formales

Primera impresión

El elemento más contundente para quienes observamos un dibujo de Helguera es, en primer lugar, el carácter de su línea sin titubeos, misma que parece deslizarse siempre de manera precisa en la superficie del papel. También nos impresiona ver el enorme parecido que los personajes, a quienes representa, guardan con sus referentes de carne y hueso y que tienen nombre y apellidos concretos; el espectador los reconoce en las caricaturas al compararlos con las imágenes de los personajes que ve a través de otros medios como la televisión o fotografías de revistas. Las caricaturas de *Helguera* guardan, la mayor parte de las veces, altos grados de iconicidad, es decir, son poco abstractas, más miméticas, realistas, aunque siempre sus representaciones se mueven en el dibujo caricatural. A través de ellas observamos rostros conocidos de la política mexicana e internacional, cuerpos y objetos dibujados con detalles minuciosos (Fig. 68) (líneas de expresión en los rostros, pliegues de la ropa, representación tridimensionalidad de objetos para indicar profundidad, etc.), logrados éstos sintéticamente y sin que sean deformados grotesca y desmesuradamente como sucede invariablemente con *Magú* y a veces con *El Fisgón*. Los espectadores casi siempre nos reímos en

las caricaturas de *Helguera* no por las formas logradas por el dibujo mismo, como sucede de manera invariable en *Magú* y en menor medida con *El Fisgón*, sino por las situaciones en que coloca a sus personajes (Carlos Salinas de Gortari peleándose ferozmente y perdiendo la compostura contra Ernesto Zedillo) (Fig. 69) o por lo que éstos expresan verbalmente.

Con respecto a la relación entre imagen y texto vale mencionar que observamos al menos tres características en los cartones del mencionado dibujante: en primer lugar cuando *Helguera* es eminentemente visual y los mensajes lingüísticos se reducen al título del cartón, que en este caso es utilizado para anclar en sentido de la imagen; se advierte aquí la intención de que la idea fundamental de sus trabajos descansa principalmente en los elementos gráficos, en el concepto visual. En el segundo caso, la idea visual sigue siendo el elemento central en el que descansa el sentido del cartón y el texto, sea como título y diálogo, complementan la idea gráfica (¿cómo rayos se le mete reversa a esto?) (Fig. 70). Finalmente están los cartones en los cuales texto e imagen se contradicen conscientemente, como parte de un juego formal, para exhibir la incongruencia de las acciones de los políticos a los que alude.

Helguera es, a mi entender, un dibujante que construye imágenes pensando en los significados que desea transmitir a través del dominio del dibujo y para ello utiliza diversos recursos de

connotación como lo son: deformaciones exageradas de rostros y cuerpos, a través de actitudes corporales, de la vestimenta estereotipada o por los actos que realizan sus personajes (saliendo del fango, del escusado, etc), inclusive utilizando texto para anclar el sentido, para que el espectador tenga un sentido menos ambiguo.

Es preciso señalar finalmente que hay caricaturas de este dibujante en donde sus líneas son más sueltas, más libres, más surgidas de su inconsciente, de su intuición que de su conocimiento o de la razón. Son evidentes los dibujos donde la mano de *Helguera* se mueve suavemente, con soltura: la plumilla con tinta casi no toca con fuerza la superficie del papel.

Segunda impresión

El dibujo de *Helguera* tiene sus fundamentos en el dibujo clásico: proporción, simetría y orden; los aciertos de su dibujo están en el dominio de esos principios. El dibujo ordenado, simétrico y proporcionado que cultiva *Helguera* es un dibujo atrayente en el que la mirada encuentra todo en su lugar: no hay rupturas en la representación; no existe la sensación de caos como en los dibujos de *Magú* y los seres y objetos están proporcionados (Fig. 71). Sus influencias están más cercanas al *Chango García Cabral* en el

pasado inmediato y a *Rogelio Naranjo* en el presente⁶⁷. *Helguera* es un estupendo retratista que dibuja los rostros de sus personajes – cuando tienen nombre y apellido- sin deformaciones desmesuradas que magnifiquen sus defectos o que los presente grotescamente, pero tampoco son sus dibujos un tributo a la imagen de políticos o empresarios; más bien están lejos de la complacencia. Se percibe en los dibujos de *Helguera* una búsqueda por atrapar con sus líneas el universo de las apariencias físicas visibles (Fig. 72), es decir, que el mundo presente visto por el autor tenga una presencia visual y que ésta sea contundente, para que sea rápida y fácilmente reconocida por los espectadores. De esta manera los dibujos de *Helguera* no tienen intención de mostrarnos a través de ellos el espíritu interno (degradación moral, pobreza de ideas, ineficiencia, etc.) de sus personajes; sus caricaturas no son un viaje de introspección al interior del alma, del sufrimiento humano. Así, es entonces como encontramos a los políticos mexicanos conservando sus rasgos fisonómicos caricaturizados pero sin grandes deformaciones que sean la causa de la risa inmediata del espectador, salvo excepciones, por supuesto. Con los dibujos de *Antonio Helguera* los espectadores experimentamos la sensación de estar inconfundiblemente ante representaciones de personajes de la vida pública nacional

⁶⁷ Francisco Javier Portillo Ruiz. *op. cit.* p. 113. El autor establece en este trabajo una reflexión que me parece interesante puesto que menciona la enorme influencia del caricaturista *Rogelio Naranjo* en la caricatura en México, cuando establece: “En realidad casi todos de la segunda parte del siglo pasado tenemos o hemos tenido algo de Naranjo.”

específicos pero sin llegar a ser imágenes que rindan culto al político, al personaje, como lo hacían la mayoría de los caricaturistas que mantenían compromisos políticos con los personajes del poder. No obstante lo anterior, hay momentos en que *Helguera* utiliza la deformación a niveles mayores, tales son los casos cuando representa tipos genéricos: jerarcas eclesiásticos, narcotraficantes, banqueros, policías, militares, etc. En estos casos el caricaturista recurre a deformaciones grotescas: un policía, un guarura serán así hombres simiescos, de hombros corpulentos, anchos de hombros y tal vez poca inteligencia (Fig. 73). Los banqueros serán personajes de rostros también grotescos, de mal aspecto porque encarnan las apariencias que nadie quiere para sí mismo.

El mundo que *Helguera* representa con sus dibujos es el del dibujante militante, que no se contenta con describir, diseccionar o burlarse, al estilo de *Quezada* o *Magú*, por ejemplo, del funcionamiento de un sistema político anómalo, corrupto, demagógico, desnacionalizado y sin preocupaciones sociales, sino dejar constancia de su posición personal ante los acontecimientos. Al igual que *Rogelio Naranjo*, *Helioflores* y *El Fisgón*, *Helguera* asume más la posición del dibujante comprometido con sus principios, que tiene que decir directamente, sin mediaciones, lo que juzga está mal. Nada parece escapar a la crítica de ese poder que en las caricaturas muestra sus defectos, su ambición constante

por el dinero y el poder, su desconsideración por otras formas de pensar distintas a la suya, su conservadurismo, ineptitud, despilfarro, mal gusto, etc. El gozo que el espectador experimenta está dado por la cercanía que el mundo de *Helguera* tiene con la realidad, con una forma de pensar. Para transmitimos todas estas sensaciones y conceptos *Helguera* recurre con su línea segura y su dibujo meticuloso, con el que no siempre ridiculiza a sus personajes. Esto significa que *Helguera* no busca con la forma, la causa de la burla sino que ésta sea la pauta para que nos veamos impresionados por la habilidad que nos transmiten a nosotros los espectadores y que a través del texto veamos la incongruencia de sus acciones.

Finalmente es necesario decir que *Helguera*, como la mayoría de los cartonistas políticos que dibujan para que sus trabajos se publiquen al día siguiente en sus periódicos, laboran con premura y con las presiones que conlleva realizarlas bajo estas circunstancias. Los resultados están influenciados por estos hechos, sin embargo, hay caricaturas en donde se notan los trazos libres, la mayor soltura de la línea. En los casos de dibujos realizados para revistas semanales, quincenales, es notable la presencia de mayores espacios de crítica y también de mayor soltura de sus dibujos (Figs. 74 y 75).

2.- El dominio de la línea. Ernesto Zedillo visto por Helguera

Desde la aparición de la caricatura de combate en los periódicos liberales del siglo XIX y en los periódicos opositores al régimen de Porfirio Díaz se ha establecido, de manera tácita, un comportamiento por parte de periodistas y dibujantes de oposición a las formas despóticas del ejercicio del poder por parte de los gobernantes, en contra de las injusticias sociales y en defensa de los valores populares, mismas actitudes que siempre han tenido continuidad en el periodismo mexicano, estando presente inclusive en los momentos de mayor represión e intolerancia por parte de los gobiernos. A los caricaturistas políticos opositores les ha tocado crear la parte visual de esa visión distinta del poder, fuera de la condescendencia y la complacencia hacia los gobernantes, hacia las instituciones y los valores que han encarnado y defendido los políticos más influyentes en las distintas épocas. En tiempos más recientes, más contemporáneos, *Helguera*, junto con un grupo pequeño de caricaturistas de los que hemos hablado en apartados anteriores, es uno de los pocos continuadores de este comportamiento, de esta actitud iconoclasta, en la cual incluso los presidentes, máximas figuras de los diferentes regímenes políticos, no se han salvado de sus críticas (Fig.76), enfrentándose a las consecuencias que ello pudiera traerles. La actitud crítica ha tenido

más valor porque estos caricaturistas de los que estamos hablando han mantenido la posición más crítica del periodismo mexicano, en condiciones de gran intolerancia como lo fue la última etapa de los gobiernos priístas.

Es en esta línea de acción que el caricaturista *Helguera* inscribe sus trabajos. En el caso específico de las formas como representó al entonces presidente Ernesto Zedillo sin muchas variantes, más bien su imagen permanece constante desde el punto de vista formal ya que a pesar de las situaciones y posiciones que adopta el personaje, éste será perfectamente reconocido por la fisonomía y por su línea de dibujo (Fig. 77). Sus representaciones con sus referentes no son grotescas, conservan parecido con sus referentes, hay un alto grado de iconicidad, por lo cual no es a través de las formas grotescas de sus caricaturas, como Helguera se burla de Zedillo. La crítica hacia el entonces presidente de México desplegada en el trabajo caricatural consistió en hacerlo ver frente al público lector como incongruente en sus actos, sin capacidad para defender los intereses de los más pobres del país y de sus familias. Otro elemento de su crítica se va a centrar en su falta de compromiso para, por ejemplo, solucionar el conflicto indígena en Chiapas, para terminar favorablemente y sin represión el movimiento estudiantil de la Universidad Nacional Autónoma de México, o para evitar que los mexicanos nos endeudáramos más evitando el FOBAPROA, etc., etc. Lo que el caricaturista quiere

comunicar lo logra con recursos más visuales; en sus caricaturas hay menos texto, menos discurso lingüístico. Los recursos que emplea son más parecidos a *Naranjo*, es preciso ver la representación de los grupos de la sociedad pobres con sus cuerpos famélicos, de hombros caídos, pómulos salientes, de ropas desgarradas, etc. Recurrencia a estereotipos por ejemplo cuando dibuja a las fuerzas de seguridad o cuando desea transmitir significados menos ambiguos.

3.- *El humor*

La política mexicana de los tiempos priistas se caracterizó por el despliegue constante de actos solemnes. La solemnidad se convirtió en el elemento central para resguardar el principio de autoridad, para conducir los actos de los demás en los cauces que las autoridades habían elegido como el terreno para posibles confrontaciones, que en realidad nunca se presentaban. Los actos con rostros imperturbables, el vestir impecable y la retórica grandilocuente se convirtieron en una muralla infranqueable para la mayoría de la población, que se refugió en la burla a través del chiste político marginal, o en acciones individuales o de pequeños grupos. La caricatura mexicana es tal vez la única que logró

encontrar una forma de expresión que pudo trascender más allá de lo privado.

Es así que en el humor, en la burla, los caricaturistas mexicanos encontraron la mejor arma para combatir la solemnidad de la política mexicana, para desarmar la estrategia que utilizaban para mediatizar sus acciones y hacer notar el humor involuntario de sus actos. En ocasiones el humor es evidente para la población, en otras está latente y basta la observación atenta para encontrarlo. No es casual que los caricaturistas afirmen constantemente que los políticos son mejores humoristas que ellos. El humor que caracteriza el trabajo de este dibujante es más gráfico que lingüístico. La mayoría de sus cartones están contruidos con un humor en los cuales la imagen es el detonador de la idea humorística, que en este caso es sobrio, mesurado. *Helguera* es un humorista contenido; no provoca la carcajada abierta y espontánea que provocan las ideas de *Magú*. Así entonces encontramos que este caricaturista siempre encuentra en los acontecimientos de la política el lado humorístico, con el cual deja mal parados a los gobernantes. *Helguera* parte de la idea que los políticos mexicanos son corruptos, que sus palabras son dignas de poco crédito, procura entonces encontrar en sus actos los objetivos que subyacen y que no los dan a conocer públicamente.

Al igual que los anteriores caricaturistas, Antonio Helguera ha mantenido desde sus inicios como caricaturista una posición crítica hacia los personajes del poder.

G).- Los elementos generales

La característica de la caricatura política publicada por los moneros de *La Jornada* tiene varias características en sus generalidades:

Asumir una posición crítica de las decisiones del grupo gobernante, que no toma en cuenta las opiniones de la población; ironizar, a veces de manera despiadada, a los representantes de la clase política. El elemento conductor de los tres caricaturistas es la coincidencia política, su visión del poder al que satirizan sin ninguna concesión, su solidaridad con los oprimidos de México, etc.

Los caricaturistas de *La Jornada* han creado toda una iconografía del poder, que podríamos considerar, actualiza la visión más ácida de los caricaturistas más críticos del mundo que son los primeros en forjar los prototipos del poder. En estas primeras caricaturas de Daumier vemos al rey gordo, viejo; a los miembros ricos de la sociedad con demasiada ropa, con joyas (anillos,

cadenas, etc.) y vistiendo con ropajes elegantes (sombreros, trajes, zapatos, bastón, etc.); rostros repugnantes. Al pueblo flaco, con ropa sencilla, etc. el tapado, el tío Sam como el clásico personaje de pecas y sombrero con las insignias de la bandera de las barras y las estrellas

Constantemente en el trabajo de los tres personajes que analizamos son frecuentes las referencias directas a caricaturistas de las generaciones anteriores, *Rius* y *Abel Quezada* o a través de sus influencias evidentes que algunas parecen ser conscientes y otras inconscientes.

En el capítulo anterior se había concluido que una de las imágenes más reverenciadas de la vida social y política de México estaba precisamente la del presidente de la República, a quien los medios de comunicación, rara vez se atrevían a criticar abiertamente. Las críticas al presidente de la República casi siempre se manifestaban en la prensa escrita, nunca en radio o televisión. Las críticas solamente se podían observar en un tipo de prensa marginal o clandestina, por lo que era poco relevante en términos numéricos, en la medida en que su ámbito de influencia era reducido. Aún siendo críticas relevantes o mordaces, su número reducido no rebasaban ni impactaban el maremagnum de informaciones que los ciudadanos recibían diariamente por los diferentes medios de comunicación. Sin embargo, a partir del sexenio de Ernesto Zedillo, particularmente del año 1994, la

situación experimentará cambios sustanciales que se expresarán en el trabajo plástico de los caricaturistas.

Aunque los cambios en la política social de los gobiernos que decían representar al movimiento armado de 1910, se habían iniciado desde el gobierno de Miguel de la Madrid y continuado durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, es con Ernesto Zedillo cuando los efectos nocivos para la población se manifiestan de forma más cruda, generando un creciente descontento en todos los sectores de la población que poco a poco cambian el clima político al que nos habíamos acostumbrado los mexicanos.

Las críticas a través de los diferentes medios de comunicación se van haciendo cada día más feroces y en esta línea se encuentran lo que posteriormente va a pasar. Los caricaturistas del periódico La Jornada, que se había destacado por ser un órgano crítico y combativo, serán los pioneros en estas críticas

Conclusiones

Las conclusiones a las que se puede llegar después de realizar el trabajo anterior son las siguientes:

- Actualmente el concepto tradicional de caricatura se ha transformado y ampliado en virtud de la incorporación de las nuevas aportaciones de la caricatura fotográfica con técnicas digitales así como del desarrollo de figuras tridimensionales, como las realizadas para la televisión, que tienen la intención de ser caricaturas en tres dimensiones y que la definición tradicional no incorpora.

Hay que recordar que anteriormente se habían presentado en México representaciones caricaturales realizadas en cera.

- Considerando como E. H. Gombrich que una imagen se debe más a otras imágenes que a la realidad misma, de la misma manera es posible mencionar que caricaturistas como *Magú*, *El Fisgón* y *Helguera* se deben a que los

caricaturistas surgidos en los años cincuenta como *Abel Quezada*, *Alberto Isaac*, *Ab*, etc. y posteriormente *Rius*, *Vadillo*, *Naranjo* y *Helioflores* crearon estilos que posibilitaron más tarde, la aparición de formas de representar a través de la caricatura como las de *Magú*, *El Fisgón* y *Helguera* y de otros caricaturistas.

- La aceptación que hoy día tienen estilos como el de *Magú* se debe en buena medida a la misma evolución del arte moderno en occidente, que incorpora nuevas formas de representar y de ver la realidad que en otros tiempos hubiera sido imposible que tuvieran éxito.
- Aunque en este trabajo se analizaron principalmente las caricaturas de los tres autores aludidos referentes a la imagen del expresidente Ernesto Zedillo, las cuales en los casos de *Magú* y *Helguera* parecen no estar dibujadas con muchas variantes, no significa que ellos no exploren posibilidades formales distintas. Las pocas variantes en este caso se deben en primer lugar a la premura con la que los caricaturistas realizan su trabajo para periódicos, los cuales tienen que publicarse al día siguiente. Es necesario recurrir a caricaturas realizadas para revistas, en donde el tiempo para realizarlas es mayor, para darse cuenta de la gran capacidad

que tienen para representar personajes, sin que parezcan repetitivos o convencionales. Como ejemplo está la imagen de Zapata (Fig. 78), publicada en la revista *El Tataranieto del Ahuizote*, lograda con gran libertad, que lo coloca como un dibujo caricatural sorprendente. También están las representaciones de El Fisgón y Helguera de las figuras de Carlos Salinas de Gortari y Ernesto Zedillo, realizadas en revistas como *El Chanuco*, en la que puede apreciarse en toda su dimensión la radicalidad de su crítica.

- Hoy día, que el PRI ha perdido la presidencia de México, la cantidad de caricaturistas que dibujan ridiculizando al presidente Vicente Fox se ha ampliado, convirtiéndose en un hecho común como no sucedía anteriormente.

ANEXO FIGURAS



*Fig. 1. Honoré Daumier.
Ratapoli.*



*Fig. 2. Apebas.
A. Manuel López Obrador.*



*Fig. 3. Ánfora griega.
Siglo v a. de c.*



*Fig. 4. Paul Klee.
Adolfo Hitler.*



Fig. 5. Miguel Covarrubias.
Porfirio Díaz.



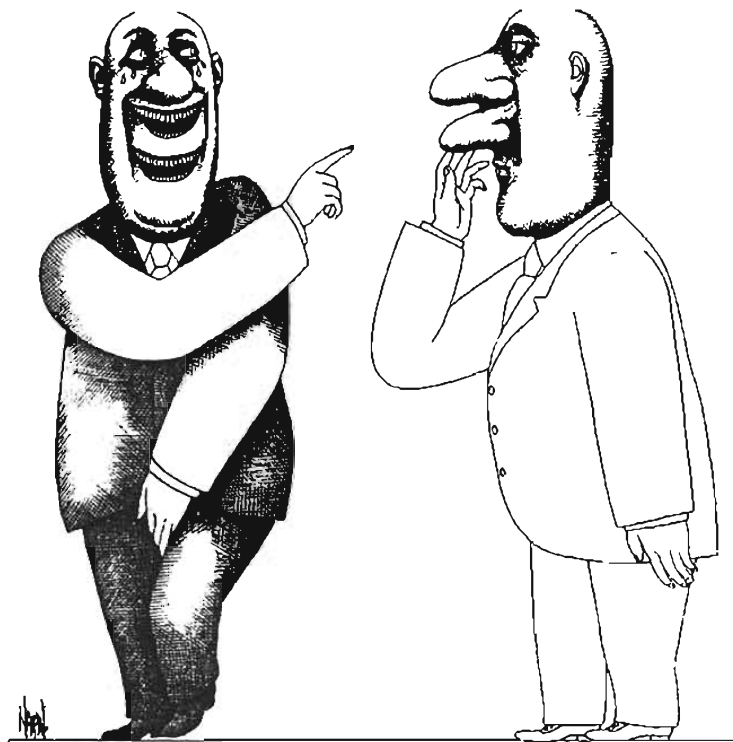
Fig. 6. J. Guadalupe Posada.
Ives Limantour.



Fig. 7. J. Clemente Orozco.
Luis N. Morones.



Fig. 8. Cuauhtémoc Cárdenas.
Guasp.



*Fig 9. Sin nombre.
Naranjo.*



*Fig. 10. Jesús T. Alamilla.
Benito Juárez.*

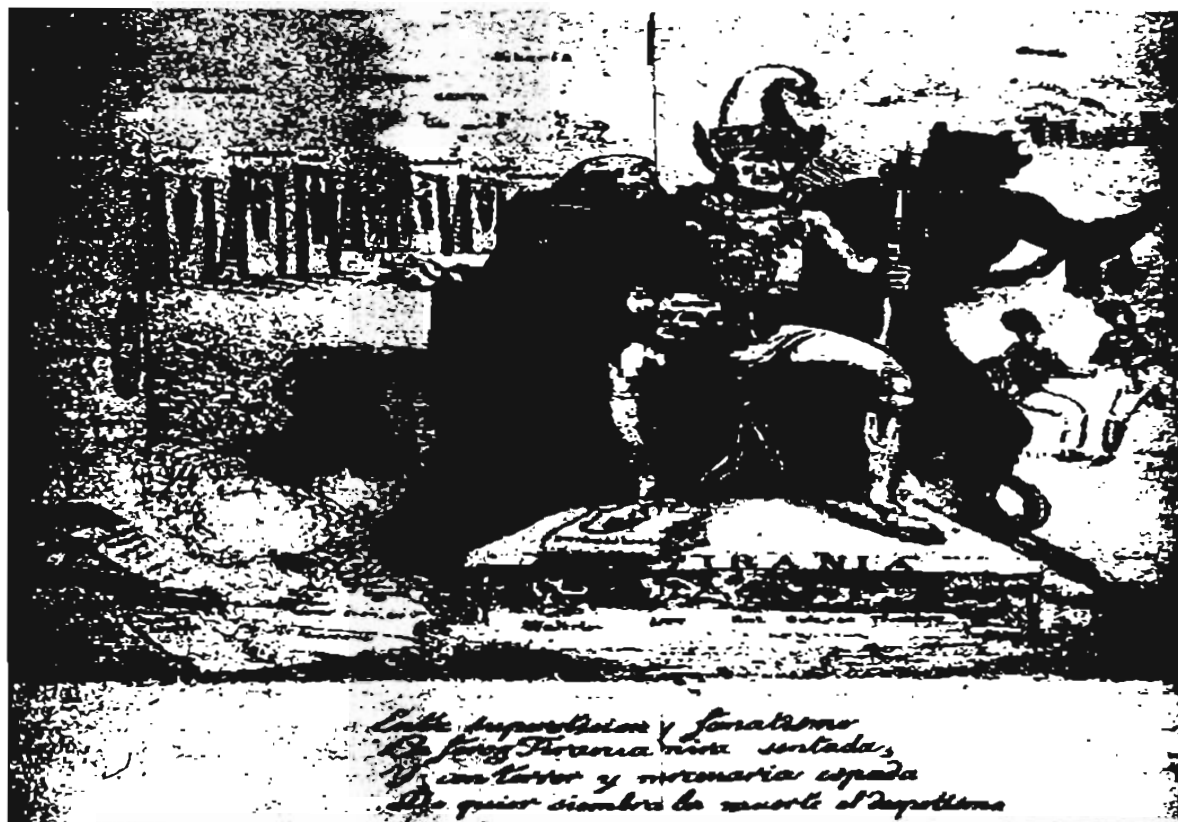


Fig. 11. Honoré Daumier.



Yo te conocí pepita
antes que fueras melón
maneja bien el bastón
y cuida a la francesa.

*Fig.12. Autor desconocido.
Caricatura del virrey Bernardo
de Gálvez, 1785.*



*Entre superstición y fanatismo
El feroz Pirana está sentada,
Y con terror y mortuaria espada
Elle quier sembrar la muerte al dogmatismo*

*Fig. 13. Claudio Linati.
Primera caricatura mexicana, 1826.*



*Fig. 14. Autor desconocido.
El clero y la monarquía
montan al pueblo.*



Fig. 15. Honoré Daumier.



*Fig. 16. Autor desconocido.
Antonio López de Santa Anna.*



*Fig. 17. Constantino Escalante.
El supremo gobierno después
de rapar a la iglesia hasta las
pestañas, sin fruto alguno,
pasa a ejercitarse con la pobre
cabellera del pueblo.*



*18.- Jesús Martínez Carrión.
Porfirio Díaz.*



*19.- Ernesto García Cabral,
(El Chango).
Francisco I. Madero.*



*20.- De la Mora.
Lázaro Cárdenas
y Manuel Ávila Camacho.*



*Fig. 21. Aunque la caricatura
no está firmada, es posible
que su autor sea
José Clemente Orozco.*



*Fig. 22. J. Guadalupe Posada.
Calavera de Fco. I. Madero.*



*Fig. 23. Leopoldo Méndez.
Calaveras aftosas con medias naylón.*



*Fig. 24. Autor desconocido.
Cartel estudiantil
de gustavo Díaz Ordaz.*



*Fig. 25. El Fisgón.
Caricatura de banquero.*



*Fig. 26. Magú.
Luis Echeverría, J. López Portillo,
Miguel de la Madrid, Carlos Salinas de Gortari,
Ernesto Zedillo y Cuauhtémoc Cárdenas.*



*Fig. 27. Arias Bernal.
Caricatura
de Leonid Brezhnev.*



*Fig. 28. Freyre.
Manuel Ávila Camacho
y Miguel Alemán Valdéz.*



*Fig. 29. Abel Quezada.
Miguel Alemán Valdés.*



*Fig. 30. Abel Quezada.
El tapado fuma elegantes.*



Fig. 31. Abel Quezada.



Fig. 32. Saúl Steinberg.



*Fig. 33. Rius.
Gustavo Díaz Ordaz.*



*Fig. 34. Naránjo.
Luis Echeverría Álvarez.*

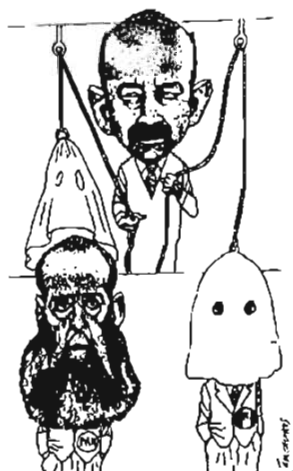


Fig. 35. Helioflores.
Carlos Salinas de Gortari,
Diego Fernández de Cevallos
y El Tapado.



Fig. 36. Magú.
Fidel Velázquez.

PROTECCION SEGURA ■ Magú



Fig. 37. Magú.
Ernesto Zedillo.



Fig. 38. Magú.
Político tradicional.

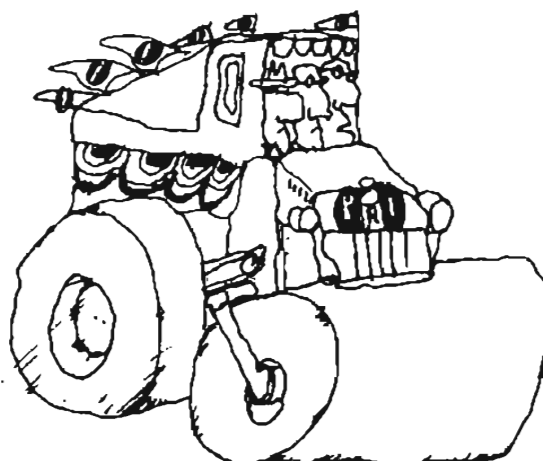


Fig. 39. Magú.

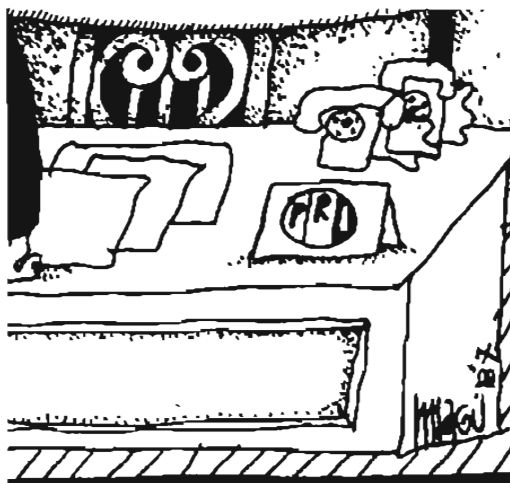


Fig. 40. Magú.



Fig. 41. Ernesto Zedillo.
Magú.



Fig. 42. Magú.
Monseñor Norberto Rivera Carrera.



Fig. 43. Magú.
Autorretrato.



Fig. 44. Magú.
Pueblo.



Fig. 45 Magú.
Ernesto Zedillo.



Fig. 46. Magú.
Ernesto Zedillo, 1995.



Fig. 47. Magú.
Ernesto Zedillo, 1997.

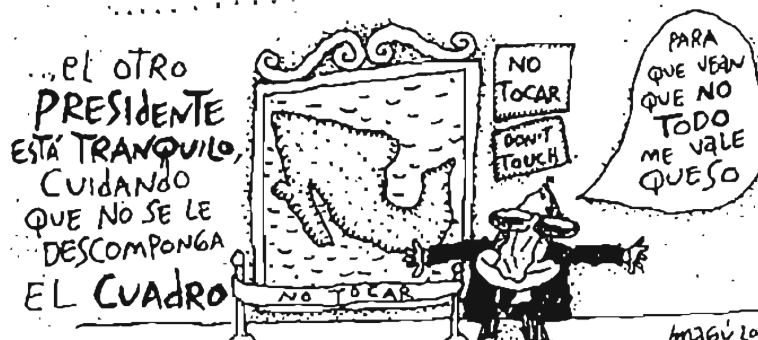


Fig. 48. Magú.
Ernesto Zedillo, 2000.



Fig. 49. Magú
E. Zedillo y Carlos Medina



Fig. 50. Magú.

Fig. 51. Magú.

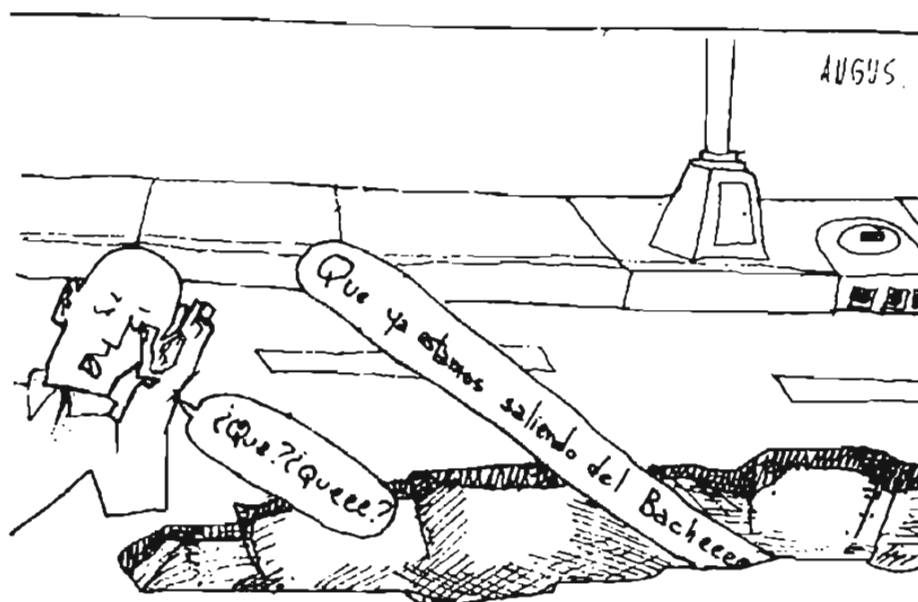


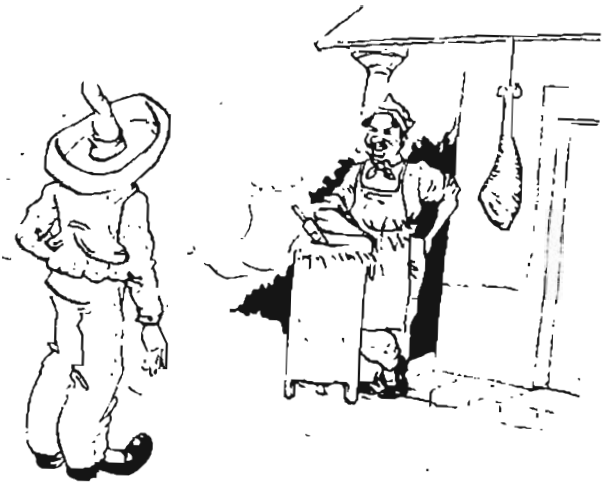
Fig. 52. Angus.



Fig. 53. El Fisgón.



*Fig. 54. El Fisgón.
Caricatura firmada imitando
el estilo de Constantino Escalante.*

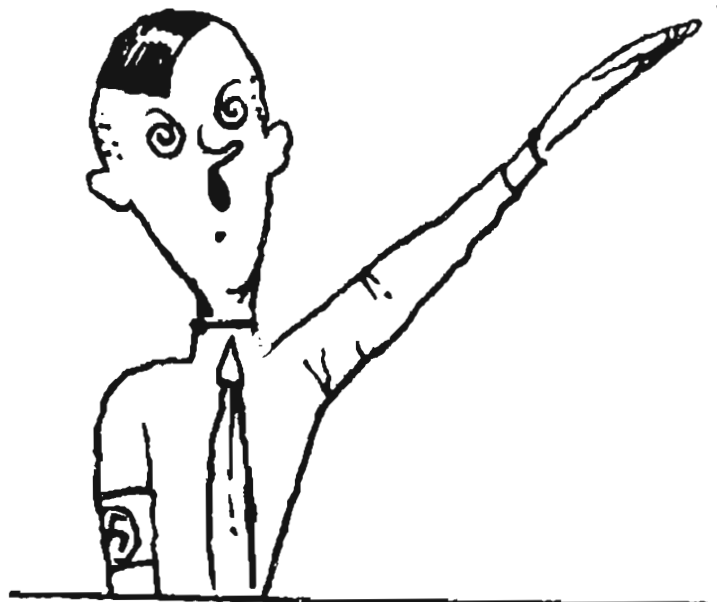


Remigio... ¿Se encontraba realmente ante el general Rodolfo Fierro?... ¿Era ese hombre el temible carnicero Fierro?

*Fig. 55. El fisgón.
Caricatura que imita el estilo
de Ernesto García Cabral.*



*Fig. 56. El Fisgón.
Ernesto Zedillo.*



*Fig. 57. El Fisgón.
Adolfo Hitler.*



*Fig. 58. El Fisgón.
Personaje que alude
a Gastón Billetes,
creado por Abel Quezada.*



*Fig. 59. El Fisgón
Pueblo.*



*Fig. 60. El Fisgón.
Carlos Salinas de Gortari, 1988.*



*Fig. 61. El Fisgón.
Ernesto Zedillo, 1997.*



*Fig. 62. El Fisgón.
Ernesto Zedillo, 1998.*



Fig. 63. El Fisgón.
Ernesto Zedillo, 2000.



Fig. 64. El Fisgón.

LA VENGANZA ■ El Fisgón



Fig. 65. El Fisgón.
Carlos Salinas de Gortari, 1988.

Historias de
**POLICÍAS
Y LADRONES**
...valga la redundancia



Fig. 66. El Fisgón.



Fig. 67. El Fisgón.

EL DOCTOR DE LA FUENTE ■ Helguera

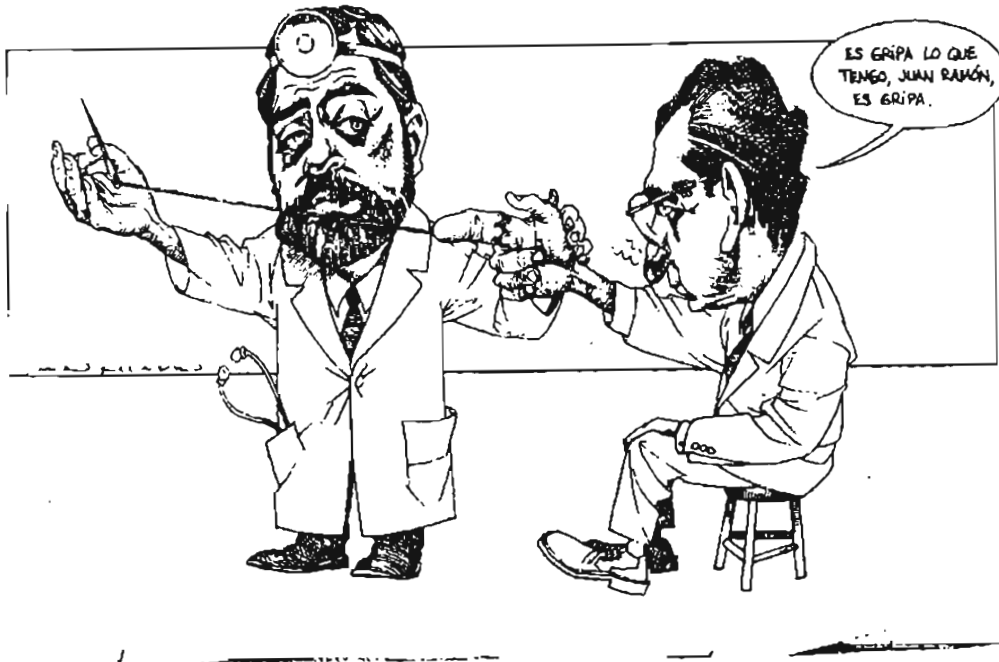


Fig. 68. Helguera.
Juan Ramón de la Fuente y Ernesto Zedillo.

¿CUAL AYUNÓ? ■ Helguera



Fig. 69. Helguera.
Carlos Salinas de Gortari
Ernesto Zedillo.

¡CRASH! ■ Helguera



Fig. 70. Helguera
Ernesto Zedillo.

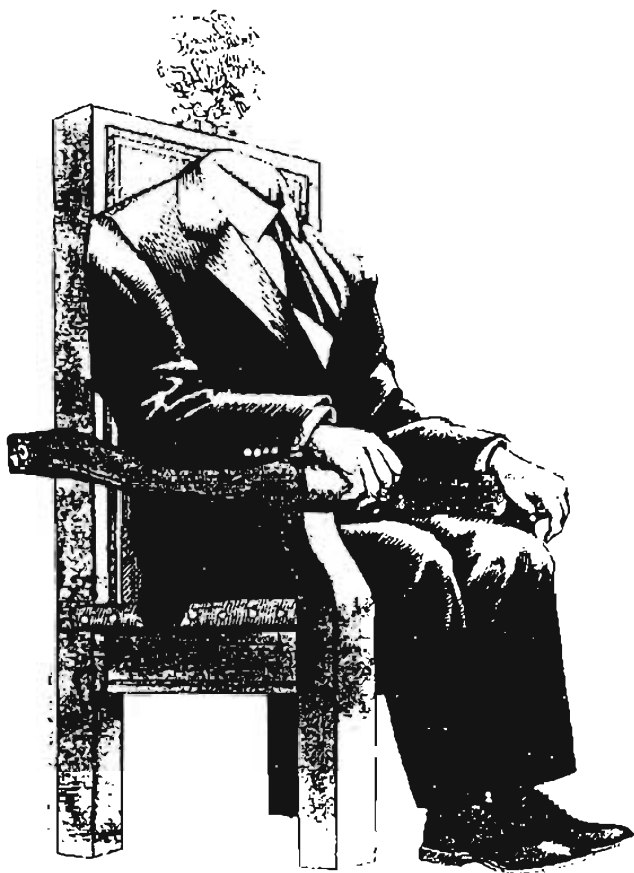


Fig. 71. Helguera.

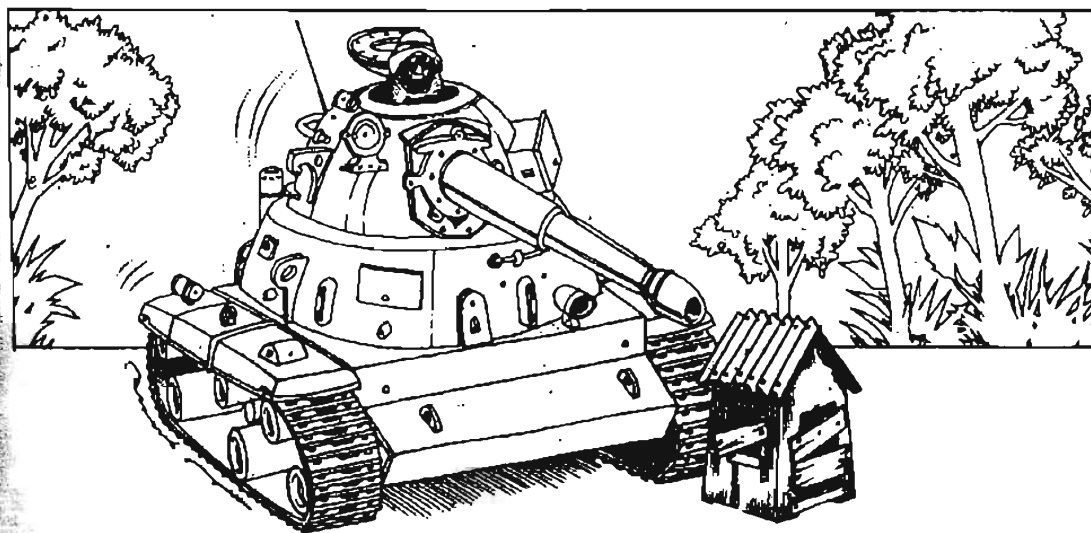


Fig. 72. Helguera.



Fig. 73. Helguera.



Fig. 74. Helguera.
Ernesto Zedillo.



Fig. 75. Helguera.
Ernesto Zedillo.

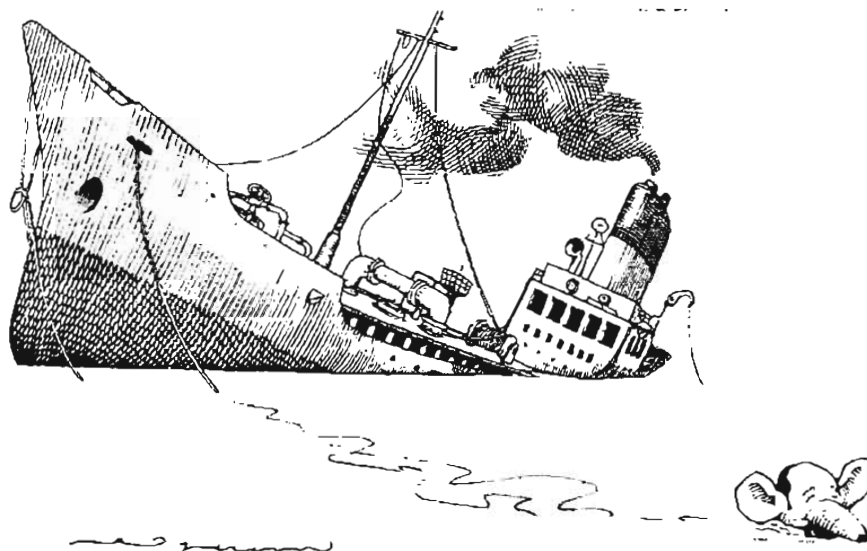


Fig. 76. Helguera.
Carlos Salinas de Gortari.



*Fig. 77. Helguera.
Ernesto Zedillo.*



*Fig. 78. Magú.
Emiliano Zapata.*

Bibliografía consultada

- . Abel Quezada, *El mejor de los mundos imposibles*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000.
- . Acha, Juan, *Expresión y apreciación artísticas. Artes plásticas*, México, Ed. Trillas, 1994.
- . Ahumada, et. al., *El Tataranieto del Ahuizote. Ahumada, El Fisgón, Helguera, Magú, Rocha, Ulises*, México, Ed. La Jornada, 1991.
- . Ahumada, et. al., *Ahumada, El Fisgón, Helguera, Magú, Rocha y Trino. Los moneros de La Jornada*, México, Ediciones La Jornada, 1999.
- . Arredondo, Estela y Eduardo del Río (Rius), *Los críticos del imperio. La historia de los últimos sexenios a través de la caricatura*, México, Ed. Grijalbo, 1998.
- . Aurrecochea, Juan Manuel, *Puros cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934*, México, Ed. Grijalbo, 1990.
- . Barajas, Rafael (El Fisgón), *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate (1826-1872)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- . Barajas, Rafael (El Fisgón) y Antonio Helguera (Helguera), *El sexenio me da risa. La historia no oficial*, México, Ed. Grijalbo, 1994.
- . Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, México, Ed. Paidós, 1982.
- . Baudelaire, Charles, *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, Ed. Visor, 1988.
- . Cosío Villegas, Daniel, *El sistema político mexicano*, México, Editorial Grijalbo, 1975.

- . Del Río, Eduardo (*Rius*), *El arte irrespetuoso. Historia incompleta de la caricatura política*, México, Editorial Grijalbo, 1982.
- . Del Río, Eduardo (*Rius*), *La vida de cuadritos. Breve guía de la historieta*, México, Editorial Grijalbo, 1983.
- . Del Río, Eduardo (*Rius*), *Un siglo de caricatura en México*, México, Editorial Grijalbo, 1982.
- . De Lyria, Tristán et. al, *Un siglo de arte mexicano. 1900-2000*, México, Consejo Nacional para Cultura y las Artes, 1999.
- . Eco, Humberto, *Signo*, Barcelona, Ed. Labor, 1980.
- . Fabela Quiñones, Guillermo, *70 Años de la caricatura en México de El Universal. Tomo I*, México, Ed. El Universal, 1988.
- . Fabela Quiñones, Guillermo, *70 Años de la caricatura en México de El Universal. Tomo II*, México, Ed. El Universal, 1988.
- . Ferrer Brabata, Karla Leticia, *La caricatura de Bulmaro Castellanos Loza, Magú. Su estilo e importancia para la caricatura contemporánea en México*, México, Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1997.
- . Flores Román, J. Javier, *La comunicación alternativa durante el movimiento estudiantil de 1968 en México*, México, Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1998.
- . Fresnault-Deurelle, Pierre, “Lo verbal en las historietas”, en *Análisis de las imágenes*, España, Editorial Buenos Aires, 1982.
- . Freyre, México, Ed. Pronósticos para la Asistencia Pública, 1998.
- . Gombrich, E. H., *Arte e ilusión. Estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1982.
- . Gombrich, E. H., *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre teoría del arte*, Madrid, 1988.

- . Grosz, George, *El rostro de la clase dominante y ¡Ajustaremos cuentas!*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1977.
- . Helioflores, *Un sexenio inolvidable*, México, Ed. El Universal y Tiempo Imaginario, 1994.
- . Krauze, Enrique, *La presidencia imperial. Ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*, México, Tusquets Editores, 1997.
- . Leñero, Vicente, *Los periodistas*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1991.
- . Magú y Sefchovich, Sara, *Las preelecciones. Historia y caricatura del dedazo*, México, Ed. Plaza & Janes, 2000.
- . Moles, Abraham, *La imagen. Comunicación funcional*, México, Ed. Trillas, 1990.
- . Monsiváis, Carlos, *Aire de familia. Colección de Carlos Monsiváis*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- . Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Ed. Era, 1991.
- . Monsiváis, Carlos, *Los mil y un velorios*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1994.
- . Ortiz Marín, Ma. Del Rosario, *La irreverencia del arte. Caricatura y sociedad*, México; Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2000.
- . Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- . Paz, Octavio, et al., *México: esplendores de treinta siglos*, México, Amigos de las artes de México y The Metropolitan Museum of Art, 1991.
- . Portillo, Francisco, *La caricatura periodística*, México, Tesis de Maestría, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2002.
- . Prignitz, Helga, *El taller de la gráfica popular en México 1937-1977*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992.

- . Puente, Rafael, *La caricatura en México*, México, UNAM, 1953.
- . Quezada, Abel, *El sistema. Los mejores cartones*, México, Ed. Planeta, 1999.
- . Rodríguez Castañeda, Rafael, *Prensa vendida. Los periodistas y los presidentes: 40 años de relaciones*, México, Ed. Grijalbo, 1993.
- . Rodríguez Prampolini, Ida, *Ensayo sobre José Luis Cuevas y el dibujo*, México, UNAM, 1988.
- . Sainete, drama y barbarie. José Clemente Orozco. Centenario 1883-1983, México, Instituto Nacional de bellas Artes, 1983.
- . Sánchez Vázquez, Adolfo, *Invitación a la estética*, México, Ed. Grijalbo, 1992.
- . Schmidt, Samuel, *Humor en serio. Análisis del chiste político en México*, México, Ed. Aguilar, 1996.
- . Santana, Raúl, “El Juicio del siglo XX”, en *Pinacoteca de los genios. Daumier*, Argentina, Ed. Atlántida, s/f.
- . *Saber ver. Lo contemporáneo del Arte. No. 36. Honoré Daumier: el caricaturista de la burguesía*, México, Ed. Fundación Cultural Televisa, septiembre-octubre, 1997.
- . Trejo Dalarbre, Raúl, *La prensa marginal*, México, Ed. El Caballito, 1975.