

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA**

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA CARICATURA DE RIUS**

**(Aproximación teórica)**

**T E S I N A**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**P R E S E N T A:**

**IRMA PATRICIA HERNÁNDEZ OLIVAS**

**ASESORA: ROSA MARÍA VALLES RUÍZ**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, 1997**



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.

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

#### **1. Nacimiento y desarrollo de la caricatura mexicana hasta la presencia de Rius en el escenario nacional.**

- 1.1. Bosquejo de la caricatura mexicana 1
- 1.2. Cronología de la historieta de Rius 12

#### **2. Semblanza de las corrientes filosóficas que han iniciado la cultura de lo “mexicano”.** 17

#### **3. De las convenciones culturales a la “mexicanidad” en la caricatura de Rius.**

- 3.1. La teoría semiótica en el proceso de comunicación a través de convenciones culturales 39
- 3.2. La caricatura de Rius como un sistema de signos basado en convenciones culturales de “lo mexicano” 41

#### **4. Revisión semiótica del concepto de “lo mexicano” en los personajes: Calzónzin, Don Perpetuo, Doña Eme y Nopálzin de la caricatura de Rius.**

- 4.1. Revisión semiótica de Calzónzin 50
- 4.2. Revisión semiótica de Don Perpetuo 54
- 4.3. Revisión semiótica de Doña Eme 57
- 4.4. Revisión semiótica de Nopálzin 60

### RESULTADOS

### BIBLIOGRAFÍA

---

---

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se realiza una aproximación semiótica de los personajes principales de la caricatura de Rius. Al abordarse en una tesina, se limita cada uno de los capítulos a presentar un panorama general del enfoque referencial y teórico. En todo momento se persigue en la investigación la búsqueda de la aplicación de los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera.

Partiendo de la consideración de que dirigir la mirada hacia la caricatura en México es hablar de más de dos siglos de permanencia en el ámbito periodístico y por lo tanto de la existencia de múltiples maneras de abordar el tema, la delimitación en esta investigación es demostrar la posibilidad de comunicación al identificar, percibir y sentir un personaje tan cercano o propio capaz de provocarla con tan sólo unos trazos.

Este es el enfoque de la caricatura de Rius que conjunta en sus creaciones: imágenes, significados y conceptos conocidos y comprendidos por la mayoría de los mexicanos, prueba de ello son los cuarenta años de permanencia y vigencia que tiene cada uno de sus personajes en la representación de la realidad política y social.

La revisión semiótica es posible a través de este medio, la tesina, porque el desarrollo de cada capítulo se limita a presentar una referencia generalizada de las formas en que se produce o provoca la interacción del receptor con su ambiente a través de un medio popular y versátil como es la caricatura.

---

---

Este trabajo presenta una visión general de los elementos que pueden apoyar otras investigaciones que pretendan un análisis semiótico detallado donde requiere de una aplicación de las bases teóricas más extensa.

Una vez especificado y delimitado el objetivo y alcance que tiene este trabajo, se presenta la introducción del mismo.

En México el uso de la caricatura ha proliferado particularmente en el ámbito político, por el hecho de haberse constituido como un medio factible para manifestar las inconformidades hacia las decisiones de los representantes públicos o hacia los acontecimientos relevantes de la vida nacional.

Desde principios del siglo XIX la caricatura se ha mantenido como una forma de expresión entre el dibujante y el pueblo, dado que es uno de los medios accesibles de interpretación por el poco texto y la exageración de los rasgos físicos. La caricatura se manifiesta en especial, en los momentos más críticos de la relación gobierno-sociedad, ya que a través de ésta se pueden transmitir mensajes críticos y opiniones, además de rescatar expresiones que invitan a la ironía.

El interés sobre el tema de la caricatura está centrado en ubicarla dentro de un contexto cultural de mexicanidad que cumple las características de un medio de comunicación con un mensaje directo, breve, sintético y didáctico; y, a pesar de esto, se le ha negado el rango de formalidad que tiene un ensayo o un libro de texto para obtener información o para promover un pensamiento crítico.

El papel didáctico de la caricatura contribuye a la formación general de gran parte de la sociedad, ya que el bajo nivel educativo se hace cómplice de la desinformación y escasa cultura crítica; asimismo, el poder adquisitivo de la mayoría no permite tener acceso a otra perspectiva de la realidad mexicana que

---

---

no sea la que ofrece la televisión o la radio, de ahí que la caricatura pueda, por su bajo costo, contribuir con una alternativa diferente.

La cultura escrita no ha sido muy desarrollada en el entorno mexicano, ya que durante varios siglos estuvo restringido el derecho a la educación escolar, debido a esto, el lenguaje gráfico tiende a gozar de mayores posibilidades de penetración para manifestar las ideas y transmitir información.

Este trabajo se enfoca en especial a la caricatura de Rius, por la originalidad con que ha desarrollado sus obras y por la función informativa, didáctica y crítica que cumplen sus temas. Rius traspasa las fronteras geográficas y culturales, se le reconoce también en otros países como caricaturista crítico-político, por plasmar gran parte de la problemática mexicana en sus historietas y por la elaboración de libros con el formato “para principiantes”, con el que inaugura un estilo único, a través del cual difunde la cultura.

La historieta de Rius se caracteriza por la utilización de algunos conceptos existentes en la cultura nacional de “lo mexicano”; como los rasgos físicos, las expresiones verbales de sus personajes y el contexto donde los ubica, proyectando un mensaje fácilmente identificable por el receptor. Por ello, al realizar la revisión de los personajes principales de la caricatura de Rius, se señalan y justifican las convenciones culturales en las que se apoya.

Esta revisión semiótica puede fomentar otras investigaciones en las cuales se estudien nuevas características en el contexto cultural de “lo mexicano”, que contribuyan a fortalecer el mensaje del caricaturista didáctico en el receptor, invitándole a realizar una valoración entre la información crítica y el discurso oficial que se presenta a través de los diferentes medios.

---

---

En esta investigación se realiza una revisión semiótica de los personajes principales de la historieta de Rius: Calzónzin, Don Perpetuo, Doña Eme y Nopázin; con los que logra conceptualizar su mensaje y realizar una función educativa al plasmar expresiones y rasgos del entorno cultural mexicano.

Rius es uno de los caricaturistas más importantes de México, porque a través de su historieta ha introducido al receptor a un mundo analítico, crítico y documentado de los acontecimientos trascendentales de la vida pública y de hechos históricos.

Una de las particularidades de la historieta de Rius es la imagen, la escenografía y expresión verbal de cada uno de sus personajes, porque los ubica en un contexto veraz y evidente para cualquier mexicano.

Enfocado desde la perspectiva semiótica de Umberto Eco, existen signos culturales que posibilitan el proceso de comunicación en una sociedad, estos signos se forman a partir de la convivencia entre los individuos, ya que sin que se requiera el razonamiento lógico o sistemático para comprenderlos, éstos se reconocen de manera “natural” o espontánea, o sea que se han instituido en base a la interacción del hombre con su entorno cultural. En la caricatura de Rius, las convenciones culturales que se reflejan tienen que ver con la imagen, las actividades, los gestos y expresiones que realizan los personajes, estos signos culturales representan al mexicano, transfieren su realidad a San Garabato, el pueblo donde se desarrolla la historieta.

El objetivo de este trabajo es revisar algunos signos culturales que Rius utiliza en su caricatura para lograr el enfrentamiento de una realidad con la caracterización hecha por unos “monitos”.

---

---

A través de la proyección de un entorno común y un lenguaje popular crítico e informativo, la caricatura de Rius induce a la recepción espontánea y natural de los acontecimientos que está narrando; de esta forma, la línea divisoria entre el dibujo y la realidad se torna invisible, coloca al lector en la plataforma necesaria para nutrirse del mensaje propuesto.

Esta investigación se compone de cuatro capítulos: en el primero se realiza una descripción general de la función social y política inherente al género de la caricatura desde sus orígenes en el siglo pasado hasta la presencia de la historieta de Rius en el escenario nacional.

En el segundo capítulo se fundamenta la existencia de un concepto cultural de “lo mexicano” en el contexto nacional, que se enriquece y fortalece a partir de los procesos de alfabetización propuestos a principios del presente siglo con el objeto de unificar una definición que sostenga en sí misma la complejidad y diversidad de caracteres y sentimientos de “lo mexicano”.

En el tercer apartado se enfoca la investigación a la perspectiva semiótica de Eco, esta se refiere a la posibilidad de un proceso de comunicación a partir de convenciones culturales que se han creado y permanecido en un núcleo social por la convivencia e interacción de los individuos con su entorno. Desemboca en la caricatura de Rius como medio de comunicación dentro del contexto de “lo mexicano”.

En el cuarto capítulo se hace la revisión semiótica de la caricatura de Rius, enfocado particularmente a los personajes: Calzónzin, Don Perpetuo, Doña Eme y Nopálzin. Este apartado lo conforma la aplicación de los tres capítulos antecesores con el objeto de definir y mencionar las características que han



---

---

colocado la caricatura de Rius en el contexto de mexicanidad, ya que debido a estos elementos, Rius se forja una imagen de representación realista que se aísla de la imagen fantaseosa e imaginaria que distingue a otros caricaturistas.

---

---

# 1. NACIMIENTO Y DESARROLLO DE LA CARICATURA MEXICANA HASTA LA PRESENCIA DE RIUS EN EL ESCENARIO NACIONAL

## 1.1 Bosquejo de la caricatura mexicana

La caricatura es el instrumento por el cual se pueden expresar a través de unas cuantas líneas, diversos pensamientos o actitudes del dibujante, que en determinado momento llegan a representar un pensamiento en común; Salvador Pruneda define la caricatura como:

Expresión plástica acerca de personas, ideas o situaciones, que se realizan mediante la escultura, la pintura o el dibujo, con el propósito, unas veces de ridiculizarlas y otras, de hacer énfasis en lo grotesco, irónico o divertido de los rasgos de una fisonomía, una figura o una escena peculiar<sup>1</sup>.

En México, el nacimiento de la caricatura tiene sus orígenes en el siglo XVI “cuando se producen clandestinamente naipes donde se alteran las imágenes de la realeza”<sup>2</sup>.

Fue hasta el siglo XIX, en el año 1926, cuando se retomó la caricatura con el carácter específico de sátira política, así este género se desarrolló en el escenario político de la Guerra de Independencia, cuando la lucha entre los liberales y conservadores se encontraba en la plataforma nacional “la época en que nació la

---

<sup>1</sup> Pruneda, Salvador, La caricatura como arma política, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1958, p. 11

<sup>2</sup> Musacchio, Humberto, Diccionario enciclopédico de México ilustrado, Andrés León Editor, México, 1989, Tomo 1, p. 286

---

---

caricatura política en México..., fue ideal para que desarrollara sus funciones críticas y finalidades artísticas y sociales”<sup>3</sup>.

Una de las necesidades que se manifiesta como resultado de la Guerra de Independencia es la reconstrucción de la cultura en la sociedad, tanto el sentimiento nacionalista como el espíritu de lucha deben alimentarse para lograr unificar lo que apenas se conoce como nación “hay que definir a la nación y documentarla, crear el sentimiento de identidad nacional”<sup>4</sup>. A pensadores y literatos de este periodo se les encomienda la mayor responsabilidad para lograrlo “las metas y los caminos a seguir en la reconstrucción de la República, o sea el diseño del nuevo país, queda en mano de los intelectuales”<sup>5</sup>.

En la contienda política del siglo XIX, los caricaturistas estaban presentes en el vida nacional para expresar su pensamiento a través del “vehículo de educación política del pueblo analfabeto que recibía de las imágenes del caricaturista, la síntesis de una circunstancia peculiar, situación embarazosa o ridícula, que atentaba contra los intereses, emociones o simpatías de la gente del pueblo, ancestralmente diestra en captar la expresión a través del símbolo, el ideograma o el jeroglífico, y que por esto gustaba y comprendía la caricatura perfectamente”<sup>6</sup>.

En un pueblo como el mexicano, que ha vivido la conquista, la dominación y opresión gubernamental, la caricatura ha tenido como objetivo principal “fustigar las iniquidades, exhibir los atropellos sin piedad, burlarse de los defectos, de las

---

<sup>3</sup> Pruneda, Salvador, *Op. cit.*, p. 12

<sup>4</sup> Aurrecoechea, Juan Manuel y Bartra, Armando, *Puros Cuentos I*, Grijalbo, México, 1992, p. 22

<sup>5</sup> González, Luis, “El liberalismo triunfante” en *Historia general de México*, Tomo 2, 3a. ed., El Colegio de México, 1988, p. 908

<sup>6</sup> Pruneda, Salvador, *Op. cit.*, p. 19

---

---

lacras de los tiranos”<sup>7</sup> y plasmar la expresión nacionalista, valiéndose de “las tradiciones de la gráfica y la literatura popular”<sup>8</sup>.

En el siglo XIX, la búsqueda de definición nacional se tornaba una necesidad latente; entre el estilo europeo y el prehispánico, los ilustradores de la vida nacional recogían rasgos o características que identificaran al mexicano “tal pareciera que la historieta nacional quisiera liberarse de los fantasmas del pasado”<sup>9</sup>.

La introducción de la litografía en México, fue el suceso que marcó la proliferación de la prensa ilustrada, considerando a Guadalupe Posada<sup>10</sup> uno de los máximos exponentes, su trabajo ha sido catalogado como “el centro del nuevo nacionalismo, como una auténtica expresión popular”<sup>11</sup>.

“La definición de lo mexicano y su construcción cultural se vuelven tarea central de literatos y periodistas del siglo XIX”<sup>12</sup>, la prensa ilustrada no se detenía ante nada, lo mismo daba el poderoso, el rico, el cacique que el político mordaz tras el poder; su cómplice era la difícil y confusa situación que atravesaba el país, el método era la burla, la ofensa, el insulto, la crítica, la exageración de las facciones o ideas de los oponentes.

Rasgo irremplazable de la caricatura mexicana es la expresión verbal, ésta comprende tanto la burla, sátira, reflexión, crítica o la opinión, se basa principalmente en la polisemia o doble intención o significado de la palabra. Una

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 12

<sup>8</sup> Aurrecoechea y Bartra, Puros Cuentos I, p. 43

<sup>9</sup> *Ídem*

<sup>10</sup> “José Guadalupe Posada, era ilustrador de reportajes, crónicas y otros textos. En su trabajo hay una intención irónica que lo sitúa como humorista de primera línea” (Musacchio, Humberto, *Op. cit.*, Tomo 1, p. 287)

<sup>11</sup> Bartra, Roger, La jaula de la melancolía (identidad y metamorfosis del mexicano), 5a. ed., Grijalbo, México, 1987, p. 19

---

---

de las manifestaciones del ingenio verbal mexicano se encuentra en el *Negrito Poeta* de origen colonial; su imagen es retomada a mediados del siglo XIX con espíritu del plebeyo y antiespañol, su popularidad crece debido a las características del arquetipo del mexicano “lépero”.

El auge de la caricatura política ha sido en los periodos más críticos del país, por ejemplo en la dictadura porfirista, cuando la corrupción y el empobrecimiento rebasó los límites soportables, este género logró escabullirse del poder y expresarse en un momento de lucha donde era necesario y urgente manifestar la inconformidad de los acontecimientos. De esta manera, como una válvula de los problemas asfixiantes “floreció el verdadero periodismo libre..., que no temió decir sus verdades, aun a sabiendas de que lo esperaban atropellos y arbitrariedades, encarcelamientos, torturas y hasta el asesinato. El caricaturista, el dibujante, cobran en estas etapas de inconformidad y resistencia contra la autocracia, un carácter de auténticos voceros del pueblo”<sup>13</sup>; además, el gran porcentaje de analfabetismo<sup>14</sup> existente y los bajos recursos económicos hacían posible su demanda.

Debido a los controles ejercidos por Porfirio Díaz<sup>15</sup> la persecución hacia la prensa satírica y crítica se intensifica en esta época “la prensa periódica de oposición no

---

<sup>12</sup> Aurrecochea y Bartra, *Puros Cuentos I*, p. 25

<sup>13</sup> Pruneda, Salvador, *Op. cit.*, p. 113

<sup>14</sup> “La sociedad porfiriana estaba aún lejos de la cultura escrita. En 1900, apenas el 18% de los mayores de 10 años sabía leer, que no necesariamente leía” (González, Luis, *Op. cit.*, p. 978)

<sup>15</sup> Por sugerencia de Porfirio Díaz, el 15 de mayo de 1883, siendo Presidente Manuel González, se realiza una modificación al Artículo 7º Constitucional, que en la Carta de 1857 consagraba la libertad de prensa, otorgándole de esta manera, absoluto poder al gobierno sobre esa área (Pruneda, Salvador, *Op. cit.*, pp. 112-117)

---

---

sólo se atrajo la antipatía gubernamental”<sup>16</sup>, además es perseguida en el escenario nacional; a pesar de esto, muchas publicaciones persisten en el antiporfirismo, tal es el caso de la historieta política.

El siglo XIX “se caracteriza por tener un *periodismo partidista*”<sup>17</sup>, la prensa se corona como arma política, ya que cada corriente ideológica es acompañada fervientemente por un periódico, y éste, lleno de imágenes para reforzar el mensaje y abarcar el mayor número de adeptos, así “la prensa se constituye en el espacio político por excelencia”<sup>18</sup> y junto a ella “la caricatura política es, con mucho, el medio expresivo más popular del periodismo decimonónico”<sup>19</sup>. Este boom periodístico disminuyó con el primer número de un diario oficialista “*El imparcial*” patrocinado por Porfirio Díaz, el cual marcó el inicio del periodismo industrial y masivo que definió la línea de la prensa mexicana del siglo XX.

Inició el siglo XX y con éste, una nueva generación de dibujantes se dedicaba a publicar caricaturas personales, relatos de los eventos sociales más renombrados, dibujos de actores, literatos o personalidades públicas conformes con el gobierno. Pocos eran los que continuaba la antigua corriente satírica militante, tal fue el caso de Daniel Cabrera y Jesús Martínez Carreón; quienes laboraban en la prensa antigubernamental.

Con el presente siglo inició la circulación de revistas, la mayoría de ellas se encargaban de reseñar las actividades de las altas esferas sociales, sus novedades, frivolidades, modas y entretenimientos, etc. El México rural y

---

<sup>16</sup> Fernández Christlieb, Fátima, Los medios de difusión masiva en México, 9a. ed., Juan Pablos Editor, México, 1992, p. 19

<sup>17</sup> Ídem

<sup>18</sup> Aurrecoechea y Bartra, Puros Cuentos I, p. 46

<sup>19</sup> Ibíd., p. 52

---

---

proletariado se olvidó; el dibujante oficial sólo lo representaba como escenografía y foco de sátira burlesca. El pueblerino, de barrio o ciudad, era personaje que contrastaba y justificaba las diferencias sociales, con esto se iba forjando la nueva cultura mexicana y se orillaba a que unas cuantas características señalaran la diferencia entre “lo bueno” y “lo malo” o “lo fino” y “lo corriente”.

Salvador Pruneda describe la gran circulación periodística<sup>20</sup> que, aunque muchas veces con una postura superficial o nula hacia los sucesos políticos, definían el momento histórico del periodismo previos a la Revolución:

En las Artes Gráficas sucedía, ni más ni menos, lo que en la política y en la sociedad. Se había operado el fenómeno de aristocratizar, europeizar las revistas y los periódicos sostenidos por el gobierno y sus amigos. Las modas y usos de París, los estilos literarios y estéticos, eran los temas escogidos de los editores, en su empecinado servilismo a los señores del poder. Las ideas del pueblo, las palabras democracia, derechos, programas de reivindicación y demás postulados populares, se veían con indiferencia y menosprecio. La putrefacta burguesía, con su cauda de “lagartijos”, niñas bien, jamonas y “raverdes”, eran la comidilla en portadas y en crónicas literarias<sup>21</sup>.

El estallido de la lucha revolucionaria rompe el idilio en el que se encontraban las empresas editoriales “la gran prensa, que se había planteado como norma hacer más periodismo noticioso que editorialismo político, renuncia rápidamente a sus convicciones y se torna militante”<sup>22</sup>, se olvida de la línea que venía trabajando e

---

<sup>20</sup> **La gran circulación de la prensa en este tiempo no alude al receptor masivo, ya que “en 1910 el analfabetismo era de 80% en el país” (Musacchio, Humberto, Op. cit., Tomo 2, p. 551)**

<sup>21</sup> **Pruneda, Salvador, Op. cit., pp. 242-243**

<sup>22</sup> **Aurrecoechea y Bartra, Puros Cuentos I, p. 135**

---

---

inicia una nueva contienda por el poder, se enfoca a ridiculizar las figuras de Madero<sup>23</sup> y Zapata, y trata de rescatar la sociedad mexicana conservadora.

Los conservadores “querían ganar posiciones, conquistar algo o por lo menos conservar las ventajas que habían logrado durante el gobierno de Díaz”<sup>24</sup>, así que se plantearon actuar con la misma arma de la oposición “inmediatamente organizaron empresas editoriales, no con el carácter aristocrático de las que fundaron en la época de la dictadura, sino con carácter popular”<sup>25</sup>.

Pruneda define la intensa labor de muchos periodistas que actuaron en contra de los ideales revolucionarios:

Una gran mayoría de los artistas de México, durante esa época, colaboraron con espíritu venal al servicio de la reacción y al amparo de una libertad de prensa que jamás había existido en forma tan abierta, como en el régimen maderista. La labor de esta prensa tuvo como consecuencias: el sacrificio de Madero y Pino Suárez, y el entronizamiento de Victoriano Huerta<sup>26</sup>.

La cantidad de cambios seguían brotando y creaban noticia; los dibujantes estaban ahí para interpretarla, así, la intensa propaganda contra el gobierno revolucionario por parte de los caricaturistas se reflejó en la mayoría de los periódicos de la época, con la respectiva influencia de acuerdo a intereses empresariales y grupos políticos “los caricaturistas no comprendieron la Revolución maderista, y aprovecharon la libertad de expresión que Madero

---

<sup>23</sup> **La prensa oficial se aprovechó de la libertad de expresión que profesaba Madero “la lucha por la conquista de la libertad de prensa fue uno de los puntos medulares de la Revolución de 1910, encabezada por don Francisco I. Madero” (Pruneda, Salvador, Op. cit., p. 361)**

<sup>24</sup> **Ibídem, p. 359**

<sup>25</sup> **Ibídem, p. 360**

<sup>26</sup> **Ibídem, pp. 363-364**



---

---

restableció para atacarlo ferozmente”<sup>27</sup>. Después del asesinato de Madero, muchos caricaturistas se vieron en la necesidad de huir del país, provocando así, un receso en este género que duraría hasta 1929; de esta manera “la caricatura desaparece de la escena mexicana, en espera de mejores tiempos”<sup>28</sup>. En este periodo, los diarios de mayor circulación que publicaron la imagen nacional fueron *El Herald*, *El demócrata*, *El Universal* y *El País*.

En los años treinta, “concluida la etapa armada de la Revolución, se emprende la reconstrucción de un nuevo estado, se reanuda el crecimiento económico redefiniendo las vías de desarrollo y cobra impulso una creación artística y cultural de vocación nacionalista e intención popular”<sup>29</sup>. El proyecto alfabetizador propuesto por José Vasconcelos<sup>30</sup>, empieza a ver sus frutos, el pueblo ya sabe leer, su acercamiento a los textos se torna general y continuo, la caricatura con fines didácticos se encuentra presente para participar en la formación del mexicano “las historietas didácticas aportan a sus lectores, recién alfabetizados, una educación extraaulas”<sup>31</sup>.

Una década más tarde, con el apoyo editorial extranjero, inició el estallido de la nueva historieta mexicana, ahora la caricatura se convirtió en una mercancía con valor comercial, modificando su papel político, así “el afán decimonónico por lograr trascender histórica, ideológica y políticamente entre los ciudadanos es sustituido por una compulsión no menos poderosa hacia la trascendencia comercial entre

---

<sup>27</sup> Del Río, Eduardo (Rius), Un siglo de caricatura en México, Grijalbo, México, 1984, p. 27

<sup>28</sup> *Ibíd*em, p. 33

<sup>29</sup> Aurrecoechea y Bartra, Puros Cuentos I, p. 181

<sup>30</sup> “En 1921, por iniciativa de José Vasconcelos, el presidente Alvaro Obregón creó la Secretaría de Educación Pública, con el mismo Vasconcelos como titular, quien organizó la primera campaña nacional de alfabetización “ (Musacchio, Humberto, *Op. cit.*, Tomo 2, p. 552)

---

---

anunciantes y consumidores”<sup>32</sup>, aunado a la innovación del formato, texto, historias, personajes, escenarios y colores más llamativos, el porcentaje de consumo ya no se limitó a los lectores habituales de la prensa.

El proceso revolucionario modificó el perfil cultural del mexicano, tanto en lo económico, su forma de vida, lenguaje, conductas, gustos, alimentación, lugares de entretenimiento, vestimenta y vivienda, ya que “diez años de guerra revolucionaria han sacado al pueblo de las anónimas comunidades campesinas y las ocultas barriadas proletarias”<sup>33</sup>.

Los medios de comunicación y con ellos la tradicional prensa, trataron de garantizar su permanencia y preferencia del público “así, ‘el pueblo bajo’, que la Revolución sacó del anonimato, se transforma en invocación permanente y destinatario privilegiado de políticas gubernamentales, en justificación del omnipresente nacionalismo y en portador y receptor de una flamante cultura popular, recién valorizada, que el Estado y los medios privados se proponen administrar”<sup>34</sup>, por ello, los programas culturales se adaptaron al gusto del nuevo perfil mexicano: el rebozo, el sombrero de charro, la guitarra, la trenza, la música ranchera, el corrido, el ambiente de barrio o vecindad y el “lépero”, se consagraron como características distintivas de “lo mexicano”.

De este modo, los difusores de la imagen de la cultura mexicana, rescataron rasgos físicos que existían en la sociedad para plasmarlos en unas cuantas líneas como expresión popular “el realismo gráfico a la mexicana arranca

---

<sup>31</sup> Aurrecoechea, Juan Manuel y Bartra, Armando, Puros Cuentos III, Grijalbo, México, 1994, p. 26

<sup>32</sup> Aurrecoechea y Bartra, Puros Cuentos I, p. 200

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 182

<sup>34</sup> *Ídem*

---

---

simbólicamente, en 1934, con la publicación de *Sucesos para Todos* de la historieta *Las calles de México*, escrita y dibujada por Alfonso Tirado<sup>35</sup>, con ella se inicia el camino que ha de tomar la historieta popular.

“La capital, transformada en urbe multitudinaria, se constituye en retorta cultural de un país fragmentado. En sus barrios, producto de una emigración plural, surgen y se desarrollan comportamientos, vestimentas y hablas peculiares y sus personajes se fijan como tipos nacionales a través de su reiterada representación en todos los medios”<sup>36</sup>, asimismo la caricatura se retroalimenta con la interpretación de los arquetipos que va generando la cultura popular.

La caricatura se convirtió en foco de consumo, ya que, por la facilidad de lectura, accesibilidad para entenderla, bajo costo y poco compromiso ideológico, el lector recreaba su tiempo o espacio, e incluso, se documentaba sobre algún tema de interés “los periodistas y caricaturistas independientes fueron el instrumento más fiel y efectivo para imbuir en la opinión pública”<sup>37</sup>. Además, la caricatura al unísono de la prensa, ha quedado como parte medular en el proceso de comunicación nacional “la lucha por la libertad, defendida con las armas de la pluma y el lápiz, es tan antigua como la misma historia del México independiente”<sup>38</sup>.

En los años cincuenta, se presentó un cambio en la historieta mexicana con las creaciones de Abel Quezada en la revista *Don Timorato* “fue con su trabajo el primer renovador de nuestra caricatura, el que vino a romper los moldes de la solemnidad y ‘el sagrado respeto’ al dibujo clásico, Quezada impuso un nuevo

---

<sup>35</sup> **Aurrecoechea y Bartra, *Puros Cuentos III*, p. 33**

<sup>36</sup> **Aurrecoechea y Bartra, *Puros Cuentos I*, p. 186**

<sup>37</sup> **Pruneda, Salvador, Op. cit., p. 455**

---

---

estilo de cartón...”<sup>39</sup>. Otro gran caricaturista que modificó la tradicional caricatura fue Gabriel Vargas con su renombrada creación *La Familia Burrón* plasmó mayor realidad en sus caricaturas, se lanzó al rescate de las costumbres y lenguaje de “barrio” y dibujó actitudes cotidianas.

Con antecesores como Abel Quezada y Gabriel Vargas, Rius se introduce en el mundo de la caricatura para forjar con un nuevo lenguaje visual lo que originaría la caricatura didáctico-política “con su crítica frontal y profunda contribuyó decididamente a renovar el tono y los temas de la caricatura mexicana en los años sesenta”<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> **Ídem**

<sup>39</sup> **Del Río, Eduardo (Rius), Un siglo de caricatura en México, p. 86**

<sup>40</sup> **Musacchio, Humberto, Op. cit., Tomo 1, p. 289**

---

---

## 1.2 Cronología de la historieta de Rius

Rius es el creador de un estilo inconfundible, tanto por usar la crítica en el contenido de su historieta como por la trascendencia de los personajes identificados en la cultura nacional, la expresión de un lenguaje popular y escenografías donde interpreta un suceso político, relata un hecho histórico o manifiesta su propia percepción de algún evento relevante.

Considerando que las historietas didácticas “son portadoras de ‘cultura general’ y de mensajes edificantes”<sup>41</sup>, Rius encuentra en ellas el medio para manifestar su oposición al sistema oficial, narrar algún movimiento social, corriente ideológica, cierta etapa de la historia o difundir su postura ante algunas tradiciones, creencias religiosas o acontecimientos. Esto lo logra al plasmar ciertos arquetipos nacionales que interpretan sus personajes.

Rius es un caricaturista que demuestra con su trabajo que existen otras maneras de informarse, y no únicamente a través de medios como la televisión, la radio o la prensa.

En 1955 aparecieron sus primeras caricaturas en la revista *Ja-Já*.

En Estados Unidos, en 1958, presentaron algunas caricaturas de Rius en un anuario de cartones.

En 1959, Rius dirigió la revista *La Gallina*.

Para 1960, Rius y Vadillo (Leonardo Vadillo Paulsen) iniciaron una nueva difusión en la caricatura mexicana con la elaboración del suplemento de la revista *Siempre*,

---

<sup>41</sup> **Aurrecoechea y Bartra, *Puros Cuentos III*, p. 21**

---

---

siendo los primeros en publicar una caricatura política, crítica, satírica “en una publicación no-partidista y comercial”<sup>42</sup>.

En 1965, Rius y Nikito Nipongo (Raúl Prieto Río de la Loza) dirigieron el suplemento titulado *El mitote Ilustrado* de la revista *Sucesos para todos*, medio que sirvió de tribuna para el desarrollo de una nueva generación de caricaturistas: AB (Emilio Abdalá), Rogelio Naranjo, Palmira Garza, Helio Flores, entre otros.

En 1968, surgió la revista *La Garrapata*, patrocinada por el editor Guillermo Mendizábal y elaborada por AB, Helio Flores, Naranjo y Rius. Es la primer revista que criticó y satirizó directamente las acciones del gobierno, ésta “logró sobrevivir hasta 1970 después de diversas represiones por parte de las autoridades”<sup>43</sup>.

En los años sesenta, Rius trabajó para todos los números de la revista *Política*, en ella publicó “algunas de las caricaturas más violentas que se habían hecho en todo el periodo post revolucionario en México”<sup>44</sup>. Al mismo tiempo Rius crea la historieta *Los Supermachos (de San Garabato)*, para el título tomó en cuenta las revistas antecesoras *Los Supersabios* y *Los Superlocos*.

Al término de *Los Supermachos*, Rius creó la revista *Los Agachados*, con ella inició “una historieta basada en la historia de México (México a través de los Popolucos)”<sup>45</sup>. En esta revista emprendió el uso de un lenguaje didáctico y politizador, manejó temas que eran tabú en los medios: la religión, el sexo, el régimen de Cuba, el marxismo, entre otros. También utilizó elementos gráficos que nunca habían aparecido la historieta como grabados antiguos y fotografías.

---

<sup>42</sup> Del Río, Eduardo, (Rius), **Un siglo de caricatura en México**, p. 102

<sup>43</sup> Del Río, Eduardo (Rius), **Rius para principiantes (40 años como caricaturista)**, Grijalbo, México, 1995, p. 178

<sup>44</sup> *Ibíd*em, p. 143

<sup>45</sup> *Ibíd*em, p. 160

---

---

En 1968, Rius participó en el Movimiento Estudiantil con dibujos y carteles. Algunas de las caricaturas se tomaban como pancartas para mítines y marchas, “nosotros, los moneros, seguíamos necios en señalar al gobierno de Díaz Ordaz como lo peor de lo peor que habíamos tenido en México, y desde *La Garrapata* y *Los Agachados* proseguíamos haciendo méritos para seguir los pasos de los presos políticos”<sup>46</sup>.

A lo largo de cuarenta años como caricaturista, Rius ha creado múltiples libros ilustrados como: Manifiesto comunista, Cuba libre, Marx para principiantes, La trukulenta historia del capitalismo, ABChé, Historia rapidísima de España, El diablo se llama Trotsky, La interminable conquista de México, El amor en tiempos del SIDA, 500 años jodidos pero cristianos, entre muchos otros; con los que inaugura un estilo que por su originalidad, ha sido copiado en otros países.

Por su labor, Rius se ha ganado el reconocimiento a nivel nacional e internacional, único en obtener tres Premios Nacionales de Periodismo al mejor caricaturista, además del Grand Prix de Montreal, Global 500, Tlacuilo de oro, y Ricardo Rendón del Festival Latinoamericano del humor gráfico, entre otros.

En 1980, resurge *La garrapata* y con ella una gran cantidad de caricaturistas como: Geggo, Soto, Ramón, Ahumada, El figón, Rocha, Jis, Bettini, Kemchs, entre otros. *La Garrapata* logra sobrevivir sólo un año en el mercado.

Hasta enero de 1994 apareció la revista *El Chahuistle* publicada por la editorial Posada, elaborada por Rius, El Figón, Helguera y Patricio. En septiembre de 1995, se vendió al público el último número con dichos autores, ya que continuó su edición pero con diferentes caricaturistas.

---

<sup>46</sup> **Ibídem, p. 176**

---

---

En 1996, la editorial Grijalbo publica la revista *El Chamuco*, elaborada por Rius, El fisgón, Patricio, Helguera y Hernández. Esta historieta se caracteriza por su contenido didáctico, informativo, crítico y sobre todo, por ser de las pocas de este género que circulan en la actualidad. La revista cuenta con un apartado titulado “Cartas al Chamuco” donde el lector puede enviar comentarios, dudas sobre determinado tema o denunciar algún hecho, esto ofrece veracidad y compromiso de los autores, además fortalece la comunicación entre el caricaturista y el lector.

Rius ha promovido la crítica al sistema de gobierno, nada lo hace detenerse, su instrumento es la caricatura y su objetivo mostrar el discurso del poder.

Los caricaturistas, incansables observadores de la realidad mexicana, pendientes de todo suceso político, social y económico, señalan continuamente la verdadera intención de los dirigentes públicos y sus acciones, dejan huella a lo largo de su trayectoria en pequeños cuadernillos o revistas, muchas veces desechadas por no considerarlas de valor literario, como los libros de novelas o ensayos.

Rius define la función histórica de los caricaturistas “el periodismo crítico en nuestro país ha florecido siempre en torno a los caricaturistas. Los mejores ejemplos de ingenio, valor, amor a la patria y denuncia del mal, del abuso y la tiranía, ha corrido a cargo de la caricatura, desde que el país adquirió categoría de nación”<sup>47</sup>.

Existe un sinnúmero de publicaciones de revistas humorísticas para todos los gustos, edades, ideales y aspiraciones, pero no están consideradas en este trabajo, ya que el objeto de estudio es la caricatura de Rius por su enfoque didáctico-político. No se mencionan muchas revistas que se encuentran

---

<sup>47</sup> Del Río, Eduardo (Rius), Un siglo de caricatura en México, p. 160



---

---

circulando actualmente, así como caricaturistas que han contribuido con su trabajo a la representación y crítica de los acontecimientos.

---

---

## 2. SEMBLANZA DE LAS CORRIENTES FILOSÓFICAS QUE HAN INICIADO LA CULTURA DE “LO MEXICANO”

La lucha por forjar un patrimonio nacional a través de la cultura ha sido constante en el pueblo mexicano, como muestra de ello es el célebre discurso de Gabino Barreda pronunciado en Guanajuato el 16 de septiembre de 1867<sup>48</sup>. La necesidad de un esquema nacionalista se torna imperante en el siglo pasado y “se caracteriza por una búsqueda del modelo de organización política que seguirá el México independiente”<sup>49</sup>, dentro de los ideales del siglo decimonónico, las propuestas nacionalistas toman vital importancia, según la valoración de Luis González:

Casi sin excepción, la élite política de la era liberal fue profundamente patriota. La obra del gobierno, pese a ciertas apariencias, buscó la consolidación de una patria. La propaganda nacionalista del régimen fue particularmente notoria en el sector urbano popular. La gran mayoría del pueblo que ni siquiera se sabía ni sentía mexicano en épocas anteriores, en esta contrajo el sentimiento y la conciencia de una nacionalidad integrada por un territorio, un pueblo mestizo, producto de la fusión de dos razas y dos culturas, una historia común... con símbolos venerables... entonces se diseñó el paraíso que todavía sigue buscando el México oficial<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Villegas, Abelardo, La filosofía de lo mexicano, 2a ed., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1979, p. 13

<sup>49</sup> Fernández Christlieb, Fátima, *Op. cit.*, p. 19

<sup>50</sup> González, Luis, *Op. cit.*, p. 1014

---

---

A principios del siglo XX continúan esta labor tanto Antonio Caso como José Vasconcelos con el objeto de explicar o definir las bases del porqué de ciertas actitudes del mexicano.

Inmersos en el panorama cultural del pueblo mexicano, a través del programa educativo propuesto por Vasconcelos, a principios de los años veinte, dio inicio un movimiento que abarcó tanto la literatura, la danza, el cine, el teatro, programas de radio, lenguaje, revistas, etc. A través de la recién formada Secretaría de Educación Pública, Vasconcelos “impulsó la educación popular, trajo a México educadores y artistas destacados, creó numerosas bibliotecas populares y los departamentos de Bellas Artes..., dirigió un programa de publicación masiva de autores clásicos..., etc.”<sup>51</sup> la materia prima del proyecto era la necesidad de definir ciertas características comunes que se identificaran con “lo mexicano”. Dicho movimiento planteaba la valoración del espíritu del pueblo para brindarle una identidad, una razón de ser o justificación del porqué era de esa manera.

Escritores, caricaturistas, cineastas, periodistas, filósofos, investigadores sociales, se daban a la tarea de crear una justificación de los hechos y sentimientos de la nación. Con la lucha revolucionaria quedaron ciertas actitudes sin comprender, habían surgido nuevas formas de conductas que era necesario explicar; los ideales revolucionarios de alguna forma se habían institucionalizado con la creación del Partido Nacional Revolucionario (PNR). Con dicha institucionalización la cultura que se generaba estaba cada vez más controlada a

---

<sup>51</sup>Musacchio, Humberto, *Op. cit.*, Tomo 4, p. 2130

---

---

través de estereotipos, Roger Bartra define que “los estudios sobre ‘lo mexicano’ constituyen una expresión de la cultura política dominante”<sup>52</sup>.

Con el sometimiento de la representación de un carácter “general” en el ámbito cultural mexicano, se fijan arquetipos que limitan o restringen la diversidad de expresiones y conductas de una sociedad, además de promover una sola identidad entre el pueblo, sometiéndolo a un esquema, muchas veces aislado de su realidad.

Abelardo Villegas realiza una reflexión sobre la filosofía de lo mexicano que se presenta en los años treinta, donde un grupo de intelectuales intentan explicar el motivo del fracaso de los ideales revolucionarios. Samuel Ramos es el pionero de este periodo sobre el pensamiento de “lo mexicano”, en su concepción nacionalista opuesta en sus bases a la idea del espíritu cósmico de Vasconcelos y las teorías de Antonio Caso, modifica la imagen del mexicano y refleja en su filosofía los defectos más que las cualidades.

En la filosofía de Samuel Ramos se describe la problemática del pueblo mexicano, sus fracasos, miedos, mitos, actitudes, creencias, tradiciones, etc., pero no manifiesta el porqué esa problemática, ya que únicamente señala ciertas acciones que someten al mexicano a un catálogo de definiciones que dificulta comprender la causa de su “forma de ser”, de este modo proporciona una justificación intelectual al modelo gubernamental, planteando que tanto la pereza del mexicano como su falta de disciplina, son causantes de la raquítica situación en que se encuentra sumido, “la filosofía de ‘lo mexicano’ de Samuel Ramos trata de encontrar la causa profunda de sus fracasos, causa que ya no puede estar en las

---

<sup>52</sup>Bartra, Roger, La jaula de la melancolía, 5a. ed., Enlace-Grijalbo, México, 1992, p. 16

---

---

circunstancias materiales sino en el hombre mismo”<sup>53</sup>. Bartra reafirma la postura de Villegas, cuando sustenta que en los años treinta algunos escritores como Samuel Ramos, en su lucha por desmitificar el nacionalismo revolucionario, van dando origen y sustento intelectual a la creación e institucionalización del mito del carácter mexicano<sup>54</sup>.

Someter la imagen y el carácter de una nación en algunas descripciones de “lo mexicano” es marginar la diversidad existente, además de justificar la estructura del partido oficial bajo programas de “cultura popular” partiendo de ciertas actitudes o “formas de ser” que han permanecido en la sociedad por la promoción constante más que por sí mismas.

La conceptualización de “lo mexicano” que será registrada en este apartado se dirige a la imagen y el lenguaje, ya que el tema de esta investigación es la caricatura de Rius, la cual retoma el concepto ancestral del *agachado* para interpretar y criticar la vida política nacional. Conseguir este propósito significa manejar varios personajes con actitudes que se encuentran identificados en la cultura popular mexicana como *el político (Don Perpetuo)*, *la ideología religiosa (Doña Eme)*, *el ciudadano popular (Reuter Nopázin)* y *el intelectual (Juan Calzónzin)* para crear el ambiente o escenografía necesaria e inducirnos a su mensaje. La imagen del *agachado* dice Bartra “representa a los campesinos sin tierra, a los trabajadores sin trabajo, a los intelectuales sin ideas, a los políticos sin vergüenza...”<sup>55</sup> es el arquetipo en el que Rius se apoya para interpretar ciertos hechos relevantes de la vida política nacional.

---

<sup>53</sup> Villegas, Abelardo, *Op. cit.*, p. 109

<sup>54</sup> Bartra, Roger, *Op. cit.*, p. 19

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 114

---

---

El *agachado* es el concepto que ha permanecido en la cultura nacional, representa las condiciones marginales en las que ha vivido el pueblo mexicano y su postura ante las acciones de los gobernantes. Bajo el concepto oficial del *agachado*, la problemática en la que se encuentra el mexicano se debe a características emocionales que lo identifican, tal es el sentimiento de inferioridad que lo hace reaccionar de cierta manera alejándolo de la posibilidad de aprovechar las oportunidades que tiene para gozar de cierto bienestar y lo mantiene en un estado pasivo en el que acepta las condiciones desfavorables que se le presentan sin refutar absolutamente nada, no es capaz de levantar la mirada.

El *agachado* concebido de esta manera, es quien no tiene futuro, por ello se esconde en su pasado y el presente lo ve pasar “como agua por sus manos”, escurridizo, sin hacer nada para modificar la situación, porque se siente imposibilitado para actuar. Vive ensimismado en sus pensamientos. No logra concientizar sus derechos como individuo de una nación porque no siente pertenecer a ella. Se aísla en continuas desvalorizaciones que le impiden actuar en su favor, únicamente acepta los hechos sin protesta ni razonamiento alguno. Al definir al mexicano de esta manera se le proporciona al sistema político una justificación del porqué continua “fregado” el pueblo, así el gobierno se desliga de la responsabilidad; Bartra define que “la filosofía de lo mexicano se apoya en el arquetipo del héroe agachado, lo coloca en el contexto de los tiempos urbanos modernos y le ofrece así a la cultura dominante la posibilidad de descargar una ferocidad simbólica sobre la imagen de un pueblo sumiso”<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Bartra, Roger, *Op. cit.*, p. 134

---

---

Comprender el origen y aceptar la descripción filosófica del mexicano, a partir de la postura de Samuel Ramos, limita toda posibilidad de lucha de cualquier individuo que se considere como tal, diagnostica desde una élite y generaliza de tal manera las características de “lo mexicano” que lo reduce a una simple descripción de actitudes, que más que analizar las causas reales que han provocado esto, describe características superfluas, Villegas nos dice que “Ramos ha hecho el análisis y la historia de unos caracteres superestructurales del mexicano, por así decirlo, no de la estructura misma del mexicano. Ramos insiste en que el sentimiento de inferioridad es encubridor del ser del mexicano, pero no ha dicho qué sea éste”<sup>57</sup>.

“Ramos ha hablado del ser del mexicano, de un ontología de lo humano, etc., pero con ello no ha hecho más que minar las bases mismas de su filosofía. Ramos quiere filosofar sobre el mexicano, pero al mismo tiempo no quiere desprenderse de lo humano, de lo universal o general. Pero por esta contradicción entrañada en los supuestos de su filosofía no llega nunca a hablar del ser del mexicano”<sup>58</sup>.

El concepto del *agachado* nuevamente toma fuerza en los años cincuenta con escritores como Octavio Paz, Leopoldo Zea, Emilio Uranga, Alfonso Reyes, por mencionar sólo a algunos. De diversas formas se ha descrito el porqué de la suerte del mexicano, se ha rodeado de un aire mitificado de angustias, complejos, frustraciones, sentimientos de culpa, y con ello provocado una cierta definición que lo envuelve de creencias y pensamientos que no le permite “surgir” a la realidad<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> Villegas, Abelardo, *Op. cit.*, p. 129

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 130

<sup>59</sup> Bartra, Roger, *Op. cit.*, pp. 29-58

---

---

Villegas compara la filosofía de Ramos con la nueva estructura filosófica del ser mexicano que se va forjando a través de Leopoldo Zea. Si para Ramos el carácter del mexicano con su complejo de inferioridad venía de la influencia ancestral y manifestaba la incapacidad para modificar el entorno nacional, para Leopoldo Zea es necesario responsabilizarse del pasado e interpretarlo de la mejor manera, aprovechando rasgos que apoyen el presente y visualicen un mejor futuro, además, sostiene que el mexicano no existe como un ser de características prefijadas sino que, el individuo se va formando día a día de acuerdo a su entorno y circunstancias<sup>60</sup>.

Alrededor de los años cincuenta, Leopoldo Zea, manifiesta su desacuerdo con el absolutismo al que se había sometido la definición del carácter del mexicano, “el hombre, la humanidad, no existen, los únicos que existen son los hombres determinados o particularizados por sus respectivas circunstancias”<sup>61</sup>. Para Zea el conocimiento de las capacidades creadoras de cada pueblo provoca el compartimiento equitativo dentro del contexto global, aún que se trate de potencias más desarrolladas en el aspecto económico, pero la posición de Villegas al referirse al concepto de circunstancia que describe Zea, es apelar al hecho de que el papel de la filosofía no se puede quedar en una mera suposición circunstancial, por que precisamente por ello perdería su función, por tanto duda de la posibilidad de crear una filosofía de lo mexicano como tal desde el punto de vista de Ramos y Zea.

En la cultura de “lo mexicano” que se ha venido forjando, la imagen alude a la descripción o característica del campesino, con sus guaraches, sarape y sombrero

---

<sup>60</sup> Villegas, Abelardo, *Op. cit.*, pp. 140-147



---

---

de paja, su mirada que refleja un sentimiento de pesadez y tristeza; esto va definiendo el estereotipo del *agachado*. El medio en el que “está acostumbrado a vivir” y “le gusta vivir”, el jacal o choza, la letrina, rodeado de animales (perro, gato, gallinas, puercos, etc.), la hornilla de petróleo, la escasez de servicios básicos (agua, drenaje, luz, etc.), la plaza donde va a conquistar a una muchacha y tener “los hijos que Dios quiera”, hereda la única (y a veces ni eso es posible) forma de ganarse el alimento, para él no es concebible otra forma de vivir.

Bartra define el papel que se le ha asignado al estereotipo del campesino como “la transposición, al terreno de la cultura, de una serie de lugares comunes e ideastipo que desde antiguo la cultura occidental se ha forjado sobre su estrato rural y campesino”<sup>62</sup>. El tiempo en la vida del campesino transcurre lentamente porque no hay muchas referencias de movimientos, los días parecen siempre los mismos, nada cambia. La interrelación entre los habitantes de un pueblo es apacible, no existe una actividad acelerada, por lo tanto el tiempo con que cuentan parece eterno<sup>63</sup>. Esta sensación de lentitud la proyecta el hecho de que no haya vida industrial y masiva. La tierra se trabaja con el tiempo y la atención específica en cada proceso para obtener una buena cosecha. Trabajar en la tierra simboliza el constante retorno a la madre (la seguridad) que produce el alimento a su hijo. El campesino al ser arrancado de su tierra (de su madre) se siente desprotegido y aislado de su trabajo y esfuerzo, su labor ya no le pertenece. No depende de él ni de su creatividad y paciencia el fruto que ha de obtener, sino de un patrón que lo explota con base en estudios económicos y de producción mundial donde él nada

---

<sup>61</sup> **Ibídem, p. 147**

<sup>62</sup> **Bartra, Roger, Op. cit., p. 49**

<sup>63</sup> **Ibídem, pp. 70-77**

---

---

ha tenido que ver. Al sacarlo de su tierra se le ha obligado a pertenecer a la clase obrera y a vivir como huésped en su casa, de ser los dueños han pasado a ser los inquilinos (sin derechos) de sus tierras.

El obrero añora el lugar donde fue mutilado su desarrollo natural y orillado a subsistir sin sus propios medios, Paz menciona que “el capitalismo lo despoja de su naturaleza humana puesto que reduce todo su ser a fuerza de trabajo..., ni son suyos los útiles que emplea, ni es suyo el fruto de su esfuerzo”<sup>64</sup>. Para Octavio Paz, el campesino mexicano es la incompreensión, aislamiento y lo oculto “remotos, ligeramente arcaicos en el vestir y el hablar, parcos, amantes de expresarse en formas y fórmulas tradicionales”, causan cierta fascinación o asombro en el hombre urbano”<sup>65</sup>.

Leopoldo Villegas hace una breve referencia al material escrito sobre el carácter de lo mexicano de Octavio Paz en su libro *El laberinto de la soledad* “al igual que Samuel Ramos en *El perfil del hombre y la cultura en México* expone una caracterología y una interpretación de la historia del mexicano”<sup>66</sup>. La exposición literaria realizada en estas dos obras no logra responder a la pregunta específica del carácter o ser del mexicano, ya que según Villegas para desarrollar una filosofía del ser mexicano se tendrían que tomar *a priori* muchas características de la historia que se han interpretado como naturales, pero, aun no se ha escrito la última versión de los hechos porque se ha caído en diversas interpretaciones

---

<sup>64</sup> Paz, Octavio, ***El laberinto de la soledad. Postdata, Vuelta a El laberinto de la soledad***, 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1995, pp. 74-75

<sup>65</sup> *Ibidem*, pp. 72-73

<sup>66</sup> Villegas, Abelardo, *Op. cit.*, p. 211

---

---

dependiendo de quién lo haga y de la corriente filosófica del momento en que se escriben las impresiones históricas.

Ante el incumplimiento del sistema político mexicano sobre las promesas de igualdad y bienestar para todos, la élite intelectual y oficial ha generado ciertos mitos o ideas del por qué no se ha podido lograr el avance y el progreso. Por esta razón se han venido señalando ciertos conceptos, rasgos y características que permanecen en la actualidad como algo “natural” e “imposible” de modificar en el mexicano. Se ha fortalecido la idea que se tienen ciertos patrones que impiden aprovechar el auge y abundancia que ofrece el Gobierno. En la literatura sobre el carácter del mexicano, las raíces precolombinas se resisten morir, se han anclado en cada proceso social, en cada momento histórico, como fantasma que persigue y pospone el enfrentamiento con la realidad.

El miedo a cruzar la puerta del “progreso” o “civilización” no se ha podido vencer, ya que las condiciones que ofrece son ilusorias y muy caras. Se ha luchado por algo que históricamente aún no pertenece al pueblo, existe el endeudamiento por algo que no se ha disfrutado. Se ha pagado el precio de un desarrollo que paradójicamente ha costado la pobreza extrema de la mayoría de la población; esto forma parte del temor y resentimiento del mexicano.

Con el término de la lucha revolucionaria el gobierno intentó conformar la imagen de la nación para responder a las nuevas necesidades, en dicho proceso se inició la industrialización o modernización de las formas de vida del pueblo mexicano, con esto se provocó el éxodo masivo a la ciudad de México. Los campesinos que

---

---

emigraban a la ciudad en busca de “mejores oportunidades” (o las únicas) de vida fueron convirtiéndose en el proletariado.

La imagen del proletariado ha devenido en ciertos rasgos que constituyen el prototipo del “lépero”, alrededor del cual se han hecho diversas interpretaciones de su carácter: sentimentalista o romántico, perezoso para trabajar, indiferente, busca cualquier oportunidad para divertirse o distraerse de sus funciones, es apasionado, buscapleitos o valentón, da su vida por la amistad o por la dignidad de la familia, le canta y reta a la muerte, en un partido de fútbol es capaz de manifestar todas sus emociones, se encuentra imposibilitado a hacerlo de frente, ya que esas expresiones sólo se presentan en momentos masivos cuando su cuerpo se encuentra en el anonimato que proporciona el tumulto; refleja al mexicano común, “pelado”, quien no se compromete con nada. Parte de su indiferencia ante la vida las manifiesta en sus actitudes sin sentido, que lo llevan a parecer salvaje y primitivo. Villegas hace referencia a la postura de escritores como Ramos, que con mucho mayor alcance filosófico describe estas características del lépero “Ramos, con mucha objetividad, trata de descubrir el fondo psicológico de ciertos insultos del lenguaje soez del pelado. Paz, con mucha menos objetividad y con más bello estilo literario, hace exactamente lo mismo”.<sup>67</sup>

Octavio Paz escribe que “la indiferencia del mexicano ante la muerte se nutre de su indiferencia ante la vida”<sup>68</sup>, esta aseveración del sentimiento mexicano es una descripción de conductas pero no profundiza en el móvil que lo lleva a actuar de esta manera, ya que parte de la indiferencia ante la vida que ha mostrado el

---

<sup>67</sup>Ibidem, p. 211

---

---

mexicano se ha debido a las condiciones austeras e insuficientes en las que lo han sometido a vivir, es pues, una muestra de su frustración y condición de vida más que del deseo de autodestrucción del que lo han vestido. Roger Bartra reflexiona sobre cierta característica que se encuentra en alguien que aprecia o juega con la muerte esto por encontrarse expuesto, sin apenas protección, menester de la sociedad o la naturaleza, por lo tanto “suponer que hay pueblos indiferentes a la muerte es pensar a esos pueblos como manadas de animales salvajes”<sup>69</sup>.

Las características de las actitudes del “lépero”, han sido utilizadas por el sistema político mexicano, ya que ha permitido que se etiquete en un estereotipo donde los medios de comunicación y los programas de culturas populares han hecho posible su masificación “la definición de ‘el mexicano’ es más bien una descripción de la forma como es dominado y, sobre todo, de la manera en que es legitimada la explotación”<sup>70</sup>.

Los gritos, fiestas o manifestaciones de alegría del pueblo reprimido han sido señaladas como parte de la cultura de “lo mexicano”, Paz menciona ciertas características del lépero: “se emborrachan juntos, se hacen confianzas, lloran las mismas penas, se descubren hermanos y a veces, para probarse, se matan entre sí”<sup>71</sup>. La descripción de estas actitudes no tienen el sustento para generalizar al mexicano, además de insistir en presentarlo ante el mundo como un desecho social, desconfiable, irracional y primitivo, dicha posición de algunos

---

<sup>68</sup> Paz, Octavio, *Op. cit.*, p. 63

<sup>69</sup> Bartra, Roger, *Op. cit.*, p. 87

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 22

<sup>71</sup> Paz, Octavio, *Op. cit.*, p. 53

---

---

escritores sólo se comprende desde la perspectiva de justificar la incompetencia de las autoridades ante la aplastante existencia de miseria y sufrimiento<sup>72</sup>.

Este tipo de manifestaciones corresponden a un pueblo que ha vivido oprimido, esclavizado, sin alternativas de libertad, donde la educación escolar y el ambiente familiar y social, se torna un círculo vicioso para convertirse luego en una forma de ser “natural”, desconociendo alguna alternativa.

El “lépero” no tiene nada que perder ni que ganar, por ello no se compromete, no lucha, es mejor esquivar responsabilidades y “capotear los golpes de la vida”. Este mito se ha creado con el fin de hacerlo ver ante sí mismo y ante los demás, como irresponsable, inconsciente, carente de ambiciones, donde tanto su apariencia física como sus expresiones corresponden a alguien que no sabe lo que quiere, por lo tanto “no sufre ni se acongoja”. A quién le puede importar un personaje así, su mundo transcurre sin sentido, temeroso al compromiso, sus palabras a veces suenan a críticas pero sin fundamento, sin propuesta, considerado generalmente como un ser despreciable, que agrede el medio ambiente con su presencia y “palabrerías”, se le percibe como conformista y “finteador”, víctima de las circunstancias históricas que explican su carácter en la medida que su carácter también las explica a ellas<sup>73</sup>.

Muchas actitudes del mexicano se manifiestan por ejemplo, en las diferentes áreas laborales, en la convivencia familiar y comunitaria; esta concepción del carácter del mexicano, refleja su forma de ser, su imagen la conforma el albur, es flojo, conformista, dicharachero y “esquivador de problemas”. Los medios de comunicación transfieren las características regionales o locales para mostrarlas al

---

<sup>72</sup> Bartra, Roger, *Op. cit.*, p. 160

---

---

pueblo e instituir las como parte de la cultura popular nacional, en este proceso se van perdiendo las propiedades originales del lenguaje, ofreciendo únicamente la imitación y caracterización de los personajes, Bartra menciona que “el carácter nacional mexicano sólo tiene, digamos, una existencia literaria y mitológica”<sup>74</sup>, ya que describen rasgos de ciertas actitudes pero no realizan el análisis exhaustivo de las causas que las ocasionan.

Villegas<sup>75</sup> refleja su opinión sobre la existencia de una filosofía de lo mexicano analizando desde el papel que tiene la historia como fundamento del conocimiento de los hechos pasados y sobre la relatividad de definir las formas de ser del individuo, ya que sustenta que la historia no es objetiva sino que se va formando por el significado que los historiadores o filósofos le dan a los acontecimientos, y se basa en la concepción temporal y circunstancial del pensamiento que existe en el momento del análisis; la concepción subjetiva de hechos que determinado personaje histórico considera como las características que describen o determinan al ser humano, las cuales están muy lejos de ser objetivas e incambiables, no es posible por tanto considerar la posibilidad de crear una filosofía del ser humano ni específicamente del mexicano “si consideramos, pues, al pasado como pasado humano, y lo humano lo podemos entender como se nos dé la gana..., pero nuestra situación la podemos interpretar de cualquier modo, ¿Dónde está la objetividad del juicio básico de la ciencia histórica? ¿Dónde está la objetividad, la necesidad, del ser que ésta pretende crearle al pasado? ¿Por qué vamos a hablar del ‘ser de América’, del ‘ser del mexicano’ en un modo de hablar?. El

---

<sup>73</sup> **Ibíd.**, pp. 173-181

<sup>74</sup> **Ibíd.**, p. 17

<sup>75</sup> **Villegas, Abelardo, Op. cit., pp. 192-197**

---

---

historicismo, no supera la objeción relativista, se queda en un puro subjetivismo, y por eso, en rigor, no puede hacer filosofía del mexicano o filosofía de América”<sup>76</sup>.

La existencia de una filosofía de lo mexicano “se fundamentará sabiendo que el fenómeno humano es individual, y que más trasciende a su momento mientras más individual y original es, la filosofía de lo mexicano consistirá en un tipo de análisis que nos informe acerca de la peculiaridad que el mexicano posee en relación con los demás pueblos. Todo individuo o todo grupo determinado de individuos, en tanto que peculiares, pueden aportar experiencias originales por medio de una expresión adecuada. Como el fenómeno histórico individual perdura mucho más que el momento cronológico en que se da, cada hombre o país tiene el deber de aportar al acervo común de lo humano las creaciones de sí mismo”<sup>77</sup>, sólo a partir de esto, considera Villegas que sea posible la existencia de una filosofía del “ser mexicano”.

La conformación de la imagen de “lo mexicano” se ha venido desmembrando paulatinamente, no es posible sostener por mucho tiempo el mito de la melancolía o la soledad que envuelven el espíritu del pueblo mexicano. La imagen del *agachado* y del “lépero” forma parte de dicho mito y para construir una nueva forma de concebir al mexicano, es necesario desprenderlo, analizarlo y obtener el aprendizaje que otorgue la experiencia.

Abelardo Villegas reflexiona sobre la labor de pensadores como Caso, Vasconcelos, Ramos y Leopoldo Zea, justifica la filosofía de lo mexicano de dichos autores, como una aportación desde el punto de vista histórico e ideológico que los identifica, considerando que lo más importante es la intención que los motivó a

---

<sup>76</sup> **Ibíd.**, p. 197



---

---

tratar de concebir una filosofía de lo mexicano que encaminara los destinos inciertos en que se encontraba la nación<sup>78</sup>.

Reconocer que parte de la cultura nacional proviene de pensadores, filósofos e intelectuales que en una época han tratado de ofrecer explicaciones, justificaciones u opciones de dirección a un país marcado por la indiferencia gubernamental, por el acoso y manipulación extranjera y por la permanente deficiencia en el ámbito escolar y económico; es rescatar las fuentes que puedan contribuir en la constante búsqueda por encontrar respuesta a muchas interrogantes que aún persisten. Conocer la labor y el antecedente que forjaron para constituir parte de lo que se conoce en la cultura nacional es sinónimo del deseo de aprender a construir a través del conocimiento previo. Por esta razón el objetivo de este apartado no es de manera alguna la crítica del pensamiento filosófico, sino la descripción y confrontación de algunos pensadores respecto al tema de “lo mexicano” para conocer la procedencia y el por qué del reconocimiento “natural” de ciertas imágenes o expresiones verbales que se han instaurado en la cultura popular mexicana a través de los medios de comunicación o de programas de culturización masiva.

---

<sup>77</sup> **Ibíd**em, p. 231

<sup>78</sup> **I**dem

---

---

### **3. DE LAS CONVENCIONES CULTURALES A LA “MEXICANIDAD” EN LA CARICATURA DE RIUS**

#### **3.1 La teoría semiótica en el proceso de comunicación a través de convenciones culturales**

En el presente apartado se hará una reseña breve del origen y función de la semiótica, mencionando a Abraham Moles, Roland Barthes y Umberto Eco, se profundizará únicamente en Eco, debido a las delimitaciones de esta investigación. La semiótica es una disciplina teórica que se desarrolla a partir de la necesidad de explicar “los hechos socioculturales como signos”<sup>79</sup>, teniendo como base el método estructuralista que se desprende del estudio del modelo lingüístico de Ferdinand de Saussure.

Uno de los personajes representativos del estudio del estructuralismo es Abraham Moles y parte de considerar al hombre como individuo profundamente relacionado con su medio ambiente, Moles define su teoría de la comunicación como “la acción que permite a un individuo o a un organismo, situado en una época o en un punto dado, participar de las experiencias-estímulos del medio ambiente de otro individuo o de otro sistema, situados en otra época o en otro lugar, utilizando los elementos o conocimientos que tiene en común con ellos”<sup>80</sup>.

A partir de conocer la base de la semiología de Saussure, la cual consideraba la posibilidad del estudio de los sistemas de signos en la vida social; Roland Barthes

---

<sup>79</sup> Toussaint, Florence, Crítica de la información de masas, 3a. ed., Trillas, México, 1990, p. 41

---

---

“ha recurrido a sistemas de signos sociales que le permitieran aplicar los elementos teóricos-lingüísticos de Saussure y encauzarlos a su estudio”<sup>81</sup>. El papel de la semiología ha sido tratar de “estudiar el modo de organización de los componentes de un objeto, esto es, de sus significantes y, consecuentemente, de sus significados”<sup>82</sup>, para delimitar el interior del *objeto*, que según define Barthes “tiene por finalidad señalar las diferencias y semejanzas, para lo cual hay que dividir el todo de la estructura en elementos que permitan el estudio dicotómico de sus partes”<sup>83</sup>, es necesario contar con los elementos que posibilitan su análisis concreto, para esto define la existencia de tres mensajes en los códigos visuales: el lingüístico, el denotativo y el connotativo.

Las funciones del mensaje lingüístico se refieren tanto a la elección que realiza el observador de las múltiples significaciones que puede ofrecer la imagen y a la delimitación a la que se enfrenta el lector al momento de elegir uno de los significados, esto es lo que Barthes define como *anclaje* y *relevo* sucesivamente<sup>84</sup>. El mensaje denotado o denotativo es “la composición plástica, la descripción verbal o enunciación de los elementos que conforman todo el objeto de análisis”<sup>85</sup>. El mensaje connotado o connotativo contiene todos las posibles referencias de los objetos que contenga el mensaje visual, es decir los significados posibles, Barthes señala que “es la interpretación de los elementos presentes en la imagen”<sup>86</sup> y define que se trata de un mensaje compuesto: simbólico y cultural.

---

<sup>80</sup> **Ibídem, p. 43**

<sup>81</sup> **Ibídem, p. 57**

<sup>82</sup> **Ibídem, p. 59**

<sup>83</sup> **Ídem**

<sup>84</sup> **Ibídem, p. 60**

<sup>85</sup> **Ídem**

<sup>86</sup> **Ibídem, p. 61**

---

---

Umberto Eco analiza la teoría lingüística de Ferdinand de Saussure y define la semiótica partiendo de que no se trata sólo del estudio de los sistemas de signos inmersos en la vida social sino profundiza en que también entran en estudio todos los procesos culturales en los cuales se da un proceso de comunicación, es decir, "todas aquellas manifestaciones en las que están en juego agentes humanos que se ponen en contacto unos con otros sirviéndose de convenciones culturales"<sup>87</sup>.

Partiendo de la postura semiótica de Eco se define que en un proceso de comunicación, la diferencia entre lingüística y semiótica es a partir de considerar que no todos los signos<sup>88</sup> pueden ser explicados a través de la relación material entre el significante y el significado, sino que existen otros tipos de signos que posibilitan el proceso de comunicación sin que necesariamente pertenezcan a la categoría lingüística; tal es el caso de los culturales, esto es, la existencia de acciones, imágenes, expresiones, sonidos, mímicas o articulaciones que posibilitan el proceso de comunicación; las cuales son aprendidas en el entorno social tanto del emisor como del receptor. De esta manera, la semiótica se encarga del estudio de los signos a través de los cuales se pueden explicar los procesos comunicativos a partir de convenciones culturales, ya que "en realidad, la cultura ha seleccionado algunos fenómenos y los ha institucionalizado como signos a partir del momento en que, por circunstancias apropiadas, comunican algo"<sup>89</sup>.

Si se estudia la cultura como comunicación, "la semiótica ha de iniciar sus razonamientos con un panorama de la cultura semiótica, es decir, de los

---

<sup>87</sup> Eco, Umberto, **La estructura ausente**, 2a. ed., Lumen, Barcelona, 1972, p. 32

<sup>88</sup> "El *signo* es la combinación del significado y significante" (Saussure, Ferdinand, **Curso de lingüística general**, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 139)

---

---

*metalenguajes* que intentan indicar y explicar la gran variedad de ‘lenguajes’ a través de los cuales se constituye la cultura”<sup>90</sup>, así pues, enfocado desde la perspectiva semiótica de Eco, la cultura se considera un sistema de comunicación posible por la interacción de los individuos con su medio, del conocimiento adquirido por la experiencia, las tradiciones, costumbres, formas de vida, emociones, etc., esto se confirma en el reconocimiento espontáneo, casi natural del signo, a pesar de no contar con la definición estrictamente científica o semántica para definir el significado, este proceso está basado en ciertas convenciones culturales que permanecen en la sociedad, Saussure señala que “todo medio de expresión recibido de una sociedad se apoya en principio en un hábito colectivo o, lo que viene a ser lo mismo, en una convención”<sup>91</sup>.

Eco afirma que “todas las formas de comunicación funcionan como emisión de mensajes basados en códigos subyacentes”<sup>92</sup>, define el código como “un sistema de símbolos que por convención previa está destinado a representar y a transmitir la información desde la fuente al punto de destino”<sup>93</sup>, esto es la posibilidad de transmitir un mensaje que no se intenta describir formalmente ya que contiene códigos que se han establecido como arquetipos identificados por el receptor, esto ocasiona que no intente explicar o definir el mensaje, sino únicamente le proporcione una interpretación inmediata y espontánea.

Entre las convenciones culturales que pueden estar en un proceso comunicativo se encuentran el lenguaje popular y específico de un lugar y la imagen que indica

---

<sup>89</sup> Eco, Umberto, *Op. cit.*, pp. 28-31

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 15

<sup>91</sup> Saussure, Ferdinand, *Op. cit.*, p. 140

<sup>92</sup> Eco, Umberto, *Op. cit.*, p. 15

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 16

---

---

algo conocido por un grupo o comunidad, esto es posible por el conocimiento previo de ciertos signos que se encuentran en las estructuras sociales como los arquetipos, sonidos, gestos, articulaciones, conductas y expresiones que representan un mensaje por sí mismos.

El conocimiento previo de lo que representa el signo es lo que posibilita que un receptor identifique a través de ciertos índices el concepto o imagen general de un todo, debido a su entorno cultural; Eco observa que “cualquier índice visual me comunica algo, por medio de un impulso más o menos ciego, basándose en un sistema de convenciones o en un sistema de experiencias aprendidas”<sup>94</sup>, el interés de la semiótica es sustentar la potencialidad de estos signos formados a través de convenciones culturales en los procesos de comunicación, “la semiótica se ocupa de los signos como fuerzas sociales, el problema de la falsedad (o mentira), importante para los lógicos, es anterior o posterior a la semiótica”<sup>95</sup>, ya que su función no es predecir los acontecimientos, sino conocer que a través de ciertos signos convencionales es posible la comunicación entre los individuos.

La semiótica en el proceso de comunicación a través de convenciones culturales tiene sus bases en considerar “la dialéctica comunicativa entre códigos y mensajes y la naturaleza convencional de los códigos”<sup>96</sup>. La teoría semiótica sustenta que la comunicación visual es posible por los múltiples signos aprendidos en el entorno cultural del individuo, destaca que el adulto es más propenso a dejarse guiar y captar mejor el mensaje por medio de signos visuales que un niño, por el condicionamiento al que está sujeto el adulto, Eco considera que esto

---

<sup>94</sup> **Ibídem, pp. 217-219**

<sup>95</sup> **Ibídem, p. 80**

<sup>96</sup> **Ibídem, p. 16**

---

---

sucede por el aprendizaje, no necesariamente escolar o sistemático, sino de convivencia y relación con los demás<sup>97</sup>.

Eco afirma que la semiótica estudia los signos en “todos los procesos culturales como procesos de comunicación; tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay unos sistemas; la dialéctica entre sistema y proceso nos lleva a afirmar la dialéctica entre código y mensaje”<sup>98</sup>. Bajo la premisa de que las convenciones culturales hacen posible un proceso de comunicación y que estas convenciones son reconocidas por los signos instituidos por la convivencia, sin que sean explicados de manera “racional” o tengan un referente material, entonces “cualquier intento de determinar lo que es el referente<sup>99</sup> de un signo obliga a definir este referente en términos de una entidad abstracta que no es otra cosa que una convención cultural”<sup>100</sup>.

Eco menciona que el valor del significado de un término desde el punto de vista semiótico no puede ser otra cosa que una unidad cultural, éstas son concebidas por el aprendizaje que nos brinda el entorno sin necesidad de estar ligadas a una definición necesariamente lógica y descriptiva. Ciertas palabras son unidades culturales que nos refieren a algo, a pesar de que no se tenga una concepción racionalizada o semántica de ella, ya que sólo por el aprendizaje directo o interactivo con los demás se conoce su significado.

Si se define el signo como la relación entre el significado con el significante, se limita la concepción de los procesos comunicativos, considerando que el significado no es otra cosa que una unidad cultural, ya que enfocado desde el

---

<sup>97</sup> **Ibídem, pp. 233-234**

<sup>98</sup> **Ibídem, p. 40**

<sup>99</sup> **“El referente es el objeto nombrado por el símbolo” (Ibídem, p. 76)**

---

---

ángulo cultural, se sumergen en cierto grado de abstracción los conceptos utilizados en el fenómeno comunicativo. Eco afirma que si se reconoce la presencia de estas unidades culturales equivale a entender el lenguaje como fenómeno social<sup>101</sup>.

Eco define que “todos los fenómenos visuales que pueden ser interpretados como índices también pueden ser considerados como signos convencionales”<sup>102</sup>; si los índices son pequeños señalamientos que pueden identificar todo un concepto por el conocimiento previo que se tiene de él mismo, entonces, la caricatura que es un fenómeno visual, puede ser identificada basándose en convenciones culturales que identifican o interpretan algo previamente conocido por el receptor, “lo que dota de eficacia a cada indicio de profundidad es simplemente el hecho de que ha sido asociado a los restantes y al movimiento, al tacto, etc., en la historia anterior al individuo”<sup>103</sup>.

El proceso de comunicación a través de los fenómenos visuales se basa en convenciones culturales; se entiende como convención cultural a los signos aprendidos en la interacción del individuo con su medio ambiente, y que hace posible captar el mensaje de manera espontánea.

### **3.2 La caricatura de Rius como un sistema de signos basado en convenciones culturales de “lo mexicano”**

---

<sup>100</sup> **Ibíd**em, p. 81

<sup>101</sup> **Ibíd**em, p. 83

<sup>102</sup> **Ibíd**em, p. 219

<sup>103</sup> **Gombrich, E. H., Hochberg, J., Black, M., Arte, percepción y realidad, Paidós Comunicación, España, 1973, p. 74**



---

---

Como se mencionó en el inciso anterior, los signos que se estudian a través de la semiótica sostienen su reconocimiento en ciertas convenciones culturales que se forman y permanecen por la interacción de los individuos con su medio. Entonces, si se parte de que ciertos fenómenos visuales se pueden identificar a través del conocimiento de dichos signos se define que éstos pertenecen al conocimiento del receptor quien es capaz de reconocerlos. Se logra captar o comprender la connotación de la imagen no por sí misma sino por la representación en el contexto cultural del receptor, esto es por el contenido que se reconoce al momento de mirarla, ya sea por “el descubrimiento” que se hace del ambiente, lenguaje o apariencia de la imagen. “En cualquier momento, la mayor parte del cuadro tal y como lo percibimos no está localizado en la retina del ojo, ni siquiera en el plano del cuadro, sino en el ojo situado en el cerebro”<sup>104</sup>, por ello, en la cultura popular mexicana, se identifica la caricatura de Rius, ya que se encuentra en el contexto del receptor, que es capaz de interactuar con el mensaje que recibe “el modo en que una persona mira al mundo depende tanto de su conocimiento de él como de sus objetivos, es decir, de la información que busca”<sup>105</sup>.

La caricatura es uno de los fenómenos comunicativos que capta la atención del receptor porque transmite un mensaje dentro de ciertos parámetros o características identificadas en su contexto cultural, fue definida en el siglo XVII como un método de hacer retratos que aspira a la máxima semejanza del conjunto

---

<sup>104</sup> **Ibíd**em, p. 94

<sup>105</sup> **Ibíd**em, p. 89

---

---

de una fisonomía, al tiempo que se cambian todas las otras partes componentes<sup>106</sup>.

La caricatura de Rius se desarrolla en un marco nacional y provoca un fenómeno casi irreplicable en la caricatura de México. Creador de un estilo original, Rius manifiesta a través de sus producciones visuales (la caricatura), los signos y características identificables con arquetipos de mexicanidad, como son el lenguaje y los personajes que actúan en su historieta, tales como el agachado, el lépero, el *rol* de la Iglesia, el representante político y su discurso, etc.

“Las caricaturas, en el sentido de imágenes que captan la ‘esencia’ de cierto objeto representado, no se limita a la representación de personas o animales. En realidad, quizá sea más fácil enfocar el problema del significado de ‘captar la esencia’ si se examina en primer lugar la representación caricaturesca de las propiedades físicas de objetos, donde la ‘esencia’ se describe más rápidamente, para retornar luego al centro del problema discutiendo la representación de propiedades ‘no físicas’ como la expresión y el carácter”<sup>107</sup>.

La comunicación visual está íntimamente ligada con el recurso verbal, Rius utiliza estos dos elementos para provocar en el receptor cierto grado de credibilidad, tanto imagen como palabra adquieren un carácter multívoco; Gombrich dice que “los comics pueden contener muchos símbolos gráficos realmente arbitrarios, pero han de contar también con tantos aspectos en común con el mundo real de forma no arbitraria que no se requiere ninguna educación formal ni aprendizaje alguno a

---

<sup>106</sup> **Ibidem, p. 15**

<sup>107</sup> **Ibidem, pp. 100-101**

---

---

partir de parejas de elementos: desde el momento en que el lector capta la naturaleza del lenguaje parece que ya no precisa de una instrucción ulterior”<sup>108</sup>.

Las convenciones culturales de “lo mexicano” en la caricatura de Rius, se identifican en las caracterizaciones de sus personajes, el lenguaje y escenario de cada uno de ellos. “El caricaturista o la persona que plasme las expresiones, que confían en su sentido interior, tiendan a alterar las escalas proporcionales; puede hacerlo sin perjudicar la sensación de identidad en el caso de que compartamos sus reacciones frente a una misma imagen”<sup>109</sup>.

Los *roles* y arquetipos que maneja Rius en su historieta, son reconocidos en la cultura mexicana, están basados en ciertos signos que se encuentran en el entorno nacional, ya que “los rasgos fundamentales de la representación pictórica derivan probablemente de la relación con el propio mundo (totalmente aprendida y no innata), no depende de la convención arbitraria según la cual el artista es libre de imaginar a placer”<sup>110</sup>. La caricatura de Rius es un trabajo de interpretación de ciertos rasgos que se encuentran en la cultura mexicana aunado a un discurso actualizado, que describe momentos sociales o acciones de representantes públicos .

Algunos de los personajes de la caricatura de Rius que aluden a las ciertas convenciones culturales de lo “mexicano” y que han permanecido en la historieta de Rius son:

**Calzónzin:** representa al ciudadano informado y escolarmente preparado, ya que manifiesta a los demás su opinión y critica los acontecimientos que afectan el

---

<sup>108</sup> **Ibíd**em, pp. 104-105

<sup>109</sup> **Ibíd**em, p. 59

<sup>110</sup> **Ibíd**em, p. 124

---

---

desarrollo del pueblo de San Garabato a través de un mensaje veraz; su imagen es la del “agachado”, víctima del sistema político.

**Don Perpetuo:** personaje que interpreta al político (o al autoritario), es quien controla todas las manifestaciones sociales, impone su decisión o determinación al pueblo (sin consultar a nadie), manipula los eventos que se oponen a su discurso, manifiesta su prepotencia a través de los gestos, la imagen, las expresiones verbales y su desenvolvimiento en cada suceso.

**Doña Eme:** es quien representa la institución religiosa, moralista y tradicional, además interpreta el *rol* que socialmente se le atribuye a la mujer mexicana. Su modo de caminar lento y encorvado, la vestimenta obscura, abundante y larga, los repetidos discursos (muchas veces contrarios a sus deseos personales) en que sustenta la justificación o explicación de los hechos y su fidelidad religiosa la convierten en el prototipo de la tradición cristiana, que sin una base teórica comprobable, permanece en la cultura de la sociedad mexicana.

**Nopáizin:** representa al ciudadano indiferente ante los hechos cotidianos, siempre busca a quien convencer para obtener unas monedas, comida o bebida alcohólica gratis; generalmente se encuentra en estado de ebriedad y desempleado. En lapsos de “lucidez” y sobriedad manifiesta su opinión o punto de vista, sin lograr que sus comentarios trasciendan entre los demás, ya que sus palabras generalmente van acompañadas de frases burlonas o expresiones de “barrio” con tono satírico.

Para que las características físicas de los personajes, escenarios y lenguaje provoquen la atención del receptor, es necesario que pertenezcan o sean aceptadas en un entorno cultural. Por lo tanto desde la perspectiva semiótica de

---

Umberto Eco, si el proceso de comunicación se logra a través de convenciones culturales y éstas se encuentran basadas en signos reconocidos de forma “natural” o espontánea, entonces, el proceso de comunicación que Rius logra a través de su historieta es porque su caricatura se encuentra en los parámetros culturales identificados por el mexicano.

La caricatura de Rius es el reflejo de la concepción de algunos escritores que han descrito una semblanza de las características en la cultura mexicana. La idea sobre la que gira su mensaje es la constante búsqueda de una respuesta o alternativa a la situación “precaria” y al destino “desolador” que vive el pueblo de México. El resultado de crear una conceptualización de “lo mexicano”, ha definido de cierta forma la imagen que se concibe en la cultura popular. Así, algunas convenciones culturales de “lo mexicano” que se han creado a partir de la literatura y filosofía mexicana, son retomadas por Rius para interpretarlas y manifestarlas a través de sus historietas, conjuntando la imagen y expresión verbal para lograr el impacto y aceptación en sus receptores.

---

---

#### **4. REVISIÓN SEMIÓTICA DEL CONCEPTO DE “LO MEXICANO” EN LOS PERSONAJES CALZÓNZIN, DON PERPETUO, DOÑA EME Y NOPÁLZIN DE LA CARICATURA DE RIUS**

Este apartado tiene como finalidad la descripción semiótica de cuatro personajes que han caracterizado la caricatura de Rius. La revisión está enfocada principalmente a la imagen y lenguaje en el contexto de la cultura de “lo mexicano”. La imagen y la expresión verbal son elementos principales en la formación de arquetipos en el ámbito cultural, son la base para comprender cómo logra Rius, introducir el mensaje en el receptor.

Los personajes Calzónzin, Don Perpetuo, Doña Eme y Nopálzin, son representaciones gráficas y verbales de un contexto general de la cultura de “lo mexicano”, ya que a pesar de las diferentes tradiciones, costumbres, modas, alimentación, estilos de vida y territorio geográfico de los receptores, existen bajo un común denominador que los ubica dentro de un concepto nacional, el cual permite comprender lo que representa cada uno de ellos.

Siguiendo el modelo semiótico de Florence Toussaint<sup>111</sup>, se presentará la revisión denotativa y connotativa de los personajes Calzónzin, Don Perpetuo, Doña Eme y Nopálzin en un pueblo llamado San Garabato; el objetivo es ubicarlos en el contexto de la cultura mexicana para comprobar la importancia que tiene el hecho de que la imagen y el lenguaje de la caricatura se encuentren basados en una convención cultural, posibilitando la comprensión del mensaje propuesto por Rius:

---

<sup>111</sup> **Toussaint, Florence, Op. cit., pp. 51-55**

---

---

San Garabato es un típico pueblo mexicano donde se desarrollan los acontecimientos de la historieta: a su alrededor se observan árboles frondosos, calles empedradas, cercas de piedra que dividen los terrenos, en el centro del pueblo se encuentra el zócalo con su kiosco, el parque, las bancas de fierro en las banquetas, las frases del partido oficial escritas en las bardas de las calles, la basura acumulada en alguna esquina junto al letrero “provido tirar basura”, los perros que merodean por las calles, la Iglesia y otras construcciones con portales, la presidencia municipal, una pequeña biblioteca, los comercios de la plaza como la cantina o pulquería, la panadería, la botica o farmacia.

Los hombres que viven en San Garabato, visten ropa de manta con algunos parches, sin zapatos, sombrero de paja y jorongo; las mujeres usan vestido abajo de la rodilla, cabello largo trenzado, con moños grandes de colores llamativos, otras con rebozo oscuro cubriéndoles casi todo el cuerpo.

Cuando Rius crea el pueblo de San Garabato, le otorga una identidad, una función y un objetivo principal: desarrollar su historieta para promover el contenido de su mensaje social y constructivo.

En la historieta de Rius, se encuentran diversos personajes como: el presidente municipal, el boticario, el bibliotecario, las beatas, el sacerdote, el cantinero, el borracho, el pensador, el panadero, etc.; todos ellos le sirven de guía para interpretar y desmenuzar acontecimientos de la vida política mexicana.

La descripción del pueblo de San Garabato es el marco para introducirlos en la revisión semiótica de cada uno de los cuatro principales personajes que Rius crea para transmitir su mensaje: Calzónzin, Don Perpetuo, Doña Eme y Nopálzin.

---

---

## 4.1 Revisión semiótica de Calzónzin

**Representa al ciudadano intelectual e informado, pero a la vez, su apariencia física manifiesta las carencias económicas en las que vive: la choza, el sarape, los pies descalzos y el cabello descuidado.**

**Análisis denotativo:** Calzónzin es un hombre de complexión delgada, su vestimenta la conforma un sarape, de éste se desprende un contacto eléctrico, en el rostro tiene unos cuantos bigotes en los extremos y una pequeña barba, el cabello largo y despeinado, es de movimientos lentos, camina descalzo y con la cabeza un poco inclinada, vive en lo alto de un monte (como un ermitaño), su única compañía son dos perros y un gato, la mayor parte del tiempo trae las manos ocultas en el sarape, lleva un libro en la mano derecha cuando se trata de fundamentar algún pensamiento o idea.

La casa donde habita es de madera con una ventana, tiene las dimensiones de una recámara, un portal sostenido con dos troncos y techo de paja, hay dos macetas con flores y plantas, y, dentro, su cama es una tabla sostenida por ladrillos a los extremos, su cobija es un pedazo de tela con parches, una mesa cuadrada de madera y encima unos libros, un bote con plumillas y un florero, del techo cuelga un foco con apagador de cadena, la puerta está atrancada con un trozo de madera.

Se alimenta en los puestos de la calle, donde preparan quesadillas o sopes en el comal sostenido por unas piedras, algunas veces bebe mezcal o tequila (pa'l desempleance).



---

---

Las expresiones verbales de Calzónzin son por ejemplo: 1) ni quien lo dude, si lleva 30 años hable y hable... ¿y ustedes qué train contra los indios?; 2) ¿en que nos beneficiamos los indios con la Revolución y los gobiernos revolucionarios?; 3) claro: el indio bueno es el indio muerto; 4) uy, no, eso ya no se usa en este país: protestar es atentar contra la paz social; 5) uy, doña Eme: ya está usted hablando igual que Trastupijes y Don Perpetuo...!; 6) pos si ese padre es de la teología de la resignación... ¿y por quién les dijo que votaran?; 7) oh pos así es todo en este país de miércoles: interino, fugaz y provisional; 8) claro que supe: por poco y se cai el sistema; 9) el supremo gobierno cayó en cuenta que todavía hay indios en México, vivos aunque muchos muertos de hambre (lo que sorprendió mucho a Mr. Clinton).

La existencia de contracciones en las palabras (pa'l, pos, usted, ora, que'l, verdá, etc.), determinan el uso de un lenguaje común, popular, sencillo y directo.

**Análisis connotativo:** Calzónzin manifiesta el arquetipo del *agachado*. El *agachado* es el concepto que a lo largo de la formación cultural mexicana ha representado al receptor de las deficiencias del sistema de gobierno. Revisando detenidamente su imagen, sugiere una intelectualidad y una razón, es capaz de escuchar y apoyar a los que le consultan, está sumergido en un idealismo social que genera en él la lucha constante y el esfuerzo por mantenerse informado. El conocimiento que tiene sobre leyes y lo que expresa a través de su mensaje le otorgan credibilidad.

Su mensaje lo conforman datos comprobables, ya que se sustenta en libros, periódicos y acontecimientos históricos; además, Calzónzin pertenece a un

---

---

concepto liberal y opositor, ya que expone ideas definidas en base a cierta justicia social. Generalmente está en contra de las decisiones del gobierno. Su voz se hace escuchar por cualquiera de los personajes de la historieta, ya que por su mensaje, es respetado en todo San Garabato. Por las continuas consultas que le hacen, parece ejercer la carrera de abogado o por lo menos tener conocimiento de leyes. Cuando él comunica algo, es tomado en cuenta por los receptores y cuando existe algún problema político o social en San Garabato se dirigen a él para tomar su opinión al respecto o, en muchas ocasiones, para que aporte sus conocimientos para su solución.

Calzónzin es la representación de un concepto de lucha social, que continuamente manifiesta su inconformidad por las decisiones del sistema oficial, reprueba el discurso y acciones de Don Perpetuo. Calzónzin no comulga con las ideas de Doña Eme sobre algunos temas o conceptos, tales como los que obligan a la obediencia “ciega” de los mandatos de “Dios” sin ningún cuestionamiento, a pesar de que estén sostenidos por los intereses de cierta corriente ideológica o por el gobierno. Su lenguaje es directo “sin tapujos”, no se impresiona ni se desvaloriza ante nada, siempre mantiene la serenidad ante los problemas, ya que los analiza, observa e investiga.

La personalidad de Calzónzin, representa en gran medida por su aspecto físico, al indio (autonombrado así), rescata un mensaje verdadero y definido, mantiene una línea social que lo identifica plenamente en San Garabato, es el que ha recibido todas las injusticias de la mala distribución de la riqueza nacional, pero no se ha permitido el conformismo ni la indiferencia, sino ha luchado en contra de cada una

---

---

de las decisiones gubernamentales o corrientes ideológicas que afectan a los intereses del pueblo de San Garabato.

---

---

## 4.2 Revisión semiótica de Don Perpetuo

**Es el personaje que interpreta al funcionario público, al político que sustenta el poder; desde el nombre está definido su rol; se basa en el discurso político, la imagen del progreso, del bienestar, el carro, los acompañantes, los escenarios posibles donde el funcionario manifiesta continuamente su poderío y fuerza.**

**Análisis denotativo:** Don Perpetuo es de complexión robusta, generalmente se viste de traje sastre, chaleco y moño, con sombrero de fieltro tipo texano, bigote abundante, grandes lentes oscuros, camina aprisa y con zapatos, sus pasos “firmes” y con la frente en alto, cuando está hablando mueve las manos de manera brusca y cortante. Los personajes que le acompañan son elementos que trabajan para él, como los policías, los ayudantes administrativos, todos ellos gozan de una vestimenta completa, con zapatos, sombreros, éstos se ganan su sueldo con el sudor de levantar la mano y ser el eco de las palabras de Don Perpetuo, ya que cada ocasión que él pronuncia unas cuantas frases, sus allegados las repiten y obedecen sin replicar.

En contraste con la imagen externa, la oficina de Don Perpetuo está decorada con elegancia, en el centro del despacho se visualiza principalmente la fotografía del Presidente de la República (en estas caricaturas aparece la semblanza de Carlos Salinas de Gortari), cuenta con un escritorio amplio de finos acabados, un sillón alto y amplio, con servicio telefónico.

Algunas de las expresiones verbales de Don Perpetuo son: 1) pos sí, por eso nos llamamos ganaderos, porque siempre ganamos je, je: también yo manejo las

---

---

palabras; 2) los alzados comunistas, aliados al clero rojo, a Ross Perot, a Camacho y al PRD contra las instituciones...!; 3) ¿y por qué iban a beneficiarse si ustedes no hicieron la Revolución...?!; 4) exacto, compañero Calzónzin, porque la Revolución redimió a los indígenas, los sacó de su postración y ha luchado por su incorporación a la cultura universal...; 5) ¡la Revolución incorporó al indio a la vida nacional, ¿cuántas leyes se han hecho a su favor?; 6) pa'que vea que hay voluntad política en mi gobierno, fórmese con sus indios, para entregarles a cada uno su despensa navideña de Conachupo, enriquecida con 2 litros de comiteco y 1 lata de huitlacoche...; 7) sí, sí, respecto a la amnesia que aplicaremos a los alza... ¡sí, sí, perdón, amnistía! ¿también se les regresarán pertenencias?; 8) ¿regresar sus pertenencias? ¡esas son impertinencias zapatistas!; 9) ¡haremos prevalecer el imperio de la ley por encima de todo!; 10) ¿Qué medidas se han tomado para el exterminio de este movimiento?; 11) tengo que hablar con Patrocinio para saber la línea...; 12) el modelo 68 ya no funciona, el diálogo tipo Tlatelolco menos...; 13) ¿señor licenciado? aquí reportando que la situación está bajo control, y las instituciones intactas y fieles al Sr. Presidente.

Las ocasiones que Don Perpetuo necesita informarse objetivamente de algún acontecimiento, lee el periódico *La Jornada* o la revista *Proceso*. Cuando Don Perpetuo habla ante el público en la plaza principal arriba de un estrado, el auditorio es dotado de gorras de papel, una torta, un refresco y unas matracas con el objeto de reunir a “las mayorías”.

**Análisis connotativo:** Don Perpetuo representa la figura del cacique: poder personal y arbitrario. La imagen imponente, triunfadora, materialista y decisiva en

---

---

los acontecimientos que transcurren en el pueblo de San Garabato, lo identifican con la cultura popular del poder.

La descripción del comportamiento y actitudes de Don Perpetuo se identifican con la cultura del mexicano sobre el desempeño de los que se encuentran en puestos públicos. Quizás en otro contexto o cultura podría representar un “magnate”, “neurótico” o “irracional”, “prepotente”, “primitivo”, “narcotraficante”, etc., pero en la caricatura de Rius, representa al presidente municipal.

La cultura del poder ha logrado infiltrarse hasta rangos jerárquicos bajos, ya que muchos que se encuentran en puestos públicos irrelevantes, se comportan de acuerdo al patrón o arquetipo que se ha forjado en la cultura mexicana sobre las conductas que definen a quien sostiene el poder.

A Don Perpetuo lo mantiene el discurso político, con frases confusas y sin sustento, ya que paradójicamente, por un lado la caricatura muestra el escenario popular, sumergido en los conflictos sociales, económicos, laborales, etc., y por otra parte, Don Perpetuo, sostiene el gran avance y progreso, con palabras rebuscadas que no son del dominio común, por lo que, la mayoría de las veces, no se capta su mensaje.

La desvalorización de todo lo ajeno a su universo, lo convierte en un personaje déspota y personalista, ya que defiende “a capa y espada” lo que tiene, tanto el control (irracional) sobre el pueblo de San Garabato, como su ostentosa posición económica.

---

---

### 4.3 Revisión semiótica de Doña Eme

**Refleja el papel que tiene la religión en la formación de la percepción de la realidad; personaje que manifiesta opiniones, justificaciones y discursos desde el punto de vista religioso, institucionalizada “la fe” del individuo, su razonamiento se mueve alrededor del espíritu, sin consentir de modo alguno otra realidad.**

**Análisis denotativo:** La imagen de Doña Eme corresponde a la de una señora de sesenta y cinco años, de estatura baja y complexión obesa, vestido largo acompañado con rebozo de color negro que le cubre hasta la cabeza, trae zapatos de tacón bajo y ancho, en la cintura trae colgado un rosario que frecuentemente toma entre sus manos, la mayor parte del tiempo se encuentra en la Iglesia tanto para confesarse como para platicar con el sacerdote, en otras ocasiones platica en la calle con algún otro personaje para expresar lo que piensa respecto a temas como la moralidad, la creencia religiosa, las actitudes pecaminosas o las tendencias comunistas que afectan la sanidad del alma de los personajes de San Garabato.

Las expresiones verbales de Doña Eme son sencillas, pero no muy transparentes, ya que generalmente no tiene los argumentos cognoscitivos para sustentar lo que comenta, sino se basa en “lo que le explican en misa de siete”. Se asusta ante las expresiones “grotescas” como “pinche” y algunas otras que no están de acuerdo con la ideología que representa la religión católica como: “Ejército Zapatista de Liberación Nacional”, “liberalismo”, “socialismo”, “comunismo”, “Marx”,

---

---

“universidad”, “sexo”, entre otras, su inconformidad se manifiesta cuando se persigna una y otra vez al escucharlas.

Algunas expresiones de Doña Eme son: 1) ¡sáquese pos qué! usté quiere el dinero sólo para embriagarse y seguir pecando... 2) eso sí: somos católicos, no protestantes; 3) con nuestro voto rechazamos a los violentos, a los rebeldes sin causa, a los inconformes, a todos los alborotadores y enemigos de la paz, a los que protestan de todo sin usar los cauces legales, a los levantados que no aceptan los grandes progresos que nos ha dado la estabilidad; 4) todo eso lo dijo el padre en la misa del domingo, la de las siete...; 5) ¡Nopá! espérese, no se aleje de la Iglesia, pérese...!.

**Análisis connotativo:** Doña Eme, en el contexto de la cultura mexicana, representa la creencia religiosa, ya que es la que manifiesta ciertos valores morales reconocidos por la mayoría de los habitantes de San Garabato. Aunque no todos son devotos, de alguna manera la convención cultural del concepto religioso y las características físicas del mismo, son identificadas en el personaje de Doña Eme.

La expresión gráfica de Doña Eme, su atuendo largo y obscuro, el rostro despintado y arrugado, refleja cierto oscurantismo, en su mensaje se manifiesta la represión a través de la manipulación mental. Ella no piensa, no siente, no desea, se conforma con creer que su alma será salvada. Continuamente trata de agregar adeptos a su religión, ya que considera que la solución de todos los males que sufren en San Garabato se encuentra en el acercamiento a la Iglesia. Doña Eme,



---

---

representa la institución religiosa, a través de su discurso pretende justificar, en gran parte, las precarias condiciones de vida de los habitantes de San Garabato.

---

---

#### 4.4 Revisión semiótica de Nopázin

Es el que interpreta al ciudadano indiferente, alcohólico, busca la oportunidad de obtener alimentos y bebida gratis, sin embargo es capaz de analizar ciertas situaciones sociales y políticas de San Garabato; este personaje proyecta al ciudadano común, que aunque no es preparado escolarmente, sí manifiesta sus opiniones pero logra percibir el por qué de las condiciones precarias en las que vive.

**Análisis denotativo:** Este personajes caracteriza al ciudadano “popular”, viste un pantalón corto, roto y deslavado, camiseta corta de rayas, el cabello le cubre la mirada, es obeso y su forma de caminar es desgarbada, es el ciudadano común que se desenvuelve en la vida cotidiana, ya que se encuentra tanto en la banca de la plaza pública durmiendo como en la cantina o con la Iglesia con el sacerdote, o ingiriendo comida en algún puesto de la calle donde venden quesadillas, sopes, etc. Calzónzin siempre está desempleado. Sus actividades se limitan a las pláticas con los conocidos en el parque, alguna que otra ocasión consulta al bibliotecario o a Calzónzin para enterarse de algún tema o cuestionarlo sobre alguna duda o problema. Es oportunista, ya que toma cualquier momento para obtener unas cuantas monedas regaladas, nunca trae dinero, a través de la broma o manejo de palabras logra conseguir lo que desea: tanto dinero como comida. Se interesa un poco en los acontecimientos sociales y políticos de San Garabato, pero no le afectan, ya que escucha lo que opinan los demás e intercambia sus puntos de vista, sin trascendencia alguna.

---

---

El lenguaje de Nopázin es “urbanizado” o “de barrio”, no es alguien que despida mucho conocimiento, cultura o estudios generales.

Algunas expresiones del personaje Nopázin son las siguientes: 1) bueno, préstemelos y se los devuelvo en cuanto me den la chamba...; 2) soy café con leche, tomo chevecha rubia, le voy al necaxa, uso tenis de mesa, me compré ya mi tele de colores y bailo la quebradita; 3) si fuera indio no tendría ninguna de esas conquistas del proletariado... ah, y como pizzas y hamburguesas; 4) es que lo anduve busca y busca en todas las cantinas y pulquerías; 5) dijo que busca a un indio bilingüe como yo pero de otra clase; 6) como las viejas y el chupe fugaz y alabastrino; 7) chín: ora el problema es hallar una cantina donde no deba dinero; 8) ¿no supo del terremoto que hubo en Chiapas el primero del año...?.

**Análisis connotativo:** Nopázin reconoce los problemas sociales y políticos de San Garabato y le preocupan un poco, pero esto no modifica su actitud; aunque muchas veces se refugia en la bebida alcohólica, no pierde la sobrevalorización de su condición social, pues no se considera indígena, sino ciudadano con todos los derechos civiles del proletariado. Nopázin representa al “relajo”, es decir, sostiene la personalidad de quién no se esfuerza por lograr objetivos, tiene características de alguien que ha crecido en la calle, sin propuestas, sin ver más allá de su entorno.

El reconocimiento de este personaje en la cultura de “lo mexicano” se debe a las características de personaje “popular” o “común” que no tiene alguna función laboral (o intelectual) que lo identifique específicamente. Se puede relacionar este arquetipo con ciertos personajes que se han desenvuelto de manera semejante

---

---

como: Cantinflas, TínTán, Clavillazo, Resortes, entre otros. Sin embargo, Nopálin, además de contener características físicas y verbales como dichos personajes, está inmerso en una función social y didáctica, pues comunica su forma de pensar, manifiesta su inconformidad con el sistema y las situaciones que enfrenta diariamente para seguir existiendo.

---

---

## RESULTADOS

A lo largo del desarrollo de la tesina se buscó la forma que permitiera satisfacer las características requeridas para su presentación, en cada uno de los capítulos se trabajó conforme al panorama especificado en la introducción.

La problemática que presenta la semiótica al definirla en el ámbito cultural es delimitarla, ya que se refiere a muchos aspectos que no se encuentran sistematizados, sino se van incorporando al conocimiento conforme se estudian los signos que estimulan la comunicación entre los individuos de una sociedad.

Al considerar la problemática a la que se enfrentaba un análisis semiótico al momento de definir los elementos para su desarrollo, se optó por enfocar el tema a una revisión de actitudes o expresiones que proyectaran una idea, función o *rol* que fuera percibida con familiaridad por el receptor de la caricatura, sin descuidar el contexto cultural que envuelve a los personajes de Rius.

Con la revisión de los capítulos que constituyen este trabajo se concluye que se presenta un contexto general que hace referencia a los rasgos culturales tanto de la imagen como de la expresión verbal que se encuentran plasmados en los personajes que Rius crea para representar un hecho real llevado al formato de la caricatura. Comprobar que este género ha sido el medio mediante el cual se han manifestado inquietudes, esperanzas, críticas y soluciones de la vida nacional y conocer que existe un concepto cultural de mexicanidad plasmado en las imágenes de Rius que ha permanecido latente entorno al receptor, justifica la elaboración y el acercamiento hacia un análisis semiótico que persiguió la

---

---

presente investigación, dejando claro que falta un largo camino por recorrer en el extenso pero fascinante campo de la semiótica.

Al ofrecer esta necesaria y honesta justificación del trabajo desarrollado, se presenta la conclusión de la investigación.

La búsqueda de una identidad se ha enfocado sobre todo al ámbito cultural; esto ha llevado a escritores, periodistas y caricaturistas a conformar rasgos y expresiones verbales que pretenden forjar un patrimonio gráfico de la vida nacional.

Desde los primeros años como nación, se puntualizó la necesidad de constituir ciertas características que marcaran la diferencia entre el pueblo esclavizado y el independiente. En cada rincón del país se encontraron rasgos, tradiciones o costumbres que fueron dando vida al nuevo proyecto nacional y justificaron esta imperante necesidad.

Una vez conformada una filosofía de “lo mexicano”, se ha instituido en ciertas convenciones culturales que permanecen hasta nuestros días en el entorno social al ser transmitidas por la interacción de los individuos, además de contribuir al fortalecimiento de una identidad que represente a la nación.

Con esta generalización se proyecta la imagen de “lo mexicano”: las costumbres, bailes, tradiciones, vestimenta, lenguaje, música, creencias religiosas, frustraciones, debilidades, complejos, etc., que quedan como signos culturales que interpretan “el sentir” del pueblo.

Una de las áreas donde se encuentra mayor expresividad de las convenciones culturales de “lo mexicano” es la caricatura, ya que se conforma precisamente por

---

---

la exageración de rasgos físicos que son fácilmente reconocidos en el entorno cultural del receptor.

La caricatura mexicana, como un medio de comunicación ha utilizado ciertas convenciones culturales que identifica el lector, ya que, pese a que no se encuentra en la escena descrita por el dibujante, éste se siente aludido o identificado por la imagen y su significado connotativo.

Rius retoma rasgos físicos y verbales que son fácilmente identificados en nuestra cultura porque rescata el arquetipo del *agachado*, lo define a través de una historieta y le otorga una conciencia, una “forma de ser”, de expresarse, un *rol* y estrato social, ya que cada uno de sus personajes cuenta con un discurso que lo sustenta y lo ubica en un contexto de la realidad.

La función de la caricatura de Rius ha girado alrededor del aspecto social y político, para influir en la búsqueda constante del cambio. A través de su caricatura se puede contar otra versión de los acontecimientos más relevantes de los últimos cuarenta años en México.

Una de las características que se encuentran en la caricatura de Rius es la irreverencia ante muchos temas que siguen siendo tabú en nuestra cultura, tal es el caso del sexo, la religión, la política y sus representantes y, hasta la historia (crítica) tanto nacional como universal. Esta irreverencia hace de él un personaje “rebelde” por lo tanto “negativo” ante la mirada del sistema oficial, pero del lado opuesto, también lo convierte en el héroe social (Calzónzin) y se consolida como la alternativa de la búsqueda de la información veraz y crítica.

---

---

Rius traza la imagen nacional y la transmite con un lenguaje directo y muchas veces reconfortable porque expresa el verdadero fondo y las intenciones del discurso político y el sentimiento general del pueblo con respecto a éste.

Rius retoma caracterizaciones sociales como la del poderoso, el oprimido, la beata, el personaje “lépero” o “cantinflasco”, etc. y con ello genera una analogía entre sus personajes y la vida nacional, representando en cada historieta una parodia de los acontecimientos más trascendentes en un momento específico.

La caricatura de Rius realiza una función didáctica e informativa, gracias a que identifica los signos culturales y los plasma en el contexto de “lo mexicano”, esto le ha otorgado el mérito de originalidad porque muestra una parte de la cultura popular y proyecta la verdadera intención del discurso del poder.

A lo largo del desarrollo de este trabajo, se observó la intensa labor que han realizado muchos caricaturistas en casi dos siglos en pro de la justicia, la verdad y la libertad del pueblo mexicano. Los caricaturistas han abierto un espacio para expresarse en los momentos de lucha, han inaugurado un medio de comunicación, que por sus características, logra escabullirse del control gubernamental y llegar hasta las áreas más recónditas de la población. La caricatura crea un puente entre el formalismo literario y la expresión popular, esto da como resultado, una expresión dinámica, directa y didáctica, que conquista al lector a través de un lenguaje sencillo y mordaz.

Hablar de la cultura es referirse al concepto que más han utilizado los representantes públicos para fortalecer la línea de comunicación entre la población y generar una identidad que constituya el sentimiento de unificación entre el gobierno y el pueblo. Sin embargo en México, la existencia de una gran diversidad



---

---

de etnias, estratos sociales, desigualdad económica, deficiencia escolar, etc., ha traído consigo diferencias difíciles de ignorar a través de un sólo sentimiento “ser mexicano”.

La caricatura de Rius, otorga un valor a los indígenas mexicanos a través de su personaje Calzónzin, los rescata del anonimato y del silencio, les proporciona los elementos necesarios para contradecir y refutar el discurso del poder, de la ideología religiosa y del sistema capitalista.

Partiendo de las bases que se sentaron en cada uno de los cuatro capítulos desarrollados, el objetivo de este trabajo se cumplió porque se presentó la posibilidad de un análisis semiótico de los personajes de la caricatura de Rius.

En el primer capítulo se sustentó la función social que ha tenido la caricatura en México, demostrándose que ha logrado difusión y aceptación porque se encuentra dentro de un marco de nacionalidad porque tanto el lenguaje como las imágenes se refieren a hechos reales y palpables que son del dominio general del pueblo. La descripción histórica de la caricatura mexicana está fundamentada en la representación de un acontecimiento real, que promueve la búsqueda de alternativas dentro de un mundo de desinformación y de intereses ajenos al de la mayoría.

En el segundo capítulo se vislumbró la propuesta de varios escritores y pensadores mexicanos ante la necesidad de una definición nacional. Con ello se conoce que sí existe una conceptualización o abstracción de “lo mexicano” en el ámbito cultural, debido en gran parte a la generación de ideas o rasgos que, tanto los medios de comunicación como los diferentes organismos oficiales, han tratado de sostenerla. A pesar de que no se ha logrado la pretendida búsqueda de una

---

---

filosofía específicamente de “lo mexicano”, se han dejado huellas o índices descriptivos, que, retomados por algunos escenarios culturales, han difundido un sentimiento o imagen de “lo mexicano”.

En el tercer capítulo se señaló que es posible el proceso de comunicación a partir de la existencia de signos convencionales, estos son reconocidos sin necesidad de un aprendizaje formal o sistemático, ya que se encuentran en el ambiente en que se desenvuelve el individuo. Posteriormente se relacionó la posibilidad que brinda el género de la caricatura como expresión de trazos convencionales o rasgos culturales dentro de un esquema nacionalista como una alternativa de comunicación.

Así, aterrizamos al territorio de la caricatura de Rius, realizando un análisis en el cual se observaron algunos elementos semióticos que utiliza. La creación de una plataforma en la cual se mueven los diferentes personajes que, haciendo uso de un lenguaje sencillo, común, directo y proyectando una imagen que se encuentra en la estructura cultural del mexicano, se logra el reconocimiento de las funciones que desempeñan y lo que representan. Asimismo, se demostró que la existencia de convenciones culturales, puede ser utilizada en el proceso de comunicación para proponer una alternativa a las demandas de una sociedad.

La investigación queda abierta a otras propuestas que combinen los principios y las bases que utiliza la caricatura de Rius, para promover el conocimiento.

---

---

## BIBLIOGRAFÍA

AURRECOECHEA, Juan Manuel y Armando Bartra, *Puros Cuentos (historia de la historieta en México)*, Grijalbo, México, tomo I, 1992 (1876-1934) y tomo III, 1994 (1934-1950).

BARTRA, Roger, *La jaula de la melancolía (identidad y metamorfosis del mexicano)*, 5a. ed., Grijalbo, México, 1987.

DEL RÍO, Eduardo (Rius), *Rius para principiantes (40 años como caricaturista)*, Grijalbo, México, 1995.

DEL RÍO, Eduardo (Rius), *Un siglo de caricatura en México*, Grijalbo, México, 1984.

ECO, Umberto, *La estructura ausente (introducción a la semiótica)*, 2a. ed., Lumen, Barcelona, 1972.

FERNÁNDEZ Christlieb, Fátima, *Los medios de difusión masiva en México*, 9a. ed., Juan Pablos Editor, México, 1992.

GOMBRICH, Ernest H., Julian Hochberg y Max Black, *Arte, percepción y realidad*, Paidós Comunicación, España, 1973.

---

---

GONZÁLEZ, Luis, "El Liberalismo triunfante" en *Historia General de México*, Tomo 2, 3a. ed., El Colegio de México, 1988.

GUBERN, Román, *La mirada opulenta (exploración de la iconosfera contemporánea)*, Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

MUSACCHIO, Humberto, *Diccionario Enciclopédico de México Ilustrado*, Andrés León Editor, México, 1989.

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la Soledad*, 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

PRUNEDA, Salvador, *La caricatura como arma política*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1958.

RAMÍREZ, Santiago, *El mexicano, psicología de sus motivaciones*, 6a. ed., Grijalbo, México, 1983.

TOUSSAINT, Florence, *Crítica de la información de masas*, 3a. ed., Trillas, México, 1990.

VILLEGAS, Abelardo, *La filosofía de lo mexicano*, 2a ed., Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, México, 1979.

**HEMEROGRAFÍA**

---

---

Del Río, Eduardo (Rius), **Los Supermachos**, Año XIII, No. 79-564, 16 de febrero de 1967-21 de octubre de 1976, Meridiano, México.

Del Río, Eduardo (Rius), **Los Agachados**, Año IV, V, VI y VII, No. 110-233, 5 de diciembre de 1972-10 de diciembre de 1975, Posada, México.

Del Río, Eduardo (Rius), El Fisgón y Helguera, **El Chahuistle**, Año I, No. 1-24, 2 de febrero-24 diciembre de 1994, Posada, México.

Del Río, Eduardo (Rius), El fisgón, Helguera, Hernández, Patricio, **El Chamuco**, Año I, No. 1-26, 2 de febrero de 1996-9 de febrero de 1997, Grijalbo, México.

**Fig. 1**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 1, Posada, México, 14 de Febrero, 1994, p. 7

**Fig. 2**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 3, Posada, México, 14 de Marzo, 1994, p. 2

**Fig. 3**

---

---

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 2, Posada, México, 28 de Febrero, 1994, p. 28

**Fig. 4**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 1, Posada, México, 14 de Febrero, 1994, p. 2

**Fig. 5**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 5, Posada, México, 25 de Abril, 1994, p. 10

**Fig. 6**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 1, Posada, México, 14 de Febrero, 1994, p. 4

**Fig. 7**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 1, Posada, México, 14 de Febrero, 1994, p. 4

**Fig. 8**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 1, Posada, México, 14 de Febrero, 1994, p. 5

**Fig. 9**

---

---

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 1, Posada, México, 14 de Febrero, 1994, p. 4

**Fig. 10**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 15, Posada, México, 12 de Septiembre, 1994, p. 3

**Fig. 11**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 15, Posada, México, 12 de Septiembre, 1994, p. 4

**Fig. 12**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 15, Posada, México, 12 de Septiembre, 1994, p. 4

**Fig. 13**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 19, Posada, México, 7 de Noviembre, 1994, p. 13

**Fig. 14**

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 3, Posada, México, 14 de Marzo, 1994, p. 3

**Fig. 15**

---

---

DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 19, Posada, México, 7 de  
Noviembre, 1994, p. 13

**Fig. 16**

**4.3)** DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 19, Posada, México, 7  
de Noviembre, 1994, p. 8

**Fig. 17**

**4.2)** DEL RÍO, Eduardo (Rius), revista *El Chahuistle*, núm. 3, Posada, México, 14  
de Marzo, 1994, p. 3