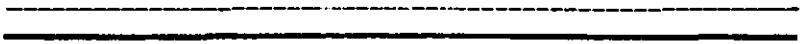


146



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

"LA CARICATURA POLITICA: GENERO DE OPINION"  
VENA HUMORISTICA DE MAGU, HELGUERA Y  
ROCHA DURANTE EL PRIMER TRIMESTRE DE 1994

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA  
C O M U N I C A C I O N  
P R E S E N T A :  
LAURA ELENA TRUJILLO RAMOS



ASESOR DE TESIS: MTRA. ELVIRA HERNANDEZ CARBALLIDO

MEXICO, D. F.

295361

~~1999~~

2001



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.

DM

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

A mis padres Arturo Trujillo Amaro y María Elena Ramos Orozco por su amor, paciencia, cariño y apoyo incondicional en todos los proyectos de mi vida. Gracias por ser los mejores padres del mundo.

*“Todo es perecedero en el mundo; el poder y la persona misma desaparecerán, pero la virtud de un gran padre vivirá para siempre”.*

***Rana Singh***

*“Tengo una madre bendita en el cielo y en la tierra, del cielo nos da bendiciones y en la tierra nos alienta”.*

***María Elena Ramos Orozco***

A mis hermanos Claudia Elena y Arturo por brindarme estímulo y apoyo constante.

A mis abuelitos por ser las raíces del árbol de la vida y el fruto del tiempo y la experiencia. Por su amor sin fronteras.

A Miguel Martínez Robles por ser mi ángel guardián y apoyo incondicional.

A Roselbet por su palabra alentadora y mano amiga. Por ser motivo de superación.

*"Gracias por pasar algún tiempo conmigo, escuchando mis pensamientos y dándome valor y entendimiento".*

***Mary Hathaway***

A Lourdes Romero Álvarez, por ser mi maestra y amiga; ejemplo de superación, perseverancia y triunfo. Por ayudarme a concretar una etapa en mi vida.

*"Excelente maestro es aquél que, enseñando poco, hace nacer en el alumno un deseo grande de aprender".*

*A. Graf*

A las profesoras Elvira Hernández Carballido, Emma Gutiérrez González, Carmen Avilés Solís y Ángeles Cruz Alcalde agradezco sus valiosas sugerencias y observaciones en la revisión de esta tesis. Por darme la oportunidad de superarme.

Mi agradecimiento a la Universidad Nacional Autónoma de México, y en especial a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

*"La Educación es la preparación a la vida completa".*

*Spencer*

# ÍNDICE

Página No.

<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>1. BOSQUEJO HISTÓRICO DE LA CARICATURA POLÍTICA</b>	8
1.1 Definiciones de caricatura política	9
1.2 Breve recorrido histórico de la caricatura política	15
1.3 Origen y desarrollo de la caricatura política en México	18
1.3.1 La caricatura política durante la Revolución Mexicana	26
1.3.2 La caricatura después de la Revolución Mexicana	31
<b>2. LA CARICATURA POLÍTICA COMO GÉNERO DE OPINIÓN</b>	41
2.1 Géneros periodísticos	41
2.2 Géneros periodísticos de opinión	43
2.3 La caricatura política: género periodístico de opinión	45
2.4 Principales elementos de la caricatura política	50
2.5 La caricatura política en el formato de un periódico	56
2.6 Función social de la caricatura política	59
<b>3. RECURSOS DE LA CARICATURA</b>	63
3.1 Línea	63
3.2 Relleno	65
3.3 Encuadre	65
3.4 Globos y títulos	70
3.5 Ruidos	72
3.6 Marco de la obra	74
3.7 Técnicas de la caricatura	75
3.7.1 Plumilla y tinta china	76
3.7.2 Técnica mixta	77
3.7.3 Fotocaricatura	77
3.8 Fragmentación del espacio	78
3.9 Valores estéticos de la obra de Magú, Rocha y Helguera	80
<b>4. EL CONFLICTO CHIAPANECO Y EL INGENIO DE MAGÚ</b>	90
4.1 ¿Quién es Magú?	91
4.2 Características generales del trabajo de Bulmaro Castellanos Lazo.	95
4.3 Análisis de las caricaturas de Magú	104
4.3.1 Camacho Solís ¿Comisionado para la Paz o pieza de ajedrez?	105
4.3.2 Los comunicados y el pasamontañas del "sub"	117
4.3.3 Marcos y los medios de comunicación	126

<b>5. EL GRITO DE HELGUERA EN LA SELVA LACANDONA</b>	<b>132</b>
5.1 ¿Quién es Helguera?	132
5.2 Antonio Helguera y su estilo de trabajo	135
5.3 Análisis de las caricaturas de Helguera	141
5.3.1 Todo cabe en un conflicto sabiéndolo acomodar: T.L.C. y neoliberalismo.	142
5.3.2 Y los beneficiados unos cuantos	154
5.3.3 Y los desplazados son más	162
5.3.4 El negociador que busca su propio bienestar	165
5.3.5 La sombra de la Revolución	171
<b>6. EL HUMOR Y LA CRÍTICA DE ROCHA ANTE EL CONFLICTO CHIAPANECO</b>	<b>176</b>
6.1 ¿Quién es Rocha?	176
6.2 Características generales del trabajo de Gonzalo Rocha González Pacheco	178
6.3 Análisis de las caricaturas de Rocha	184
6.3.1 El nuevo despertar de 1994, una nueva realidad	184
6.3.2 El decrepito exterminador	198
6.3.3 Un milagrito por favor	202
6.3.4 Caciques Chiapanecos	206
6.3.5 Un nuevo ejército	212
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>216</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>224</b>
<b>HEMEROGRAFÍA</b>	<b>228</b>



*“Los caricaturistas han sacado ronchas a todos los hombres del poder y han sido un aguijón vivificante de las conciencias ciudadanas (...) Es lo primero que ven los lectores de un periódico y lo último que olvidan. De allí su eficacia y su responsabilidad”.*

*Enrique Krauze.*

## INTRODUCCIÓN

La aceptación de la caricatura política entre el público y la identificación personal con el género, gusto que radica en la disciplina que mi padre insistió en darme durante de mi vida y por compartir con él el gusto por el dibujo, fueron factores que me llevaron a interesarme en el tema. La caricatura es para mí una forma de comunicación eficaz, agradable y atractiva; un dibujo que muestra lo que no se puede tocar tan abiertamente.

A la caricatura post - revolucionaria se le ha dado gran importancia; el desarrollo de la gráfica y la introducción de la imprenta en México fueron dos factores importantes para su difusión. En nuestro país día a día miles de periódicos son leídos y en éstos se encuentra un espacio destinado al humor político, en ocasiones es tal su relevancia que le dan un lugar en la primera plana por su acertada y pujante entereza crítica.

No todos los días suelen ser iguales, siempre hay uno diferente que marca la pauta del cambio y la trascendencia. La mañana del 2 de enero de 1994 recorrí con la mirada el universo informativo del periódico *La Jornada* y elegí una caricatura despiadada, pero al mismo tiempo crítica y humorística, el tema que trataba era la sublevación de los indígenas en el estado de Chiapas.

La realidad puede a veces ser insultante. Cada persona sigue su vida, su rutina y de pronto no le encuentra sentido a nada, ni a vivir. El 1 de enero de 1994, las únicas vidas que en ese momento tenían sentido en México eran las que estaban a punto de desaparecer: la de los indígenas y campesinos de Los Altos de Chiapas. La realidad era devastadora: en las

fotografías de Pedro Valtierra, Frida Hartz, Fabrizio León y Raúl Ortega aparecieron los cadáveres en estado de descomposición, apilados en el mercado, a un lado de las miserables vendimias tendidas en el piso de la tierra suelta. El despertar de 1994 fue inesperado, amanecimos en un país distinto que ahora nos hace vivirlo en otra forma.

El domingo 2 de enero el hecho trascendió a noticia. Los titulares llamativos pero contradictorios decían: *El Financiero*, "Indígenas armados toman cinco poblados en Chiapas"; *El Universal*, "Ocupan grupos indígenas armados ocho poblaciones en Chiapas"; *El Nacional*, "Rechazan sociedad, iglesia y gobierno uso de violencia"; *Excélsior*, "Toma el EZLN cuatro poblados en Chiapas: cordura pide la Secretaría de Gobernación"; *Ovaciones* rompía la costumbre de ocuparse de temas deportivos para informar: "Rebelión armada en Chiapas" y en un balazo: "Cuatro municipios ocupados"; *Unomasuno*, "Violenta toma de cinco alcaldías por un grupo armado en Chiapas, 11 muertos" y *La Jornada*, "Sublevación en Chiapas", debajo de un balazo que decía "Cuatro municipios ocupados".

Mientras la guerrilla chiapeneca se manifestaba como una rebelión de los pueblos indígenas en defensa de sus derechos, la plumilla de los caricaturistas giraba en torno a la contradictoria bienvenida del año 1994, se hacía patente la crítica a las actitudes y situaciones de la realidad social que se vivía en esos momentos.

Por el contexto imperante en el estado del sureste mexicano, los caricaturistas, principalmente los del periódico *La Jornada*, dieron especial atención a la situación de miseria, olvido, pobreza y marginación que se vive en Chiapas y a las posiciones encontradas entre el Ejército Zapatista de Liberación Nacional y los representantes del gobierno federal.

En este trabajo se ubica al cartonista político como el observador de la realidad social que plasma en sus dibujos la noticia que cubre los requisitos de oportunidad, proximidad, importancia y actualidad; es la persona capaz de abordar un tema de intenso dramatismo con humor, sarcasmo y crítica. El caricaturista, como participante sensible de una circunstancia sociopolítica determinada, responde de diversas maneras ante un momento histórico; se manifiesta y logra trascender con su obra más allá de su época y su momento.

Para la elaboración de esta tesis se utilizó el análisis de las categorías de la caricatura política: línea, relleno, encuadre, globos, títulos, ruidos, marcos de la obra y fragmentación del espacio con la finalidad de conocer la técnica de trabajo de los cartonistas: Bulmaro Castellanos Lazo, Magú, Gonzalo Rocha González Pacheco y Antonio Helguera Martínez; además se empleó la investigación documental bibliográfica y hemerográfica para abarcar los rubros de definiciones e información histórica. También fue necesaria la investigación de campo, que consistió en realizar entrevistas a los tres caricaturistas para enriquecer la investigación, el propósito de esta técnica fue que los "moneros" explicaran su visión acerca de los acontecimientos que reflejaron en sus trabajos, se deja libre la voz, la imaginación y el comentario del autor; experiencia motivadora y enriquecedora.

Se seleccionaron las caricaturas más representativas de los temas relacionados con el conflicto chiapaneco de los tres moneros antes mencionados, publicadas del 2 de enero al 30 de marzo de 1994, periodo en el cual tuvo lugar el inicio del movimiento armado zapatista; momento

histórico que sin lugar a dudas provocó un giro importante en el ambiente político de México.

El interés por la obra de los "moneros" surgió de la observación diaria de sus obras en el periódico *La Jornada*, poco a poco fui identificando sus características de estilo específicas, y en muchas ocasiones me atrapó el humor negro de sus caricaturas que hacen de la crítica un todo bien realizado.

Del tratamiento de los hechos se hará referencia en concreto a un grupo de personajes inmersos en el conflicto, se pasará del hecho al tema - personaje. Estos actores políticos a los que hago referencia son: subcomandante Marcos, líder del Ejército Zapatista de Liberación Nacional; Manuel Camacho Solís, Comisionado para la Paz en Chiapas; Samuel Ruiz, Obispo de San Cristóbal de las Casas; Fidel Velázquez, Líder de la CTM; y Jaime Serra Puche, titular de la Secretaría de Comercio y Fomento Industrial. Todos ellos con cierto tipo de participación, aunque en algunos casos no necesariamente activa, pero que con declaraciones es posible determinar una línea política. Los caricaturistas fueron los críticos de sus declaraciones y de su injerencia en la problemática chiapaneca.

En este trabajo el interés se centra en el análisis de la caricatura política como género de opinión: características, contenido y mensaje que trasmite, así como en conocer el estilo, tendencia y habilidad de trabajo de Magú, Rocha y Helguera. Como estudiante de la Carrera de Ciencias de la Comunicación considero que otorgarle a la caricatura política la debida importancia, entender su función social y sobre todo establecer su lugar en el periodismo contemporáneo, puede permitirme un mayor conocimiento del género y del periodismo.

La técnica de la entrevista me permitió conocer su postura con respecto al movimiento armado de Chiapas; se analizan las caricaturas con base en la opinión propia del cartonista, así como en la de articulistas y columnistas de *La Jornada* y *Proceso* y en datos de instituciones como el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) y el Consejo Nacional de Población (Conapo).

Finalmente, los cartones de Gonzalo Rocha González Pacheco dan vida al capítulo seis, en este apartado se analizan temas que presentó el caricaturista como: la bienvenida al año 1994, el cetemista Fidel Velázquez, las negociaciones de paz, caciques chiapanecos y el papel que desempeñaron los medios de comunicación. También se detallan datos biográficos y características generales de presentación y contenido de sus trabajos.

En esta sección se presentan los puntos de vista y opiniones del caricaturista y de personas que han escrito sobre temas como: origen y desarrollo del levantamiento armado de Chiapas, el papel de los funcionarios públicos durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, abuso de poder y autoridad en el estado del sureste mexicano, entre otros rubros.

## **1. BOSQUEJO HISTÓRICO DE LA CARICATURA POLÍTICA**

Desde la antigüedad las imágenes han sido fundamentales para lograr la comunicación entre los seres humanos por su preferencia, fácil entendimiento e identificación. Los dibujos han tenido un lugar significativo a lo largo de la historia y en nuestros días juegan un papel de suma importancia para informar. Basta recordar que el primer tipo de lenguaje que utilizó el hombre para representar los sucesos fue por medio de la pictografía, lo que quiere decir que siempre se ha tratado de interpretar al mundo por medio del dibujo.

Al reconocer la importancia del dibujo en el proceso comunicativo, abrimos una brecha de estudio, en el campo del periodismo, muy amplia y con muchas vertientes: la caricatura política.

En este capítulo se presentan varias definiciones de caricatura política, los argumentos que se exponen van desde los más tradicionales como los de Salvador Pruneda y José Guadalupe Zuno Hernández, y los de académicas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México como Emma Gutiérrez González y Ángeles Cruz Alcalde. También se muestra un breve bosquejo histórico de la caricatura política en México, desde la época de la Revolución hasta la actualidad, con el sexenio de Ernesto Zedillo Ponce de León.

## **1.1. Definiciones de caricatura política**

En primer término es necesario saber el significado de la palabra caricatura, concepto que se retomará a lo largo de este trabajo. Veamos algunas definiciones por diferentes autores, que nos permitan tener un panorama más amplio de lo que es este género de opinión.

Salvador Pruneda señala que “una caricatura es una expresión plástica acerca de personas, ideas o situaciones, que se realiza mediante la escultura, la pintura o el dibujo, con el propósito, unas veces de ridiculizarlas, y otras de hacer énfasis en lo grotesco o divertido de los rasgos de una fisonomía, una figura o una escena peculiar”.<sup>1</sup>

Sin embargo, no siempre es el ridículo el principal objetivo de la caricatura; ciertas expresiones caricaturescas no persiguen el escarnio, sino la exaltación de los ideales o de las personas sobresalientes de una sociedad.

La caricatura es interpretación de la realidad; la cual se reduce en un pequeño dibujo que aparenta decir poco, pero que en realidad proporciona una gran cantidad de información.

El origen de la palabra caricatura se encuentra en la voz latina “caricare”, que significa “cargar la mano” en la persona, situación u objeto que se ha elegido como burla.

---

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



Según el profesor Julio del Río “es la imagen del comentario y de la crítica. Es un esfuerzo de síntesis gráfica. El caricaturista por medio de la exageración de uno de los rasgos o de varios, de un acontecimiento, critica la acción del día, de una persona o de un hecho de trascendencia pública. Esta exageración unas veces es ingeniosa, otras insólita, pero siempre festiva. El humor – amargo, hiriente o incisivo – es el común denominador de la caricatura”.<sup>2</sup>

Para las académicas Ma. de los Ángeles Cruz Alcalde y Emma Gutiérrez González la caricatura política o cartón de opinión es considerado como un elemento editorializante que, por medio del dibujo, expresa la postura, opinión o ideología de una sola persona o del diario o revista que lo publica.

Es un género que utiliza la imagen, y en algunas ocasiones se omite la palabra para expresar los temas de actualidad, generalmente del ámbito político.<sup>3</sup>

Manuel González Ramírez considera que “la caricatura del tipo que sea, es una oposición, un ir en contra de lo ya establecido (...) la caricatura invade todos los géneros, los penetra en agudo análisis y muestra el no mostrable lado de las cosas, con líneas sin profundidad efectiva”.<sup>4</sup>

La caricatura busca derrotar, desbancar, degradar; trata de mostrar una naturaleza deformada. Exagera los rasgos, sin perder la semejanza, de

---

<sup>2</sup> Julio del Río Reynaga. *Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos*. México, Ed. Diana, 1991, p. 51.

<sup>3</sup> Ma. de los Ángeles Cruz Alcalde y Emma Gutiérrez González. *Géneros periodísticos de opinión. El punto de vista sobre el acontecer noticioso*. Guía de estudio. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. (F.C.P.yS.) Sistema de Universidad Abierta, (S.U.A.), Universidad Nacional Autónoma de México, (U.N.A.M.); 1995, p. 30.

<sup>4</sup> Manuel González Ramírez. *La caricatura política*. México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 34.

tal manera que los acrecienta; es como un lente de aumento que permite ver lo que no muy fácilmente se aprecia por otro medio.

En mi opinión, la caricatura es la muestra gráfica de una opinión que atañe a la sociedad; un dibujo humorístico donde se expresan ideas, pensamientos o situaciones con el fin de criticar, ridiculizar o hacer énfasis sobre una situación determinada. Tiene el propósito de hacer un señalamiento, llamar la atención o influir y formar la opinión pública. Más allá de una risa o un rato de entretenimiento, intenta lograr la reflexión del lector sobre la realidad social.

Además, a diferencia de otros géneros periodísticos de opinión, la caricatura incita a las interpretaciones más variadas, porque no únicamente expresa con palabras sus puntos de vista; su posición es abierta y sugestiva, y la facilidad para comprender el mensaje depende del marco de referencia que el lector tenga sobre el tema, así como de la facilidad del autor para plasmar su idea.

La caricatura es producto de la imaginación, el humor y la crítica; es percepción de la realidad plasmada en el dibujo.

Samuel Ramos afirma: "la caricatura forma un género distinto e independiente de las demás artes del diseño, y si se recuerda que casi toda la pintura nueva es caricaturesca, podría ser la caricatura un arte. La opinión es el elemento extraartístico que vicia a la caricatura y la diferencia de una pintura, en la cual el artista produce imparcialmente lo que ve".<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Alvaro de Moya. *Caricatura, sátira, libros cómicos y tiras*. Río de Janeiro, Brasil, Ed. Perspectiva, 1973, p. 32.

El caricaturista difiere del pintor en un aspecto muy decisivo y fundamental: el caricaturista plasma no sólo lo que ve, sino que opina sobre lo que mira, en otras palabras, no es imparcial.

Considero que el cartón político puede ser percibido como arte, no por la belleza de los trazos sino por la virtud, habilidad y destreza que poseen los cartonistas para expresar plásticamente ideas o situaciones mediante el dibujo. Para los griegos arte significaba "saber hacer". Aristóteles lo define como la capacidad orientada por la razón, de producir cualquier objeto; y en este caso la caricatura es imagen, producto de la creación intelectual del hombre gracias a la percepción que éste tiene de la realidad. Con esto podemos constatar que la opinión no sólo se expresa a través de las palabras, sino también de los dibujos.

Sergio Justino Fernández afirma: "en México la caricatura ha tenido muchos adeptos, ha sido una expresión del pueblo, para hacer reír al pueblo".<sup>6</sup>

No hay duda de que la caricatura por sí sola constituye una rama especial del arte, una modalidad independiente de las diferentes formas o maneras de dibujar.

Cabe destacar que, la caricatura necesita del público una rápida comparación entre el sujeto real y su interpretación; a esta relación debe su vida, pues de lo contrario, sin relacionarla con el modelo original, no produce su efecto definitivo, nos deja indiferentes; "es pues, necesaria esa unión de la caricatura con el sujeto real que es lo que la hace distinta".<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Sergio Fernández Justino. *La caricatura*. México, Ed. Trillas, 1978, p. 7.

<sup>7</sup> *Idem*.

Una definición muy interesante es la que presenta Amadeo Dell Acqua: "la caricatura es consuelo y azote. Ofrece el sano impulso de la risa o deja en el espíritu el escozor del despecho, pero tal como es: galante, social satírica, poética, cruel o bondadosa, ejerce una indudable presión sobre los hechos y las ideas más respetables".<sup>8</sup>

Esta concepción hace ver a la caricatura política como un arma de combate, en especial contra aquellos gobiernos que guardan razones para temerle, y no escapan de la acertada puntería del humor y la crítica. El cartón político es muy eficaz para ganar batallas dentro de la opinión pública.

La impresión visual del dibujo hace a la caricatura política un signo popular, por ello las figuras públicas reconocen su importancia e incluso le temen por ser un arma política. Las líneas más simples hasta el dibujo más depurado comunican al lector una opinión. La caricatura es análisis y criterio; es imagen y texto con significado y contexto.

Aquí cabe mencionar la definición de Elvira García: "La caricatura es un arma formidable, es un reto, una impugnación y fuerza de reforma social. Su sentido inmediato, será indudablemente, causar risa, pero es éste al mismo tiempo su más seguro triunfo".<sup>9</sup>

Para Sigmund Freud "la caricatura es la exageración de ciertos rasgos que normalmente pasan inadvertidos y constituyen también una

---

<sup>8</sup> Amadeo Dell Acqua. *La caricatura política*. Buenos Aires, Argentina, Ed. Eudeba, 1960, p. 27.

<sup>9</sup> Elvira García. *La caricatura en seis trazos*. México, Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa, 1987, p.9.

degradación".<sup>10</sup> Ciertamente la función principal que busca la caricatura como género es el de ser una forma de interpretación, mediante la cual se hacen resaltar con exageración y humor los rasgos físicos y caracteres psicológicos de una persona, acontecimiento, institución o situación concreta.

Entre las definiciones de caricatura, Ernesto Medina la describe como "cierto tipo de intención humorística que se caracteriza por la distorsión de sus elementos para dar énfasis a las cualidades más significativas del tema que se trata, a la vez que se reducen al mínimo los elementos sobrantes, todo en el marco de la interacción entre la gracia, la ironía, lo alegre y lo triste, que se reúnen para conseguir un efecto chistoso".<sup>11</sup>

José Guadalupe Zuno aporta: "con la palabra caricatura se viene designando desde la Edad Media, a los dibujos y esculturas que con intención burlesca representan satíricamente a gente con ideas. Es voz italiana, que significa "cargar", cargar contra alguien o algo, como cuando en la guerra se carga contra el enemigo".<sup>12</sup>

Dentro de este marco de definiciones, resalta la idea de la caricatura como manifestación artística que busca expresar, a través del dibujo, ideas sobre personas o situaciones con el propósito de satirizarlas. Así pues, el cartón político recurre a la exageración de los gestos, las actitudes y los rasgos de un personaje para hacer resaltar sus defectos, con la finalidad de invitar al público a la reflexión y al análisis.

---

<sup>10</sup> Sigmund Freud. *El chiste y su relación con el inconsciente*. Madrid, España, Ed. Alianza, 1969, p. 118.

<sup>11</sup> Ernesto Medina. *Comunicación, humor e imagen*. México, Ed. Trillas, 1992, p. 13.

<sup>12</sup> José Guadalupe Zuno Hernández. *Historia general de la caricatura y de la ironía plástica*. México, Guadalajara, Jalisco, 1972, p. 12.

La caricatura política es una forma de expresión gráfica que sintetiza información de actualidad dándole un símbolo a cada acontecimiento; el dibujo y el escaso texto informativo tienen la capacidad de transmitir una opinión.

## ***1.2. Breve recorrido histórico de la caricatura política***

La caricatura surge probablemente como sorpresa del hombre al ver su imagen reflejada en los charcos del agua, donde el movimiento de la superficie líquida lo mostraba distorsionado; motivo con el que seguramente aprendió a reír y desde entonces no ha dejado de hacerlo, ni siquiera por respeto a sus congéneres más fuertes, y menos por quienes tienen el poder o mando sobre él. La naturaleza presenta ante nuestros ojos las contorsiones deformadas, y en realidad eso es lo que importa, por eso se busca caricaturizar hasta aquellos elementos incapaces de movimiento, como la curva de la nariz, en este panorama se podría afirmar que la propia naturaleza es hábil caricaturista.

Es importante señalar que Europa fue la cuna de la expresión caricaturesca. La influencia de esta producción artística en América, especialmente en México, fue definitiva ya que los artistas del continente americano se inspiraron en obras maestras de caricaturistas franceses, ingleses y alemanes.

Los artistas franceses dejaron tan honda huella en los caricaturistas mexicanos, que la era de este arte mexicano en el siglo XIX se inicia poco después de la Independencia y en un ritmo ascendente y progresivo alcanza la cima de esplendor, según comenta Salvador Pruneda.

Es bien notoria la influencia de Doré, dibujante francés, sobre los artistas mexicanos del siglo pasado, y su estilo personal debe considerarse como un firme antecedente del arte de la caricatura; cuestión que puede confirmarse con sólo mirar los rasgos de la litografía de la época, principalmente los cuadros de costumbres populares.

Los caricaturistas ingleses que influyeron en la obra de los mexicanos fueron Thomas Landsser, John Tenniel y Phil May, entre otros. En sus trabajos se satiriza al episcopado de la iglesia anglicana y la conducta licenciosa de los caballeros. Un caso especial es el pintor Hogarth, considerado como el más destacado caricaturista inglés. Su primera gran serie de estampas "*La carrera de la Cortesina*", que reproduce su obra de los años 1733 y 1734, logra tener mucho éxito, ya que muestra una crítica fulminante hacia la corona inglesa.

Al observar otro periodo, se verá que en Francia, durante el siglo XVII, las exageraciones de la moda sirvieron como motivo para que los caricaturistas satirizaran las ridiculeces de los trajes de la época; mientras que en el periodo de Luis XVI se criticó el estilo de los peinados.

En España, se considera que, con la caricatura y el chiste satíricos se dan los primeros pasos en la creación del lenguaje de la historieta, como resultado de un proceso en el que convergen distintas corrientes gráficas de signo popular, y en el que cuenta decididamente la influencia de dibujantes extranjeros como Wilhelm Busch y Georg Grosz, alemanes y Caran D'Ache, francés.

Cabe destacar a Grosz, puesto que su obra, como en el México del porfiriato, se refleja una protesta contra el régimen impuesto; su trabajo

motivó la creación del libro *¡Ajustemos cuentas!*, representación clara de una problemática por demás conocida en los inicios del siglo XX.

Georg Grosz adquirió el estilo que lo hizo célebre a raíz de su experiencia en la Primera Guerra Mundial, donde sus primeros temas de trabajo fueron el desprecio por la sociedad burguesa, Berlín bajo la corrupción y las luchas sociales. Este caricaturista representa al burgués alemán como un ser mediocre, brutal y repugnante. Además, se puede observar su conciencia política en los títulos de los dibujos. De esta forma entramos en la etapa donde la imagen y el texto comienzan a equilibrarse.

Las influencias expuestas anteriormente se dejaron sentir en forma decisiva en el continente americano, y muy especialmente en México, que desde entonces mantenía una situación de vanguardia en las artes gráficas populares.

La corriente que dio origen a la caricatura mexicana se presentó en forma clara después de la Independencia, no obstante que se había empezado a desarrollar en la época cortesana en contra de los virreyes, como consecuencia de la publicación de los libros de procedencia francesa y alemana, como señala el autor Salvador Pruneda.

Los antecedentes indican que la caricatura, en la mayoría de los casos, ha terminado siendo totalmente política; en otros cumple una función decorativa; y en algunos más es de entretenimiento. No es sino hasta ahora que tiene una categoría especial: caricatura política o cartón de opinión.



### **1.3. Origen y desarrollo de la caricatura política en México**

El desarrollo de la caricatura en Europa caminó paralelo al surgimiento de la caricatura política en México; siguió la inspiración de sus antecesores directos como Doré y Grosz, cuyos trabajos fueron tomados como modelos para imprimir las primeras manifestaciones de los artistas mexicanos, quienes emplearon no sólo la técnica, sino el espíritu de contenido social reflejado en cada una de sus obras llenas de orientación que influyeron en el desarrollo de la caricatura política en México.

Durante la Colonia, México se caracterizó por sus grabadores anónimos que manejaban su arte con ideas políticas, al distribuir clandestinamente sus grabados entre los habitantes de la ciudad, esto sin tener mayor auge, debido a las restricciones antiliberales que la época imponía.

La caricatura política florece en sociedades como la nuestra, en donde la población civil ha padecido la humillación, el maltrato y la violación a sus derechos fundamentales; los caricaturistas se esfuerzan por dar al pueblo una idea de las arbitrariedades de que se les hace víctima.

El inicio del siglo XIX fue ideal para que se desarrollara la caricatura política en México, ya que el movimiento de Independencia tomaba recios perfiles políticos. En esta época, la caricatura con su función crítica, artística y social apelaba a la soberanía del pueblo mostrándose en contra del sistema absolutista monárquico. Estas caricaturas se realizaban sobre madera, y posteriormente la litografía desplazó este tipo de grabados.

El carácter liberal de la Constitución de Cádiz, expedida en marzo de 1812, fundamenta el derecho del pueblo a gobernarse y organizarse por sí mismo, y estipula el reemplazo de la soberanía del rey por la de la nación. Asimismo favorece en gran medida a la libertad de prensa; la Constitución vino a justificar las ideas de independencia política, en esta época surgieron los periódicos *El Pensador Mexicano*, fundado por Joaquín Fernández de Lizardi y *El Juguetillo*, fundado por Carlos María Bustamante.

Mientras la guerra de Independencia tomaba fuerza, la prensa era amordazada, ésta se convirtió, durante casi diez años, sólo en portavoz oficialista; la mayoría de los periódicos opositores fueron anulados, pues en todo el país existía un desorden continuo que no permitía a la prensa estabilizarse. Uno de los periódicos que pudo sobrevivir ante tal situación fue *El Águila Mexicana*, diario que publicó artículos de corte sarcástico e irónico que daban gusto al pueblo, pero que causaba la irritación y el coraje de la gente que ostentaba el poder.

Se comienza a discutir la forma de gobierno que convendría a México, y después de constantes disputas por el poder, la silla presidencial es ocupada por Guadalupe Victoria en 1824. Cabe destacar que, es en 1826 cuando Claudio Linati introduce la litografía en México; técnica de grabado sobre piedra que facilita el trabajo de precisión y suavidad a la línea, así como la reproducción; lo cual permite desde entonces, que proliferen las publicaciones ilustradas, siendo la caricatura política la que cobra mayor esplendor y poder en la prensa.

Claudio Linati en asociación con Florenzo Gali y José María Heredia, funda el primer periódico ilustrado que aparece en México: *El Iris* (1826), diario que publicó la primera caricatura titulada "Tiranía".

Continúan las disputas para obtener el mando presidencial y sobresalen personajes como Vicente Guerrero, Pedro Vélez, Anastasio Bustamante y Melchor Múzquiz, algunos de ellos permanecieron en el poder sólo unos meses, y es hasta 1833 cuando tocó el turno a Antonio López de Santa Anna.

En el gobierno de Santa Anna surgieron seminarios antigubernistas. Un caso sobresaliente fue el periódico titulado *Tío Nonilla*, donde participaron caricaturistas que se mostraron aguerridos ante la dictadura Santaanista; otro ejemplo fue *El Gallo Pitagórico*, diario en el que participaron caricaturistas franceses.

Después de la caída de Santa Anna, la prensa cobra menos bríos y la caricatura política se traslada hacia distintos enfoques teóricos en corrientes de pensamiento: anarquistas, liberales y socialistas, entre otros; editándose en revistas de corte liberal como *Siglo Diecinueve*, fundada en 1841 por Ignacio Cumplido y *El Monito Republicano*, revista fundada en 1846 por Vicente García Torres. En oposición, los periódicos conservadores de la época fueron *El Tiempo* (1846), *El Universal* (1848) y *El Pájaro Verde* (1861), entre otros.

La llegada del gobierno de Comonfort trae viveza política y con ello la multiplicación de clubes políticos representativos en el Congreso Extraordinario Constituyente, integrado en su mayoría por periodistas, que en algún momento habían ocupado puestos en la prensa de combate.

El año de 1861 es significativo para la prensa satírica, aparecen diarios como *La Cosquilla*, *El Palo del Ciego* y *La Cucaracha*. El primero dirigido por Pantaleón Tovar, fue el medio que se sostuvo contra el gobierno

del presidente Benito Juárez; y es en este mismo año cuando surge el principal ejemplar y uno de los mejores en la historia del periodismo satírico en México: *La Orquesta* (1861-1877), revista de carácter cien por ciento político de ideas liberales y de oposición al gobierno de Juárez, con Riva Palacio en la pluma y Constantino Escalante, Alejandro Casarín y Santiago Hernández en las caricaturas, todos dirigidos por Carlos R. Casarín.



“La Orquesta es la gran revista de humor del siglo pasado, la única que se opuso críticamente a Juárez, aunque lo apoyó cuando se enfrentó al clero y a la intervención francesa. Es el gran ejemplo de la prensa y de una calidad artística comprometida de primera clase”.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Eduardo del Río (Ruis). *Un siglo de caricatura en México*. México, Ed. Grijalbo, p.10.

Los diarios satíricos que sucedieron a *La Orquesta* fueron vitales para el desarrollo de la caricatura política y la prensa mexicana; ejemplos lo constituyeron *La Chinaca* (1862-1863), con la dirección de Luis Guiza y dibujos de Alamilla y Casarín; *La Patria* y *El Monarca* (1863), este último publicado por Guillermo Prieto en San Luis Potosí y que servía como tribuna a los opositores de Maximiliano. Todos ellos perseguidos por sus críticas apasionadas contra el gobierno mexicano.

En 1872 muere el presidente Benito Juárez, y Sebastián Lerdo de Tejada asume la presidencia de la República; dos años después, en 1874 nace *El Ahuizote*, semanario cuyo futuro se veía poco comprometido con las injusticias cometidas al pueblo, dirigido por Riva Palacio, con el principal objetivo de orientar a la oposición de Sebastián Lerdo de Tejada, con las caricaturas de José María Villasana (1848-1904), quien encabezaba el grupo de caricaturistas de derecha a favor del gobierno.

### **José María Villasana (1848-1904)**



Durante el mandato de Díaz (1876-1911) nace en agosto de 1885 un enemigo violento para la dictadura, *El Hijo del Ahuizote*, diario satírico de mordaz humorismo que denunciaba crudamente los manejos administrativos y las violaciones de la dictadura.

Esa fue una época de gran auge de la caricatura política mexicana, pues con publicaciones como *El Hijo del Ahuizote*, *El Diario del Hogar*, *El Insurgente*, *El Diablito Rojo* y *El Constitucional*, entre otros, se mostraron críticas punzantes; además lograron manifestar las injusticias de la dictadura de Porfirio Díaz.



Así como existían periódicos que se postulaban en contra del régimen porfirista, también existían a favor de éste; pero claro, dirigido y financiado por el mismo gobierno, cuyo objetivo principal era aparentar una imagen impune del presidente Díaz. El ejemplo más claro de tal labor fue el diario *El Imparcial*, fundado por Rafael Reyes Spíndola en 1896, primer periódico que introduce la rotativa y la linotipia.

Sería injusto dejar de mencionar aquellos diarios que con su actividad periodística tomaron parte en la formación de ideas del pueblo que buscaba desenmascarar a Díaz. El diario que destaca es *El Demócrata*, periódico de oposición, fundado en 1893 por Joaquín Clausell, quien cuenta con la valiosa participación de Ricardo y Jesús Flores Magón como redactores.

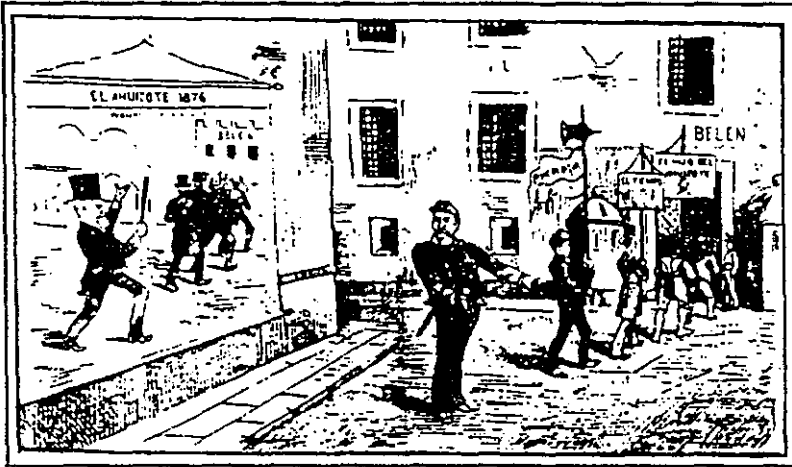
Asimismo, se encuentran *El Monitor Republicano* y *Regeneración*, este último aparece en 1900, y es el medio donde los hermanos Magón se manifestaron totalmente opositores a la corriente de Porfirio Díaz. El contenido de los artículos de este periódico llevó a sus colaboradores a ser encarcelados una y otra vez.

Los medios más frecuentes para hostigar a los periodistas y caricaturistas por sus fuertes críticas al gobierno fueron: el aprisionamiento con la demanda de difamación y calumnias, la persecución y la violencia directa.

## PARALELOS

Lerdismo, 1876

Porfirismo, 1886



-¡Pues yo no me mamo el dedo!

(La calle con los gritones que guardaban la entrada de la cárcel de Belén, del muro lateral pende un cuadro: representa a Lerdo enarbolando el garrote con el que conduce al grupo de periodistas de su época a los cuales también interna en Belén. El cartel indica la fecha y el incidente: El Ahuizote, 1876. Prisiones de periodistas. En la escena callejera, Don Porfirio con la indumentaria de "tecolote" (policía urbano), muestra a su vez a su grupo de periodistas que pertenecen a El Tiempo y a El Hijo del Ahuizote, guiados por un gendarme que lleva una bandera que dice: Psicología).

**EL HIJO DEL AHUIZOTE, abril de 1886.**

La caricatura fue, al iniciarse en México, una interpretación del sentir popular. En este género se permite presentar la imagen desfigurada de los personajes caricaturizados, sin que sea una representación exacta de las personas, pero que el pueblo reconoce fácilmente. El caricaturista interpreta, en forma gráfica, los pensamientos, las ideas, críticas y propuestas que nacen del corazón y de la razón del pueblo mexicano.



### 1.3.1. La caricatura política durante la Revolución Mexicana

La caricatura contribuyó, junto con el manifiesto, el folleto y el discurso de oposición a la formación de ideas y conceptos que acabaron por constituir el acervo intelectual de la Revolución Mexicana. Esa colaboración tuvo gran eficiencia, porque las imágenes eran destinadas a un pueblo, en su mayoría analfabeta, que supo entender y apreciar la intención crítica con que sus autores las concebían, a fin de combatir con efectividad al régimen.

La época de la Revolución trajo consigo una notoria desorganización política y social, lo que influyó fatalmente sobre la organización del país, en todos los aspectos, especialmente en el docente, es por eso que la mayoría del pueblo no sabía leer. Así pues, el periodismo tenía una señalada responsabilidad, pues cumplía la misión de informar tanto al pueblo que sabía leer, como al resto de las personas; por lo que la caricatura con su toque de ironía y sarcasmo jugó un papel muy importante en la conscientización del pueblo mexicano.

Fue así, que a fines del porfiriato existieron publicaciones con mucho éxito como *El Hijo del Ahuizote*, *El Ahuizote*, *La Sátira*, *El Diablito Rojo*, *Gil Blas*, *Mefistófeles* y *El Ahuizote Jacobino*. El primero fundado en 1904 por Daniel Cabrera, quien firmaba bajo el seudónimo de Juan Tinajero; y el último fundado por Jesús Martínez Carrión y Santiago Hernández, también fundadores del semanario *El Colmillo Blanco*. Sin embargo, no podemos decir que toda la prensa de esta época tenía éxito, porque existieron muchas revistas y periódicos cuyo tiraje fue un sólo número.

## Daniel Cabrera



Durante las elecciones de principios de siglo XVIII la prensa fue amordazada y los diarios de caricatura política no fueron la excepción, por ejemplo: la imprenta del diario *El Hijo del Ahuizote* fue incautada y sus editores Ricardo y Enrique Flores Magón encarcelados, así como otros de sus colaboradores.

Dos años después, en 1902, *El Hijo de Ahizote* resurgió, ahora dirigido por Juan de Sarabia y como colaboradores Antonio Díaz Soto y Gama, Alfonso Cravioto, Librado Rivera, Marcos López, Luis Jasso y Santiago de la Hoz, entre otros.

Por enfrentar al poder y la corrupción fue suprimido *El Hijo del Ahuizote* en el año 1903; sus talleres fueron destruidos y el periódico desapareció para siempre, el director que por ese entonces era Federico Pérez Fernández fue encarcelado al igual que la mayoría de sus colaboradores. El final de tan importante periódico marcó la pauta para el

surgimiento de otros diarios como *El Padre del Ahuizote* y *El Nieto del Ahuizote*, mismos que aparecieron y fueron clausurados en 1903.

Sin embargo, la represión que sufrían los autores de caricaturas, que se manifestaban en contra de Díaz, era injusta, pues en algunas ocasiones se les detenía y encarcelaba clandestinamente. Uno de los caricaturistas que sufrió en forma injusta y cruel la represión del general Díaz fue Jesús Martínez Carrión, quien contrajo la enfermedad de tifo en una de las bartolinas de Belén; y su único delito fue poner en evidencia la corrupción de los dirigentes. Con su muerte México perdió a uno de sus más excelsos caricaturistas, fiel seguidor de la justicia y aguerrido revolucionario ejemplar.

Ciertamente, la caricatura política tomó mayor fuerza en la época posrevolucionaria, ya que su público ideal era esa gran población analfabeta e inculta que quería desenmascarar el régimen que tanto la agobiaba. Su única forma de informarse corría a cargo de tan importantes caricaturistas como: José Guadalupe Posada, Daniel Cabrera y Álvaro Pruneda, quienes aventajaron en muchas ocasiones, la mordacidad de la prensa escrita.

Guadalupe Posada Aguilar fue uno de los caricaturistas más destacados de su época. Su mérito fue profundo y audaz. Ilustraba tanto los corridos populares como los acontecimientos del día. Las caricaturas diseñadas por Posadas, desde 1887, aluden dramáticamente a las condiciones sociales del pueblo mexicano en la cruel dictadura de Díaz. "Su buril agudo no dio cuartel ni a ricos ni a pobres; a éstos les señaló sus debilidades con simpatía y a los otros con cada grabado les arrojó a la cara el vitrola que corroyó el metal en que Posada creó su obra".<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Hugo Hiriart. *El Universo de Posada*. México, SEP, 1982 p. 25.

## José Guadalupe Posadas (1852-1913)



SUS GRABADOS EN MADERA NO DEJABAN ESE AFÁN DE REPRESENTAR A LA MUERTE, TODOS SUS TRABAJOS LO LLEVARON A COLABORAR EN LOS DIARIOS MÁS IMPORTANTES DE LA ÉPOCA.

Posadas murió en la Ciudad de México en 1913. Con su muerte se originó la pérdida de uno de los más valiosos caricaturistas, pues su talento recogió las escenas más populares de la época, no hubo causa que escapara de la sagacidad del dibujante; la cuestión era incidir en la imaginación y la conciencia del pueblo.

Debido a los mecanismos de control que ejercía el gobierno para manipular la información, en todo el país se introdujo rápidamente en el quehacer periodístico una serie de publicaciones sin ningún interés político para la sociedad. Así aparecieron historietas, cancioneros, juegos, historias religiosas y leyendas; todo este tipo de informadores y pasatiempos fueron bien aceptados por su fácil asimilación y características gráficas.

Se disfrutaba de una crítica despreocupada y superficial, poco comprometida con la sociedad al no enfrentar con responsabilidad la problemática nacional; fue al término de la dictadura porfirista cuando la prensa desató nuevos brotes de ingenio y sagacidad, pues después de haber sido amordazada por varios lustros se encontró inesperadamente

libre. Los caricaturistas que sufrieron directa o indirectamente del control gubernamental fueron liberados al término del régimen de Porfirio Díaz.

Al triunfar la Revolución de 1910 surgieron diarios acogidos a la completa libertad de imprenta que concedió Francisco I. Madero; también aparecieron revistas de caricaturas como *Frivolidades*, *Multicolor* y *La Risa*.

De todos los colaboradores de estas publicaciones sobresalió el caricaturista Ernesto García Cabral, "El Chango", dibujante de la revista *Multicolor*, fundada por el español Mario Victoria, del que se recuerda su ingenio y mordacidad.

"Cabral lo arriesgo todo para darnos la imagen del México que poseemos"<sup>15</sup>. Artista de gran habilidad para el dibujo mordaz, compartía su primacía con Andrés Audiffred, quien realizó la primera tira cómica deportiva "Kid Cáscaras".

Otro destacado caricaturista fue Santiago R. de la Vega, quien se desempeñó como dibujante, escultor, periodista y escritor; sus primeros trabajos se publicaron en *Mefistófeles*. Durante la dictadura porfirista sufrió constantemente ataques y agresiones, por lo que se veía obligado a viajar a la frontera norte y gracias a esos constantes viajes a San Antonio, Texas, ahí fundó un periódico maderista titulado *La Humanidad*.

En México sus trabajos también fueron reproducidos en publicaciones como *Multicolor* y *Claridades*; en ocasiones publicó hojas sueltas con caricaturas políticas que se hicieron muy populares. Colaboró bajo el seudónimo de "Kiff". Murió en la ciudad de México el 7 de octubre de 1950.

---

<sup>15</sup> EI UNIVERSAL. 70 años de caricatura en México. México, Ed. Universal, 1988, p. 19.

### 1.3.2. La caricatura después de la Revolución Mexicana

En un principio, los caricaturistas posrevolucionarios no supieron utilizar su libertad y se arrojaron al pantano del libertinaje. Madero, ingenuo, representó el blanco más fácil para la crítica de los caricaturistas acostumbrados al antiguo régimen.

“El semanario de caricaturas *Multicolor*, nacido al amparo de la libertad, fue seguramente el que más contribuyó a pisotear el prestigio de Madero”<sup>16</sup>, como lo vemos en la siguiente caricatura en la que al nuevo presidente, Francisco I. Madero, le queda grande la presidencia de la República Mexicana.

#### El abrigo de moda.



- Queda un poco grande... pero así es la moda.

MULTICOLOR, noviembre de 1911.

<sup>16</sup> Jesús Silva Herzog. *Breve historia de la Revolución Mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica, Vol. II, 1972, p. 213.

*El País*, diario fundado por Trinidad Sánchez, introdujo innovaciones técnicas en el campo periodístico, como la prensa a colores. Cabe destacar, que fue otro de los diarios mordaces que hicieron escarnio del presidente Madero, quien ayudó al triunfo de la Revolución pero pronto se volvió contra ella.

Francisco I. Madero influía al pueblo a favor del conformismo; sin embargo, la fuerza política en que se apoyaba y la injusticia social necesitaba ser develada y destrozada, y quien mejor que los caricaturistas para mostrar todo el nepotismo del gobierno, aunque fuera únicamente en imágenes.

La corta estatura del presidente Madero se convirtió en defecto y éste tomó proporciones de crítica y sarcasmo si se le comparaba con el anterior presidente. Esta comparación entre Madero y Díaz desfavorecía al primero, constituyendo el toque principal de las caricaturas de ese entonces.

Poco después, lo que provocó el sarcasmo en las caricaturas fue la ineptitud de los colaboradores políticos y del mismo Madero, quienes se aprovechaban del poder e incurrían en errores similares a los del anterior régimen.

Algunos de los diarios que publicaron numerosas caricaturas en contra del gobierno de Madero fueron: *La Sátira*, *Tilin*, *Tilin*, dirigido por Álvaro Pruneda; *El Mero Petatero* (1912-1913) y *La Guacamaya* (1911-1915). Para quienes acusaban a Madero de debilidad y pedían una mano fuerte, el arribo de Huerta colmó con creces sus aspiraciones. Así el breve lapso de libertad que aquél caudillo estableció, fue cancelada de un sólo golpe.

## Comentarios



- ¡Buen golpe!

- Claro, como que lo tiró por elevación.

(Victoriano Huerta disparando un cañón y haciendo blanco en una columna, que es el Maderismo. Dos individuos comentan el magnífico tiro. Se ve la intención de hacerse gratos con el vicioso presidente y justificar el asesinato del señor Madero, como un bien a la Patria).

**MULTICOLOR, marzo de 1913.**

Para tratar de seguir la tradición de sus antecesores, el semanario *El Hijo del Ahuizote* combatió decididamente al gobierno de Huerta, dirigido ahora por Manuel Larrañaga y como caricaturista Luis G. Salgado, pero desafortunadamente este diario no logró permanecer en pie y se clausuró meses después en 1914.

Con el gobierno de Huerta se inicia el declive en la caricatura política. A partir de aquella época, la sátira quedó a cargo de los comediantes,



quienes imitaban a los personajes más populares y hacían burla de las costumbres entre cantos y bailes. El sarcasmo dejaba de ser ingrediente del humorismo.

Las imágenes que se llegaban a apreciar tuvieron otra expresión muy diferente a la manifestada anteriormente por la caricatura política. En esa época, las paredes de los templos religiosos se vieron plagadas con ilustraciones de ingenuas líneas, en donde se expresaba el furor de los humildes agradeciendo los abundantes dones de los "santos patronos".

En fin, no existió algún caricaturista con pujanza que pudiera haber fortalecido esa época en que la caricatura política dejó un hueco enorme. "De ahí que pudiera decirse que la caricatura pasó por la Revolución a ciegas".<sup>17</sup>

Diarios como *El Radical* (1914-1915), *El Demócrata*, fundado por Rafael Martínez; y *La Prensa* desarrollaron una labor constante de enaltecimiento a la figura de Carranza, quien subsidiaba sus publicaciones.

Los periódicos que llegaron a criticar el gobierno carrancista fueron pocos y uno de ellos fue *El Colmillo*, que se editaba en San Antonio, Texas.

La llegada de Lázaro Cárdenas al poder anuncia un nuevo resurgimiento de la caricatura política que, a decir verdad, antes de esta etapa ya se había visto relegada por los medios informativos electrónicos como la radio y la televisión, así como por el cine.

---

<sup>17</sup>EL UNIVERSAL. Op. Cit. p. 26.

La dinámica social y política que demandaba el país en años cruciales, no fue reflejada en las caricaturas, los cartonistas no tomaron partido en hechos importantes como la expropiación de la industria petrolera (1938), ni en temas internacionales como la Segunda Guerra Mundial, entre otros casos.

Si bien es cierto que al iniciar el gobierno del general Lázaro Cárdenas se soltaron las amarras de la prensa, la primera víctima fue el propio mandatario, y así lo demuestra el siguiente trabajo:



Presidente Lázaro Cárdenas "Fray Lázaro de los Indios"

López Ramos en *El Tornillo*, 6 de octubre de 1936.

Al dejar espacio a la libertad, los caricaturistas mexicanos, en poco tiempo, tomaron revuelo perdiendo el miedo al poder político, al igual que en

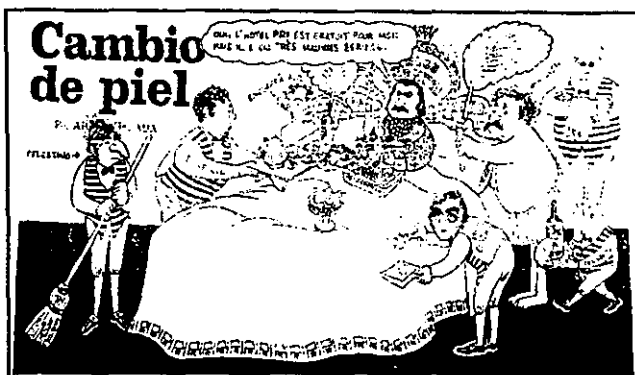
años atrás lo habían hecho con el presidente Madero. Así resurge la caricatura con ideas innovadoras.

El avance de la caricatura en el periodo cardenista fue significativo, pero al comienzo del sexenio del general Manuel Ávila Camacho tuvo que readaptarse a las restricciones, y de nueva cuenta apareció en los cartonistas la inevitable autocensura.

Al asumir la presidencia Ávila Camacho (1940) se restringe la libertad de prensa, y es a través de la Productora e Importadora de Papel (PIPSA) como se controlaron los medios impresos. La caricatura política se transforma en humor blanco.

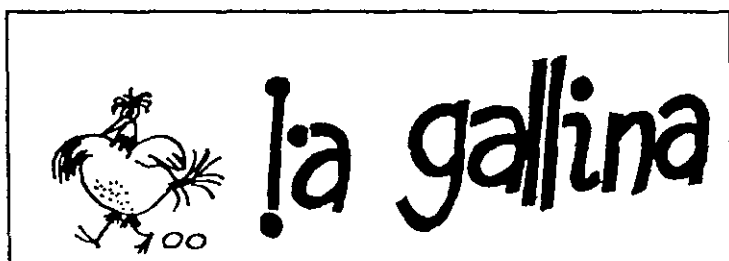
Durante el sexenio de Miguel Alemán aparecen revistas como *Don Timorato* (1946), dirigida por Jorge Piño Sandoval, donde participan Arias Bernal, Rafael Freyre, Alfredo Valdés "Kaskabel" y Abel Quezada; y es en 1948 cuando renuncian todos los caricaturistas de esta revista, al resistirse a la invitación de realizar cartones en apoyo al presidente.

Cabe aclarar que, según el caricaturista Eduardo del Río, mejor conocido como Ruis, Abel Quezada fue el primer renovador de la caricatura política mexicana, ya que solo él fue capaz de romper los moldes de "solemnidad" y "sagrado respeto" del dibujo clásico.



Caricatura de Abel Quezada

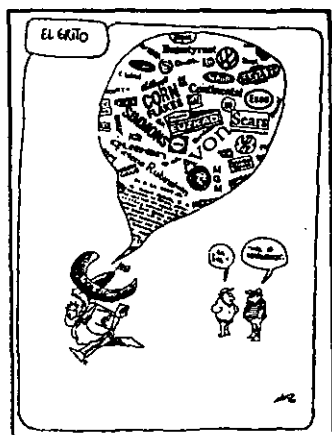
En los gobiernos subsiguientes de 1946 a 1970 aparecen caricaturas en periódicos y revistas como *El Apretado*, *Don Ferruco*, *Ai Va el Golpe*, *Los Supermachos*, *La Gallina* y *La Vida en Broma*; donde colaboran cartoonistas como Rius, Beltrán, David Carrillo, Helioflores, Heras, Naranjo, Magú, Merino y Borja.



Uno de los periodos más importantes fue el cambio del régimen de López Mateos a Díaz Ordaz, transición que afectó notablemente el trabajo de los cartoonistas. El primero toleró las críticas contra su régimen, pero el segundo no condescendió a los caricaturistas y varios de ellos sufrieron represiones por su osadía de criticar al régimen, entre ellos Rius, quien en política se dio gusto al criticar al presidente sin limitación alguna.

Rius explica los inicios de su carrera: "me inicié deslumbrado por dos caricaturistas, que siguen siendo mis predilectos, Steinberg y Abel Quezada. No pretendo con esto echarles la culpa de lo que hecho. Pero si dejar constancia de lo importante que fueron los dos en mi carrera o como se llame esto".<sup>18</sup>

### Caricaturas de Rius



Luis Echeverría inició su régimen anunciando una apertura democrática, y con el campo propicio para el desarrollo de la crítica, los caricaturistas pusieron a prueba, de inmediato, la veracidad de la "apertura" haciendo blanco de la mordacidad al presidente.

Los políticos contemporáneos conociendo la importancia de una "buena relación" con la prensa, trataron de mejorar sus relaciones con ella. La apertura fue en aumento durante el régimen lópezportillista, los cartonistas se volvieron más críticos y concientes de su propio trabajo, se abrió paso para la crítica a la figura presidencial.

<sup>18</sup> Eduardo del Río (Rius). Op. Cit. p.17.

- *El Chahuistle*, "*La enfermedad de los nopales*", fundada en 1994 por Rius, actualmente está bajo la dirección de Fernando Mendiázabal;
- *El Papá del Ahuizote*, fundada en 1994 y dirigida por Ahumada, Luis Fernando, Magú y Rocha; y
- Al Tiro "Aquí la risa es sin iva", de aparición catorcenal es la segunda que edita la Sociedad Mexicana de Caricaturistas, es dirigida por Ramón Garduño Hernández.

## 2. LA CARICATURA POLÍTICA COMO GÉNERO DE OPINIÓN

En este capítulo se habrá de tratar el tema de los géneros periodísticos, y más específicamente el de la caricatura política como género de opinión, materia de estudio indiscutible del periodismo.

La prensa es un medio donde se aprecian con gran facilidad los géneros periodísticos; en ella podemos distinguir un género de otro por sus características establecidas y de ahí desarrollar un gusto para seleccionar y leer lo que nos agrade, convenga o necesite.

En este panorama, la caricatura no pasa desapercibida, y no únicamente porque sobresalga de lo escrito; también trasciende por la crítica, el humor, el ingenio, el sarcasmo, la creatividad, el mensaje y la información plasmada en el dibujo. La caricatura tiene ciertas características que le permiten ocupar un lugar privilegiado en los géneros periodísticos de opinión.

### 2.1. Géneros periodísticos

Los géneros periodísticos son la columna vertebral del periodismo, éstos lo forman y sustentan; en su *tesis doctoral* Lourdes Romero Álvarez explica: “los géneros periodísticos pueden clasificarse de acuerdo con dos criterios: por el tratamiento que el periodista da a la noticia y por el estilo empleado”.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Lourdes Romero Álvarez. *El Relato Periodístico: Entre la Ficción y la Realidad*, (Análisis Narratológico), Tesis Doctoral, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid; Madrid, España, 1995, p. 31.

El primer criterio se refiere a la forma en que el periodista interpreta los hechos, es decir, la forma en que describe, explica y trabaja la información; y el segundo a la forma de presentarla, ya sea como relato, análisis o interpretación.

Además, los géneros también se pueden clasificar por los objetivos que se persiguen: informar, interpretar u opinar; o por la utilidad que permiten en el campo de la docencia y la investigación.

Así, por sus objetivos, estilo y tratamiento de la información, la clasificación de los géneros periodísticos que presento es la siguiente:

- A) Géneros Informativos.**
- B) Géneros Interpretativos.**
- C) Géneros Opinativos o de Opinión.**

Cada uno de los tipos de géneros periodísticos parte de una experiencia particular, de circunstancias muy dinámicas y diversas, y eso conduce a puntos de vista diferentes para ordenar las modalidades de cualquier género. Al respecto, Martínez Albertos afirma: "los géneros periodísticos aparecen como las diferentes modalidades de la creación literaria destinados a ser divulgados a través de cualquier medio de difusión colectiva".<sup>20</sup>

Los géneros periodísticos tienen particularidades en su estilo, lenguaje, presentación, contenido, objetivos, técnicas y periodicidad. El

---

<sup>20</sup> José Luis Martínez Albertos. *Redacción periodística*. Barcelona, España, Ed. A.T.E., 1987, p.17.



periodismo ha caminado pasos diferentes, a fin de ir diferenciando los géneros periodísticos en los medios de comunicación; pero claro sin olvidar que son la noticia tratada de diferentes formas: relato, análisis y persuasión.

A todo esto podemos agregar que, la clasificación de los géneros no es rigurosa, ellos se entrelazan y enriquecen, sus elementos y características se unen para formar géneros híbridos; aunque siempre predomina un tipo de discurso y es posible percibirlo en el texto.

## **2.2. Géneros periodísticos de opinión**

Recordemos que las tres formas de presentar periodísticamente a la noticia son: la información, la interpretación y la opinión. Así pues, la profesión del periodista tiene como objetivos principales informar oportunamente, interpretar los sucesos, y orientar a la opinión pública; y para lograrlo se vale de diversos recursos: describe situaciones, personajes o escenarios; relata acontecimientos, hace y analiza entrevistas, evalúa los hechos, explica el por qué y para qué de los sucesos y comenta las noticias; entre otros.

Para el interés de mi estudio enunciaré a los géneros periodísticos de opinión, es decir, los trabajos que presentan el punto de vista, el cuestionamiento y el juicio del periodista; dándole prioridad a la caricatura política.

Al respecto, una definición completa y detallada de los géneros periodísticos de opinión la presenta Lourdes Romero Álvarez: "estos géneros periodísticos son los que están menos vinculados con la noticia, pues su finalidad es la transmisión de ideas y juicios valorativos suscitados

a propósito de hechos que han sido noticias más o menos recientes. Pueden ser ocasionales o tener una periodicidad. El estilo es libre y se permite la creatividad del periodista a quien se encomienda su elaboración. Dentro del término genérico artículos se encuentran el editorial, el suelto o glosa y la columna o comentario".<sup>21</sup>

A mi parecer, los géneros de opinión trabajan sobre ideas y pueden prever consecuencias filosóficas, ideológicas, culturales y sociales de los acontecimientos; son a la vez expresión, reflexión y evaluación de los hechos.

Para elaborar este tipo de trabajo, como para otros, el periodista requiere estar informado. La información es la herramienta de trabajo que le permite enjuiciar y comentar el hecho noticioso, con la finalidad de darle al lector una pauta para la reflexión y el análisis.

Bajo esta perspectiva, recordemos que las funciones del periodismo son: informar, opinar, interpretar, entretener y educar.

Al opinar se emiten juicios de valor, se expresan ideas, puntos de vista o criterios sobre un hecho noticioso, y para lograr este propósito el periodista debe: estar informado, tener capacidad de análisis, síntesis y de preferencia poseer una visión periodística de posibles consecuencias.

Se trata de convencer al lector, de persuadirlo y hacer que sus ideas sean similares a las del periodista y para ello se comenta, explica, argumenta o critica un acontecimiento social, político, cultural, económico o deportivo, entre muchos otros.

---

<sup>21</sup> Lourdes Romero Álvarez. Op. Cit. p. 45.

El lector encuentra en este tipo de trabajos de opinión respuesta a sus inquietudes o dudas, se forma una idea más profunda de la sección informativa; se expresan los puntos de vista de una noticia, se elabora un análisis profundo para complementar la información.

Entre este tipo de géneros periodísticos podemos enumerar los siguientes:

- A) El artículo editorial.
- B) El artículo de fondo.
- C) La columna.
- D) El ensayo.
- E) La reseña crítica.
- F) La caricatura política.

Debo aclarar que el propósito de este apartado no es exponer las características de todos y cada uno de los géneros de opinión, por lo tanto, me limitaré a presentar las características de la caricatura política o cartón de opinión.

### ***2.3. La caricatura política: género periodístico de opinión***

Una característica de los géneros de opinión es que expresan un criterio u opinión acerca de una persona, un hecho o suceso noticioso; además el mensaje de este tipo de trabajos tiene como principal objetivo persuadir al lector para que se solidarice con el juicio o punto de vista del autor.

La caricatura, como medio de comunicación social, se transmite, principalmente, por medio del canal prensa. Son los diarios los que más frecuentemente la exhiben, seguidos de las revistas. Al receptor de estos medios se le puede considerar activo porque elige y compra la publicación que quiere leer, selecciona los textos que juzga de interés y además determina el momento de su lectura.

El periódico es un mensaje oportuno y fuente de conocimiento que genera varios tipos de información. Como transmisor de noticias: informa, motiva y actualiza; como intérprete de la realidad: responde a los tópicos por qué y para qué de los acontecimientos; y finalmente como difusor de opiniones: orienta, instruye y cuestiona.

Al ser la caricatura política la que ocupa un lugar en los géneros de opinión, nos ocuparemos de la información que difunde opiniones.

La caricatura política se ha utilizado en las filas de la opinión tanto para divertir como para plasmar una opinión crítica; situación que se ha presentado desde sus orígenes. Para analizar esta primera parte de la misión que tiene la caricatura como género opinativo, vamos a desglosarla en sus principales características: la caricatura informa con base en una opinión crítica. Veamos qué es opinión por diferentes autores:

Platón la define como "una facultad propia, distinta de la ciencia, que nos hace capaces de juzgar sobre la apariencia. Con el conocimiento de las apariencias, la opinión es el modo natural de acceso al mundo del devenir".<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Luisa Santamaría. *El comentario periodístico*. Madrid, España, Ed. Paraninfo, 1990, p. 142.

Para Kant la opinión es "un estado del espíritu, consiste en pensar que una aseveración es verdadera, pero admitiendo la probabilidad de equivocarse".<sup>23</sup>

Por su parte, el profesor Julio del Río establece "opinar es hacer la evaluación de los sucesos. Analizar y enjuiciar su naturaleza, con fundamentos extraídos de la teoría o de la experiencia. Pero es también persuadir, convencer con pruebas (o sin ellas) a la opinión pública de la bondad o maldad de una noticia y de sus efectos reales probables o posibles".<sup>24</sup>

La opinión tiene en estas definiciones algo de juicio lógico y racional, algo de respuesta a intereses particulares y a condiciones socioculturales. Finalmente, las opiniones son producto de una elección entre alternativas.

Podemos afirmar que el mensaje periodístico de opinión siempre conlleva, implícita o explícitamente, la intención de influir en las conductas, actitudes o formas de pensar o sentir de los lectores.

El periodista es el encargado de la formación de opinión en el público, pero también es el responsable de probar la veracidad de su información para sustentarla. Los géneros que en el periodismo están encargados de esta tarea se les llama géneros de opinión y entre éstos incluimos a la caricatura política, ya que cumple una misión opinativa y de crítica social.

Para reafirmar esta aseveración veamos como la caricatura política ejerce la crítica periodística. En este género periodístico de opinión es difícil

---

<sup>23</sup> *Ibidem.* págs. 27-28.

<sup>24</sup> Julio del Río Reynaga. Op. Cit. p.19.

probar el efecto crítico, porque puede ser interpretado de acuerdo con intereses individuales, esto quiere decir que, cada quien le da un significado distinto, cada lector adoptará una postura a favor o en contra de la opinión expuesta por el caricaturista, formándose una propia.

La característica que presenta la caricatura política para reforzar su calidad como género de opinión es la crítica. Más aún, si el papel de la prensa libre es el de desacreditar el manejo de un gobierno corrupto; la caricatura suele ser el filo cortante de esa crítica.

En el periodismo, la crítica tiene como principal función la orientación del lector, ofreciéndole un punto de vista bien definido; recordemos que la crítica incluye una opinión que debe ser bien fundamentada en el campo que se trate, y mientras más amarga e incisiva suele ser más atractiva.

A veces la gente asocia el humor con la crítica, y la crítica generalmente no tiene mucho que ver con el humor. Pero si hablamos de humor político, entonces si está implícita la crítica, ya que el chiste político es aquél que critica la gestión de un sistema establecido.

La crítica en el periodismo debe ser breve, pero no inconstante; rápida pero no ligera; ágil pero no inflexible. La crítica no debe ser simplista, sino que debe ver el objeto o situación en toda su complejidad, asegurándose de lo que dice, pues si no acierta o hiere sin razón, provocará contradicciones o polémicas.

Podemos afirmar que, la caricatura política más que ser un género gráfico tiene aceptación e influencia como género de opinión, y si existen quienes desplazan esta nominación colocándola como simple género de

entretenimiento o diversión, y si entendemos este concepto como la tendencia a la evasión de cierta situación, considero que están equivocados puesto que la caricatura es, como ya vimos, el género periodístico que presenta la noticia con crítica, humor e ingenio personal, y en ningún momento huye a la situación de tensión o conflicto.

Y a todo esto surge la pregunta: ¿los "moneros" del periódico *La Jornada* consideran que el cartón político es un género de opinión? Los caricaturistas tienen voz en el asunto.

Para Bulmaro Castellanos Lazo, "Magú", la caricatura es un género de opinión donde se expresan ideas o situaciones del acontecer social; es dibujo con trazos ingeniosos de crítica y humor; en conclusión es síntesis de la realidad social.

Después de varios años de trabajo, Antonio Helguera concluye que la caricatura política es un género de opinión, cuyos ingredientes principales son el humor y la crítica; además es un género artístico que tiene mucha relación con el dibujo y el grabado; es un arma política de combate y de opinión social.

Gonzalo Rocha González Pacheco, mejor conocido como "Rocha", establece que la caricatura es un género periodístico de opinión que cumple la función de criticar y mostrar la realidad; siempre va un paso posterior a la información. Para él, el cartón político es el reflejo del acontecer diario plasmado en un dibujo, pero siempre con la idea de denunciar lo incorrecto, de mostrar los vicios y debilidades de los personajes, así como lo grotesco o contradictorio de las situaciones.

Por mi parte considero que, la caricatura política o cartón de opinión también patentiza las protestas y el sentir de la gente, y aún más de los pueblos que han padecido conquistas y dominación y que han vivido oprimidos o esclavizados por centurias, como el de México; entonces su objetivo primordial es fustigar inquietudes, exhibir atropellos y burlarse de los defectos del sistema político y de los funcionarios públicos.

#### ***2.4. Principales elementos de la caricatura política***

La base fundamental del periodismo de opinión son los juicios de valor, los argumentos y el análisis de los hechos. En el caso de la caricatura se emite una opinión acerca de personas, ideas o situaciones y se hace énfasis en lo grotesco, irónico o divertido de los rasgos de una figura o escena pública.

Y para lograr estos objetivos, la caricatura política tiene elementos de presentación y contenido que la hacen diferente y única frente a los demás géneros periodísticos:

- En los periódicos de formato tradicional o estándar tiene un espacio fijo y tradicional en el periódico, llamado página editorial, y en los tabloides aparece en cualquier página.
- Va respaldada por la firma del autor.
- Tiene un título sugerente y atractivo.
- La presentación suele enmarcarse.



- Consta de dos partes: dibujo y texto; aunque en ocasiones se puede omitir el último.
- Refleja la línea ideológica del autor y del medio en que se publica.
- Se presentan con humor los acontecimientos más importantes del día.
- El tema al que generalmente se aboca es al político.
- Tiene dos objetivos fundamentales: ridiculizar con humor los rasgos físicos, errores o defectos, sentimientos, vicios y debilidades de una persona, institución o situación concreta para provocar risa, y orientar a la sociedad para crear conciencia de la realidad social. Su finalidad siempre es la crítica o la denuncia.
- El caricaturista interpreta y sintetiza la realidad para plasmarla en un dibujo.
- La caricatura debe ser cómica, atrevida, satírica y crítica.
- Contiene el comentario agudo sobre el momento político local, nacional o internacional de mayor relevancia.
- En la caricatura es común recurrir a la exageración para resaltar alguno o algunos de los rasgos físicos de las personas.

- La expresión del rostro es un importante complejo comunicativo, por ejemplo: cejas altas, sorpresa; cejas fruncidas, enojo; ojos y boca muy abiertos, asombro; etcétera.
- El cartonista puede recurrir a la onomatopeya, es decir, sugerir acústicamente al lector el ruido de una acción o de un animal: ZZZZ, dormir; guau, guau, grrr, grrr, ladrido y gruñido de un perro o Ω±≈\*.:↔, palabra soez.
- También puede utilizar préstamos lingüísticos del idioma inglés, principalmente de verbos, como por ejemplo: smash, aplastar; knock, golpear; crack, quebrar o crujir.
- A diferencia de otros géneros de opinión, la caricatura permite las interpretaciones más diversas.
- Según Sizerame, crítico de arte francés, existen tres tipos de caricatura: deformativa, caracterizante y simbolista.<sup>25</sup>

Por caricatura **deformativa** se entiende la exageración de rasgos y proporciones en una figura para ridiculizar al sujeto.

---

<sup>25</sup> PASTECA. *Dibujando caricaturas*. Barcelona, España, Ed. CEAC, 1971, p.45.

Ejemplo:

**Sí al diálogo**  
**Fecha de publicación: 18 de enero de 1994**



**Autor: Magú**

En la **caracterizante**, un rostro sin deformaciones, por ejemplo, puede acompañarse de una vestimenta de santo, revolucionario, criminal, etc. según el carácter o actitud de la persona.

Ejemplo:

**Concertar cese al fuego**  
**Fecha: 7 de enero de 1994**



**Autor: Rocha**

En el tipo **simbolista** un personaje puede representarse como un objeto (un rifle, un libro, una pistola), un animal (un león, un burro, una paloma), un árbol, una piedra, etc; y luego destacar quién es el representado por medio de algún detalle (anteojos de un tipo muy especial, un bigote o vestimenta característica, etc.)

En el siguiente ejemplo, la caricatura simbolista puede representar tanto al subcomandante Marcos, como a cualquier otro integrante del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, ya que únicamente se dibuja un pasamontañas, sin presentar otro detalle que los distinga.

### Sombra

Fecha: 3 de marzo de 1994



Autor: Helguera

- Los elementos integrantes de la caricatura son la forma y el contenido. La forma son las figuras de los personajes y los objetos, se trata de la apariencia que representan los dibujos; y el contenido es lo que está expresado, es el carácter de la información o el mensaje.

- La caricatura tiene la ventaja de que en un pequeño espacio puede expresar numerosas ideas.
- Una de las desventajas sobre los demás géneros de opinión es que no se puede argumentar para dar una información profunda o datos precisos sobre un tema determinado.
- La idea y el sentimiento del dibujo cuenta más que el detalle técnico, tal es el caso de Magú, quien ha aclarado que sus dibujos son horribles porque se parecen a los políticos; es un trabajo grotesco porque en la caricatura se vale de todo.
- En el dibujo caricaturizado se deforma la imagen sin que se pierda el objeto real; se recalcan las actitudes para facilitar la crítica y se exageran los gestos para impresionar y dar mayor fuerza a la idea que se trata de representar.
- La caricatura contiene tanto los rasgos que representa la imagen real, aunque estén deformados, como aquellos que indican el aspecto psicológico del personaje o situación que aluden.
- El significado del mensaje de la caricatura depende tanto del talento del dibujante, como del observador y los conocimientos del lector.
- La eficacia de este género periodístico de opinión radica en su brevedad y oportunidad.

- Las alternativas son numerosas, pero en cualquier caso, la caricatura como tal es sólo uno de los posibles caminos que puede tomar el dibujo de humor.

## ***2.5. La caricatura política en el formato de un periódico***

Para que se lleve a cabo la formación de un periódico, primeramente se tiene que definir el formato, éste dependerá más del gusto que de la técnica; existen máquinas para cualquier formato, sin embargo, el estándar o tradicional y el tabloide son los más comunes. La jerarquización de las noticias con respecto a su valor noticioso estará a cargo del director o jefe de información, quien tomará en cuenta el tratamiento del material, que debe estar estructurado con los intereses de la empresa, así como los factores de espacio disponible y periodicidad.

La tarea de los diarios no es nada fácil porque son muchas las fuentes que se pueden cubrir para obtener la información. En el caso de nuestro país los periódicos, tanto tradicionales como tabloides, organizan sus páginas en secciones: economía, salud, educación, cultura, deportes, sociales, política, ciencia, justicia, página editorial, etcétera. Pueden existir un sinnúmero de formas para estructurar la información, todo ello dependerá de la política del medio.

La distribución de la información difiere de los periódicos tabloide y estándar, en el primer caso, los géneros de opinión se encuentran dispersos en todas sus páginas, en esta situación se puede localizar a la caricatura política en la página tres, cinco, siete, o en cualquier otra; y en el segundo caso, los géneros opinativos, incluyendo el cartón de opinión, aparecen en la llamada página editorial.

En los periódicos de formato tradicional, como *Excélsior* o *El Universal*, las páginas que siempre conservan sus características son la portada y la página editorial o de opinión. En la primera se pone la información de mayor importancia, con cabezas o títulos atractivos, así como con balazos, seguidos de una señal que indica en qué página continua el desarrollo de la nota; en ocasiones la información viene acompañada de fotografías. La página editorial adquiere importancia porque es exclusiva, es aquí donde se expresan las opiniones o posturas del periódico como institución o de algún periodista o especialista en el tema.

En las páginas dedicadas a expresar opiniones se localiza el editorial propiamente dicho, y todos aquellos artículos que expresan una opinión, incluyendo la caricatura política. En la actualidad el cartón de opinión, en la página editorial, ocupa un espacio calificado distinto al del artículo de opinión o la columna política.

El hecho de que la caricatura política haya pasado a las páginas de opinión, abandonando los rincones de los pasatiempos en donde estuvo durante muchos años, la coloca como un género de opinión que da fe a la habilidad, agudeza crítica y sensibilidad del cartonista; así como a la capacidad interpretativa de la sociedad.

En algunos casos, la página editorial suele ser una fuente de confusión para los lectores, ya que no entienden porque en la primera plana se refirieren en forma pacífica ante el gobierno y después en la página editorial critican y hacen mofa de todas aquellas irregularidades gubernamentales. La información que se publica en la portada muchas veces se limita a boletines emitidos por las mismas fuentes gubernamentales, mientras en la página editorial se da pauta a la crítica, el

análisis y la reflexión por medio de los géneros de opinión como el editorial, el artículo, el ensayo, la columna y la caricatura política.

Por otro lado, para el periodo de análisis que comprende del 1 de enero de 1994 al 30 de marzo del mismo año, en periódicos de formato tabloide como *La Jornada*, *El Financiero* o el *Unomasuno* no existe la llamada página editorial y por lo tanto los géneros de opinión no tienen un lugar fijo o tradicional, a excepción del artículo editorial que aparece generalmente en la página dos.

En ocasiones, el tema más relevante del día lo presenta la caricatura política y puede tener tanto significado que se publica en la portada, lo cual le da un realce y una importancia especial, como ha ocurrido en muchas ocasiones en el diario *La Jornada*.

Reiteramos que con el humor político de la caricatura se pueden tratar casos que seriamente no se podría hacer alusión de ellos en ningún artículo escrito, ya que el humor es una técnica para expresar las cosas. Freud menciona al respecto: "el humor es una técnica, y la prueba está en que si a una parte del chiste se le cambia la manera de decirla, y se dice de una forma literal o normal, deja de tener gracia".<sup>26</sup>

Los cartones políticos son los que prevalecen como favoritos del público y no hay razón alguna por la cual no puedan aparecer más de uno en la página editorial o varios en el resto del periódico. Es preciso aclarar en este punto que la caricatura política tiene su valor por sí sola, y no es necesario que esté en las páginas editoriales; puede ser publicada en otras secciones y tendrá su importancia y relevancia periodística.

---

<sup>26</sup> Sigmund Freud. Op Cit. p. 36.



Si bien es cierto que el periodismo ejerce el enjuiciamiento público, oportuno y periódico de los hechos de interés colectivo, es importante mencionar que hoy en día los caricaturistas representan una verdadera fuerza en la formación de la opinión pública.

## **2.6. Función social de la caricatura política**

En la actualidad, diversos caricaturistas consideran que el cartón de opinión tiene una función social, unos afirman que es orientadora, informadora o transmisora de pensamiento; mientras otros establecen que es distracción, deshago o diversión. En el texto titulado *Un siglo de caricatura política de México* de Eduardo del Río (Rius) se recopilan diversas concepciones sobre este asunto.

Helio Flores, quien ha colaborado en publicaciones como *Novedades*, *Siempre*, *La Garrapata*, *El Mitote* y *El Universal*, asegura que la caricatura política tiene dos vertientes, por un lado es orientadora y por el otro es transmisora de pensamiento del autor del dibujo.

Palabras de Rogelio Naranjo Ureña, caricaturista de *El Universal*: "Al aceptar esta profesión, se está adquiriendo una responsabilidad ante el público y queda ya comprendida la función social, la cual tendrá mayor o menor efecto según la preparación del caricaturista. Considerando esa responsabilidad es preciso que lo que se exprese esté muy bien argumentado, con bases muy sólidas, para no incurrir en algún error que en vez de orientar, desoriente. La misión de la caricatura es estrictamente informativa y en ello está su función social".<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Eduardo del Río (Rius). Op Cit. p.162.

Otro punto de vista es el de Emilio Abdalá Pérez, autor del comic *Waffles Mofles*, quien afirma que la caricatura política es un deshago; el lector la disfruta porque no tiene a quien acudir para defender sus derechos o hacer alguna queja.

Jorge Carreño Alvarado, cartonista que trabaja para el periódico *Novedades* y elabora desde 1960 las portadas para la revista *Siempre*, considera que la caricatura política es una distracción que puede ayudar a politizar a las personas; además como cualquier otra actividad social siempre es política.

Por su parte, Bulmaro Castellanos Lazo, mejor conocido como Magú, asegura: " La caricatura política debe cumplir una función orientadora, igual que un editorial. Sólo que la gente entiende más fácilmente una caricatura: la idea queda sintetizada y se logra un mayor impacto".<sup>28</sup>

En este mismo sentido, Ruis establece: "Creo que cumple la función de concientizar al lector, de plantear ante la opinión pública y ante el gobierno los problemas que no plantean - por ejemplo - los diputados. Ello se logra más en la medida en que la caricatura es buena, es decir, que tiene humor y denuncia. La función de la caricatura creo que es la de educar un poco al pueblo, haciéndolo reír si se puede..."<sup>29</sup>

Considero que ha existido una evolución en la función social de la caricatura política. México es un país cuya historia se encuentra en continua evolución y efervescencia. El papel de la prensa ha sido fundamental, especialmente a principios de siglo, cuando el desarrollo de los medios de

---

<sup>28</sup> *Idem.*

<sup>29</sup> *Idem.*

comunicación se encontraba en sus inicios. Un aspecto favorable durante esta época fue la proliferación de publicaciones como los periódicos y las revistas.

El hecho de que la caricatura se basa en el dibujo para ilustrar un mensaje más complejo, le brinda una mayor recepción dentro del público analfabeta, sin embargo, durante la segunda mitad del siglo XX el movimiento de la caricatura sólo abarca algunos artistas reconocidos, quienes trabajan en diversos periódicos y que en general su público se reduce al que frecuentemente lee la prensa.

Así pues, en los albores del siglo XXI el público de la caricatura política es urbano e informado que tiene una opinión crítica; y anteriormente, en los inicios del siglo XX, los lectores del cartón de opinión eran las personas rurales y analfabetas. En la época del porfiriato los caricaturistas procuraban omitir el texto de sus trabajos y transmitir la idea únicamente con el dibujo; y actualmente son pocos los cartonistas que omiten el texto.

Tomando en cuenta que para comprender la obra es necesario asimilar el contexto, entonces me remito a un receptor informado que en el caso de México no son las mayorías. De acuerdo con la Comisión Nacional de Población, en su informe de 1997, en nuestro país son pocas personas que leen; y pese a los esfuerzos realizados en materia de educación, el analfabetismo alcanza un 26%, según el Censo General de Población y Vivienda, pero el problema no termina ahí; además del alto índice de analfabetismo real, hay un 61% de analfabetismo funcional; el 39% de las personas que saben leer no lo hacen de manera continua por falta de una adecuada promoción de la lectura.

El caricaturista Gonzalo Rocha comenta la función que actualmente cumple la caricatura política: " yo creo que si ha existido una evolución, como en todo. El simple hecho de que ahora exista una mayor libertad de expresión determina también su función, uno se encuentra publicando en un periódico y conoce quien es el público que generalmente te lee, cuestión que antes no se presentaba".<sup>30</sup>

Como vemos, el propio caricaturista conviene en que el género ha evolucionado hacia un público más reducido y selecto, por lo tanto, es importante entender algunos de los aspectos que actualmente determinan su función dentro de la sociedad.

---

<sup>30</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Marzo de 1997.

### 3. RECURSOS DE LA CARICATURA

En este capítulo abordaremos el tema de los recursos de la caricatura política para conocer la técnica que emplean los caricaturistas al desarrollar su trabajo; el propósito es acercarnos a las diferentes formas de hacer cartón de opinión. Es un tema novedoso y por demás interesante.

Dentro del lenguaje visual que utiliza la caricatura existen diferentes elementos que determinan su capacidad de expresión e imponen una coherencia al discurso plástico. Debemos aclarar que estos componentes no sólo son propios del cartón político, sino que han sido utilizados de manera importante por el comic, así como por la pintura y la fotografía.

Estos recursos técnicos empleados por los artistas otorgan las herramientas de análisis necesarias para comprender el lenguaje plástico; en este sentido, es necesario que el estudioso del género de la caricatura conozca dicho lenguaje y de esta forma se adentre en el campo de la interpretación de este género periodístico de opinión.

Así pues, los elementos a los que nos referimos son los siguientes:

#### 3.1 Línea

La línea es una raya en un cuerpo cualquiera que marca un término, límite o confin; trazo visible o imaginario que separa dos cosas continuas.

En la caricatura como en el comic y en las ilustraciones o viñetas, la línea constituye uno de los recursos más importantes para el artista como un medio de expresión en sí mismo.<sup>31</sup>

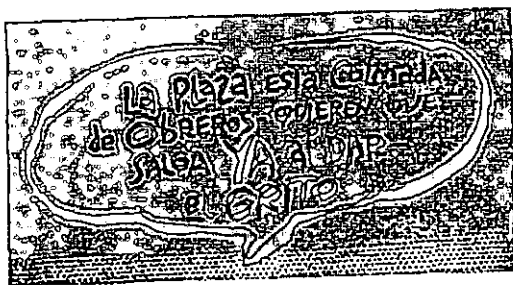
---

<sup>31</sup> Para más información sobre la línea véase: Cynthia Dantzig. *Diseño visual. Introducción a las artes visuales*. México, Ed. Trillas, 1994.

En la caricatura política, la forma y el contraste en blanco y negro son los elementos de que se vale la línea para expresar un mensaje. Generalmente en este tipo de género hay poco uso del color, ya que las publicaciones en su mayoría están impresas a dos tintas.

En este género de opinión, la línea puede tener diferentes sentidos expresivos y diferentes intenciones. Existe la línea pura que dibuja las figuras, "es una línea contorno adecuada que nos permite distinguir aquello que forma parte de la figura de lo que, en cambio, constituye el fondo, lo que no forma parte de ella. Generalmente se emplea para dibujar objetos o personas".<sup>32</sup>

La línea modulada proporciona más movimiento que una línea pura, pues se percibe que "una línea modulada es mucho más informativa que la línea pura; y no sólo en el sentido de que proporcione más datos. Las informaciones que proporciona una imagen son, en efecto, vividas a nivel de emociones y de implicación. Se emplea para textos o mensajes."<sup>33</sup>



*Magú, en Hidalgo y sus gritos. Hoja Casa Editorial, México, p. 59.*

Técnica: plumilla y tinta china.

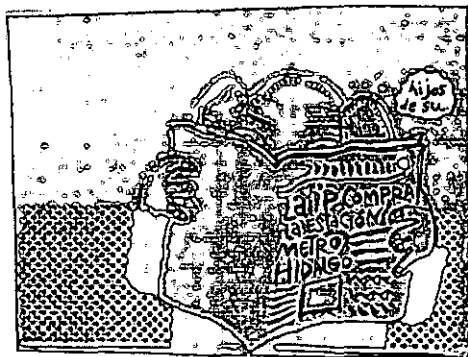
<sup>32</sup> Danielle Barbieri. *Los lenguajes del comic*. Barcelona, España, Ed. Visor, 1992, p. 33.

<sup>33</sup> *Idem*.

### 3.2 Relleno

Esta conformado por series de puntos pequeños o cuadros que normalmente se usan en el fondo o bien para simular una textura. Se utilizan como sombreados o tramados "el relleno es expresivo, nos permite crear zonas oscuras que hagan resaltar las claras, o viceversa".<sup>34</sup>

Cabe destacar, que el autor realiza los sombreados a mano y el tramado es un recurso de imprenta por medio de plantillas. El relleno, en el caso de la caricatura en blanco y negro, se utiliza como un elemento para crear contrastes.



Magú, en *Hidalgo y sus gritos*, Hoja Casa Editorial, México, p. 73.

Técnica: plumilla y tinta china.

Relleno: tramado.

### 3.3 Encuadre

Recorta el espacio real, limita el espacio de la obra, "sustrae una imagen, todo aquello que queda fuera de sus bordes... La elección del encuadre no es casual, conlleva la intención de subrayar a las figuras encuadradas."<sup>35</sup>

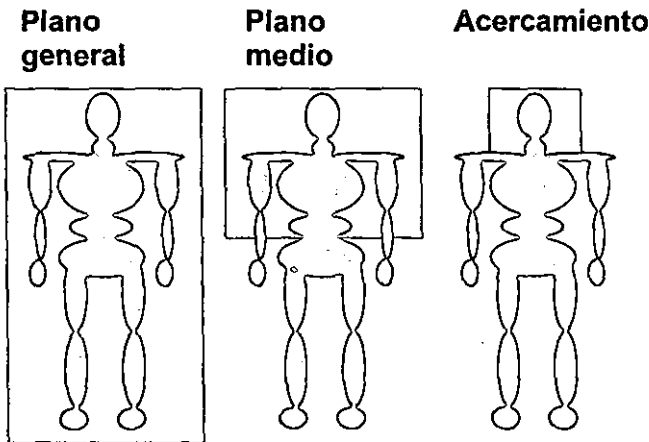
<sup>34</sup> *Ibidem.* p. 35.

<sup>35</sup> *Idem.*

En la elección del encuadre visual se encuentra un discurso que propone lo plástico, este discurso dialoga a nivel de percepción con el espectador, es decir, por medio del encuadre, el artista dirige, intencionalmente, la mirada del público. El encuadre presenta una vista panorámica, donde se necesita que el público obtenga diferentes referentes visuales del ambiente, del lugar donde se desarrolla o enfoca una escena y subraya en el detalle lo que quiere mostrar el caricaturista.

Los diferentes tipos de encuadre o planos son los siguientes:

- Plano general: es el encuadre lo suficientemente amplio como para situar a la figura humana en un contexto.
- Plano medio: recorta el espacio a la altura de la figura humana.
- Primer plano o acercamiento: recorta el espacio a la altura de los hombros de la figura humana.<sup>36</sup>



<sup>36</sup> *Ibidem.* p. 87.



Existen otros tipos de encuadre, que son variaciones de los tres anteriores, como por ejemplo un primerísimo primer plano que hace alusión a un gran acercamiento en una toma de video. Las tres categorías presentadas anteriormente se presentan de manera general en la caricatura política.

Otro factor que define la expresión en el contenido de la caricatura es el llamado ángulo de visión o punto de vista de donde se observa una acción. La utilización de estos recursos dentro de la caricatura son determinantes importantes para la comprensión del mensaje que un artista quiere dar a entender.

La importancia de utilizar los diferentes puntos de vista en una acción reside en el impacto visual que produce. "Al igual que en el caso de los planos (encuadres), la elección de un determinado ángulo de visión no es un hecho gratuito. Tampoco obedece al simple deseo de hacer más ameno un relato (aunque este sea uno de sus resultados). El uso de un ángulo de visión produce efectos expresivos determinados".<sup>37</sup>

Los diferentes puntos de vista son:

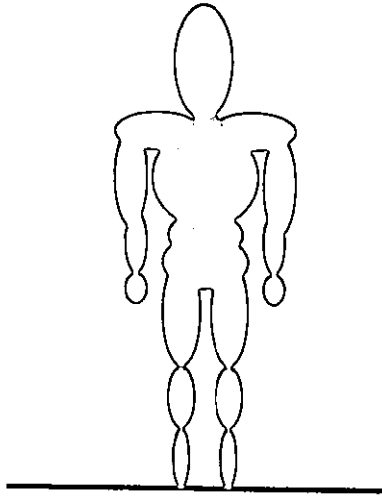
- Medio: la acción se observa a la altura de los ojos.
- Picada: la acción se observa de arriba hacia abajo.
- Contrapicada: La acción se observa de abajo hacia arriba.<sup>38</sup>

---

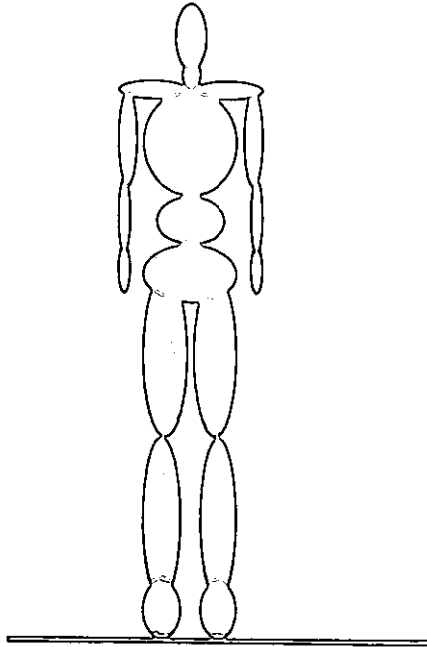
<sup>37</sup> Juan Acevedo. *Para hacer historietas de papel*, Madrid, España, 1975, p. 93.

<sup>38</sup> *Idem*.

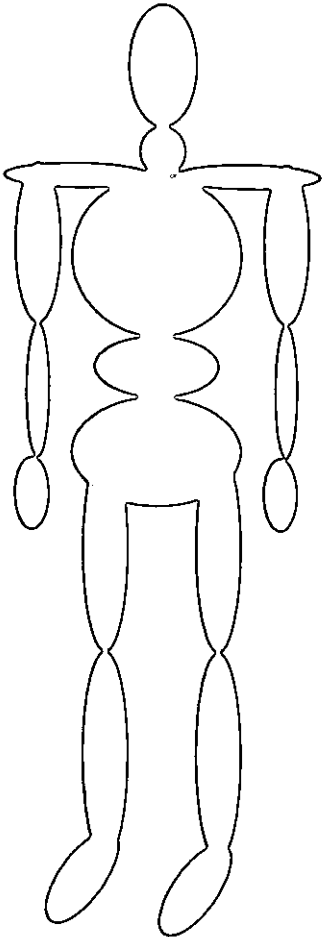
**Vista picada**



**Vista contrapicada**



**Plano medio**



El ángulo de visión otorga características específicas legibles en un discurso plástico, es decir, si se utiliza la contrapicada se logra un efecto de majestuosidad o grandeza de un personaje o en el caso contrario, la picada hace que se vea minimizado.

Por medio de diversos recursos el caricaturista puede crear una situación irónica donde el mensaje se encuentra precisamente en la plástica. Si la figura de un presidente está vista en picada proporciona una fuerza especial, como sería la contrariedad entre lo importante de la figura presidencial y lo pequeño que puede sentirse frente a una situación específica, frente al país de Estados Unidos de Norteamérica, por ejemplo.

### **3.4 Globos y títulos**

Son recursos propios del género, de que se vale el caricaturista para comunicar un mensaje de manera directa y evidente. Los globos "son los espacios - texto redondeados o rectangulares. Se trata de un modo de expresar una idea, no basta mostrar las cosas, es preciso describirlas."<sup>39</sup>

Generalmente los globos se reconocen por su importancia dentro del comic. Contienen el diálogo entre los miembros que integran la caricatura, el mensaje o idea que el personaje quiere expresar. En la caricatura política, la introducción de globos se utiliza como un elemento de apoyo. En el mensaje escrito textual se encuentra un soporte a la situación humorística que se presenta.

De esta forma se genera un equilibrio entre humor y plástica que se complementan en el cartón. La introducción de los "globos" en un cartón

---

<sup>39</sup> Danielle Barbieri. Op. Cit. p. 176.

permite que un personaje "hable o piense". Si el globo se continua hasta la boca del personaje o se corta y continua con una sucesión de círculos más pequeños, añade un elemento expresivo al cartón.

**Título:** "Un milagrote"

**Rocha**

**Fecha de publicación:**

**16 de febrero de 1994**



**Título:** "Negociaciones de paz"

**Helguera**

**Fecha de publicación:**

**16 de febrero de 1994**



**Técnica:** plumilla y tinta china.

El título, elemento que da nombre a la situación en general, es un recurso que se utiliza de manera similar como conceptos que sintetizan la caricatura.

Este recurso es indispensable para la caricatura política, es la idea central de la obra bajo la perspectiva de humor y opinión. Puede haber cartón político sin diálogos o texto explicativo, pero definitivamente no puede haber cartón sin título.

### 3.5 Ruidos

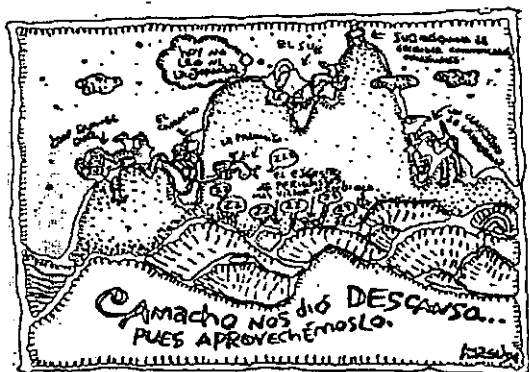
La utilización de sonidos dentro del cartón político es muy común. En especial Magú utiliza mucho este recurso. Los mensajes como: grr, crash, aaahhh, pum, zzz, entre otros, son los que se emplean para enfatizar una acción planteada en la caricatura. Crean un ambiente en la escena, al mismo tiempo que imprimen cierto movimiento. Los ruidos pueden estar escritos con la propia letra del autor o utilizar plantillas, lo cual crea un efecto totalmente distinto.

*Título: " Fiesta en la Montaña "* Magú  
*Fecha de publicación: 01 de febrero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.

Título: " 24 horas más " Magú  
Fecha de publicación: 11 de febrero de 1994



Técnica: plumilla y tinta china.

Título: " Rompecoraxones " Magú  
Fecha de publicación: 15 de enero de 1994



Técnica: plumilla y tinta china.

### 3.6 Marco de la obra

A pesar de que resulte evidente enmarcar una obra, el marco es un recurso importante, todo depende de la relevancia que el propio artista le otorga.

Dentro de la caricatura, en general, existen dos tipos de marcos:

- El efectuado a mano, sin ayuda de ningún instrumento de precisión, logrando una línea modulada y
- El marco detallado y preciso crea un ambiente distinto, como una línea efectuada con alguna herramienta de precisión.

**Título:** "Mismos síntomas"

**Magú**

**Fecha de publicación:**

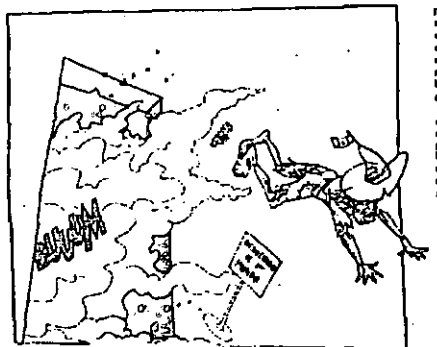
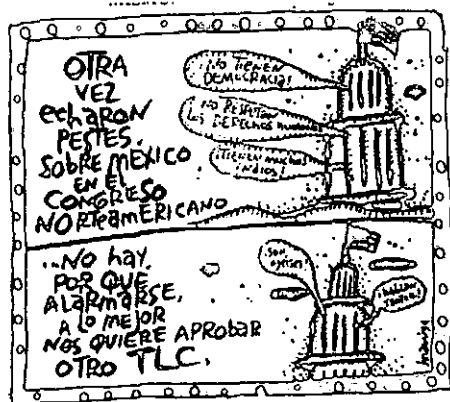
**3 de febrero de 1994**

**Título:** "Entrada triunfal"

**Helguera**

**Fecha de publicación:**

**3 de enero de 1994**



Técnica: plumilla y tinta china.



**Título: "Los dialectos del futuro"**  
**Fecha de publicación: 17 de enero de 1994**



Técnica: plumilla y tinta china.

### 3.7 Técnicas de la caricatura

Dentro de la gráfica existen diferentes técnicas que influyen de manera importante en el desarrollo de diversos estilos dentro de la ilustración. El caricaturista se vale de las técnicas habituales de la pintura, como de otros recursos, para expresar su genio y crear una obra de caricatura y desarrollar su propia técnica.

Se pueden establecer diferencias de factura que repercuten a nivel visual y por consiguiente a nivel expresivo en el resultado final de la obra. Se puede pensar por ejemplo, en el diferente efecto visual entre una degradación de grises que permiten jugar con la profundidad y un negro puro donde se obtiene un contrataste total que aplana la imagen.

Por otro lado, se pueden establecer diferencias cualitativas entre una obra de arte que generalmente va aunada a una extraordinario uso de la técnica y un trabajo caricaturesco equilibrado con el uso del humor. Desgraciadamente dentro de la caricatura se confiere un lugar secundario a la realización de la técnica, ya que el autor dispone de poco tiempo para realizar cada obra, la publicación diaria de los cartones políticos requiere de una gran rapidez para terminarlos.

### 3.7.1 Plumilla y tinta china

El caricaturista se vale de las técnicas habituales de la pintura, como de otros recursos para expresar su genio y adentrarse en el género de la caricatura.

Entre las técnicas más conocidas y utilizadas están la plumilla y tinta china; en general esta técnica requiere de un proceso totalmente manual, donde únicamente interviene la creatividad del artista.

Resulta interesante mencionar que actualmente son pocos los caricaturistas que trabajan físicamente el periódico, por lo medios en *La Jornada*, pues la mayoría de los trabajos se mandan vía fax. El original lo conserva el artista. Según Rocha, caricaturista de profesión y alumno de Magú, "se conservan muy pocos originales y en general no existen archivos personales de la obra".<sup>40</sup>

Existen otro tipo de técnicas que se utilizan principalmente en el comic y que pueden llegar a ser utilizadas en la caricatura, tales como el

---

<sup>40</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Marzo de 1997.

aerógrafo<sup>41</sup> y el rapidógrafo, o incluso lápices de colores pastel. Por ejemplo: la famosa Familia Burrón, creada en color por Gabriel Vargas, o bien algunas caricaturas de Rius, quien utiliza acuarelas en los retratos de Puccini y Paganini.

### 3.7.2 Técnica mixta

En la caricatura es muy utilizada la mezcla de diferentes técnicas (de las que hemos mencionado tales como plumilla y tinta china, aerógrafo y rapidógrafo), aunque para el cartón político su uso es menor por las limitaciones de impresión del periódico que he comentado.

En el comic, la utilización de las técnicas mixtas es muy común. "Cada técnica es adecuada a determinados tipos de expresión, para la consecución de matices y las relaciones de tono o color que le son propios".<sup>42</sup>

### 3.7.3 Fotocaricatura

He incluido este término para denominar algunas de las obras de Bulmaro Castellanos Lazo, Magú. La técnica es mixta y se utiliza para lograr un efecto específico, como elemento que refuerza la imagen y que se retoca con los trazos del propio artista.

---

<sup>41</sup> *Del gr. aér, aëros, aire, y gráphein, escribir.* Pulverizador a presión de pintura, barniz, metal líquido, etc. Se usa para el retoque fotográfico y para trabajos de dibujo. *Diccionario de Arte y Artistas*. Barcelona, España, Ed. Parramón, 1978, p. 25.

<sup>42</sup> Danielle Barbieri. Op. Cit. p. 65.

*Título: "Taco de ojo" Magú*  
*Fecha de publicación: 20 marzo de 1994*



Técnica: Mixta (fotocaricatura)

### 3.8 Fragmentación del espacio

Acerca de la capacidad de síntesis Barbieri comenta: "Con las exigencias de concisión, de poco espacio disponible, de inmediatez comunicativa que el comic compartía con la viñeta satírica, la caricatura es un instrumento preciso. Con pocos trazos es posible reconocer a unos personajes que un dibujo realista no conseguiría distinguir sino con arduos matices".<sup>43</sup>

En la siguiente página encontramos diferentes caricaturas sobre personajes de la vida pública de nuestro país que son perfectamente reconocibles a pesar de sus rasgos caricaturizados y exagerados.

<sup>43</sup>*Ibidem.* p. 78.

Título : "Repercusiones por la mentada" Magú

Fecha de publicación: 9 de febrero de 1994



En la reunión habló también el gober-

Técnica: plumilla y tinta china.

Podemos decir que, la fragmentación del espacio es un recurso compositivo que podemos considerar como valor artístico, donde todos los elementos se entrelazan y relacionan.

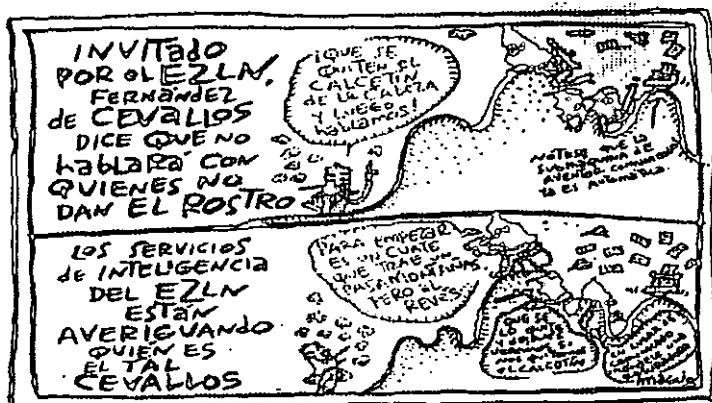
Sin embargo, aunque en algunos casos, uno de los recursos de la caricatura es la fragmentación del espacio, en el caso específico de Magú, la falta de perspectiva y la saturación de elementos compositivos crea un espacio en donde todo sucede en un mismo tiempo, y a pesar de una congruencia textual existe una incongruencia formal.

Respecto al tiempo de lectura Acevedo comenta: "Los desplazamientos nos permiten recorrer el espacio y en esta acción lleva un tiempo. Los planos más próximos suelen ser leídos en tiempos breves; en tanto los planos alejados suscitan una lectura más detenida".<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Juan Acevedo. Op. Cit. p. 94.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

Título: "Enmascarados" Magú  
 Fecha de publicación: 17 de febrero de 1994



Técnica: plumilla y tinta china.

En esta imagen nos podemos dar cuenta que no existe profundidad en los planos que se presentan, por otro lado existen dos espacios que sugieren una lectura de arriba - abajo, pero una vez más el autor rompe la coherencia espacial e inserta personajes que participan de las dos escenas. La idea general del cartón es que todos los elementos compositivos se presenten en un primer plano.

### 3.9 Valores estéticos de la obra de Magú, Rocha y Helguera

La caricatura tiene una estructura objetiva donde es imposible separar: imagen - texto - contexto, que en su conjunto generan un código específico y conforman la naturaleza de la obra. En otras palabras, dichas categorías aisladas, la sola imagen sin un texto de referencia, o bien, el propio contexto donde se genera la situación representada, son mensajes individuales que no permiten que se comprenda el significado completo de la obra.

La obra de Magú, desde el punto de vista de la maestría del dibujo o la técnica, hablando de hacer bien las cosas, no se encuentra dentro de lo clásico, que se rige por medio de los cánones clásicos de la belleza. Es conocido que el autor que mencionamos asistió a la Academia de San Carlos únicamente seis meses. Él declara que no sabe dibujar y aclara: "hasta confundo a los historiadores del arte que piensan que dibujo bien."<sup>45</sup>

En los 32 años de carrera que avalan el oficio como caricaturista de Magú, se destaca que una característica del propio autor es que se encuentra en una vertiente de lo grotesco o monstruoso, donde se encuentran los grandes maestros como Goya por la crudeza de sus "Caprichos" en la pintura o Altan en el comic. "El sarcasmo de Altan es devastador, aquí el humorismo se basa en el efecto grotesco de la caricatura y se trata siempre de un humorismo airado, feroz y despiadado."<sup>46</sup>

Independientemente de que Bulmaro Castellanos declare que su estilo es el resultado de una falta de capacidad para el dibujo, se puede determinar que su obra se encuentra específicamente en el género de lo grotesco y su valor reside en el parecido de "sus monos" con los personajes que representa a pesar de la deformidad monstruosa. En su caso, la imperfección y la exageración forman parte del propio género; es una búsqueda dentro de la representación plástica.

Así, para determinar los valores estéticos de la obra de Magú, me enfocaré al sentimiento de lo grotesco y lo monstruoso, composición que despierta en el espectador diferentes sentimientos. Razón por la que en

---

<sup>45</sup> Braulio Peralta. *Magú y sus gritos. La Jornada*, 7 de septiembre de 1993, p. 25.

<sup>46</sup> Danielle Barbieri. Op. Cit. p. 83.

primer término se debe definir qué es lo grotesco. Según el Diccionario de Arte y Artistas publicado por el Instituto Parramón en Barcelona en 1978, lo grotesco es: (Del ital, grottesco de grotta o gruta) Ridículo y extravagante por la figura o por cualquiera otra calidad. Irregular, grosero o de mal gusto.

*Título: "Sí al diálogo" Magú*

*Fecha de publicación: 18 de enero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.

Como vemos en esta figura, la deformación de los rasgos es una característica del género de la caricatura; si se observan los personajes de Magú, se nota una desproporción en la figura, en donde la deformación se ha convertido en el impulso de la creación artística.

Podemos notar un gran sentido del humor en el propio caricaturista cuando destaca: "Yo dibujo mis monos feos porque así me salen. Porque así dibujo, porque así me desquito de esos personajes de la política... Como monero mi desquite es hacerles pasar un coraje mañanero cuando vean el diario y se vean feísimos. Es un desquite de humor. Forma parte de la



crítica".<sup>47</sup> Como apreciamos, el recurso plástico es lo que permite aprovechar el sentimiento de desapruebo y plasmario en la obra.

Wolfgang Kayser en su libro *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura* opina que: "el rasgo más característico de lo grotesco es la mezcla de lo animal y lo humano... lo monstruoso, surge de la confusión de los dominios y junto con ello lo desordenado y lo desproporcionado."<sup>48</sup>

Con la obra de Bulmaro Castellanos, es importante darse cuenta de la relación que existe entre lo grotesco, lo monstruoso y la crítica, como la forma en que se hace evidente un valor estético. El objetivo del autor es despertar una sensación por medio del recurso de la exageración y la deformación.

A diferencia de "Magú", Antonio Helguera posee un estilo más estético, su característica de estilo es dibujar con trazos detallados y precisos, lo cual hace que sus caricaturas casi sean retratos. Este caricaturista no satura el espacio con imagen y texto, siempre guarda una proporción entre ambos.

"Para mí la estética del dibujo no está en saber dibujar bien o no, sino más bien en el humor o la crítica con la que dibujes"<sup>49</sup> esta es la opinión de Helguera ante el tema del valor estético del cartón político.

Así pues, en este caso, el valor estético de las caricaturas se encuentra en el manejo del dibujo detallado, el uso frecuente de sombras y

---

<sup>47</sup> Braulio Peralta. Op. Cit. p.25.

<sup>48</sup> Wolfgang Keyser. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires, Argentina, Ed. Nova, 1872, p. 24.

<sup>49</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Marzo de 1997.

contrastes de color gris y negro y el humor sarcástico e irónico con que plasma sus trabajos. La técnica a la que recurre Helguera es la planilla y tinta china.

*Título: "Desplazados" Helguera*  
*Fecha de publicación: 23 de febrero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.

Y por su parte, Gonzalo Rocha González Pacheco, mejor conocido únicamente como Rocha, tiene un estilo de trabajo muy ameno y dinámico. A diferencia de Magú, no convierte a los personajes caricaturizados en monstruos y tampoco es tan minucioso en sus trazos como Helguera.

En algunos cartones satura el espacio con dibujos o textos, pero en otros los trazos son sencillos y omite el texto. Recurre en pocas ocasiones a la exageración de rasgos físicos, pero cuando lo hace resalta aspectos del cuerpo o la cara.

El valor estético de sus caricaturas se encuentra en la intención del artista de provocar una reflexión o sensación por medio de su trabajo; así como en el humor y risa que plasma y genera.

*Título: "En el posible escenario" Rocha*  
*Fecha de publicación: 08 de febrero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.

Podemos concluir que cuando la técnica se domina es posible permitir que se una con la sensibilidad y la creatividad artística, pero es necesario continuar con la búsqueda expresiva que permita evolucionar la calidad de la obra.

Ingarden Roman explica, en su libro *Los valores artísticos y estéticos*, que en el género de la caricatura la experiencia estética se determina por siguientes factores:

- Un público informado que comprende el mensaje del cartón. La noticia del momento.

- La intención del artista de provocar una sensación, por medio del lenguaje plástico.
- El humor y la risa que genera, donde se concreta dicha experiencia estética.

"La base del valor estético consiste en un cierto conjunto de cualidades estéticamente valiosas, las cuales se basan a su vez en cierto conjunto de propiedades que hacen posible su aparición en un objeto... Lo indudable es el hecho de que para la constitución de un objeto estético es necesaria la actividad creadora de un observador, y por lo tanto sobre la base de una sola obra de arte pueden surgir varios objetos estéticos, y que estos pueden diferir en sí en su valor estético... Los objetos estéticos constituidos presentan una variedad muy grande de cualidades estéticamente valiosas. Todas se caracterizan por ser algo dado directamente a la percepción, se presentan concretamente a la experiencia.<sup>50</sup>

La caricatura, para que sea efectiva, debe ser comprendida y entendida por todos los lectores. Su función es sintetizar símbolos y signos comunes que produzcan una reflexión, aunque ésta sea acompañada sólo por la risa o la burla.

La inmediatez de la caricatura conlleva su experiencia estética. El tiempo de apreciación de una caricatura es corto, más que una valoración artística la valoración se efectúa es a nivel de reacción estética, dentro del grupo del que va dirigido. Por otro lado, si se piensa que los lectores de periódico disponen de poco tiempo para leer cotidianamente, se comprenderá la importancia de la síntesis de la caricatura.

---

<sup>50</sup> Roman Ingarden. "Los valores artísticos y estéticos", en *La estética de Osborne*. México, Ed. F.C.E. p. 81.

El sentido práctico de los medios impresos han convertido a la caricatura en una herramienta o medio para comunicar un mensaje político. En entrevista, Gonzalo Rocha señaló: "el dibujo es una herramienta que conoces, que puedes manipular, pero el chiste, es algo que no se aprende y es lo que hace que el lector recuerde el cartón más allá de la figura".<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> *Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Marzo de 1997.*



EL MAGÚ, AGREDIDO POR *MAGÚ*.

Caricatura de Magú

#### 4. EL CONFLICTO CHIAPANECO Y EL INGENIO DE MAGÚ

"Durante los años 80 "Magú", "El Fisgón", Rocha, Helguera, Ulises y Luis Fernando conocidos bajo el nombre de "moneros de *La Jornada* se pusieron a la cabeza de todos los caricaturistas de México. Varios de ellos como Magú se iniciaron en la década anterior en las versiones de *La Garrapata* y en el periódico *Unomasuno*, donde se dieron a conocer en grande".<sup>52</sup>

"Los moneros", como ellos mismos se autodenominan, han publicado caricaturas de momentos, personajes y situaciones sobresalientes para el país, como por ejemplo: en 1988 las elecciones presidenciales; en 1994 la sublevación de Chiapas; el Tratado de Libre Comercio; el asesinato de Luis Donaldo Colosio; y en 1999 el conflicto en la Universidad Nacional Autónoma de México y la Alianza por México, entre otros temas.

Rius opina que "un buen cartonista es alguien que tiene el don de ver más allá de la noticia, de encontrar otros aspectos que la gente no ve, de buscar la otra intención de lo que está viviendo o leyendo y así transmitirlo a sus lectores; tener además un buen sentido del humor y una preparación cultural más o menos amplia - o lo más amplia posible- ya que en esta profesión hay que tocar diversos temas y finalmente saber dibujar un poco".<sup>53</sup>

Bajo esta perspectiva, Bulmaro Castellanos Lazo, mejor conocido como "Magú", demostró a través de sus caricaturas correspondientes al primer trimestre de 1994, que vio más allá de la noticia al prever que el conflicto armado en Chiapas no era una cuestión que se resolvería en poco tiempo; también desde el inicio del movimiento el cartonista destacó la relevancia política y social

---

<sup>52</sup> AHUMADA, Et. Al. *El tataranietao del Ahuizote*, La Jornada. México, 1993, p 4.

<sup>53</sup> Elvira García. Op. Cit. p. 19.

que tendría el subcomandante Marcos, el obispo Samuel Ruiz y el Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

#### 4.1 ¿Quién es Magú?

Caricaturista de la corriente crítica de Naranjo, Helio Flores y Rius; Bulmaro Castellanos Lazo, "Magú", Premio Nacional de Periodismo 1982, nació en San Miguel el Alto, Jalisco en 1945; su primer empleo formal lo consiguió a los 18 años en una fábrica de trajes, posteriormente inició la carrera de abogado y fue empleado bancario.

Alrededor de los años sesenta Magú decidió ingresar a la Academia de San Carlos, aunque esto no satisfizo sus necesidades: "era una pesadilla tener que dibujar unos plátanos y un mantel arrugado con una papaya encima. No se me da dibujar la realidad tal cual. Y tuve que dejarlo a los seis meses. No me dio la mano. Es angustioso dibujar las cosas tal como son. Como dibujante, la realidad me desbordó, pero no me frustró".<sup>54</sup>

En 1967 empezó a colaborar en *El Universal*, después de haber ganado un concurso de caricatura al que convocó este periódico; ilusionado por lo que fue el cartón político en los años pre y posrevolucionarios, cuando el dibujo reflejó el comentario agudo y la crítica de los acontecimientos políticos, y de las personas que ocupaban los sitios del poder. Magú considera que durante este periodo la caricatura se convirtió en un vehículo de educación política para el pueblo, éste recibía en imágenes la síntesis de una circunstancia peculiar, embarazosa o ridícula.

Entusiasmado e influido por lo que fue el cartón político en la época de la Revolución Mexicana, en 1967 presentó sus primeros cartones en los diarios *El*

---

<sup>54</sup> Crónica de la presentación del libro titulado *Hidalgo y sus gritos*, realizada por Luis Enrique Ramírez en el periódico *La Jornada*, Sección Cultural. 7 de septiembre de 1993. p. 26.



*Universal* y *La Prensa*. Meses después ingresó a *Sucesos para todos*, donde trabajó al lado de Helio, Naranjo y Rius.

En *Sucesos para todos* Magú se inclinó más hacia el género de la historieta que al cartón político. En esta etapa inicial de su desarrollo artístico, no se vislumbra aún una tendencia temática específica; tampoco aparece el uso de la exageración en los rasgos, en su trazo existe la utilización de la deformación pero todavía no se observa la madurez en su búsqueda, que con el paso del tiempo encontrará en lo grotesco.

En esta revista los trabajos de Magú aparecieron más que los de cualquier otro dibujante, contaba con una sección llamada Zona Libre, donde creó el personaje Mamerto Pérez. En esta época el caricaturista no saturaba el espacio del cartón con diálogos, dibujos o textos explicativos; situación que sucede actualmente.

En 1972 empezó a colaborar en *Revista de Revistas* de Vicente Leñero, pero conservó su espacio en *Sucesos para todos* y en 1973 abandonó la primera pero continuó en la segunda hasta 1976, momento en que el equipo de Julio Scherer perdió la dirección del periódico *Excélsior*.

Durante este tiempo, desde su primera caricatura en *El Universal* hasta sus últimos trabajos en *Revista de Revistas*, "Magú" adquirió el dominio de la crítica, pero como dibujante tardó algunos años más en encontrar su estilo propio en el que se mezclan influencias de Naranjo, Rius y Zabransky, entre otros.

El propio Magú reconoce que desde sus inicios es posible percibir en su trazo diferentes estilos: " mis influencias no fueron reflejadas (claramente) porque me era nulo el copiar a gente como Naranjo o Helioflores. Una influencia que no

quería, pero el gusto por sus materiales producía en mis monos un leve parecido a los de ellos. Yo no era Ruis, ni Helio, ni Naranjo, era un Magú sin chiste."<sup>55</sup>

En noviembre de 1976 Naranjo, "Magú" y el equipo de trabajo de Julio Scherer abrieron las páginas del primer número de *Proceso*. Al siguiente año el caricaturista abandonó la revista e ingresó al periódico *Unomasuno* para realizar el cartón de la página tres, y en la misma época colaboró en las revistas *Oposición*, *Crítica Política* y *La Garrapata*.

De 1976 a la fecha, "Magú" ha trabajado para encontrar y plasmar un estilo personal y diferente con un trazo libre donde la exageración de rasgos físicos, lo grotesco, la crítica de situaciones y burla de personajes son el ingrediente principal.

El mismo Magú reflexiona en torno a su estilo: " me tardé tiempo en hacer un estilo... cuando me dieron un reconocimiento por eso de mis 25 años ni siquiera lo tenía en mente. Es algo que no puedo calcular. De esos años, activamente sólo tengo 15, los primeros diez fueron la búsqueda. Meterme en el mundo de la caricatura fue la enseñanza más dura".<sup>56</sup>

Algunas personas que se dedican a realizar el dibujo formal podrían decir que este monero ha terminado con la estética del dibujo; sin embargo, para Bulmaro Castellanos Lazo el dibujo es solo un medio de expresión para plasmar una idea política, él considera que es más importante el contenido crítico y la carga satírica que la estética de sus cartones.

En 1984 dejó *Unomasuno* y se integró al grupo de *La Jornada*, diario en el que trabaja actualmente y donde se ha desempeñado como dirigente sindical y coordinador del suplemento de caricaturas titulado "Histerietas".

---

<sup>55</sup> Braulio Peralta. Op. Cit. 26.

<sup>56</sup> *Idem*.

Magú considera que su principal satisfacción es poder comunicar lo que piensa y siente a través de un medio de difusión. En 1983, en una entrevista con Elvira García afirmó: "Yo digo las cosas tal y como las veo porque intento cambiar la situación de mi país. Sin embargo la realidad diaria habla del poco efecto de mis intentos".<sup>57</sup>

Para él la caricatura es un medio de expresión donde se unen el chiste y la crítica y no un espacio vacío que únicamente cumple la función de adornar a los periódicos o las revistas.

Es innegable que Magú es un caricaturista que tiene una trayectoria importante en la prensa nacional. Gracias a sus 32 años de labor ha logrado desarrollar un estilo propio que lo caracteriza y le da permanencia en el ámbito del cartón político.

En este sentido, palabras de Braulio Peralta son significativas con respecto a la personalidad del caricaturista: "Lo primero que podemos percibir en el cartonista Magú es a un personaje anárquico en todos los sentidos, lo cual resulta sano para cualquier periodista que no se alinea más allá de su propia verdad. Un cartonista que ha trabajado no sólo para sí mismo, sino organizando sindicatos, suplementos, páginas de moneros desde sus principios en *Sucesos*, hasta *La Jornada*, donde inició toda una concepción del trabajo editorial para moneros".<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Elvira García. Op. Cit. p. 27.

<sup>58</sup> Braulio Peralta. Op. Cit. p. 26.

## **4.2 Características generales del trabajo de Bulmaro Castellanos Lazo.**

Bulmaro Castellanos Lazo posee un estilo de trabajo que podríamos denominar “desdibujo”, porque convierte a los personajes caricaturizados en monstruos, sin descuidar los rasgos físicos que los caracterizan e identifican. “La desproporción que existe entre lo real y lo monstruoso del personaje incluso beneficia a los que caricaturizan, que por lo general carecen de una simpatía que sí se refleja en los dibujos.”<sup>59</sup>

Por la calidad, el ingenio, la riqueza de sus trabajos y la gran facilidad que tiene para abordar diversos temas, sus cartones aparecen de manera continua en el periódico *La Jornada*. En sus caricaturas hace referencia, principalmente, a cuestiones de política nacional; dibuja a funcionarios públicos, líderes sindicales, diputados, senadores, gobernadores, presidentes de partidos políticos, asambleístas, secretarios de instituciones públicas y delegados, entre otros; además en diferentes ocasiones ha criticado a la iglesia católica. La pluma de “Magú” es ágil y dinámica, los personajes de la política son su inspiración y creatividad.

Las principales características del trabajo de Magú son las siguientes:

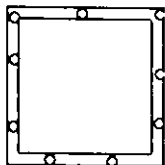
- No tiene un lugar fijo y tradicional en el periódico *La Jornada*.
- La firma y el año en que se elaboró la caricatura aparece en el lado inferior derecho, además del nombre del autor al lado del título.
- El trabajo se presenta con un título sugerente, atractivo, irónico y humorístico. Es el complemento exacto del cartón. Todas las obras de Magú se

---

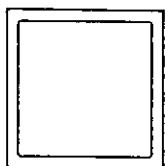
<sup>59</sup> Museo de la Caricatura. Exposición permanente.

encuentran tituladas y generalmente son títulos que efectúa con la ayuda de una planilla, el tipo de letra es recto.

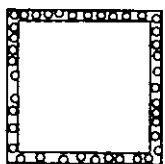
- La presentación de la caricatura suele enmarcarla de las siguientes formas:



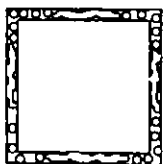
Cuadro doble, fondo negro con escasos puntos blancos.



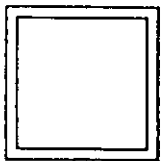
Cuadro doble de fondo negro.



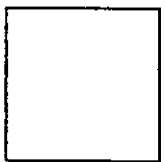
Cuadro doble, fondo negro con abundantes puntos blancos.



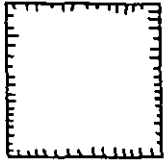
Cuadro doble, fondo negro con puntos y líneas onduladas blancas.



Cuadro doble de fondo blanco.



Cuadro sencillo con marco negro.



Cuadro sencillo con pequeñas líneas negras en el margen.

- Saturación de elementos compositivos tales como:
  - a) Letras y globos: mensaje dirigido a una persona en especial.
  - b) Señalamientos, flechas y ruidos.
  - c) Utilización de puntos para rellenar el espacio.
  - d) Espacio plano sin perspectiva.
  
- Utiliza texto en exceso, a diferencia de la caricatura tradicional.
  
- En la mayoría de sus caricaturas presenta un texto explicativo, que sirve de contexto para que el lector comprenda mejor el dibujo.
  
- Sólo en algunos casos recurre al lenguaje económico, es decir, que con pocas palabras exprese un mensaje.
  
- Utiliza los globos o "ballons" como una forma de integrar el texto con la imagen.
  
- Sus trabajos se caracterizan por presentar la mutación de los rasgos físicos de personajes, objetos, animales o cosas; sus dibujos adquieren características resaltadas o añadidas.

"Magú" exagera con humor los rasgos físicos de los personajes, y algunas de estas deformaciones son:

- Cabeza grande y deforme (cuadradas, terminadas en pico o redondas);
- Caras alargadas y redondas;

- Engrandecimiento de mentón y frente;
- Ojos redondos, saltones, grandes, pequeños o hundidos;
- Nariz grande y deforme (en forma de acordeón, trompa de elefante, caracol o triangular);
- Boca deforme;
- Enfatización de arrugas en el rostro;
- Cejas pobladas o escasas;
- Empequeñecimiento de manos y pies;
- Alargamiento de brazos y piernas, y
- Cuerpo pequeño y deforme, en proporción es más grande la cabeza.

Cabe destacar, que una de las principales características en el dibujo de Magú es la exageración y deformación de la nariz de los personajes caricaturizados. Las narices que dibuja son más grandes que la proporción de la cara y a pesar de perder relación con la realidad logra que permanezcan dentro de la coherencia plástica de la imagen, ya que se encuentra en un espacio donde lo que predomina es la exageración.

La importancia de las narices resulta interesante si se consideran las connotaciones que tiene a nivel cultural y su relevancia en relación al retrato; una nariz grande se vincula con la mentira (se hace referencia al cuento de Pinocho); desde mi punto de vista no es gratuita la importancia de la exageración que hace énfasis en la nariz de los políticos.

Otra característica significativa es que representa narices caídas como derretidas. Si se observa detenidamente son narices viejas, con arrugas. La textura es un elemento que Magú utiliza para crear un sentimiento repulsivo, desagradable. Generalmente pinta puntos y líneas gruesas que reflejan profundidades y protuberancias.

- A semeja a las personas con monstruos o animales.
- Utiliza la técnica del desdibujo para representar objetos, animales o lugares.
- Sus dibujos no son detallados, no tienen proporciones de tamaño.
- El lenguaje que utiliza es informal, pero siempre hiriente y amargo. En sus cartones aparecen expresiones como las siguientes:

pélenme	desmother
estoy hasta la mousser	puntadas
ojéises	chelas mouser
pinchi	ni chicles
neta	ijijos
fregadazos	chavos
cuate	ora
chupe	chavas
pachanga	güeva
caracho	cuates
salú	cácaros
papucho	somos un chorro
órale	me vale madres
mentada de madre	onda, entre otras.

- Recurre a la onomatopeya, sugiere acústicamente al lector el ruido de una acción o animal.

Ejemplo:

z z z z z, dormir.

¡δ\*ξΥ αξ⇌!, palabras soeces.

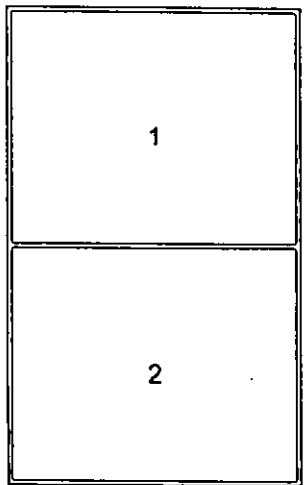
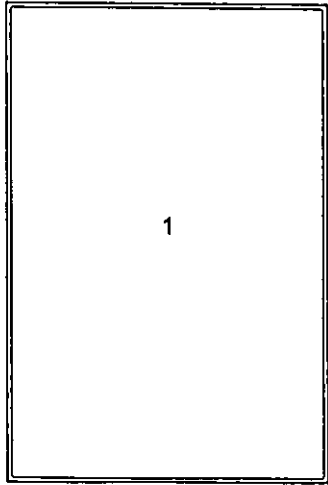


- Utiliza préstamos lingüísticos del idioma inglés.

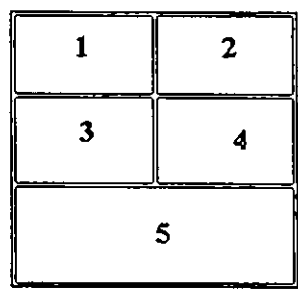
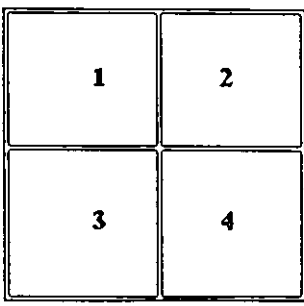
Ejemplo:

mother, madre.

- Recurre al dibujo de flechas para señalar personas, objetos u acciones.
- Acostumbra resaltar el escenario del cartón: fondo negro y puntos blancos; fondo negro, puntos y rayas blancas; fondo negro líneas blancas, y otras más.
- División del espacio: la caricatura suele presentarla en una o dos divisiones:



Pero también las divide en cuatro y cinco recuadros:



Cada una de las partes del cartón puede ser independiente o estar interrelacionadas con el mismo tema o asunto tratado. Cuando el cartonista presenta una división en el espacio, existe una intención de lectura de la obra donde se involucra el factor tiempo.

- Resalta alguna (s) palabra (s) en negritas.
- Utiliza indefinidamente letras mayúsculas y minúsculas.

Ejemplos:

ChiAPAs REBELDES  
CIUdAd hEMOS  
hICE eLLos

- El tamaño de las letras es irregular, pero el mensaje es legible.
- Los diferentes tipos de plano se sobreponen, el espacio se representa de manera plana; prácticamente no encontramos el uso de la perspectiva.
- La técnica que utiliza en la mayoría de sus obras es la plumilla y tinta china; predomina el negro sobre fondo blanco.
- El uso de la fotografía es muy peculiar, lo utiliza como complemento para expresar una idea.
- Interacción con el público. A Magú le interesa la comunicación con el espectador, dirige el mensaje al lector en segunda persona, y también lo invita a actuar sobre la propia caricatura.

Título: Aviso Maagú  
Fecha de publicación: 04 de julio de 1994.



Técnica: plumilla y tinta china.

Título: Olvídense Maagú  
Fecha de publicación: 24 de mayo de 1994.



Técnica: plumilla y tinta china.

• Representa su espacio de trabajo: el restirador. Permite que el lector se adentre en su ámbito laboral y que conozca sus herramientas de trabajo. Aunque no se presenta a sí mismo, se comunica con el público a través del globo, habla en tercera persona de sí mismo. El restirador es un pretexto para dar un mensaje.

Título: Tómenla con calma      Magú

Fecha de publicación: 04 de abril de 1994.



Técnica: plumilla y tinta china.

Así es el trabajo de "Magú", su dibujo comunica a través de detalles caricaturescos una idea o situación cargada de opinión. El humor es sencillo y elemental, es irónico y muchas veces agresivo. El chiste y la crítica se unen para decir algo, su trabajo es efectivo porque critica, analiza o juzga, pero al mismo tiempo desprende risas y buen humor.

### **4.3 Análisis de las caricaturas de Magú**

Durante el primer trimestre de 1994, Bulmaro Castellanos presentó 52 caricaturas en el periódico *La Jornada* y abarcó los siguientes temas:

- Manuel Camacho Solís en su cargo de Comisionado para la Paz y Reconciliación en Chiapas;
- El subcomandante Marcos, integrante y líder del Ejército Zapatista de Liberación Nacional;
- Las negociaciones de paz en Chiapas;
- Samuel Ruiz, obispo de San Cristóbal de las Casas; Mediador de las negociaciones;
- Medios de comunicación y periodistas;
- Elecciones presidenciales;
- Fidel Velázquez, líder de la Confederación de Trabajadores de México;
- Derechos humanos, y
- El asesinato de Luis Donaldo Colosio Murrieta.

En este apartado analizo tres temáticas que el monero presentó durante los primeros tres meses de 1994.

#### 4.3.1 Camacho Solís ¿Comisionado para la Paz o pieza de ajedrez?

Manuel Camacho Solís fue uno de los personajes políticos que robó atención y comentarios al iniciar la sublevación de la guerrilla zapatista; su actuación y sus logros como comisionado dejaron mucho que desear.

“El resucitado”, “el experto en las marchas”, “el negociador” o “el subcomisionado” fueron algunos de los sobrenombres que en poco tiempo se ganó, y para conocer más y mejor a Camacho Solís presento sus datos biográficos.

Nació en México; D.F. el 30 de marzo de 1946. Hijo de Manuel Camacho López, médico militar, y de Luz Solís Echeverri.

*Estudios.*- Licenciatura en Economía, Escuela Nacional de Economía, UNAM, 1963 - 1969 con la tesis “Las alternativas políticas al desarrollo mexicano” y maestría en Asuntos Públicos, Princeton University, E.U.A.

*Actividades políticas.*- Perteneció al Partido Revolucionario Institucional, donde desempeñó los cargos de asesor del Sector Juvenil, subdirector del Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales (IEPES) y secretario general del CEN 1988.

*Cargos administrativos en los gobiernos federal o estatal.*- Asesor del director general de Política Económica y Social, 1980 - 1981, y subsecretario de Desarrollo Regional, 1982 - 1986, Secretaría de Programación y Presupuesto; secretario de Desarrollo Urbano y Ecología, 1986 - 1988; Jefe del Departamento del Distrito Federal 1988 - 1993 y Comisionado para la Paz en Chiapas, 1994.

*Actividades profesionales fuera del servicio público.-* Corresponsal para América Latina, periódico *El Día*, 1970 - 1971.

*Actividades Académicas.-* Profesor e investigador en el Centro de Estudios Internacionales, El Colegio de México, 1973 - 1981.

*Publicaciones.-* (coautor) *México y Argentina vistos por sus jóvenes*, Siglo XXI, 1972; *El Futuro Inmediato*, Siglo XXI, 1980; (coautor) *La clase obrera en la historia de México*, Siglo XXI, 1982; autor de varios artículos.

*Honores, condecoraciones y premios.-* Medalla de bronce en reconocimiento a la limpieza del aire y programas más innovadores como "Hoy No Circula" y "Cada Familia un Árbol", Congreso Mundial de Gobiernos Locales para un Futuro Sostenido, ONU, 1990.

Camacho, de 53 años de edad, es un economista con cualidades de negociador, fue regente de la Ciudad de México desde 1988 hasta diciembre de 1993, año en que perdió ante Luis Donaldo Colosio la carrera por la candidatura presidencial del Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Después de esta derrota, el político mexicano aceptó un puesto de canciller, lo que fue considerado por algunas personas su fin político, pero el 10 de enero de 1994, el presidente Carlos Salinas de Gortari lo "resucitó" al nombrarlo "Comisionado para la Paz y Reconciliación en Chiapas".

"La única posibilidad estará en respetar lo que se propone, escucharlo, discutirlo, proponer otras cosas y la posición que yo vendré a presentar será la que yo percibo, es la posición de los intereses del Estado mexicano, no de un área de administración (...) el conjunto de consensos políticos que yo he percibido que existen en fuerzas políticas, en poderes del Congreso de la Unión y los intereses de otros sectores de la sociedad (...), trataremos de llegar

idealmente a un acuerdo político que se vaya construyendo conforme los tiempos lo permitan.<sup>60</sup>

Estas fueron palabras de Camacho Solís, el comisionado en espera de la paz, tranquilidad y reconciliación de un estado del sureste mexicano: sin embargo bajo el emblema de humor, crítica y opinión, el "caricaturista de nariz aguileña" presenta otra realidad.

*Título: "Sí al diálogo"*

*Fecha de publicación: 18 de enero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china

El comisionado para la paz está reflexionando sobre la agenda de negociación entre el gobierno federal y los zapatistas, donde el tema principal es el pasamontañas. En su cartón, "Magú" deja ver la actitud de desinterés de Camacho Solís, quien se muestra totalmente despreocupado por los problemas que dieron origen al movimiento armado chiapaneco de 1994, y por el contrario, pone atención en asuntos irrelevantes; se burla de su capacidad de mediador.

<sup>60</sup> Jacobo César Romero. *Marcos ¿ un profesional de la esperanza? México, Ed. Planeta, 1994, p. 90.*



Y mientras Camacho reflexionaba sobre el tema del pasamontañas, el gobierno consideró como "negociable" que el EZLN entregara las armas para lograr la reconciliación a partir de las reivindicaciones en aspectos concretos como: educación, salud, comunicación, vivienda y un conjunto de aspectos relacionados con el bienestar de los chiapanecos; y en este mismo contexto Marcos propuso repartir entre los campesinos los latifundios simulados, así como dotarlos de tierra y promover grandes inversiones para incrementar la productividad de la tierra chiapaneca, una de las más pobres del país.

El impacto de Marcos en la sociedad fue notorio, se convirtió en la "estrella", el "héroe" o el "protagonista" de una lucha armada en los Altos de Chiapas". El pasamontañas fue un símbolo del ejército zapatista, Marcos recuperó la magia encantada de las máscaras y su juego profundo.

Con destellos de crítica y humor el cartonista opina que el representante del gobierno federal se preocupó por asuntos que no se tratarían en la negociación; Camacho Solís es la representación de ineptitud, indecisión, superficialidad e incompetencia; es una burla al papel y desempeño de un funcionario político.

En contraparte, las cuestiones por las que debió mostrar reflexión y preocupación eran entre otras: latifundios chiapanecos, servicios comunitarios y derechos humanos en las comunidades indígenas.

Cabe recordar, que la política de los gobiernos mexicanos frente a los pueblos de indios de Chiapas en los últimos 25 años, y en especial la del gobierno de Salinas de Gortari, no hizo más que extremar las desigualdades sociales; los indígenas llegaron a su límite, donde ya no estuvieron dispuestos a soportar la política del genocidio.

En enero de 1994 cuando era tiempo de negociar, el representante gubernamental se preocupó más por los objetos que por los sujetos, y ante esta situación la reflexión de Castellanos Lazo es: qué podíamos esperar si desde el principio el gobierno mexicano consideró al levantamiento armado como una afrenta personal y respondió con toda la violencia del Estado, lo que trajo graves consecuencias al país<sup>61</sup>.

Los hechos fueron contundentes desde el primer día de la noticia del levantamiento armado. El gobierno hizo un llamado al diálogo y la concordia, y a las pocas horas ordenó la "solución militar". Pero mientras esto sucedía, el comisionado se preguntaba si el pasamontañas era un tema central en la negociación, y la mejor respuesta la dio el subcomandante Marcos:

"Marcos es un pasamontañas. Cualquier mexicano se pone un pasamontañas y es otra vez Marcos. Es lo mismo que yo. Basta juntarse con un movimiento que sea justo y legítimo y luchar por sus derechos, ya no digo con un arma, puede ser con un micrófono de radio, con una pluma, con un papel, con una cámara fotográfica, con lo que sea. El pasamontañas fue una circunstancia, luego una necesidad."<sup>62</sup>

Después de esta reflexión cabría preguntarte al comisionado para la paz ¿por qué debatir en la negociación el tema del pasamontañas mientras los indígenas se mueren de hambre, frío, enfermedades curables y soledad en muchos lugares de México?

---

<sup>61</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Marzo de 1997.

<sup>62</sup> Jacobo César Romero. Op Cit. p.32.

**Título: "Ultimando detalles"**

**Fecha de publicación: 12 de enero de 1994**



**Técnica: plumilla y tinta china**

Transcurrió el mes de enero y 12 días del mes de febrero de 1994 y aún no podían iniciar formalmente las jornadas para la paz y reconciliación en San Cristóbal de las Casas; mientras tanto, Camacho Solís y Samuel Ruiz deliberan el tema más importante de la negociación: el pasamontañas; asunto que Bulmaro Castellanos presentó constantemente en sus trabajos.

El negociador enojado, tal vez desesperado, le comenta al obispo Samuel Ruiz que la suerte decidirá el uso de la prenda que cubre el rostro; factor determinante para iniciar el diálogo. Por un lado, se interpreta la intolerancia y falta de voluntad del EZLN para iniciar las negociaciones; y por el otro la actitud e ineficiencia de los mediadores.

Según Magú la caricatura "Ultimando detalles" pudo provocar en el lector, entre otras, tres reflexiones:

1. Los integrantes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional deberían quitarse las "capuchas" y sentarse a negociar sin "obstáculos de personalidad",
2. El comisionado para la paz y el mediador deberían utilizar pasamontañas para lograr acuerdos y reconciliación, y así tal vez tengan éxito, aceptación y simpatizantes como Marcos, y
3. El pasamontañas, símbolo del EZLN, fue ¿necesidad, circunstancia o simple casualidad?<sup>63</sup>

El dibujante refleja en su trabajo el enojo y la frustración de Camacho, a tal grado que decide las cosas por medio de la suerte o el "hay se va"; mientras en un rincón la paloma de la paz está cansada, aburrida y fastidiada, igual que el representante del gobierno federal.

El panorama que presenta el caricaturista es desconcertante, no se percibe voluntad de acción y negociación, el tiempo transcurre y aún no se llega a ningún acuerdo; hasta el momento la negociación no ha tenido éxito... y únicamente se trata el tema del pasamontañas.

---

<sup>63</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos. Marzo de 1997.

## Título: Retrasan pacificación

Fecha de publicación: 5 de febrero de 1994



Técnica: plumilla y tinta china

Aparece nuevamente el misterio de identidad del subcomandante insurgente Marcos, a quien se describió como poeta, filósofo, político y guerrillero de ojos verdes, nariz prominente, frente amplia, cejas pobladas y cuerpo atlético.

Él y su pasamontañas jugaron un papel de incertidumbre, magia y misterio; "quitarle la capucha al Sub" fue un reto que enfrentaron ciudadanos, políticos y reporteros.

Bulmaro Castellanos Lazo considera que la historia de este personaje nació entre dos contradicciones; por un lado el mismo subcomandante llegó a declarar que el pasamontañas fue únicamente un recurso para cubrirse del frío sancristobalense y "por casualidad" se convirtió en el símbolo más importante del EZLN, entonces ¿por qué nunca aceptó descubrir su rostro?, ¿qué ocultaba?, ¿en el fondo fue un arma política y de propaganda? Y por el otro lado, el gobierno quiso hacer creer a la sociedad que Marcos era de filiación extranjera,

alto, corpulento, de cabello rubio y ojos azules; capaz de mandar a “pobres inditos” a matar soldados con rifles de palo, ¿por qué negar la realidad de México?, ¿por qué negar la figura y relevancia de un líder campesino?

Por su parte, Marcos negó el papel sobresaliente que cumplió de cara a los medios de comunicación: “soy como cualquiera de los compañeros que están aquí, tal vez se ha recargado mucho lo que es este movimiento sobre mi imagen porque soy el que habla castilla, pero mi trabajo no es de dirección absoluta, así que diga: Marcos es el jefe, pues no es cierto. Los jefes son ellos – sus compañeros indígenas – yo tengo un nivel de dirección, más bien respecto de cuestiones militares y ellos me han dicho que hable yo, porque yo se hablar español, que a través de mí hablan mis compañeros”.<sup>64</sup>

También aclaró que su interés no era aparecer en los medios de comunicación o ser una figura popular rodeada de reporteros y luces, y recordó que los reflectores que tenían encima el 1 de enero de 1994 eran de los helicópteros que los estaban buscando, las preguntas que les disparaban eran de plomo y las entrevistas que les hacían eran bombas con granadas y morteros.

Pero a pesar de estas palabras, el subcomandante Marcos se convirtió en la “estrella” de los medios de comunicación; sus palabras, su figura y sus comunicados eran noticia. “El hombre sin rostro” se convirtió por obra y gracia de los medios en la primera figura pública del EZLN. Cruzado el pecho por dos bandas de cartuchos de escopeta, delante de las cámaras de televisión el guerrillero dispara palabras que le generan un verdadero ejército de seguidores, y a todo esto ¿qué papel desempeñaron los periodistas?

---

<sup>64</sup> Jacobo César Romero. Op Cit. p.54.

Según Marcos su papel predominante, en la imagen del Ejército Zapatista hacia el exterior de la selva, se debió a la impaciencia de los periodistas, quienes no supieron escuchar y atender a los indígenas que forman la comandancia general de su ejército.<sup>65</sup>

En este panorama, el comisionado sugiere: “hay que sacar de los Altos de Chiapas a los tres ejércitos: el zapatista, el mexicano y el de periodistas”. El EZLN se levantó en armas el 1 de enero de 1994 para reclamar justicia, libertad, democracia y tierra de los pueblos indígenas; el Ejército Mexicano acudió para contrarrestar el ataque y vencer a los “transgresores de la ley”; y los periodistas para informar a la sociedad y ¿crear figuras de opinión pública?

“Magú” con humor crítico e hiriente opina que los reporteros de los medios de comunicación no ayudaron a establecer las negociaciones de paz, por el contrario, entorpecieron el diálogo y un ejemplo de ello es, que si Camacho fuera periodista podría entablar una comunicación con el subcomandante Marcos; espejo de ironía y burla ante los personajes y la situación.

Bulmaro Castellanos Lazo reflexiona en este cartón sobre la función social de los periodistas y se cuestiona:

- ¿Informan de lo que acontece en Chiapas o simplemente quieren descubrir un rostro?;
- ¿Orientan a la sociedad?;
- ¿Distraen las negociaciones de paz?;
- ¿Crean héroes guerrilleros?, o

---

<sup>65</sup> *Ibidem.* p. 62.

¿Centran su atención en Marcos y olvidan el resto de las partes del conflicto?

Cuestiones que nos obligan a pensar sobre la responsabilidad del periodista ante el un público y los medios de comunicación; además de aspectos como la ética y vocación.

*Título: Comunicado*

*Fecha de publicación: 13 de febrero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china

El primer día de 1994, varios centenares de hombres bien armados, tomaron por asalto las presidencias municipales de San Cristóbal de las Casas, Las Margaritas, Altamirano y Ocosingo; para reclamar una guerra revolucionaria y exigir la renuncia del presidente Carlos Salinas de Gortari.

Este hecho inesperado despertó la conciencia de México, que justo ese día ingresaba a la promesa primermundista con el Tratado de Libre Comercio (T.L.C.), fue así como comenzó la odisea de los Altos de Chiapas; pasaron los



días, más de 30, y para esas fechas miembros del EZLN y representantes del gobierno no se reunían para conversar o polemizar con el objetivo de llegar a un acuerdo para evitar los conflictos y el derramamiento de sangre.

Camacho Solís, personaje de la política mexicana, fue nombrado Comisionado para la Paz, su labor era negociar un acuerdo con el Ejército Zapatista para "limar asperezas" y declarar un cese al fuego; tarea que nunca logró.

En esta caricatura, "Magú" dibuja a Camacho Solís con un rostro que representa fastidio, aburrimento o desesperación, el comisionado no había logrado nada y mientras el tiempo transcurría, las hojas del calendario se seguían desprendiendo.

Aquí el representante gubernamental escribe un comunicado dirigido al subcomandante Marcos diciéndole que deben platicar, porque de lo contrario será desplazado a un segundo término: "subcomisionado". El cartonista resalta con humor el título "Comunicado", ya que en esta ocasión Camacho Solís recurrió a los comunicados que tanto éxito le dieron a Marcos.

Tuvieron que transcurrir 52 días para que se sentaran a negociar representantes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y del gobierno; no fue sencillo pero se logró un avance: dialogar y proponer.

En entrevista Bulmaro Castellanos Lazo recalcó que la inspiración de este trabajo fue para despertar en el lector tres posibles reflexiones: la primera, ¿qué papel desempeñó el comisionado para la paz?, ¿por qué camino se dio la negociación?, y la última ¿Marcos quiso dialogar?

Resumiendo, ante los ojos de Magú, el comisionado para la Paz fue inseguro, indeciso y temeroso, y así lo dibuja en sus caricaturas. Utilizando la técnica del desdibujo deforma sus facciones de rostro y cuerpo:

- Cabeza grande y de terminación en pico;
- Cejas en forma triangular;
- Ojos saltones;
- Lentes grandes y cuadrados;
- Boca deforme;
- Nariz grande y en forma de acordeón;
- Manos y pies pequeños;
- Brazos largos, y
- Cuerpo más pequeño que la cabeza.

Además, en algunos casos aparece acompañado del símbolo de la paz, la paloma blanca con un laurel en el pico; sin embargo, ésta siempre se encuentra dormida o cansada, parece ser la perfecta acompañante del comisionado, ambos tienen actitudes de tranquilidad, pasividad y cansancio.

En las caricaturas de Magú se representa a Camacho Solís como sinónimo de ineficacia; el caricaturista pone en tela de juicio el papel del "negociador", su actitud y principalmente sus logros.

#### **4.3.2 Los comunicados y el pasamontañas del "sub"**

¿Quién es el subcomandante Marcos?, ¿cuál es su historia?, ¿qué quiso lograr con el levantamiento armado?, ¿realmente es un héroe anónimo?, ¿es un guerrillero latinoamericano o extranjero?, ¿es un caudillo que lucha por amor a una causa?, ¿está interesado en el poder?, éstas y otras preguntas más pueden surgir en torno al subcomandante Marcos.

El misterio de la identidad del subcomandante constituye uno de los elementos más sobresalientes que acompañaron el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

“Yo estudié en alguna universidad de este país. No estudié en Oxford porque ahora está muy de moda estudiar en esos lados, en el extranjero, estudié aquí. Terminé que ya es decir bastante, acabé mis estudios me recibí y luego hice estudios de posgrado, no sé como se llamen ahora, pero cuando yo era joven se llamaban estudios de posgrado. Y fui feliz durante algún tiempo, hasta que me equivoqué de autobús y caí en la Selva Lacandona. Cuando me di cuenta ahí estaba y ya no pude salir desde hace once años”,<sup>66</sup> palabras de un hombre que cambió la historia y el destino de México, el subcomandante Marcos.

Según Marcos por supuesto no se llama Marcos, el nombre lo tomó de uno de sus compañeros, que eran once, con los que llegó a la selva en el verano de 1983. El grupo de doce jóvenes idealistas se internaron en el monte para preparar con toda calma el mundo de la revolución. Ellos vivieron el fracaso de las opciones políticas como el fraude electoral de 1988 y a principios de la década de los 90 el derrumbe del mundo socialista, que auguraba el fin de las opciones revolucionarias.

El guerrillero aprendió la forma de vida y costumbres de las comunidades indígenas y las colocó por encima de la lógica de mando de un grupo armado. A lo largo de una década, se dedicó a realizar trabajos humanitarios en la montaña como: salud, vivienda, educación y organización entre las comunidades de Las Cañadas y otras zonas del estado de Chiapas.

Por su personalidad, impacto y relevancia son varios los sobrenombres que los medios de comunicación le han asignado: Marcos “la estrella”, Marcos “el profesional de la violencia”, Marcos “el extranjero que habla cuatro idiomas”,

---

<sup>66</sup> *Ibidem.* p. 33.

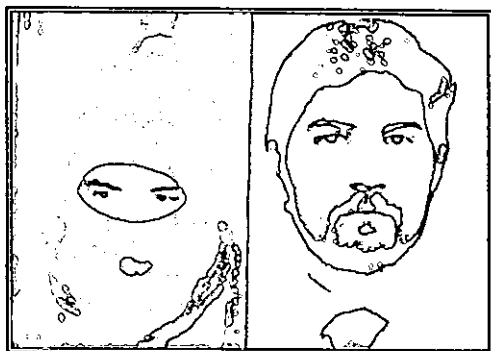
Marcos "el guerrillero poeta", Marcos "el de los comunicados que conmueven a todos".

Por su parte, Vicente Leñero también habla de este guerrillero:

"De la frivolidad de este hombre que hace bromas y se ríe a cada rato como un muchacho preparatoriano, sencillo, natural, travieso, se pasa de golpe, en otros momentos de la conversación, al radicalismo y a las visiones de una política utópica, que por momentos se antoja ingenua, idílica, del subcomandante Marcos del Ejército Zapatista que desde principios de año, puso patas para arriba la política nacional".<sup>67</sup>

En febrero de 1995 Ernesto Zedillo Ponce de León, Presidente de la República Mexicana, denunció que Marcos era Rafael Sebastián Guillén Vicente, licenciado en filosofía; pero para entonces el régimen estaba tan desprestigiado que mucha gente no le creyó.

Y para abundar más en el tema, se presentan datos biográficos de Rafael Guillén Vicente, información obtenida de los diarios: *El Financiero*, *El Nacional*, *El Universal*, *Excélsior* y *La Jornada*; y de las revistas *Proceso* y *Época*, correspondientes al mes de febrero de 1995.



<sup>67</sup> *Ibidem*. p. 58.

Rafael Guillén es el 4° de los 8 hijos de Alfonso Guillén y de Socorro Vicente, expropietarios de una cadena de mueblerías. Cursó la primaria en el Colegio Félix de Jesús Rougier, manejado por monjas y la secundaria y preparatoria en el Instituto Cultural Tampico, dirigido por jesuitas.

En 1977, a fin de ingresar a la UNAM, se mudó al Distrito Federal, a un departamento cerca de Ciudad Universitaria y que compartía con uno de sus hermanos mayores. Guillén concluyó la licenciatura en filosofía en solo seis semestres, y recibió la medalla Gabino Barreda de excelencia académica. En esos años adoptó el apodo de "Cachumbambé", y encontró muchos oídos bien dispuestos a escuchar sus audaces peroratas, sobre todo en el sindicato universitario.

En 1979 el inquieto joven consiguió empleo como ayudante de cátedra en la Escuela de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana, y entonces sus lecturas favoritas eran los teóricos franceses Louis Althusser, Michael Foucault y Jaques Derrida.

A partir de 1980 Guillén empezó a prepararse a fondo para la lucha subversiva, se sometió a un entrenamiento que incluía correr todos los días varios kilómetros por los prados de Ciudad Universitaria, además de leer todo lo que podía sobre tácticas militares.

Uno de los primeros adeptos que personalmente reclutó Guillén en esos días era un joven que trabajaba en los talleres gráficos de la UAM, Salvador Morales, quien con el paso del tiempo se convirtió en el "subcomandante Daniel", principal lugarteniente, y al cabo delator de su jefe y mentor.

En 1981 partió a Nicaragua en compañía de Gloria Benavides (la "Comandante Elisa"), "Daniel" y varios más, con la excusa de impartir un curso

de diseño gráfico a dirigentes de sindicatos y de organizaciones sociales del Frente Sandinista de Liberación Nacional. En realidad Guillén esperaba conseguir entrenamiento militar, objetivo que nunca logró.

Al fin en 1982, Rafael Guillén consiguió lo que buscaba, no fue en Nicaragua sino en Cuba donde permaneció seis meses para recibir entrenamiento militar. Ahí conoció a Daniel Alarcón, "Benigno", antiguo compañero del "Che" Guevara en África y Bolivia, y en esa época responsable de una base de preparación militar de guerrilleros latinoamericanos.

Por destino y casualidad, en 1983 llegó a Chiapas en compañía de otros jóvenes amantes de la revolución, y todos decidieron quedarse en la selva Lacandona para probar suerte y alcanzar nuevos horizontes.

La adaptación a la selva fue un reto para los universitarios ciudadanos, y a pesar de las dificultades se acoplaron a las condiciones de vida; para ganarse el respeto de los indígenas, los recién llegados se propusieron trabajar, vivir y soñar igual que los habitantes de la selva.

Tres años después de su llegada, Guillén Vicente estableció normas de organización y tácticas militares: organizó su cuartel general bautizado "Cama de Nubes" en lo alto de la sierra Corralchén, y ahí estableció códigos y horas variables de comunicación, con este fin inventó la "hora zapatista", que consistía en adelantar o atrasar los relojes determinados días, para evitar que un escucha ocasional pudiera sintonizar nuevamente la transmisión a la misma hora de la primera vez; y para suplir la carencia de armas con que instruir a los nuevos reclutas, puso en marcha la fabricación de rifles de madera y de rudimentarios lanzagranadas con tubos de PVC.

Después de que el gobierno dio a conocer la identidad del subcomandante Marcos, los medios de comunicación, principalmente los impresos, presentaron

una serie de argumentos que explicaban el origen de las armas del EZLN. Un argumento muy polémico fue que Guillén negoció con traficantes nicaragüenses y salvadoreños, urgidos de revender, aún a crédito, el excedente de armas acumulado en el mercado centroamericano, donde los guerrilleros ya iban de salida.

Las armas abundaban y los proveedores estaban dispuestos a surtirlos pero ¿cómo pagarlas? Marcos se las vendió a los futuros guerrilleros, y no al costo sino con ganancia, para financiar la sublevación con los ahorros de los propios insurgentes.

¿Quiénes compraron los rifles, las metralletas y los cuernos de chivo?; algunos articulistas, como Jaime Acosta, argumentaron que no fueron los verdaderos pobres de Chiapas, los que se plegaron a la sublevación, sino los medianamente acomodados, dueños de aves, puercos, borregos y cosechas de café.

A partir de 1992, Guillén Vicente se aprestó a ocupar el mando supremo del movimiento guerrillero. En septiembre de ese año, con excusa de preparar la respuesta indígena al festejo del 5° centenario del descubrimiento de América, hizo aprobar las leyes revolucionarias que el Ejército Zapatista promulgaría en caso de lanzarse a la lucha; y en 1993 en la Escuela de Prado, en una aldea Tzeltal cercana a Ocosingo, logró desplazar a todos sus adversarios en el mando supremo, dejando únicamente al “Comandante Germán” con título de jefe máximo pero privado de todo poder práctico. Marcos siguió y sigue autotitulándose “subcomandante”, tal vez para no ser acusado de protagonismo.

En sus mejores días, en 1994, se autodefinió como “pirata extraviado”, “profesional de la esperanza”, “amo de la noche”, “señor de la montaña”... Cinco años después, se describe como “un hombre sin rostro y sin mañana”.

*Título: Peor que cuerno de chivo*  
*Fecha de publicación: 22 de enero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china

En alguna ocasión el subcomandante Marcos afirmó: "lo que quiero que entiendan es que nosotros no tomamos las armas para salir en los periódicos, nos alzamos en armas para no morirnos de hambre. si salimos o no en los periódicos no nos importa, pero si el gobierno no atiende las demandas, va a seguir la guerra (...) o sea, no nos preocupa el rating de la prensa o la televisión o lo que sea, a nosotros nos preocupa la vida".<sup>68</sup>

La primera trinchera en la lucha de los zapatistas, sin que necesariamente haya sido una intención, fueron los medios de comunicación. La madrugada del 2 de enero de 1994, cuando el Ejército Zapatista abandonó San Cristóbal, Marcos pensó que ningún medio le daría espacio para dejar sentir la voz

<sup>68</sup> *Ibidem.* p. 118.



de reclamó y protesta del EZLN. "Lo que nosotros esperábamos era que el ataque a San Cristóbal iba a llamar la atención; pero no pasó porque ahí estuvimos esperando y nomás llegaron los aviones y los periodistas que llegaron nomás nos daban el pésame, y casi casi a enterrarnos (...) después nos enteramos que hay otros que están diciendo que son el Ejército Zapatista, ahí es donde el comité dice que redacte un comunicado para que sepan quienes somos",<sup>69</sup> palabras del subcomandante Marcos a los pocos días de haber iniciado la sublevación chiapaneca.

Y es entonces cuando el subcomandante se encargó de elaborar el primer comunicado del EZLN, fechado el 6 de enero, pero publicado cinco días después.

Magú considera que los comunicados fueron un arma política e ideológica que ayudaron a crear conciencia de la realidad mexicana; varias personas simpatizaron con las causas del movimiento, los escritos despertaron y motivaron la reflexión de los ciudadanos nacionales y extranjeros.<sup>70</sup>

En este cartón, Magú hace referencia a la importancia y trascendencia de los comunicados de Marcos; sus ideas, pensamientos y propuestas eran más peligrosas que un arma de fuego, el guerrillero sabe que la palabra puede despertar conciencias, por eso es un arma temida por unos y buscada por otros.

El cartonista también resalta con humor crítico el contenido del artículo segundo de la Ley de Amnistía, que textualmente dice: "Los individuos que se encuentren actualmente sustraídos a la acción penal de la justicia, dentro o fuera del país, podrán beneficiarse de la amnistía, condicionada a la entrega de todo tipo de armas, explosivos, instrumentos u otros objetos empleados en la

---

<sup>69</sup> *Idem.*

<sup>70</sup> *Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Marzo de 1997.*

comisión de los mismos, dentro del plazo de treinta días a partir de la vigencia de esta ley y en los lugares que oportunamente se señalarán”.<sup>71</sup>

Se trató de una decisión con la que el Estado mexicano dejaba en claro que quería negociar con los zapatistas con un trato “benigno”, incluso podían considerar su perdón.

Y ante esta propuesta Marcos, en una misiva con fecha del 18 de enero, arremetía con una ráfaga de tinta sobre papel: ¿de qué tenemos que pedir perdón?, ¿de qué nos van a perdonar?, ¿de no morimos de hambre?

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional cuenta con un arma peligrosa y efectiva: los comunicados. Los miembros de este ejército podrán entregar todo tipo de armas de fuego como pistolas, granadas, rifles, explosivos o inclusive los “cuernos de chivo”; pero su arma fundamental son los escritos de Marcos.

El caricaturista deja ver su opinión respecto a los comunicados de Marcos, considera que éstos son realmente concientizadores, por ello son de alto riesgo, situación que no le conviene al gobierno federal.

---

<sup>71</sup> Dir. Carlos Payán Vélter. *La Jornada*, 18 de enero de 1994. p. 7.

### 4.3.3 Marcos y los medios de comunicación

*Título: Marcos en close up*

*Fecha de publicación: 6 de febrero de 1996*



Técnica: plumilla y tinta china

El guerrillero enfundado en un pasamontañas de lana, que solo muestra sus ojos castaño claros y su nariz "pronunciada" es considerado portavoz y principal estrategia militar del EZLN. Las palabras de este líder han sido balas de conciencia, crítica e incertidumbre; a partir del 2 de enero de 1994 todos esperaban sus declaraciones o comentarios para hacerlos noticia. Marcos tuvo popularidad en muy pocos días, a pesar de ser un personaje de misterio y obscuridad.

En este cartón, "Magú" resalta la popularidad del subcomandante, personaje que cautivó al pueblo mexicano y a la prensa internacional pero ¿en qué radica esta notoriedad del zapatista? Ante esta interrogante la opinión del "monero" es audaz: el éxito de Marcos está en su pasamontañas.

Periodistas, fotógrafos, cronistas y reporteros quieren descubrir "el rostro oculto", "el enmascarado de estambre", "el rostro de la violencia" o el "rostro de la

esperanza". La pregunta que surge es ¿importa más la apariencia de una persona que sus propuestas o reclamos? Al fin y al cabo el pasamontañas es una prenda de vestir, pero en este caso se convirtió en un símbolo y en un arma política.

Pero ¿y si de verdad todo comenzó por casualidad y el pasamontañas era para cubrirse del frío en los Altos en Chiapas? La Procuraduría General de la República (PGR) intentó desenmascarar a Marcos, al principio lo describió como un hombre alto, rubio, de ojos verdes y conocedor de cuatro idiomas: inglés, alemán, francés y español; descripción que luego modificó por la de Rafael Guillén.

El cartonista opina que durante los primeros meses de 1994, los candidatos a la silla presidencial estaban deseosos de imitar el atuendo del guerrillero para ganar fama y popularidad. La ironía de esta caricatura radica en que tal parece que no importa el pensar y el sentir de las personas, o sus propuestas en otros casos, sino más bien el cascarón de la personalidad.

El año 1994 fue polémico y difícil, primero para la realización de las campañas presidenciales, principalmente por el levantamiento armado en el estado de Chiapas; después la violencia se hizo presente con el asesinato del candidato presidencial priísta, Luis Donald Colosio, homicidio que puso en tela de juicio la estructura política e ideológica del invencible Partido Revolucionario Institucional, y finalmente otro suceso que cambió el modelo tradicional de hacer campañas fue el debate entre candidatos que se llevó a cabo el 12 de mayo del mismo año, calificado por algunos periodistas como un "avance en la democracia".

Ante todos estos acontecimientos, los candidatos a la presidencia de la República: Luis Donald Colosio Murrieta del PRI, posteriormente sustituido por Ernesto Zedillo; Diego Fernández de Ceballos, (PAN); Cuauhtémoc Cárdenas

Solórzano, (PRD); Cecilia Soto González, (PT); Jorge González Torres, (PVEM); Rafael Aguilar Talamantes, (PFCRN); Pablo Emilio Madero, (PDM); Álvaro Pérez Treviño, (PARM); y Marcela Lombardo Otero (PPS); se vieron obligados a cambiar el rumbo de sus discursos, promesas, campañas y ¡tal vez hasta su vestuario!, chispa de humor y crítica de Magú.

Al fin y al cabo no se jugaba cualquier puesto; las nueve organizaciones políticas contendían para renovar varios cargos de elección popular: Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, 500 diputados federales, 96 senadores de la República y 66 integrantes de la Asamblea de Representantes del Distrito Federal (ARDF).

La propuesta del monero fue: "candidato usa pasamontañas y será reconocido por la sociedad, mientras no lo uses pasarás inadvertido y será olvidado".

**Título: Observadores**

**Fecha de publicación: 27 de febrero de 1994**



Técnica: plumilla y tinta china

El sueño de que México pasaría del Tercer al Primer Mundo se desvaneció el primero de enero de 1994, y en ese entonces nos despertó una cruel pero verídica realidad: los indígenas en la montaña habían tomado las armas, según ellos, para exigir sus derechos humanos. Creímos que con el Tratado de Libre Comercio se nos abrirían las puertas al paraíso primermundista, pero el México bronco despertó de su letargo convertido en conflicto y guerilla.

Magú considera que hasta antes de la sublevación chiapaneca la sociedad civil permaneció apática y pasiva, situación difícil de aceptar, nos acostumbramos a la miseria del hombre del campo; y tristemente fue necesaria la guerra armada para recobrar el sentido de la realidad y volver nuestros ojos con los más desprotegidos.

Después del primero de enero la sociedad actuó y se movilizó, antes todo había sido olvido y recuerdo. El precio que se pagó por la apatía fue muy alto; vidas, sangre, sueños, anhelos, incertidumbre, balas, miedo, terror y tristeza.

El subcomandante Marcos en una ocasión propuso quitarse el pasamontañas si la sociedad mexicana se quitaba la máscara de vocación extranjera. ¿Qué pasaría si lo realizamos?, al respecto Magú considera que tal vez los mexicanos nos daríamos cuenta que el "sub" no es extranjero y no es tan guapo como lo promovía la Procuraduría General de la República; pero cuando la sociedad se quite su propia máscara, el impacto será mayor y se dará cuenta que la imagen que le habían vendido de sí misma es falsa, y entonces despertaríamos del largo y perezoso sueño de la modernidad.

¿El guerrillero está listo para quitarse el pasamontañas? y ¿la sociedad civil está preparada para quitarse la máscara? Cruzado el pecho por dos bandas de cartuchos de escopeta, delante de las cámaras Marcos dispara palabras que le generan un verdadero ejército de seguidores.

El hombre del pasamontañas, la pluma sensible y las cartucheras es considerado por sus "seguidoras" un mágico héroe enmascarado, atractivo, genial y con un "sex appeal" que trastorna al público femenino; actitud caricaturizada por Magú.

"Las damas lo apoyan y se entusiasman al ver el rostro de la capucha en el televisor; los maridos tienen que disfrazarse de guerrilleros para que les hagan caso o los tomen en cuenta. Marcos rompió corazones y conciencias".<sup>72</sup> El caricaturista resalta la importancia que se le puede dar al aspecto físico de las personas.

---

<sup>72</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Marzo de 1997.

*“ El destino de los gobernantes (su fosa común) es la caricatura, y por ello el dibujo elaborado es el mejor pretexto de la repetición de sus semblantes, en épocas en donde la crítica es el único lazo perceptible de la sociedad con los gobiernos”.*

*Carlos Monsiváis.*



## 5. EL GRITO DE HELGUERA EN LA SELVA LACANDONA

### 5.1 ¿Quién es Helguera?

Antonio Helguera Martínez nació el 8 de noviembre de 1965 en México, Distrito Federal. Estudió comunicación, diseño, y la carrera de grabador en La Esmeralda del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). En la década de los ochenta comenzó a publicar cartón político en el periódico *El Día*, y de aquí pasó a *La Jornada*, medio en el que ha destacado su fina ironía y su dibujo detallado.

Helguera ingresó al diario dirigido por Carlos Payán Vélver, ocupó el lugar que dejara su colega Helio Flores. Al incorporarse a *La Jornada* el cartonista ya conocía a los colaboradores gráficos del diario y tenía referencia directa de haber sido alumno de Rafael Barajas, "El Fisgón".

Además fue fundador y coordinador de la revista *El Chahuistle* junto con Eduardo del Río, "Rius" y Rafael Barajas, "el Fisgón". Aunado a su trabajo como dibujante político ha ilustrado libros infantiles de diversos proyectos editoriales.

Hombre audaz, crítico y comprometido con la sociedad; Helguera suele vestir con pantalón de mezclilla y camisa formal color claro; su mano es ágil para el dibujo y su mente siempre está dispuesta para abstraer e interpretar la realidad. Tez blanca, ojos claros, cabello ondulado y castaño, nariz fina, corpulento y sonrisa amable... así es Helguera.

En colaboración con "el Fisgón" publicó dos libros titulados *El sexenio me da risa* y *El sexenio ya no me da risa*; en los años que lleva dedicándose

a la profesión de cartonista ha destinado gran parte de su tiempo a lecturas históricas, literarias y periodísticas para tratar de reflejar en sus dibujos aquello que le preocupa a la sociedad.

La vocación del dibujo corre por sus venas, es de familia, varios de sus parientes se han dedicado a dibujar por gusto, afición y vocación. Desde muy joven despertó en él interés y gusto por los temas de política y economía, tal vez por la influencia familiar, ya que en su hogar siempre se ha acostumbrado la lectura de los periódicos y las revistas.

En una entrevista que realicé en febrero de 1997, Helguera recordó parte de sus experiencias: "en mi familia siempre comentamos las noticias de los diarios o las revistas. Parece que fue ayer cuando ví a mis padres polemizar las caricaturas de Abel Quezada del *Excélsior*, en casa siempre había historietas, teníamos una colección completa de *Chanoc* y *Tin Tin*, además claro los libros de "Rius". El lenguaje de la historieta y la caricatura siempre me fue familiar, tal vez por eso empecé a dibujar desde muy chico".<sup>73</sup>

Antonio Helguera considera que el objetivo de su trabajo ha sido y es provocar la reflexión en sus lectores, por ello siempre procura ver el asunto desde otro punto de vista que no sea la oficial.

Para elaborar una caricatura él realiza tres etapas: primero selecciona el tema, segundo concibe la idea y finalmente elabora el dibujo; este proceso le lleva entre cuatro y cinco horas.

---

<sup>73</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Febrero de 1997.

Su experiencia como cartonista le ha dejado enseñanzas valiosas y significativas, considera que cada día se debe exigir más a él mismo como profesionalista: "son raros los cartones con los cuales pueda decir este me quedó tal como yo lo quería y no le agregaría nada; sin embargo, creo que he alcanzado un buen nivel de trabajo"<sup>74</sup>.

Admira a los caricaturistas que realizan su trabajo con honestidad y profesionalismo, y afirma que algunos de éstos ejemplos son Naranjo, "Magú", "Rius", Helio Flores y "El Fisgón".

Antonio Helguera se cataloga "gente de izquierda", pero más que una posición ideológica es ser honesto con lo que hace, porque todo caricaturista debe trabajar por principios y no por otra cosa; no moral en el sentido religioso, sino de conducta moral. En otras palabras, ser capaz de juzgar la conducta de nuestros gobernantes, y esto va más allá de una ideología de izquierda o de derecha.

Considera que la estética de los cartones es importante, le gusta dibujar y cuidar el dibujo, trata de encontrar cosas novedosas en el campo gráfico, que el dibujo sea atractivo, y para lograrlo usa tintas, plumillas, planillas y ocasionalmente la fotografía.

La labor de Helguera en su quehacer periodístico es ser vocero de aquellos que no disponen de los medios para expresarse, es ser voz de la gente que quiere hablar, reír y reflexionar sobre el acontecer nacional e internacional.

---

<sup>74</sup> *Idem.*

## 5.2 Antonio Helguera y su estilo de trabajo

A diferencia de "Magú", Helguera posee un estilo más estético, dibuja con un trazo detallado, lo cual hace que sus caricaturas casi sean retratos, recurre en muy pocas ocasiones a la exageración de los rasgos físicos de las personas que satiriza; considera que la crítica no se limita a la deformación de los rasgos, "también la puedes manifestar a través de dibujos detallados, diálogos, títulos o de las acciones o movimientos del cartón político. La crítica se trabaja desde que se concibe la idea del trabajo, y finalmente se plasma en un dibujo".<sup>75</sup>

Lo mismo trata un tema nacional o internacional; y en cuestión de ubicación, sus caricaturas en el periódico *La Jornada* generalmente se encuentran en las secciones El País y Economía.

En sus cartones hace referencia a personajes urbanos o rurales, lo mismo dibuja campesinos, indígenas, amas de casa, taxistas, policías y vendedores ambulantes; recrea a personajes de la política nacional e internacional, entre éstos podemos mencionar: diputados, senadores, presidentes de partidos políticos, dirigentes de organizaciones sindicales, secretarios de Estado y embajadores. No es frecuente encontrar en su trabajo dibujos que hagan referencia a la Iglesia, pero sí es un tema que llega a tratar con humor crítico y sarcasmo, como se muestra en la siguiente caricatura.

---

<sup>75</sup> *Idem.*

**Título: Chenalhó**

**Fecha de publicación: 29 de diciembre de 1997**



**Técnica: plumilla y tinta china**

Su estilo es muy formal, sus dibujos guardan proporciones de tamaño, forma y figura. La pluma y el papel son sus aliados principales, gracias a ellos es capaz de plasmar ideas, situaciones, actitudes y hasta sentimientos; Helguera considera que la caricatura es la "ventana de un teatro" donde se representan escenas absurdas pero con personajes reales, siempre bajo la lupa de la opinión, el humor y la crítica.

A continuación, presento con mayor detalle las principales características de del trabajo de Antonio Helguera:

- No tiene un lugar fijo o tradicional en el periódico *La Jornada*, sus cartones se ubican en las páginas 3, 5, 6, 7, 9, 10 y 11.
- La firma del autor aparece en el lado inferior izquierdo de la caricatura.

- El trabajo se presenta con un título sugerente y humorístico. El título siempre tiene una relación directa con la obra es, en muchos casos, la nota de humor o sarcasmo. .
- El margen de la caricatura es sencillo, únicamente es una línea recta en la parte superior e inferior del dibujo.



- El espacio del cartón guarda una proporción entre la imagen y el texto, sin sobrecargar la caricatura de detalles. No satura el espacio con elementos compositivos como: letras, globos, flechas o ruidos.
- Utiliza un lenguaje económico que complementa la imagen. No emplea el texto en exceso, semejanza con la caricatura tradicional.
- Algunos de sus cartones no tienen texto, únicamente presenta el dibujo y el título de la caricatura.
- Recurre a los globos o "ballons" para integrar el diálogo con el dibujo y para comunicar un mensaje de manera directa y breve.

- El trazo de las caricaturas es muy detallado, existe proporción de tamaño y forma; los dibujos parecen retratos.
- En su trabajo podemos distinguir o encontrar a tres tipos de personajes, que pertenecen a diferentes estratos sociales:

**A) Funcionarios públicos.-** En estos casos se puede percibir la deformación de los rasgos físicos que caracterizan e identifican a las personas, generalmente el tamaño de la cabeza es más grande que el cuerpo, éste puede ser cuadrado o rectangular.

Otra peculiaridad es que detalla las características del rostro, por ejemplo: las cejas, los ojos, la nariz, la boca, la barba, el bigote o las arrugas; el dibujo de la cara es meticuloso. Además resalta la vestimenta: saco, pantalón de vestir, corbata, zapatos, cinturones, camisas, vestidos y objetos de arreglo personal como aretes, collares, pulseras, relojes o bolsas.

**B) Campesinos e indígenas.-** Son personajes muy frecuentes en sus dibujos. Retrata con poco detalle los rasgos del rostro, sencillamente marca los ojos y la boca, en algunas ocasiones utiliza el fondo negro en el rostro para evitar detalles físicos; así el dibujo tiene mayores detalles en el cuerpo, sobresalen los pantalones cortos, gastados y sucios, la camisa manga larga o corta, los guaraches, paliacates, rifles, machetes, palos, sombreros y jorongos. No existe desproporción entre el tamaño de la cabeza y el cuerpo.

**C) Terratenientes.-** Los dibuja como personas despreocupadas y desinteresadas por el bienestar de la sociedad, son personas egoístas

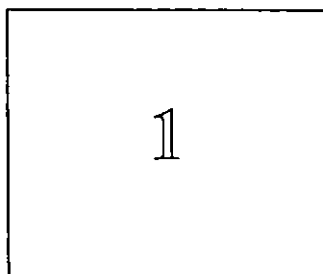
que únicamente piensan y se preocupan por sus satisfacciones personales y acumulación de riqueza y poder.

Generalmente son gordos, visten con camisa, pantalón, chamarra, pistola y sombrero "texano"; las caricaturas muestran detalladamente los rostros.

- Los dibujos generalmente son de cuerpo completo, pero también los realiza de medio cuerpo.
- En la caricatura la idea principal puede girar en torno a personas, aunque no siempre es así; el ingenio y la creatividad le permiten expresar sus ideas con objetos, verduras o monumentos; así los objetos inanimados cobran significado en el trazo libre y audaz.
- Resalta el escenario del cartón con dibujos de objetos como: faroles, botellas, copas, platos, árboles, animales, ventanas, tazas, sillas o mesas.
- Recurre a la técnica de la sombra para dar la idea de contraste y volumen, las personas y los objetos los puede dibujar simplemente con una silueta de fondo negro.
- También emplea el tramado (recurso de imprenta) para dar contraste al fondo de la caricatura.
- Deja espacios en blanco, no satura el cartón con texto e imagen.
- En los textos recurre únicamente al uso de letras mayúsculas.



- No emplea negritas o negrillas.
- No recurre a la onomatopeya.
- No emplea préstamos lingüísticos del idioma inglés.
- En algunos casos recurre a la rima.
- No presenta elementos compositivos como ruidos y flechas.
- División del espacio: utiliza un solo dibujo, no hay viñetas.



- Los tipos de encuadre que generalmente utiliza son: el general y el medio; y los puntos de vista: medio y picada.
- La técnica que emplea en la mayoría de sus obras es la plumilla y tinta china, aunque también recurre a la fotocaricatura.

Antonio Helguera tiene un trazo muy definido y acabado, así como una intuición política que en muchas ocasiones genera la carcajada, la reflexión y el entusiasmo de los lectores.

### **5.3 Análisis de las caricaturas de Helguera**

El espíritu joven, popular y gracioso alimenta sus observaciones críticas y certeras; con su trabajo diario demuestra que la razón de ser del cartón político es la crítica mordaz.

Durante los primeros tres meses de 1994, Helguera presentó 17 caricaturas referentes a los siguientes temas:

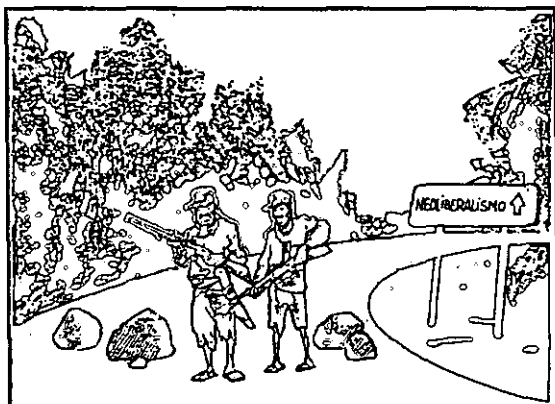
- Ley de Amnistía para los miembros del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).
- Economía nacional, específicamente la corriente del neoliberalismo.
- El Tratado de Libre Comercio (T.L.C.).
- El líder cetemista, Fidel Velázquez.
- Caciques o terratenientes.
- Campesinos e indígenas.
- El comisionado para la Paz y Reconciliación en Chiapas, Manuel Camacho Solís.
- Negociaciones para la paz.
- El arzobispo de San Cristóbal de las Casas, Samuel Ruiz.

En este capítulo presentaré la postura y los argumentos del caricaturista respecto a temas como neoliberalismo y T.L.C.; ganaderos y terratenientes; indígenas y campesinos chiapanecos; Camacho Solís ante las negociaciones de paz y la sombra de la Revolución Mexicana.

**5.3.1 Todo cabe en un conflicto sabiéndolo acomodar: T.L.C. y neoliberalismo.**

*Título: Camino cerrado*

*Fecha de publicación: 20 de enero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china

La miseria, el abuso de poder y la existencia de funcionarios corruptos fueron considerados por los articulistas: Emilio Zabadúa, Roberto Blancarte, Luis Villoro, Luis Javier Garrido, Marcos Rascón, Luis Hernández Navarro, Alberto Aziz y Aldofo Sánchez Rebolledo, como las causas principales del levantamiento armado en Chiapas. Asimismo, argumentaron que el conflicto chiapaneco estalló como un medio de presión política para debilitar el gobierno de Carlos Salinas de Gortari y así contrarrestar las expectativas positivas internacionales de inversión, que supuestamente se abrirían para México con la entrada del Tratado de Libre Comercio el 1 de enero de 1994.

Héctor Aguilar Camín, articulista de la revista *Proceso*, afirmó: "El Ejército Zapatista de Liberación Nacional nos colocó ante nuestro propio espejo y nos recordó que frente a la fantasía distorsionada de ingresar por

decreto a los países desarrollados existen hombres, mujeres, ancianos y niños mexicanos sobreviviendo en la pobreza, la marginación y el olvido; además demostró que los proyectos de nuestras élites se realizan a costa de la población abandonada de México. Antes de fantasear con sueños primermundistas debemos reconocer y analizar nuestra realidad, y al mismo tiempo ser capaces de reconocer que aún nos falta un largo trecho para lograr cambios radicales al interior de nuestro país".<sup>76</sup>

En este sentido, cabe destacar la siguiente declaración: "El autodenominado Ejército Zapatista de Liberación Nacional decidió levantarse en armas hoy (1 de enero de 1994) como respuesta a la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio (TLC), ya que éste representa un acta de defunción de las etnias indígenas en México, que son prescindibles para el gobierno de Carlos Salinas de Gortari"<sup>77</sup>, estas fueron las primeras declaraciones del rostro oculto, el subcomandante Marcos.

En la caricatura titulada "*Camino cerrado*" aparecen dos hombres mal vestidos y mal armados cerrando el camino que conduce al neoliberalismo. Al respecto, Helguera comentó: "Los campesinos e indígenas chiapanecos se levantaron en armas porque cobraron conciencia de que este modelo económico no nos llevaba a nada bueno, simplemente a sueños irrealizables. El TLC es una medida económica que en teoría permite el avance de nuestro país hacia nuevas y mejores oportunidades, pero en la práctica es sinónimo de atraso y desigualdad; ante ello los zapatistas se proclamaron anti-neoliberales, su lucha era en contra de la política económica salinista"<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> PROCESO, Semanario de información y análisis, "*Veladoras prendidas*". No. 1019, 13 de mayo de 1996, p. 43.

<sup>77</sup> "*Sublevación en Chiapas*", *Enviados, La Jornada*. 2 de enero de 1994, p. 4.

<sup>78</sup> *Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos. Febrero de 1997.*

El neoliberalismo como doctrina, parte de uno de los postulados básicos del liberalismo, corriente económica que establece la libre iniciativa individual, movida por el deseo de lucro, la libre competencia entre una multitud de empresas reguladoras de la producción y de los precios, tomando en consideración las exigencias de la realidad de la libre competencia, se opone a la colectivización y propone la protección de los intereses de los trabajadores. Además, plantea la descentralización de la economía, la libertad de precios, la liberación del comercio exterior y la represión de las prácticas monopolistas.<sup>79</sup>

Desde la perspectiva de Antonio Helguera, el neoliberalismo traducido a la realidad mexicana fue un sueño, y a la chiapaneca un imposible: ¿libre iniciativa?, el indígena no tiene más opción que vender su mano de obra y recibir a cambio un salario raquíptico, no tienen opción alguna de trabajo digno y superación; ¿libre competencia entre las empresas?, en Chiapas abundan los latifundios y la riqueza para unos cuantos y por otro lado, chozas y pobreza para la gran mayoría, es tangible la división de estratos sociales; ¿en Chiapas sería posible la competencia entre pobres y ricos?, ¿protección de los trabajadores?, simplemente no se puede hablar de este tema, no existe respeto a los derechos humanos, y finalmente ¿qué hay que proteger si no tienen nada?; pero aún así se aspira a una vida digna.

Añade: "La situación actual de los indígenas chiapanecos sigue siendo catastrófica, como lo era antes del levantamiento zapatista, pienso que las cosas pudieron haber cambiado si todo el dinero que el gobierno gastó en armamento y en la preparación de los soldados lo hubiera gastado en cuestiones sociales. Está claro que el gobierno tiene dinero, pero prefiere gastarlo en helicópteros artillados que en cualquier otra cosa que pueda

---

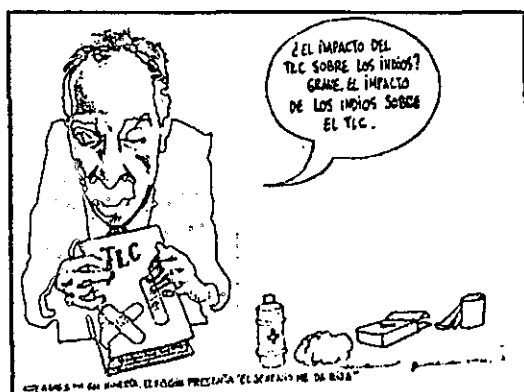
<sup>79</sup> Rudiger Dornbusch y Fischer Stanley. *Macroeconomía*. México, Ed. Mc. Graw Hill, 1990. P. 50.

ayudar a los indígenas. Ni siquiera un levantamiento armado como el que vimos es capaz de conmover al gobierno. Ya no sé realmente de qué manera podemos inducir un cambio en nuestro país, si ni con armas y sangre ceden en su política económica".<sup>80</sup>

La misma sociedad se ha encargado de recobrar el camino del país, aunque el precio ha sido alto; en el caso de Chiapas son los ciudadanos quienes evitan el paso a la crisis neoliberal, y tal como dice el título de la caricatura es camino cerrado. El cartón refleja crítica y humor ante el gobierno y sus medidas, ante las promesas y la contradicción.

En 1994 despertamos de un letargo, del cual esperamos no estar dormidos todavía.

**Título: Heridas de guerra**  
**Fecha de publicación: 5 de marzo de 1994**



Técnica: plumilla y tinta china

<sup>80</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Febrero de 1997.

En el comunicado "Sublevación de Chiapas" del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, publicado en *La Jornada* el 2 de enero de 1994, Marcos justificó el levantamiento armado: "es una medida de protección de los indígenas ante el Tratado de Libre Comercio"; bajo este argumento miembros de EZLN se proclamaron anti-neoliberales y desataron su lucha en contra de las políticas del expresidente Salinas de Gortari, lo que provocó a corto plazo que se modificara la visión internacional de México.

La promesa de pertenecer a los países del Primer Mundo se vinculaba hasta antes de 1994 con el TLC; los temas sobresalientes eran: exportaciones, importaciones, aranceles, tecnología y barreras económicas, entre otros, pero la pregunta que plantea Antonio Helguera es ¿y quién se acordó de los indígenas antes de firmar este acuerdo?

Este "monero jornalero" considera que el año 1994 fue un parteaguas en la historia de nuestro país: por un lado las negociaciones entre los Estados Unidos de Norteamérica, Canadá y México eran símbolo de modernización, y por el otro lado la lucha armada en el sureste del país fue un recordatorio de la pobreza, la injusticia y la marginación en la que viven muchas comunidades indígenas; así mientras el tratado exige una supuesta modernidad a la que se quiere llegar, los indígenas exigen condiciones mínimas para sobrevivir.

En esa época, Jaime Serra Puche, titular de la Secretaría de Comercio y Fomento Industrial (SECOFI), era el encargado de negociar por parte de México el Tratado de Libre Comercio (T.L.C), político negociador con amplia experiencia en el sector público.

Y para conocer un poco más su perfil presento sus datos biográficos: nació en la Ciudad de México, D.F; el 11 de enero de 1951. Hijo de Jorge Serra Perayre y de Carmen Puche Planas. Casado con Joanna Wright Abbott.

*Estudios.-* Licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Pública, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1969 – 1973, se tituló con la tesis "Las corporaciones transnacionales y los grupos de poder: un análisis teórico"; maestría en Economía, El Colegio de México, 1973 – 1975, título de su tesis "El modelo neoclásico de crecimiento económico y los países con inversión insuficiente" y doctorado en Economía, Yale University, E.U.A. 1975 – 1979 "Modelo de equilibrio para la economía mexicana: análisis de la política fiscal".

*Actividades políticas.-* Pertenece al Partido Revolucionario Institucional desde 1979.

*Cargos administrativos en los gobiernos federal o estatal.-* Analista en la Dirección General de Informes Presidenciales, Secretaría de la Presidencia, 1972; asesor en la Dirección General de Inversiones Industriales, Secretaría de Patrimonio y Fomento Industrial, 1977, asesor del secretario de Hacienda y Crédito Público, 1979 – 1986; asesor en la Dirección Técnica, Comisión Nacional para la Participación de las Utilidades de las Empresas, 1984; secretario técnico, Comisión Nacional de Reconstrucción, 1986, y subsecretario de Ingresos, 1986 – 1988, S.H.C.P; y secretario de Comercio y Fomento Industrial, 1988 – 1994.

*Actividades profesionales fuera del servicio público.-* Director interino, 1981 – 1982, director, 1983 – 1986 y miembro del Consejo Editorial de la



revista Estudios Económicos, 1985, Centro de Estudios Económicos, El Colegio de México; Miembro del Consejo Editorial, Trimestre Económico, 1986.

*Actividades académicas.*- Profesor e investigador en el Centro de Estudios Económicos, El Colegio de México, 1979 – 1986; profesor en Stanford University, E.U.A. 1982.

*Publicaciones.*- *Políticas fiscales en México: un enfoque de equilibrio general*, El Colegio de México, 1981; (coautor) *Causas y efectos de la crisis económica en México*, El Colegio de México, 1984.

*Honores, condecoraciones y premios.*- Premio Nacional de Economía, Banamex, 1979; Premio Nacional de Ciencias Sociales, Academia de la Investigación Científica, 1986.

En la caricatura *Heridas de Guerra* se muestra a Jaime Serra Puche "curando al T.L.C."; gasas, merthiolate, algodón y "curitas" son las herramientas que emplea para tratar de mejorar la situación del texto comercial.

En este sentido, Antonio Helguera opina: "el Tratado de Libre Comercio representó la apertura indiscriminada de las fronteras; y ante esto muchas empresas mexicanas no tienen la capacidad de producir, sobrevivir y competir, y como resultado han cerrado y han quebrado. El T.L.C. fue sinónimo de quiebra para muchos mexicanos, pero al mismo tiempo demostró que las decisiones relevantes de la economía mexicana se toman

fuera del territorio nacional, este tipo de determinaciones vienen de Washington, y en México lo único que se hace es parchar la situación.”

La reflexión del caricaturista:

*“¿El impacto del T.L.C. sobre los indios?*

*Grave, el impacto de los indios sobre el T.L.C.”*

El tratado comercial no contenía en ningún apartado algún tema relacionado con los indígenas, no se contemplaron rubros como cultura, tradiciones, costumbres, comercio o lenguas.

Y ante esta situación resonaban palabras de reflexión del subcomandante Marcos: “¿Cómo vamos a competir nosotros con los campesinos norteamericanos o canadienses, si no podemos ni siquiera con el coyote que se lleva la cosecha de café? (...) nos van a destrozarse sin balas (...) cuando entre el nuevo orden internacional tienen que tomar en cuenta a sus seres más pequeños, porque no los pueden dejar condenados a la muerte.”<sup>21</sup>

En este mismo tenor, Jorge Alcocer, articulista de la revista *Proceso*, opina: la mano de obra calificada es la que va a ingresar al mundo de la “competitividad” y el “desarrollo”, pero ¿los campesinos e indígenas que posibilidades tienen de sobrevivir en la batalla si no saben ni siquiera leer y escribir?, ¿pueden ser “competitivos” internacionalmente cambiando café, maíz y frijol por tecnología moderna y sofisticada? Al campesino no le

---

<sup>21</sup> *Idem.*

<sup>22</sup> Jacobo César Romero. Op. Cit. p. 96.

interesa ingresar al sueño primumundista, si antes no tiene seguro su alimento, vestido, calzado, techo y trabajo.<sup>83</sup>

El tema que sobresale es el respeto a la cultura indígena, en sus formas de gobierno, costumbres y cultura, así como la lucha contra la discriminación de la que son objeto y las tristes condiciones en las que viven.

Para Helguera el acuerdo comercial es un espejo que deja ver el profundo rezago en que se encuentran sumidas las comunidades indígenas. La política de modernización olvidó que los campesinos existen, y el pretender prescindir de ellos ha tenido un gran costo social y político.

“Surgieron Villa y Zapata, hombres pobres como nosotros a los que se nos a negado la preparación más elemental, para sí poder utilizarnos como carne de cañón y saquear las riquezas de nuestra patria sin importarnos que estamos muriendo de hambre y por enfermedades curables, sin importarnos que no tengamos nada, absolutamente nada, ni techo digno, ni tierra, ni trabajo, ni salud, ni educación, ni alimentación;”<sup>84</sup> así justificó su lucha armada el Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

Sin embargo, aquí cabe resaltar otro punto de vista. Es una leyenda o utopía creer que los rebeldes en Chiapas sólo tenían, para decirlo con las palabras de Marx, “sus cadenas para perder”, entonces ¿de dónde sacaron armamento como uzis o “cuernos de chivo”? Reporteros de la revista *Contenido*<sup>85</sup>, en particular Jaime Acosta, sostienen que no fueron los verdaderos pobres de Chiapas los que se plegaron a la sublevación, sino los

<sup>83</sup> PROCESO, Seminario de información y análisis. “*Chiapas es México*”, No. 1106, 11 de enero de 1998, p. 36.

<sup>84</sup> Jacobo César Romero. Op Cit. pág. 5.

<sup>85</sup> *Contenido*. Mayo 1998.

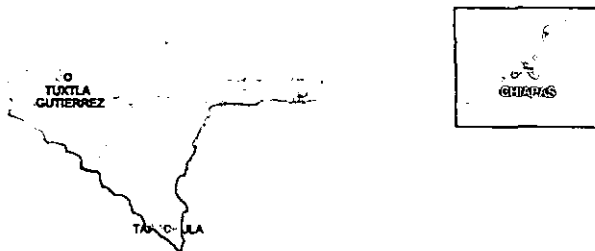
medianamente acomodados, que recibían dinero del Programa Nacional de Solidaridad (Pronasol).

Pero algo que nadie puede negar es la pobreza, el hambre y la miseria que existen en muchos rincones de nuestro país, y a pesar de los programas políticos y sociales que se han implementado en toda la República Mexicana son problemas que no han encontrado solución.

Chiapas no puede entenderse únicamente a partir de la pobreza extrema y la marginación en que viven los indígenas, ni tampoco puede ser explicado a partir de un grupo armado, antes es necesario considerar sus principales características sociales y económicas.

El estado ocupa el primer lugar a nivel nacional en pobreza, 94 de 111 municipios son considerados de "muy alta" y "alta marginalidad" que el Consejo Nacional de Población aplica, a todo el país, a mil 153 municipios de dos mil 403 existentes.

### ***El territorio del conflicto***



**Superficie:** 79,887 kilómetros cuadrados, que representa el 3.8 por ciento del territorio nacional.

**Educación:** 3 de cada 10 chiapanecos mayores de 15 años son analfabetas y 6 de cada 10 no tienen la primaria completa.

**Población:** 3 millones 851 mil 555 habitantes.

**Salud:** Poco más de un 40 por ciento de los chiapanecos no tienen acceso a los servicios de salud básicos.

**Vivienda:** De las 597 mil 724 viviendas que hay en el estado, más del 50 por ciento carecen de agua potable, drenaje y electricidad.

**Empleo:** En la entidad se emplean poco más de 870 mil chiapanecos en diversas ramas de la actividad productiva. De ellos, 80% por ciento reciben menos de dos salarios mínimos; 53.8 por ciento usan zapatos; 16.4 por ciento usan huaraches; y 29.8 por ciento andan descalzos.

### *Principales activos de Chiapas.*

Es el primer productor de café en el país, segundo de plátano, y durante varios años se ha colocado como granero de México por su alta productividad en maíz. Tiene un potencial en citricultura, algodón, arroz, cacao, leche y maderas preciosas. Tiene presas, ríos y bosques.

Cinco son las ramas productivas que mayores ingresos le proporcionan a esta entidad: agricultura, ganadería, industria forestal, petrolera y eléctrica.

- En agricultura, Chiapas ocupa el primer lugar nacional como productor de café y tercero en la producción de maíz.
- La ganadería, actividad que ubica al estado como el segundo productor a escala nacional, genera recursos 100% mayores a la agricultura.

- La industria forestal es incipiente, a pesar de que los recursos naturales ubican a esta entidad como una de las tres primeras en diversidad de bosques, puesto que de ella se extraen maderas preciosas reconocidas en el ámbito mundial.
- La industria petrolera es el principal atractivo de Chiapas. Genera el 17.99 por ciento de la producción nacional de petróleo crudo y el 11.26 por ciento de gas natural. De hecho, Chiapas participa de manera importante en el valor total de las reservas petroleras en el sur del país estimadas en 21 mil millones de dólares (16.43 dólares por barril en 1997). Los principales municipios productores son: Juárez, Ostucann, Pichucalco, Reforma y Ocosingo.
- La industria eléctrica que se desarrolla en Chiapas es la segunda más floreciente de México, sólo después de Veracruz. Actualmente posee una capacidad instalada de 3,929 MW (megawatts), que representa el 9.4 por ciento del total nacional; y genera 12,204 GWH (gigawatts/hora), es decir, el 7.2 por ciento del total nacional.<sup>66</sup>

Chiapas es más que una extensión territorial, un grupo de indígenas armados, una realidad de opresión e injusticia, un grupo de caciques, abuso de poder, es cada uno y ninguno a la vez.

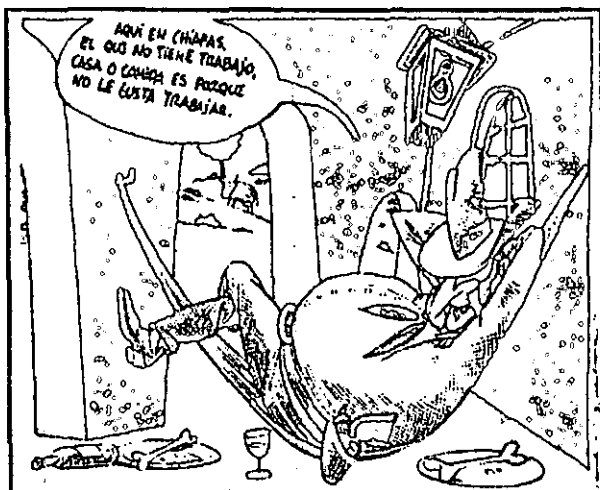
---

<sup>66</sup> Datos obtenidos de la Monografía del Estado de Chiapas, Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, México, 1997.

### 5.3.2 Y los beneficiados unos cuantos

*Título: Ganaderos*

*Fecha de publicación: 3 de febrero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.

Para analizar esta caricatura, retomaremos algunas consideraciones de Luis Hernández, autor del libro *Chiapas la guerra y la paz*: "En Chiapas la revolución no triunfó". El movimiento revolucionario de 1910 que tan radicalmente transformó las estructuras económicas y sociales de México, aunque no las políticas, dejó atrás al estado del sureste mexicano; ahí donde las prácticas oligárquicas no sólo no le han devuelto la tierra al campesino, sino que se la ha arrebatado palmo a palmo, en beneficio de ganaderos, terratenientes y talamontes quienes explotan a Chiapas como una reserva colonial.

Agrega: ¿Y la autoridad política? esta es la cuestión. Un estado que podría ser próspero, con tierras fértiles y abundantes para la mayoría de sus hombres no lo es, porque los gobiernos locales, con la complicidad e indiferencia de los gobiernos federales, están coludidos con los poderes de la explotación económica. Solo una minoría disfruta de la renta de productos como cacao, café, trigo, maíz, bosques vírgenes y pastos abundantes, y con la ventaja de "hacer y deshacer" porque el gobierno local se lo permite. El drama de Chiapas arroja una larga y ominosa sombra sobre el futuro de México. Las piedras de Chiapas siguen hablando, y nos hablan de la posibilidad de un país fracturado entre un norte relativamente moderno y próspero, y un sur andrajoso oprimido y atrasado.

Considero que reconocer este drama, permitiría que la democracia política se manifestara allí, y que el desarrollo social no se perdiera en las arenas de la opresión económica, sería dar un paso importante para que un día, México no se divida geográficamente y se divida menos económicamente.

Gozar de la vida, los placeres, los lujos y las comodidades son características de los "ganaderos" de Chiapas, son las personas que obtienen ganancias gracias a la explotación de los trabajadores campesinos. Helguera dibuja al ganadero con trazos humorísticos: gordo, despreocupado y flojo; vive con lujos y comodidades, en este caso, está reposando en una hamaca disfrutando de un trozo de carne, vino y una vista hermosa del campo.

"Aquí en Chiapas el que no tiene trabajo, casa o comida es porque no le gusta trabajar"... sí, especialmente como lo hacen y demuestran los ganaderos, ellos que no trabajan, pero disfrutan y gozan de la vida y sus



placeres; y mientras "el campesino se parte el alma y el cuerpo en el trabajo, siembra la tierra, y la hace producir, trabaja jornadas de diez a 12 horas, y además de todo no tienen las condiciones mínimas para subsistir, ya no digamos para vivir"<sup>77</sup>, comentó Antonio Helguera.

A esto añadió que son "ganaderos" no porque tengan ganado, sino porque salen beneficiados de una situación, pero a costa del abuso y la explotación de los más necesitados, recurren a factores como humillación y abuso de poder; por eso Chiapas es una sociedad casi feudal, dividida en castas, donde abajo están los indios y arriba los propietarios de las tierras, aquí se vive una realidad primitiva y brutal.

El caricaturista propone: la guerra en la selva Lacandona no se puede resolver con la intervención militar y el derramamiento de sangre; en Chiapas es necesaria una política de fondo que mine el poder de los grandes finqueros y ganaderos; sin una justicia real la vía de las armas será una tentación para los sectores más golpeados de nuestro país.

"Chiapas es ya un lugar común, no vivió en plenitud la revolución agraria de 1910-1917. Irónicamente fueron los terratenientes herederos de encomiendas y hacendados, fueron ellos quienes condujeron el reparto de las tierras. Los resultados son evidentes, ese estado concentra casi el 30 por ciento del rezago agrario nacional."<sup>78</sup>

Esta realidad, demuestra que se equivocan quienes piensan que el conflicto chiapaneco se puede resolver sin dismantelar el poder de latifundistas y terratenientes, y sin considerar como necesaria una reforma

---

<sup>77</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos. Febrero de 1997.

<sup>78</sup> Luis Navarro Hernández. *Chiapas la guerra y la paz, México, Ed. ADN, 1995.* p. 27.

agraria que resuelva de raíz el rezago agrario y deshaga las bases territoriales de la dominación.

El indígena ha sufrido explotación, lo único que posee es su mano de obra, sinónimo de sustento y vida; mientras tanto, las personas ricas y poderosas viven y no dejan vivir.

Ante esta situación cabría la reflexión que hizo el rostro oculto, el subcomandante Marcos: "¿De qué tenemos que pedir perdón?, ¿de no morimos de hambre?, ¿de no callarnos en nuestra miseria?, ¿de no haber aceptado humildemente la gigantesca carga histórica de desprecio y abandono?, ¿de habernos levantado en armas cuando encontramos todos los otros caminos cerrados?(...) ¿quién puede pedir perdón y quién puede otorgarlo?"<sup>99</sup>

**Título: Pequeña propiedad**  
**Fecha de publicación: 9 de marzo de 1994**



Técnica: plumilla y tinta china.

<sup>99</sup> Martha Durán de Huerta, *Yo Marcos. México, Ed. Milenio. 1994, p. 60.*

No es lo mismo el centro que el norte del país, los habitantes del Distrito Federal desconocemos el modo de pensar de los habitantes del sur de México y eso lo confirma Juan Bañuelos, poeta chiapaneco de intensa pasión social: "Los chiapanecos sentimos mucho orgullo de ser ciudadanos mexicanos, pero geográficamente e históricamente somos centroamericanos. Todo el sistema colonial está vigente en esa región de Centroamérica. Chiapas siempre funcionó como una inmensa finca y sigue funcionando así para la familia chiapaneca, la de los ricos, la de una minoría, la de los privilegiados."<sup>80</sup>

Chiapas es un centro petrolero del que se sacan 60 mil barriles diarios. Juárez, Reforma, Ocosingo, Ostucann y Pichucalco son centros petroleros de importancia. Cuatro presas hidroeléctricas: Chicoasén, Malpaso, Angostura y Peñitas, hacen que en este estado se produzca luz eléctrica para parte de Centroamérica y de la República Mexicana, pero a 500 metros de las plantas generadoras viven los indígenas sin este servicio.

Geográficamente el estado sureño es un punto estratégico, un cruce de estados, allí termina Centroamérica y se abre México; en este contexto algunos chiapanecos son el ejemplo de todo lo que un ser humano es capaz de soportar y aún así de seguir viviendo.

Como ya vimos, uno de los objetivos del levantamiento armado en el sureste mexicano fue dar a conocer a México y al mundo, las condiciones de miseria en las que viven millones de mexicanos, fue decisión del indígena pelear por sus derechos más elementales. Esta guerra campesina expresó las contradicciones y los enfrentamientos existentes entre el

---

<sup>80</sup> "Chiapas o la desesperación". *La Jornada*, 9 de enero de 1994.

gobierno federal y la sociedad chiapaneca, así como entre las distintas etnias y los grupos locales de poder.

Mientras que existen estados de la República en los que los latifundios están prácticamente erradicados, casi el 30 por ciento del rezago agrario nacional sigue concentrado en Chiapas. Dos ejemplos resaltan este problema:

"Según el censo de Inmecafé de 1992, Chiapas es el principal productor de café en el país: 73 mil 732 productores siembran 228 mil 254 hectáreas del aromático, pero poco más de 100 personas, que representan el 0.16 por ciento del total de los productores, concentran el 12 por ciento de las tierras".<sup>41</sup>

Luis Hernández Navarro, autor de libros y articulista del periódico *La Jornada*, opina respecto a este tema: en varios casos con el propósito de eludir los ordenamientos constitucionales sobre las extensiones máximas de la pequeña propiedad, los predios se encuentran a nombre de terceros, y evidentemente estas propiedades concentran las mejores tierras, crédito e infraestructura.

El segundo caso también ilustra la injusticia y la mala distribución de la riqueza: "según datos de 1980, poco más de seis mil familias ganaderas poseen más de tres millones de hectáreas; esto es, casi la mitad de la superficie con la que cuenta la sociedad rural. Al comienzo de la década de los setenta Chiapas concentraba el 37 por ciento de las fincas ganaderas existentes en todo el país".<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Luis Hernández Navarro. Op. Cit. p. 41.

<sup>42</sup> *Ibidem.* p. 42.

Podemos concluir que, el conflicto por la tierra entre ganaderos y campesinos tiene su origen no solo en el trabajo explotado y mal pagado, sino también en la invasión de tierras ejidales. El campesino trabaja la tierra, la cosecha, la siembra, la hace producir y dar ganancias, pero a cambio recibe un sueldo raquítico y no tiene derecho alguno sobre el campo que trabaja.

Los caciques chiapanecos, al igual que los "ganaderos", son representados en las caricaturas de Helguera como un grupo que desprecia a los indígenas, es latente su sentimiento de racismo y menosprecio.

En este sentido, el 2 de marzo de 1994 el periódico *El Universal* publicó declaraciones de miembros de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), y en algunas de éstas se advirtió "se ha descubierto la presencia de caciques que pueden poner en entredicho el proceso de paz en la zona de los altos de Chiapas, con el fin de proteger sus intereses espurios".

En el cartón titulado "*Pequeña Propiedad*", Helguera dibuja a un señor de complexión robusta y rostro recio, quien pide a la policía desalojar el estado de Chiapas, ya que considera a éste como una "pequeña propiedad o predio" invadida por indios. El terrateniente representa poder político y económico, riqueza y grandes extensiones de tierra.

En la entrevista que realicé en febrero de 1997, Antonio Helguera, el monero más joven, argumentó que el objetivo e inspiración de sus caricaturas son las personas que detentan el poder, ya sea económico, político o social; "lo que yo hago es meterme con banqueros, gobernadores,

líderes obreros, senadores, diputados empresarios o caciques, en pocas palabras: charros".

Además, considera que las grandes extensiones de tierra en Chiapas son herencia de años de injusticia y desigualdad social; reflejo de política de privilegio o de bienestar para unos cuantos.

Ante esta situación las denuncias no se han hecho esperar, Hernández Navarro imputa: los grandes propietarios de Chiapas tienen nombre y apellido, las organizaciones campesinas de la región han denunciado como latifundistas a la familia Solórzano Paniagua con cuatro mil 500 hectáreas en el municipio de Altamirano, llegaron a tener ocho mil 400, la familia Alcázar de Ocosingo con cerca de 10 mil hectáreas; Emilio Serrano Castro de Cintalapa con mil 614 hectáreas, los López, en Tapachula; los Macías en Villaflores y los Castellanos Domínguez en la región fronteriza.

Los voceros oficiales se han dedicado a señalar los "grandes avances" en la evolución del rezago agrario en el estado del sureste mexicano, pero olvidan en sus discursos la existencia de miles de hectáreas acaparadas por una sola persona o familia; mientras los indígenas han quedado desprotegidos y olvidados.

Por mi parte, considero que más allá del conflicto directo por la tierra, la problemática agraria está enredada con otros factores como dotaciones duplicadas, programas gubernamentales ineficientes, como el Programa Nacional de Solidaridad, y resoluciones presidenciales sin ejecución.

Además, las telarañas del poder de finqueros y ganaderos asumen expresiones de discriminación étnica; paradoja de un estado que tiene una población de alrededor de nueve grupos étnicos - once con el ingreso de refugiados guatemaltecos -.

Así pues, es necesario que se realice una reforma constitucional en la que se incorpore tanto a indígenas y campesinos como sus organizaciones, para el diseño, aprobación y ejecución de programas de desarrollo rural con el objetivo de proponer y realizar soluciones; sin embargo, debemos recordar y reconocer que las causas que originaron la guerra chiapaneca están presentes también en el resto del país, por eso es urgente buscar y proponer soluciones a corto y mediano plazo, de lo contrario estamos en riesgo de padecer nuevas "explosiones de violencia".

### 5.3.3 Y los desplazados son más

***Título: Desplazados***

***Fecha de publicación: 23 de febrero de 1994***



Técnica: plumilla y tinta china

“Vestidos con camisa café, gorra de beisbolista, botas de hule, pantalones verde olivo o negros y un pañuelo rojo al cuello... campesinos de rostros secos por tantas penas. Parte de ellos apenas unos muchachos, armados con rifles R-15, AK-47, escopetas y en vez de cananas al pecho, radios de intercomunicación de alcance medio, eso en el caso de los mandos medios y oficiales del nuevo ejército y ¿la mayoría? portan impresionantes fusiles de palo con una cuchilla amarrada en la punta. Si acaso un machete al cinto, otros descalzos, con ropa vieja y sucia. Sus armas son la ilusión de pelear, su rabia acumulada y su franca ingenuidad”.<sup>93</sup>

Ellos son los hombres que luchan por una mejor calidad de vida: educación, vivienda, salud, alimentación y derechos humanos; su sueño es vivir en un país donde exista justicia, libertad y democracia, pero, ¿es mucho pedir? Palabras fáciles de decir, pero difíciles de vivir.

Antonio Helguera presenta a los “verdaderos desplazados”, a los indígenas y campesinos que con motivo de la guerra viven refugiados. La reflexión a la que nos puede llevar esta caricatura es: ¿desplazados de qué?, pues de la tierra que trabajan, de los derechos humanos fundamentales, de la memoria y el recuerdo de la sociedad mexicana, y por si esto fuera poco, de su cielo azul, sus sueños e inquietudes de superación.

Las víctimas de siempre: los campesinos, los indígenas y la gente más desprotegida; pero los que verdaderamente debían ser los desplazados, los latifundistas están aposentados en sus grandes haciendas o fincas disfrutando de la vida, la riqueza y la injusticia.

---

<sup>93</sup> Jacobo César Romero. Op. Cit. p. 61.



La figura del campesino que dibuja el caricaturista es triste y sombría: de estatura media, visten jorongos, harapos y sombreros, pantalones desgarrados hasta las rodillas, y sus pies desnudos. Son siluetas sin detalle, sin rostro, oscuras y melancólicas, no existe alguna diferencia entre ellos, parece que todos llevan un peso a cuestas que no los deja vivir, son hombres, mujeres y tal vez hasta niños chiapanecos.

En un contexto en el que son más los muertos por enfermedades como sarampión y diarrea que por heridas de bala, la situación de la guerra en el sureste empeora cada día, como en todas las guerras, las víctimas de siempre son aquellos grupos sociales que han sufrido más.

Más allá de las denuncias por los atropellos cometidos por miembros del EZLN y el Ejército Mexicano en contra de la población civil, una repercusión importante de la guerra fue el aislamiento de personas que vivían en la Selva Lacandona, lo que empeoró la situación de extrema miseria de miles de chiapanecos.

Y ante estos acontecimientos, el ex-procurador general de la República, Diego Valadéz, tuvo que intervenir para atender las denuncias de más de 20 mil personas que habían sufrido desplazamientos, despojos, robos u otros atropellos de parte del Ejército Zapatista y/o Mexicano.

Pero mientras todo esto acontecía, Marcos enviaba comunicados a los medios de comunicación, Carlos Salinas de Gortari hablaba de su proyecto económico en Suiza, Camacho Solís pensaba en su futuro político, Luis Donaldo Colosio se preocupaba por su campaña presidencial y el obispo Samuel Ruíz era postulado para recibir el Premio Nobel de la Paz...

más allá de estos hechos existieron cientos de habitantes de las zonas en conflicto, que esperan en vano cualquier ayuda social y humana.

#### 5.3.4 El negociador que busca su propio bienestar

*Título: Sin respuesta*

*Fecha de publicación: 14 de enero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.

Manuel Camacho Solís fue una pieza circunstancial en las negociaciones de paz en Chiapas. Recordemos el panorama político: al finalizar 1993, este político priísta tenía amplias posibilidades de ocupar la silla presidencial con todos los honores y “fanfarrias” de cada sexenio.

La decisión presidencial a favor de Colosio Murrieta no respondió a las expectativas, deseos e inquietudes de Manuel Camacho, él esperaba ser el afortunado y al no ocurrir así, mostró una actitud de inconformidad y enfado. Y ante esta reacción, el expresidente Salinas tuvo que “destapar o revivir” al político opacado y lo nombró Comisionado para la Paz y Reconciliación en Chiapas; de no haber sido así, tal vez su estrella habría dejado de brillar, pero nuevamente retomó fuerzas e importancia en el escenario político y la opinión pública.

La pluma de Helguera dibujó a Camacho Solís con las siguientes características:

- Cabeza grande y alargada;
- Cejas abundantes;
- Ojos grandes y saltones, expresión de incertidumbre, enojo y desconcierto;
- Nariz grande;
- Boca grande;
- Lentes grandes y cuadrados;
- Desproporción de tamaño entre el cuerpo y la cabeza;
- Cuerpo deforme (brazos, hombros o espalda);
- Pies pequeños, y de
- Vestimenta: traje oscuro y corbata.

En esta caricatura el monero representa la situación y el ambiente de la negociación: Camacho Solís está sentado en una silla cuestionándose “¿qué pasará?, ¿los habremos exterminado ya?”, hace referencia a los integrantes del EZLN, cuando exterminio significa desolar, acabar o

devastar por la fuerza de las armas. El político se encuentra solo en la mesa, ¡no hay con quien negociar!

¿El Ejército Mexicano acabó con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional?, ¿devastaron por la fuerza de las armas a los zapatistas? o ¿simplemente ambas partes no querían llegar a ningún acuerdo o pacto?, tal vez éstas eran las interrogantes que merodeaban la mente de Camacho en esos momentos.

Antonio Helguera dibujó a Camacho Solís como un político inseguro, dudoso y enfadado; criticó y puso en tela de juicio el papel desempeñado por el comisionado para la paz. "El llamado comisionado para la paz no quiso negociar nada.. bueno sí, quiso negociar su candidatura presidencial. Yo creo que el tipo se aprovechó de la manera más vil de lo que estaba sucediendo en Chiapas; se trató de montar en ese movimiento campesino para arrebatarse la oportunidad a Luis Donald Colosio, ese fue su único papel".\*

Su apatía y falta de interés finalmente salió a relucir: todo lo que supuestamente negoció no sirvió para nada porque lo rechazaron los zapatistas.

Un negociador que buscaba su propio bienestar y no el de los demás, un político que usó la máscara de la hipocresía para tratar de escalar el muro del poder ¿por qué exigía que los representantes del EZLN se quitaran los pasamontañas si él también cubría su rostro con la máscara de la farsa?, esta es la perspectiva del caricaturista Helguera.

---

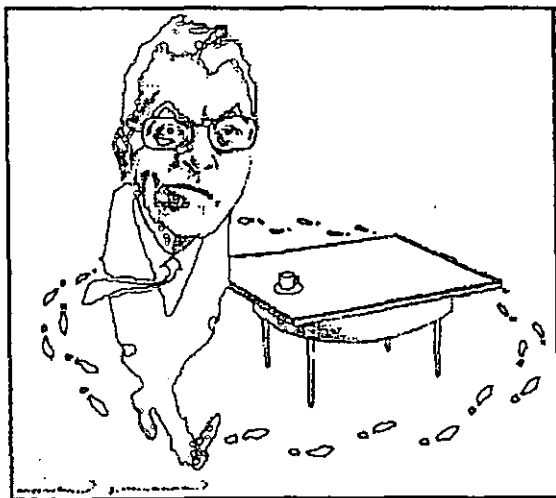
\* Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos. Febrero de 1997.

¿Qué se podía esperar si el Ejército Mexicano estaba armado hasta los dientes y los indígenas y campesinos luchaban con machetes, palos y unos que otros con pistolas y rifles?, ¿era posible comparar su fuerza y armamento? Si bien es cierto que el Ejército Mexicano ha contado con infraestructura para enfrentar la lucha, también es cierto que no todos los zapatistas estaban mal armados, algunos de ellos estaban preparados para enfrentar el combate: usaban pasamontañas, portaban cuchillos, pistolas y rifles, su vestuario era especial para soportar las situaciones adversas de la selva.

Y ante esta realidad de violencia, muerte, despojos, desplazamientos y miedo ¿aún habrá con quien negociar? esa fue la gran pregunta que nunca pudo responder el comisionado de palabra, pero no de acción y pensamiento.

***Título: Otra marcha de cien horas.***

***Fecha de publicación: 16 de febrero de 1994***



**Técnica: plumilla y tinta china.**

Antonio Helguera refleja humorísticamente la situación que se vivió en San Cristóbal de las Casas durante las rondas de las pláticas de paz, llevadas a cabo en esa misma localidad.

El 19 de enero todo estaba listo para el convenio, el obispo Samuel Ruíz anunció que la catedral de San Cristóbal de las Casas era la sede de las pláticas, y al recinto religioso lo denominaron "Catedral de la Paz".

Camacho informó que el 21 de febrero de 1994 iniciaban las jornadas para la paz y reconciliación en Chiapas. El gobierno federal mostró su disposición para lograr el diálogo y la concertación; el ex presidente Carlos Salinas de Gortari en una gira de trabajo por el Distrito Federal declaró: "el gobierno de la República seguirá privilegiando en Chiapas la solución política por encima de la confrontación armada debemos y haremos el mayor esfuerzo para comprender, dialogar y resolver los problemas en un marco de respeto mutuo y tolerancia".

Todos estos fueron los antecedentes de la negociación: preparativos, incertidumbre, miedo, personajes enigmáticos y políticos. Camacho dando vueltas alrededor de una mesa, su rostro refleja enojo o desesperación, sus únicos acompañantes son una taza con café o té y una mesa. Tuvieron que transcurrir 52 días para que miembros del gobierno y del EZLN se reunieran para conversar, pero mientras esto acontecía el comisionado está realizando otra "marcha de cien horas".

El primer mes de 1994 fue de movilización, cambio y espera: entre el uno y diez de enero los acontecimientos fueron precipitados y sorprendentes: el EZLN tomó los municipios de San Cristóbal de las Casas,

---

\* Enviados, *La Jornada*, 20 de febrero de 1994, p. 3.

Margaritas, Altamirano y Ocosingo; el presidente habló a la nación y advirtió que fracasarían quienes pretendieran desestabilizar al país; explotó un coche bomba en un centro comercial de la ciudad de México (7 de enero) y se registraron cuatro explosiones más en el Distrito Federal y una en Acapulco.

En este contexto, el primer mandatario nombró a Jorge Carpizo, Secretario de Gobernación y a Manuel Camacho Solís, Comisionado para la Paz y Reconciliación en Chiapas (10 de enero).

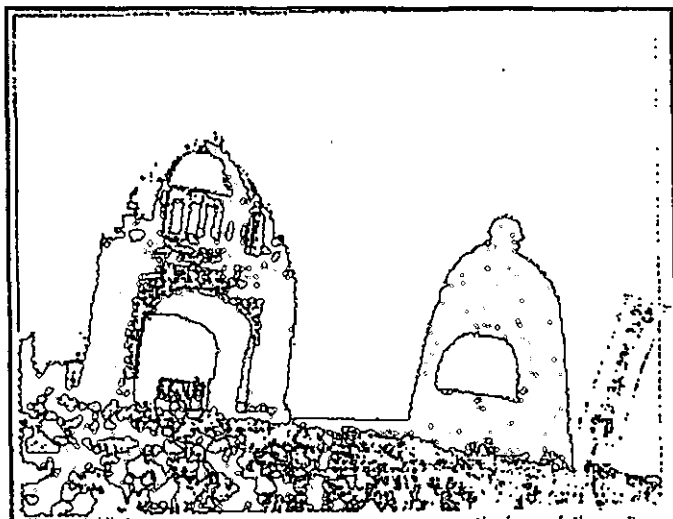
El 12 de enero Carlos Salinas de Gortari ordenó un alto al fuego unilateral; además anunció una amnistía general para quienes participaron en el levantamiento armado (16 de enero), cayó el gobernador de Chiapas, Elma Setzer y el Congreso del Estado nombró como interino a Javier López Moreno (18 de enero) y un mes después, el 21 de febrero, iniciaron las conversaciones en la catedral de San Cristóbal de las Casas.

Según el monero, así se derrumbaron los proyectos de "solidaridad", "neoliberalismo" y los sueños vagos de "competitividad" y "desarrollo"; la luz del movimiento chiapaneco descubrió el México de miseria y dolor en que viven casi la mitad de los mexicanos.

### 5.3.5 La sombra de la Revolución

*Título: Sombras*

*Fecha de publicación: 7 de marzo de 1994*



**Técnica: Mixta (fotocaricatura).**

Esta caricatura plasma ingenio, creatividad y opinión. La sombra del Monumento a la Revolución es un pasamontañas. Por los primeros días del mes de marzo de 1994 el Partido Revolucionario Institucional (PRI) festejó su LXV aniversario, justo en este monumento, el candidato a la presidencia de la República, Luis Donaldo Colosio pronunció su discurso político.

La Revolución Mexicana tuvo origen al comenzar el siglo XX, entonces la situación moral de México empezó a ser insoportable. Los trabajadores sufrían malos tratos, la clase obrera comenzó a organizarse bajo la dirección de los hermanos Flores Magón, estallaron las huelgas de



Cananea (1906) y Río Blanco (1907). Periodistas que denunciaron abusos e injusticias fueron encarcelados. Don Francisco I. Madero escribió el libro *La Sucesión Presidencial* y fundó el Partido Antirreeleccionista. Uno de los personajes principales de este movimiento armado fue Emiliano Zapata, hombre que luchó por el lema de "Tierra y Libertad".

"Emiliano Zapata (1883-1919). Revolucionario mexicano nacido en San Miguel Anenecuilco. Campesino que a partir de 1910 se unió a los partidarios de Madero, a quien se opuso más tarde. Luchó por la repartición de tierras entre el campesinado y los indios, creó un ejército propio que realizó grandes hazañas, fue aliado de Pancho Villa y Orozco por un tiempo y se opuso abiertamente a Carranza y Huerta. Formuló el Plan de Ayala y murió asesinado por el coronel Jesús Guajardo en la hacienda de Chinameca, se ganó el título de Apóstol del Agrarismo en México".\*

Pasados los días, los meses y los años, casi después de un siglo, este caudillo volvió a renacer entre los campesinos e indígenas mexicanos; su fantasma rondó la selva Lacandona y reencarnó con su espíritu de combate en el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, los miembros de este grupo exaltaron nuevamente el nombre del revolucionario y así resurgió Zapata de las páginas de los libros de historia para no morir jamás.

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional decidió llevar en su nombre un legado de Emiliano Zapata. El Monumento a la Revolución representa la memoria de una acción heroica, de la guerra de 1910 en pro de los campesinos, trabajadores e indígenas...en 1994 la sombra de este monumento fue algo vivo y patente, son pasamontañas en el sureste mexicano.

---

\* Porfirio Palacios. *Emiliano Zapata. Datos Biográficos*, México, Editores México, 1960, p. 665.

Más allá de la insurrección armada de los indios chiapanecos y la oleada sucesiva de tomas de tierras en estados como Oaxaca y Chiapas; también se mantuvieron vivas las protestas de los agricultores del Barzón en contra de las carteras vencidas en estados como Zacatecas y Jalisco; las marchas hasta el Distrito Federal de indios guerrerenses, las tomas de oficinas y módulos del Instituto Nacional Indigenista (INI) por cafeticultores en Puebla, San Luis Potosí y Chiapas, y la retención de funcionarios en diversas comunidades de Oaxaca.

En entrevista Antonio Helguera recalcó: el malestar en el campo es profundo y está en crecimiento. La existencia del EZLN es la referencia política - moral para estratos cada vez más amplios de la sociedad rural y el despertar de campesinos que habían actuado en autodefensa hoy se plantean la posibilidad de pasar a la ofensiva. Se debe cuidar esta situación de brotes de violencia, pero no tapar los brotes de inconformidad.

El fantasma de Zapata se presentó en el campo mexicano, ciertamente nunca se había ido, pero ahora se ha hecho presente con mucha mayor fuerza, el revolucionario no ha muerto sigue vivo y presente en cada uno de los campesinos e indígenas chiapanecos que lucha por un pedazo de tierra, por alimentos, medicinas, escuelas, respeto a su cultura y tradición... sigue presente el lema de ¡Tierra y Libertad!



Autocaricatura de Rocha

## 6. EL HUMOR Y LA CRÍTICA DE ROCHA ANTE EL CONFLICTO CHIAPANECO

### 6.1 ¿Quién es Rocha?

Gonzalo Rocha González Pacheco nació el 14 de noviembre de 1964 en México Distrito Federal. Después de la preparatoria estudió fotografía y diseño gráfico en la Escuela Nacional de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes en San Miguel de Allende, Guanajuato; además realizó cursos en talleres independientes.

A los 15 años de edad comenzó a publicar sus trabajos en *La Garrapata* y posteriormente trabajó año y medio en el suplemento *Más o Menos* del periódico *UnomasUno*, donde conoció al grupo de moneros y se identificó con sus trabajos e ideas; el resultado de esta relación fue su integración y colaboración en *La Jornada*.

Al mes de fundado el diario, en marzo de 1984, el director Carlos Payán Vélver puso a prueba, durante un mes, a Gonzalo Rocha, fue una época de arduo trabajo pero finalmente obtuvo buenos resultados, se quedó en el medio y hasta la fecha aún permanece allí.

El monero Rocha dibuja con trazos graciosos y sueltos, posee un espíritu joven y popular, su crítica es precisa y concisa. De sus primeros cartones a la fecha considera que existe una notable evolución y esto se debe a que la formación política y los conocimientos generales del acontecer nacional se van adquiriendo día a día, y por lo mismo el quehacer gráfico se va perfeccionando.

Él se define como un hombre afortunado, ya que desde temprana edad ejerció la profesión que realmente le gustaba, y desde entonces disfruta su trabajo y no tiene duda alguna de que éste es, fue y será una de las mejores opciones de su vida.

En una entrevista realizada en marzo de 1997, Gonzálo Rocha explicó el método que emplea para realizar sus cartones: la primera etapa de este proceso es la información, semanalmente lee la revista *Proceso*, y todos los días revisa por lo menos tres periódicos, además escucha radio y ve televisión; la segunda etapa es la elaboración del cartón, primero concibe la idea y luego comienza a dibujar entre las 18:00 y las 20:00 hrs, el trabajo lo entrega vía fax antes de media noche, como hora límite. “Según la información se produce el humor”.

Respecto a la sublevación chiapaneca, el caricaturista comentó que los primeros días trató el tema con mucho cuidado, sus primeros cartones reflejaron la temática de los caciques chiapanecos, el sueño del Tratado de Libre Comercio y los zapatistas en la selva Lacandona. Su principal interés fue dibujar o representar a los personajes que utilizaron el pasamontañas, como símbolo de inconformidad, misterio y enfrentamiento, fue algo nuevo y de interés social. Reconoció que no simpatizaba con un movimiento armado, pero sí comulgaba con las causas que proclamaban. “Mi reto como caricaturista fue estar a la altura de un hecho inédito”.

Toda la sociedad sabía de las injusticias que vivían los campesinos, los cacicazgos y la violación de los derechos humanos; pero el ver surgir una guerrilla que usaba pasamontañas para cubrir sus rostros fue una novedad. Esto era lo atractivo, pero a la vez era lo desconocido y resbaloso; aseguró el monero Rocha.

Además explicó que, las consecuencias de cualquier lucha armada siempre son muerte, sangre y dolor de gente inocente, los más desprotegidos son los que más sufren y los que pagan las consecuencias de los problemas; se puede cuestionar el camino de las armas que decidió emprender el EZLN, pero no las causas o reclamos que los orillaron a tomar esta decisión, fue una llamada de alerta para el país, la sociedad y el gobierno mexicano.

Rocha reconoció que le tomó por sorpresa la noticia de Chiapas, a pesar de que él ya había leído, alrededor de mayo de 1996, que existían guerrillas en el sur del país.

## **6.2 Características generales del trabajo de Gonzalo Rocha González Pacheco**

Gonzalo Rocha tiene un estilo de trabajo muy ameno y dinámico, sus personajes son caricaturizados con ingenio y creatividad; a diferencia de "Magú" no convierte a los personajes caricaturizados en monstruos, sin descuidar los rasgos físicos que los caracterizan, y en comparación con Helguera también presenta diferencias, éste posee un estilo artístico y estético, sus dibujos son muy detallados, en cambio Rocha no es muy minucioso en sus cartones, su trabajo es sencillo pero humorístico.

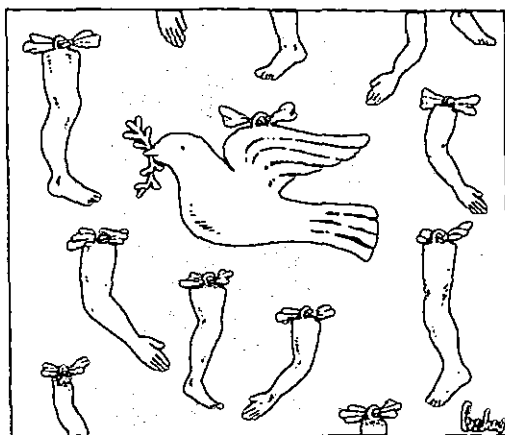
Rocha suele abordar temas de cuestiones políticas y económicas de índole nacional, su trabajo aparece indistintamente en las páginas 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11 y 12 del periódico *La Jornada*.

En cuestión de estilo y presentación sus caricaturas tienen las siguientes características:

- No ocupa una página fija o tradicional en el diario.
- Firma su trabajo en el lado inferior derecho de la caricatura, también aparece su nombre al lado del título.
- La caricatura siempre va acompañada de un título llamativo, es en muchas ocasiones la nota de humor o sarcasmo, como se muestra en el siguiente ejemplo.

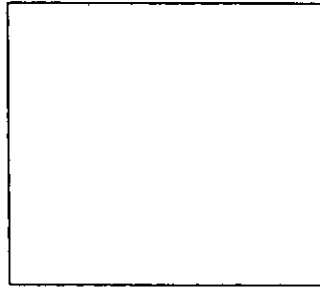
**Título: Milagrillo**

**Fecha de publicación: 22 de enero de 1994**



**Técnica: plumilla y tinta china.**

- El dibujo se enmarca con una línea delgada - un milímetro de ancho-color negro. El uso de un marco delimita el espacio de la obra y establece una coherencia con el equilibrio visual.



- El fondo del cartón puede ser negro o blanco.
- En sus trabajos se puede encontrar un texto explicativo, que sirve de contexto o antecedente para que los lectores comprendan mejor el mensaje de la caricatura.
- Generalmente no emplea el texto en exceso, semejanza con la caricatura tradicional.
- En los dibujos existe proporción de tamaño entre los objetos y las personas.
- Utiliza los "ballons" o globos para integrar el texto a la imagen.
- Los personajes que caricaturiza son caciques, integrantes del EZLN, políticos, periodistas o religiosos. Su pluma no tiene a nadie privilegiado, puede dibujar a cualquier personaje.



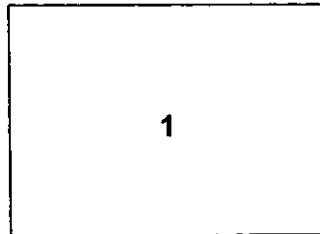
- Resalta el escenario con dibujos de objetos.
- Los dibujos de personas son de medio cuerpo o cuerpo completo.
- El tema de sus trabajos no siempre son personas, también pueden ser objetos o animales.
- Emplea con poca frecuencia la técnica de la sombra.
- En ocasiones utiliza el tramado (recurso de imprenta) para dar realce al fondo de la caricatura.
- Recurre en pocas ocasiones a la exageración de rasgos físicos, pero cuando lo hace lo puede representar de la siguiente forma:
  - Cara alargada o redonda;
  - Ojos redondos y saltones;
  - Nariz redonda;
  - Compleción robusta o delgada;
  - Cuerpos cuadrados y alargados, y
  - Exageración del tamaño de la cabeza (cabeza más grande que el cuerpo).

Sus caricaturas son detalladas cuando dibuja a menos de cinco personas. El trazo es minucioso en los rasgos físicos: ojos, boca, cabellos, nariz, oídos, bigote y cuerpo; además en objetos como cámaras fotográficas y de video, grabadoras, pistolas, sillas o mesas. La tendencia es no saturar el espacio con dibujos o texto.

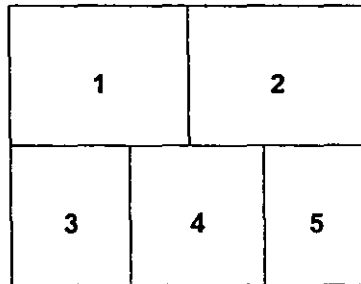
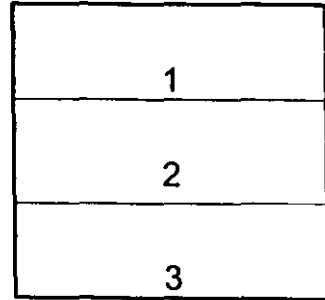
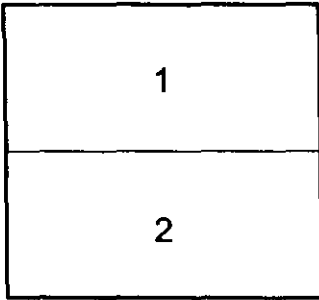
- El lenguaje es informal, utiliza palabras como:

le saco	éjele
subcomanche	metiches
carajo	abusados
onda	no nos pelan
me cai	sí tienen tele al se ven
pa' mi	a'í nomás síganse haciendo bolas
orita	pa`qué
cambalache	orita
mafufos	carajito, entre otras.

- No utiliza la onomatopeya.
- No recurre a las "negritas".
- Utiliza únicamente letras mayúsculas.
- Emplea préstamos lingüísticos del idioma inglés.
- No presenta elementos compositivos como ruidos, flechas o mensajes para el lector.
- La caricatura suele presentarla en un plano:



Pero también la puede presentar en dos, tres o cinco divisiones:



Con la división del espacio, el autor sugiere el recorrido visual y guía al espectador en la superficie pictórica.

- En sus cartones utiliza los tres tipos de encuadre: general, medio y primer plano, y los puntos de vista a los que recurre con más frecuencia son: medio y picada.
- La técnica que utiliza es plumilla y tinta china.
- En pocas ocasiones emplea la fotografía.

### **6.3 Análisis de las caricaturas de Rocha**

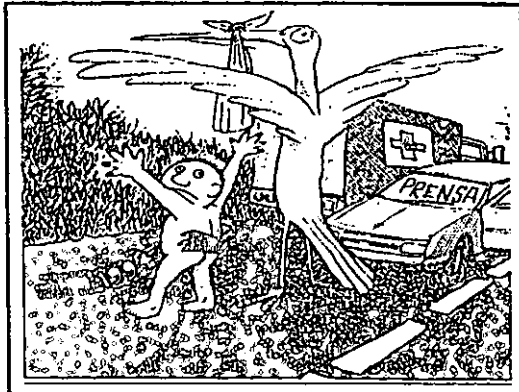
Gonzalo Rocha publicó 34 caricaturas durante los primeros tres meses de 1994, los temas que abordó fueron variados, entre otros: el Tratado de Libre Comercio (TLC), caciques chiapanecos, derechos humanos, negociaciones de paz, Fidel Velázquez, líder cetemista, periodistas y medios de comunicación, Camacho Solís, Comisionado para la paz, integrantes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y el subcomandante Marcos.

En este apartado, analizo cinco temáticas que trabajó Rocha durante el primer trimestre de 1994: El TLC ante la guerrilla chiapaneca y el nuevo despertar de 1994, Fidel Velázquez, el milagro de la paz, caciques chiapanecos y el denominado ejército de periodistas.

#### **6.3.1 El nuevo despertar de 1994, una nueva realidad**

***Título: Bajo propio riesgo***

***Fecha de publicación: 04 de Enero de 1994***



**Técnica: plumilla y tinta china.**

Miguel Rodrigo Alsina, autor de *La construcción de la noticia* opina que los ciudadanos que desean conocer el acontecer nacional e internacional, de manera rutinaria leen el periódico, las revistas, escuchan radio o ven televisión; estas personas consumen una mercancía muy especial llamada noticia.

Y para que un hecho trascienda como tal, necesita poseer ciertas características:

- Oportunidad.- Consiste en informar a tiempo. El público exige estar informado en el momento preciso, en algunos casos un minuto marca la diferencia entre informar a tiempo o no.
- Proximidad.- A la gente le interesan los sucesos que se desarrollan en su entorno más inmediato, aunque no debemos descartar el interés por los acontecimientos lejanos.
- Tamaño.- El acontecimiento de gran magnitud llama la atención del lector, radioescucha o televidente.
- Importancia.- El hecho de gran importancia es el que produce más efectos en la vida de las personas.
- Actualidad.- Es lo mas reciente o novedoso.
- Conflictos.- Pueden ser de intereses, actitudes o pensamientos.
- Inusitado.- Es el hecho o acontecimiento no esperado, es la sorpresa, lo desacostumbrado, raro, nuevo o insólito.
- Suspenso.- Es la duda o incertidumbre.

Estos y otros más, son los factores de interés de la noticia, pero cuando surgió la sublevación chiapaneca ¿tenía todas estas características? En un principio, el gobierno trató de presentar a este movimiento armado como un hecho aislado, pero con el paso del tiempo reconocimos que era el resultado de toda una problemática nacional.

En vísperas del año nuevo 1994, en los hogares mexicanos disfrutamos de una cena, si el aguinaldo lo permitió, en compañía de nuestros seres queridos, y mientras tanto en San Cristóbal de las Casas fue muy distinto el ambiente que se vivió. El periodista y abogado, Armando Avendaño Figueroa, director de *Tiempo*, único diario de la localidad con un tiraje de 600 ejemplares, se enteró que unos hombres armados estaban entrando por el barrio de San Ramón; este fue el inicio del despertar mexicano. Así y allí comenzó la historia del conflicto armado para todos los medios de comunicación.

Después de haber comprobado la existencia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, lo primero que hizo Armando Avendaño fue informar a quienes encabezan las dos corporaciones de vieja presencia en el lugar: el Ejército y la Iglesia. Se comunicó con el general Gastón Menchaca de la Trigésima primera zona militar y posteriormente con el obispo de la localidad, Samuel Ruíz.

Por su parte, la coeditora del periódico *Tiempo*, Concepción Villafuerte, tuvo un reflejo más periodístico y comenzó a telefonar a las redacciones de los medios de comunicación de la ciudad de México.<sup>97</sup> El sol no había despuntado sus primeros rayos, cuando los editores de *Tiempo*

---

<sup>97</sup>Raúl Delarbre Trejo. *Chiapas la comunicación enmascarada*, México, Ed. Diana, 1994. p. 92.

ya habían transmitido la información que estremecería a todo el país; así la noticia cubrió el requisito de oportunidad.

La noticia del conflicto chiapaneco también tuvo la característica de proximidad, éste se suscitó en el sureste de la República Mexicana, estado de Chiapas; además trascendió por los factores: importancia, suspenso y conflicto. Ningún mexicano se imaginó o llegó a pensar que en la selva Lacandona un grupo de personas con pasamontañas se levantarían en armas para luchar por democracia, justicia, libertad y tierra; todos sabíamos de la existencia de la gente desprotegida, humilde y trabajadora, de los problemas del campo y las injusticias sociales, pero nadie sospechó las consecuencias y el costo social de esta realidad, por lo tanto la noticia también fue de actualidad.

Gonzalo Rocha muestra con humor la "bienvenida" de 1994, cuando realmente no esperábamos recibirlo así: el año nuevo desnudo, asustado y sin ninguna defensa - al igual que la cigüeña que lo trajo - rodeado por la prensa y la Cruz Roja. En entrevista el monero aseguró: los ciudadanos aguardábamos un año prometedor y de auge: mejores oportunidades de empleo, salarios, condiciones favorables para competir con el extranjero, desarrollo económico y social y consumo de novedosas mercancías; todo era "mejorar", "superar" y "oportunidad", sueños que más tardamos en crear que en derrumbar.<sup>98</sup>

Sí efectivamente, el despertar de 1994 tuvo elementos de sorpresa, actualidad y suspenso. Los indígenas siempre han poblado México, pero ¿quién sospechó que un grupo armado se autodenominaría Ejército Zapatista de Liberación Nacional para luchar por sus derechos

---

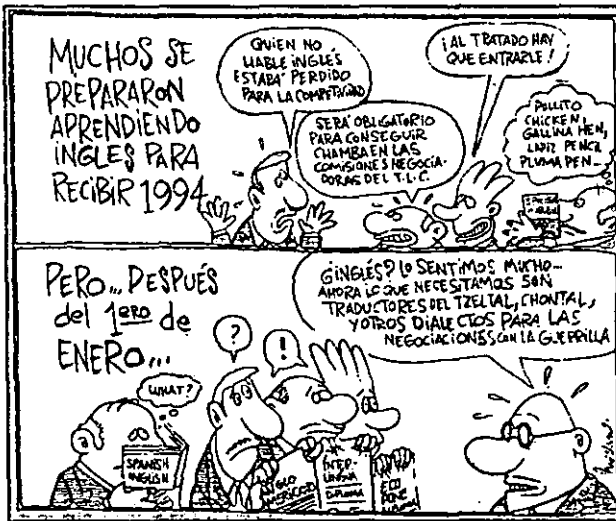
<sup>98</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Marzo de 1997.

fundamentales? ¿quién sospechó que existía en la sierra un hombre amante de la literatura, con su rostro oculto que sería un líder de opinión? ¿quién sospechó que algunos miembros de la iglesia católica apoyarían este movimiento?, ¿quién sospechó que Camacho Solís se opacaría y después reviviría de las sombras?, ¿quién sospechó que llegarían a negociar “insurrectos”, “alzados” o “transgresores de la ley” con representantes del gobierno federal?

Así, Rocha nos muestra la noticia de Chiapas, es lo inusitado, lo que nadie esperaba ver o conocer; fue la noticia de actualidad y conflicto. La víspera de 1994 fue de impacto para todos, este año estaba desnudo, sin protección y lo más importante sin una posible visión de futuro del acontecer nacional.

*Título: Los dialectos del futuro*

*Fecha de publicación: 17 de Enero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.



Un tema que despertó el interés del caricaturista Gonzalo Rocha fue el Tratado de Libre Comercio, asunto que trabajó en varios cartones con distintas perspectivas, por ejemplo; los mexicanos ante la nueva realidad de 1994, Jaime Serra Puche, titular de la Secretaría de Comercio y Fomento Industrial, al rescate de las negociaciones y los inversionistas extranjeros.

En este cartón se presenta con humor la problemática a la que nos enfrentamos los mexicanos: algunos ciudadanos se preocuparon por aprender inglés para recibir el año 1994 y con éste al T.L.C. En este panorama, escuelas como Interlingua, Angloamericano, Benjamín Franklin y otras más se hicieron populares, se anunciaron en radio, prensa o televisión, erróneamente se llegó a pensar que hablar inglés era sinónimo de "éxito en el futuro", "competitividad", "desarrollo" y "bienestar".

Según el caricaturista, muchos mexicanos pensaron: "si domino el idioma inglés podré conseguir mejor trabajo - de ser posible en las comisiones negociadoras del TLC, o en algo relacionado, - y además seré competitivo". Este último adjetivo fue muy trillado, se llegó a convertir en un lema o una promesa que aún no se ha cumplido. Este era nuestro sueño hasta finales de 1993; pero después reconocimos que, lo que nos faltaba era otro tipo de preparación y "competitividad". En realidad lo que realmente requeríamos eran personas capaces de hablar dialectos para poder negociar con "la guerrilla", el inglés se dejó a un lado, las lenguas indígenas cobraron importancia.<sup>99</sup>

Como anécdota se puede contar que el subcomandante Marcos aprendió la lengua de sus compañeros para sobrevivir y luchar, quien en alguna ocasión dijo: "Lo primero que tienes que aprender son las groserías

---

<sup>99</sup> *Idem.*

por sobrevivencia y en los cuatro dialectos. El más difícil es el chol, tiene una pronunciación muy difícil, no le agarran los compases. Los tzotziles sí aprenden rápido tzeltzal, y los tzeltales tzotzil, el tojolabal es muy parecido. Pero ninguno de ellos puede con el chol. Los choleros sí aprenden los otros. Todos los choleros que hay ahí hablan los cuatro dialectos, todos, hasta castellano. Por eso se ofendían mucho cuando les decían que eran monolingües".<sup>100</sup>

Gonzalo Rocha considera que una de las características de los mexicanos es "dejar todo para mañana o tapar el pozo después del niño ahogado", y en este caso, los mexicanos conocíamos y sabíamos de las condiciones de vida del mosaico étnico de México, que lo conforman aproximadamente 56 grupos, pero no se hizo nada para mejorar el nivel de vida de estas personas; desafortunadamente la muerte y la violencia retornó los ojos de los ciudadanos a los choles, mixes, pimas, tarahumaras, tojolabales, tzetzales, zapotecas, entre otras étnias.

Hay un dicho que reza: "hablando se entiende la gente", ¿pero cómo se iban a entender si no podían entablar comunicación entre los indígenas y los negociadores?, los primeros hablan dialectos y los segundos inglés, pero eso sí todos estábamos ocupados aprendiendo palabras como *pollito-chiken*, *gallina- hen*, *lápiz-pencil* y *pluma-pen*.

"Este cartón es una crítica a la actitud ciudadana, es un espejo donde nos vemos y nos reconocemos (...) critico la forma de ser y de pensar para recobrar conciencia y de ser posible retomar el camino de la realidad".<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Martha Durán de Huerta. Op. Cit. p. 76.

<sup>101</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Marzo de 1997.

**Título: Explicándole al primer mundo**  
**Fecha de publicación: 14 de Enero de 1994**



"El amanecer del año sorprende al país y al mundo. El EZLN deja de ser una fuerza oculta y surge desde la oscuridad de la noche al amanecer del primer día del año, su grito resuena hasta el último rincón. La declaración de los rebeldes, su irrupción inesperada, empañan el día de nuestro arribo al primer mundo, a las primeras horas de vigencia del Tratado de Libre Comercio".<sup>102</sup>

En sus primeras declaraciones, el subcomandante Marcos aclaró que el Ejército Zapatista tomó las armas en respuesta a la entrada en vigor del TLC, ya que según su visión éste representa un acta de defunción para los indígenas de México, es un arma que asegura su muerte, exterminio y olvido.

<sup>102</sup> EZLN. Documentos y comunicados. Colección problemas de México, México, Ed. Era. 1994, p. 67.

En un comunicado, publicado el 18 de enero, la Comandancia General del EZLN, exigió la renuncia del "gobierno ilegítimo" del expresidente Carlos Salinas de Gortari y la formación de un gobierno de transición democrática que garantizara elecciones limpias en todo el país.

Para comprender el por qué de estas demandas es necesario acotar algunos datos en torno al estado de Chiapas: según el Consejo Nacional de Población (CONAPO) ocupa el primer lugar en pobreza; produce cerca del 60 por ciento de la electricidad de todo el país, sin embargo, 34 por ciento de sus viviendas no gozan de servicio eléctrico y el 80 por ciento de su población apenas sobrevive con dos salarios mínimos o menos.

Si a todo esto se le añaden las graves deficiencias en la procuración y administración de la justicia para los indígenas y campesinos, y se incluye el rezago agrario y la mortalidad por causa de la miseria, el hambre y las enfermedades curables; sobresalen las razones por las que los indígenas optaron por el camino de las armas.

Chiapas no puede entenderse únicamente a partir de la pobreza indígena, sus padecimientos e injusticias ancestrales; así como tampoco puede ser explicado sólo a partir de un grupo armado, ambas situaciones se mezclaron y dieron lugar a la insurrección zapatista.

En la caricatura titulada "*Explicándole al Primer Mundo*" Rocha dibuja con ironía la posición del titular de la Secofi y de los Estados Unidos de Norteamérica ante la guerrilla chiapaneca, representa como resultado de este movimiento el desprestigio y falta de apoyo al Tratado de Libre Comercio. Jaime Serra Puche, negociador del TLC por parte de México, está preocupado y angustiado, su rostro muestra desesperación y aflicción. Aquí el negociador trata de calmar a los empresarios estadounidenses, representados por sombras que portan el clásico sombrero de las barras y las estrellas.

Es una ironía que el político mexicano le informe y le rinda cuentas a personas extranjeras, ¿acaso no sería a los mexicanos a los que nos debería dar una explicación? El cartonista emplea un lenguaje que va bien con la ocasión, Jaime Serra utiliza términos en inglés como misteres, en lugar de señores, y lobby, por sala de espera o vestíbulo.

A mediados del mes de enero, el gobierno federal, representado en la figura del Secretario de Comercio y Fomento Industrial, prometió una solución rápida: Camacho Solís, Comisionado para la paz, está haciendo "lobby" en Chiapas para arreglar todo lo relacionado con la guerrilla, para que no se vean alteradas las negociaciones del Tratado de Libre Comercio... no se preocupen "misteres".

Desde la perspectiva de Laura Bolaños Cadena, autora del libro *Chiapas: los indios de verdad*, la idea errónea que el gobierno trató de difundir tanto a nivel nacional como internacional fue que el tema de Chiapas era un asunto de poca trascendencia, por eso lo presentó como un problema local que no podía afectar intereses nacionales.<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> Laura Bolaños Cadena. *Chiapas: los indios de verdad*, México, Ed. Edomex, 1994, p. 19.

Argumento con el que coincide Gonzalo Rocha, quien además considera que el Tratado de Libre Comercio fue un factor que determinó la sublevación chiapaneca, y se reflejó en dos aspectos: el primero fue que propició las reformas al artículo 127 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, y el segundo que marcó drásticamente la división entre los países en vías desarrollo y los del Primer Mundo.

En este panorama, el monero critica que los funcionarios mexicanos no atienden adecuadamente las exigencias y opiniones de los ciudadanos de México; pero si escuchan la voz del país vecino del norte que tiene injerencia en nuestro contexto nacional con presiones políticas, discursos y/o acciones.

Y en este caso, para muestra basta un botón: el 9 de agosto de 1993, Singrid Arzt y Kathleen Olson, colaboradoras de la embajada de Estados Unidos en México, quienes se identificaron como integrantes del área de análisis político de la misión diplomática, realizaron un viaje a Chiapas, bajo el argumento que iban a "conocer las condiciones en las que viven los refugiados guatemaltecos y el tipo de ayuda que les otorga el gobierno mexicano".

Durante cinco días visitaron campamentos de Las Margaritas y La Trinidad, y algunas personas que vivían en estos municipios afirmaron que las funcionarias "evidentemente andaban buscando información o evidencias de la existencia de presuntos guerrilleros en Chiapas, pues la información al respecto era poca".<sup>104</sup>

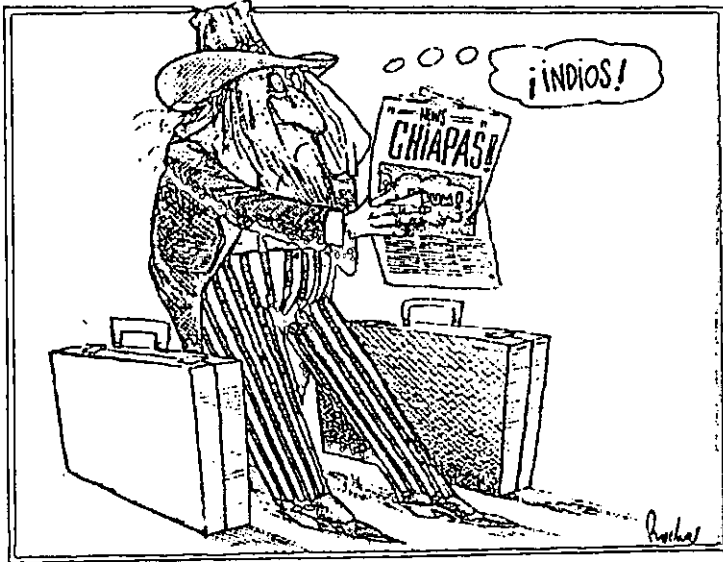
---

<sup>104</sup> "Envió E.U. a cinco personas para evaluar la crisis en Chiapas". *La Jornada*. 14 de agosto de 1993.

México es y ha sido una pieza de interés para los Estados Unidos de Norteamérica, principalmente por su riqueza natural y su situación geográfica, y esta es la opinión que refleja el cartoonista Gonzalo en varios de sus trabajos.

*Título: Mr. Inversionista*

*Fecha de la publicación: 05 de enero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.

México forma parte, casi por igual, del hemisferio norte de América y de América Central. Limita al norte con los Estados Unidos de América, frontera en parte terrestre y en parte fluvial, con una longitud de 2 mil 597 kilómetros, y al sureste con Guatemala y Belice, con una extensión de mil 133 kilómetros.

El territorio mexicano se encuentra entre los océanos Atlántico y Pacífico, el primero con 2 mil 611 kilómetros de longitud de costa y el segundo con 6 mil 608 kilómetros. Sumando la superficie total del territorio y las islas bajo la soberanía mexicana se tiene una extensión de un millón 972 mil 596 kilómetros cuadrados.

México es un país con historia y cultura. Una nación de intrincada y asombrosa geografía que es todo un espectáculo, en el que existen zonas desérticas de climas extremos, selvas tropicales de exuberante vegetación, altas sierras nevadas, mesetas de climas templados y llanuras costeras. Variedad de alturas y encrucijada de razas.

La diversidad de climas permite que en las tierras laborables se produzcan granos y cereales como maíz, trigo, arroz, avena, cebada y plantas como algodón, ajonjolí, caña de azúcar, henequén, tabaco, cacao, café, plátano y variados frutos.

La riqueza forestal comprende maderas tan estimadas como la caoba, el cedro rojo, la primavera, el oyamel, el fresno y el pino.

De los minerales, la plata ocupa el primer lugar, ya que México es el primer productor mundial, sin que falten yacimientos de cobre, plomo, hierro, zinc y carbón mineral; además del petróleo que es una de las fuentes principales de riqueza de la nación.

Y ante este breve espejo de México surge la reflexión de Gonzalo Rocha: ¿qué quieren los estadounidenses de los mexicanos y su territorio? México es fuente de inversión para extranjeros y explotación para nacionales, joya de muchos y ambición de otros.



En el cartón aparece un "mister inversionista", con apariencia de "Tío Sam", quien despectivamente se refiere a los mexicanos como "indios" y tiene preparadas sus maletas de viaje, después de enterarse de la noticia del "boom en Chiapas". "Cuando realicé esta caricatura me inspiré en el clásico inversionista gringo y pensé...después de todo es mejor que el ciudadano del país vecino tome sus maletas y se regrese por donde vino; no se puede convivir y compartir con desprecio y humillación".<sup>105</sup>

El monero considera que el inversionista es la persona que viene a hacer negocios. Si se ve a nivel macroeconómico, como lo ve el gobierno, es un asunto fabuloso de ganancia e inversión de dólares, donde a fin de cuentas se hace circular el dinero; pero por otro lado surge la pregunta ¿cómo hacen negocios?, la respuesta es sencilla: explotando a los trabajadores y pagándoles muy poco a cambio de su fuerza de trabajo.

Su opinión es tajante: "al Mr. Inversionista no lo puedes poner como al bueno de la película, porque no puedes decir -¡qué bueno que vino a invertir dólares a México y gracias a eso vamos a progresar!- porque una persona que viene a invertir 100 dólares va a ganar 900. La gente de los negocios así piensa y mucho más los norteamericanos".<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Marzo de 1997.

<sup>106</sup> *Idem.*

### 6.3.2. El decrépito exterminador

**Título:** *Exterminador Velázquez*

**Fecha de publicación:** 11 de enero de 1994



Técnica: plumilla y tinta china.

**Título:** *Cese al bombardeo*

**Fecha de publicación:** 13 de enero de 1994



Técnica: plumilla y tinta china.

El líder de la Confederación de Trabajadores de México, Fidel Velázquez, fue uno de los personajes que dibujó con mayor frecuencia Gonzalo Rocha, sobre todo después de sus declaraciones con respecto al levantamiento armado de Chiapas.

El 10 de enero de 1994, el líder de la CTM se manifestó en contra de los zapatistas: "Debe ser exterminado el Ejército Zapatista, porque en México sólo hay un ejército, el Ejército Mexicano".<sup>107</sup>

Además, negó la necesidad del diálogo en la región de Chiapas y opinó que el gobierno daría una solución adecuada y precisa, su postura la manifestó así: "no soy gobierno ni alzado", pero olvidó añadir que tampoco era tolerante, pacífico o negociador.

A partir de estas declaraciones, los caricaturistas tuvieron "tela de donde cortar", en este caso se presentó a Fidel Velázquez como "El Exterminador", haciendo referencia al personaje que interpretó Arnold Swarzenegger, actor austríaco. Su apariencia llamativa y extravagante: cabello parado, tipo punk, rostro deformado por las arrugas, lentes oscuros con el reflejo de las letras CTM, chamarra negra y ¡claro no podía faltar su bastón que simula ser un arma de fuego!

A la pregunta ¿qué opina del Exterminador Velázquez? el cartonista contestó: su actitud fue ridícula, fue más allá de lo tolerante y lo esperado. "Yo creo que toda la gente esperaba una solución pacífica en Chiapas, a pesar de que no había información sobre la identidad de los guerrilleros y del fracaso como negociador de Camacho Solís, pero al fin y al cabo todos

---

<sup>107</sup> "Fidel Velázquez pide el exterminio". *La Jornada*. 11 de enero de 1994.

deseábamos la paz; pero como siempre nunca falta el incongruente y en este caso fue Velázquez. Pedir el exterminio era algo anacrónico y mal intencionado”.<sup>108</sup>

En este tenor, el caricaturista explicó: históricamente no es el momento de terminar con la guerrilla a través de la violencia, ya que es una época donde existe mayor participación por parte de los partidos políticos, las organizaciones no gubernamentales, la Comisión Nacional de Derechos Humanos y la población en general; “cuando el PRI era partido de carro completo en el país podía sofocar cualquier guerrilla, pero en 1994 este tipo de solución ya no fue posible.”

En la caricatura están presentes el humor y la ironía: no es necesario mandar al Ejército Mexicano a la selva Lacandona para “calmar o pacificar” a los “rebeldes”, es más efectivo llamar al anciano para que acabe definitivamente con los campesinos e indígenas chiapanecos, y para lograr este objetivo no requiere de un numeroso grupo de soldados o de tecnología sofisticada; simplemente los matará de hambre y los sumirá aún más en la pobreza.

El cartón titulado “*Cese al Bombardeo*” también es una crítica a Fidel Velázquez, quien después de haber declarado que no era necesario el diálogo y la negociación entre representantes del gobierno y miembros del EZLN, recibe una respuesta ante su actitud negligente: la paloma de la paz deja caer un huevo sobre su rostro, además el ave lleva en el pico una rama de laurel, símbolo de la paz y un anuncio de tregua, éste era el grito de la sociedad mexicana que anhelaba el alto al fuego.

---

<sup>108</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos. Marzo de 1997.

A pesar de las actitudes negativas, como las del decrépito, se planteó una tregua, se sabía que era necesario el diálogo entre las partes para poder llegar a algún acuerdo y evitar la violencia. ¿Qué hubieran hecho los caricaturistas sin personajes como Fidel Velázquez? tal vez no hubieran tenido temas de inspiración.

**Título: Fecha para la paz**  
**Fecha de publicación: 18 de febrero de 1994**



Técnica: plumilla y tinta china.

La paloma de la paz está cansada de esperar y de no ver nada concreto, ya tiene ojeras y su pulso está tembloroso; tuvieron que transcurrir 21 días para que se sentaran a dialogar las partes en conflicto, pero aún así había un inconveniente: las pláticas de paz en Chiapas comenzaron un lunes y era el mismo día en que Fidel Velázquez daba su conferencia de prensa.

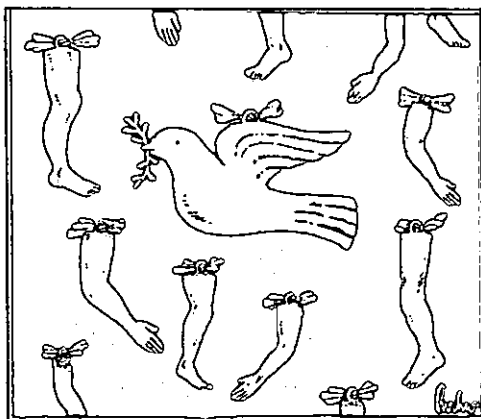
En este cartón, "el líder cetemista piensa que la fecha se escogió como una artimaña para opacar su conferencia, al fin y al cabo todos los mexicanos hacemos "San Lunes" y la única persona activa y trabajadora es él. Me pregunto: ¿acaso le importaron las negociaciones de paz?, ¿conoció los problemas a los que se enfrentaron los indígenas que viven en la zona de conflicto? o ¿solamente le interesó su protagonismo?, ¿a quién le interesaba su conferencia de prensa si no se le entendía una sola palabra?"<sup>109</sup>

Gonzalo Rocha dibuja a Fidel Velázquez como el símbolo de la longevidad, principal recurso irónico para criticar al cetemista, y de la incapacidad para proteger a la clase trabajadora del país.

### 6.3.3 Un milagrillo por favor

*Título: Milagrillo*

*Fecha de publicación: 22 de enero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.

<sup>109</sup> *Idem.*

¿Paz?, ¿es posible que en México exista un grupo armado autodenominado EZLN que luche por derechos como vivienda, salud y alimentación? y ¿el gobierno está dispuesto a dialogar con Marcos y viceversa?; después del 15 de enero de 1994 éstas eran las interrogantes más frecuentes que se escuchaban o leían en los medios de comunicación.

En un principio, en artículos editoriales de *Excélsior*, *El Universal* y *El Financiero* se percibió una actitud conformista al pensar que realmente se establecía un diálogo entre Camacho Solís y el EZLN; y por otra parte, se justificaba el levantamiento armado argumentando que México no atravesaba por una situación como la de El Salvador, país en el cual tardaron 12 años para lograr un acuerdo entre la guerrilla y el gobierno o como Guatemala, donde recientemente se finalizó una guerra de 36 años.

Pero a pesar de todo, un motivo de orgullo y satisfacción fue que en México se dio el primer paso, y ante esta situación el monero se preguntó: ¿acaso debemos estar orgullosos por olvidar a nuestros indígenas y reconocer las condiciones inhumanas en las que viven?, ¿debemos estar orgullosos de que las etnias de México mueran de hambre, enfermedades curables y pobreza?, ¿debemos estar orgullosos de que existan motivos para levantarse en armas?, ¿debemos estar orgullosos de los cacicazgos, la violación de los derechos humanos, la falta de apoyo al campo o el hambre eterna? Sí, tenemos muchos motivos para sentirnos orgullosos de nuestro país, pero los antes mencionados no lo son.

¿Era un "milagrito" lograr la paz y la tranquilidad en Chiapas?, con humor y crítica Rocha dibuja a la paloma de paz como un "milagrito" que se ofrece a una imagen religiosa para pedir y lograr un bienestar, favor o

súplica; se pedía que llegara la paz al sureste mexicano, pero era algo difícil de lograr después de conocer las cartas y los personajes del juego político.

En este sentido, los antecedentes son fundamentales: el 22 de enero el gobierno federal propuso la Ley de Amnistía, ésta decretaba el perdón de los delitos políticos cometidos por el EZLN a cambio de las siguientes condiciones: entrega de rehenes, entrega de todo tipo de armas, explosivos, instrumentos u otros objetos empleados en la realización de los mismos.

La amnistía se planteó como el perdón de las transgresiones legales cometidas por los sublevados zapatistas de Chiapas, era un acto en el que obtenían su libertad los miembros de EZLN que fueron procesados exclusivamente por delitos federales.

Pero del otro lado de la moneda existían las siguientes consideraciones:

- No obtenían la amnistía los presos y procesados, así como los perseguidos de carácter político y social, por actos reales o inventados contenidos antes de la sublevación.
- Permanecían en prisión los sublevados y las víctimas inocentes acusados por delitos del fuero común de Chiapas, ya que la ley sólo abarca los procesos federales.
- Los efectivos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional podían ser detenidos en cualquier momento y procesados por delitos como rebelión, acopio de armas, uso de armas de fuego para uso exclusivo de las fuerzas armadas y asociación delictuosa, entre otros.



- Quienes apoyan, sin armas, a los sublevados, también podrían en un futuro ser acusados de diversos delitos.

Esta propuesta era un arma de doble filo: por un lado, se ofrecía el argumento, te otorgamos el perdón pero a cambio te desarmamos, y por el otro, te dejamos imposibilitado para seguir combatiendo. Ante esta situación podemos recordar las palabras del subcomandante Marcos: "¿de qué tenemos que pedir perdón?, ¿de no morirnos de hambre?, ¿de no callarnos en nuestra miseria?, ¿de no haber aceptado el desprecio y el abandono?, ¿quién puede pedir perdón y quién puede otorgarlo?"<sup>110</sup>

"El Ejército Zapatista no pidió humildemente perdón o misericordia, exigió su reconocimiento, sus derechos y el respeto a su cultura. ¿acaso Salinas de Gortari pensó que eran sinónimos presión y reclamo?"<sup>111</sup>

Por su parte, la Comandancia General del EZLN también propuso sus reglas del juego para iniciar el diálogo:

- Reconocimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional como fuerza beligerante.
- Cese al fuego de ambas partes en todo el territorio en beligerancia.
- Retiro de tropas federales de todas las comunidades con pleno respeto a los derechos humanos de la población rural. Regreso de las tropas federales a sus respectivos cuarteles en los distintos puntos del país.
- Cese al bombardeo indiscriminado a poblaciones rurales.
- La formación de una comisión nacional de intermediación."<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Martha Durán de Huerta. *Op. Cit.* p. 58.

<sup>111</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos. Marzo de 1997.

<sup>112</sup> EZLN. *Documentos y Comunicados.* *Op. Cit.* p. 75.

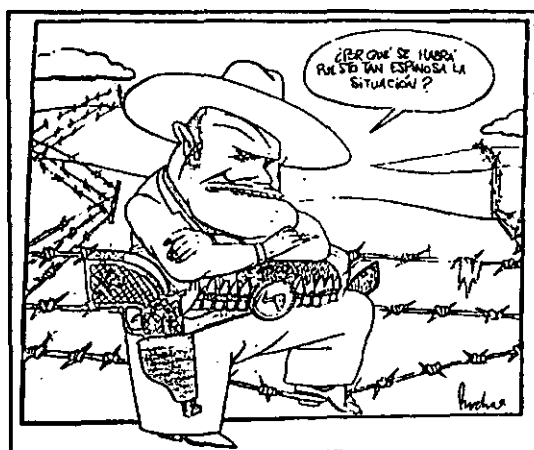
En este panorama, los guerrilleros no aceptaron las condiciones de concertación del gobierno federal, no depondrían las armas hasta lograr el cumplimiento de las demandas por las que decidieron luchar; y mientras tanto el gobierno ofrecía una moneda de doble cara.

Tal vez tenía razón Rocha al pensar que la paz en Chiapas sería un milagro, ya que cada una de las partes del conflicto puso sus condiciones, criterios y conveniencias, ¿realmente querían llegar a un acuerdo?. Cuando se desea algo se dan todas las facilidades para lograrlo, sin embargo, actualmente la paloma de la paz sigue colgada junto con los otros "milagritos", ¿ahí se quedará?

#### 6.3.4 Caciques Chiapanecos

*Título: Caciques chiapanecos*

*Fecha: 03 de enero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.

Otro tema que presentó frecuentemente este cartonista fue el de los caciques chiapanecos. El humor, la ironía y la crítica de Rocha reflejan a este problema como la raíz del conflicto en el estado del sureste mexicano.

En esta caricatura el cacique se pregunta ¿por qué se habrá puesto la situación tan espinosa?, y la reflexión la presenta el autor: la tierra y los recursos naturales del estado se encuentran concentrados en unas cuantas manos, realidad que ha generado una red de intereses económicos, políticos y sociales.

Mientras que hay estados de la República en los que los latifundios están prácticamente erradicados, en Chiapas existe el 30% del rezago agrario nacional. En esta ocasión, la inspiración del monero fue la denominada "familia chiapaneca" constituida precisamente por los grandes ganaderos, cafetaleros y talabosques, quienes aprovechan la situación de injusticia, violación de derechos humanos, explotación y maltrato para engrandecer sus propiedades y fortunas.

Los caciques tienen nombre y apellido, situación que reveló Luis Hernández, articulista del diario *La Jornada*, en un trabajo titulado "Del Congreso Indígena a la guerra campesina", publicado el 25 de enero de 1994, donde expuso el añejo problema de los cacicazgos y las telarañas del poder.

El periodista sostiene que los nombres de los más recientes gobernadores del estado coinciden con los grupos de interés y expone un caso: el primer líder estatal de la Liga de Comunidades Agrarias, de la Comisión Nacional Campesina, durante la administración de Patrocinio González, fue Jorge Felino Montesinos Melgar, político de Motozintla. Su

fuerza económica, provenía del control del transporte de la región. Este representante popular se desempeñó entre otros cargos como presidente municipal y diputado federal.

Cabe destacar que, las ramificaciones de la influencia de Montesinos Melgar, según Luis Hernández, llegaron lejos: su esposa fue oficial del Registro Civil en la región; su compadre, Hermelindo Juan Robiedo, recaudador de Hacienda; su cuñado, presidente municipal de Siltepec; su sobrino, Presidente municipal de La Grandeza y otro compadre, Presidente municipal del Porvenir.

Como este caso existen otras redes de poder en todo el estado del sureste mexicano. Además en los Altos se presentan situaciones peculiares, ahí existe un número elevado de cacicazgos indígenas, muchos de ellos maestros bilingües, quienes usualmente controlan el comercio de bebidas alcohólicas, refrescos, flores, velas y cohetes y se benefician directamente de los rituales tradicionales donde se deben consumir estos productos. Sin olvidar, que en algunas ocasiones también tienen el control del transporte y arrendamiento de tierras.

La idea que transmite el cartonista con su trabajo es que la situación "se puso espinosa" porque la mayoría de la gente, se hartó de la situación de desigualdad, explotación y abuso de poder; unos cuantos tienen todo y más; mientras que el grueso de la población no tiene nada y quiere algo. Exigir y reclamar justicia es la voz de muchos y el silencio de unos cuantos.

*Título: Caciques*  
*Fecha. 20 de enero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.

Gonzalo Rocha también reflexiona sobre la idea: "Falso que en Chiapas hay latifundios, aquí siempre ha existido el reparto de tierra", pero según él, el territorio que muchos indígenas y campesinos han logrado es únicamente el de su sepultura.

En este sentido, cabe anotar que la insurgencia campesina tiene historia. En el país, pocos movimientos campesinos han tenido la persistencia y la capacidad de organización de los chiapanecos, sin embargo, éstos no ha tenido resultados necesariamente positivos.

En ciclos de movilización y construcción organizativa han formado algunas de las organizaciones regionales más significativas del país, los chiapanecos fueron los primeros en iniciar la lucha de los pequeños

productores de café contra Inmecafé, asimismo fueron la segunda organización del sector social rural en formar una unión de crédito.

A partir de 1974 la lucha y la organización campesina en el estado comenzó a extenderse y generalizarse, diversos factores influyeron en ello, por ejemplo: la contratación de entre 15 y 30 mil trabajadores guatemaltecos eventuales por parte de los grandes finqueros, con salarios menores a los que tradicionalmente pagaban a los migrantes provenientes de la región de Los Altos, situación que desplazaba a éstos; el crecimiento demográfico y el desempleo.

Finalmente, como resultado de estas iniciativas surgieron un sinnúmero de organizaciones y al tiempo, luchas de repercusión y persistencia. Algunos ejemplos: la Unión de Ejidales y Grupos Campesinos, implantada básicamente en la Sierra Madre y en la Selva Lacandona, orientó su actividad principal hacia la lucha por la apropiación campesina del proceso productivo y el desarrollo una política de movilización y negociación; la Central Independiente de Obreros Agrícolas y Campesinos concentró su trabajo en la organización de jornaleros y sindicatos agrícolas de fincas cafetaleras y ganaderas, para hacer suya la lucha por la tierra.

Por su parte, la Alianza Campesina protagonizó entre 1974 y 1976 las movilizaciones por la tierra, desde entonces se desató un levantamiento de tres mil indígenas armados con machetes en San Andrés Larráinzar, como reclamo y exigencia de justicia, tierra y dignidad.

Todos estas luchas tuvieron resultados distintos, mientras algunas obtuvieron satisfacción parcial a sus exigencias a otras se les reprimió. En

el camino muchas de estas organizaciones se dividieron en respuesta a la diversidad de opiniones e intereses entre sus miembros.

Un nuevo ciclo de luchas se desató entre 1980 y 1989 como resultado de la lucha magisterial por democratizar a su sindicato y por vincularse a los productores rurales. La intención de miles de profesores de "aliarse al pueblo" permitió recoger varios conflictos latentes en las comunidades y catalizar el proceso organizativo para solucionarlos. Sin embargo, el resultado no fue positivo, en 1986 el movimiento magisterial fue reprimido y siete de sus principales dirigentes encarcelados, como resultado de las diferencias con la Asociación Agrícola "La Fraileza".

Otro episodio del conflicto se abrió el 12 de octubre de 1992, cuando en una manifestación realizada en la ciudad de San Cristóbal de las Casas, en el marco de la conmemoración de los 500 años de la resistencia indígena popular, miles de campesinos pertenecientes a diversos grupos étnicos tomaron las calles, derrumbaron y destruyeron el símbolo de los conquistadores: la estatua de Diego de Mazariegos. Las movilizaciones de miles de campesinos exigieron la liberación del cura de Simojovel, Joel Padrón, y el reparto de tierras.

El levantamiento armado era justificado por el rezago agrario, las carencias sociales que padecían los ciudadanos, los cacicazgos y las deformaciones en la procuración de justicia. La lección fue clara: si solucionar pequeños conflictos locales en Simojovel requirió de una numerosa movilización; la atención al conjunto de contradicciones en Chiapas en 1994 debió ser mayor, y la solución solamente se logrará a partir de una transformación profunda de las relaciones de poder y de una democratización integral del país.

La guerra campesina de Chiapas anunció una profunda reorganización del movimiento campesino en el país. La detonación social cimbró al conjunto de organizaciones sociales y campesinas, y así se abrió una brecha para la redefinición del sistema político de México.

"Después de todo, la tierra se debe de repartir de otra manera, el campesino tiene derecho a la tierra para vivirla, trabajarla y disfrutarla... pero no en una sepultura, ¿o no?"<sup>113</sup>, opinó Gonzalo Rocha.

### 6.3.5 Un nuevo ejército

*Título: En el posible escenario*

*Fecha de publicación: 08 de febrero de 1994*



Técnica: plumilla y tinta china.

<sup>113</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos. Marzo de 1997.



El tercer ejército, el de los periodistas, fue otro aspecto que caricaturizó Rocha en algunos de sus trabajos; los reporteros, corresponsales, fotógrafos, camarógrafos y locutores fueron centro de atención y crítica.

El cartonista reflejó la situación de presión, propaganda, desesperación e incertidumbre que proyectaron los periodistas, mejor conocidos como el "Tercer Ejército", los otros dos son el Zapatista de Liberación Nacional y el Mexicano.

¿Qué haríamos si no existieran los medios de comunicación?, ¿estaríamos enterados del acontecer nacional e internacional?, ¿cuál sería nuestro contexto de pensamiento?, en fin, lo real y lo concreto es que existen, pero ¿no abusan?; reflexión que inspiró a Rocha para realizar este cartón.

Esta es la crítica que plasma en su trabajo titulado *En el posible escenario*, así después de tantos esfuerzos, finalmente se encuentran frente a frente los representantes de las partes en conflicto, por un lado, el subcomandante Marcos, y por el otro, Manuel Camacho Solís, dispuestos a dialogar, pero aún hay un pequeño inconveniente: los negociadores están totalmente rodeados de periodistas, camarógrafos y fotógrafos, simplemente no hay un espacio vacío.

"Aquello parecía una invasión de representantes de medios de comunicación, no es posible entablar una plática cuando ni siquiera te dejan respirar; luces, fotografías, grabadoras y multitud convirtieron el escenario

de las negociaciones en un gran espectáculo, el tercer ejército, a diferencia de los otros, siempre estuvo listo para atacar y no entregar las armas".<sup>114</sup>

La opinión de Rocha gira en torno a que desafortunadamente los periodistas transformaron el escenario de la noticia. "En un principio la información fue muy confusa, en algunos casos hasta contradictoria y después todos tenían cobertura en Chiapas, emitían opiniones y hasta hacíamos caricaturas".

"Si tu antes del primero de enero de 1994 querías mandar un comunicado, tenías que secuestrar a alguien y obligar al periódico a que lo publicara, a que la familia del secuestrado pagara al periódico y se publicara, o conformarte con los volantes clandestinos limitados en su distribución. Por eso, nosotros al principio titubeamos, porque decíamos: bueno vamos a mandar un comunicado pero a ver quién chingados lo va a querer publicar, porque somos un movimiento guerrillero en contra del gobierno. Pero luego lo que ocurrió, fue que la realidad que esperábamos enfrentar a nivel de medios fue otra. No esperábamos ni una prensa, ni una radio, ni una televisión ni nacional ni extranjera, todo esto nos agarró de sorpresa",<sup>115</sup> fueron palabras del subcomandante Marcos sorprendido ante la reacción de la cobertura del conflicto chiapaneco.

Antes de 1994 a nadie le interesaba el tema de Chiapas, pero después se convirtió en el centro de atracción, donde todos querían viajar a la Selva Lacandona para tener la exclusiva con el subcomandante del rostro oculto o con Ramona.

---

<sup>114</sup> *Idem.*

<sup>115</sup> Martha Durán de Huerta. Op. Cit. págs. 110-111.

Así, pasó el tiempo, y según Rocha bastaron unos cuantos días para cansar y pacificar al ejército de periodistas; después de pedir, buscar y realizar entrevistas y tratar de descubrir la identidad del subcomandante Marcos, los reporteros están diezmados.

Acabados, cansados, aburridos, y otros más dormidos, así terminaron las personas que cubrieron el acontecimiento, después de algunos días de negociación, todos terminaron dormidos en un profundo sueño ¿y el diálogo?

## CONCLUSIONES

La historia de la humanidad ha demostrado que la caricatura florece en sociedades donde predominan conflictos políticos y sociales, en otras palabras, surge y se desarrolla en épocas de crisis e inestabilidad. En México, al iniciar el siglo XX, se procuraba elaborar caricaturas con poco texto, el lector al que iba dirigido era analfabeta y rural; en nuestros días utiliza, en la mayoría de las ocasiones, globos que integran el texto a la imagen, así como notas aclaratorias o de contexto, en los albores del siglo XXI el público de la caricatura es urbano e informado. Además, ha dejado de ocupar en periódicos y revistas el espacio destinado al mero entretenimiento, actualmente se ubica en la página editorial o en las secciones de información general; su función social es orientadora, informadora y transmisora de pensamiento.

La caricatura política es género de opinión porque expresa juicios de valor, puntos de vista y criterios sobre un hecho noticioso; se emite una opinión acerca de personas, ideas o situaciones; es lenguaje gráfico donde se mezclan y entrelazan crítica, humor, imaginación y creatividad. En este sentido, la crítica no debe ser superficial ni rebuscada, debe ir fundamentada, en cuanto al humor tiene que ser espontáneo y no muy extenuado para que no sólo provoque risa, sino que lleve implícito un mensaje y una reflexión para el lector.

El cartón político es una forma periodística de expresión gráfica que sintetiza la información de actualidad, dándole un símbolo a cada acontecimiento; género de opinión que permite múltiples interpretaciones.

Los recursos de la caricatura política no le son propios, también son utilizados por la pintura, la fotografía, el comic y el video. La combinación de elementos como: línea, relleno, encuadre o plano, puntos de vista, globos, títulos, ruidos, marcos de la obra y fragmentación del espacio otorgan características específicas en el discurso plástico y por lo tanto producen un impacto visual en el lector. En el cartón de opinión se confiere un lugar secundario a la técnica, ya que el autor dispone de poco tiempo para terminar su obra. La técnica que se emplea con mayor frecuencia es la plumilla y tinta china, seguida de la mixta (fotocaricatura).

En este trabajo se analizaron 26 caricaturas, publicadas del 1 de enero al 30 de marzo de 1994, de los cartonistas Bulmaro Castellanos Lazo, Antonio Helguera Martínez y Gonzalo Rocha González Pacheco. En México la caricatura contemporánea aporta nuevos nombres de artistas que renuevan el género de manera satisfactoria; los moneros de *La Jornada* son reconocidos por su trabajo y existen entre ellos diversos estilos y formas de acercamiento y comprensión de la realidad.

Castellanos Lazo, el cartonista de la corriente crítica de Helio Flores y Naranjo, dibuja con trazo libre donde lo amorfo y grotesco son las herramientas principales; sus dibujos no guardan proporción de tamaño y forma, por el contrario son exageraciones y deformaciones; aquí se corroboró que la estética del cartón no es lo más importante, el contenido y la idea es lo que sobresale.

En cuanto a su estilo, se puede decir que es libre y descuidado: incluye rayos, puntos y líneas con el fin de dar textura y crear un espacio sucio; la falta de uso de perspectiva y la saturación de elementos compositivos en el espacio pictórico crea la sensación de un tiempo

confuso, donde todos los elementos o personajes de la obra confluyen en un mismo tiempo, la lectura de la obra se vuelve difícil. El valor estético de sus cartones se encuentra en lo grotesco, como medio de expresión de un sentimiento, y lo repugnante, como símbolo de un personaje de la vida política.

Existen diferentes constantes en la obra de Magú que logran establecer las características distintivas de su estilo: la utilización de un título donde generalmente se encuentra un toque de humor, el marco que delimita el espacio pictórico y que tiene relación con la obra, ya que no siempre está elaborado de la misma forma; la división del espacio que determina la lectura del cartón, la saturación de elementos compositivos, la interacción con el público y el uso de una iconografía distinta como el uso del restirador.

Bulmaro Castellanos destacó tres temáticas en sus cartones correspondientes al primer trimestre de 1994: el subcomandante Marcos, líder del EZLN y autor de los comunicados; Manuel Camacho Solís, Comisionado para la paz en Chiapas y el ejército de los periodistas.

El subcomandante Marcos fue centro de atención en el trabajo de Magú, lo presentó como un líder de opinión, pieza clave para lograr la concertación en Chiapas; resaltó la celebridad y astucia propagandística de este personaje. Marcos resultó atractivo por el misterio de su personalidad. Para este caricaturista, los comunicados fueron un arma política e ideológica que logró captar simpatizantes para las causas del movimiento.

Ante los ojos de Magú, el Comisionado para La Paz es la representación de la ineficiencia y pasividad total, reflejo de la nula voluntad

del gobierno para negociar; lo devaluó en sus tareas y escribió: "subcomisionado" en vista de sus actitudes y logros ante las negociaciones y el diálogo.

También presentó a los periodistas como entorpecedores del diálogo en Chiapas, puso en tela de juicio su labor informativa y los denominó el "tercer ejército", cuestionó sus funciones como informadores y orientadores de la opinión pública.

Así pues, podemos concluir que Bulmaro Castellanos Lazo lanzó una crítica directa hacia los personajes principales del conflicto, por un lado, al gobierno federal, representado en la figura de Manuel Camacho Solís; y por el otro, al Ejército Zapatista de Liberación Nacional, en la persona del subcomandante Marcos. El monero de lo grotesco y la exageración no trabajó temas como caciques chiapanecos, indígenas, Tratado de Libre Comercio y neoliberalismo.

Por su parte, Antonio Helguera dibuja con un trazo detallado y bien cuidado; sus dibujos guardan proporción de tamaño y forma, no recurre a la deformación para hacer crítica; en sus cartones se percibe que el humor y la crítica no se limitan a la exageración, sino que también se pueden manifestar a través de diálogos, títulos o situaciones de contexto.

El caricaturista cuida la estética de los dibujos, trata de encontrar recursos novedosos en el campo gráfico, que el dibujo sea atractivo, y para lograrlo usa tintas, plumillas, planillas y en ocasiones la fotografía.

El estudio de los recursos de la caricatura permitió distinguir las características generales de su trabajo: utiliza un título atractivo y

humorístico, el margen de la caricatura es una línea recta en la parte superior e inferior del dibujo, no satura el cartón con detalles, recurre a los globos para integrar el texto a la imagen, utiliza, frecuentemente, la técnica de la sombra para dar contraste y volumen; emplea el tramado (recurso de imprenta) para dar contraste al fondo de la caricatura, no juega con el espacio pictórico, siempre presenta una viñeta; para lograr perspectiva utiliza el encuadre general y medio, así como los puntos de vista medio y picada.

Un tema relevante y constante en sus cartones es la división de clases sociales, por un lado, hace referencia a los desplazados de Chiapas, es decir, a los campesinos e indígenas chiapanecos; y por el otro, a los caciques, ganaderos y terratenientes; plasma las diferentes formas de pensar, vivir y sentir de la sociedad.

Antonio Helguera Martínez propone en sus cartones respeto a las costumbres, formas de organización y cultura indígena; hace patente la realidad primitiva de Chiapas: sociedad feudal dividida en castas, donde arriba están los propietarios de las tierras y abajo los campesinos, la mano de obra barata.

A este monero no le interesó dibujar al subcomandante Marcos y sus comunicados, ni tampoco a los periodistas; los dos funcionarios que inspiraron en él temas para sus cartones políticos fueron: Jaime Serra Puche, Secretario de Comercio y Fomento Industrial y Manuel Camacho Solís, negociador por parte del gobierno federal. En sus caricaturas deja en claro que el gobierno no tuvo voluntad de cambio y, por el contrario, su interés fue seguir oprimiendo a la gran mayoría y beneficiando a unos



cuantos; crítica humorística a las actitudes gubernamentales y al sistema político mexicano.

Los cartones de Antonio Helguera destacan los motivos que originaron el levantamiento armado de Chiapas como la pobreza extrema, los cacicazgos, el abuso de poder y autoridad. "La violencia no se justifica, pero se explica a partir de la miseria, la injusticia y la opresión social."<sup>116</sup>

Por otra parte, Gonzalo Rocha González Pacheco tiene un estilo libre y humorístico, no convierte a los personajes caricaturizados en monstruos, sus dibujos no son detallados, su trazo es sencillo pero cargado de crítica, humor y en algunas ocasiones sarcasmo. Para él la deformación y exageración de los rasgos físicos no es un elemento necesario, en sus cartones el mensaje es de gran importancia.

Las características que sustentan el valor de su obra son: la caricatura siempre va acompañada de un título atractivo, es en muchas ocasiones la nota de humor o sarcasmo, el uso del marco que delimita el espacio de la obra y establece una coherencia con el equilibrio visual, el fondo del cartón es negro o blanco, no emplea texto en exceso, no presenta elementos compositivos como ruidos, flechas o mensajes para el lector, la división del espacio es variable, pueden ser una o cinco viñetas, es el único de los tres moneros que utiliza los tres tipos de encuadre: general, medio y primer plano, los puntos de vista a los que recurre son medio y picada, ocasionalmente utiliza la fotografía.

---

<sup>116</sup> Entrevista realizada por Laura Elena Trujillo Ramos, Febrero de 1997

Desde la perspectiva de este caricaturista, el factor principal que determinó el movimiento zapatista en la selva Lacandona fue el Tratado de Libre Comercio; en sus cartones destaca los motivos y reclamos de la guerrilla chiapaneca.

Los temas que abarcó con mayor frecuencia fueron: caciques y terratenientes chiapanecos, inversionistas norteamericanos, así como Fidel Velázquez, líder de la Confederación de Trabajadores de México (CTM).

Gonzalo Rocha considera que los Estados Unidos de América es una nación que tiene injerencia absoluta en nuestro territorio; critica la actitud de los funcionarios mexicanos que dan explicación de acción y pensamiento a los inversionistas estadounidenses.

Un personaje que no actuó directamente en el conflicto, pero que emitió declaraciones que afectaban al EZLN fue Fidel Velázquez, a quien Rocha denominó "exterminador", a raíz de sus declaraciones con respecto al levantamiento armado de los indígenas chiapanecos.

Otro rubro que llamó su atención e interés fueron los caciques, a quienes representó como el poder y la influencia, el desprecio y la opresión. Cabe destacar que, la personalidad de estos personajes fue muy similar en todos los cartones que abordaron este asunto.

En términos generales, las caricaturas de Magú, Rocha y Helguera lograron transmitir humor, crítica y denuncia; su trabajo fue un vínculo de expresión de los sentimientos de apoyo a las causas y demandas del movimiento armado; los caricaturistas aceptaron las razones de los indígenas, y solidarizaron con la causa del Ejército Zapatista de Liberación

Nacional; además criticaron severamente las acciones del gobierno mexicano.

Cada uno de los tres moneros tiene características específicas en su estilo de trabajo; emplean de diferente forma la técnica y los recursos de la caricatura para expresar un mensaje cargado de opinión, humor y reflexión; se demostró la capacidad que tienen para asignarle a cualquier situación una denotación de gracia o burla, así como para inventar apodos.

## BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO JUAN

*Para hacer historietas de papel*, Madrid, España, 1975.

AHUMADA, ET.AL.

*El tataranieto del Ahuizote*. La Jornada, México, 1993.

ALSINA, MIGUEL RODRIGO

*La construcción de la noticia*, Barcelona, España, Ed. Paidós Comunicación, 1993.

BARBIERI DANIELLE

*Los lenguajes del comic*, Barcelona, España, Ed. Visor, 1992.

BOLAÑOS CADENA LAURA

*Chiapas: los indios de verdad*, México, Ed. Edomex, 1994.

BOND FRASER

*Introducción al periodismo*, México, Ed. Limusa, 1979.

BORRAT, HÉCTOR

*El periódico como actor político*, Barcelona, España, Ed. Era, 1989.

BUENDÍA, MANUEL

*Ejercicio periodístico*, Ed. Océano, 1985.

CRUZ ALCALDE MA. DE LOS ÁNGELES Y GUTIÉRREZ GONZÁLEZ EMMA

*Géneros periodísticos de opinión. El punto de vista sobre el acontecer noticioso, Guía de Estudio*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Sistema de Universidad Abierta, U.N.A.M., 1995.

DALLAL ALBERTO

*Lenguajes periodísticos*, México, Ed. U.N.A.M., 1991.

DANTZIC CYNTHIA

*Diseño visual. Introducción a las artes visuales*. Ed. Trillas, México, 1994.

DELARBRE TREJO RAUL

*Chiapas, la comunicación enmascarada*, México, Ed. Diana, 1994.

DELL ACQUA AMADEO

*La caricatura política*, Buenos Aires, Argentina, Ed. Eudeba, 1960.

DICCIONARIO BIOGRÁFICO

*Secretaría de la Presidencia*, México, 1992.

DICCIONARIO DE ARTE Y ARTISTAS  
Barcelona, España, Ed. Parramón, 1978.

DOCE MIL BIOGRAFÍAS  
México, Ed. América, 1984.

DORNBUSH RUDIGER Y STANLEY FISHER  
*Macroeconomía*, México, Ed. Mc. Graw Hill, 1990.

DURÁN DE HUERTA MARTHA (COMPILADORA)  
*Yo Marcos*, México, Ed. Milenio, 1994.

EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL, EZLN.  
*Documentos y comunicados del 1° de enero al 8 de agosto de 1994*. México, Ed. Era. Colección Problemas de México, 1994.

EL UNIVERSAL  
*70 años de caricatura en México*, México, 1988.

FREUD SIGMUND  
*El chiste y su relación con el inconsciente*, Madrid, España, Ed. Alianza, 1969.

GAMIS LORENZO  
*Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. México, Ed. Paidós, 1991.

GARCÍA ELVIRA  
*La caricatura en seis trazos*, México, Universidad Autónoma Metropolitana. Iztapalapa, 1983.

GONZÁLEZ RAMÍREZ MANUEL  
*La caricatura política*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1995.

GUAJARDO HORACIO  
*Elementos del periodismo*, México, Ed. Gernika, 1988.

HERNÁNDEZ JUSTINO SERGIO  
*La caricatura*, México, Ed. Trillas, 1978.

HERNÁNDEZ NAVARRO LUIS  
*Chiapas la guerra y la paz*, México, Ed. ADN, 1995.

HIRIART HUGO  
*El Universo de Posada*, México, SEP, 1982.

HOHENBERG, JOHN  
*El periodista profesional*, México, Ed. Letras, 1964.

INGARDEN ROMAN

*Los valores artísticos y estéticos, en "La estética de Osborne", México, Ed. Fondo de Cultura Económica.*

INFORME DEL CONSEJO NACIONAL DE POBLACIÓN 1996.

KEYSER WOLFGANG

*Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura, Buenos Aires, Argentina, Ed. Nova, 1872.*

KRAUSE ENRIQUE Y MAGÚ

*Hidalgo y sus gritos, México, Hoja Casa Editorial, 1993.*

LEÑERO VICENTE Y MARÍN CARLOS

*Manual de periodismo, México, Ed. Grijalbo, 1986.*

MARTÍN VIVALDI GONZALO

*Géneros periodísticos, Madrid, Ed. Paraninfo, 1979.*

MARTÍNEZ ALBERTOS JOSÉ LUIS

*Redacción periodística, Barcelona, España, Ed. A.T.E. 1987.*

MEDINA ERNESTO

*Comunicación, humor e imagen, México, Ed. Trillas, 1992.*

MOYA ALVARO DE

*Caricatura, sátira, libros cómicos y tiras, Río de Janeiro, Brasil, Ed. Perspectiva, 1973.*

PALACIOS PORFIRIO

*Emiliano Zapata, Datos Biográficos, México, Editores México, 1960.*

PASTECCA

*Dibujando caricaturas, Barcelona, Ed. CEAC, 1971.*

PERALTA BRAULIO

*Magú y sus gritos. La Jornada, 7 de septiembre de 1993.*

PRUNEDA SALVADOR

*La caricatura, México, Ed. Filomeno Mata, 1973.*

PRUNEDA SALVADOR

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

REYES COUTURIER TEÓFILO, ET. AL.

*Campesinos, Artículo 27 y Estado Mexicano*, México, Ed. Plaza y Valdés, INAH, 1996.

RÍO EDUARDO DEL

*Un siglo de caricatura en México*, México, Ed. Grijalbo, 1984.

RÍO REYNAGA JULIO DEL

*Teoría y práctica de los géneros informativos*, México, Ed. Diana, 1991.

ROMERO ÁLVAREZ LOURDES

*El relato periodístico: entre la ficción y la realidad (Análisis narratológico)*. Tesis doctoral, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid; Madrid, España, 1995.

ROMERO JACOBO CÉSAR

*Marcos ¿Un profesional de la esperanza?* México, Ed. Planeta, 1994.

SANTAMARÍA LUISA

*El comentario periodístico*, Madrid, España, Ed. Paraninfo, 1990.

SECANELLA M. PETRA

*Periodismo de investigación*, España, Ed. Tecnos, 1986.

SILVA HERZOG JESÚS

*Breve historia de la Revolución Mexicana*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, Vol. II, 1972.

TRUJILLO BARRIGA ANA BERTHA

*La caricatura política en México*, Tesis profesional, F.C.P y S. U.N.A.M. 1990.

ZUNO HERNÁNDEZ JOSÉ GUADALUPE

*Historia general de la caricatura y de la ironía plástica*, México, 1972.

## HEMEROGRAFÍA

### CONTENIDO

Publicación mensual  
octubre de 1995 y mayo de 1998.

### EL FINANCIERO

Publicación diaria,  
febrero de 1995.

### EL NACIONAL

Publicación diaria,  
febrero de 1995.

### EL UNIVERSAL

Publicación diaria,  
febrero de 1995.

### ÉPOCA

Publicación semanal,  
febrero de 1995.

### EXCÉLSIOR

Publicación diaria,  
febrero de 1995.

### LA JORNADA

Publicación diaria,  
7 de septiembre de 1993  
del 2 de enero al 30 de  
marzo de 1994.  
y febrero de 1995.

### NEXOS

Publicación mensual,  
No. 196, abril 1994.

### MILENIO

Publicación semanal,  
No. 18, diciembre 29 de 1997 y  
No. 19, enero 5 de 1998.

### PROCESO, SEMANARIO DE INFORMACIÓN Y ANÁLISIS

Publicación semanal,  
Febrero de 1995.  
Mayo de 1996.  
Enero de 1998.



## ENTREVISTAS

---

Bulmaro Castellanos Lazo

Marzo de 1997.

---

Antonio Helguera Martínez

Febrero de 1997.

---

Gonzalo Rocha González Pacheco

Marzo de 1997.

---