

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales



La
Caricatura
Periodística

Francisco Javier Portillo Ruiz

A handwritten signature in black ink, which appears to be 'Alan', is located below the author's name.

México D.F.

2002





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.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

La
Caricatura
Periodística

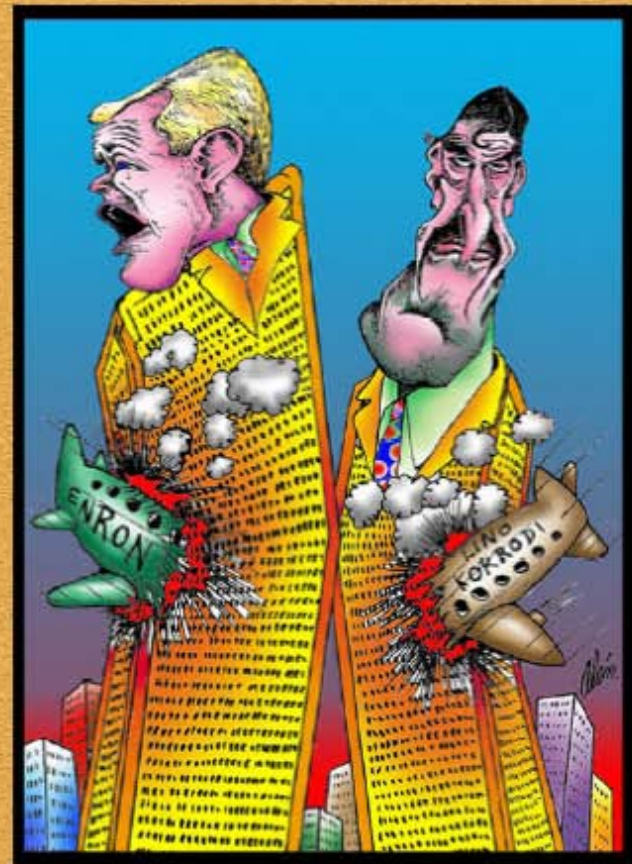


Francisco Javier Portillo Ruiz

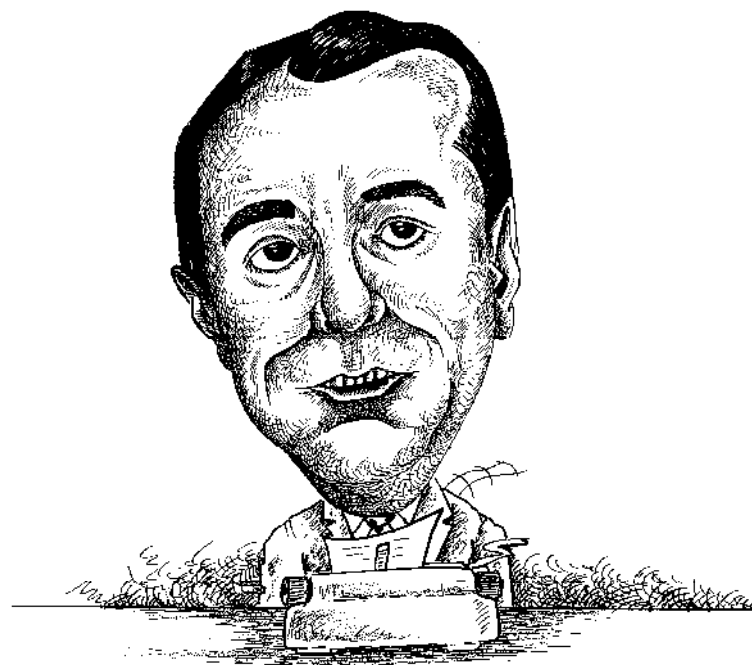
México D.F.

Alain

2002



A Alfonso Maya Nava
1945-1999
Sembrador de democracia



Índice

Índice.....	5
Invitación al viaje.....	9
Prólogo.....	13
Introducción.....	21
1. Los hombres verdes (La identidad).....	35
2. Del arte consentido al arte con sentido.....	41
3. El cartón de opinión.....	49
3.1. El joder caricatural es la crítica al joder (la crítica).....	49
3.2. Los carnívoros.....	61
Los grandes maestros de la crítica.....	61
La crítica en tiempos de desmother-nización.....	65
Los zurdos.....	71
Elegancia y sutileza.....	82
Hijo de tigre, tigrote.....	83
Ideología, propaganda y periodismo.....	84
Los espacios de la crítica política.....	87
Cuatro jóvenes gigantes.....	90
Historietas y tiras. La crítica social y la crítica política.....	91

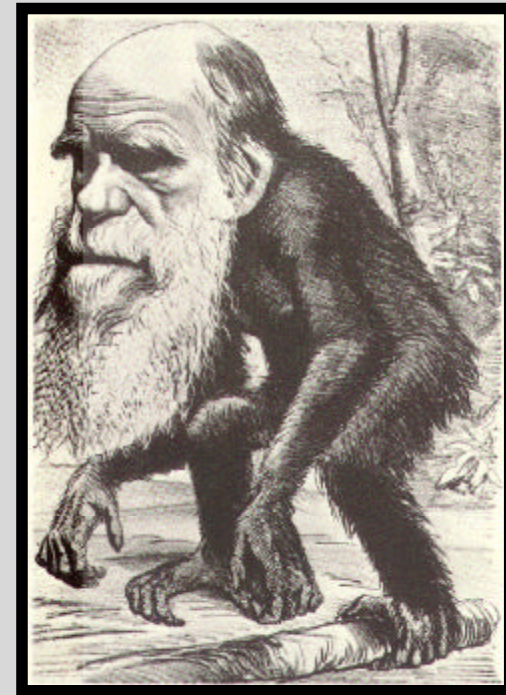


Un día **Abel Quezada** se vio al espejo y se dio cuenta que los caricaturistas somos de otra raza.

Del “me vale madre” al “mejor echamos desmadre”.....	92
El deporte de la crítica.....	97

**3.3. El papel del dibujo en la transformación
Del mono en chango (El dibujo)..... 99**

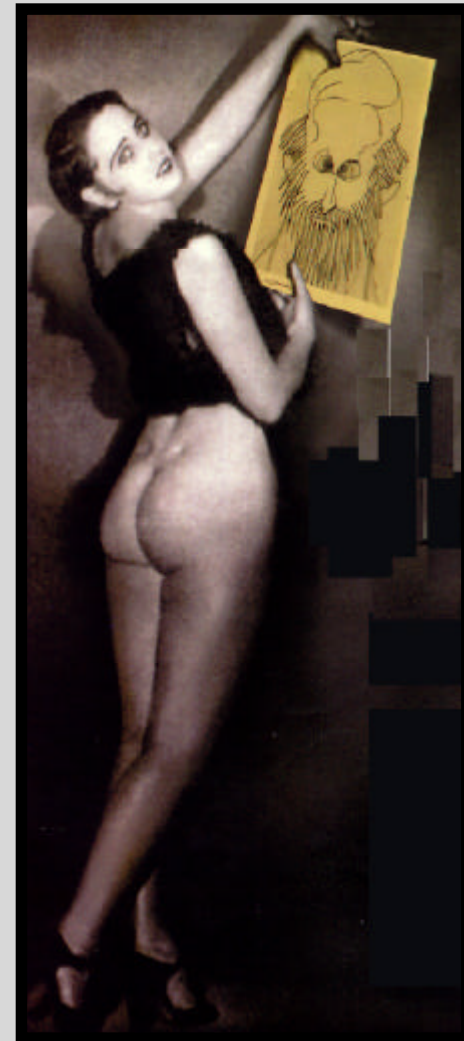
Los grandes maestros del dibujo.....	99
Una familia de tantas.....	105
El hiperrealista Cauduro	108
Los hijos de los dioses.....	109
El Figón inclasificable.....	109
La poesía.....	111
Los naranjos florecen.....	112
El dibujo personal.....	116
Los chavos.....	119
Los moneros.....	119
Medio siglo de monos.....	122
Las tiras.....	125
Dos, tres rasgos y ¡Bomba!.....	127
Retratistas deformadores, formales e informales.....	129
Villa el gesticulador.....	136
Distorsiones y contorsiones moneras.....	136



En 1871 en la revista *El Avispón* Carlos Darwin fue caricaturizado injustamente, pero él, como buen científico, demostró que si de dibujar se trata, **El Chango (Cabral)** es el mejor.

3.4. Un chance para la chanza (el humor).....	143
Las heroínas de la tinta.....	145
La diosa de los caricaturistas.....	146
El humor en la línea.....	148
El Verbo encarnado y el Caricaturista descarnado.....	151
Viviendo del mono.....	153
Los <i>lenguotextuales</i>	157
El humor blanco.....	158
Colorín colorado.....	161
Chilangotrompabulario.....	169
Bibliografía.....	177

El doctor Atl.



La diosa de los caricaturistas

Invitación al viaje

Advertencia es una palabra ubicadora pero a la vez prohibitiva, es una palabra fuerte, invitación es un vocablo amable en donde se abre el corazón. Mi primera invitación es a un viaje de ruptura.

Cuando me enteré que existía una tesis de maestría que se refería a la caricatura, me alegré y corrí a consultarla. Metodológicamente era correcta pero no aportaba nada, la investigación estaba literalmente amarrada: La problemática era superficial, referida solamente al trabajo de *algunas vacas sagradas* de la caricatura. Aclaro que no llevo proposiciones antimetodológicas, de ninguna manera. Pero sí hago una invitación a la reflexión epistemológica en cuanto a los procedimientos tanto para llegar al conocimiento como para su divulgación. No se piense que soy el *hombre araña* que teje en el aire, soy académico abierto a la confrontación respetuosa en aras de la claridad y la síntesis dialéctica. Para validar mi propuesta pongo a consideración palabras de reconocidos especialistas:

“Así pues, la complementariedad entre las posiciones encontradas parece ser en la actualidad la opción más fecunda en el campo de las metodologías de las ciencias sociales. De tal modo que la superación de la rigidez metodológica, que conduce inevitablemente al dogmatismo y al autoritarismo, todos ellos opuestos a la fecundidad, maleabilidad y pluralidad de los acercamientos que las ciencias sociales emprenden para conocer la presente realidad y transformarla, parece ser el camino no trillado que es preciso transitar”. En *Teoría, ciencia y metodología en la era de la modernidad*. De Francisco R. Dávila Aldás. Fontanarama. México. 1996. p. 140.

“Renunciar, entonces, a este hegemonismo sociologista es permitir el surgimiento de otro modelo del saber, en que las disciplinas no se superponen sino se articulan o —de acuerdo con un concepto de moda en la ciencias cognitivas—*distribuyen*; cada una tiene su espacio de pertinencia, con núcleos duros y sus zonas borrosas; sus fronteras dan lugar a superposiciones y ensamblajes. Lo interdisciplinario no es entonces un ecumenismo o un sincretismo impreciso, que busca apaciguar las relaciones entre vecinos, sino un paso necesario; el sociólogo dice lo que le autorizan sus problemáticas, sus métodos, sus

modelos teóricos, hasta el punto en que éstos no le permiten decir nada específico o nuevo sobre un objeto; es ahí donde una disciplina aún tiene más herramientas para tratar el asunto”. En *Lo que el arte aporta a la sociología* de Nathalie Heinich. Sello Bermejo, CONACULTA. México. 2001. p. 54.

“Una cultura abre y cierra las potencialidades bioantropológicas de conocimiento. Las abre y actualiza al proporcionar a los individuos su saber acumulado, su lenguaje, sus paradigmas, su lógica, sus esquemas, sus métodos de aprendizaje, de investigación, de verificación, etc., pero al mismo tiempo las cierra y las inhibe con sus normas, reglas, prohibiciones, tabús, su etnocentrismo, su autosacralización, la ignorancia de su ignorancia. También aquí, lo que abre el conocimiento es lo que cierra el conocimiento.” En *El método. Las ideas*. De Edgar Morin. Cátedra, Teorema. Madrid. 1998. p. 20.

El hablar de la caricatura como un género periodístico, sitúa el trabajo en un espacio **técnico, práctico y profesional**, lo cual como urgencia académica está justificado. Sin embargo no me quise quedar sólo en el ámbito académico sino llevar la reflexión al terreno profesional de mis colegas *moneros* y periodistas en general, por lo que abro la puerta a la crítica. Pero tampoco me quise quedar aquí, sino a partir de un pensamiento teórico más sólido explicar la praxis profesional.

Hay diversos géneros caricaturales: En cuanto a su forma son la tira, la historieta, la ilustración y el cartón; en cuanto a su contenido el cartón blanco y el cartón de opinión que puede ser político o de otra índole. Un cartón de opinión consta de:

La crítica

El dibujo

El humor

La concreción semántica

Hablar de estos cuatro aspectos nos mete necesariamente en la interdisciplina, y profundizar nos lleva a mayores particularidades del conocimiento profundo y del espacio académico, puesto que toca el arte y la ciencia. Por esta razón he decidido no darle una estructura metodológica unívoca y lineal puesto que me limitaría. Afortunadamente el ensayo me permite una ramificación del conocimiento en 3D que pluraliza las perspectivas metodológicas.

El cuarto aspecto, la **concreción semántica**, no lo abordo pues queda fuera de los límites metodológicos 3D, pues es un problema de índole semiótico y que tiene que ver con la construcción de una pragmática caricatural.

Segunda ruptura.

Malévolamente necesaria es la ruptura, abrir boquete con el fin de incluir. El *humor* forma parte del *habitat* de los humoristas del dibujo, no es conveniente que un humorista hable del humor sin sentido del humor, cuando lo que se pretende es su revalorización, por lo que en la búsqueda del reconocimiento de la antiolemonidad que es implícita a la caricatura opté por un lenguaje literario festivo, humorístico y en ocasiones filoso.

Pido su comprensión en cuanto a los excesos verbales y visuales que pueden ser ofensivos para algunas sensibilidades; sin embargo considero que están justificados esos abusos. En el caso concreto de **Jis, Trino, Falcón**, el **Beto Gato** y **Rruizte** cubren sus indecencias y vulgaridades con un gran sentido del humor que las eleva. Yo no quise tomar con pinzas a la *Tetona Mendoza* y demás fauna, sino involucrarme en un análisis hermenéutico del texto y de la imagen para empezar a desenmarañar su sentido.

Es relevante el caso de **Jis, Trino, Falcón** y el **Beto Gato** porque abrieron boquete en la censura. Es justo señalar que no lo hicieron solos contaron con el apoyo de editores audaces que entendieron las necesidades de una clase media intelectual que gustó de verse reflejada en ese *desmocher* liberador. Abrieron horizontes al humor blanco, más bien le quitaron la blancura y lo volvieron escatológico, el *underground* lo sacaron a flote. Y ya sintieron la posterior censura, sobretodo quienes se aventuran al terreno de la política como es el caso de **Falcón**.

Es irrelevante el uso del lenguaje procaz en **Helguera, El Fisgón, Hernández** e inclusive **Naranjo**, puesto que parten de un espacio ya conquistado en donde se pueden permitir esas licencias.

Francisco Javier Portillo Ruiz
"Alán"

Primavera del 2002.

Prólogo

Para hablar de las motivaciones que se tienen para investigar y escribir un ensayo como el que aquí presento es necesario aclarar que la primera motivación es la locura vocacional. Por esta razón le llamo Prólogo en vez de Prólogo y espero entiendan mis razones.

Eran los años sesenta, un poco antes del movimiento estudiantil, cuando me inicié como monero en un concurso de caricaturas en la revista *Sucesos*. Esta circunstancia fue definitoria de mi vocación en una profesión difícil, pues abandoné una carrera lucrativa por el periodismo independiente. Después del movimiento estudiantil en plena dictadura diazordacista era imposible ejercer la libertad de imprenta, los medios estaban sometidos, sólo podíamos escribir o dibujar con libertad en panfletos de lucha política. Cuando el movimiento estudiantil estaba en su momento, además de los mítines relámpago, y la pinta de bardas, vestíamos a los perros callejeros con vistosos letreros y consignas políticas, así dejábamos constancia de nuestra existencia.

En la universidad teníamos como ejemplo del periodismo al *Excelsior* de Don Julio Scherer García. Busqué entrar a ese gran periódico y fui en busca de mi maestro Granados Chapa. Imposible entrar, era una cooperativa, algo así como un sindicato en donde se es periodista por transmisión genética o se necesita una palanca. No me pareció extraño, así era el país donde había nacido.



Acabé editando en 1972 mi propia publicación, *EL DESPERTAR*. *La voz del empleado bancario*. Opúsculo subversivo de tendencia liberal, mucho más suave que *El Chamuco*, sin embargo prohibido, los ejemplares pasaban de mano en mano a escondidas. Era el órgano de difusión del SINDICATO DEL BANCO MEXICANO, el primer sindicato bancario que se formó con la asesoría del Partido Comunista. Siguiendo nuestro ejemplo ese mismo año se formaron otros dos sindicatos bancarios, uno nacional y otro de empresa, del BANFOCO (Banco Nacional de Fomento Cooperativo). *EL DESPERTAR* fue una publicación mensual de corta vida sólo 9 números, sin embargo esta lucha sindical me permitió conocer a Echeverría, a Rius y a Julio Scherer.

En 1972, el entonces Presidente, Luis Echeverría Álvarez dejó vivir los sindicatos lo suficiente para obtener un préstamo millonario de los banqueros. No era extraño nada, todo el poder judicial y su aplicación de las leyes estaban al servicio del Presidente de verbo *socialistoide* y *tercermundano*, bendecido con agua de horchata y guayabera. El tiempo ha demostrado que Echeverría fue un Presidente de dos caras, demagogo, populista, represor, asesino e hipócrita.

En esa época **Rius** editaba *Los Agachados*. Lo fui a ver a Cuernavaca, le expuse las razones de nuestra lucha y le di información. **Rius** publicó un ejemplar de *Los Agachados* con la temática de los banqueros. Fue algo reconfortante.

Estudiaba periodismo en la Facultad Ciencias Políticas; un día se me acercó mi compañero Fernando Belmont Acero, quien trabajaba en *Excélsior* y me dice que Julio Scherer quería hablar conmigo. Brinqué de gusto pensando en la posibilidad de que quisieran contratar a un caricaturista. Fui a verlo, Scherer me manifestó su preocupación porque en *EL DESPERTAR* publicaba material de *Excélsior*. El temía que pudiese interpretarse como una campaña orquestada por *Excélsior*. Me sugirió que diversificara mis fuentes. Ni modo, la llamada no era para contratarme. Me sorprendió que un panfleto que se leía a escondidas en el Banco, pues los policías tenían indicaciones de no permitirlo (aunque había policías que se *hacían de la vista gorda*), se conociera más allá de las fronteras del Banco. Después de mi entrevista con Scherer no sólo diversifiqué mis fuentes, sino que deje de incluir material de *Excélsior* y empecé a escribir mis propios sesudos análisis.



Dejando a un lado las anécdotas les diré que después pasé por *Proceso* (como relámpago), *Uno más uno* (los años maravillosos y la expulsión del paraíso. En 35 años de ejercer el periodismo es el único medio de donde me han corrido), *Excélsior* (sentirse extraño, en 6 meses nunca me censuraron, pero le di las gracias a Regino y me fui), *El Universal* a donde fui invitado a colaborar, fue el camino más largo pero el de mayor crecimiento; soy muy agradecido, también le di las gracias a Juan Francisco Ealy Ortiz cuando decidí irme. No tengo suerte para que me corran, pero si tengo suerte para que no me den chamba, es una especie de karma, sin embargo no dejo de ejercer. Actualmente escondo mi trabajo en La Crisis, Petróleo y Electricidad, Forum, Unión, Magíster y Lapiztola (órgano de penetración humorística).

Después de 35 años de estar tirando cartonazos a diestra y siniestra, se pregunta uno: ¿Para qué y a quién le zumbo ahora que el PRI ya salió de los Pinos? Se fue el PRI, Pero llegó el PAN y el PRD con tales desaciertos que también resulta una invitación a la crítica. ¿De qué están hechos los petardos moneriles? ¿Con qué material bélico cuento y cuál es el sentido que le doy al estar (cuando me permiten estar) en esta trinchera periodística haciendo caricaturas?

Soy un caricaturista que no asistí a la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, a la Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM (antigua Academia de San Carlos) o a alguna otra escuela de arte, pero tuve la fortuna de tener una formación periodística, próxima a las ciencias sociales, pues transité desde mi juventud por los pasillos, salones y cafeterías de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Como yo, hay otros compañeros que también estudiaron periodismo, otros son reventados de otras carreras, sin embargo, la mayoría se formaron en alguna escuela de artes plásticas, lo que es tradición desde el siglo antepasado y mucho más atrás. Esto me permite reflexionar sobre la importancia profesional de la caricatura y de la necesaria formación interdisciplinaria de los periodistas dedicados a esta hermosa actividad humorística.

Comúnmente los profesionales de la caricatura nos dedicamos a dibujar no a escribir, aunque hay caricaturistas que además son escritores que, como es el caso de **Rius** (historietista y hacedor de libros, sin embargo son la excepción.



Aviñá, el nuevo portadista de la revista *Siempre*, con la responsabilidad de continuar con el dibujo formal de excelencia de **Arias Bernal, Jorge Carreño y Luis Carreño.**



Entre los caricaturistas escritores y estudiosos de los géneros caricaturales, está el argentino **Ramón Columba** con su excelente trabajo *Qué es la caricatura* editado por la editorial **Columba** allá por los años cincuenta en Argentina, los españoles Iván Tubau y el caricaturista **Passteca** con su ya clásico *dibujando chistes*. Ceac. Barcelona (sin fecha de edición).

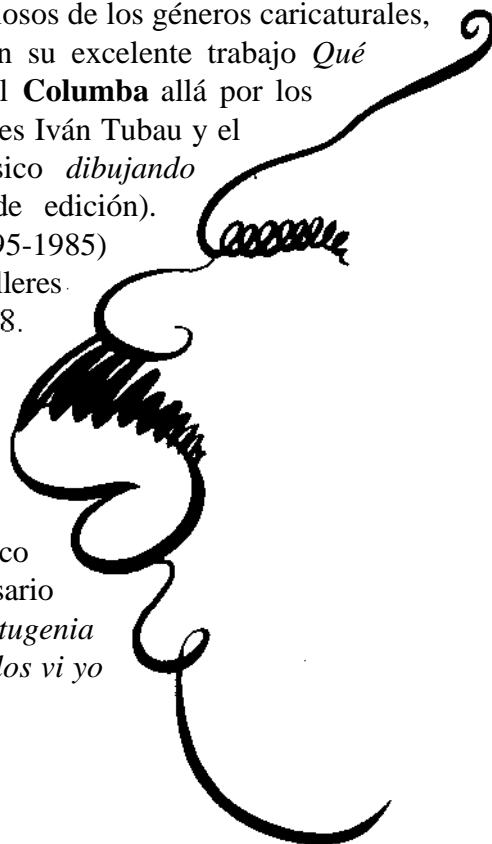
Aquí en México sobresalen **Pruneda** (1895-1985)

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

Librote de 455 páginas ilustradas, *La caricatura*, Filomeno Mata, México,

1973, que aunque pequeño el libro, conceptualmente es muy bueno; **Ras** (**Eduardo Robles**) (1911-?), talentoso madrileño republicano que en México trabajó como ingeniero, decorador, empresario

y caricaturista, autor del libro *caricaturgenia* editado en México en 1955 y *Así los vi yo*



Dos excelentes caricaturas de los expresidentes Lázaro Cárdenas y Miguel Alemán atrapados por la plumilla de **Ras** quien es fotografiado dibujando su autocaricatura.

Ras



(1) Sánchez González, Agustín. *Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana*. (comp. de imágenes Apebas). Sociedad Mexicana de Caricaturistas, Limusa. 1997.

escrito al respecto.

Yo también, por placer vocacional, *por amor a la camiseta*, por *a-grado* académico, decidí escribir sobre la caricatura (mi *habitus* en la terminología de Pierre Bourdieu) y me encontré que es tan amplio, que tuve que restringirlo a un aspecto que no se ha tratado, y que a mí en lo personal me interesa y que es: La caricatura como **género periodístico**. Escribir sobre la caricatura como género periodístico es una urgente necesidad tanto para las escuelas de periodismo como para el medio profesional, lo que conduce obligadamente a un trabajo sistematizador y fundamentalmente descriptivo. Sin embargo su delimitación en el terreno periodístico me lleva a un desparramamiento metodológico pues la caricatura como género periodístico toca muchos *nichos* del conocimiento. La caricatura periodística tiene aristas que son objeto de estudio de diversas ciencias, sin embargo mi inquietud nació de mi ejercicio como caricaturista profesional lo que me ubica más en un terreno **técnico, práctico y profesional** que científico. Sin embargo, una manera de ensamblar lo técnico y lo científico es realizar un ejercicio intelectual que combine la seriedad y el rigor teórico como base en que se sustenta la praxis profesional: El **ensayo** me lo permite. Como la práctica implica una especialización multidisciplinaria que en el terreno académico atañe a las escuelas de artes visuales y a las de periodismo, la amplitud del tema es basta. El ensayo tiene un enramado que nos permite visitar diversos espacios de conocimiento a partir de un tronco específico; gracias al ensayo accedo a un juego literario en donde el humor (especificidad caricatural) y el lenguaje coloquial permitan presentar el trabajo de una manera novedosa y ligera en concordancia con el tema, la caricatura.

Como hay un interés académico, me defino como *caricoacadémico*, será un *caballito de batalla* en la enseñanza de la caricatura. Desde luego, no será un manual de caricatura, mucho menos una antología de cartones (de esas ya hay muchas). Simplemente reflexionaré, más allá de un recetario, sobre el trabajo mío y de mis colegas. El objetivo es que el alumno encuentre vetas, muchas aún inexploradas pero apasionantes, con el fin de incitarlos a la búsqueda en el conocimiento caricatural.

Siguiendo mi loquera vocacional ahora me interesa revalorizar la profesión. Hablar más de ella que de mí directamente, aunque al hablar de mi profesión

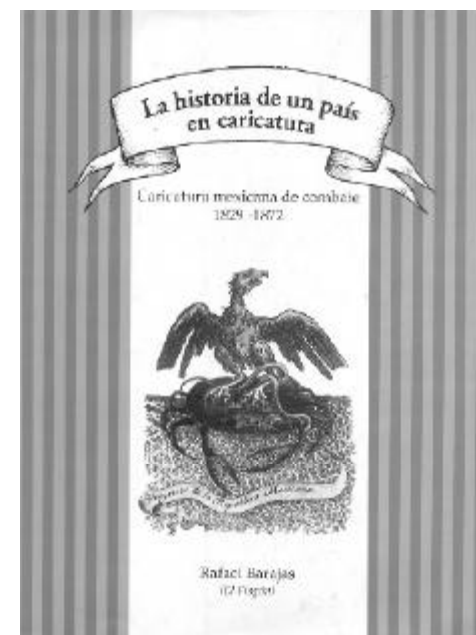


DICCIONARIO BIOGRAFICO ILUSTRADO DE LA CARICATURA MEXICANA

AGUSTIN SANCHEZ GONZALEZ
FUNDADOR DE ANIMACION OPTICA



UNIVERSIDAD DE COLIMA



terminaré hablando de mis compañeros y de mí. La profesión de caricaturista está contradictoriamente a veces poco valorada y en ocasiones sobre valorada. Muy alabada cuando se habla del caricaturista y su trabajo y poco reconocida a la hora de remunerar un trabajo Profesional y Artístico. Quiero también hacer un reconocimiento a los **maestros** de la caricatura, incluyendo a las cinco o seis *vacas sagradas*, mis actuales maestros y colegas y alguno que otro difuntito quienes tienen mucho que aportar para quienes se inician en esta profesión. Deseo que esta obra sea útil a los jóvenes periodistas, caricaturistas o no, que se inician en esta apasionante profesión o simplemente en la curiosidad intelectual.

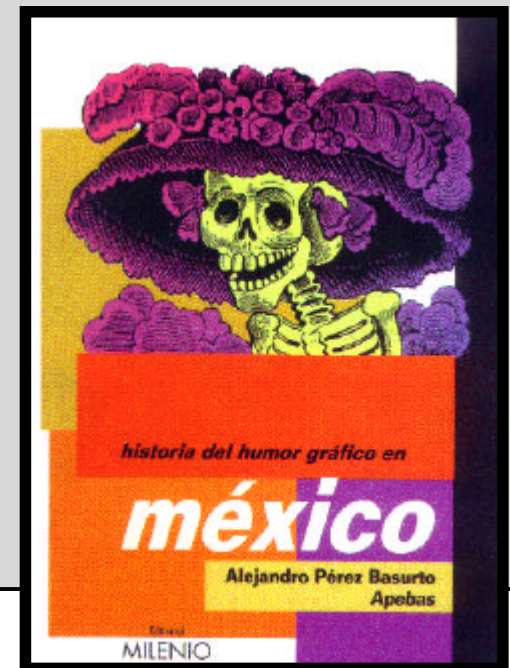
Ya metidos en el terreno académico de las escuelas de artes, de periodismo y de comunicación, voy a tener que escribir sobre la caricatura como un problema de comunicación (me refiero a la construcción de conocimiento), y en consecuencia sumergirme en la interdisciplina, Barbero le llama a esto, *transdisciplinaridad* y habla de “construcción de articulaciones –mediaciones e intertextualidades— que hacen su especificidad”.(2). Comenta también acerca de préstamos y robos metodológicos, aclarando que las rutas para llegar al conocimiento no son privativas de determinadas disciplinas. En consecuencia voy a meter la cabeza por diferentes rutas de conocimiento pero no voy a hacer inmersiones profundas, solo quiero sistematizar, ejemplificando ampliamente, lo más visible de esta profesión.

Y es que es común pensar en un divorcio entre el pensamiento científico y el cotidiano. Yo parto de la premisa de que el quehacer diario del periodista tiene una base ética fundamental, **la búsqueda de la verdad**, pero no busca comprobaciones empíricas o teóricas para demostrar tal verdad, simplemente se basa en lo evidente de los aconteceres cotidianos. Sin embargo considero que esa búsqueda de la verdad aún en el entendido de que es nuestra verdad, no la verdad en sí, debe ser rigurosa. Esta rigurosidad como parte de una concepción ética se verá reflejada en el trabajo profesional del caricaturista, es decir, en su crítica social y política.

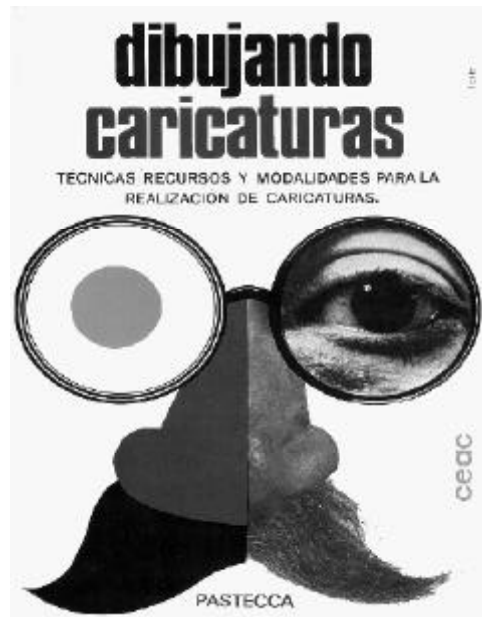
Lo cotidiano es el cartón de todos los días, hacemos periodismo y nos hacemos periodistas en la *friega* diaria. Y la respuesta que damos a los problemas del entorno cotidiano, como hombres modernos, todos, barrenderos o intelectuales, es una mezcla de concepciones científicas, sentido común y creatividad personal, muchas



(2) Martín-Barbero, Jesús. “Pensar la sociedad desde la comunicación”. *Copias fotostáticas piratas de un ensayo*. p.29.



de ellas inconscientes, interiorizadas en el aprendizaje social moderno pero con apreciaciones ancestrales, mágicas e intuitivas. Son respuestas prácticas donde licuamos razón, creencia, lógica y corazonada, consciente o inconscientemente. Para el oficio periodístico lo importante es que el *cocktel caricatura periodística* o **humor gráfico** quede *chabocho*, que tenga **humor, crítica, dibujo** y sea comprensible (**concreción semántica**)(3). El orden de los factores no altera el producto. Para el académico lo importante es hacer este oficio periodístico consciente. Ya los especialistas y los científicos sociales le darán un explicación de tipo social, histórico, político, estético, semántico, psicológico o como se quiera a partir de su respectiva preocupación disciplinaria o multidisciplinaria. Desde luego es intención de este trabajo provocar interés en nuevos campos de estudio, en donde ya van surgiendo los primeros especialistas, investigadores jóvenes como Mauricio César Ramírez Sánchez, *La caricatura en la historia y la historia en la caricatura: El caso de Río Blanco en 1907*, Mercurio López Casillas (Hernández López, Selva y López Casillas Mercurio *Artistas del Siglo XX*. Editorial R.M., S.A. de C.V.) y Agustín Sánchez González, *Diccionario Biográfico ilustrado de la Caricatura Mexicana*, son los actuales intelectuales que han abordado con seriedad y tino los asuntos caricaturales en México.



La ranita Freyre y Alán

(3) La **concreción semántica** se refiere a la claridad del mensaje caricatural en la construcción de una idea que contenga los otros elementos, dibujo, humor y crítica. Atañe a problemas lingüísticos y semánticos. Es, propiamente, una pragmática caricatural, lo que se sale del formato del ensayo y requiere otro modelo de investigación y presentación, por lo que no la incluyo, sólo la menciono, guardándola para una posterior investigación.



Introducción

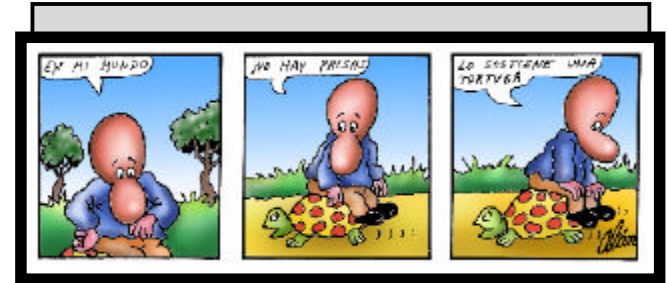
La deconstrucción de un objeto de estudio

“Cada organismo es, por decirlo así, un ser monádico. Posee un mundo propio, por lo mismo que posee una experiencia peculiar”

Ernst Cassirer

Berger y Luckmann dicen: “La vida cotidiana se presenta como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente.”(4) ¡Guau! ¡Que padre! Si hablamos de prácticas periodísticas no necesitamos ser objetivos para ser coherentes. Pero ¡oh! Desgracia, cierto pragmatismo cotidiano (no la práctica de una profesión que cuente con un código deontológico) a ultranza nos lleva a incoherencias y subjetividades, inconscientes o maléficamente conscientes, pero que nos alejan del principio ético de la búsqueda de la verdad. Por eso es importante no sólo para científicos como Berger y Luckmann, sino también para quienes ejercemos el periodismo, reflexionar sobre objetividad y subjetividad en el grado de interpretación consciente o inconsciente de la realidad a partir de una práctica cotidiana. Desde luego lo cotidiano es determinar en dónde comprar las verduras para el caldo de *chambarete*, pero también es la práctica periodística de todos los días, lo que estos autores llaman la construcción del “mundo intersubjetivo del sentido común”; y en la elaboración de las caricaturas los profesionales trabajamos con mucho del sentido común, aunque nuestro sentido común se manifieste como sentido contrario en cuanto a críticos de los establecido, de la construcción de *gags* humorísticos y de la elaboración de imágenes irreales que reflejan lo torcido de la realidad. Lo cierto es que nuestro **sentido contrario** camina por senderos marcados por lo cotidiano de la práctica periodística.

En virtud de que yo mismo soy el objeto a investigar, es mi praxis social quien define el conocimiento como un acto concreto (5). Mi inquietud



(4) Berger, Peter L. y Luckmann Thomas. *La construcción social de la realidad* p. 36



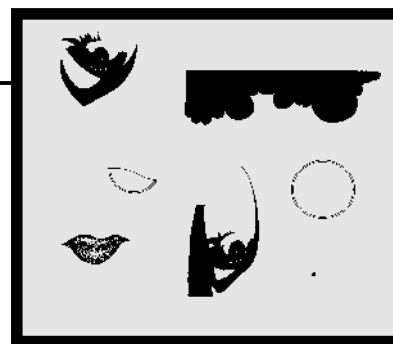
Luna de miel

(5) Consúltese *Teoría, ciencia y metodología en la era de la modernidad*. de Francisco R. Dávila Aldás. Fontamara. México. 1996.

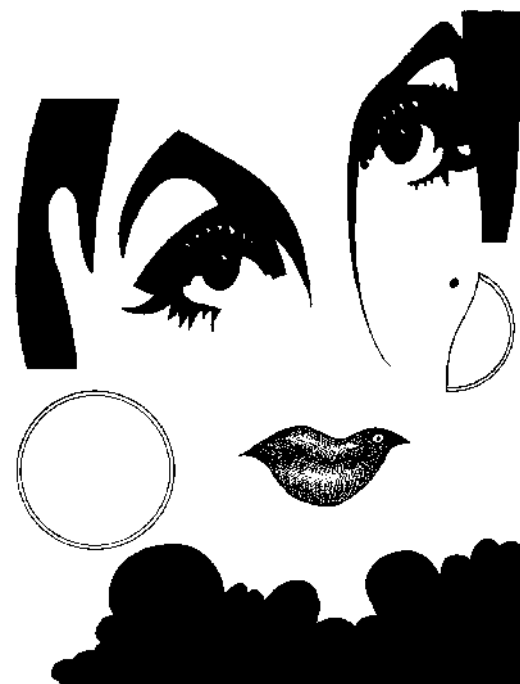
en la búsqueda del conocimiento proviene de la práctica profesional como *caricoacadémico*, que siendo conocimiento en el hacer, busco sistematizarlo y darlo a conocer. Aldás, retomando a Agnes Heller, afirma que tanto el conocimiento común como la ciencia, el arte y la filosofía son formas diferenciales de conciencia y autoconciencia y que tienen su fundamento en la vida cotidiana.

Hablando de mi realidad cotidiana en la manufactura de un cartón, de ese mundo “intersubjetivo” que supongo comparto con otros caricaturistas, pero lo hago desde la barrera, viendo los toros es, sin duda, la mirada académica. Así que, fuera de la arena tendré obligatoriamente que fundamentar mis opiniones, es como verme en un espejo pero con un sentido crítico agregado al ego puro propio del caricaturista. Si afirmo que el **cartón de opinión** que se publica en un diario es un género de opinión que se compone de los siguientes elementos: **La crítica** (elemento fundamental que lo define como género de opinión), **el dibujo** (característica formal que lo distingue del artículo de opinión y del editorial), **el humor** (percepción afectiva que junto con el dibujo permite una crítica devastadora e inmediata) y **la concreción semántica** (la pragmática caricatural referida al manejo de lenguajes icónicos y elementos simbólicos con el fin de darle claridad y contundencia al mensaje). Todo esto forma parte de **la imaginaria caricatural**.

Desglosar y abordar los elementos que componen la caricatura como género de opinión conlleva un sentido didáctico con el objetivo de que tome su lugar dentro del estudio de los géneros periodísticos, pues considero que a la caricatura se le ha tratado con poca profundidad debido principalmente a que quienes escriben manuales y libros referidos al periodismo son escritores que no incluyen el dibujo dentro de sus preocupaciones académicas o de investigación. Por otro lado, la profesión de cartonista dentro del periodismo requiere de una formación interdisciplinaria, no basta con ser periodista, ni tampoco con dibujar, o tener sentido del humor. Se requiere una formación que integre diversos saberes y habilidades. Por esta razón espero que este trabajo también sea un puente entre la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y la Escuela Nacional de Artes Plásticas en la UNAM, y por supuesto, sea extensivo a todas las escuelas de comunicación, de periodismo y de Artes Plásticas.



Esto no tiene sentido.



Como la Doña cobra sentido.

Como no existe la universidad de la caricatura, ni la caricatura es una profesión sobre cuestiones operativas que beneficien al libre mercado, a lo sumo habrá aproximadamente unos 200 caricaturistas en activo en un país de 100 millones de habitantes, y muchos de estos cartonistas son *globalifóbicos* (por *default*, condición de clase o por sentido crítico) contrarios al pensamiento *tecnocrático*. Somos muy pocos y sin embargo el mercado está saturado y por diversas razones no hay suficientes espacios donde trabajar, amen de que la mayoría están mal pagados y formamos parte de la economía informal que se rige por una moral pragmática, acomodaticia por conveniencia en unos y por necesidad en otros, pero que violenta la ética. Es decir, en el terreno profesional la caricatura no tiene un reconocimiento profesional y laboral adecuado. Por esta razón esta investigación también va dirigida al gremio del periodismo profesional: Periodistas, editores, empresarios, dueños de medios e inclusive a los políticos que tanto tienen que ver con la práctica del periodismo y con el despreciable (para los corruptos apreciable) “*chayo*”(6), el cual existe debido a un círculo de complicidades entre medios, gobernantes y periodistas. Pienso que así como hay códigos de ética que norman las profesiones entre ellas el periodismo, pues también los debe haber para los dueños de los medios y los políticos y administradores públicos. Aclaro que no voy a tratar asuntos que atañen a la corrupción en el periodismo, ni a establecer códigos de ética. Pero lo cierto es que estas cuestiones se reflejan para bien y para mal en el trabajo caricatural.

Es nuestro deber de caricaturista decirle al joven que quiera dedicarse a esta profesión, que no le haga al loco y mejor opte por algo más sensato y mejor remunerado y sin inestabilidades laborales, pero si por alguna razón no se arrepiente e insiste; definitivamente a ese terco hay que ayudarle, mostrarle caminos y riesgos, y dejarle establecido que es bajo su responsabilidad convertirse en un **hombre verde**(7) y caminar por lo senderos de la caricatura. De por sí vivimos en una “sociedad de riesgos” como la llama, el monstruo plebeyo de la sociología inglesa, Anthony Giddens. Ser caricaturista en una sociedad de riesgos, es asumir un riesgo mayor en la búsqueda de una autoidentidad, se necesita cierto masoquismo de búsqueda de placer en el Arte y en la crítica con el dolor de la incertidumbre y el riesgo. Pero así es este *teje y maneje*. La identidad es lo que le da sentido a la vida, y los caricaturistas somos tan raros y tan pocos que somos una minoría, y para colmo divididos entre los verde claro y los verde oscuro,



(6) El sobre, chayo, chayito, chayote o cochupo se usa como un instrumento de corrupción en el periodismo, y así se le llama al dinero ilegítimo que recibe el periodista mercenario con el fin de alabar o atacar a personajes o acciones políticas.

(7) Abel Quezada es el creador del término “hombres verdes” con el que nos designamos los caricaturistas, decía este gran maestro: “Los artistas, en general, son hombres verdes; o sea, diferentes”(6) El sobre, chayo, chayito, chayote o cochupo se usa como un instrumento de corrupción en el periodismo, y así se le llama al dinero ilegítimo que recibe el periodista mercenario con el fin de alabar o atacar a personajes o acciones políticas.

irreconciliables para el pensar de algunos colegas *egosectarios*.

La Caricatura tiene una función artística y una periodística de crítica y denuncia social y política como instrumento mediático. Disciplinas artísticas, periodismo y comunicación social es el sustento de este género periodístico. Vicente Leñero y Carlos Marín nos dicen:

“Los géneros periodísticos se distinguen entre sí por el carácter informativo interpretativo o híbrido de sus contenidos”(8). Y nos dan dos clasificaciones de géneros:



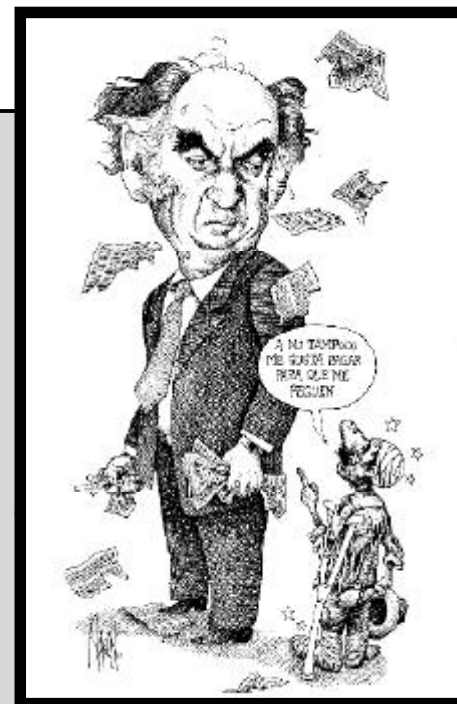
“Informativos	Noticia Entrevista Reportaje
Opinativos	Artículo Editorial
Híbridos	Crónica Columna”(9)

En la otra clasificación que proponen tampoco existe la caricatura. Por su parte, Martín Vivaldi(10) habla de “lenguaje funcional y humor” y hasta pone una caricatura de **Madrigal**, sin embargo, en realidad no habla nada de la caricatura ni del humor.

Es pues urgente ubicar la caricatura como género periodístico de opinión fundamentalmente, pero no únicamente, porque también hay otros géneros y especialidades del dibujo periodístico (humor blanco, ilustración, y viñeta en cuanto a su contenido y tira e historieta en cuanto a su forma). Aquí únicamente trataremos la caricatura como género de opinión.

El **cartón de opinión** lo construimos con:

La crítica (análisis político, económico, artístico o de otra índole según



molesto con la prensa *Jolopo* decía: "no pago para que me peguen". Díaz Ordaz decía: "yo se como llenarles el hocico".

8) Leñero, Vicente y Marín, Carlos. *Manual de periodismo*. P. 39.

(9) *Ibid.*

(10) Vivaldi, Gonzalo Martín *Géneros periodísticos*. pp. 270 y 271



la especialidad).

El dibujo (medio de comunicación)

El humor (lo humano, chispa de afectividad que potencia el análisis político)

La Concreción semántica (pragmática lingüístico-semántica)

Y para recorrer este camino que mejor que estar acompañado por los **maestros** de la caricatura. A ellos vamos a recurrir, a los expertos del lápiz, la plumilla y el pincel; a los sesudos especialistas en la crítica y el análisis político; a los humoristas que con la magia del humor desacralizan idolatrías nocivas. Son mis colegas que con su preparación e inteligencia nos muestran las calidades del trabajo caricatural.

La crítica.

El ejercer la crítica implica además del análisis político social, un ejercicio que compete a la ética. Es decir, del ser y el deber ser. Por eso tiene sentido el dedicarse a la crítica a través del dibujo a partir de una búsqueda en nuestras raíces filosóficas y ontológicas, para así poder señalar la urgencia de esbozar un código deontológico (los deberes) para los caricaturistas, eso se logrará sólo por consensos (desgraciadamente los egos puros contaminan los consensos). Para ello es necesario ubicarnos en un **contexto histórico**, para determinar los límites entre lo real y lo ideal. W. Michael Reisman lo aclara en sus conceptos llamados **sistema mítico** y **código práctico**.

“La mayoría de la gente aprende a temprana edad que hay pecadillos que pueden quedar impunes desde la perspectiva de un observador, algunas “malas acciones” sociales son selectivamente permitidas. Un observador puede distinguir, en cualquier proceso social, un **sistema mítico** que expresa claramente todas las reglas y prohibiciones (las acciones “buenas” y “malas” expresadas sin tonos ni matices), y un **código práctico** que dice a los “operadores” cuándo, cómo y por quién pueden hacerse ciertas cosas “malas”.(11)

Veamos como se mezclan lo mítico y lo práctico en las relaciones laborales: “En los medios de comunicación la protección a los trabajadores de la prensa se



(11) Reisman, W. Michael. *¿Remedios contra la corrupción?* p. 11

reduce a respetar la Ley Federal del Trabajo, lo que resulta insuficiente para un sector que influye directamente en la opinión pública”(12)

La cita nos muestra que no son las mejores condiciones para los periodistas, pero **son peores para los cartonistas** quienes en muchos casos forman parte del ambulante. Para los caricaturistas no hay Ley Federal del Trabajo, no hay prestaciones, no hay seguridad en el trabajo. Pero no hay problema en este **sistema mítico** y kafkiano, lo podemos resolver mediante el **código práctico**. Por ejemplo: Una empresa periodística, por ejemplo, le paga al cartonista la cantidad de

35 pesotes

por cartón publicado. Además viola sus derechos de autor, porque ese mismo cartón lo publica en todos los periódicos de su cadena, engaña al público e impide el desarrollo del periodismo de provincia, allí en muchos casos ni les pagan. En caso de que el cartón no se publique por censura, porque en su lugar entró un anuncio o alguna otra circunstancia, pues el cartonista no recibe sus 35 pesotes. Si el caricaturista se enferma, ese es su problema, no el problema de la empresa. Pero puede ir al IMSS, en la oficina de Comunicación lo tratarán “muy bien” le darán un *pase de cortesía* por una única vez, pero lo importante es que tendrá un “amigo”. El Director del IMSS, quien también es “amigo” del Director del medio que gasta 35 pesotes en pagarle a su caricaturista, todo forma parte del **sistema mítico** y el **código práctico**. “Las recompensas, por otro lado, ganan amigos y crean complicidades; las dependencias a largo plazo en una democracia, y particularmente en una democracia pluralista en que las élites siempre necesitarán respaldo para los recurrentes torneos electorales, pueden ser tan importantes como el cumplimiento momentáneo con miras a la recompensa”(13). O sea hoy como ayer, tanto en la democracia como en un

(12) Cruz Jiménez, Minerva. “¿Quiénes son los que se oponen a legislar el derecho a la información?” *Diálogo y Debate de Cultura Política*. p. 65. Es importante señalar que al principio los dueños de los medios se oponían a toda legislación en los medios, llamándole *ley mordaza*.



El neoliberal Genaro Borrego.

(13) Reisman, W. Michael. *¿Remedios contra la corrupción?*-p.II.

sistema autoritario. Es decir con PRI o sin PRI.

El cartoonista cobra por **honorarios**. La palabra honorario, viene de honor. En este caso no es un honor, es un deshonor, una deshonra tanto para el caricaturista como para el dueño del diario. Pero esto a fuerza de ser cotidiano, ya no se nota, es la ambigüedad lo que predomina en los linderos que hay en un sistema mítico y un código práctico. “Cuando hay conflicto entre códigos en competencia, predominarán las normas del grupo social más próximo y eficaz. Sutherland llamó a esto la doctrina de “la asociación diferencial””(14). El periodista entrará en crisis no sólo de dinero, también de conciencia y de identidad.

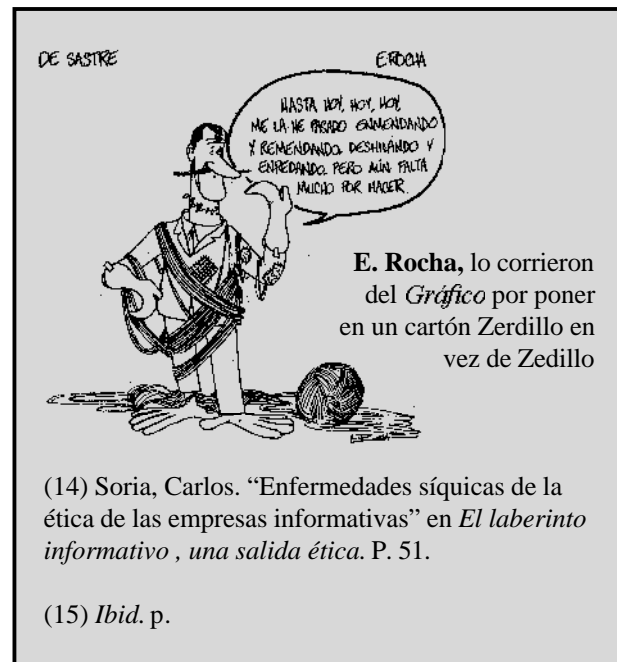
Carlos Soria nos dice respecto a la esquizofrenia ética que el llama sida informativo:

Cuando las exigencias éticas que siente un periodista entran en conflicto con la cultura de la empresa o con un clima difuso de insensibilidad ética, el periodista termina por acorchar sus terminales éticos, reconoce que no tiene madera de héroe para enfrentarse a sus directores, para perder su trabajo o para cambiar de profesión, y se refugia en un decidido escepticismo frustrante y deformador.(15).

Y Soria agrega:

...la falta de una ética empresarial, común y compartida, ablanda progresivamente las defensas de la empresa informativa ante las presiones del poder o de los poderosos. Se diluye poco a poco la capacidad de resistir o de conquistar la necesaria independencia para enjuiciar las cosas públicas. Se pierde después la autonomía empresarial, se enturbian las relaciones entre propietarios, directivos y redactores y se arruina ese ambiente alentador y estimulante que es rigurosamente preciso para evitar la alienación en el trabajo periodístico(16)

Esta pequeña **intromisión** a terrenos que competen a deontologías profesionales, prácticas morales y a legislaciones que regulan las relaciones de los medios con la sociedad, no es objeto de estudio de esta investigación, aquí la señalo con el único fin de que se tome en consideración como factor contaminante de la



(14) Soria, Carlos. “Enfermedades síquicas de la ética de las empresas informativas” en *El laberinto informativo, una salida ética*. P. 51.

(15) *Ibid.* p.



(16) *Ibid.* p.

crítica que incide en la credibilidad de medios y periodistas obviamente incluidos nosotros, los caricaturistas.

A los jóvenes caricaturistas que se inician en la crítica política les diré que hay que buscar dentro de uno, encontrar la congruencia entre el ser y el hacer, no faltar a este principio, pues la primera credibilidad es encontrar la verdad (no inventarla) en uno. Cassirer dice que “quien vive en armonía consigo mismo, con su demonio, vive en armonía con el universo; pues ambos, el orden universal y el orden personal no son sino expresiones y manifestaciones diferentes de un principio común subyacente. El hombre demuestra su inherente poder de crítica, de juicio y discernimiento al concebir que en esa correlación corresponde la parte dirigente al yo y no al universo.”(17)

¿Y quienes son los maestros de la crítica? Ese arte de juzgar de la bondad, verdad y belleza de las cosas y de censura de las acciones ajenas. Desde luego que **Luis Carreño** heredero, como también **Guasp**, de una tradición en la crítica y el dibujo, así como la crítica optimista y sutil de **Abel Quezada** y su compadre **Alberto Isaac**. Sin embargo la crítica pesada y de trascendencia histórica, en la segunda mitad del siglo pasado, estuvo a cargo de los caricaturistas de izquierda fundamentalmente: **Vadillo, Rius, Helioflores, Naranjo, Magú, El Fisgón, Helguera, Veto, Hernández, Luy, Rocha, Castre** y **Patricio**. Crítica que en los últimos años, debido a la pluralidad de las ideas, ha perdido color y se le nota más ideologizada y contestataria y en ocasiones hasta partidaria de determinadas corrientes políticas, con la agradable excepción de **Patricio** y el extraordinario **Magú** quien no pierde el sentido crítico, al menos en la crítica política. Habría que destacar la llegada de otros cartonistas con diferentes formas de pensar que renovaron la crítica política a partir de la década de los 80: **Nerilicón, Castre, Monsi, Calderón** (el único gran cartonista de derecha en los últimos 50 años), **Perujo, Falcón** y **Alarcón** (quien se ha sabido desatar de los amarres de la ilustración, ejerciendo la crítica muy atinadamente).

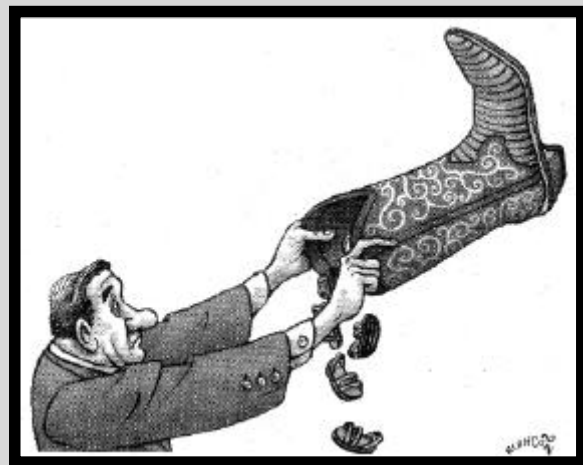
No podemos olvidar la importancia que tienen en la apertura de espacios periodísticos antes censurados en lo referente al sexo, la familia la sociedad y el lenguaje coloquial procaz con la llegada de los maestros del *desmocher* y la irreverencia como **Beto Gato, Jis, Trino, Falcón** y **Garci** principalmente.

(17) Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica* p.21



Paco Calderón en *Reforma*

Alarcón en *El Financiero*.



Corriente apuntalada por los trabajos previos de **Kemchs** y el tío **Rruizte**.

El dibujo.

Los maestros del dibujo nos remiten a una diversidad estilística y estética enorme por lo que la caricatura no sólo es objeto de estudio periodístico, histórico o sociológico sino también estético. La división del estilo de dibujo caricatural lo retomo del maestro **Rius**(18), quien desde los años 60 en “el mitote ilustrado” de la revista *Sucesos para todos*, lo divide en: *formal*, dibujo detallado elegante y meticuloso. (**Freyre, Carreño, Helguera, Chubasco, Hernández, Castrux, Naranjo, Medina, Juvenal García, Altamirano, Manjarréz** y otros.) y *monero*, sencillo, de rasgos ligeros y rápidos (**Abel Quezada, Rius, Ochoa, Moysen, Patricio, Palomo, Iracheta, Marino, Calderón, Vic, Garci, Beto Gato, Gabriel, Pedro Sol, Guasp, Magú, Davico, Jans, Art, Edmundo, Román, Cabeza, José Luis, Luis Javier, Ismael, Trizasentre** otros.). A veces se piensa que por el hecho de que alguien dibuje, será también caricaturista, esto no es así. Desde luego el dibujo es el primer paso, pero faltan los demás elementos. Es fácil también suponer que quien dibuja sencillo es porque no sabe dibujar o es descuidado en su trabajo, esto puede resultar cierto pero también falso. Por eso también hay grandes maestros del dibujo ágil de unos cuantos rasgos a la par con los grandes dibujantes formales.

Etimológicamente el concepto caricatura viene del italiano *caricare* que significa cargar, cargar la mano, exagerar. Por eso los conceptos de distorsión y deformación son muy usuales para definir el dibujo caricatural en oposición al dibujo fiel, reproductor de la naturaleza. Así se habla de retratistas por un lado y caricaturistas por el otro. Yo mismo he empleado el termino **deformación** en este sentido y en oposición al retrato. Sin embargo, reflexionando con el maestro Jorge Chuey Salazar (19) respecto al retrato: “hacer la descripción de una persona; física o moral lo que se le asemeja mucho a una persona o cosa” y tomando en consideración las palabras del **El Fisgón** “La técnica básica del dibujo satírico consiste en aislar el defecto físico, mental o moral de su modelo y magnificarlo...”(20), puedo afirmar que los caricaturistas somos grandes **retratistas**. Ya Carlos Monsivais se había referido a **Magú** como retratista, porque dibuja a los políticos tal cual son, es decir, horribles. Entonces hablar de los grandes deformadores (quienes llevan

(18) Cadena M. le platicó a Rius el origen de la palabra monero, como despectivo para aquellos caricaturistas que “hacían monitos”, es decir tenían un dibujo sencillo que rompía con la moda de aquella época. También les llamaban picasianos o picassos.



(19) Catedrático de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

(20) Barajas, Rafael “El Fisgón” *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate 1829-1872*. p. 18.

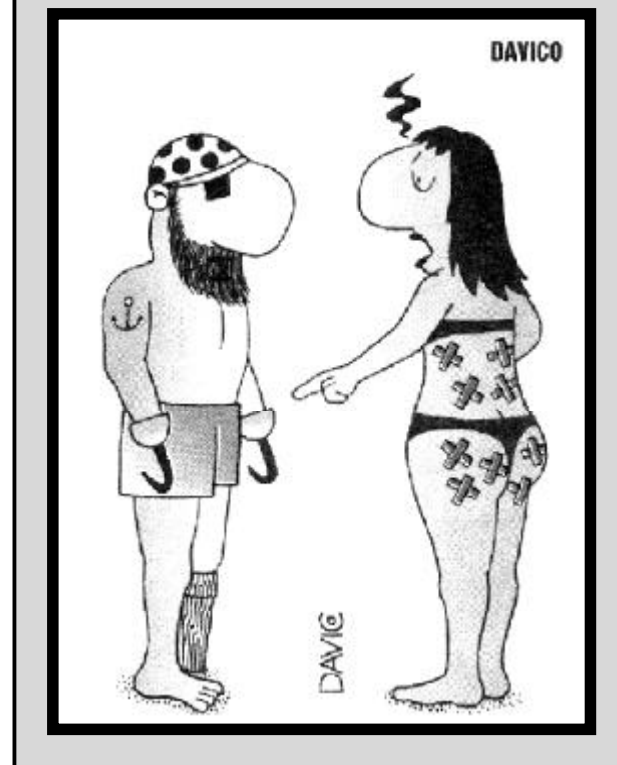
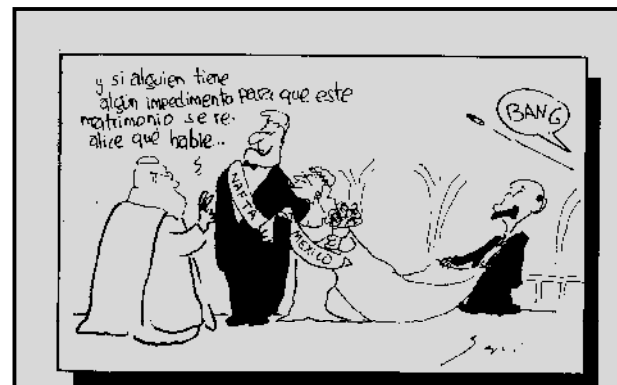
al paroxismo la línea y la forma) es hablar de excelentes retratistas: **Guasp, Magú, Jans, Oswaldo, Manjarréz, “el nene” Eduardo Gómez, Chubasco, Altamirano,** y ahora también **Helioflores**, entre los más destacados.

El humor

Desde tiempos de **Palo crítico**, el caricaturista de la prehistoria, para atrapar a la presa necesitamos vista, olfato y garras. Un cartonista de excelencia es alguien con “olfato político”. La sátira, la mordacidad, la burla o la ironía (burla fina y disimulada) tienen que ver con el humor, es decir con el olor y los gustos y disgustos olfativos, percepción de los líquidos del cuerpo del animal: transpiración, mucosidad, secreción, expectoración. La crítica a veces recae en el dibujo y en ocasiones en el humor o en ambos. Hay grandes humoristas como **Garci, Patricio, Orvañanos, Magú, Falcón, Jis, Trino, Pedro Sol, Beto-Gato, Rruizte** etc. También hay diferentes tipos de humor: Humor blanco (sin connotaciones políticas) y sus derivados humor negro (sarcástico y cruel), rojo, fresa, rosa, escatológico como el que practicaron **Jis** y **Trino**. Hasta podemos hablar de un *humor erótico fresa tierna* como el del tío **Rruizte**. Sin embargo, a fin de cuentas, son derivaciones del humor blanco. Hay humores directos, burlones, sutiles, elegantes o vulgares. También se pueden apoyar en el dibujo o en el texto. Las formas de abordar el humor las establecen las estilísticas de cada caricaturista.

Concreción semántica

La concreción semántica tiene que ver con la claridad en la codificación y construcción adecuada del mensaje, es terreno de la gramática y la semiología. Fundamentalmente aquí nos referimos a una pragmática caricatural en la asociación de significados diversos en función de la construcción de un mensaje creativo. Hay cartonistas muy claros, muy entendibles, directos. O bien que manejan iconos y formas de manera magistral como **Naranjo, Cees, Carreño, Helioflores, Rubén, Nerilicón, Perujo, Alarcón, Luy** por citar algunos. Otros relacionan textos e imágenes; en algunos la preeminencia recae en la imagen y en otros fundamentalmente en el texto como **Rius, Magú, Abel Quezada,**

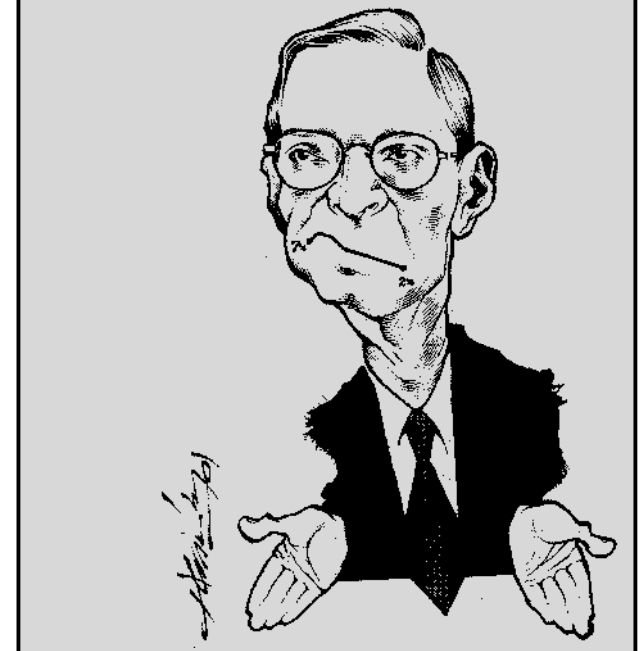


Alberto Isaac, Ochoa, Iracheta, Efrén. Otros manejan bien el humor blanco (sin connotación política), **Dzib, Aragonés, Davico, Orvañanos y Nerilicón;** otros la tira (narrativa mínima, *gag* humorístico resuelto en tres cuadritos) y la historieta (lenguaje narrativo descriptivo) como **Gabriel Vargas, El Fisgón, Pepe Hernández, Trino, Ochoa, Rruizte, Garci, Rius y Kabeza.**

El asunto de la concreción semántica, claridad de significados, me lleva a un estudio semántico referido al carácter simbólico y estructural del cartón político por un lado y filosófico y antropológico en cuanto al proceso creativo, la generación de la idea para el cartón de opinión. Esto, aunque es un campo virgen, se enmarca en otro tipo de investigación, por lo que no lo abordo. Lo contemplo para una investigación posterior. Lo mismo en lo que se refiere al lenguaje de la historieta, sobre lo que ya hay estudios previos algunos muy destacados como los de Roman Gubern en *El lenguaje del comic..*

El trabajo de mis compañeros y mi propia práctica me ha hecho reflexionar sobre **la crítica, el dibujo, el humor y la construcción semántica,** elementos cambiantes que corresponden a un **momento histórico determinado.** Todos los días se habla de democracia, se dice que transitamos hacia ella pero estamos embotellados porque hay mucho tránsito, muchos hoyos, muchos baches y topes de todo tipo; pero aquí estamos en el momento histórico que nos alcanzó, no lo podemos ni lo queremos eludir pues la práctica periodística es el aquí y el ahora como posibilidad de asombrar y asombrarse de los cambios, algunos relevantes otros diminutos, pero noticia de todos los días, cambios perdidos entre los chismes cotidianos que refuerzan la “verdad” histórica, que nos cambia también la forma de ejercer los diferentes géneros periodísticos. Por lo tanto señalar que la caricatura responde y corresponde a un contexto es una obviedad que muchas veces ignoramos. Al perder omnipresencia el PRI en nuestro país, y al diversificarse las opciones políticas, la crítica política del caricaturista necesariamente tiene que diversificarse también para evitar hacer una caricatura contestataria, de efecto fácil, poco crítica, cobijada en radicalismos ideológicos o partidistas; es decir, si cambia el contexto histórico, se reflejará necesariamente en la forma de ejercer la crítica en el periodismo caricatural.

Les quiero desglosar mi **sentido común** que guía mi olfato periodístico en

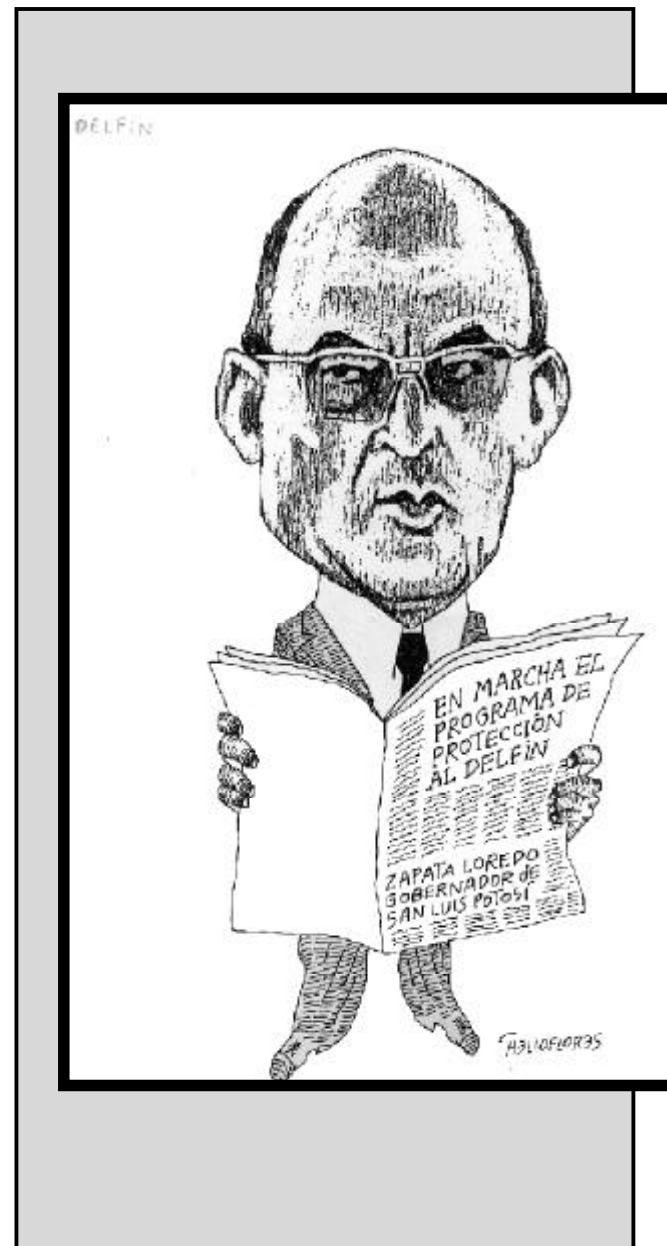


mi práctica cotidiana para que lo conozcan, con esto cumplo el requisito de generar conocimiento. Evidentemente no estoy descubriendo el hilo negro sino simplemente lo estoy sistematizando, pasándolo a un carrete blanco para que se aprecie. Me voy olvidar de las desventajas de ser juez y parte para apoyarme en sus ventajas. Y que mejor que mostrar mis ideas acerca de la caricatura que luciendo mi trabajo y el de mis colegas. Sin embargo esta investigación está lejos de ser un anecdotario que relate experiencias profesionales, es más bien una reflexión acuciosa del quehacer profesional; juicio que tiene como base diversas opciones teóricas tomada de múltiples textos, en virtud de la interdisciplina necesaria en que descansa esta especialización periodística caricatural que es el **humor gráfico**.

Desde luego que pretendo rigor, pero con la suficiente flexibilidad para dar entrada a la sugerencia, los agregados e incluso las réplicas; además de que deseo fervientemente no perder el sentido del humor, por eso insisto en el ensayo, pero un ensayo *ad hoc*, porque pienso que puede ser la suma de reflexiones que bien las podríamos llamar *retazo con hueso y humor*.



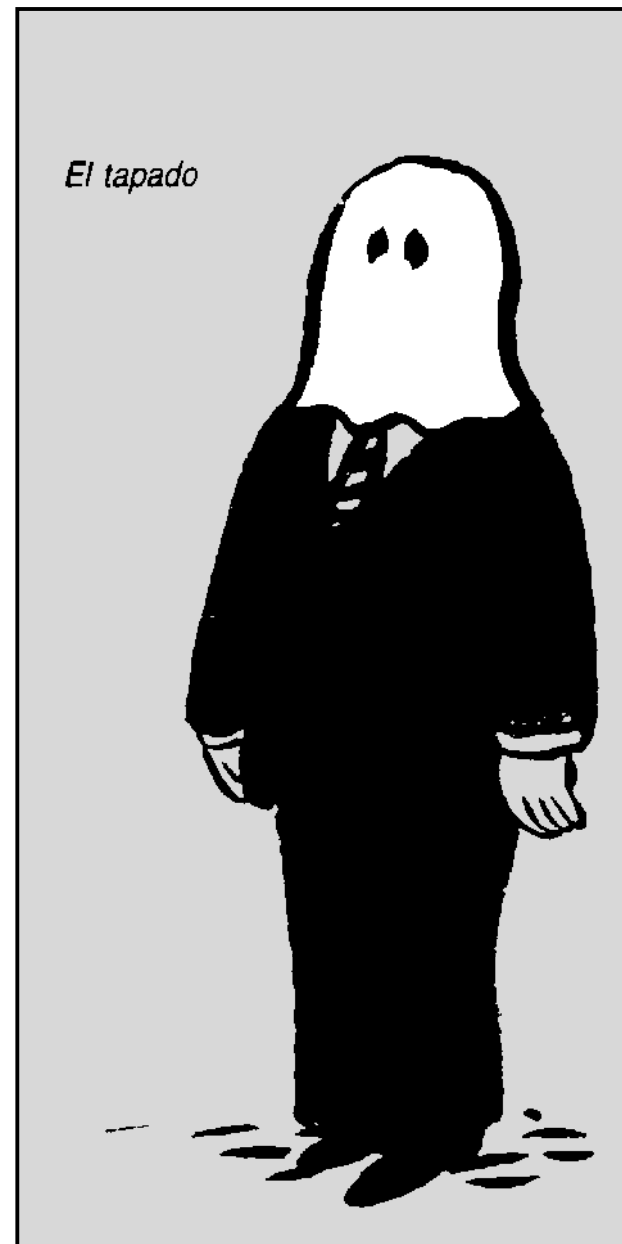
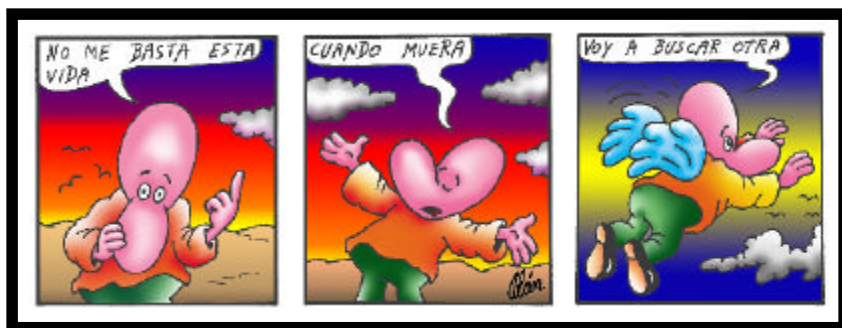
Al hablar de humor gráfico en el periodismo y en especial del cartón de opinión política es necesario tomar en consideración el contexto social en que se da, ya que siempre se habla del papel de los caricaturistas en los procesos de transformación histórica,



pero los cambios históricos también transforman a la caricatura y al periodismo en general. Y hablando de transformación histórica me gustaría insistir en la búsqueda de la democracia. Por cierto Alain Tourain es de los que creen en nuestra democracia, según lo manifestó en una entrevista para el canal 22 referente a la democracia en nuestro país. Si un francés cree en los mexicanos, ¿por qué nosotros no vamos a creer en nosotros?

La creencia en nosotros es el mejor optimismo compartido, refuerza mi sentido teleológico que le doy a la práctica del humor gráfico caricatural, pues a pesar de mi necesario, en virtud de su amplitud, desparramamiento metodológico, hay un hilo conductor en el que apoyo mi práctica y que es la **Teoría de la acción comunicativa** de Jurgèn Habermas. Esta teoría además de dar una explicación, con instrumentos rigurosos, del fenómeno comunicativo, me permite como individuo participar en el proceso mediático en esa “interacción mediada simbólicamente”. Esto me refuerza el sentido teleológico que le doy a la práctica de la caricatura y en consecuencia a su análisis.

Para ese análisis, aun cuando contextualizamos socialmente, partiremos del sujeto. Empezaremos por la búsqueda de identidad a partir de nuestra acción profesional como práctica cotidiana, con el fin de tener un acercamiento a los entrelaces que hay entre la sociedad y la caricatura como género mediático. Vivíamos en *el mejor de los mundos imposibles* del que hablara ese gran **hombre verde** que fue **Abel Quezada**, yo diría que México está cambiando, ahora “son muchos los mundos posibles”. Por eso también los caricaturistas están cambiando. Pero ¿Quiénes somos? Hablemos del ser y el deber ser: ni blancos, ni negros, ni amarillos; más bien, **somos verdes**.



1. Los Hombres Verdes

“La identidad no es lo que uno realmente es, sino la imagen que cada quien se da de sí mismo”

Alberto Cirese

Toda publicación que se precie de ser completa tiene entre sus páginas caricaturas. No podemos con gusto comer tacos sin salsa, por muy sabrosos que estén, necesitamos darles el toque de exquisitez necesario para que la saliva fluya y nos chupemos los dedos. Así también al leer un periódico necesitamos recreos visuales y momentos de humor que hagan agradable nuestra lectura. Por eso una publicación periódica no sólo contiene letras, sino que es un mosaico agradable a la vista debido a un equilibrio entre la letra y la imagen, esto en cuanto a su forma. Y por lo que se refiere al contenido se busca que albergue los suficientes géneros periodísticos para ser una buena opción de lectura. Una publicación periódica que busca la excelencia es aquella que procura tener los mejores reporteros, columnistas, cronistas, articulistas, editorialistas, fotógrafos, ensayistas, epigramistas, formadores, diseñadores, y por supuesto, caricaturistas.

Pero de dónde viene toda esta pléyade de talentos dedicados, algunos en cuerpo y alma, a ejercer el periodismo. Las formaciones son disímiles puesto que el periodismo trata todos los asuntos; por tal motivo nos encontramos con periodistas especializados, en *política, economía, artes, ciencias, espectáculos, deportes, nota roja, sociales*; y aún dentro de estos apartados existen otros más específicos. Por esta razón su formación académica y profesional es variada. Además dentro de cada especialidad hay tratamientos particulares inherentes a la labor periodística, por eso se habla de géneros periodísticos.

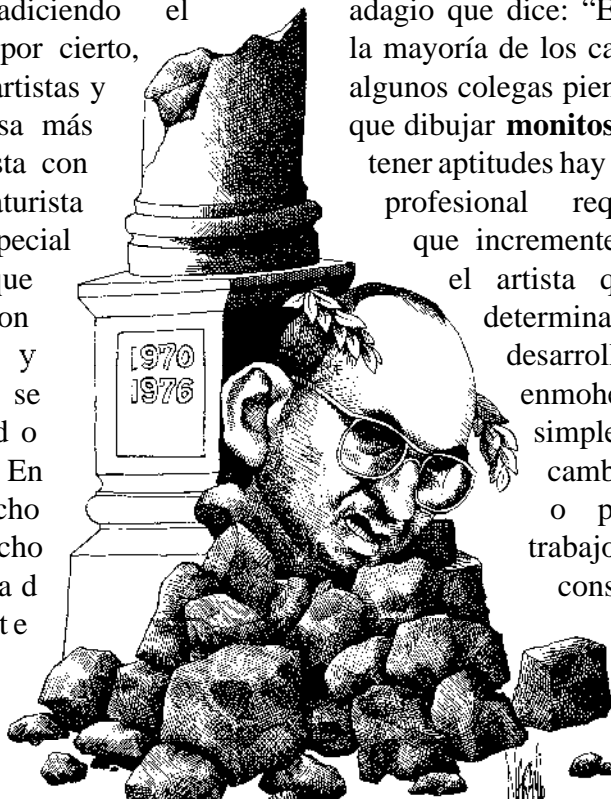
En las carreras de comunicación y periodismo que se imparten en las universidades,

Al Margen



se les prepara a los jóvenes en el manejo de estos géneros: Nota informativa, reportaje, artículo de opinión, editorial, artículo de fondo. Se les enseña a escribir ensayos, investigaciones de corte científico o de investigación social, también de narrativa literaria como novela, cuento, poesía e inclusive, tienen prácticas de fotoperiodismo, periodismo radiofónico y televisivo. Pero... ¿Dónde se aprende la profesión de caricaturista? ¡Achis! ¿A poco eso es profesión? ¿Qué haría un padre si un hijo le dijera: “Papá, quiero ser **hombre verde**”(1). A lo mejor pondría el grito en el cielo pensando que su hijo tiene contactos extraterrestres con marcianos, innecesariamente; pues sólo tendría que contestarle: “Si quieres ser **verde**, prepárate bien”. Afortunadamente este vacío académico que existía en la enseñanza de los géneros periodísticos con respecto a la caricatura, ya tiene rumbo, yo gozo mi vocación académica impartiendo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales la materia de CARICATURA POLITICA (cuyo programa elaboré) y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas CARICATURA I y CARICATURA II.(2).

Estoy contradiciendo el adagio que dice: “El artista nace, no se hace”. Y, por cierto, que nacieron artistas y hacer otra cosa más es así, no basta con el ser un caricaturista preparación especial actitudes. porque es decir, con si no afina y innatas, se la mediocridad o a otra cosa. En aunado al mucho agrega mucho honestidad seguramente satisfactorios realidad el



adagio que dice: “El artista nace, no la mayoría de los caricaturistas creen algunos colegas piensan que no saben que dibujar **monitos**. Sin embargo no tener aptitudes hay que desarrollarlas, profesional requiere de una que incremente sus aptitudes y el artista que nace artista, determinadas capacidades, desarrolla esas habilidades enmohece y se pierde en simplemente se dedica cambio aquel que o poco talento, le trabajo, estudio y consigo mismo, tendrá resultados porque en artista se

(1) **Abel Quezada** es el creador del término “hombres verdes” con el que nos designamos los caricaturistas, decía este gran maestro: “Los artistas, en general, son hombres verdes; o sea, diferentes”.

(2) No hay muchos lugares donde se pueda estudiar caricatura: Está EL COLEGIO AUSTRALIANO DE PERIODISMO, que ofrece un curso para caricaturistas e ilustradores independientes; la UNIVERSIDAD DE WISCONSIN tiene clases extracurriculares de este arte; una opción interesante es la UNIVERSIDAD COMUNITARIA MARICOPA, en Arizona, Estados Unidos que ofrece un curso titulado Métodos de Caricatura, el cual da herramientas técnicas para entrarle a esta profesión; por su parte la UNIVERSIDAD DE LAS NACIONES -una organización cristiana que tiene campus en todo el mundo-cuenta con una ESCUELA DE CARICATURA dentro de la Facultad de Comunicación. Hay materiales interesantes como es el caso de THE CARTONIST’S FOUNTAIN OF KNOWLEDGE, cuya dirección es <http://www.spirit.com.au/~pat/fountain.html>. Esta página es una enciclopedia de la caricatura en Internet. En la sección de Tips y Técnicas, hace una recomendación muy saludable: cuidado con saturar a los caricaturistas. “Hacer caricatura involucra trabajo duro, persistencia, determinación, buen dibujo con buenas ideas y suerte. Nadie te puede dar esas cosas, pese a que algunos traten”. Esta advertencia fue tomada por el autor de la página de una lista dedicada a la caricatura porque es un buen consejo para no derrochar el dinero que cuesta tanto trabajo ganar. La página fue realizada por **Pat**, un caricaturista australiano que se ha dedicado a coleccionar todo tipo de información útil para todos los que nos dedicamos a esta apasionante profesión. Además de los consejos y las técni-

construye todos los días. Primera conclusión: **La caricatura es de quien trabaja.**

El genio de Quezada se dio cuenta de que los caricaturistas somos distintos a los demás seres humanos, tenemos algo en común, dijo él, ser **hombres verdes**. ¿Por qué verdes? Qué curiosa raza. Hay muy pocos en el mundo, no tengo el dato, pero si en México difícilmente llegamos a 200 periodistas que nos dedicamos y vivimos del humor gráfico en un país de aproximadamente 100 millones de habitantes. Es decir, somos el 0.0002%, la minoría de la minoría. De estos 200 caricaturistas, las mujeres en activo difícilmente llegan a 5, la súper minoría de la minoría de la minoría. Desde luego que como todo grupo humano, estamos divididos en los “buenos” y los “malos”, los unos están en un lado y los en otro, así de simple. Claro que a final de cuentas todos estamos revueltos pero no juntos: 130 en la Sociedad Mexicana de Caricaturistas, aproximadamente 30 connotados disidentes y otros 40 independientes. La diferencia más visible es que somos muy poquitos, y para Ripley, no hay suficientes fuentes de trabajo para estos 200, no por *mala onda*, sino porque así son las leyes del mercado en un periodismo tercermundista. La otra es que salvo excepciones por lo común tenemos egos voluminosos, por fortuna son tan grandes que no hay necesidad de cargarlos, ellos nos cargan.

¿Cómo encontrar mi estos hombres Reconociéndome Ives Barcel llama “autos”: autorreflexión, auto identidad es el “mismo” o la estas expresiones”(3). autorreconocimiento en una interacción entre los que se odian), carácter intersubjetivo y relacional. Este proceso es periodístico, surge y se desarrolla en la interacción cotidiana con los otros. Todos los días dibujamos y



cantidad de verde entre v v e r d e s ? ? como tal, es “lo que paradoja de los autoreconocimiento, expresión. La “auto” de sí subjetividad de todas La paradoja es que este e da únicamente entre colegas (aún es decir tiene un

cas, la página contiene una invaluable colección de ligas a sitios, revistas, periódicos, sindicatos y organizaciones de caricaturistas, así como una lista de los concursos de caricatura más prestigiados. Por si fuera poco, tiene una bibliografía de las obras más importantes y útiles que hay sobre la caricatura, en inglés, of course. Destaca, por ejemplo, el DICCIONARIO VISUAL DE MACMILLAN, que es una colección de imágenes de excelente calidad sobre cualquier tipo de tema. Otro libro interesante es COMO SER UN CARICATURISTA EXITOSO, de **R. Glasgerben**, que es una guía paso a paso para abrirse camino en el mundo anglosajón de la caricatura, que es, por cierto, donde hay más dinero. Este libro sirvió de guía al autor de la tira cómica *DILBERT*, quien ya vive sólo del dibujo. Está también el MANUAL DE ÉTICA y PRECIOS DE LOS ARTISTAS GRÁFICOS, cuyo título lo dice todo. La página tiene también un capítulo especial para la caricatura y la computadora, con una infinidad de herramientas, consejos y técnicas para sacar el mayor provecho de estos aparatos a la hora de hacer caricaturas y animaciones. Otra página interesante es la de **Daryl Cagle** quien es el presidente de la SOCIEDAD NACIONAL DE CARICATURISTAS DE ESTADOS UNIDOS (NCS). La página se llama INDICE DE CARICATURISTAS PROFESIONALES DE **DARIL CAGLE** y se encuentra en www.cagle.com. Como su nombre lo indica, está dedicada a la caricatura de los Estados Unidos. (INFORMACIÓN PROPORCIONADA POR Maby. Para mayores datos consúltese la GUÍA PARA WEBONES escrita por Maby en la revista Lapiztola. Órgano de penetración humorística, que edita la SOCIEDAD MEXICANA DE CARICATURISTAS).

todos los días vemos los dibujos de nuestros colegas, el caricaturista se reconoce a sí mismo reconociéndose en el otro. Esta práctica cotidiana de este género periodístico, determina las características del mismo, nosotros las reconocemos en nuestros congéneres y las aplicamos a nuestro trabajo, reconociéndonos como periodistas también, sólo que de color verde, es decir: cartonistas políticos.

¿Cómo reconocerse a sí mismo reconociéndose en el otro? Hablar de nosotros y de nuestra actividad nos lleva a conflictos intergremiales. Un estimado colega me dijo: “lobo no come lobo”, como para señalar los límites entre el ser carnívoro y el ser caníbal. Como carnívoros somos brutales, en nuestra actividad periodística la mayoría de las veces despedazamos(4) al político o al funcionario ya sea con el humor, la ironía o el dibujo. El caricaturista se distingue por estos atributos que desarrolla en su propia estilística, además el público ve con buenos ojos un cartón contundente.

Así cuando **Rius** criticó el actuar de sus colegas, acusándolos de corruptos, en realidad se reconoce en ellos (no como corrupto, sino como caricaturista) y pretende que actúen con el criterio profesional de él. Los afectados, algunos con razón, se molestaron y *no lo tragan*, puesto que ellos no se reconocen como tales. No debemos juzgar mal la interacción de **Rius** en su búsqueda de identidad como hombre verde, puesto que son los rasgos identitarios los que marcan los límites de la caricatura como el género periodístico más especializado. Quizás lo que habría que señalar en cuanto a algunos aspectos de la crítica de **Rius** es que está demasiado ideologizada lo que le contamina su apreciación estética, humorística e inclusive de reconocimiento de la diversidad ideológica.

Y siguiendo el mal ejemplo del maestro **Rius** estoy hablado de los hombres verdes, mis colegas. Busco mis identidades como hombre verde, identidades que la escuela europea de psicología social denomina **representaciones sociales**, la representación que el caricaturista, en este caso yo, tenga de mí y la de mis colegas, así como los rasgos distintivos con aquellos que no son verdes; es decir, los demás periodistas. Porque **somos periodistas**, desgraciadamente a veces en los medios, no nos tratan como periodistas comunes, sino como hombres verdes solamente, minoría periodística sin derechos laborales, por lo que formamos parte de la economía informal del periodismo. Aunque es sabido que el nivel de

(3) Citado por Giménez Gilberto en “La identidad social o el retorno del sujeto en sociología” en Identidad cultural y producción simbólica pp. 187 y188.

(4) Hay caricaturistas blanditos, su trabajo es amable sin embargo son los menos, son los vegetarianos de la caricatura, la mayoría de mis colegas son unas fieras. La caricatura blandengue y tierna queda mejor en el género del cartón blanco y en la caricatura infantil en vez del de opinión política.



humor gráfico caricatural en México es de excelencia.

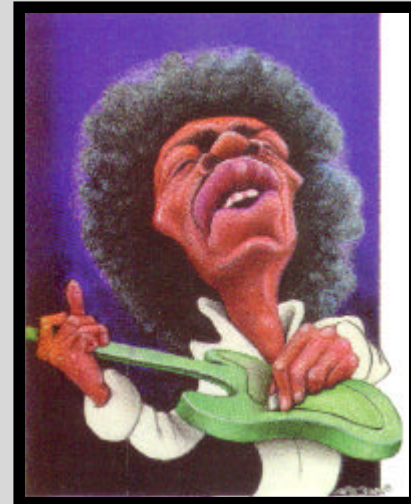
Así, nuestro verdor tiene que ver con la calidad de humorismo gráfico, ya que esta representación social de las identidades, también es una representación operativa que determina el comportamiento profesional. En este comportamiento también tenemos identidades y diferencias de corte ideológico, estilístico, ético, moral, estético, de supervivencia y preparación inclusive.



Lázaro Cárdenas en la versión del maestro **Salvador Pruneda**.



Don **José Guadalupe Posada**. en su taller.



Jimy Hendrix por **Apebas**.

2. Del arte consentido al arte con sentido

“Iluminar las profundidades del corazón Humano es la misión del artista”.

Schumann

“El artista es un hombre que lo sabe Dibujar y pintar todo”.

Tolstoi

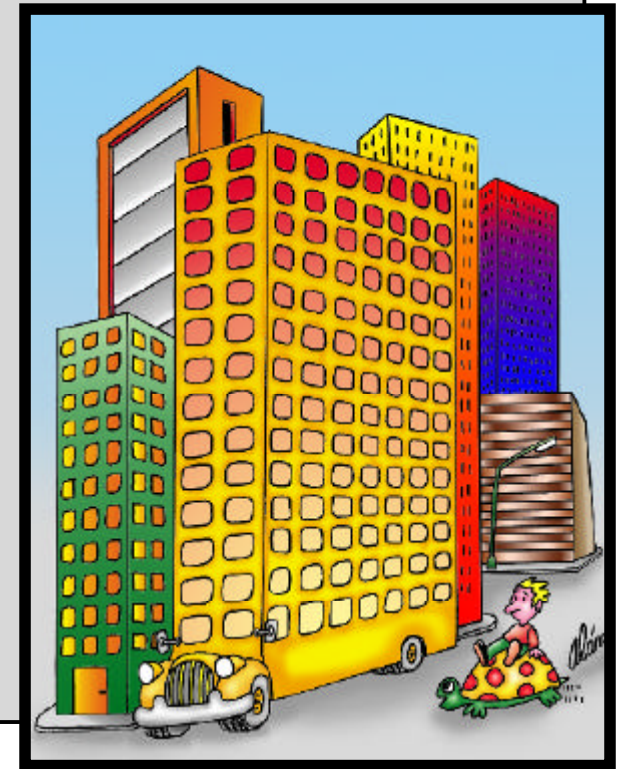
“Del vacío, el hombre artista concibe una imagen, de la nada engendra el ser, del caos extrae el orden y por selección establece relaciones.”

William Fleming



El arte nace con el hombre, convirtiéndose en fuente inagotable de goce. El reconocer la existencia en un producto creado por el hombre, debe haber sido un placer extraordinario en los tiempos primigenios en donde la función mimética era fundamental, de sobre vivencia biológica. Ya después vendrá la apreciación estética. Esta apreciación cambia con el tiempo, y la creatividad para alcanzar la belleza suprema no sólo está en reproducir la naturaleza, sino que también es importante desviarse de ella y situarla en una estilística colectiva (social) e individual (ontológica), así como capturarla en el espacio y en el tiempo, atrapando el movimiento. El arte cavernícola es una muestra significativa, extraordinaria de la paradoja del hombre: Por un lado su afán de reproducir la realidad y por el otro

Al margen



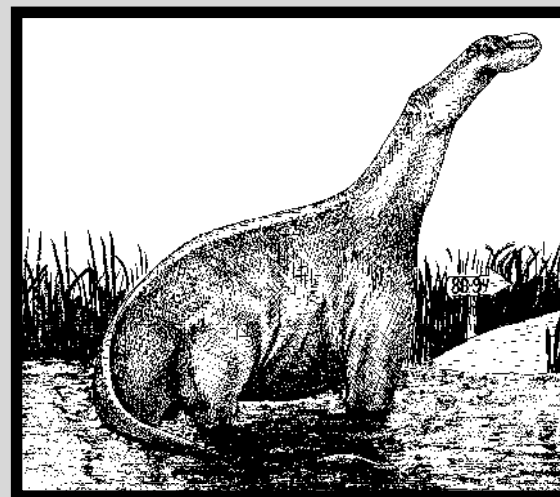
su capacidad de transformarla. Los bisontes de las cuevas Laxcaux a diferencia de los de Altamira, poseen gran movilidad y muestran una **estilística** que aún cuando reproduce la naturaleza, no es totalmente fiel, se aleja del mimetismo.

Al placer de poder reproducir en un dibujo la naturaleza, se le sumará el gozo de transformarla, de representarla subjetivamente. Las sociedades históricamente le han dado mayor valor estético en ocasiones a la reproducción fiel; en otras a su representación transformada, alejada de la fidelidad o, en el caso extremo, a su no representación, es decir a la expresión abstracta. Pero abstracta o concreta es primordialmente subjetiva.

Siendo la caricatura transformación (no deformación) es alejamiento de todo lo que pudiera ser un arte mimético, alejada de lo clásico y neoclásico. Sin embargo ya desde la antigua Grecia había un reconocimiento al trabajo de Poson(1), famoso caricaturista griego, quien hacia estragos con sus irreverentes cartones. Respondiendo al tiempo que le tocó vivir y contraponiéndose a lo clásico para Rousseau “...el arte no es una descripción o reproducción del mundo empírico, sino una superabundancia de emociones y pasiones.”(2) Wordsworth aclara que: “En tal caso el arte seguiría siendo reproductivo, pero en lugar de serlo de cosas, de objetos físicos, resultaría una reproducción de nuestra vida interior, de nuestros efectos y emociones.”(3).

En realidad el hombre no puede desprenderse absolutamente de lo natural, sus efectos y emociones responden a un entorno natural y social, en consecuencia, sujeto a la espacialidad y temporalidad de la existencia. Kandinsky habla de una belleza exterior y de una interior, y afirma, con razón, que “la libertad total, medio necesario en que ha de desenvolverse el Arte, no puede ser absoluta...y ni la fuerza más genial podrá escaparse de sus límites”(4). Sin embargo en el artista visual siempre existe esa imperiosa necesidad de renunciar a lo que Kandinsky llama *belleza habitual*, en la búsqueda de una *belleza interior*.

El arte caricatural busca distanciarse de la reproducción natural por medio de la distorsión de los rasgos y la exageración, por eso la concepción estética en la caricatura difiere de la de la escultura y la pintura figurativa. Nuestro concepto de belleza interior es el trastrocamiento de la reproducción fiel, habitual.



Cartón de **Ahumada**

1) El caricaturista **Pruneda** escribió: “Según los textos que han llegado a nuestros días, el más viejo caricaturista de que se tenga memoria, es el griego **Poson**, el cual era temido por sus congéneres de aquella época, y que era considerado por Aristóteles como el que pintaba a hombres peores de lo que son. Aristófanes el padre de la comedia, menciona también a este caricaturista” **Pruneda, Alvaro**. *La caricatura*. p. 13 y 15.

2) Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica* p. 210

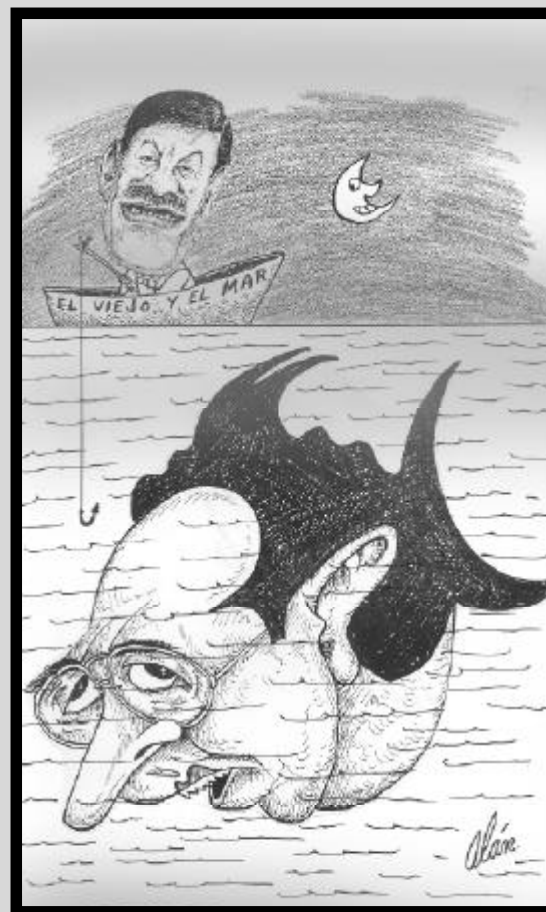
3) *Ibid.* p. 211

4) Kandinsky Wassily. *De lo espiritual en el arte*, p. 33

Etimológicamente la palabra caricatura viene del italiano caricare que significa cargar, cargar la mano, es exagerar y deformar los rasgos. Esta palabra es usada por Leonardo Da vinci, sin embargo Ramón Columba nos dice que son los pintores Carracci de Bolonia, quienes al finalizar el 1500 la inventaron.(5) La deformación y exageración caricatural nos remite principalmente a las características del dibujo en cuanto juega con la realidad al mostrárnosla distorsionada pero con el avieso fin de que la reconozcamos, por lo tanto no es una distorsión en el sentido estricto sino una transformación gráfica con el fin de reconocer al individuo caricaturizado. El caricaturista con el lápiz y la plumilla rasga. Rasga con fuerza, desnuda, es un efectivo instrumento de la crítica que muestra el lado oscuro del rostro, reflejo del alma, por eso incomoda. Por extensión se habla de caricatura no sólo en referencia al dibujo, sino también para designar actitudes, acciones, instituciones, personalidades del ser humano etc.

Los afectados buscan darle un sentido peyorativo a la caricatura en cuanto a que es un elemento que rompe la regla, que se sale de cauce y que produce humor para el que lo goza e incomodidad y hasta terror para el que lo sufre. El diccionario nos dice que la caricatura es lo grotesco, lo risible. Y a veces tiene un sentido tan peyorativo que más que risible es patética. ¿Cuántas veces hemos escuchado la expresión? “Es un caricatura” y con ello mostramos lo que nunca puede ser, lo que sólo es un intento, una existencia falsa, supeditada a la existencia de lo que refleja, como verse ante un espejo de feria, deformado, pero que identifica el objeto real; nos da risa vemos así porque sabemos que es un reflejo transformado. Sabemos que no es la realidad, pero sí el retrato de la realidad, su representación. Lo contradictorio es que la mentira del poderoso le cubre el rostro y el caricaturista, que busca la verdad, lo que hace es quitar el velo. Cuando ese velo cubre al poderoso, lo que es común como distorsión del uso del poder, la caricatura tiene una función crítica, descubridora que le permite a los sojuzgados burlarse, reír de los que tienen el sartén por el mango. Por eso el caricaturista que pone su pluma al servicio de los poderosos es una caricatura de caricaturista, su talento se corrompe, no trasciende, es un ser distorsionado por el poder.

5) Columba, Ramón. *Qué es la caricatura*. p. 8



Siempre es mejor reír que llorar, y cambiando el dicho popular: “de que lloren en mi casa a que lloren en la tuya...pues mejor te hago tu caricatura para que llores y rías”. Nos dejamos para nosotros el placer de reír. Así la caricatura en un sentido positivo es placentera, no relaja y entretiene, nos masajea las endorfinas y nos acrecienta la alegría, es terapia. “La caricatura es un destello, una chispa que busca iluminarnos el alma, a través del lápiz, la pluma o el buril del artista”(6) nos dice Columba, ese gran caricaturista argentino. Un destello en la oscuridad se convierte en un faro que ilumina el sendero de quien busca una gratificación espiritual en lo que mira; y esto es lo que le da el verdadero sentido artístico a la caricatura.

Ya Pastecca, el caricaturista español, hace una diferenciación entre las características físicas externas y espirituales internas cuando nos dice que: “las malas caricaturas exageran los rasgos de un personaje, pero el individuo en sí se les escapa”(7). Y es que un individuo es algo más que sus características externas. No basta la forma y el rumbo por donde vaya una nariz, la posición y extensión de una quijada, la pelambreira rizada o lacia de una cabeza, el bailar de las cejas al compás de los estados de ánimo o la mirada que quiere negar todo pero que irremediamente en sus ojos hay una lectura. En realidad la esencia del ser se encuentra en las características internas, espirituales.

La belleza o fealdad del ser está en el espíritu, en lo interno, en el alma; esa interioridad del ser se manifiesta en los rasgos externos, solo hay que descubrirla y reproducirla. Se dice fácil, pero no lo es, se necesita también desarrollar, en nuestro espíritu, una sensibilidad especial, una percepción escudriñadora lo suficientemente clarificadora y al mismo tiempo tener una capacidad reproductora y materializadora para que por medio de símbolos icónicos comuniquemos lo que captamos. Símbolos que tienen que ser estructurados mediante un código humorístico en consecuencia disyuntivo. “Lo literal y lo simbólico se desafían y deshacen en el interior de una codificación cuya ley es la esencia caricatural desde el momento que el dibujo se estructura disyuntándose”.(8)

Pero para seguir con las paradojas, el arte caricatural es ilegítimo, en cuanto a los estereotipos que aprueban o no socialmente un producto, las artes “legítimas” son la literatura, la pintura, la música, el teatro o la escultura. La caricatura no es tan



6) *Ibid.* p. 8

7) **Pastecca.** *Dibujando caricaturas.* p. 13

8) Morin, Violette. “El dibujo humorístico” en *Análisis de las imágenes* p. 138.

complicada como el arte cinematográfico pero también podemos hacer churros despreciables. La música es el arte por excelencia, simplemente se escucha y no dice nada, la caricatura siempre anda con sus *rollos* de crítica a las acciones incorrectas de los políticos, así pues, la forma esta sujeta en función del contenido. Lo prioritario es lo periodístico, esto para algunos puristas de la estética nos devalúa. “Esta *estética* que subordina la forma y la propia existencia de la imagen a su función, es necesariamente pluralista y condicional... Al ser siempre juzgada la imagen por referencia a la función que cumple para el que la contempla...el juicio estético toma naturalmente la forma de un juicio hipotético, apoyándose implícitamente en el reconocimiento de *géneros*...lo que viene a ser lo mismo, con la atribución de un uso social”(9). ¿Se imaginan a caricaturistas en Bellas Artes? ¡Qué horror! nos dirían los grandes poseedores del capital cultural, dueños de la estética dominante

Pero por otra parte, el arte de la caricatura es un arte de impacto efímero, que vuela atrás de la noticia cambiante de un día a otro. El impacto en cuanto al contenido o el sentido del humor en la mayoría de los casos es pasajero; un mes después la caricatura no produce la misma emoción. Sin embargo hay caricaturas que trascienden el tiempo ya sea por las características perceptuales de su creador o por su inserción como un producto histórico.(10)

Para los que nos dedicamos al arte caricatural somos conscientes de que, a veces nos alaban y admiran, pero que en realidad no somos consentidos. En ocasiones nos cierran los museos bajo el argumento de que es un arte menor. En México afortunadamente existe el MUSEO DE LA CARICATURA en Donceles 99 en la ciudad de México, el cual es un esfuerzo de los caricaturistas (y no todos) más que de las autoridades encargadas de la cultura, las cuales *ni nos pelan*.

Para algunos caricaturistas las preocupaciones estéticas pasan a segundo orden. Al joven caricaturista **Tacho** no le interesa la cuestión estética, sino su efectividad en lo que quiere comunicar; para otros, la mayoría, el dibujar, la forma más sencilla de arte, permite aflorar la razón, la imaginación y la creatividad en su trabajo periodístico. No se trata de una expresión artística subordinada al periodismo ni de un periodismo al servicio de una expresión estética. Una parte no niega la otra. Y no sólo eso, sino que al periodismo y a la crítica hay que agregarle humorismo.

9) Tyler, Ralph W. *Principios básicos del currículo*. p. 39.



Jolopo visto por Tacho

10. Granados Chapa y Alfonso Maya padeciendo la censura.



Por eso la caricatura es un arte excelso y difícil de ejercer.

A veces los caricaturistas nos vamos con *la finta* y pensamos y decimos que “hasta hace poco, la caricatura era considerada como la hermana menor de las artes plásticas”(11). Pero esto no es cierto, la caricatura siempre ha ocupado un lugar primordial en la cultura de las estéticas y en el periodismo, sólo que polémico y muchas veces molesto por su irreverencia y su sentido crítico. Veamos lo que en 1852 decía Baudelaire:

“En la caricatura, en mayor medida que en las otras ramas del arte, existen dos clases de obras preciosas y recomendables por razones diferentes y casi opuestas.

Unas sólo tienen la vigencia del hecho que representan.

Tienen indudablemente derecho a la atención del historiador, del arqueólogo e incluso del filósofo;

deben ocupar su lugar en los archivos nacionales,

en los registros biográficos del pensamiento

humano. Lo mismo que las hojas sueltas del

periodismo, desaparecen llevadas por el soplo

incesante que trae noticias; pero las otras, y

es de ellas de las que quiero ocuparme

en particular, contiene un elemento

misterioso, duradero, eterno, que despierta

la atención de los artistas. ¡Es algo

curioso y verdaderamente digno de

consideración la introducción de este

elemento inapresable de lo bello hasta

en las obras destinadas a presentar al

hombre su propia fealdad moral y

física!”(12)

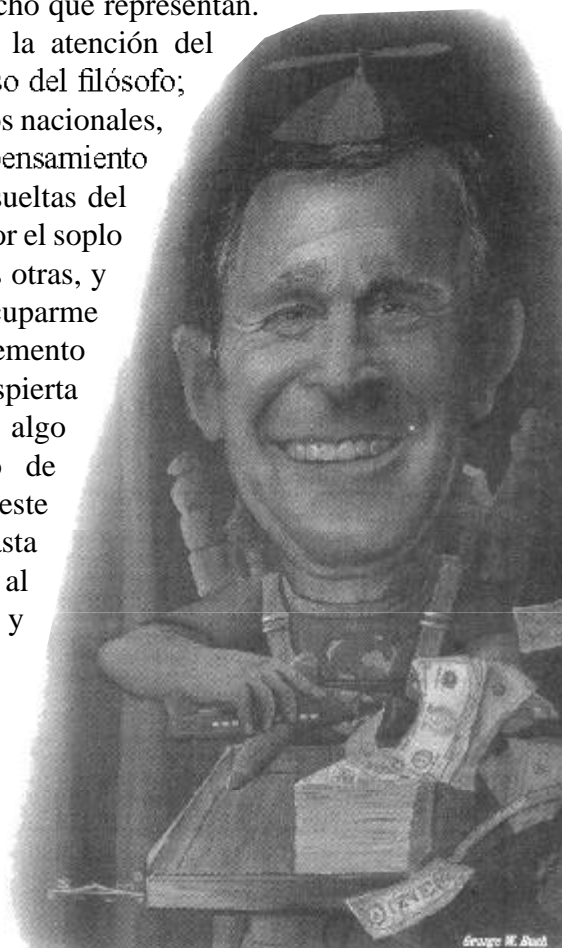
Si bien, Mallarmé nos hablaba del

arte por el arte como una forma

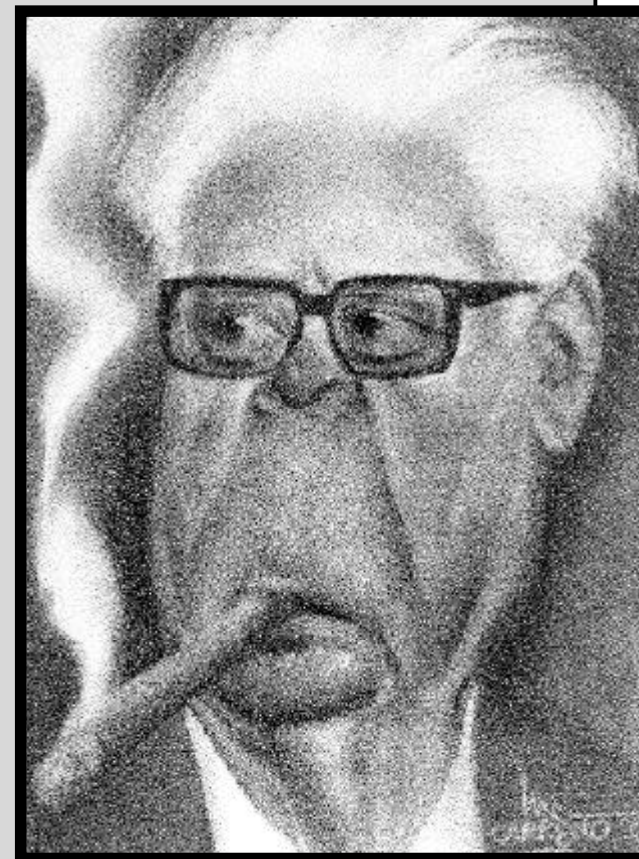
bella que se goce por sí misma por

otro lado Kandinsky nos dice que

“La dispersión de las fuerzas del



11) Columba, Ramón. *Op. Cit.* p.12



Dos extraordinarios dibujantes: El joven **Sam** con su versión de Bush y el experimentado **Luis Carreño** con la caricatura de Fidel Velázquez.

12) Baudelaire; Charles. *Lo cómico y la caricatura* pp. 15 y 16

artista en la nada es el *arte por el arte*.” Y habla refiriéndose a los consumidores de arte que son “almas hambrientas que se van hambrientas” pues “el hombre que podría decir algo (el artista) no ha dicho nada, y el que podría escuchar no ha oído nada”.(13)

No tengo interés en polemizar al respecto, sin embargo coincido nuevamente con Kandinsky cuando dice: “Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos.”(14) Es decir el concepto de arte varía con los tiempos culturales y, por otro lado, la expresión artística cambia dependiendo del instrumento que la contenga, no es lo mismo la expresión literaria, cinematográfica, pictórica o corporal. La forma y el contenido varían. Y para remate, hay manifestaciones artísticas, como la literatura, sobrevalorados excesivamente en relación a otros, ya que no hay premio nobel de la pintura, la escultura, la arquitectura o la caricatura.

El arte caricatural utilizado en el medio periodístico no es consentido(15) pero si tiene **sentido**, no es arte por el arte, ni siquiera las incoherencias vaciladoras que publica **Jis** en *Milenio Diario*.

La caricatura como arte es objeto de estudio de la cultura, de las estéticas, pero como producto que emerge del hombre es objeto de estudio de muy diversas disciplinas. Y como periodistas, el arte de la caricatura lo utilizamos para ejercer la crítica y la denuncia, desde luego, también se usa para el entretenimiento, sobre todo en televisión.

El **cartón de opinión** es el género periodístico caricatural por excelencia y su función principal es la crítica, la crítica al poder. La manera artística que el caricaturista utilice para expresar su interioridad será su línea, algo tan personal que resulta pobre el cartonista que no logra tener un estilo propio, inconfundible. Unos ya lo traen, otros lo logran, es difícil pero no imposible. Cassirer nos dice: “Nunca se secan las fuentes de la creación fantástica, porque en ella son indestructibles e inagotables. En cada edad y en cada gran artista la operación de la imaginación reaparece en formas nuevas y con nueva fuerza.”(16) **Pruneda, Cabral, Naranjo, Helioflores, Trino, Magú, Dzib**, tan distintos sirvan de ejemplo. Este asunto lo esquematizaremos de la siguiente forma:

13) Kandinsky, Wassily. *Op. Cit.* p. 12

14) *Ibid.* p. 7



15) La mayoría de los cartonistas nos ubicamos dentro de la economía informal del periodismo. No se nos reconocen derechos laborales como a los demás periodistas, les resulta cómodo decir que somos “colaboradores”, aún cuando elaboremos un cartón diario y sea un trabajo cotidiano como el del columnista, el reportero o el redactor. De tal suerte, que no gozamos de vacaciones, ni ninguna clase de prestaciones como seguridad médica. La censura es muy fácil de ejercerla, simplemente no se publica el cartón y si no se publica no hay paga. Obviamente cuando algunos medios elaboran sus códigos de ética, se les olvida este aspecto, el cual es una elemental falta de ética. Por eso la caricatura está muy lejos de ser un arte consentido.

16) Cassirer, Ernst. *Op. Cit.* p. 229.

HUMOR GRÁFICO

CARTÓN ————— DE OPINIÓN
 CARTÓN BLANCO

TIRA ————— DE OPINIÓN
 BLANCA

HISTORIETA ————— NARRATIVA
 DESCRIPTIVA

VIÑETA E ILUSTRACIÓN

ARTE —————→ SENTIDO

↓
 (fenómeno de la percepción)

DIBUJO
 HUMORISMO
 LENGUAJE

↓
 ÉTICO
 SOCIAL
 POLÍTICO
 IDEOLÓGICO
 PERIODÍSTICO
 SIMBÓLICO



Memín del maestro Sixto Valencia

3. El Cartón de Opinión

3.1. El *Joder* Caricatural es la crítica al *Joder*

“Poder se escribe con j”

Alán.

Los predecesores del hombre se diferenciaban de los antropoides vivientes en que eran matadores convencidos, eran carnívoros que se apoderaban violentamente de presas vivas, las aporreaban hasta matarlas, descuartizaban sus cuerpos rotos, les arrancaban los miembros, apagaban su sed voraz con la sangre caliente de las víctimas y devoraban con avidez carne lívida y palpitante.

Raymond Dart.

Esta descripción del primer caricaturista es atroz, ya nos consideraban sanguinarios e implacables desde nuestros orígenes. Rascando un poco, con ayuda de los científicos, podemos tener información de **Palo crítico** (así lo he bautizado aunque pudiera ser **hueso crítico**), el ancestro de los caricaturistas. **Palo** porque es quizá un arma, la primera que usó, para sobrevivir, con la que hizo sus primeras marcas sobre la arena, no había lápices, plumillas ni pinceles con que picarles los ojos a sus víctimas; y **Crítico** por esa inteligencia superior, sin la cual no hubiera sobrevivido. En la actualidad, caricaturista político que no es crítico, es incompleto, camina como cojo, muchas veces por decisión propia se limita su inteligencia superior, afortunadamente son los menos, y con la caída del PRI,

Al margen



mucho menos, pues al perder presencia un poder omnímodo la bipolaridad poder oposición se diversifica y en consecuencia la crítica maniquea del bueno y el malo resulta insuficiente.

Respecto a los instrumentos de trabajo de **Palo crítico**, Robert Ardrey nos dice que “Somos los hijos de Caín... El hombre es un depredador cuyo instinto natural le lleva a matar con un arma. La adición repentina del cerebro ampliado al equipo de un animal armado que era ya un depredador eficaz...creo el ser humano”.(1)

Pero de los tiempos de **Palo crítico** a la caída del PRI son más de 70 años. Muy probablemente descendemos de Lucy que con sus pequeños huesos fosilizados y a ritmo de rocanrol: “*Lucy in the sky with diamonds*”(2) en un caluroso amanecer del 30 de noviembre de 1974 en el desierto de Hadar, Etiopía sacó sus huesitos a disfrutar del sol y la arena. Quiso mostrar sus habilidades, de ser bípedo, para el baile, y les enseñó su desnudez a los paleoantropólogos Donald Johanson y Tom Gray. Nuestra vieja Lucy con la increíble edad de 2,900,000 años, esa es la edad que Lucy dio, sin embargo sabemos bien que hay mujeres que se quitan los años. Descubrimientos posteriores ubican a *Australopithecus afarensis* (allí ubican a nuestra querida Lucy) entre los 3 y 4 millones de años. Lucy no era caricaturista, Y no lo era porque aunque andaba erecta y suponen que utilizaba herramientas rudimentarias de piedra; con su capacidad endocraneal de sólo 490cm³.(3) es remoto que le diera sentido a sus gritos y aullidos o a las marcas que pudiera hacer con ramas, palitos y huesos tan necesarios para los primeros bocetos o las lanzas y puntas que posteriormente se clavaban en sus presas cual raudos lápices y plumillas. Hasta la fecha hay muy pocas viejas caricaturistas en México, y las nuevas las contamos con los dedos de una sola mano de *Homo sapiens sapiens*. Sin embargo como Lucy ya caminaba erguida, le entraba al rocanrol.

El desarrollo de la humanidad ha sido un proceso lento el cual actualmente no nos resulta claro. Al *Ramapithecus*, criatura semejante al primate antropoide, le calculan de 10 a 14 millones de años, lo suponen nuestro antepasado, sin embargo las pistas son sólo unos pocos dientes y pedazos de mandíbula.

En cuanto a los *Australopithecus* los antropólogos hablan del *A. boisei* y del *A. robustus* ambos extinguidos hace un millón de años, por lo tanto no son

(1) JOHANSON, Donald y Edey, Maitland. *El primer antepasado del hombre*.

(2) Después del extraordinario descubrimiento, Donald Johanson relata: “Nos la pasamos hablando sin parar y bebiendo una cerveza tras otra. Había un magnetófono en el campamento y la canción de los Beatles Lucy in the sky with diamonds resonaba en el cielo nocturno una y otra vez al máximo volumen, reflejando nuestro propio entusiasmo. En algún momento, el nuevo fósil asumió el nombre de Lucy, y desde entonces se le ha conocido así, aunque su nombre auténtico (su nombre de registro en la colección de Hadar) es AL-288-I”. *Ibid.* pp. 23 y 24.

(3) Juan Núñez Farfán y Luis F. Jiménez García ponen en duda la actual metodología taxonómica: “...podría ser que A. Afarensis esté mal reconstruido, que su bóveda craneal sea de un homínido robusto y su cara de una forma grácil. El único cráneo de A. Afarensis completo corresponde a un infante y en estos la totalidad de las características craneales de los adultos no están presentes”. Tomado de “Filogenia humana” de Juan Núñez Farfán y Luis F. Jiménez García en *La evolución biológica* de Núñez Farfán, Juan y Eguiarte, Luis E. P. 349.

antecesores de los caricaturistas, aunque en la actualidad hay caricaturistas robustos, también algunos somos chaparritos y ambos muy salvajes.

El tercer *Australopithecus*, el *A. africanus*, *Homo habilis*, medía de 1.30 a 1.50 cm. Y pesaba de 40 a 50kg. Su rostro era semejante al del mono con la nariz ancha y achatada, quijada saliente y frente pequeña. Convivía con otros primates físicamente más poderosos que él y con una diversidad de manadas que le servían de sustento y de animales poderosos que se lo comían, sin embargo sobrevivía entre tigres, leopardos o leones de las cavernas, mucho más grande que los actuales. Se protegía andando en manada y probablemente guareciéndose en cuevas, en las copas de los árboles o construyendo refugios con ramas espinosas, según si vivían en las sabanas o a orillas de la selva, de los ríos o del mar. Se supone que se armaba de garrotes, huesos y piedras, con esta tecnología demostraba su superioridad sobre las otras especies a pesar de un cerebro (500 a 550cm³) y un cuerpo reducido. Este antecesor caminaba erguido, y estamos hablando de una antigüedad de un poco más de 2 millones de años, por lo tanto contemporáneo a los otros *australopithecus*. Debido a la pequeñez de su cerebro se colige que no hablaba, pero si que se comunicaba por medio de gritos, gestos y movimientos corporales. Y seguramente estas habilidades le permitieron sobrevivir a este, nuestro abuelo más antiguo, su nombre: **Palo crítico**, el primer caricaturista de la prehistoria.

Si **Palo crítico** no hablaba, fue el inventor del cartón mudo(4), pero esto nos llevaría a una contradicción, pues la mayoría de los científicos sociales suponen que el primer lenguaje fue el oral. Se piensa que el *homo erectus* con una capacidad craneana de 900 cm³ (la nuestra *Homo sapiens sapiens* es de 1,400 cm³) probablemente ya usaba el lenguaje articulado, el vivió entre los 1,500,000 a 300,000 años.

Resulta difícil ubicar el tiempo de transición del aullido, del grito de dolor, de angustia, de alegría, de satisfacción al del lenguaje. Buscamos las respuestas en los vestigios de fósiles que aparentemente no nos dicen nada sin embargo: “Aunque los fósiles tengan el aspecto y el tacto de rocas, palpitan con una vida propia. Nos recuerdan emociones y sensaciones de un pasado inconcebiblemente lejano, satisfacciones, temores, ira y dolor, sentimientos experimentados por



En tiempos de **Palo Crítico** no era la ley de la selva sino la ley del mono.

(4) El cartón mudo es la caricatura que no necesita texto, la imagen lo dice todo. Por eso se dice que “una imagen vale más que mil palabras.



Paco Calderón lo sabe.

nuestros antepasados pero filtrados a través de cerebros tan vagamente parecidos a los nuestros que nos resulta realmente imposible recrear aquellas percepciones perdidas en el pasado. ¿Qué gusto tenía realmente el mundo en la punta de la lengua de un viejo homínido? Es una pregunta sin respuesta.”(5)

No hay una evidencia clara de que el lenguaje oral sea antes que el caricatural, es decir al dibujo. Me inclino a pensar que el desarrollo de las habilidades comunicativas es total, es el arañeo, el grito, el brinco, el manoteo, el trabajo. En lo que se refiere al uso de herramientas (tecnología), la misma varilla conque busca comida en el hormiguero, le sirve para marcar el lugar. Esos gritos, brincos y marcas evolucionaron y adquirieron significado. Cassirer habla de las diversas capas del lenguaje, dice que el primero es el lenguaje emotivo y que después viene el lenguaje simbólico y que este es el que hace la diferencia entre el hombre y el animal y agrega: “señales y símbolos corresponden a dos universos diferentes del discurso: una señal es una parte del mundo físico del ser; un símbolo es una parte del mundo humano del sentido. Las señales son “operadores”; los símbolos son “designadores”. Cassirer nos remite a Charles Morris en “The Foundation of the Theory signs” en *Encyclopedia of the Unified Sciences*.(6).

Esa larga, y oscura para nosotros, transición del lenguaje emotivo al lenguaje simbólico, es el salto enorme a la humanidad. En los momentos en que el grito adquiere un significado, repetible y codificable por sus congéneres, el animal asciende, es hombre, único. Se desprende de la naturaleza de la que formaba parte en una inconsciente lucha por la sobrevivencia para poder objetivarla, verla, conceptualmente desde fuera, desde la manada pensante, desde el acurrucamiento en una tribu, desde el intercambio de gruñidos del ser social primitivo. Ahora se dará cuenta que la naturaleza es inexorable, cruel. Ese descubrimiento traumático debió causar pánico, aullido de desesperación que debió significar la primera angustia colectiva y el primer escalón hacia el lenguaje total, a la multimedia: La comunión de gritos, expresiones, pataleos y golpes con manos, huesos o varas, medios de comunicación diversos.

Cassirer dice al respecto: “La *función mágica* de la palabra se eclipsó y fue reemplazada por su *función semántica*...En este mundo humano la facultad de la palabra ocupa un lugar central por lo tanto, tenemos que comprender lo que

(5) Johanson, Donald y Edey, Maitland. *Op. Cit.* p. 288.

(6) Consúltese a Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. pp. 54 a 57.



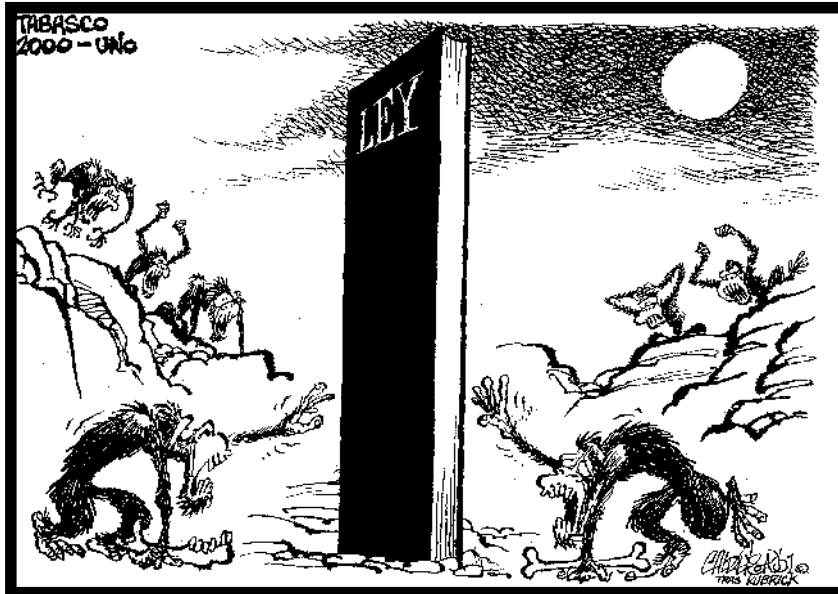
Palo Crítico arrastra el hueso buscando ideas para un cartón sanginario.

significa el habla para comprender el sentido del universo."(7)

“Las palabras se las lleva el viento” una vez cumplido el cometido de introducirlas por las orejas del *homo habilis* (**mono habilis**, en cuanto a los hombres verdes, santo patrón de los **moneros**)(8). Las huellas, marcas y señales impresas en la arena vuelan dispersas en el polvo, son arrastradas, borradas por el agua y el tiempo después de haber sido captadas por los ojos escudriñadores del *homo erectus*. La desesperación por comunicar nos lleva al teatro, al lenguaje total. Del aullido a la palabra hablada y de allí a la escritura que perdura. De la marca en la tierra al dibujo y de allí a la escritura que marca el fin de la prehistoria. Una piedra marcada nos remite al origen de la literatura, la escultura, el grabado, la pintura y la **caricatura**.



El Chango Cabral visto por Santo yo.



Aprovechando los conflictos electorales en Tabasco, Paco Calderón rinde tributo a Stanley Kubrick por *2001 Odisea del Espacio*

Palo Crítico era muy “*pata de perro*”, más bien pata de bisonte, y caminó durante miles de años del Valle de Neander en Alemania a las grutas de Altamira (España), llamada por Dechelette “*La capilla sixtina del cuaternario*”; y las de Lascaux (Francia) “...bautizada, a causa de la perfección de las ideas y de las

(7) *Ibid.* p. 169.

(8) Mono habilis igual a cartonista hábil. En la jerga de los caricaturistas monero es el dibujante cuyo estilo es de un dibujo sencillo, sin complicaciones. Se dice que “hace monitos”.



Madrazos entre Roberto Idem y Arturo Nuñez

prácticas objetivadas, con el nombre de *Louvre de los tiempos prehistóricos*”(9). Y aunque **Palo Crítico** ya andaba dibujando sus primeros *monos* desde un millón de años antes, es hasta estos tiempos que se le ubica como el primer artista. “La actividad artística podría por lo tanto describirse como una cristalización, a partir del reino amorfo del sentimiento, de formas significativas o simbólicas. Sobre la base de esta actividad se hace posible un *discurso simbólico*, y surgen la religión, la filosofía y la ciencia como modos del pensamiento”.(10).

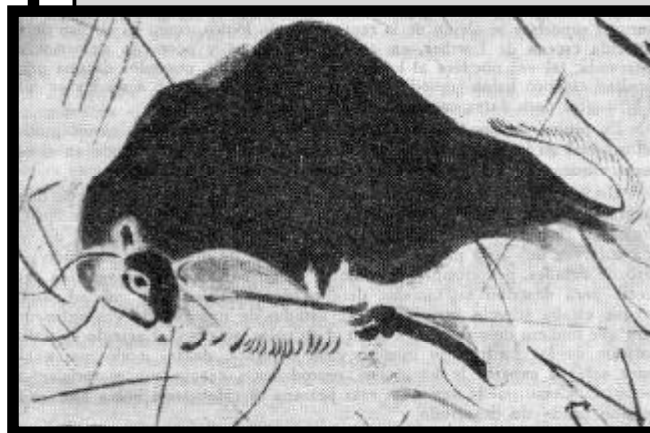
Actualmente todavía se discute si el arte es algo espiritual, único e irrepetible, por lo que su esencia no puede ser depositada dentro de la razón o bien, por el contrario, el arte es un lenguaje, en consecuencia tiene una estructura sujeta al escrutinio y explicación racional.

Por lo que respecta al arte de las cavernas William Fleming nos dice: “El artista de las cavernas representó lo que vio, y lo hizo con tanta acuciosidad y espontaneidad que las sociedades ulteriores que conocían ya la palabra hablada y escrita nunca superaron la fuerza prístina del documento gráfico dejado desde la prehistoria”. Y continuado ahora por los caricaturistas en los diarios de todo el mundo. Siguiendo con Fleming: “Las vívidas manadas de bestias y seres que pintó y esculpió en las paredes y techos de las cavernas, nos hablan de lo precario de su existencia...” (la precariedad de los caricaturistas en México subsiste) “...en un mundo dominado por fuerzas brutales. Creó esos animales asombrosamente reales dibujando sus perfiles, sombreándolos con carbón y después coloreándolos con arcillas pardorrojizas y de color ocre. A pesar de que los caballos y los antílopes están en manadas, el arte de agrupar figuras u organizar imágenes en composiciones logradas parece no haber tenido importancia, y si la tuvo, fue muy pequeña. Tampoco estas pinturas de relieve fueron concebidas como decoración u ornato...Hay pruebas que indican que fueron arrojadas lanzas a las pinturas, lo que señala la práctica de ritos primitivos de caza. Para el hombre de las cavernas, el arte estaba al servicio de la vida; arte y realidad eran uno, y la imagen *era* el animal. **Al imitar con tanta fidelidad su presa, ganaba fuerza y dominio sobre ella.** Es decir, manifestar **el poder**. Su idea era crear un doble y una vez hecho, **dominarlo**, lo que le permitiría acorralar a su presa verdadera.”(11).

No hay duda la caricatura no ha variado mucho, sigue siendo un arte para la vida.

(9) Moreno García, R. y López Ortíz, M. L. *Historia de la comunicación audiovisual*. p. 23.

(10) Read, Herbert. *Imagen e idea*. p. 13.



Bisonte pintado en el techo de la caverna de Altamira en Santander, España.



Detalle de ciervos en las paredes de la cueva de Lascaux

(11) Fleming, William. *Arte, música e ideas*. p. 2.

Dibujamos **nuestra presa** con una gran fidelidad en su esencia, puesto que la distorsionamos y estilizamos, como nuestros ancestros, con aviesas intenciones, para publicar su desnudez. Nuestra presa es **el poder**, nosotros somos el **joder**, o al menos ese es nuestro poder.

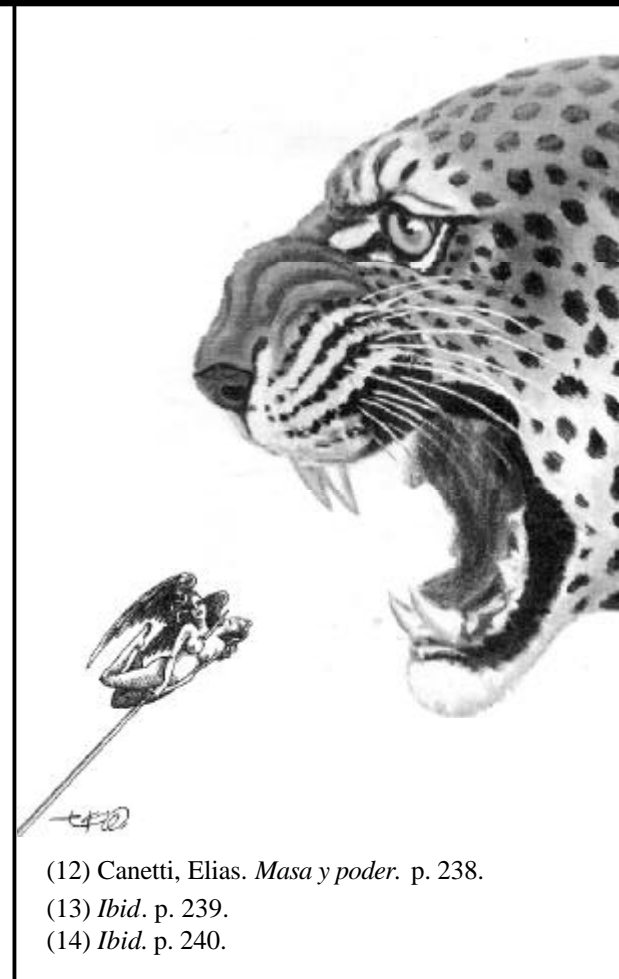
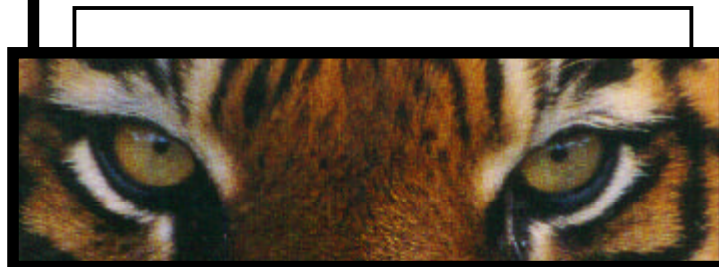
Pero...Qué tanto ha cambiado la esencia del poder y el joder de los tiempos de Lucy a los actuales. Veamos que nos dice Elias Canetti cuando habla de las entrañas del poder:

“...el *acecho* de la presa: se la acecha mucho antes de que perciba nuestros objetivos. Con un sentimiento de aprobación y de extremada satisfacción se la contempla, se la observa y vigila; se la ve como carne, aunque aún vive; tan intensa e irrevocablemente se la ve como carne que nada podría nunca disuadirnos de atraparla. Durante todo este tiempo en el que rondamos en torno a ella, sentimos ya hasta dónde nos pertenece; a partir del momento en que la seleccionamos como presa, en la imaginación ya nos la incorporamos.”(12)

Después de esto, qué sigue: *Touch...* tocar... sentir la piel. Aquí ya se da una relación de poder entre lo tocante y lo tocado. Canetti nos dice respecto al tocado: “La mayor parte de las veces buscará aún defender su piel; y sólo dejará de emprender una acción contra un poder que le parezca aplastante”(13). Es decir, si calculas que no puedes, la resignación, dejarse llevar, comportarse controladamente.

Y luego qué sigue: Asir... agarrar... *presta pa'la orquesta*. Volvemos a Canetti quien dice: “Los dedos de la mano forman una concavidad en la que intentan apresar parte del ser tocado. Lo hacen sin preocupación por la estructura, la articulación orgánica de la presa. Si en esta fase la lastiman o no, a decir verdad es indiferente. Pero algo de su cuerpo debe de entrar en ese espacio, convirtiéndose así en prenda” y agrega: “El espacio de la mano crispada es la antesala del hocico y el estomago”(14). Órale, lo que sigue es literalmente tragarse a la víctima. No cabe duda el poder se ejerce inmisericorde.

Precisamente el vocablo agarrar viene de garra, sinónimo de coger, de allí su connotación sexual de poseer, *fucking* dirían los gringos, por cierto es su verbo



(12) Canetti, Elias. *Masa y poder*. p. 238.

(13) *Ibid.* p. 239.

(14) *Ibid.* p. 240.

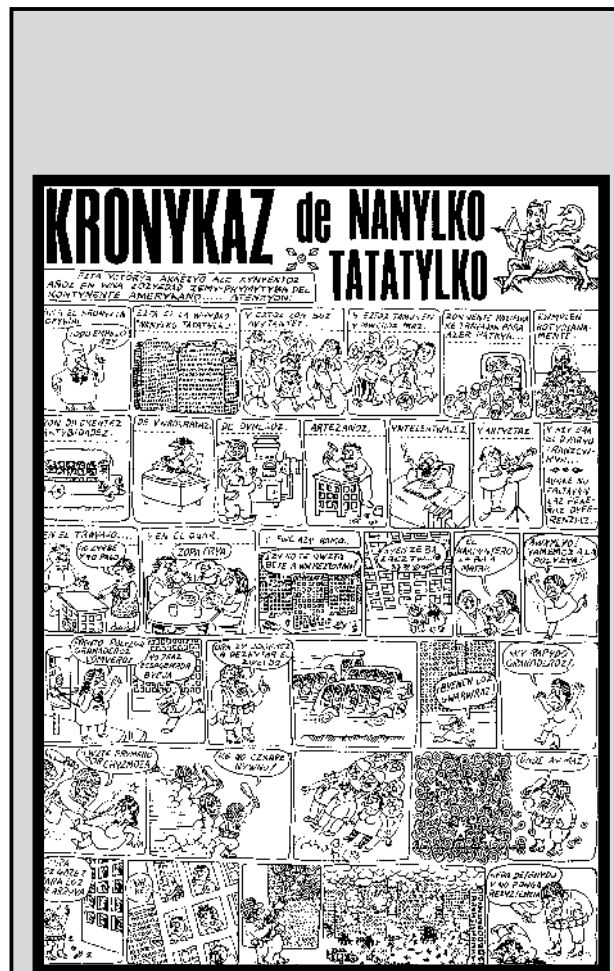
chingar. Precisamente por ese asunto de las garras tenemos una gran admiración por los felinos: La astucia y potencia del tigre, el león el rey de la selva, el jaguar del cual nuestros antepasados se ponían la máscara, el águila símbolo de nuestra bandera, yo traigo puesta una chamarra de puma de la UNAM, es de tela, si fuera de pellejo, fuese mejor, me sentiría más seguro, más protegido, más agresivo.

¿Y cómo se obtiene el poder? Los menores se disfrazan, cambian su piel para engañar a su presa, son víboras que reptan, cambian de color según las circunstancias, son mediocres en el concierto del poder. Reptando llegan al poder y reptando se mantienen en él muchos políticos, como el expresidente Luis Echeverría corresponsable de las matanzas del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco y responsable de la del 10 de junio de 1971 en la ciudad de México.

¿Y los mayores cómo detentan el poder? A los reyes les gustaría haber sido leones, jaguares o águilas. Pero águilas con las garras completas, no mochas de los *huevos*, como el águila foxista. Quitarle las garras al águila es civilizarla inhibirle su arma principal, ya nomás falta que le pongan corbata para que juguetease con ella, en vez de la serpiente

Pero volviendo a Canetti, él dice: “El León *no* se tiene que *transformar* para agarrar a su presa, la agarra *el mismo* como león. Antes de moverse se da a conocer por su rugido; él, el único, puede delatar su intención anunciándola en alta voz y de modo audible a toda criatura. Hay en ello una inalterable obstinación que jamás cambia, y sólo por eso aumenta el terror que infunde. **El poder en su esencia y en su culminación desprecia las transformaciones. Se basa a sí mismo; se quiere sólo a sí**”.(15)

La esencia del poder es el poder por el poder, los actos del poderoso son comparsas, el objetivo es retener el poder. Allí está la clave del culto a la personalidad. Los grandes dictadores, dictan en función de agrandar su poder, el poder es megalomanía, delirio, locura extrema, corrompe lo que se traga y se corrompe a sí mismo. A mayor durabilidad mayor putrefacción y ceguera, porque el poder es ciego, amoral. El escribir su nombre en letras de oro es la aspiración máxima del poderoso, y si lo inscribimos en cualquier lado y en cuanto objeto encontremos mejor. Finalmente el poder se marcará sobre la piel del prójimo



He aquí un fragmento de la *crónica gráfica* realizada por **Naranjo** de la matanza de Tlatelolco.

(15) *Ibid.* p. 243. El subrayado es mío.

que sea fiel al poderoso hasta la ignominia. Primero es el retrato en la pared para recordarle al que está sentado ante un escritorio, que el poder está vigilante. Después será el busto, que se convertirá en estatura tamaño natural, y finalmente será una estatua gigante, de metal, pesada.

De esta forma el poder se exhibe, atemoriza y es más fácil *agarrar* la presa, pero en el juego del poder también implica el *no dejarse agarrar*. ¡Úchale! De que se trata de jugar a las escondidillas. Lo curioso que el poderoso es el más *sacatón*. Entre más poderoso, más se esconde. Claro, el poderoso tiene miedo a ser tocado, por eso hay que hacer antesalas y esperas fatigosas cuando se quiere uno entrevistar con algún poderoso. A final de cuenta no te recibe y te manda con su *gato*. El teléfono es su arma, nunca está, nunca lo contesta, te atiende la secretaria o dejas recado y si insistes hasta la secretaria, obviamente por indicación del poder patronal, te contesta de mala forma. El poderoso se construye palacios inaccesibles con múltiples salones como vericuetos, todo bajo fuertes medidas de seguridad. El poderoso tiene miedo, el mismo empieza a ser atrapado en su propio poder que lo marea, lo enferma. La enfermedad del poder avanza entre mas aumenta el poder o ese poder se prolonga en el tiempo, el poder ciega, por eso Fidel Castro no puede ver su propia decrepitud, manteniéndose en el poder a costa de lo que sea. La enfermedad no es de la inteligencia, es del alma, pero afecta a la razón. Resulta kafkiano, un verdadero laberinto. En México ese laberinto existe para los pobres, para los ricos sus problemas se solucionan *fast track* porque el rico tiene poder, no es lo mismo Cabal Peniche o Roberto Madrazo que dos campesinos ecologistas pobres torturados, vejados y presos por ser pobres.

Por eso el poderoso desde su distante seguridad puede hacer agarrar a cualquiera, donde quiera que se halle. Pero ¿como agarrarlo a él, al poderoso, al cien veces apartado?. Juar, juar, por eso somos caricaturistas. No nos son extrañas las expresiones “te tengo del cogote”, “estás en mis manos” “cuando digo que la burra es parda es que tengo los pelos en la mano” y ante lo irremediable reconocemos, “estar en las manos de Dios”. Entonces los caricaturistas usamos nuestro **poder caricatural** para atrapar a los poderosos mediante la crítica. Je, je. Se dice fácil, pero es un juego de poder, en donde debemos tener cuidado de no ser agarrados, es decir, literalmente cogidos. El que *las da*, ya se jodió, el



Echeverría en el banquillo lucha por no dejarse atrapar, pero hasta los muertos lo jalonean.

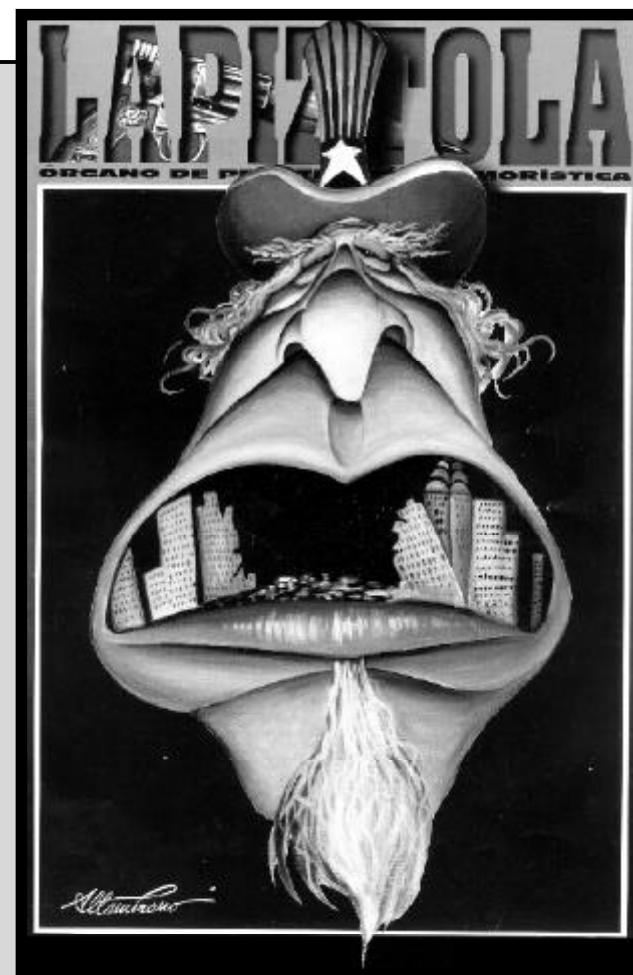
sistema lo engulle. Hay dos formas en que se manifiesta el poder: *Triturando*, destruyendo a la víctima de puro coraje por no poderla digerir, el poder militar es un clásico ejemplo, por eso es represivo, torturador, y en lo individual, el vulgar bravucón, el de la mentada de madre fácil. Pero la forma refinada, elegante, cortesana de manifestar el poder es integrando al prójimo por medio de la digestión, es decir tragándose, coptándolo.

El tener agarrado a alguien es una muestra clara de sadismo. Se puede jugar con el atrapado, como el gato que suelta al ratón para que corra pero no lo suficiente para que lo vuelva a atrapar y se convierta en un juego de terror. La forma de agarrar a alguien puede ser física, psíquica, laboral, criminal, paternalista, maternalista, contractual, enajenada o consciente que la hace más cruel, cuando el atrapado sabe su desgracia y no encuentra como remediarla.

El siguiente paso es la *incorporación* de la presa, es decir hacerla suya. Veamos que nos dice Canetti: “La incorporación de la presa comienza por la boca. Hacia ella conducía originariamente el camino de todo comestible, de la mano a la boca. En muchas criaturas que no tienen brazos para agarrar, el agarrar está a cargo de la boca misma, de los dientes o de un pico antepuesto a ella.”(16)

Vamos a entresacar párrafos de Canetti: “La *estrecha* garganta, por la que toda presa ha de pasar, es, para los pocos que pasan aún con vida, el último de todos los horrores...Aún más largo es el camino que toma la presa por el cuerpo. En este camino es lentamente usufructuada: cualquier cosa de ella que se pueda utilizar le es sustraído. Lo que sobra son desechos y hediondez...

...Este proceso, al término de toda conquista animal, es esclarecedor acerca del carácter del poder en general. Quien quiere enseñorearse de los hombres busca rebajarlos; privarlos arderamente de su resistencia y sus derechos hasta que estén impotentes ante él, como animales. Como animales, los utiliza; aunque no lo diga, siempre tiene *dentro de sí* muy claro lo poco que representan para él; frente a sus confidentes los calificará de ovejas o bueyes. Su meta última es siempre *incorporárselos* y *absorberlos*. Le es indiferente lo que de ellos quede. Cuanto peor los haya tratado tanto más los desprecia. Cuando ya no sirven para nada, se libera de ellos en secreto, como excrementos, y se encarga de que no apesten el



El joven **Altamirano** le dice al más poderoso del mundo que “el respeto al derecho ajeno es la conservación...” de las torres.

(16) *Ibid.* p. 244.

aire de su casa.”(17)

“Nada ha pertenecido tanto a un hombre como aquello que ha convertido en excrementos”.(18)

En el uso y abuso del poder, considero que el **poder caricatural** lo utilicemos en contra del abuso del poder y no propiamente su uso. La mejor manifestación del poder es el trono en donde se sienta el rey. Así tenemos tronos, tronitos y tronados. También hay reyes, reyecitos y reyezuelos. Desde el papi que está en su trono hogareño y tiene a su familia en sus manos, la tiene agarrada. Hasta el trono global, transnacional, de los grandes capitales. Los poderes nacionales andan *dando las pompas* muy preocupados, pues parece que los tienen agarrados del cogote monetario ante la globalización impuesta. Argentina es un claro ejemplo de cómo el poder monetario se traga un país y le hace caca la economía, La crisis económica del 2002 ha sido devastadora para el pueblo argentino, peor que la del 94 en México.

Los medios de comunicación se cuidan de que el gobierno no se los coma. Y nosotros los caricaturistas también tenemos nuestras relaciones con el poder a partir de que le hacemos la crítica al poder, también nos relacionamos con los poderosos dueños de los medios, pero con objetivos periodísticos similares, hacer periodismo. Periodismo, que en la caricatura política, es **ejercer la crítica al abuso de poder**.

Y en estos tiempos de cambio de poder, en donde el PRI pierde la presidencia en el año 2000 y pasa a ser oposición, algo inusitado en México. Tiempos diferentes en la distribución del poder y en consecuencia los caricaturistas debemos reflexionar sobre la crítica al poder. Puesto que quienes detentan el poder

(17) *Ibid.* p. 247.

(18) *Ibid.* p. 248.



El gran **Cauduro** se burla del poder militar en este excelente cartón de humor blanco pero sumamente venenoso.

proviene de diferentes partidos y con ideologías diversas y en consecuencia programas diversos.

El filósofo alemán Oswald Spengler escribió...“En el comienzo surge la dirección y surge el aparato al servicio del programa., luego sus titulares los defienden por deseo de poder y de botín, como ocurre hoy en día generalmente en todos los países, en los que miles de personas viven de los negocios y los cargos dados por el partido., Finalmente, el programa se olvida totalmente y la organización trabaja por sí y para sí misma”.(19)

Parece que Spengler está describiendo al PRI, al PAN y al PRD; pero no, su crítica esta situada en los años veinte, previos al ascenso del nazismo en Alemania. Caray, parece que nada ha cambiado. Nos deslizamos por el mundo sin verlo, porque lo vemos a través de filtros, mientras más grandes son los prejuicios, más grande es la ceguera. Necesitamos hacer del conocimiento un proceso de autoconocimiento permanente en el arte y la ciencia. Weber decía: “Es tan fácil conocer algo, lo que es difícil es eliminar el prejuicio acerca de algo, todos somos jueces estamos dados a dar el primer hachazo, una cosa es juzgar y otra cosa es comprender”

Terminaré con un frase de Montaigne citado por Roger Shattuck en su libro *Conocimiento prohibido*, “...en el trono más grande del mundo solo podemos sentarnos sobre nuestro propio culo.”(20)

El cuarto Reich del gran Palomo



(19) Adorno, T. W. *Crítica cultural y sociedad*. p. 18.

(20) Shattuck, Roger. *Conocimiento prohibido*. p. 65.



Cartón de Bogotá.

3.2 Los carnívoros

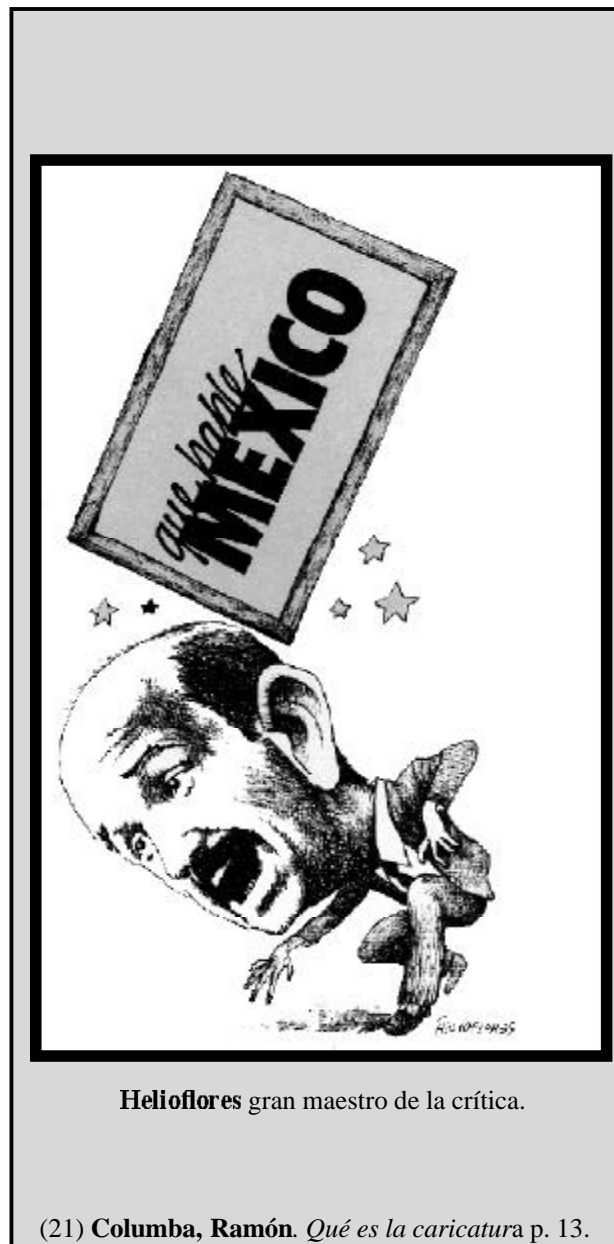
Los Grandes Maestros de la Crítica

NO ESTÁN TODOS LOS QUE SON
SÍ SON TODOS LOS QUE ESTÁN

Mi primer maestro fue **Rius** (1934) allá por 1966 leía sus *rollos* locos en el suplemento “El mitote ilustrado” de la revista *Sucesos*, allí me introdujo a **Steinberg, Levine, McPerson** y **Beltrán** (1923-). Él los señalaba como maestros, y pues, yo me aloqué y caí en las garras de la caricatura. Mi último maestro es el joven **Patricio**, (*Milenio Diario*) a mi juicio el nuevo rey de la tira política.

Los maestros son aquellos de los que aprendemos algo, puede ser en el dibujo, en la concepción de la idea, en el humor o en el manejo del lenguaje caricatural. Haré una mención especial a **Ricardo Salazar Berber** (1932) y a **Naranjo** (1937) por su sentido humano que han enseñado todos los días de su vida. No olvidemos que **Rogelio Naranjo** sin ser *caricoacadémico* es el maestro que más seguidores tiene.

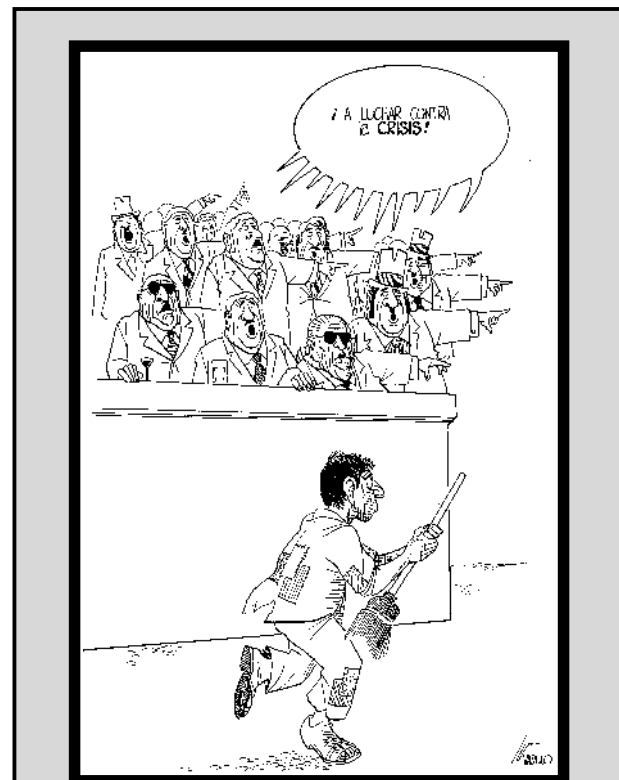
La mayoría de los caricaturistas que se dedican al periodismo opinan que la caricatura no se puede enseñar, no hay escuelas para caricaturistas. No sería negocio para el ITAM impartir un doctorado en caricatura, se imaginan que alguien dijera: “Estoy en el TEC en un diplomado de *chistografía*” o de perdís que al ir en el auto alguien te diera un volante de una escuela *patito* anunciando la carrera del futuro y en vez de analista programador te propusieran ser analista político con especialidad en caricatura, carrera de tres meses con horarios flexibles para el que estudia y trabaja. El colega argentino **Ramón Columba** decía respecto a la caricatura que “No se ajusta a reglas ni preceptos, de ahí que haya escuelas de artes y oficios, pero no hay escuelas de caricaturistas” y agrega:



“No puede haber porque cada artista es una escuela, un sistema, un curso completo y perfecto, un enfoque particular que se ajusta a principios e ideas que el propio dibujante se ha impuesto por libre decisión”(21). Sin embargo, el contrasentido es que los moneros, cuando nos iniciamos, siempre andamos en busca de maestros que nos den luz. Cuando yo era joven fui en busca de **Leonardo Vadillo** (1929-83), de don **Ernesto Guasp** (1901-83) (papá de **Alfredo Guasp** (1953), **Huici** (1929-1981), **Jorge Carreño** (1929-1987) (papá de **Luis Carreño** (1958), **Freyre** (1917) y **Rius** (1934) de quienes recibí doctos consejos que inicialmente no seguí algunos, y que con el tiempo los he revalorizado.

Por eso no causa extrañeza cuando un joven caricaturista le habla a un veterano y le dice con respeto y admiración “maestro”. El actual decano de los caricaturistas el gran maestro **Freyre** dice: “Cuando alguien te dice maestro, ya te *chingaste* porque ya estás viejo”. Yo también ya tengo mis abríles, mayos y septiembrés, ya no uso chupón y peino canas; y estarán por allí algunos bisoños que me consideren maestro (además de tener el gusto de impartir CARICATURA I y II en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y CARICATURA POLÍTICA en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, ambas de la UNAM, por lo que me autodesigno *caricoacadémico*, pero igualmente, me considero alumno y he tenido y tengo mis maestros, inclusive algunos muy jóvenes. De algunos he tomado influencias probablemente visibles, de otros imperceptibles, otros quizás no, sólo les tengo una gran admiración.

¿Y quienes son los grandes de la caricatura? Hay *vacas sagradas*, pero también hay otros que siendo grandes en la caricatura periodística o en algún aspecto de ella, no tienen el mismo reconocimiento. La mayoría ejerce sin título nobiliario, son pocos, los caricaturistas viejos, que tienen una licenciatura, para no hablar de noblezas escolares más altas. Bourdieu (22) nos define muy bien: Somos “simples hijos de nuestras obras culturales”, eso nos reconforta y agranda nuestro ego. Ego que los demás nos lo llenan de elogios; pero nos consideran bastardos, no tenemos reconocimiento legítimo, sancionado suficientemente por una instancia académica. Y en el terreno profesional, la mayoría estamos proscritos de las legislaciones laborales, somos eventuales, nos pueden callar fácilmente, simplemente nos dejan de publicar. En conclusión somos divinos no somos seres humanos por eso no se nos reconocen nuestros derechos humanos.



El gran **Leonardo Vadillo**, ejerció la crítica en el periódico *Ovaciones* y la revista *Siempre*.

(22) Bourdieu habla de “títulos de nobleza cultural” y dice: “Definidos por los títulos que les predisponen y les legitiman para ser lo que son, que hacen de lo que ellos hacen la manifestación de una esencia anterior y superior a sus manifestaciones, según el sueño platónico de la división de funciones fundada en una jerarquía de los seres, los poseedores de títulos de nobleza cultural, que están irremediablemente destinados al estatus dos veces devaluado de autodidacta y de “ejecutante de una función”. Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*.p.23.

Jo, jo, tenemos derechos divinos, extraterrenales, extralegales.

Somos autodidactas y ejecutantes. Nuestra profesión tiene un sentido práctico del dominio de técnicas periodísticas, de dibujo, de lenguajes y pragmáticas gramaticales. También somos intelectuales, trabajamos con ideas, y compartimos quehaceres con los politólogos, pues también hacemos análisis político con la agravante complicación de que tiene que ser con humor y dibujado. El caricaturista español **Pastecca** entiende bien el camino que sigue este duro oficio y dice al respecto: “Hay que ir *haciendo* la mano al tiempo que se *amplía* el pensamiento”(23). Tyler nos hace explícita la idea de **Pastecca**: “Los cambios de modo de pensar, de costumbres, de conceptos principales de acción de actitudes, de intereses perdurables, etc., son lentos, y debe pasar mucho tiempo antes de que tomen forma concreta los principales objetivos de la educación. En algunos aspectos las actividades educativas actúan como la gota de agua que horada la piedra. No se perciben cambios apreciables en una hora ni en un día ni en una semana ni en un mes, pero al cabo de lo años se advierte una indudable erosión”(24). Como ven este aprendizaje no puede ser al vapor, es de carrera larga, maratónica.

El **cartón de opinión**(25), es un género periodístico que requiere múltiples conocimientos y habilidades, por lo que no todos los caricaturistas lo dominan totalmente, sólo los más grandes. No por el hecho de que alguien tenga un excelente dibujo va a poder dibujar cartón de opinión, faltándole conocimiento político y picardía. Un caricaturista con poco sentido del humor es hombre al agua, aunque a veces lo salva el dibujo. Son pocos los que tienen la agudeza de prever acontecimientos políticos a partir de los datos de la realidad. También se necesita valor, los pusilánimes no son buenos cartonistas. La imaginación y creatividad no sólo es en el dibujo, también en los conceptos, e inclusive en el humor es fundamental. También hay grandes diferencias en cuanto a la estilística y a la manera personal de ser del artista: Los hay tiernos, secos, contundentes, de dibujo limpio o abigarrado, políticamente radicales, socialmente comprometidos, afanosos buscadores de objetividad periodística, humoristas netos, *valemadristas*, etc. Sin embargo, verlo como género periodístico nos permite atar las capacidades, aptitudes, conocimientos y valores diversos de quienes trabajamos en los diarios y revistas. Por eso es importante mostrar las características del género, citando y

(23) **Pastecca**. *Dibujando Chistes*. p. 23.

(24) Tyler, Ralph W. *Principios básicos del currículo*. p. 85.

(25) En el medio académico manejo el concepto cartón de opinión, en el periodismo no se conoce o utiliza el termino cartón de opinión, simplemente le dicen cartón, desde luego me parece más adecuado que cartón político o cartón editorial. Cartón editorial no puede ser puesto que no es la opinión del editor o de la casa editora donde publica el cartonista que firma con su nombre o con un seudónimo. El término cartón político cuando cambia de sección se le nombra diferente: cartón deportivo, de espectáculos, de finanzas o cartón cultural. Sin embargo no es la designación más adecuada, ya que si su función es la crítica, conlleva obviamente una crítica a una determinada política sea deportiva, económica, cultural o de cualquier otra índole. Por otro lado en el terreno cultural, se acostumbra dibujar viñetas que adornan, pero que no ejercen la crítica. Hay que destacar la labor que realiza Palomo en el periódico Reforma, ya que trabajando dentro del género humor blanco ejerce la crítica lo que lo convierte también en cartón de opinión cultural.

El procurador se hace de la Concha



haciendo reflexiones con ejemplos de los maestros de la caricatura.

Hablemos pues de los maestros de la **crítica**, del **dibujo**, de la **idea**, del **humor** y del manejo del **lenguaje caricatural (concreción semántica)**, que son los elementos del **CARTÓN DE OPINIÓN** el supuesto papá de los géneros caricaturales, no el único(26). Me voy a acercar al sujeto (caricaturista) para definir el objeto, nuestro producto, la caricatura como género periodístico. Desde luego, en mi caso, el caricaturista es sujeto y objeto de estudio, y como sistematizador de conceptos, no solamente estoy contaminado de construcciones conceptuales que muchas veces se pretenden objetivas y sólo pueden ser un acercamiento sociológico al objeto; sino que también estoy contaminado de subjetividad que me involucra con emociones y no sólo fríos razonamientos, Es una especie de egolatría porque yo como sujeto me voy a ver reflejado en mis colegas, artistas que también cargan egos enormes. Hay cuestiones que la técnica determina, pero también existen en buena cantidad apreciaciones subjetivas, en cuanto a que reflejan mi manera de sentir y expresar el conocimiento. Por esta razón lo expuesto aquí está abierto a la crítica, al debate y a la corrección de información y de conceptos por parte del lector, de mis colegas caricaturistas y periodistas en general. Me apoyo en instrumentos teóricos ya establecidos, pero, mi visión es antideterminista y antimecanicista y demasiado abierta como para suponer que lo que aquí se dice pretenda ser una verdad universal. Ni tampoco que pretenda abarcar suficientemente el entorno caricatural, puesto que lo delimito a *Chilangostotlán*, que es el principal pero no el único *ombigo* de nuestro país. Dicen que *fuera de México todo es Cuautitlán*, pero no, lo que pasa es que soy ignorante del trabajo caricatural de provincia y no entra dentro de los objetivos de este trabajo.

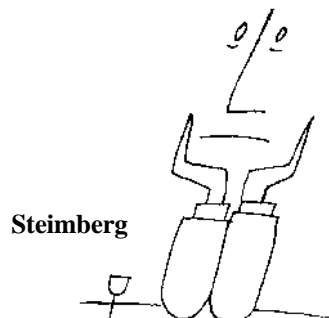


(26) El género más prestigioso en la caricatura periodística es el cartón de opinión de crítica política. Pienso que injustamente le damos menos relevancia a la economía, el arte, la ciencia, el deporte, los espectáculos etc., en gran parte debido a una tradición periodística y por otro lado también se debe a la poca preparación de los caricaturistas, pues faltan especialistas en economía, ciencia, política internacional o cuestiones culturales. Los temas deportivos si son tratados por excelentes caricaturistas.



Colosio y Camacho Solís en versión del gran Nerilicón

La crítica en tiempos de desmother-nización



“...formamos parte de un gremio parecido al de los artistas, con el ego a flor de piel, nada propenso a ser criticados y sumamente dados a criticar”.

Rius

La caricatura como género periodístico de opinión sólo se concibe como **CRÍTICA**, así con mayúsculas, esto no es nuevo, es el mayor y mejor reconocimiento que el periodismo y la sociedad en general le han dado al humor gráfico. Por lo tanto, es exigible una ética, todo mundo coincide, es la esencia del periodismo, lo señalan muy bien Carlos Marín y Vicente Leñero en *Manual de periodismo*: “Como toda actividad intelectual, el periodismo cumple su función en la medida en que se desarrolla no solamente con relativa libertad sino como un ejercicio de liberación tanto de quien lo practica como de quien lo dirige. El periodismo pervierte su función cuando tergiversa, cuando miente, cuando negocia y cuando escamotea información.”(27)

Ramón Columba nos dice: “El caricaturista trabaja para el presente y a la vez para la eternidad, con los ojos puestos en el infinito. Se vale soñar, el cartonista es idealista, en el momento que pierde ese idealismo se cercena, por hambre o por lo que sea.”(28) Para **Salvador Pruneda** (1895-1985) “...la caricatura es una predicación, una protesta, y en el menor de los casos, una revolución mínima, cuando no el preludio de una revolución magna.”(29) “...para **Raemackers**, está en la dignidad de la vida: el atropello a los pueblos indefensos, la guerra, el sacrificio de los niños, la destrucción de las ciudades, son motivos en que él concentra la única misión de la caricatura.”(30) Para **Bagaría**, la crítica está en “el golpe valiente, demoledor: la constitución del país puesta como rollo de papel higiénico en el *water-closed* de una oficina ministerial”(31). **El Figón** habla de *caricatura de combate*(32):“Los caricaturistas de combate son artistas que se dirigen, si no a las masas, sí al mayor número posible de lectores, ya que están



Rius dibujado por **Abel Quezada** con influencia del rumano **Steimberg**

(27) Leñero, Vicente y Marín, Carlos. *Manual de periodismo*. p. 18.

(28) **Columba, Ramón**. *Qué es la caricatura*. p. 10

(29) **Pruneda, Salvador**. *La caricatura*. p.7.

(30) **Columba, Ramón**. *Ob. Cit.* p. 14.

(31) *Ibid.* p. 15

(32) El término caricaturista de combate es utilizado por Arturo Regil en “Los dibujantes mexicanos pintados por sí mismos” en Revista de Revistas (México, D.F., 2 de noviembre de 1924) p.24. Cita textual de Mercurio López en ‘**Santiago R. de la Vega**’ LAPIZTOLA N° 96 de octubre del 2000. p.7 “**Santiago R. de la Vega**, caricaturista de combate, tiene dentro de sus senderos de lucha, una labor de personalidad inconfundible. Su simplicidad en el trazo de la línea, sobriamente, hizo escuela en Multicolor, donde con **García Cabral**, iniciaron una nueva etapa de la caricatura en México, evolucionando hacia el modernismo, y dejando sentir su influencia para los que vinieron después”

animados por la convicción de que los pueblos hacen la historia”.(33)

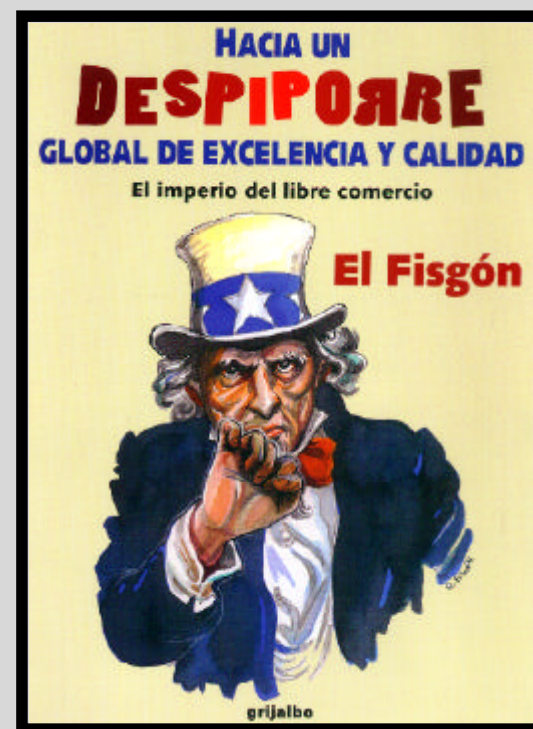
Sin crítica, la caricatura no tiene razón de su existencia como género periodístico de opinión. Los artistas de la caricatura nos apoyamos para ejercer la crítica en la imaginaria, en el conocimiento del entorno político y los expresamos a través del dibujo, el humor y en una forma personal de estructurar un discurso. La caricatura es algo personal, es una creación muy individual de estilo único. Sin embargo habría que hacer un señalamiento: El compromiso es con la justicia, es estar del lado del débil en sus luchas por la justicia y la equidad. La caricatura que defiende los abusos de poder, falsifica el sentido crítico, lo vuelve retórica falsa, quien falsea como caricaturista se suicida como tal; y aunque coma vino y queso, no sabe a que vino y *vale queso*.

Cuando le preguntan a un caricaturista sobre la función de su trabajo, casi invariablemente responde que es ejercer la crítica. Y es que podrá tener dibujo, humor o ser claro su mensaje, sin embargo si le falta la crítica, carecerá del elemento fundamental que lo define como género de opinión. Es decir, el cartón de opinión es un comentario con fundamentos sobre algo o alguien.

Los elementos de la caricatura son la parte **descriptiva** que la ubica como género periodístico, sin embargo habría que hacer una **evaluación** de cada una de sus partes en torno a la sociedad ya que siempre se habla del papel de los caricaturistas en los procesos de transformación histórica. Por ejemplo **Pruneda** nos hace una selección de caricaturas de tiempos idos, **El Fisgón** habla de la caricatura de combate en el siglo XIX, otros hablan de la caricatura de la revolución mexicana y ya podemos hablar también de la caricatura de izquierda en el siglo pasado. Pero los cambios históricos también transforman a la caricatura y al periodismo en general. Por eso es pertinente reflexionar sobre nuestra actividad crítica y el papel que desempeñamos en esta difícil transición hacia la democracia que vive el México de principio de milenio. Alain Touraine dice al respecto:

“No lograremos vivir juntos más que si reconocemos que nuestra tarea común consiste en combinar acción instrumental e identidad cultural, por lo tanto si cada uno de nosotros se construye como **Sujeto** y nos damos leyes, instituciones y formas de organización social cuya meta principal sea proteger nuestra demanda

(33) **Barajas, Rafael (El Fisgón)**. La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate 1829-1872. p. 19. Es curioso pero la mayoría de la caricatura que se publica en los periódicos la ve, al menos en México, un público privilegiado y en gran medida educado, lo que consume el pueblo es masquiña de televisa, el libro vaquero y algunas otras publicaciones que no tienen ninguna preocupación social, la mayoría de la gente no conoce ni siquiera quien es **Magú**.



Portada del libro de **El Fisgón**, donde disecciona el imperialismo globalizado, es un manual muy didáctico y crítico, pero nihilista, sin propuestas.

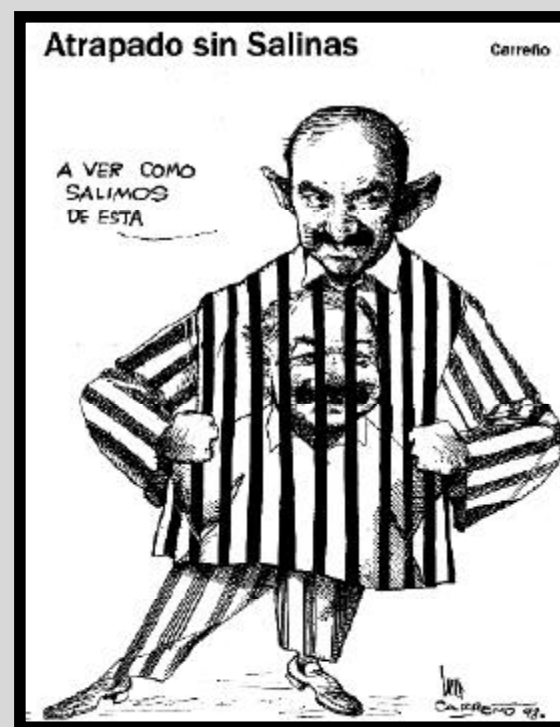
de vivir como **Sujetos** de nuestra propia existencia”.(34)

Touraine es un buen asidero para tener una visión crítica de la caricatura y del papel del caricaturista en el concierto de los reacomodos culturales en estos tiempos que algunos han dado en llamar posmodernidad, que él llama desmodernización (y que yo llamaré **desmothernización** porque vivimos tiempos de mucho *desmocher* y caos ideológico y de identidad). Considero que es importante hacer una revisión a las formas de pensamiento dominantes o no. Una crítica a la visiones monoculturales sean históricas, étnicas, ideológicas, de pertenencias partidistas, de corrientes científicas, de praxis política o de pragmatismo económico globalizador. Si es que de veras pretendemos ser críticos y no sólo caricaturistas contestatarios que es en lo que se ha convertido gran parte de la caricatura no sólo de la izquierda, sino en general, con las honrosas excepciones como es el caso de **Helioflores** y su gran capacidad para la crítica.

Los conceptos de **democracia política** y **diversidad cultural** que maneja Touraine se fundan en la libertad del **Sujeto** (con mayúscula como lo pone Monsieur Touraine y con negritas como le agrego yo). Considero que el periodismo puede coadyuvar no sólo a la tolerancia, sino inclusive propiciar la discusión abierta y desprejuiciada para el señalamiento de injusticias y la búsqueda de consensos de solución, tal vez se piense que el caricaturista no; debido a que es un género burlón, sádico, juguetón, aparentemente ligero. Sin embargo por esto precisamente el humor es dinamita pura en beneficio de la crítica demoledora; por otro lado, también hay estilísticas profundas, cartones que además de ser muy críticos invitan a la reflexión. El trabajo visual de **Helioflores** y **Luis Carreño** es de esos.

Si el periodista tiene una misión social, implica una ética y un sentido teleológico; es decir, tenemos una gran responsabilidad al participar en el proceso mediático, en esa “interacción mediada simbólicamente” de la que habla Habermas en su *Teoría de la acción comunicativa*.(35). Parto de la premisa de que la caricatura periodística es un arte del que se valen los medios, como muchos otros géneros para cumplir su función opinativa e informativa. Si está legitimada o en vías de legitimación es circunstancial en cuanto a su función, pero desde luego que mi intención es inclinar la balanza hacia una **legitimación** triple de nuestra

(34) Tourain, Alain. *¿Podremos vivir juntos?. El destino del hombre en la aldea global* p. 16.



(35) Consultar Habermas, Jurgén. *Teoría de la acción comunicativa*.

profesión: Como **arte**, como **práctica periodística** y como **conocimiento** en el ámbito académico. Y que mejor forma de hacerlo que hablando y mostrando junto a mis, caricaturas el trabajo de mis colegas, de mis maestros de la caricatura periodística.

La profesión de periodista (caricaturista) es de riesgo, toda crítica al poder implica un riesgo. Es emocionante el reto de ejercer la crítica política y sobrevivir a los embates del poder, excluyente o cooptador, de los gobernantes y de los administradores de las instituciones públicas. Aprender a sobrevivir en una relación apasionante, necesaria e incómoda con los mismos dueños de los medios. Somos equilibristas que tenemos que aprender a caminar en el filo de la navaja que divide de tajo lo prohibido y lo permitido, ejercicio que nos permite convertir la **censura** y **autocensura** en habilidad para decir lo máximo permitido, más un poquito de lo prohibido, y salvar la cabeza, para que al día siguiente lo volvamos a intentar. Y de poquito en poquito, lo prohibido vamos convirtiéndolo en permitido. O bien, en los casos de una gran libertad, sujetar a la caricatura a la responsabilidad de emitir una opinión profesional, lo suficientemente calificada y no ligera, irresponsable o intrascendente.

Explicemos pues como se hace caricatura crítica, hablando de los sujetos críticos que la producen. Hay una intención muy personal de acercarme al sujeto, al individuo que ejerce la crítica. Es una visión distinta al determinismo sociológico que explica al sujeto como un producto social cien por cien. La tarea no es sencilla puesto que es inevitable la correspondencia del sujeto a la influencia del entorno histórico político. Y desde luego voy a tomar en cuenta ese entorno (contexto histórico) para entender los cambios en la forma de ejercer la crítica y expresar el arte caricatural.

Morin(36) habla de la búsqueda del sujeto, del sujeto olvidado, más bien expulsado por la ciencia moderna. Morin nos dice que el sujeto ha sido expulsado de la psicología (conductismo), de la historia (marxismo), de la antropología (estructuralismo) y de la sociología (positivismo).

Vamos pues, a buscar al sujeto *hacedor de monos* más que en su historia personal y social, en su praxis profesional. Es como buscar un grano de arena en la playa



La paz de Fox, “en 15 minutos”, se perdió entre los vericuetos del Congreso y de esta gran ciudad.

(36) Morin, Edgar. “La noción de sujeto” en *Nuevos paradigmas cultura y sociedad* p. 68.

y cerca de las olas que traen y llevan más sujetos. Hay que asir uno y estudiarlo para entender a los demás sujetos. No es fácil, es suponer que se apresura la playa a partir de tener un grano de arena; y las olas vienen, se van y arrastran los granos, los perdemos en el mar dejándonos mirando la inmensidad.

Los griegos giraban alrededor del sujeto para explicarse el universo, pero la ciencia creció, comenzó a domeñar la naturaleza, cada día con más destreza. Encontró la precisión como instrumento infalible en la búsqueda de la verdad. La ciencia creció tanto que se olvidó del sujeto (sujeto y objeto de estudio). El hombre moderno se pierde en el conglomerado social como el granito de arena en el mar. El paradigma que determina al sujeto como un producto social, nos niega el **yo**, nos convierte en el **nosotros** de la ciencia y en el **ellos** si queremos ser objetivos y encontrar explicación a nuestra existencia.

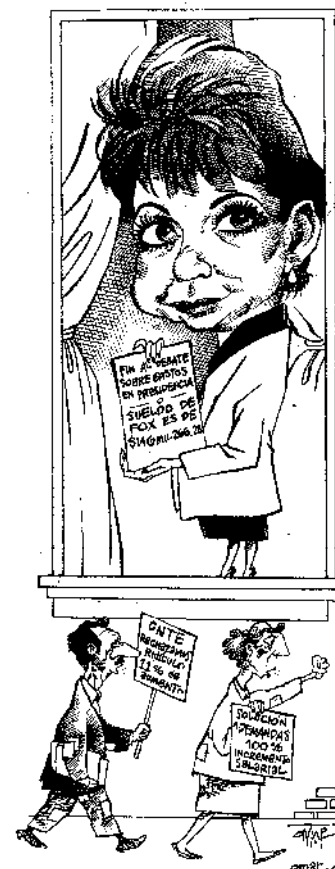
Como sujeto mi concepción de la crítica es individual por lo que varía, por cuestiones ideológicas, de posibilidades de creación, de capacidades en la expresión dibujada o de lógica gramatical en la construcción del discurso caricatural. Y por supuesto esto también se manifiesta en la visión crítica que tenga de la crítica ejercida por mis colegas. Hecha la advertencia: ¡Agarremos al toro por los cuernos!

Empecemos con los maestros de **LA CRÍTICA**. ¿Cuál crítica? ¿Todos son críticos? La lista es amplia, sin embargo muchos quedan fuera. Si partimos de que la crítica debe ser hacia el abuso de poder, en el prolongado reinado priísta muchos caricaturistas no atacaron la injusticia del exceso de poder, al contrario se cobijaron en él y atacaron todo lo que molestaba a los gobernantes. Estos caricaturistas aún teniendo las capacidades para ejercer la crítica no pueden ser maestros en este terreno. Algunos se enriquecieron otros no, pero son considerados en el medio como *chayotos*.

Faltarán otros que dibujarán muy bonito pero que por falta de información política, de preparación suficiente en el tema que estén abordando, falta de *colmillo* personal o por que les falte imaginación, su crítica es mala o intrascendente. Habrá otros que por desconocimiento, por centralismo (desconozco mucho del trabajo que se hace en provincia) los excluyo. A ellos les pido me perdonen, este

Todo es Sahagún el cristal

O M A R

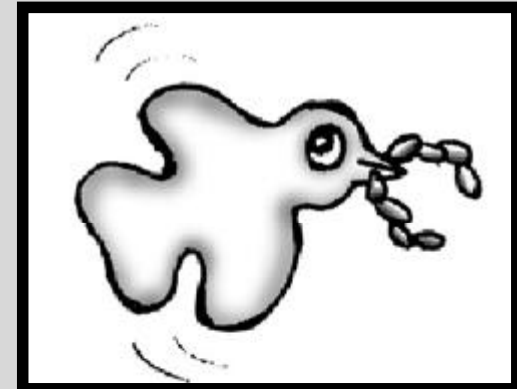


Omar, excelente como dibujante y como crítico.

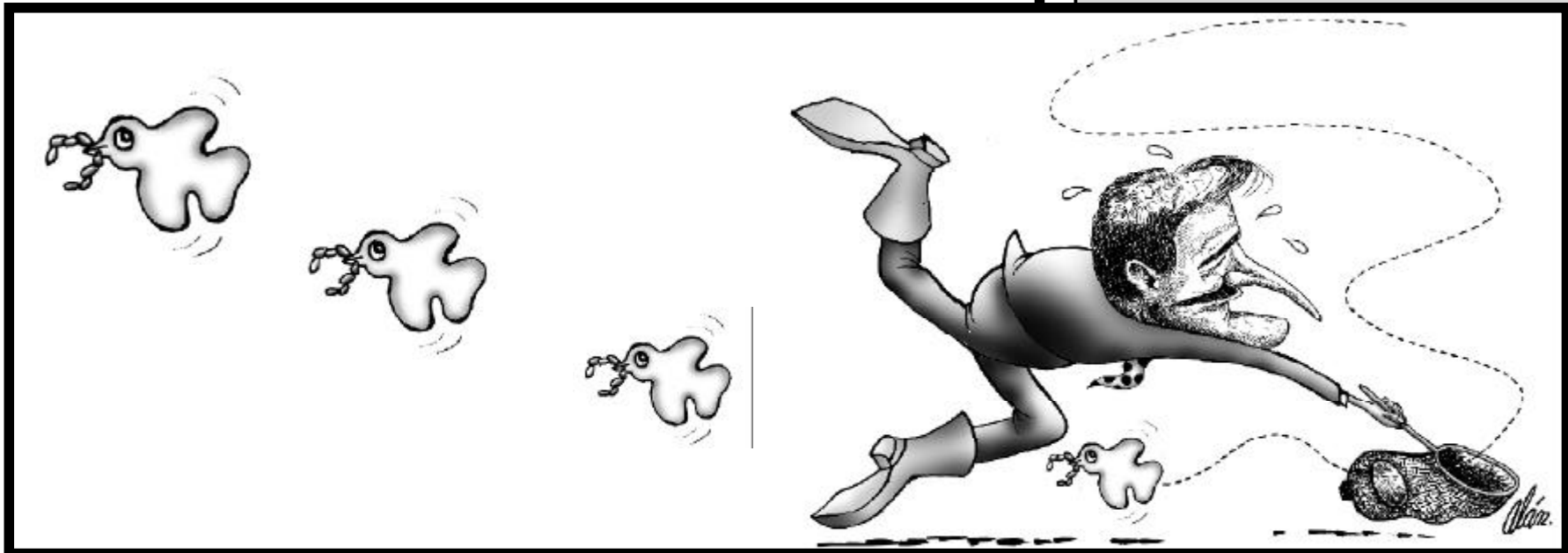
trabajo no es una compilación que incluya a todos.



Así empezaron los 15 minutos de Fox



Desgraciadamente así acabaron



Los zurdos



“...La derecha en México nunca ha estado del lado del pueblo, no he sabido de una manifestación política que haya encabezado el PAN, de un movimiento estudiantil, o magisterial, o de lucha sindical, donde el PAN haya estado presente. No he sabido de ningún preso político del PAN o de que algún miembro del PAN haya muerto por sus ideales, en la izquierda mexicana hay cientos de ejemplos de lo contrario.”

Rius.

Hace 50 años en México todo era PRI y el ¡SEÑOR PRESIDENTE! era lo máximo. Emergía como un dios al que no se le contradecía, y al que se le pedía todo. Cuando el presidente preguntaba ¿Qué hora es? La respuesta era: “La que usted guste señor Presidente”. La prensa era la vocera del ejecutivo. Ejercer el periodismo limpiamente implicaba riesgos: Persecución o morir de hambre. Ser caricaturista en esos tiempos era más difícil que ahora, sin embargo ejercer LA CRÍTICA era más fácil.

No había que quebrarse mucho la cabeza dilucidando o sopesando, sólo teníamos de dos sopas: o eras del sistema o de oposición, y la oposición, por lo regular, siempre estaba en la izquierda. Por eso la caricatura *rojilla*, como le llamaban peyorativamente, tuvo sus momentos de gloria y se convirtió en la verdaderamente crítica del sistema, y sus cartonistas fueron los mejores pues tenían que ser muy buenos para que les publicaran. Los cartonistas del sistema no tenían porque esforzarse, cualquier garabateo era suficiente para ser recompensados por alguna o varias oficinas de prensa. Muchos talentos del humor y del dibujo se desperdiciaron al escoger el camino cómodo de loar al gobierno o a los políticos, inclusive de segundo y tercer nivel, que los recompensaran con el famosísimo *chayo*.

Paco Calderón, guardando el anonimato de los colegas, pero haciendo una crítica



En este cartón Naranjo hace parodia de un anuncio de un whisky que utilizaba la frase : “...y sigue tan

a estas prácticas las describe: “...se nos invitaba frecuentemente a comidas con políticos, en donde los chistes procaces y el alcohol nunca faltaban. Algunas eran aburridas, pero otras llegaron a ser memorables, si no inolvidables. Recuerdo una en que un caricaturista borracho abrazó por la espalda a Ramón Aguirre, entonces regente del DDF, mientras estaba con las manos ocupadas frente a un urinal. Recuerdo otra en la que otro colega, para demostrar la confianza que él tenía con un secretario del Estado (sic), le picó el culo a éste, que se quedó paralizado de ira, vergüenza incredulidad y pánico. Nunca volvió a organizar otra comida. Pero sobre todo recuerdo aquella donde un caricaturista moreno se lió a puñetazos con un *valet parking* de un restorán por haberlo confundido con un chofer. El caricaturista, multimillonario, manejaba un Mercedes Benz”(37).

La segunda mitad del siglo XX podríamos decir que es la época de oro de la caricatura de izquierda.

Empecemos con el fin de la 2ª. Guerra Mundial. El maestro **Alberto Beltrán** (1923-2002) quien “ha destacado como grabador, publicista, ilustrador de libros, periódicos y revistas, muralista, impulsor de arte popular, cooperativista, escritor, conferencista y caricaturista”(38). Fue director del Taller de la Gráfica Popular, el cual históricamente siempre se ha comprometido con las causas del pueblo. Fue fundador, junto a notables artistas como Diego Rivera y Leopoldo Méndez, del Partido Popular que dirigió Vicente Lombardo Toledano. “Como fiel visitante del tianguis de libros de la Lagunilla, **Beltrán** sabía que en 1911 hubo una revista que se llamó *¡Ahí va!*”(39), por lo que el creó *¡Ahí va el golpe!*, creo también el *Lider movidillas* y publicó en *El Coyote emplumado*. Es miembro fundador de la Sociedad Cooperativa Limitada que creó el periódico *El Día*. **Beltrán** ha ejercido una crítica fuerte sobretodo en sus primeros años. A partir del 68 perdió sentido crítico, pues aunque hizo crítica al capitalismo, se alineó al sistema priísta, sin embargo, a mi juicio, formó parte de la izquierda gubernamental. Guadalupe Appendini dice respecto a este gran artista: “No solo adquirió la habilidad de buen dibujante: se interesó por la vida del pueblo y se adentró a las barriadas tanto de esta capital como de provinciana, adentrándose a los pueblos más inhóspitos, donde reunía a indígenas, se interesaba por sus trabajos artesanales, fiestas populares, y realizó una larga serie de dibujos que después mostraba como ilustración a sus charlas”(40). Sin duda, dentro de la grafica mexicana ocupa un

37) Arredondo, Estela y **Rius**. *Los críticos del imperio. La historia de los últimos sexenios a través de la caricatura*. p. 210

(38) López Casillas, Mercurio. “**Alberto Beltrán**. Grabador y caricaturista” *LAPIZTOLA* N° 104 (México, D. F., junio 2001) p. 4



Beltrán formó parte de la izquierda gubernamental conservadora.

(39) *Ibid*. p. 5

(40) Appendini, Guadalupe. “**Alberto Beltrán** dedicó su tiempo a dar amor y vida a todo lo mexicano”. *Excélsior*. (México, D.F., 22 de abril 2002). Sección B p. 1

lugar al lado de Posada, Leopoldo Méndez y Sánchez Morado.

Otro gran maestro es **Rius**, quien señala al gobierno alemanista como el iniciador de la corrupción y el control de la prensa, sin embargo el control de la prensa ya viene desde los años posteriores a la revolución mexicana. **Rius** anota como se prestó para eso el gran caricaturista, en ese momento famoso, **Arias Bernal**. **Rius** relata una anécdota que le platicó su amigo, el cartonista **Cadena M**: “...un día, detrás de los sillones de la redacción se encontró toneladas (sic) de dibujos rechazados por **Arias Bernal**, firmados por **Alberto Isaac**, **Ram**, **Abel Quezada**, **Jorge Carreño**, **Huici**, **De la Torre**, **Raúl Prieto** (**Nikito-Nipongo**), **Vadillo**, **Lidio Martínez**, **Naranayath** y decenas más de jóvenes que soñaban con ver sus trabajos en la revista”(41) *Don Timorato* que dirigía **Arias Bernal**. Cabe aclarar que de los cartonistas que menciona **Rius** serían, a mi juicio, solamente de izquierda **Vadillo** y **Nikito-Nipongo** (**Raúl Prieto**) que era propiamente escritor. Y también hay que decir que no necesariamente la crítica estaba en la izquierda, ese es el caso de los moneros **Abel Quezada** y **Alberto Isaac** y el excelente dibujante **Jorge Carreño** quienes fueron sumamente críticos

Sin embargo habría que señalar que por el hecho de que **Manuel Arias Bernal** (1913-1960) era anticomunista no vamos a decir que no era crítico, no olvidemos que para **Rius** en sus libros mete en el mismo saco a los anticomunistas y a los gobiernistas; pueden ir ligadas ambas tendencias, pero no necesariamente. **Arias Bernal** que alcanzó algo de la segunda mitad del siglo XX, fue un crítico implacable de los autoritarismos sus cartones apuntaron en contra del nazismo alemán, del fascismo italiano y del comunismo ruso en lo externo y en lo interno la crítica en contra del PRI sería sutil porque o no era permitida o era cooptada. Fueron los sexenios de Miguel Alemán y Ruiz Cortines. Sus cartones en contra del eje Berlín-Roma-Tokio le valieron el mote de “El brigadier”. Eran los tiempos del dibujo excelente (**Cabral**, **Freyre**, **Arias Bernal**, **Audiffred** o **Facha**), y la poca crítica, apunta **Rius**.

El caso de **Eduardo del Río “Rius”** (1934) es de llamar la atención, es el caricaturista mexicano mejor conocido no sólo en México, sino en el extranjero.(42) Habría que preguntarse: ¿A que se debió su éxito? No es un buen dibujante, según sus propias palabras, pero **Rius** se equivoca porque es

(41) Arredondo, Estela y **Rius**. *Los críticos del imperio*. p. 10.

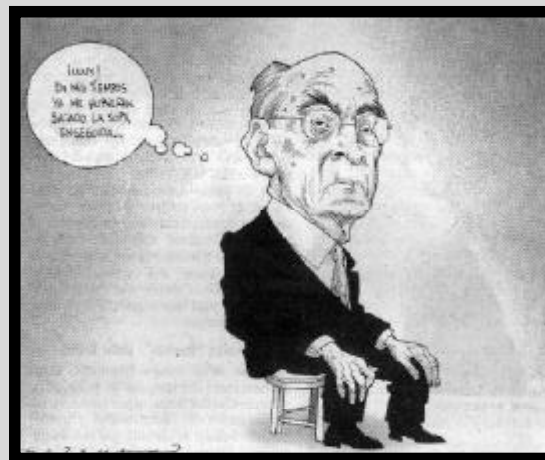


(42) Fue la tira *Los agachados lo que le dio la fama a Rius*.

un monero con un estilo bien definido e inimitable. **Rius** también tiene otras grandes cualidades, es necio y jamás *ha bajado la guardia* a pesar de que ya no hace cartón de opinión, ahora se dedica básicamente a producir libros. Es el caricaturista de oposición por antonomasia, ex comunista radical, misionero del ateísmo sin concesiones, intransigente en la manifestación de sus ideas. Si bien **Rius** empezó como cartonista político (43), ascendió a la fama con la historieta de los *Supermachos* y posteriormente con *Los agachados*. Prolífico y gran vendedor, produce libros sobre diversos temas y los vende como pan caliente. Ha hecho equipo con caricaturistas como **Helguera**, **El Fisgón**, **Hernández**, **Patricio** y **Jans** editando revistas (*El Chahuistle* y *El Chamuco*) y una gran cantidad de libros. Yo designo a estos caricaturistas como *Los chamuqueros*, y conforman uno de los grupos más firmes y solidarios entre ellos; es de destacarse porque hay poco trabajo colectivo entre los caricaturistas, que somos muy individualistas. Mi apreciación es que el alma de este grupo es **Rius** y el cerebro **El Fisgón**, dicho esto con medida, y con el debido respeto para los demás.

Hablar de **Rius**, es hacer referencia a medio siglo de historia de México, con sus personajes que reflejan ese México, tramposo, tercermundista, corrupto y corporativo que construyó el PRI. **Rius** al igual que **Gabriel Vargas** son los mejores exponentes de la caricatura de crítica social. **Vargas** más identificado con el sujeto, con los personajes y **Rius** con la política, con la ideología. Este *güerejo* Michoacano forma parte, junto con **Naranjo**, **El Fisgón**, **Helguera** y **Hernández** de los cartonistas más subversivos de la segunda mitad del siglo XX. Se le menciona como el más reprimido, pero al parecer entre más le pegaron, más creció; por eso también es quizá el más amado. En los años sesenta fue perseguido, acosado, mandado a golpear. Después del 68 lo secuestró el ejército y si no lo mataron fue gracias a que su familia se percató de ello y recurrió al general Cárdenas(44) quien a su vez habló con el asesino Díaz Ordaz y a **Rius** sólo le hicieron simulacro de fusilamiento en el Nevado de Toluca. También le han robado sus derechos de autor de la revista *Los Supermachos*. Siempre ha tenido *broncas* con los editores que le roban sus revistas, con sus compañeros, que lo traicionan y esquirolean dibujando los personajes que le roban, pero que después *truenan* porque no tienen el genio de **Rius**. Ha criticado la corrupción en el periodismo y en el gremio de los moneros, por lo que inclusive ha sido atacado y presionado con demandas y conflictos por parte de sus propios compañeros e

(43) Al principio **Rius**, con influencias del rumano **Steinberg**, produjo cartón blanco mudo de excelente factura.



Helguera y **Hernández**, junto con **El Fisgón** y **Rius** represnetan la *ultraizquierda* radical.

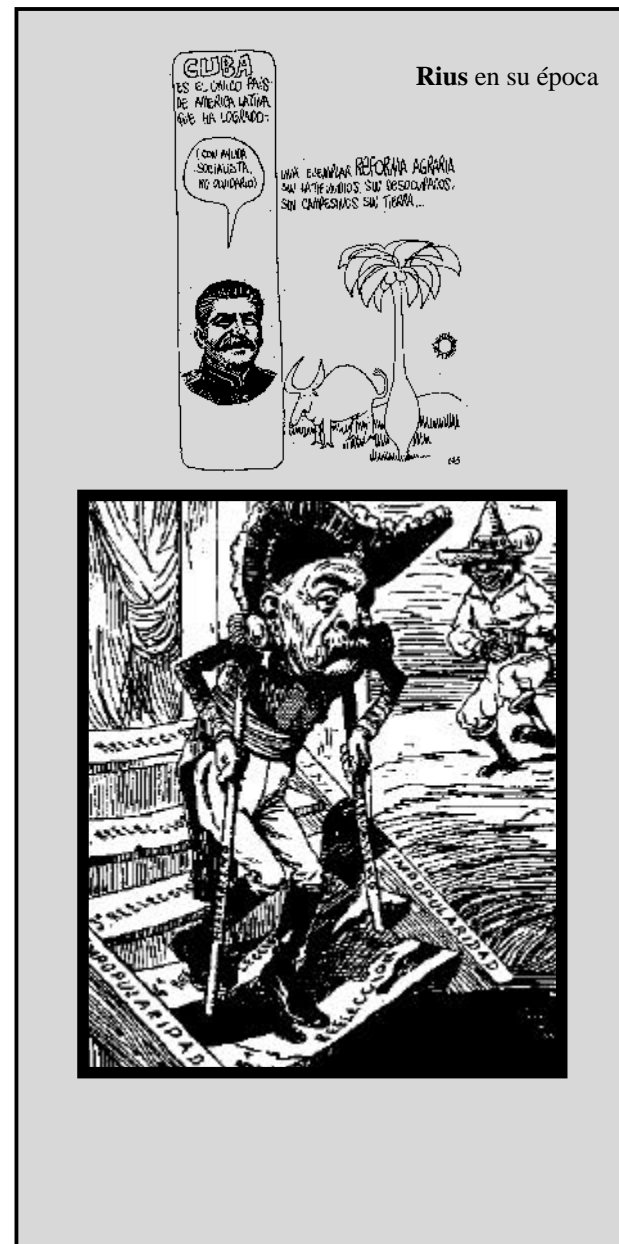


(44) **Eduardo del Río (Rius)** es pariente del general Lázaro Cardenas del Río por línea materna.

inclusive con la Sociedad Mexicana de Caricaturistas cuando era presidente de la SOMECA el caricaturista **Ramón**. Desgraciadamente **Rius** convertido ahora en una *vaca sagrada* ha abandonado el diarismo y se dedica más a sus libros algunos buenos y otros, por el contrario, tendenciosos y superficiales. Más subversión no puede existir en este colega que cambió el seminario por la militancia política, por eso **Rius** es un ejemplo de la caricatura de crítica política. Sin embargo si es conveniente aclarar que en este siglo que pasó el caricaturista que llevó la peor parte en cuanto a represión no fue **Rius**, sino el guanajuatense **Jorge Martínez Carreón** (1860-1906). “Fue uno de los caricaturistas más críticos del porfiriato. Carrasco Puente dice: *“nunca firmó sus trabajos, pero son de tal mérito que no se les puede confundir con los de otros dibujantes. Se especializó en caricaturas del general Porfirio Díaz y en trazos de tipos populares. Fue acuarelista e historietista. Trazó en litografías, admirables caricaturas. Suprimido El hijo del ahuizote, fundó El Colmillo Público. Los más famosos periódicos del mundo reprodujeron con frecuencia sus dibujos”*(45). Colaboró en *Cómico* y *El Mundo*. Firmaba como **El Chinaco** y **Tirso Tinajero**. Murió de tifo en una bartolina de la Cárcel de Belén, en 1906.

El gran **Leonardo Vadillo** (1929-1983), el más antiimperialista de los cartonistas de izquierda, en los 50 y 60 cuando no se hablaba de neoliberalismo, el ya lo intuía. Dueño de un dibujo excelente de líneas limpias y finas. Fue un crítico inclemente del imperialismo estadounidense, defensor de la paz, dibujó a los personeros del dinero y del negocio de la guerra. **Vadillo** siempre estuvo del lado de los pobres, de los pueblos tercermundistas y de la paz. Era un caricaturista de izquierda pero con una visión muy crítica, pues también le hacía crítica al imperialismo soviético. En lo nacional fue un crítico del sistema establecido poniendo en evidencia las ligas entre los políticos del país y los gobiernos estadounidenses con su cauda de negocios, complicidades, corrupciones y violaciones de los derechos humanos. Este gran maestro a mi me marcó con su trabajo publicado en la revista *Siempre* (faro de luz de los años sesenta cuando la dirigía Don Pepe Pagés) y en el periódico *Ovaciones*.

Al jalapeño **Helioflores** (1938), personalmente lo considero el más grande cartonista político del siglo XX. Es difícil poderlo determinar para otros podría serlo **Abel Quezada**, **Magú**, **Luis Carreño**, **Naranjo** o **Calderón**. Inclusive



algunos colegas piensan que es el veracruzano **Ernesto “El Chango” Cabral**. Sin embargo considero a **Helioflores** al más crítico, aún cuando según la mayoría de caricaturistas, sea superado por el dibujo incomparable del **Chango** (por cierto el dibujo de **Helioflores** es de una estilística más personal que el de **Cabral**). A veces las comparaciones son odiosas pero necesarias para deslindar los elementos que conformar un género periodístico. En este momento que hablamos de los maestros de **la crítica** caricatural, es fundamental y representa un valor invaluable **LA CONGRUENCIA**, así con mayusculotas. En este sentido hay una gran diferencia entre el compromiso social de **Helioflores**, con una notable desventaja para **Cabral**, ya que como dice el caricaturólogo Agustín Sánchez: “Desde la década de los veinte, Cabral se convirtió en un hombre institucional, vinculado al poder, a través de la bohemia, la fiesta, la superficialidad”. Yo pienso que no sólo en los veinte, su antimaderismo fue profundamente reaccionario. Aunque, entre quienes hicieron caricaturas antimaderistas, surgieron posteriormente justificaciones ingenuas como las del caricaturista y pintor **José Clemente Orozco** quien se disculpaba diciendo que “el arte no tiene ideología”.

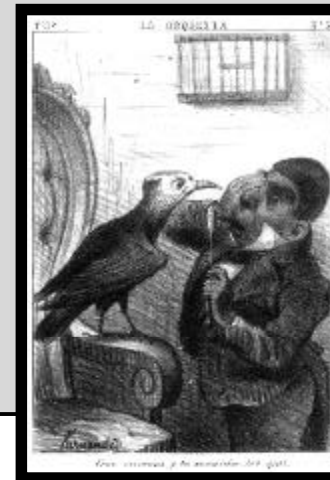
Helioflores es fundamentalmente crítico por su capacidad analítica para discernir los acontecimientos del entorno social y su talento sintético de expresar su opinión siempre comprometida con los desvalidos. A **Helio** no lo vence la pasión de una opinión rápida, ligera, que en su premura tropiece, como a muchos de nosotros, más pasionales, nos suele ocurrir. **Helioflores** siempre pone los puntos sobre las íes y los acentos sobre los conceptos relevantes y profundos de una situación dada. Es un señorón del periodismo, del *cartón mudo* (el que se expresa y se explica con el dibujo, sin necesidad de palabras), de los conceptos que se retuercen en su dibujo pesado y único, inimitable que no ha generado escuela (me refiero al dibujo), porque **Helio** es un continuador y un maestro de toda una escuela conceptual de la idea que viene desde el siglo XIX con el gran **Santiago Hernández** y con **Escalante**. **Helioflores** es un cartonista conceptual, creador de formas caricaturescas irreales que representan la realidad objetiva. **Helio** es implacable, pero no se excede. Es increíblemente objetivo, un hombre justo. Este cartonista jalapeño ya daba lata desde 1959 en la revista *La Gallina* y el *Diario de Xalapa*. Actualmente resultaría cojo *El Universal* sin **Helioflores** y **Naranjo**.

Naranjo (1937) otro ejemplo de congruencia y calidad en dibujo en caricatura.



Salinas y Colosio dibujados por **Helioflores**

Juárez y lerdo vistos por **Santiago Hernández**



El elemento fundamental de **la crítica** del michoacano de Peribán es su dibujo. El estilo del manejo de los conceptos con pocas palabras y con tendencia y muy buen dominio del *cartón mudo* es similar al de **Helioflores**, sin embargo **Rogelio Naranjo** es dueño de un dibujo extraordinario quizás abrevado en el gran **Levin**, pero con *achurados* muy propios, y que en la actualidad tiene infinidad de anaranjados seguidores(46), el mejor y más fiel, el también michoacano **Medina**.

Naranjo no es un retratista que sea un gran deformador, su dibujo caricaturesco en este sentido es mesurado, sin embargo su dibujo es una gran arma, porque en los rasgos, en las líneas de *achurados* meticulosos logra mostrar la infamia, la mentira, lo tortuoso de las interioridades de los políticos, los desnuda. Naranjo un hombre de gran corazón, personalmente calmado, excesivamente serio, tierno inclusive, comprensivo del prójimo y muy respetuoso; pero a la hora de dibujar un rostro, es brutal, implacable. El político caricaturizado se ve ridiculizado en las líneas, inerte ante la crítica devastadora de este maestro de la caricatura y de la intransigencia ideológica.

AB, (1929-1984) así se firmaba el veracruzano **Emilio Abdalá Pérez** (está más curioso e interesante su apellido que su seudónimo). Era común ver publicar a **AB** junto con **Rius** y demás cartonistas de oposición de ese tiempo. Colaboró en el *Mitote Ilustrado* de la revista *Sucesos* y en la famosa *La Garrapata* (*el azote de los bueyes*) donde publicaban **Rius**, **Naranjo**, **Helioflores**, **Ramón**, **Dzib** (1939-1984) y **Magú**. **AB** era un monero, dueño de un estilo muy propio, sus personajes eran pobres, harapientos, casi *lumpens* rodeados de moscas. Era atinado en la crítica social (aquella que observa y describe la forma de vivir, convirtiendo a sus personajes en *cliches* que representan a ciertos individuos) más que la política (la crítica política es directa al actuar de los políticos). Sus últimos años decayó, el PRI lo cooptó, perdió sentido crítico y acabó haciendo caricatura inocua.

A mediados de los sesenta llega otro talento **Magú** (**Bulmaro** o **Gumaro Castellanos**) (1944-). Su seudónimo se forma de la inversión silábica de Guma a Magú. Este artista, dueño de un estilo singular, es inigualable en el dibujo(47) y en la forma de ejercer la crítica. Si la crítica en **Helioflores** es profunda en los

(46) **Naranjo** es un hombre sencillo, no busca dejar escuela, y es el maestro con mayores seguidores de su dibujo: **Peralta**, **Medina**, **Omar**, **Rocha**, etc.



Excelente el dibujo de **Medina**

(47) **Magú** es un cartonista muy prolífico y con gran iniciativa dirigiendo suplementos (*El masomenos*, *Histerietas*, *El hijo* y *El nieto del Ahuizote*) lo que lo ha puesto en contacto con otros cartonistas con quienes realiza trabajo colegiado. Le gusta dirigir y marcar pautas, primordialmente en el humor, sin embargo, en lo que respecta al dibujo, su estilo difícil, no tiene seguidores relevantes como en el caso de Naranjo que sin proponérselo tiene muchos seguidores. **Tacho** es uno de los caricaturistas que mejor sigue la escuela *magusiana*, ahora ya mezclado con influencia también de **Naranjo**.

conceptos y las formas, en **Naranjo** su base es el dibujo y el coraje; en **Magú** el humor verbal. **Magú** es un gran humorista, ácido, burlón, *desmadroso*, es de la izquierda inteligente y de mala leche. Muy hábil, no le tiene respeto a nada ni nadie, pero no insulta, no es *cartonista contestatario*, es un viejo cartonista que aprovecha muy bien las situaciones políticas y los contextos históricos para llenarlos de cotidianidad y de elementos chuscos. Su *cuate* Monsivais lo describe como un gran retratista porque “los políticos le salen tal cual son: Horribles”. Yo diría espantosos en dibujos caricaturescos deformantes hechos con mazacotes de tinta; Las bolitas, bolotas y rayitas y rayotas de tinta son vomitadas de creatividad desbordada sobre un papel con el único fin de burlarse de la maldad de los políticos. Sólo había que aclarar, que independientemente de lo mucho o poco que le den formas al retrato, todos los caricaturistas somos retratistas. **Magú** salpica tinta llena de humor.

Magú tiene otra ventaja como crítico, no tiene muchas telarañas ideológicas que le impidan ser crítico también de la misma izquierda (de nuestros amigos dice él) y al mismo tiempo ser congruente con su ideología. En este sentido es más audaz inclusive que **Helioflores**.

En 1967 surgen **Flit** (era un buen monero con influencia de **Huici** (1929-1981) en el dibujo, desgraciadamente no siguió) y **Alán** (1946) en la revista *Sucesos*. Hablar de uno mismo es difícil, sólo diré que me sigo considerando de izquierda y que mi crítica está menos ideologizada que en mis primeros años. **Barreto**, caricaturista de la revista *Por qué* de Mario Menéndez Rodríguez, (el único medio que sí se comprometió con decir la verdad acerca del movimiento estudiantil del 68, por lo que fue reprimido) desapareció y no se volvió a saber de este caricaturista.

En los años 70 llega exiliado de Chile **Palomo** (1943), monero que causa sensación con su tira *El 4º Reich*, publicada en el periódico *Uno más uno*, sátira tremenda hacia el poder militar, burocrático y financiero. Inspirado en el oprobioso régimen de Pinochet, sin mencionarlo, **Palomo** recrea una tira extraordinaria que refleja como el poder permea por doquier, se padece en la ciudad perdida, en la parada del autobús, en el trabajo, en todos los rincones de la vida cotidiana. **Palomo** exhibe y dibuja a los militares, a los tiranos en su enanés



El monero **AB**.



formal, intelectual y espiritual. Es una tira que trasciende el tiempo y el espacio. El tiempo porque el ascenso del nazismo siempre está presente, Auschwitz no lo podemos borrar de la conciencia histórica, el oprobio se repite en los 70 y 80 en las dictaduras chilena y argentina, así como en la *guerra sucia* contra la guerrilla en México. Trasciende también el espacio, porque resultan tan similares la realidad chilena y la mexicana en donde se ejerce un poder económico devastador de los mínimos derechos al bienestar de los ciudadanos y una opresión política que no permite disentir de la opinión oficial, priísta. A final de cuentas el 4º Reich es cualquier ciudad latinoamericana. Actualmente palomo dibuja cartón de opinión (*Reforma*), sin el impacto que tenía su tira. Palomo se inclina más por la crítica global al capitalismo y a los procesos de globalización que las particularidades periodísticas, locales o nacionales. No gusta del cartón reproductor o distorsionador de rostros, pues él considera que muchos cartonistas personalizamos demasiado sobre un determinado político y que perdemos el fondo de la crítica. Personalmente yo no lo creo así, sino que hay diferentes formas de ejercer la crítica y a veces esa forma tiene que ver con nuestra estilística y nuestras posibilidades de expresión. **Palomo** en realidad nunca se ha acercado a los parecidos cuando dibuja rostros. Cabe señalar que es de los contados dibujantes que hacen cartón de opinión cultural, esto es importante en el proceso de profesionalización de la actividad caricatural pues no se queda como ilustrador, trasciende con su opinión, aunque un tanto cercana al cartón blanco. En el **cartón de opinión cultural** es corrosivo y se burla de las poses, modas y camarillas tan comunes en los intelectuales, tan dados a la crítica y a las caricias y *apapachos* del poder, claro que no los toca, ni da nombres. Actualmente se le da mejor el cartón de opinión cultural que el político.

El michoacano **Medina** (1949) es un talentoso artista y también en su crítica pesa el dibujo, depurado, fino. Es un caricaturista que por trabajar en provincia no tiene la fama que le corresponde a su talento. **Medina** es otro caricaturista fundamentalmente crítico y es un cartonista completo.

A finales de los setenta en el periódico *Uno más uno* y después en *La jornada* surgen a la fama **El Fisgón** (1956), **Ahumada** (1956) **Ulises Culebro**, (1963) egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. **Ulises** se fue a España en donde creció enorme, **Rocha** (1964) y el excelente dibujante **Helguera**



Cuauhtémoc Cárdenas se molestó con **Magú**, y hasta reclamó, sin embargo el venenoso cartonista acertó con una agudeza y un humor debastador .



La crítica de **Palomo** se apoya en un humor muy

(1965).

El Figón caso aparte. Si me atreví a decir que **Helioflores** es el más crítico, diré ahora que **El Figón** es el más completo de esta segunda mitad del siglo pasado. Crítico radical de izquierda, en ratos delirante e intolerante pero sustentado en grandes capacidades: Es un intelectual muy completo, editor de revistas, lo mismo domina el cartón de opinión que la tira o la historieta, inclusive el humor blanco; lo mismo dibuja que escribe literatura, libros didácticos, ensayo o investigación acuciosa. Dueño de un dibujo excelso, domina varios estilos y lo hace con una calidad extraordinaria. Junto con **Pruneda, Rius** y ahora también **Apebas** sus investigaciones sobre la caricatura han sido un gran aporte para el conocimiento del humor gráfico. Es un cartonista militante en dicho y hecho, tan es así que ha retomado el concepto de *caricatura de combate* en su concepción de lo que debe ser la crítica comprometida. El trabajo caricatural de **El Figón** es radical, feroz, sin concesiones, al igual que el de **Helguera** (1965) y **Pepe Hernández** (1965).

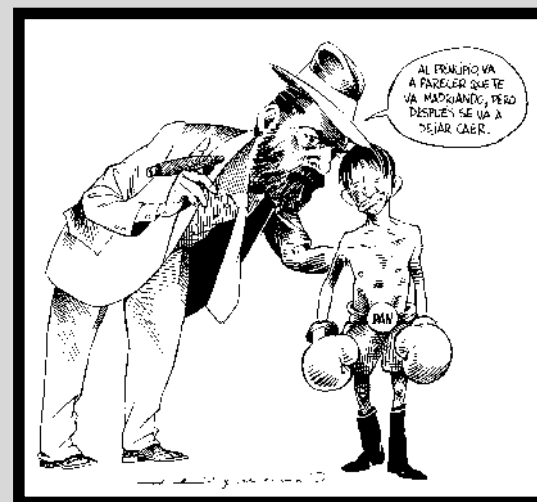
Rocha su crítica es imaginativa en el concepto y en el dibujo heredado de **Naranjo**, es la clásica escuela de la izquierda cuyo espacio más visible está en el periódico *La Jornada*. Dentro de esta misma corriente se encuentra **Ahumada** el *caricapoeta*..

Ahumada trabajador de ideas (especialmente en la historieta) tiende hacia el cartón mudo, con dibujo muy especial y personal que llena todo el cuadro, en su dibujo no hay hacia donde ir, es conceptual como **Helioflores** pero no deja espacios donde descansar los ojos. Es el cartón de opinión *kafkiano*, sin escapatoria, su crítica es deprimente y triste, denunciadora, encuadrada, cuadrada y sin humor.

Helguera es el heredero del dibujo del **Chango Cabral**, por lo que su crítica se apoya fuertemente en el dibujo, Sus diálogos lo mismo pueden ser de excelente humor o sólo adornos de su gran dibujo. **Hernández** dentro de la misma corriente de dibujo excelso (aunque son diferentes para el conocedor, su estilística es similar). Ambos son excelentes como historietistas también,



Los madrazos de Pepe Hernández



Los Helgueradracos

sobretudo **Hernández**.

En lo personal considero que el trabajo caricatural de **El Fisgón**, **Helguera** y **Hernández** es excesivo en su pretensión crítica. Víctor Roura, quien *no tiene pelos en la lengua*, dice al respecto: "...la mayoría de los caricaturistas está de acuerdo en usar la ferocidad y el encarnizamiento en los cartones. No lo dudo. Porque, ciertamente, es más sencillo levantar una ofensa que mantener un debate. Pongamos a escribir un artículo político a un caricaturista y, como entonces hay libertad de expresión, en lugar de confrontar e informar con detalle un asunto se va a regodear en los insultos para descargar su espíritu crítico. Por algo hoy en día el escarnio y la desfachatez ocupan un lugar visible en el mercado de las libertades cívicas. Como la libertad expresiva corre con los vientos de cambio políticos (que no quiere decir forzosamente de actitudes políticas), ahora el vilipendio, por fácil mas no por valeroso, ha empezado a ocupar un lugar preponderante en las páginas de las publicaciones. Porque la libertad suele ser confundida en los tiempos de transición. Si un dibujante no puede sino simbolizar a un político como un perro cagón, le sería francamente imposible argumentar con palabras su punto de vista."(48). Lo de "perro cagón" es en alusión a una caricatura de **Hernández** en el diario *Milenio* en donde dibuja a Fox como perro y con un texto que dice: "ladra mucho y la caga a cada rato, pero es señal de que estamos avanzando". Fox con anterioridad, había citado a Cervantes en relación a sus críticos: "ladran mucho, es señal de que avanzamos".

En los ochenta la vieja corriente crítica de izquierda inicia su lenta decadencia. Surgen en esos años **Bogotá** (1955) primero y después el incansable **Luy** (1966) con su dibujo arquitectónico y conceptual en el que apoya su crítica. El magnífico monero **Castre** (1968) es otro de los caricaturistas agudos que tienen muy claro el concepto de la crítica: conocedor de la realidad, con sentido del humor y que no se doblaba. **Veto** también estaría dentro de esta corriente. Por último los talentosos jóvenes **Patricio**, excelente historietista, jocoso y desparpajado, desinhibido continuador de la escuela de **Palomo**; **Jans** (1969) también historietista y el michoacano **Juvenal García** con una crítica fuerte pero más abierta y con un estilo de dibujo puntillista.



Un caricaturista valiente y crítico es **Juvenal García**, su trabajo en la revista *La Crisis* es relevante.

(48) Roura, Víctor. "Las armas críticas I". En la sección cultural del *El Financiero*.

Arturo Nuñez legislador zedillista



Elegancia y sutileza

La crítica no es fácil, a veces se confunde con la estridencia o con la intransigencia. También en ocasiones se le da un sentido peyorativo debido al pánico que les produce la crítica a los amigos del inmovilismo. Afortunadamente los caminos de la crítica son múltiples. Un camino interesante y difícil de igualar es el que emprendió otro monstruo de la caricatura: **Abel Quezada** (1920-1991). Este genial humorista era un *outsider* del compromiso social y un *insider* del sistema, pero se elevó sobre sus espacios y tiempos para ejercer una crítica sutil, profunda, elegante y sencilla. Colocando a **Quezada** en palabras de Ernst Fischer diríamos que “el *outsider* no sólo se libra del deber de tomar parte en los procesos sociales sino que se eleva por encima del mundo “común” para entrar en el de los “superiores”, desde el cual puede contemplar con sarcástica superioridad los toscos esfuerzos de sus hermanos “comprometidos”.”(49). **Abel Quezada** supo caminar sobre el filo de la navaja sin cortarse, ejerció la crítica social y política a través de sus simpáticos personajes como Don Gastón Billetes, El Charro Matías, Solovino y sus desventuras en el periférico. Hoy Solovino podría cruzar el periférico *embotellado* para ver a su amada.

Dentro de esta corriente de humor aparentemente inocuo pero muy ácido, apoyado en dibujos sencillos (estilo monero) otro contemporáneo de **Quezada** brilló con luz propia: “**El güero**”, su compadre, **Alberto Issac** (1924-1998), caricaturista y cineasta incomparable contemporáneos de **Rius** y **Aragonés** (1937) (el insuperable rey del humor blanco). En estos moneros el humor fue fundamental, corrosivo, juguetón, sedicioso, alegre. **Aragonés** triunfó en los Estados Unidos y es pilar importante de la revista *Mad*.

Un continuador de esta corriente crítica es **Jerónimo** (1960-1994) monero que desgraciadamente falleció pronto. La crítica de **Jerónimo** es alegre, sencilla, casi infantil, pero a su vez muy punzante y crítica, nada superfluo sino conocedor del entorno político, de las ideas y sobretodo de la naturaleza humana por eso **Jerónimo** nada en la superficie pero es profundo. Es un humor destilado, de gran calidad. Los grandes artistas aprovechan la menor fisura para hacerse presentes; ese es el caso de **Jerónimo** que pudo ser un crítico de humor alegre y fino dentro de un medio acrítico, intolerante y parcial como es *El Heraldo de México* en

Abel Quezada supo ser un caricaturista con intereses dentro del sistema sin perder lo crítico.



(49) Fischer, Ernst. *La necesidad del arte*. p.114.

David Ibarra secretario de Hacienda de *Jolopo* platicando con su creación en este cartón de **Alberto Isaac**.



donde el publicó. Desgraciadamente **Jerónimo** falleció joven.

La crítica suave, si de alguna manera la podemos llamar, se complementa con un dibujo sencillo y alegre. La practicó en la televisión **Vic** en el programa de *24 horas*. Con Jacobo Zabłudowsky es imposible ejercer la crítica, puesto que siempre ha sido un periodista del sistema. Sin embargo **Vic** si es un punto de referencia estilística. **Vic** también fue un excelente cultivador del humor blanco. En tiempos de gran represión, cuando no se puede expresar bien la opinión política, un buen recurso es el humor blanco. Dentro de esta corriente de crítica suave, y alegre podemos ubicar a **Pedro Sol** con su caricatura ligh.

La tradición de la crítica mediante un dibujo sencillo (moneros) ha seguido: Tenemos a **Alfredo Guasp** (1953), hijo de don **Ernesto Guasp** (1901-1983). Su crítica es punzante pero alegre, lejos de la amargura, apoyada en el texto y un dibujo personalísimo y muy bien cuidado. Otro monero crítico de dibujo un tanto abigarrado y muy buen humor es **Trizas** (1962), que aún cuando ha sido profesor de marxismo en la ENEP Acatlán, su trabajo caricatural y su crítica no queda dentro de esa corriente. Otro monero humorista de dibujo agradable y de buena factura es **Raúl Moysen** (1940).

Hijo de tigre: Tigrote

La caricatura como tradición familiar ha dado magníficos resultados: Los **Pruneda**, (finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo pasado, la familia de **W. Martínez** (1917-1992) (50), los **Guasp** que cubre casi todo el siglo pasado y los **Carreño**. Don Jorge continuador del excelso dibujo en la caricatura, fue un gran periodista. Desde 1960 las famosas portadas de la revista *Siempre* llevan la marca **Carreño** primero de **Don Jorge** y después su hijo **Luis Carreño**. Portadas que se han caracterizado por ser un ejemplo del cartón de opinión como género periodístico: Crítico, dibujo a color de indiscutible calidad, buen humor y una concreción de significado que no necesita globos, esas portadas han sido un magnífico ejemplo del cartón mudo. Actualmente las portadas las elabora **Aviñá** quien tiene oficio, pues ha sido historietista. **Luis Carreño** es un caricaturista crítico que trasciende ideologías y ejerce la crítica periodística de los hechos del momento. Esa crítica se apoya en una gran imaginaria que posee, su excelente



Puros **Carreños**: De don **Jorge Carreño** el caballo de Troya y de su hijo **Luis Carreño** es el *cartón mudo* que ejemplifica nuestro contradictorio nacionalismo.



(50) El caricaturista **Matz** que murió prematuramente en el sismo del 85 fue hijo de don **Ricardo W. Martínez** (1917-1992)

dibujo y elementos semánticos que nos remiten a formas y recursos que se han vuelto lugar común en la caricatura. Mirar un cartón de **Luis Carreño** es sumergirnos en la historia de la caricatura, pues es un continuador de grandes tradiciones en el dibujo y el concepto. **Carreño** es otro gran monstruo, un artista completo y muy crítico, más allá de ideologías.

Otro cartonista que para ejercer la crítica se apoyan en un gran dibujo es **Castrux** (1929), quien además es un dibujante fuera de serie, de lo mejor que hay en nuestro país.

Ideología, propaganda y periodismo

Llega Gorby a la URSS con su perestroika tratando de ajustar la democracia al sistema socialista con intenciones también de recomponer la economía y salvar al sistema. Nada detiene la estrepitosa caída del sistema socialista en la URSS, junto con sus satélites europeos. El sueño McLuhiano de la *aldea global* se cristaliza en el pragmatismo económico expansionista de Margaret Thatcher y Ronald Reagan con su llamado neoliberalismo. Se acabó el mundo bipolar, el capitalismo se expande y se aplica rapaz e inmisericorde en todo el planeta. Todos corren y gritan presagiando “el fin de las ideologías”. Aquí, con De la Madrid, sienta sus reales el neoliberalismo y se inicia también la decadencia del sistema político mexicano y cubano. Llega Salinas y su “*salinastroika*”, se abre el país, con Salinas, sólo en lo económico no en lo democrático, con el fin de cambiar las estructuras monolíticas y proteccionistas de una industria *apapachada* y sin capacidad competitiva. Con la apertura todo llega, nos invade. Una parte pequeñísima de México, los ladrones beneficiarios del FOBAPROA(51) se instaura en un paraíso de un 1er. mundo subdesarrollado, rodeado de pobreza. La mayoría de mexicanos, son cada día más pobres. Los cambios tecnológicos nos conducen a un nuevo entorno: el virtual(52).

En lo interno la sociedad empuja hacia la democracia política e internacionalmente es una exigencia externa, que obliga a México, en el establecimiento de la nueva geopolítica capitalista. La sociedad civil globalizada manifiesta una resistencia a la intolerancia, algo extraordinario aquí puesto que en México hemos vivido un autoritarismo y un paternalismo muy arraigados, no sólo en los gobiernos



Cartón del gran Castrux.

(51) El FOBAPROA Son las siglas del Fondo Bancario para la Protección del Ahorro, y fue un instrumento que utilizó el presidente Zedillo de manera ilegal para salvar a los Banqueros en 1995, quienes hicieron operaciones fraudulentas y cuyos enormes costos los cargaron al pueblo mexicano.

(52) La aparición de la cibercultura a creado un nuevo medio de comunicación: Internet, Esto ha revolucionado la vida del hombre. Javier Echeverría propone un nuevo modelo para interpretar y explicar los cambios. Él habla de tres entornos en la historia de la humanidad. En el primer entorno el aire, la tierra y el agua son medios de comunicación, y abarca desde el origen de la humanidad hasta el feudalismo. El segundo entorno es el industrial, el citadino; ya no es natural, sino cultural. Echeverría lo denomina entorno urbano. El tercer y último entorno es el resultado de la tecnociencia y permite la comunicación “bidireccional, simétrica, interactiva y simultánea entre dos interlocutores situados a distancia”. Se habla, con satisfacción para el que tiene una computadora, que el que no este al corriente en el manejo de software en su actividad laboral será un hombre del pasado sin posibilidades de desarrollo. Esto es cierto, pero no asegura el éxito de quien sí maneje diferentes

posrevolucionarios, sino desde el México precolombino, la colonia y los años convulsos posteriores a la independencia hasta el porfirismo. En realidad hemos vivido más de 500 años de autoritarismos. Hoy estamos atarantados, no nos ponemos de acuerdo como nación, pero anhelamos la democracia, lo que ya es ganancia. Esto se refleja en los medios, se manifiesta una actitud subversiva ante la censura. Una nueva caricatura menos *ideologizada* (ideología como enajenación) surge en México y abre espacios. El periodismo se diversifica en nuevos tiempos de tolerancia y diversidad. Y la caricatura no se queda atrás.

Veamos pues como se dan las relaciones entre las ideas, en ocasiones utópicas, de nosotros los caricaturistas y el contexto histórico en que estamos inmersos. Ya Mannheim destacaba: “el poder del pensamiento “utópico”, que (al igual que la ideología) produce una imagen distorsionada de la realidad social; pero que (a diferencia de la ideología) posee el dinamismo requerido para transformar esa realidad en su imagen de ella”(53). Habría que preguntarse si la utopía está a salvo ya que por otro lado podríamos afirmar que no hay pensamiento humano (utópico o no) que no caiga dentro de las redes ideologizantes de su contexto social. Aclarando que este determinismo sociológico es real pero relativo, digno de tomarse en cuenta pero no suficiente para explicar la preponderancia del sujeto frente a lo colectivo. Por eso parto del sujeto (caricaturista) pero con una visión crítica.

Desde el conocimiento cotidiano que es el del ciudadano, del periodista y, en consecuencia, también del caricaturista, estamos acostumbrados a **ver la pequeña ideología en el ojo ajeno y no ver la megaideología en el nuestro**. Por tanto nuestro concepto es dual: un sentido despectivo cuando hablamos de la ideología como alienación y uno positivo cuando reconocemos el pensamiento que orienta y conduce la acción, así hablamos de ideólogos y de sus ismos: Socialismo, nacionalismo, cardenismo, catolicismo etc. Estos dos sentidos no sólo están en la agenda de cualquier día de la vida cotidiana sino en la misma ciencia.

Es el pensador positivista francés Destutt de Tracy quien en 1796 utiliza el término ideología como ciencia del análisis de las sensaciones y las ideas, en este sentido la ideología “habría de ser positiva, útil y capaz de una rigurosa exactitud”(54). Destutt de Tracy formaba parte de los intelectuales de

no asegura el éxito de quien sí maneje diferentes paquetes de software. Los países subdesarrollados tienen los tres entornos. En México los indígenas viven en el primer entorno fuera del desarrollo, pero en las grandes ciudades modernas unos cuantos ricos viven rodeados de cinturones de miseria. El tercer entorno no necesariamente nos va a llevar al bienestar, pues también en este entorno se reproduce un sistema de desigualdad y promotor de la pobreza. El tercer entorno está resultando aún más desigual que el industrial. El problema no sólo es de tecnología sino principalmente de distribución de la riqueza. Echeverría, Javier. *Los señores del aire: Telépolis y el tercer entorno*. Ediciones Destino. (Col. Áncora y Delfín Vol. 870)

53) Citado por Berger, Peter L. y Luckman, Thomas en *La construcción social de la realidad* p.25.



En este dibujo de Cabral aparecen los expresidentes Alemán, Ruiz Cortines y López Mateos, y adelante el entonces presidente Díaz Ordaz, no sabemos si este servilismo sea producto de la ideología o del oportunismo.

(54) Thompson, John B. (Cita a Destutt de Tracy) en *Ideología y cultura moderna* p. 48.

la ilustración, coincidía con Condillac, Bacon y Condorcet, por lo que era un seguidor del republicanismo. Por esta razón la nueva ciencia resultaba incómoda para los intereses autócratas de Napoleón, por lo que la criticó, la ridiculizó y le aplicó todo su poder. Dice Napoleón:

“De los males que ha sufrido nuestra bella Francia debemos culpar a la ideología, esa metafísica oscura que sutilmente busca las causas primeras en las cuales basar la legislación de los pueblos, en vez de hacer uso de las leyes conocidas por el corazón humano y de las lecciones de la historia. Estos errores deben conducir inevitablemente, y de hecho condujeron, al mandato de hombres sedientos de sangre... Cuando se convoca a alguien a revitalizar un Estado, tal persona debe seguir exactamente los principios opuestos”(55).

A partir de Napoleón, cuando se habla de ideología, ya no sólo se refieren a la *ciencia de las ideas*, sino a las ideas mismas, las cuales se consideran erróneas, es decir *ideología*, perdiendo el espíritu positivo de la ilustración. Posteriormente Marx y Engels escriben *La ideología alemana*, y en la crítica a Feuerbach, Bauer y Stirner siguieron con el uso negativo que Napoleón dio al concepto ideología; es decir, “los jóvenes hegelianos son *ideológicos* en el sentido de que sobrestiman el valor y el papel de las ideas en la historia y en la vida social...Por lo tanto los jóvenes hegelianos oponen ideas a las ideas, combaten las frases con frases, y como resultado dejan igual el mundo real”.(56) En pocas palabras andan en las nubes y no aterrizan en la realidad.

Pero Marx y Engel van más allá: “A partir de este momento, la conciencia se puede sentir realmente halagada de ya no ser nada más la conciencia de la práctica existente, de representar *realmente* algo sin tener que representar algo real; de aquí en adelante, la conciencia está en posición de emanciparse del mundo y de proceder a la formación de teoría, teología, filosofía, ética, etc. puras.”(57)

Thompson nos dice que el concepto negativo de ideología en Marx (en su crítica a Feuerbach), ya que él la considera el *síntoma de una enfermedad* y no la normalidad de una sociedad, va hacia un proceso de neutralización con Lenin al darle una *concepción epifenoménica* al hablar de *ideología socialista* que interviene en la elaboración de estrategias de *lucha de clases*. Luckács habla de

(55) Thompson, John B. (Cita a Napoleón) en *Ideología y cultura moderna* p. 50.

LA CONCIENCIA



(56) *Ibid.* p. 54 y 55.

(57) (Citando a Marx) *Ibid.* p.57.

una *ideología proletaria* en oposición a una *cosificada ideología burguesa*.

Por cuestiones prácticas, en el análisis de la crítica en nosotros los caricaturistas, vamos a darle a la palabra ideología dos connotaciones. De tal forma que cuando hablamos de *los zurdos*, nos referimos a los caricaturistas que tienen una ideología de izquierda, o bien podemos referirnos a **Paco Calderón** (1959) como un cartonista con ideología de derecha. En ambos casos no lo usamos en un sentido peyorativo, sino como un sistema de pensamientos e ideas que expresan y promueven los intereses de una determinada clase social o bien de un sistema social prevaleciente (así podemos incluir también la *ideología de la revolución mexicana* y como parte de esta *el cardenismo*, dentro de esta corriente podemos incluir al *caricagrador Beltrán*).

Los espacios de la crítica política

Por otro lado, tanto Luckács (*historia y conciencia de clases*) como Mannheim (*sociología del conocimiento*) sitúan al pensamiento (*ideología*) como parte de un proceso histórico, que a su vez, busca comprender; es decir, como instrumento de conocimiento que es el sentido que le había dado Destutt de Tracy. Por tal razón Thompson considera que el enfoque de Marx ha sido unilateral como método de conocimiento, puesto que “trataba de interpretar y criticar el pensamiento de su opositor en relación con su contexto social, pero no aplicaba el mismo enfoque a su propio pensamiento”(58).

Esto se repite hasta el cansancio en gran parte de la bibliografía de izquierda (mayormente en la anterior a la caída del muro de Berlín) y se manifiesta en la praxis política, lo que le ha impedido al socialismo avanzar en la autocritica. La historia congelada está bien para refrescar los recuerdos pero no para el análisis del contexto. Y en México el contexto histórico ha cambiado, en consecuencia, la crítica política que ejercemos los caricaturistas cambia también, quien no cambia se queda atrás. Por eso cuando digo que hay una caricatura de izquierda demasiado *ideologizada* que produce **caricatura contestataria** y en ocasiones hasta partidista y panfletaria, formando parte de alguna *tribu* de algún partido, concretamente del PRD. No solamente los caricaturistas del periódico *La Jornada*, sino hasta **Naranjo** salió en defensa de Chayito Robles respecto a los problemas



(58) *Ibid.* p. 71.

de corrupción y de gastos excesivos en el gobierno de la ciudad de México. En estos casos de ideologización estoy utilizando el concepto *ideología* como alienación, como la falsa conciencia hegeliana, lo que sin duda demuestra que a cierta izquierda le duele la coyuntura.

Es decir, no se critica a los políticos que son símbolos de la izquierda, a menos que el desencanto sea brutal, entonces la crítica se convertirá en furibunda, excesiva. Se le critica a Fox no por sus *burradas* sino por “ser de derecha”. En el caso contrario, por parte de la derecha, se le critica a Marcos, no por sus excesos, sino por “ser de izquierda”. Esto no es privativo de los caricaturistas, sino que compete al periodismo en general y a sus filias y fobias.

En tiempos de cambios surgen nuevas ideologías como aquellas que anuncian “la muerte de las ideologías”. Como no es para tanto, la única forma de que mueran las ideologías es que muera el pensamiento. La crítica como parte de la ideología y como antítesis de la misma ideología, sigue su curso y también cambia. Esto nos permite reflexionar sobre la propaganda y el periodismo.

La *caricatura de combate* es válida no sólo como propaganda política panfletaria, sino también como recurso periodístico en la lucha contra el poder omnipresente. Los 70 años del PRI y el control corruptor de la prensa hicieron necesaria esa forma de hacer periodismo. Periodismo que a veces tenía que hacerse a escondidas, en las revistas pequeñas o francamente bajo el agua, porque en los periódicos (en donde se ejercía y se ejerce también en tiempos de Fox mayor censura) no era permitido. Pero actualmente la izquierda no se puede quedar petrificada en esa forma de ejercer la crítica y de pontificar la “verdad” a riesgo de convertirse en moralista, “*electropuros*” diría el humorista **Garci** (1967). Nietzsche decía: “*todos los medios con los que hasta ahora se ha pretendido moralizar a la humanidad han sido radicalmente inmorales*”(59).

Las “verdades” repetidas y manoseadas en exceso, se desgastan, y como dentro de toda “verdad” se esconde una “mentira”, pues aflora. Estas verdades que nos creemos, entran en contradicción con la realidad. Citemos algunos ejemplos de



esta mitología:

“El caricaturista (periodista) no debe pertenecer a un partido político.” Falso. ¿Acaso es ciudadano de segunda? Por tener una actividad partidaria, religiosa o deportiva no necesariamente se pierde lo crítico a menos que se fanatico o se acabe perteneciendo a un grupo de intereses. Pero eso ya es otro cantar. Y por el hecho de no pertenecer ni a las *chivas rayadas* no se va a volver más crítico. También hay dogmáticos de la no pertenencia.

“El caricaturista comprometido es el que es militante de algún partido”. Falso, el mejor compromiso es con la verdad, luchar por aproximarse a ella.

“El caricaturista no debe hacer propaganda política o publicidad.” Falso, el problema no es hacer o no propaganda política, sino tener o no sentido crítico y ético al hacerlo. O acaso les negamos a los políticos escribir en los diarios, ellos están más próximos a ser poco objetivos y partidarios y a defender posiciones políticas y de poder; pero como ellos son ciudadanos de primera, con más poder político y económico se les reconoce mejor ese derecho. Es más fácil para un político que le permitan escribir en un diario a que le permitan a un caricaturista crítico hacerlo.

Lo que hay que considerar es que los espacios de la propaganda política, no son los de la opinión periodística, son distintos, independientes del periodismo, **no se vale mezclarlos**. Amen de que el periodismo de opinión (cartón de opinión) tiene un fin clarificador y de crítica al poder, distinto al de la propaganda política cuyo fin es el de la conquista del poder. Pienso que los caricaturistas que hacen propaganda política o publicidad comercial no tienen porque avergonzarse y dejar de firmar lo que hacen. No es pecado. Sale peor cuando uno les reconoce el estilito.

“Los caricaturistas no deben comer con los políticos”. ¡Achis! Los dueños de los periódicos sí. El problema no es comer con el diablo o con Dios, sino a quién se le va a entregar el alma. No con vivir en el “castillo de la pureza” se es más puro o más sucio. El dicho popular que dice “no hagas cosas buenas que parezcan malas”, en realidad invita a la hipocresía, podríamos decir: “Haz cosas malas que



Tira de principios de los 70' cuando todavía no firmaba como Alán.

15 No subirán los precios de la leche Liconsa y las tortillas.



Se destinarán a este fin 237 millones, el 0.52% del presupuesto.

Propaganda sin firma, pero en donde se reconoce el estilo del Figón, para la campaña de López Obrador.

parezcan buenas”. No se trata de ponerse máscaras, simplemente hay que actuar bien, con ética, independientemente de cómo le parezca a los demás. Tampoco se piense que es necesario comer con los políticos. Realmente esto es irrelevante. Lo que los caricaturistas sí debemos hacer es comer políticos.

En virtud de la diferencias entre propaganda política y periodismo señalaremos que la **crítica política** implica un esfuerzo de valoración y de búsqueda de la verdad y la objetividad(60) en el juicio de un hecho. El periodismo crítico o partidario es en realidad un reflejo de una situación social. A mayor democracia corresponde un periodismo más crítico y menos ideologizado (ideología como sinónimo de alienación). Una mayor opresión invita al caricaturista comprometido a combatir la injusticia de una manera más abierta



Cuatro jóvenes gigantes

A partir de los 80 surgen caricaturistas menos ideologizados que renuevan la crítica política. Uno de ellos es **Nerilicón** (1966) dueño de un extraordinario dibujo, ejerce la crítica total, puesto que lo mismo la deposita en la idea, en el dibujo conceptual del cartón mudo, que también en el dibujo o en el humor.



Caricatura de contrapropaganda política, no tiene fiema pero se reconoce el estilo de **Marino**; y no se necesita ser adivino para saber que alguien del PRI la pagó.

(60) Mucho se ha discutido sobre los conceptos de objetividad y subjetividad en el periodismo. En realidad las formas de acercarse a la verdad varían según el momento histórico. Lourdes Romero Álvarez (“El futuro del periodismo globalizado. Tendencias actuales” en Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, N° 171, México, D. F., UNAM, 1998. p.158), señala tres etapas en el desarrollo del periodismo en México: Periodismo ideológico, informativo y de explicación; esto determina cambios en los mismos géneros periodísticos. Romero Álvarez apunta p.167: “En nuestros días existen periodistas que no aceptan los principios de la objetividad positivista y que enriquecen los textos periodísticos con una intensificación de la subjetividad y con elementos que han sido tradicionalmente considerados como propios de la ficción”. Ella habla de un periodismo que no sólo informa un hecho sino que reconstruye subjetivamente el hecho en busca de una mayor objetividad. Esto viene a colación porque se cree que los

Nerilicón también domina otros géneros como la tira y el cartón blanco, en el que es amargo en el dibujo, en la idea y en el humor. Sin duda, es extraordinario.

Perujo (1954) quien a pesar de tener un dibujo no tan depurado, tiene mucha imaginación, su plumilla es puntiaguda, se clava en el lugar preciso y con mucho sentido del humor y olfato político. **Perujo** es muy inteligente y agudo, no deja títere con cabeza.

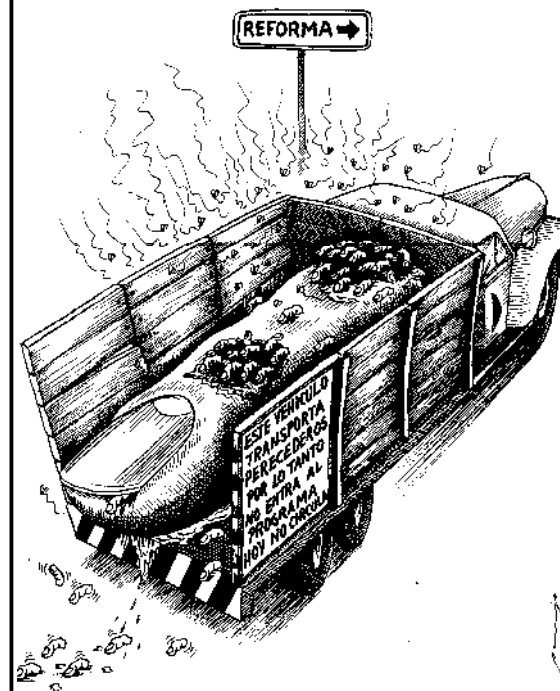
Alguien que lo tiene todo es **Alarcón** (1970): Dibujo extraordinario, imaginación, claridad política, conocimiento del entorno y humor. **Alarcón** con inteligencia rebasa el ámbito de la viñeta para ejercer la crítica convirtiéndola en cartón de opinión. **Omar** otro artista con un gran talento para la crítica, seguidor del dibujo de **Naranjo**, sin embargo con mayor distorsión y personalidad propia.

Historietas y tiras

La crítica social y la crítica política.

La historieta ha recorrido el camino del entretenimiento: *Los supersabios* de **Germán Butze** (1912-¿?) y *Memín Pingüín* de **Sixto Valencia** (1934) Sin embargo esta historieta que nació como entretenimiento tiene una importancia dentro del periodismo cuando el entretenimiento se convierte en crítica social o crítica política. Pienso que la intención de don **Gabriel Vargas** (1918) no fue hacer caricatura periodística, pero como sus personajes reflejan una época y una sociedad, la gente se identifica con ellos (Regino el peluquero, Doña Borolas, Foforito, Avelino Pilongano, etc.), Esa tradición en la caricatura descriptiva de momentos y situaciones, de entornos y personajes se ha perdido, no veo en el panorama ningún historietista que la siga. Y dentro del periodismo tampoco, quien más se aproximó fue **Palomo** (1943) con su tira, no historieta, del *4º Reich* y **Patricio** con su-historieta, no tira de *Los miserables*. Sin embargo apuntan más a la crítica política que social, sobre todo el talentoso **Patricio**. Por esta razón don **Gabriel Vargas** queda sólo en el panorama de la historieta de crónica social en los últimos cincuenta años de siglo XX, pues aunque don **Abel Quezada** (1920-1991) dibujo crónica social, la de **Quezada** era más de chismillo social que sociológica. Por otro lado **Abel Quezada** se dirigió más al cartón de opinión

géneros opinativos son eminentemente subjetivos a diferencia de los informativos que tienden a ser más objetivos. Esto es una falacia puesto que en ambos casos pueden estar tan cerca de la objetividad como de la subjetividad, ya que como producto periodístico es una construcción del periodista que va más allá de la técnica empleada. Por otro lado, cuando la crítica política es aguda, es clarificadora de hechos objetivos.



Con su agudeza y humor **Perujo** es uno de los cartonistas más críticos de México.

política.

Dentro de la historieta de crítica política el rey es **Rius** con sus historietas *Los Supermachos* y *Los agachados*. Pero **Rius** en realidad no ha hecho mucho trabajo periodístico, salvo en sus inicios, se ha concentrado más a la elaboración de libros de divulgación de muy diversos temas. Libros en donde combina más texto que imagen.

Ya en el trabajo periodístico lo más relevante ha sido el *4° Reich* del chileno **Palomo**, *Don Concho un político a la mexicana* (publicada en *El Diario de México*) de **8ª** (61), *El licenciado* de **Garci**, *La tira* de **Alán** (de crítica política publicada en *El Gráfico*), *El rey chiquito* y *Crónicas marcianas* (humor blanco) de **Trino**, y *Los miserables* (una historieta con influencia de **Palomo**, pero muy mexicana, es extraordinaria) de **Patricio** y las tiras de **Jans** (1969). **Patricio** y **Jans** son historietistas con un compromiso social bien definido.

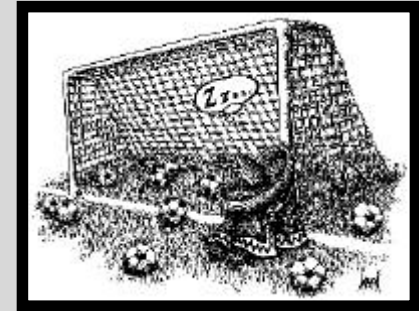


Patricio es uno de los humoristas más crítico y desprejuiciado

Del “*me vale madre*” al “*mejor echamos desmadre*”

La política es la aplicación evidente del poder (la subliminal es lo cotidiano), y la crítica política en consecuencia es una crítica a las políticas del poder. El

(61) **Francisco Ochoa (8a)** es un excelente humorista y monero, sin embargo le ha restado credibilidad el haber dibujado la 2ª etapa de *Los Supermachos* de **Rius**, cuando el editor le robó sus derechos al gran monero michoacano. Obviamente *Los Supermachos* sin **Rius** no tuvieron éxito, no por falta de talento de **8a**, sino porque lo que **Rius** hace, sólo a **Rius** le queda, además de que la gente sabía del robo cometido en agravio de **Rius**. Otro de los cartonistas que esquirolearon en contra de michoacano en los *Supermachos* fue el nefasto **Hodiac**.



Excelente cartón de **Nerilicón**



Al rector Barnés le pasó lo que a Fox con lo de San Mateo Atenco.. Cartón publicado en *El Gráfico* el 15 de marzo del 99’.

valor de la caricatura crítica es precisamente su carácter subversivo, su crítica al poder. Teodoro W. Adorno dice que “la voluntad de poder es más fuerte que todas las teorías” y refiriéndose al filósofo Oswald Spengler (*La decadencia de occidente*) nos dice que él “presiente cómo el proceso de la historia hace olvidar a los hombres la idea y la realidad de su propia libertad”. La crítica de Spengler está ubicada en los años previos al ascenso del nazismo. Las palabras de Spengler cortan: “En el comienzo surge la dirección y surge el aparato al servicio del programa; luego sus titulares los defienden por deseo de poder y de botín, como ocurre hoy en día generalmente en todos los países, en los que miles de personas viven de los negocios y los cargos dados por el partido; finalmente, el programa se olvida totalmente y la organización trabaja por sí misma y para sí misma”(62).

¡Pa’su mecha! En los años veinte no existían ni PRI ni PAN ni PRD, pero parece que Spengler está describiendo a los clásicos *presupuestívoros* de la política en México. Esos que, con excelente humor, describe **Ochoa (8a)** en su historieta de *Don Concho un político a la mexicana*.

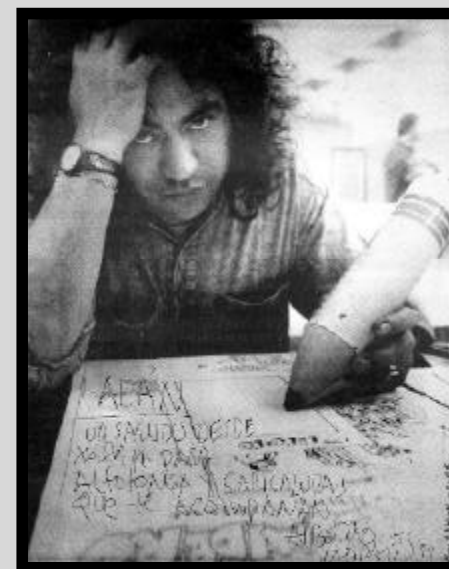
Esto produce una sensación de impotencia ante el poder y sus redes burocráticas muy bien descritas en *El proceso* y *El castillo* de Franz Kafka. Con la caída del sistema socialista, no sólo por su fracaso económico sino principalmente por fallar en el sentido humanista, algo que muchos de mis camaradas de izquierda no asimilan. Ahora estamos ante un capitalismo cada día más desigual y poderoso; con un desempleo galopante, la desazón y la desesperanza invade a los jóvenes que no creen en nadie ni en ellos mismos, “los enfermos” en la Universidad de Sinaloa conformaron un grupo radical de extrema izquierda que golpeó de manera irreversible a la Universidad y el CGH (Consejo General de Huelga) dominado por un grupo ultra en donde la ultraizquierda se une a la ultraderecha paralizaron la UNAM en 1999 ocasionándole daños irreparables. son un dramático ejemplo de nihilismo destructor y suicida, son los kamikazes del desencanto. Nietzsche consideró que el nihilismo es un rasgo esencial de la decadencia, en donde existe la certidumbre de que todo está perdido, y sin salidas, por lo que la existencia resulta insoportable.

Independientemente de la validez o no de las concepciones nihilistas, así como de sus consecuencias favorables o no para un sistema, lo cierto es que México

(62) Adorno, T.W. *Crítica cultural y sociedad*. P. 18 y 19.



El gran humorista 8a



El **Beto Gato** pensando: Nihilistas o no van a tener que pasar por mi lápizote para recuperar el gozo.

es un país joven, por lo que los mexicanos afortunadamente todavía tenemos fe, creemos tener futuro, incierto, pero futuro. El siglo XX transcurrió con sus dos guerras mundiales, pero nosotros no las sufrimos. Y a pesar de que tenemos hondas raíces autoritarias que vienen desde tiempos precolombinos, anhelamos la democracia. Y aunque debido a los engaños en política y la desazón que nos causa la injusticia perpetua, de la expresión nihilista: “me vale madre” brincamos a la lúdica y lúcida: “mejor echamos desmadre”, que es una especie de nihilismo optimista, *pendejón* pero vivificante. Cuando estamos muy *jodidos* y no encontramos salidas en el México kafkiano, nos encerramos en nosotros mismos y todo nos vale. Cuando hay alegría y chispa por la vida aún en la opresión, nos enfrentamos al poder subvirtiéndolo, dinamitándolo con un buen *desmocher*.

Los **moneros** son los maestros del *desmocher*, se presta más que el **dibujo formal**, académico. Entre los moneros *desmadrosos* sobresalen el jalapeño **Gato Beto** (1957), **Jis** (1963), **Trino** (1961) y **Falcón** (1957). En la lucha contra la censura estos *hijos del underground* han abierto un boquete muy importante en lo prohibido, en lo que no se puede decir. Dicen lo prohibido y lo dicen de la forma que se les viene (con toda la connotación *alburera*) en gana. Ellos han roto el discurso del poder. Hay cosas que no se pueden decir, por eso los discursos del poder están plagados de tonterías. Ellos le han dado la vuelta a la tortilla, con una aparente tontería reinventan el discurso y ocupan un espacio. Con rollos como la *chora interminable*, *la mamá del abulón*, *los manuscritos del Fongus* y personajes como la Tetona Mendoza, el Santos, el Willy, el señor Cabeza etc. También **Garci** (1967) con su *Güeva de Lisa* y *la net de la nat*.

El discurso del poder es serio, ritual, controlado; la gran prensa su transmisor, todos los caricaturistas sabemos que en la prensa, entre más grande y famoso sea el medio, no se puede decir todo y nos expresamos según las circunstancias (por eso tenemos más libertad en las revistas que en los periódicos, aún ahora que hay más apertura), además de que no podemos hablar de cualquier cosa.

Jis, **Trino**, **Falcón** trío surgido en Guadalajara y **Garci** (*Enapo*) y el **Beto Gato**, se colocan del otro lado del discurso, en la parte oscura, prohibida y crean nuevos discursos, son los posmodernos de la caricatura, sus rollos son un caos de forma y de contenido. Es el antiperiodismo (sobretudo **Jis** y **Trino**), porque no es



La mirada de **Trino** no puede ocultar su demencia juvenil en esta reveladora foto de Gerardo Jácome.

Sin embargo, se ve a leguas que **Jis** está más *tocadiscos*.



periodismo político. Están más próximos al **cartón blanco**, pero revolucionan el cartón blanco dándole sentido político al romper estructuras morales y cortesanas (de las que usamos para hacer la corte, con decencia, siguiendo el *Manual de Carreño*). Porque de blanco, en el sentido original de puro, limpio, inocuo, alejado de la política no tienen nada, son escatológicos, babean sexo, consumen drogas, se cagan en donde tienen ganas cuando tienen ganas, les *vale madre* todo. Sus personajes son subversivos por todos lados. Son los terroristas de la caricaturas, sólo les falta *coger* (*follar, fuckear*) en el confesionario.

Es pertinente aclarar que el fenómeno **Jis, Trino y Falcón** no se hubiera dado sin la apertura de medios nuevos, con ideas y formatos nuevos como *El Occidental* en Guadalajara, *El Uno más Uno* (en su primera época), *La Jornada* y ahora *Milenio* en la ciudad de México.

Como los tríos no son eternos, los tapatíos se separaron: **Trino**, comicidad *desmadrosa*, se convirtió en el nuevo rey de la historieta humorística con personajes ilógicos en cotidianas e individuales acciones lógicas, **Trino** (*Crónicas marcianas* y *El rey chiquito*, entre otras. se *pitorrea* tangencialmente de ciertas acciones y personajes públicos, sin mencionar ni señalar a nadie. Su trabajo es más próximo al cartón blanco pero con alusión a situaciones políticas sociales y psicológicas sociales.

Falcón es un jalisco tamaulipeco y maestro de los tapatíos, con excelente humor su *desmadre* lo ha llevado al **cartón de opinión**, en donde su trabajo de crítica política es muy atinado y desprejuiciado, es extraordinario. Sin embargo ya sintió la dificultad que representa elaborar cartón de opinión política y la censura que ejerce la iglesia en los medios aún en pleno siglo XXI; pues por criticar al Cardenal Juan Sandoval Iñiguez en el periódico *Mural* de Guadalajara fue reprimido y finalmente corrido del diario *Reforma*, aunque habría que reconocer que sus mejores cartones los realizó en ese diario. Es una desgracia que factores externos intervengan dentro de los medios porque el que pierde es el periodismo. En este caso perdió *Reforma* porque el humor y la agudeza de **Falcón** en el cartón de opinión política es extraordinaria, pero también perdió **Falcón**, porque medios con la calidad profesional de *Reforma* no se dan en maceta.



El abigarrado y alburero Beto Gato.

Jis es el Ionesco de la caricatura su regocijante nihilismo en apariencia no conduce a nada. Es *locochón* en la forma y el contenido. Pero considero que sí tiene rumbo, son nuevos rumbos expresivos para el *cartón blanco* (63).

Seguramente todos ellos conocieron el trabajo de **Robert Crumb** y el *underground* (64) estadounidense, en este sentido cabe destacar el trabajo *despiporoso* y tan distinto pero que ha renovado la crítica en la sociedad veracruzana del incomparable “chile jalapeño” **Beto Gato** y su abigarrada caricatura. Es **Beto Gato** el antecedente del *desmadre*. Muy probablemente en sus inicios trabajaron sin conocer sus dibujos. El **Beto Gato** en Jalapa y **Jis, Trino** y **Falcón** en Guadalajara. Las historietas del **Beto Gato** son de llamar la atención en el terreno de la crítica política, sólo que él se ha quedado como caricaturista local en su natal Jalapa.

La tira *El licenciado* de **Garci** destaca en la tira de opinión política. Tiene gran sentido del humor, es irrespetuosa, desinhibida, aparentemente desideologizada. **Garci** no pone en primer plano el contenido político, ideológico o de opinión del cartón político, no le interesa quedar bien con determinada política o ideología, según dice él. Para él tiene relevancia el humor, que siendo bueno el chiste, teniendo humor, lo demás es secundario; y señala que esa es una característica generacional, muy de su tiempo. Desde luego no comparto su pensamiento, pues pienso que el chiste por el chiste nos puede llevar a una opinión irresponsable. Sin embargo el talento de **Garci** y el humor que destila es de alta calidad.

El chihuahuense **Kabeza** es otro monero de dibujo sencillo y despreocupado, desinteresado en el retrato fiel o distorsionador de los personajes, pero que ejerce una crítica política, sencilla, humorística, *desmadrozona*. *No le pone mucha crema a sus tacos*. Forma también parte de esta corriente del *despiporre* poco comprometido, que les permite a sus creadores exacerbar el humor.

Foucault dice que las prohibiciones se entrecruzan formando una malla impenetrable. “En nuestros días, las regiones en que la malla está más apretada son las de la sexualidad y las de la política”(65), por eso es de destacar el trabajo que ha hecho **Kemchs** en el humor erótico, aunque obviamente el no abrió el camino, pues en este terreno su trabajo es posterior al de **Jis, Trino, Falcón** y

(63) Ampliaré más sobre Jis en el capítulo referido al humor *Un chance para la chanza*.

(64) La influencia del estadounidense **Robert Crumb** padre de la historieta *underground* se nota sobretodo en **Beto Gato**.



Autocaricatura del estadounidense **Robert Crumb**, que anuque **Rius** dice que lo reventó la droga, la verdad es que lo revivió el Blues.

Deportes,
especialidad de
Terrazas



(65) Foucault, Michel. *El orden del discurso*. p. 62

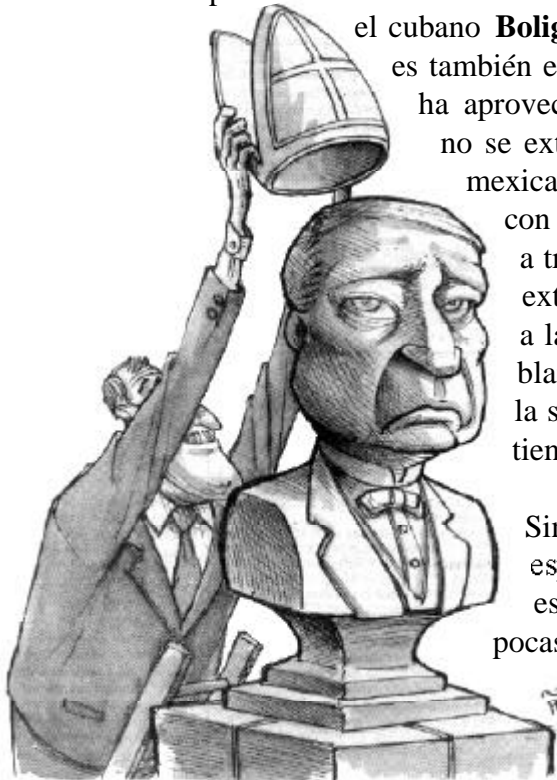
Beto Gato También lo ha trabajado de manera magistral **Eko** con su personaje *Dennise* en el género de la **ilustración**.

El deporte de la Crítica

Salazar Berber es un ejemplo a seguir en el género de opinión en el cartón deportivo, puesto que no es sólo un ilustrador, sino que emite una opinión, lo que lo ha llevado a tener que lidiar con la censura. Resulta curioso que los editores presten mayor atención al cartón de crítica política y no se preocupen por otras secciones como la deportiva, de espectáculos etc. En otras secciones (como la de espectáculos y deportes) también existe la componenda y el “chayo”, y a veces es más dura la censura que en la misma sección política que goza de gran prestigio. **Salazar Berber** es un caricaturista crítico, aunque casi no haga crítica política sino deportiva en los diarios. Otros monstruos de la crítica deportiva. es

el cubano **Boligán**, dueño de un gran talento. **Boligán** es también excelente en el cartón de crítica política, ha aprovechado bien su condición de extranjero, no se extralimita en la crítica como lo haría un mexicano, pero gana en sutileza y elegancia, con un estilo depurado de dibujo. Ha venido a triunfar a México, es un gran dibujante y extraordinario acuarelista. **Boligán** domina a la perfección el cartón mudo y el humor blanco. **Terrazas** es un excelente monero de la sección deportiva del periódico *Reforma*, tiene un estilo muy personal.

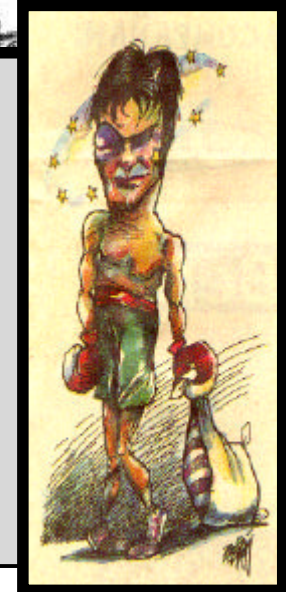
Sin duda faltan buenos cartonistas especializados en finanzas, cultura, espectáculos, etc. Esto debido en parte a las pocas oportunidades que hay, puesto que los editores prefieren el cartón de opinión política o la ilustración. a otros géneros, pero en gran parte por la incapacidad



Salazar Berber y sus creaciones



El cubano **Boligán**, gran acuarelista.



Excelente cartón de **Juan Alarcón**: San Chente Fox le coloca la mitra de dignidad papal a Don Benito Juárez.

de los cartonistas, por falta de preparación en temas como finanzas y cultura y otras secciones, hay pocos caricaturistas especializados. Más allá de deportes, en el periodismo especializado, es de destacar el trabajo de **Palomo** en la sección cultural del diario *Reforma*, de **Luis Carreño** como viñetista de espectáculos en *El Universal*. Así como **Alarcón** en *El Financiero*. **Juan Alarcón** es un hombre modesto, sin embargo es un caricaturista fuera de serie, tiene un excelente dibujo, preparación universitaria, sentido del humor, colmillo político, maneja el *cartón mudo* con maestría, rebasa el ámbito de la ilustración y es, sin duda, el mejor cartonista de *El Financiero*.



Jolopo en la Colina del perro visto por el el gran castrux, que sin ser vaca sagrada es rico en ideas y dibujo.



Castre un monero crítico

4.2 El papel del dibujo en la transformación del mono en “Chango”

Los grandes maestros del dibujo

“Cabralito, usted perdió el tiempo haciendo monos”

Diego Rivera.

Víctor Roura dice con razón que “...no es un buen caricaturista aquel que sólo sabe dibujar, sino quien sabe expresar gráficamente, aun no poseyendo del todo el arte del dibujo, una idea con claridad.”(1) De esta forma, la expresión gráfica en el periodismo busca comunicar con claridad. En el mundo del periodismo, a los caricaturistas, por su dibujo, los podemos dividir en *dibujantes formales* y *moneros*(2). Los dibujantes formales son aquellos que poseen un gran dibujo detallado y meticuloso, que por lo regular, salvo excepciones, tiende a coincidir con las medidas anatómicas. Y los moneros son los caricaturistas de dibujo sencillo, por lo común, realizado con unos cuantos rasgos. La mayoría de los caricaturistas se adhieren a una de estas dos estilísticas.

Esta primera división de las formas de hacer caricatura permite ver un poco de orden en el *maremágnum* caricatural que en verdad me desborda, porque los límites entre un estilo y otro se diluyen. Y dentro de las estilísticas establecidas hay

Al margen



Don Ernesto (El Chango) Cabral.

1. Roura, Víctor. “Las armas críticas” *El Financiero*. Sección cultural.

2. El término formales y moneros lo vi por primera vez en los años sesenta en “El mitote ilustrado” que dirigía **Rius** en la revista *Sucesos*. Allí también, **Rius** utilizó el término maestro para hablar de los grandes caricaturistas y puso como ejemplos del dibujo formal a **MacPerson** y a **Beltrán** y como ejemplo de moneros a **Steinberg** y al mismo **Rius**. En mayo del 2000 en el congreso Más allá de la risa organizado por el periodista Jorge Meléndez, **Rius** me comentaba que en los años cincuenta cuando estaban en su apogeo grandes dibujantes (**Cabral**, **Arias Bernal Salvador**

también formas más específicas, así hasta llegar a los estilos personalísimos que son una expresión y aspiración legítima de todo artista.

No persigo un estudio estético o estilístico per se, sino en función de la labor periodística, por lo que el dibujo del caricaturista será óptimo si su calidad estética está dirigida a este objetivo.

Empezaremos por los caricaturistas maestros del dibujo *formal*. La palabra formal viene de forma, significa que el dibujo sigue la forma, la forma de la realidad que reproduce. Ciertamente es que, como vimos, la caricatura es **deformación**, es decir **destrucción de la forma** con el fin de reconstruir una nueva visión de la misma **forma**, es decir, retrato caricatural. Sin embargo el dibujo meticuloso y más próximo a los cánones clásicos de la obra que reproduce la realidad es lo que llamaremos formal, algunos caricaturistas lo llaman clásico.

Respecto a la reproducción de la realidad, los *moneros* tienden a ser menos formales, en términos de la jerga caricatural, y no es que su dibujo sea informe, sino que le da forma con pocos rasgos o con líneas que no intentan una reproducción fiel de la realidad externa, sino que van más allá, buscan el retrato de la esencia. Desde luego no en todos los casos. Por ejemplo, el cartonista **Palomo** no le interesa retratar políticos específicos sino personajes prototípicos que representan ciertos sectores de la sociedad. **Palomo**, de formación marxista, busca más el retrato social que individual. Por eso, salvo sus excepciones, los moneros tienen una estilística más alejada de las formas miméticas que los caricaturistas académicos, de dibujo clásico. El dibujo de los moneros es de pocas líneas, sencillo, desenfadado, más caricaturesco, más **informal** pero más amable. La deformación grotesca, devastadora, que se puede lograr en el dibujo formal, se convierte en amable, más humorística. Por eso la crítica en los cartonistas de dibujo clásico se apoya mucho en el dibujo (**Castrux, Naranjo, Ahumada, Carreño, Helguera**) y la de los moneros (**Falcón, Garci, Magú, Guasp, Moysen**) en el humor. **Calderón** es un caso aparte, puesto que es un monero que la esencia de la crítica lo mismo puede estar en su humor monero o en su dibujo excelso.

Por lo antes dicho podemos afirmar que, no sólo la ideología, los conocimientos o la capacidad analítica determinan la crítica, sino también la forma en donde depo-

Pruneda, etc.) de estilo depurado y muy detallado surgió una corriente de dibujantes con un estilo sencillo, de pocos rasgos con influencia de los caricaturistas europeos, sobretodo de **Steinberg**. Los grandes dibujantes decían, respecto a los de dibujo sencillo, que esos no eran caricaturistas, que eran moneros, también les llamaron *picassianos*. Desconozco el origen del término picassiano pero me supongo que se debe a la influencia de Picasso, por eso lo pongo con doble s. Contemporáneo a estos señorones de la caricatura trabajó el monero español **Ernesto Guasp** quien tenía una gran influencia de Picasso, por lo que sus dibujos eran extraordinariamente distintos de todo lo que había en la caricatura mexicana. En alusión a **Guasp** y a la influencia que ha ejercido en caricaturistas posteriores, pienso que algunos envidiosos inventaron el término. Cabe aclarar también que el estilo de dibujo sencillo se usaba desde principios de siglo, lo usaron **Caloca, Enciso, Guerrero Edwards** (creador de “Chicharrín y el sargento Pistolas”), **Inclán** (monero de líneas muy finas, también uso el seudónimo de **Texco**), el pintor **Alfredo Zalce** (quien utilizaba el seudónimo **Era**) y **Leopoldo Zea** (creador de la tira “Micho”). Por último diré que actualmente algunas personas usan el término *monero* de una manera genérica para designar a todos los caricaturistas; no me opongo a eso, pero aquí lo utilizo de manera particular, diferente.



Chicharrín uno de los personajes de Guerrero Edwards.

sitamos esa crítica. En esta relación dialéctica entre forma y contenido, en ocasiones también la crítica determina la forma, es decir, volver subversivo el estilo. En este asunto, el caricaturista puede ser consciente o inconsciente. Cuando parte de su conocimiento, él mismo puede dirigir e ir modificando su estilística en un sentido sedicioso (supongo que **Magú**, **Helioflores Guasp** y **Jans** serían ejemplos, por mencionar algunos), que rompa las estructuras anquilosadas; y cuando es inconsciente, simplemente, atrás del dibujo hay un artista revolucionario que rompe estructuras (pienso en **Trino** y **Rius**).

Ernst Fisher nos dice respecto a los artistas: “Todos los seres, con la excepción de Dios, son imperfectos y en todos los seres hay un deseo de perfección. Esta perfección se da a las cosas de este mundo como potencialidad intrínseca, y la característica de una potencialidad consiste en luchar por convertirse en acción o hecho. La acción de cada conjunto material es **la forma**: es el principio activo. Todas las actividades se realizan gracias a la forma y todas tienen por finalidad perfeccionar la naturaleza de su autor. Cada criatura alcanza, en el seno de este orden, la mayor perfección con una acción adecuada a su naturaleza, es decir, con una actividad correspondiente a su forma natural. La causa formal se identifica a la causa final; la forma tiende hacia un objetivo, es la *finalidad* y la fuente original de la perfección.”(3) El trabajo moneril de **Jis**, en este momento, es un ejemplo de búsqueda y encuentro en una correspondencia de contenido y forma.

Un gran número de artistas y filósofos han considerado la forma como la esencia, el espíritu, lo superior en el arte, parten de la idea de que en la forma se manifiesta lo más íntimo, lo *self*. Ya Tomás de Aquino hablaba de una *metafísica universal* dándole un sentido teleológico que a los caricaturistas nos cae como “anillo al dedo”, la forma es la *finalidad* y la fuente original de la perfección. Los políticos, sociólogos, filósofos de las ideas sociales y periodistas tienden a manifestar que lo primordial es el fondo. Y si hablamos de que la caricatura como género periodístico es fundamentalmente un género de opinión, de fondo, en consecuencia crítico y que trabaja con conceptos de explicitación política y social e ideologías; pues en este caso lo principal es el fondo, el cual también tiene un sentido teleológico, de compromiso social o de compromiso con la verdad: La crítica como instrumento clarificador de los conceptos políticos.



Helguera, heredero de las cabralíneas

3. Fischer, Ernst. *La necesidad del arte*. p. 138.



Cartón publicado en la revista *Forum*.

Sin embargo decía el político tuxpeño Jesús Reyes Heróles que “la forma es fondo” y en gran parte los contenidos caricaturales depositados en las estilísticas personales lo demuestran. Pero no sólo la interacción es entre contenido y forma, sino que además se da y se especifica dentro de un contexto social. Es decir la crítica está determinada no sólo por los pensamientos que la contienen, sino por el recipiente que le da forma, en este caso el dibujo, por su expresión humorística y en concordancia con la pertenencia a un tiempo y un espacio; es decir, el contenido y la forma expresadas en un estilo corresponden a un tiempo histórico y forman una unidad. Todo esto se da en una conexión e interacción recíproca, dialéctica. Forma y fondo como unidad dialéctica.

Y volviendo a Fischer, él nos dice respecto a las corrientes estilísticas y su contenido: “No es infrecuente que un nuevo contenido se exprese con formas antiguas; pero también puede ocurrir que destruya las formas antiguas con una violencia casi explosiva y haga nacer otras nuevas...las formas nuevas no se crean de golpe y no se introducen por decreto. Lo mismo cabe decir, por lo demás, de los contenidos nuevos. Pero, digámoslo claramente: lo primero que se renueva es siempre el contenido y no la forma; es el contenido el que engendra la forma y no al contrario; el contenido viene antes, no sólo en orden de importancia sino también en el orden cronológico: así ocurre en la naturaleza, en la sociedad y, por consiguiente, en las artes. **Cuando la forma es más importante que el contenido, se constatará en seguida que el contenido es anticuado**”(4).

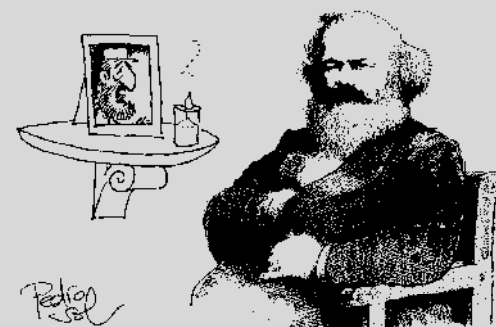
Dicho lo anterior, vamos a hablar sobre las formas estilísticas tanto del *dibujo formal* como del *monero*. Ya sobre la marcha comentaremos sobre su interrelación con el contenido.

Para hablar del dibujo formal en la caricatura del siglo pasado, la referencia imprescindible es el arte de **Ernesto “El Chango” García Cabral** (1890-1968) Discípulo del Dr. Vergara Lope y Germán Gedovious fue correligionario de **Pérez y Soto** (1883-1960) y **Santiago R. de la Vega** (1885-1950) quienes desde posiciones porfiristas vierten una crítica feroz en contra de Madero. Su dibujo excelso, a veces detallado en otras estilizado, muy a la usanza de los años 20 y 30, pero de una limpieza extraordinaria, con un dominio perfecto de la técnica y sus conocimientos físico anatómicos lo convierten en uno de los cari-



Magú revolucionó la estilística *moneril*. He aquí un buen ejemplo de la crítica comprometida cuando el “pelón” Salinas iniciaba su represivo sexenio.

4. *Ibid.* p. 169. El subrayado es mío.



Pedro Sol maneja un humor suave, en ocasiones fino como lo demuestra este cartón.

5. El término discípulo se complementa con el de maestro, y se refiere a la influencia que ejerce un gran caricaturista sobre otro más joven.

caturistas, junto con **Naranjo** (1937) más influyentes del siglo XX en lo que al dibujo se refiere. Podríamos señalar como sus más grandes discípulos(5) a **Guerrero Edwards** (1903-1999), **Manuel Arias Bernal** (1913-1960), **Freyre** (1917), **Jorge Carreño** (1929-1987) y **Cadena M (Héctor de Falcón)** (1906-¿?); y como seguidores de esta corriente estilística a **Castrux** (1929), **Emmanuel** (1949), **Luis Carreño** (1958), **Helguera** (1965), **Pepe Hernández** (1965) y **Villa** (1957). Aunque **Helguera** y **Hernández**, así como nuevos talentos como **Altamirano**, **Mange** y **Manjarréz** tienen un dibujo clásico, pero distinto, más en concordancia con las técnicas y las corrientes estéticas actuales en lo que se refiere al dibujo formal.

Arias Bernal (1913-1960) dueño de un dibujo clásico, hizo cartón político, historietas, ilustraciones, caricaturas de celebridades, ilustró libros y pintó carteles para películas. El diario *Il Popolo di Roma* comentó lo siguiente: “La capacidad de este artista es verdaderamente excepcional; línea perfecta, dibujo escultural, expresión profunda y, ahí donde se apoya en el auxilio del color, pinta cuadros verdaderos, con un sentido de la armonía equilibrado y moderno en el menor significado de la palabra. Nos sentimos satisfechos de haber conocido íntimamente la obra de un artista tan insigne.”(6) Fue maestro de **Freyre** y **Jorge Carreño**.



El diario *Il Popolo di Roma* comentó lo siguiente: “La capacidad de este artista es verdaderamente excepcional; línea perfecta, dibujo escultural, expresión profunda y, ahí donde se apoya en el auxilio del color, pinta cuadros verdaderos, con un sentido de la armonía equilibrado y moderno en el menor significado de la palabra. Nos sentimos satisfechos de haber conocido íntimamente la obra de un artista tan insigne.”(6) Fue maestro de **Freyre** y **Jorge Carreño**.

Dentro del dibujo tradicional se ubica el michoacano **Fa-cha (Angel Zamarripa Landi)** (1912-1990) quien fue ayudante de **Audiffred** (1895-1958). En los años sesenta, cuando yo me iniciaba en este duro oficio, el estilo de dibujo de **Fa-cha** se empezaba a juzgar anacrónico. Ya surgía por esos años el monstruo, también michoacano, de la caricatura, el gran **Naranjo** y **Helioflores** (1938) con su dibujo tan personal, inimitable. **Naranjo** haciendo nueva escuela en el dibujo formal.

Dentro del dibujo tradicional se ubica el michoacano **Fa-cha (Angel Zamarripa Landi)** (1912-1990) quien fue ayudante de **Audiffred** (1895-1958). En los años sesenta, cuando yo me iniciaba en este duro oficio, el estilo de dibujo de **Fa-cha** se empezaba a juzgar anacrónico. Ya surgía por esos años el monstruo, también michoacano, de la caricatura, el gran **Naranjo** y **Helioflores** (1938) con su dibujo tan personal, inimitable. **Naranjo** haciendo nueva escuela en el dibujo formal.

6. Cita de López Casillas, Mercurio en “**Antonio Arias Bernal**” *LAPIZTOLA Órgano de Penetración Humorística* No. 98 p. 7.



El maestro Dylan recreado por el maestro **Manjarréz**.



La tradición en el dibujo, el conservador **Facha**

La posición política de **Fa-cha** era anticuada y más que conservadora, era profundamente reaccionaria. De tal forma que **Fa-cha** resultaba poco atractivo para los cartonistas nuevos. Sin embargo, aunque juzgado anacrónico, tenía un gran dominio del dibujo clásico caricatural.

Otro gran maestro del dibujo formal fue **Leonardo Vadillo** (1929-1983) construía sus escenarios con líneas rectas y límpidas con perfecto dominio de la proporción y la perspectiva. Las caras de sus personajes tenían una característica común de identificación con los grupos oligárquicos nacionales y extranjeros a los que criticaba duramente, lo que hacía inconfundible el estilo de **Vadillo**. Con un excelente manejo de la perspectiva, es difícil ahora encontrar un dibujante como **Vadillo**. Es un maestro de quien tenemos mucho que aprender.

Toño Lamadrid (1922-1966) también tiene mucho que mostrar en cuanto al dibujo. Trabajó sobre todo en las secciones de espectáculos y en televisión. “**El Chino**” **Ley** (**Guillermo Ley Romero** (1921), que es chino jalisciense. **Ley** es un extraordinario dibujante y pintor de caricaturas, otro maestro del pincel y del color.

Jarocho como “**El chango**” **Cabral**, la “**ranita**” **Freyre** (1917) (7), tiene una mano magistral, es el maestro del lápiz, el cual utiliza sobre un papel graneado que le da un buen efecto, maneja el pincel con maestría, también es un excelente pintor. Cuando le preguntaron ¿Qué consejos le daría a los muchachos que empiezan en la caricatura? Freyre contestó “que cultiven la retentiva, no nada más de imágenes humanas, sino de todo, objetos, animales, todo es necesario tarde o temprano y la retentiva es la que utiliza uno después para poder expresarse sin modelo...También les diría que tengan siempre presente la necesidad de estar actualizados. Porque yo vi, observé a algunos caricaturistas que se quedaron en una época atrasada, pintando chicas en trajes de baño con gorro, con modas de otros tiempos. Hay que estar pendiente de todo, porque si no se queda uno atrasado.”(8)

Freyre es un maestro de la expresión de estados de animo en los rostros que dibuja y el movimiento de los cuerpos. Su pincel de rasgos rápidos curva jalando narices, doblando espaldas, delineando papadas. En unos cuanto rasgos carica-

7. Cuando fui joven recurrí al consejo de **Freyre**, quien no sólo me dio “entrevista de banqueta”, sino que me invitó a su casa en Polanco y me enseñó su trabajo caricatural y pictórico.

8. Fregoso, Beatriz Isela. “El decano **Freyre**”
LAPIZTOLA Órgano de Penetración Humorística
No. 89 p. 5.



La mano mágica de **Freyre**



La **ranita Freyre**
según **Alán**

turizando rostros, grandes, pequeños, en conjuntos, charlando, riendo, llorando, angustiados, taciturnos, tristes, molestos, reflexivos. **Freyre** es el maestro conocedor de los estados de ánimo. Quien quiera saber lo que es dibujar fielmente al modelo, tiene que acercarse a este gigante. **Freyre** es también un maestro del color. “Un hijo natural” de **Freyre** es **Villa** quien tiene una habilidad innata para expresar los estados de ánimo de los rostros, cuando le da por dibujar formalmente, porque cuando se acerca al estilo monero pierde expresividad.

Dentro del dibujo clásico destaca también **David Carrillo** (1920) con más de 50 años como caricaturista, fue fundador de la Sociedad Mexicana de Caricaturistas y presidente durante diez años. Es Presidente Honorario de la misma.

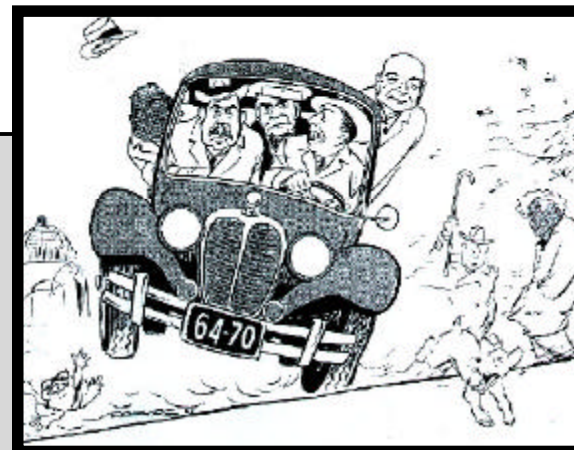


El **Chino Ley** es caricapintor

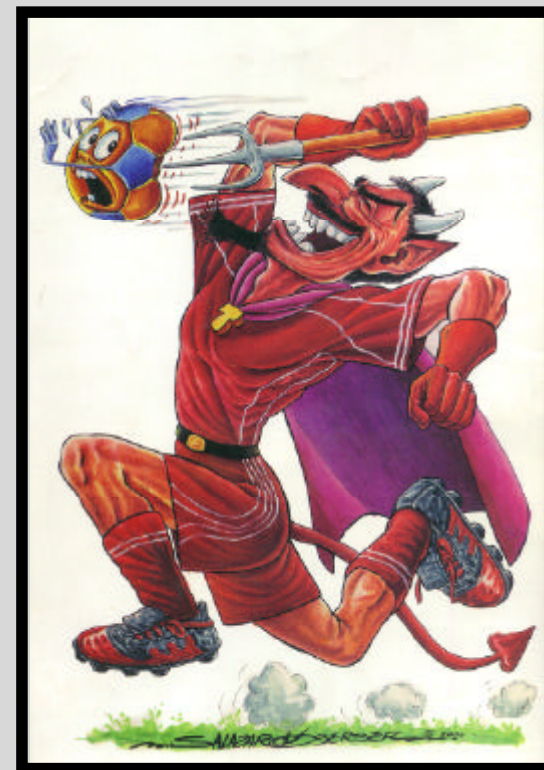
Ricardo Salazar Berber (1932) junto con **Terras** (1970) y el cubano **Boligán** son los reyes del cartón de opinión especializada en deportes. **Salazar Berber** es un dibujante difícil de ubicar pues es una mezcla de dibujo formal con monero Disneyano. Las caricaturas deportivas de **Salazar Berber** representando los equipos de fútbol con animales: águilas, leones, tigres, zorros, toros etc., en un tiempo resultaron innovadoras y extraordinarias al grado de que le han fusilado sus dibujos para utilizarlos como diseños de los equipos. **Salazar Berber** es un maestro del movimiento en el dibujo monero debido a su experiencia que tiene en el dibujo de animación.

Una familia de tantas

La tradición familiar en el dibujo de excelencia la inició don **Alvaro Pruneda** (1874-1916), por cierto hay una tesis elaborada por Mauricio César Ramírez Sánchez de la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM) que está dedicada a una caricatura de don **Alvaro Pruneda**. La caricatura llamada “Crucifícalo”, en donde



Obra del gran **Pruneda**.



Los diablos del Toluca creación del maestro **Ricardo Salazar Berber**

Pruneda realizó un retablo magistral sobre la huelga de Río Blanco a partir de la obra “Cristo ante Pilatos” del pintor húngaro Mihály Munkácsy(9). La grandeza de don **Alvaro** fue continuada por sus hijos **Alvaro Pruneda jr.** y sobre todo por **Salvador Pruneda** (1895-1985), quien no sólo fue caricaturista, sino escribió sobre la caricatura(10). Los **Pruneda** es toda una historia que afortunadamente ya se empezó a escribir con esta magnífica tesis de Ramírez Sánchez.

Dos de los más extraordinarios maestros del dibujo familiar son Don **Jorge Carreño** (1929-1987) (a quien recurrí en busca de orientación cuando era joven) y su hijo **Luis Carreño**. Dueños ambos de un majestuoso arte. Desde 1960 las portadas a color de la revista *Siempre* llevan la marca **Carreño**, pues a la muerte de Don **Jorge** su hijo **Luis** las continuó hasta el 2001, hermosas portadas, ejemplo de lo que es el *cartón mudo*. Hoy esta antiquísima revista perdió su personalidad y se siente incompleta sin sus hermosas portadas.

Luis Carreño (1958) dice que su padre no sólo le enseñó los secretos de la caricatura con disciplina y exigencia profesional, sino que “supo ser un padre amoroso”. Pienso que el amor nutre el espíritu y enriquece las bases éticas tan necesarias en nuestro oficio. Así que don **Jorge Carreño** fue maestro que produjo otro maestro, en su hijo **Luis**, artista completo que tiene un gran dominio del dibujo físico anatómico, extraordinario manejo del color, imaginación, humor y una posición política desprejuiciada y comprometida con la objetividad.

Luis Carreño es un artista profundo, del alma. Su puerta de entrada son los ojos, por allí mete la mano, agarra interioridades, las saca y las viste de colores vivaces, chispeantes, con movimiento, Es un gran maestro del color en el dibujo formal clásico. Hay cosas que quizá molesten, pero lo cierto es que lo que parecía un clon de papá no lo fue. El mérito de **Carreño (Luis)** es que continuó con la escuela estilística que don **Jorge** impuso y la superó. Sin duda ese estilo de dibujo, en boga a finales del siglo XIX y que en los sesenta del siglo XX era clásico aunque a algunos innovadores les pareciera anacrónico; hoy, en los albores del tercer milenio, esta vigente, para los cartonistas que quieran transitar y alargar

9. Ramírez Sánchez, Mauricio César. Tesis *La caricatura en la historia y la historia en la caricatura: El caso de Río Blanco*, 1907. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM, México, D. F. 2000. Ramírez Sánchez dice de **Pruneda**: “La poca información que se tiene de **Alvaro Pruneda** ofrece vía libre a la interpretación. Sin embargo, es evidente que no era un caricaturista común y corriente, pues en su obra aparecen elementos que recuerdan el Renacimiento, y en especial la obra de Rafael, quien se distinguió por la utilización, en sus pinturas, de grandes espacios arquitectónicos, como el que aparece en *Crucificalo*.” p. 78. Y respecto a Mihály Munkácsy dice: “Munkácsy es un artista poco conocido, no obstante que en su obra hace gala de un buen conocimiento del dibujo y la composición, que le imprimen enorme fuerza. Munkácsy, de origen húngaro, nació en 1844. Estudio en Budapest, Viena y Munich. Desde 1872 se estableció definitivamente en París. En 1881 realizó *Cristo ante Pilatos*, obra que en 1887 fue adquirida por John Wanamaker por la cantidad de 120, 000 dólares.” p. 80.

10. **Pruneda, Salvador**. *La caricatura como arma política*. Talleres Gráficos de la Nación, 1958.



Dibujo de **Castruita**, hijo de **Castrux**.

los caminos del excelente trabajo caricatural marca **Carreño**.

Los **Castruita**, padre e hijo, es otro ejemplo del dibujo clásico. **Castrux** (**Jesús Castruita Marín**) (1929) Es otro monstruo del dibujo formal en el cartón de opinión periodística, un verdadero maestro. Su hijo **Castruita** (**Jesús Castruita García**) (1956) no es cartonista de opinión, pero en el género de ilustración destaca su trabajo como acuarelista.

Siguiendo la tradición familiar en el buen dibujo no podemos olvidar a **Alfredo Valdés** “**Cascabel**” o “**Kascabel**” (1910-2001) y su hijo **Héctor Valdés** (1936). El veracruzano **Cascabel**, fue dueño de un estilo muy personal, sin embargo **Héctor Valdés** fue un gran dibujante influenciado en exceso por **Mort Drucker** de la revista estadounidense **MAD**. **Rius** señaló: “...es el único caricaturista influenciado por el estilo **MAD**” (11). De cualquier manera los **Valdés** son un ejemplo del buen dibujo.

Emmanuel (**Emmanuel Vélez Jaime**) (1949). Domina el arte del dibujo y el color, es un maestro que gusta de enseñar, impartiendo cursos y aconsejando a los jóvenes caricaturistas que se acercan a pedirle consejo. Su dibujo es de excelente técnica. Es padre de **Chubasco** (**Víctor Emmanuel Vélez Becerra**) (1972), sin embargo **Chubasco** es un caso aparte, con un dibujo extraordinario y personal, es un distorsionador fuera de serie y que ya ejerce influencia en la caricatura mexicana.

La familia del caricaturista **Ricardo W. Martínez** (1917-1992) es de gabinete ampliado, pues sus hijas se casaron con moneros Paulina Martínez. Con el monero **Heras** (1942) y Rosa María (**Rosita W.**) Con **Rius**; aunque **Rius** después se divorció. Por cierto, el michoacano tiene todo un récord: más de 100 libros editados y cinco matrimonios. ¿A ver quién le iguala? **Matz** (1942-1985), hijo de don **Ricardo W. Martínez**. **Matz** fue mi compañero en el viejo *Uno más uno*, siendo un caricaturista de buen dibujo formal de cánones tradicionales en tiempos en que la estilística estaba cambiando. Desgraciadamente **Matz** murió en el



Cartón de Luis Carreño talentoso hijo de don Jorge Carreño



11. Sánchez González, Agustín. *Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana*. p. 216.

terremoto de 1985.

No sólo en el dibujo formal hay tradición familiar, también en el monero con los hermanos **Ramón** (1950) (fue presidente de la Sociedad Mexicana de Caricaturistas 1994-97 y fundador del periódico de caricaturas *Al Tiro*) y **Maral** (1955), y la tradición se continúa con **Ector** (1970) hijo de **Ramón**. **Luis Borja** (padre) (1939) es dueño de un excelente e inconfundible dibujo, su hijo **Borja jr.** (1970) también le gusta hacer monos. Los parentescos continúan con los hermanos **Pedro Zamora Herrera (Zamora)** (1960) y **Ricardo Zamora Herrera (Rizah)** (1958). Por último el monero de estilo sencillo y rasgo tembloroso, **Edmundo** (1969) es sobrino de **Efrén** (1950) y la monera **Gab**, hermana de **Luy** (1966). No podemos olvidarnos de **Art** y su hijo **Alan** (homónimo de **Alán**), es un niño y el más joven de los caricaturistas actualmente. De estos solamente **Borja** (padre), **Efrén**, **Edmundo** y **Luy** tienen un estilo definido, propio.

El hiperrealista Cauduro

Rafael Cauduro (1950), conocido internacionalmente como uno de los grandes maestros del hiperrealismo, lo podemos admirar en los escondidos muros, bajo las escalinatas del metro Insurgentes. Escondido también está su pasado como caricaturista. Fue mi compañero en la revista *Sesgo*, de gratos recuerdos, a principios de los años 70. Su dibujo formal, clásico, es extraordinario. Mercurio López dice lo siguiente de él: “Las caricaturas de **Cauduro** no se inspiran en los maestros del humor mexicano, tienen un estilo con marcada influencia de los dibujantes de la revista norteamericana *Mad*. Su trazo muestra que su sección favorita era donde satirizaba películas y programas de televisión. Las parodias dibujadas por distintos caricaturistas como Mort Drucker y Jack Davis son sus guías en el género. Sin embargo pronto adquirieron un estilo propio e inconfundible...”

“...**Cauduro** para (la revista) *Caballero* hace caricaturas de humor blanco, dibujadas a lápiz o con *prismacolor*, reproducidas en una página completa. Su serie, que pronto se convierte en un clásico para la revista se llama *La historia según Cauduro*. En ella sintetiza el desarrollo del hombre y la sociedad desde los albores de la civilización hasta nuestros días. A través de diez o doce caricaturas y textos explicativos por entrega, **Cauduro** nos conduce, con mucho humor, en la



Lázaro Cárdenas en versión de don
Ricardo W. Martínez



Efrén, dibujo formal.



El gran
Cauduro
en sus
inicios en la
revista
Sesgo a
principios
de los 70'.

historia de la humanidad por medio de tres figuras que siempre han monopolizado el poder gubernamental: el sacerdote, el militar y el caudillo. El personaje que en todas las épocas es representado de la misma manera es el militar, su caricatura es el gran gorila. Otras de sus colaboraciones con caricaturas y texto son *Dime que lees... y te diré quien eres* y *¡Oh juventud, soledad en llamas!* (12)

Los hijos de los dioses

Pues no son familia, pero *por un pelito* y hasta gemelos hubieran sido pues en los primeros días de noviembre del 65 los dioses andaban inspirados porque en dos días corrieron del paraíso a dos extraordinarios caricaturistas para mandarlos a la ciudad de México a sudar la tinta gorda. **Antonio Helguera** (nació el 8 de noviembre de 1965) y **Pepe Hernández** (nació 24 horas después, el 9 de noviembre del mismo año). Se parecen mucho, pero en el buen sentido, en sus calidades. Ambos son herederos de las “cabralíneas de don Ernesto”. Han trabajado juntos, pues han sido codirectores de *El Chahuistle* y *El chamuco* junto con **El Figón, Rius** y **Patricio**. Los dos resuelven sus cartones de manera similar. Uno y otro son excelentes en la historieta política, en este terreno **Hernández** es un creador de atmósferas. Sus ideologías coinciden, son caricaturistas comprometidos con las causas que denuncian la injusticia, la pobreza y las desigualdades, son exponentes de la izquierda radical. Pero volviendo a sus “cabralíneas” han renovado el dibujo tradicional, ahora son *Helgueralíneas*, siempre han estado lejos de la influencia de **Naranjo**. Todavía la gente los confunde, y aunque la vida los puso en el mismo tiempo y casi en el mismo restirador, sus dibujos se distinguen uno de otro, es decir, tienen un sello personal, son verdaderos maestros y están muy jóvenes. Es excelente *La oca* de **Hernández** y las historietas alusivas a Zedillo como Pedro Infante.

El Figón inclasificable

El Figón (1956) es el caricaturista más completo (polifacético) del siglo XX, sólo le falta incursionar terrenos del “**Güero**” **Isaac** y reventarse una peliculita, lo podría hacer con **Pepe Hernández**. En primer lugar es un ladrón porque le robó el seudónimo a una de sus propias caricaturas, que era un personaje sonriente, de



12. López Casillas, Mercurio. “Rafael Cauduro, caricaturista” *LAPIZTOLA* N° 113, marzo 2002 p. 2 y 3.



Extraordinaria versión de Tin Tan de **Hernández**

ojos alegremente desorbitados sobre un cuello de gallinazo y con piernas como de chicle, cuyas rodillas casi le tocaban la barbilla al caminar entre callejuelas onduladas y edificios opresivos. El creador era **Cuentagotas** y el personaje **El Figón**. Y sucedió que todo mundo llamó a **Cuentagotas** con el nombre de su personaje, y así se le quedó: **El Figón**.

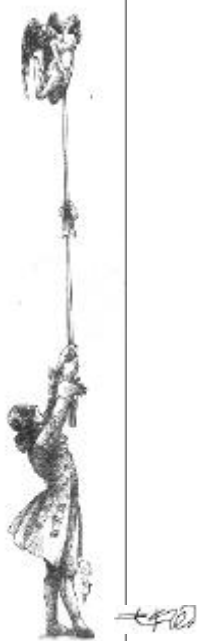
Las capacidades artísticas, creativas e intelectuales de **Rafael Barajas Durán** “**El Figón**” son enormes. Además de ser un excelente dibujante de cartón de opinión, domina el humor blanco, la tira, la historieta (*Las aventuras del sargento Mike Goodnes* y *el cabo Chocorrol*) y los dibujos animados. Realizó la curaduría de la exposición *Aires de Familia*, colección de caricaturas de Carlos Monsivais. Ha publicado varios libros con sus caricaturas: *Sobras escogidas*, *Me lleva el TLC*, *El sexenio me da risa*, *El sexenio ya no me da risa* (coautoría con Helguera), Ha sido editor junto con **Rius**, **Helguera** y **Pepe Hernández** de las revistas *El Chahuistle* y *El Chamuco*. Dibujó propaganda política para la campaña de Andrés Manuel López Obrador, y aunque no la firma, su dibujo es inconfundible. Ha escrito literatura y también es un investigador acucioso de la caricatura, su obra *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate 1829-1872* es un documento excelente. Sigue el camino de **Rius** en lo que se refiere a la elaboración de manuales como *Hacia un despiorre global de excelencia y calidad* en donde hace una disección del capitalismo desde sus inicios hasta ahora en plena globalización, es una obra desencantada, nihilista, no propone soluciones.

Su expresión artística múltiple también se manifiesta en su dibujo: La tira del *sargento Mike Goodnes* es de un dibujo formal óptimo, tiene el sello **Figón**, sin embargo en sus cartones en ocasiones cambia el estilo y en algunas tiras e historietas abandona el dibujo formal y dibuja como monero. Lo mismo domina cartón mudo que caricatura con textos. Algunas veces dibuja formal, en otras se convierte en un eminente *deformador*. Es decir tiene todo, y mezcla todo para bien o para bien.



Genaro Borrego en versión de Luy.



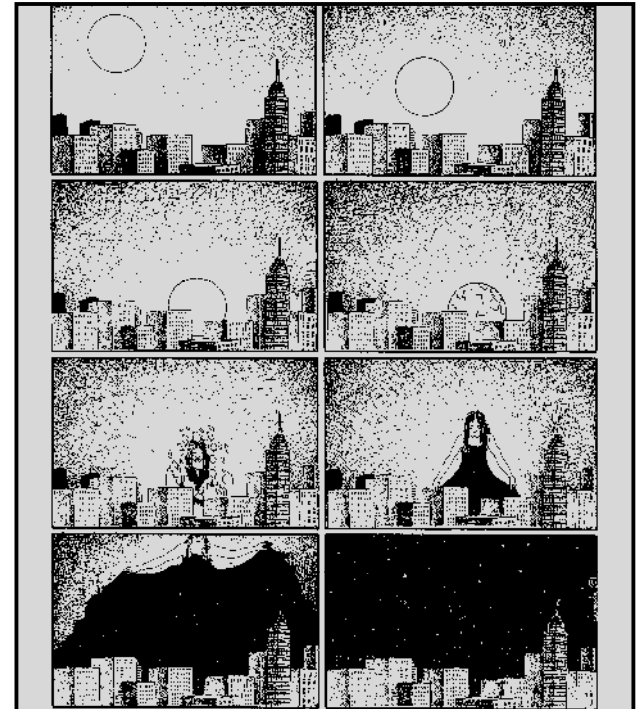


La poesía

“A mí me gusta vivir realmente soñando. Si hubiera un empleo de soñador yo estaría en primer lugar para solicitarlo”.

Ahumada.

Hay dos grandes caricaturistas de expresión única que dibujan sueños, su estilística va en ese sentido, son los *defeños* de cuerpo y alma: **Ahumada** (1956) y **Luis Fernando** (1950). A **Manuel Ahumada**, el más chilango de los chilangos, le han llamado el *caricapintor*, yo le llamaría el *caricapoeta*, cronista de las azoteas. Su dibujo es recipiente de sueños, de imaginaria desahogada, destila amor, melancolías, ausencias y presencias en entornos de concreto, construye atmósferas pretendidamente sordidas pero profundamente amorosas y liberadoras. Creador de personajes como *Chimino*, *el Calaco*, *el Pachuco Cósmico*, *Rosita Tecate* y *el Chafirete Fantasma*, **Ahumada** es un caso en donde el *contenido* engendra la *forma* por eso es un artista que trasciende estilísticamente, su obra es personal en donde el contenido le da forma a su dibujo. Fisher dice: “...el estilo es una sustancia divina cuyos atributos son las obras de arte individuales... ha habido artistas extremadamente personales que han reaccionado contra el estilo general dominante...”(13). Pienso que es el caso de los caricapoetas y en especial de **Ahumada**. Este gran artista ha metido la historieta al periodismo pues es mejor historietista que cartonista, y junto con **Luis Fernando**, **Quintero**, **Betteo**, **Clément**, **Humberto Ramos** (quien ha



En los sueños de **Ahumada** la mujer es presencia, es belleza y es misterio insondable, como lo demuestra en esta excelente *historieta muda*.



Fragmento de *El Pote* de **Quintero**.

trabajado para el *comic* estadounidense), **Frik** (*Crónicas perras*), **Juan Vlasco** (también emigró a gringolandia en donde trabajó con **Omar Landroom**), **Bachan**, **Ricardo Peláez** y **Vera** (**Alfonso Escudero**) actualmente llevan la historieta mexicana independiente a las nubes por su gran calidad y profesionalismo, como para que no olvidemos que en México siempre ha habido y hay grandes historietistas como **Sixto Valencia** (1934) (*Memín Pingüín*) y **Germán Butze** (1912-¿?) (*Los Supersabios*). Y es que los cartonistas políticos si queremos conocer a maestros del dibujo, necesariamente tenemos que *echarle ojo* a los excelentes historietistas. Ya que hablamos de historieta dentro del periodismo habría que incluir al **Tío Rruizte** (1939), **Gabriel Vargas**, (1927) (*La familia Burrón*), **8ª** (*Don Concho un político a la mexicana*) y todos los **Chamuqueros** **El Figón**, **Hernández**, **Rius**, **Helguera**, **Patricio** y **Jans**.



Tira política de Jans

A veces los artistas que desbordan talento están llenos de contradicciones y no encuentra uno en donde ponerlos, es el caso del oaxaqueño “*manos de tijera*” **RAM** (1923-1979), es único, no deja escuela. Es tan personal que habrá que esperar un rato antes de que aparezca un seguidor. Se cuenta de **RAM** (esto lo escuché de “Matusalem” un caricaturista más viejo que yo y que **Rius**) que una hoja de papel la doblaba y empezaba a darle tijeretazos para que *de volada* nos mostrara una excelente caricatura. Desgraciadamente no lo conocí personalmente.

Los Naranjos florecen

Si **Cabral**, el gigante de Huatusco, influyó en el dibujo de muchos caricaturistas de la primera mitad del siglo pasado; **Rogelio Naranjo** (1937), sin perseguirlo él, ha significado la principal escuela estilística en el dibujo formal y no tan formal de la segunda mitad del siglo XX. El recipiente en el que este extraordinario



artista deposita su crítica es el dibujo, sobre todo del rostro. Para los políticos ser dibujados por **Naranjo** principalmente en las décadas de los setenta y ochenta, era sencillamente devastador. Cuando uno ve un retrato de Rembrandt o de Velázquez, se siente que algo emana, vida quizás. El dibujo de **Naranjo** (como el de **Luis Carreño** en otro sentido) también emana, sólo que, en el caso de **Naranjo**, algo terrible. Desde luego que reproduce los rasgos del político, no son los rasgos ligeros que reducen un rostro a lo esencial; no solamente, tal parece que con la plumilla rasga la máscara(14) que envuelve el rostro, mostrando la parte oscura del alma: La mentira, el ansia de poder, la crueldad de los hombres en el ejercicio del poder. Los achurados clásicos de **Naranjo** lo reproducen muchos colegas, pero el dibujo de los rostros de **Naranjo**, sólo **Naranjo** y **Medina**.



Muchos hablan de la “influencia”(15) de **Levin** en el dibujo de **Naranjo**, él a su vez ha influido en infinidad de dibujantes, entre ellos **Pedro Pérez** (1940-1978), **Medina** (1949), **Efrén** (1950), **Peralta** (1954), **Bogotá** (1955), **Romero** (1957), **Apebas** (1959), **Rocha** (1964), **Luy** (1966), **Omar** (1966), **Trizas** (1962), **Obi** y el también michoacano **García**. En realidad casi todos de la segunda parte del siglo pasado tenemos o hemos tenido algo de **Naranjo**.

El *puntillista* **García** es un excelente y combativo dibujante.

Respecto al dibujo formal, que algunos llaman purista, **Naranjo** dice que

“...hay dibujantes modernos que yo no les llamaría puristas que hacen dibujo muy elaborado y muy hermoso. Lo que pasa es que tanto **Cabral**, como **Arias Bernal**, como **Freyre**, es un dibujo de una época, como a lo mejor se va a quedar lo mío,

14. Al respecto Gombrich nos dice: “Nos modelamos a nosotros mismos de tal forma, en función de las expectativas de los otros, que asumimos la máscara o, como dicen los seguidores de Jung, la persona que la vida nos asigna, y poco a poco nos convertimos en nuestro tipo hasta el punto de que modela toda nuestra conducta, e incluso nuestro modo de caminar y nuestra expresión facial.” Tomado de “La máscara y la cara” en *Arte, percepción y realidad*. De E. H. Gombrich, J. Hochber y M. Black. pp. 26 y27.

15. “Influencia” lo puse así entre comillas, no porque niegue la probable influencia que haya tenido **Naranjo** de **David Levine**, ya que **Levine** nació antes que **Naranjo**. Sin embargo habría que señalar tres aclaraciones: Primero, se trata de una visión extranjerizante, mucho se habla de la influencia de la caricatura extranjera en México, lo cual es cierto desde sus inicios; sin embargo, nunca se habla de la influencia de México hacia el mundo. ¿Qué acaso los extranjeros no nos leen, no admiran nuestras obras de arte? Y si lo hacen. ¿Lo reconocen? En los europeos no es de extrañar su etnocentrismo cultural puesto que son la cuna de la cultura occidental. Nuestros vecinos del norte (EUA), aunque son mucho más abiertos, padecen un ombliguismo del *american way of life* y no existe nada más que ellos, y cuando a algún extranjero le permiten entrar a su american star sistem, es porque su obra se adhiere a su visión, a su sistema o simplemente los trasciende. En consecuencia la caricatura mexicana tiene estatura mundial propia y, sin negar la fuente externa, la principal influencia está en la caricatura mexicana. Segundo, la técnica del achurado anaranjado no es nada nuevo, la vemos en el siglo XVIII, XIX y principios del XX, simplemente **Naranjo** la revitalizó. Por último, hay cosas que aprendemos en la sociedad y de eso que aprendemos, hay cosas que se nos

como una cosa que se hizo en una época.”(16)

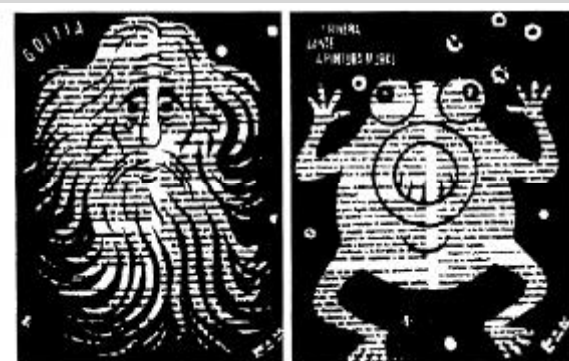
Respecto a lo mismo Fisher dice: “No es infrecuente que un nuevo contenido se exprese con formas antiguas; pero también puede ocurrir que destruya las formas antiguas con una violencia casi explosiva” y agrega: “...las formas nuevas no se crean de golpe y no se introducen por decreto. Lo mismo cabe decir, por lo demás, de los contenidos nuevos. Pero, digámoslo claramente: lo primero que se renueva es siempre el contenido y no la forma; es el contenido el que engendra la forma y no al contrario; el contenido viene antes, no sólo en orden de importancia sino también en el orden cronológico: así ocurre en la naturaleza, en la sociedad y, por consiguiente, en las artes. Cuando la forma es más importante que el contenido, se constatará en seguida que el contenido es anticuado.”(17).

Las palabras de Fisher son aplicables no sólo al dibujo formal, sino también el monero. Así podremos explicar los fenómenos **RAM**, **Helioflores**, **Magú**, **Jis**, **Trino** y **Calderón** y su irrupción en el universo caricatural. Además es conveniente reflexionar sobre las contradicciones y la importancia del estilo y su búsqueda personal de los caricaturistas sin olvidar que, no totalmente, pero si en gran parte “el arte estilizado está ligado a los sistemas aristocráticos y el arte realista a los movimientos plebeyos”.(18) **Naranjo** es el plebeyo del dibujo formal no estilizado (su famoso *machocartón* “*me vale madre*” es un ejemplo, lo curioso es que es una crítica al machismo mexicano pero a los machos les encanta lucirlo en camisetas a las mujeres obviamente no les agrada. **Rius** y **Gabriel Vargas** en el dibujo monero son mucho más plebeyos (19). Al contrario de **Chubasco** en el dibujo formal y **Guasp** o **Magú** en el monero, quienes solamente pueden ser decodificados por una élite ilustrada que lee periódicos. En este sentido el ser plebeyo es también una gran aspiración del cartonista porque significa llegarle al corazón del pueblo que no es el de las galerías, aún cuando **Naranjo** y **Rius** ya hayan ascendido también a las galerías.

El paisano de **Naranjo**, **Octavio Medina Rosiles**, es más **Naranjo** que **Naranjo**; y es que **SuperMedina** es dueño de un dibujo elegante, pulido y meticuloso en sus achurados, es sencillamente extraordinario. Tal vez si fuera anterior a don **Rogelio, Medina** tendría más fama. Es un artista completo porque no solamente tiene dibujo, también idea, humor y habilidad para expresar el concepto, es

dan más que otras. Eso que se nos da de una forma superior a los demás, en la mayoría de los casos determina nuestra estilística artística. El desarrollarlo consciente o inconscientemente es otro asunto y esta reflexión la hago extensiva a la hora de juzgar a los compañeros que nacieron después de **Naranjo** y son anaranjados.

16. Fregoso, Beatriz Isela y Jardón, José Perfecto. “**Naranjo** y la caricatura” en *LAPIZTOLA. Organo de penetración humorística*. N° 95 (México, D.F. septiembre del 2000) p. 5



Goitia y Diego Rivera vistos por el polifacético, *manos de tijera*, **RAM**.



Así dibujaba **Magú** en sus inicios, se notaba la influencia de **Dzib**.

de los pocos que trabajando en provincia hayan ganado el premio nacional de periodismo..

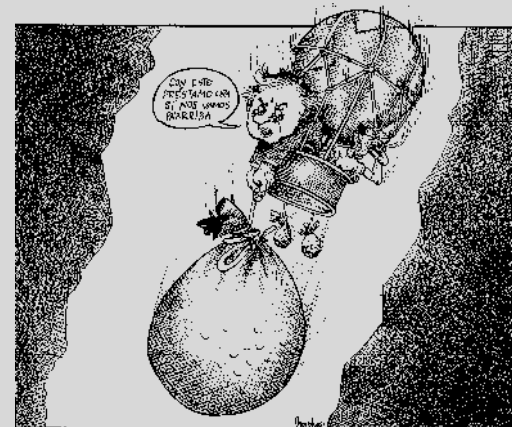
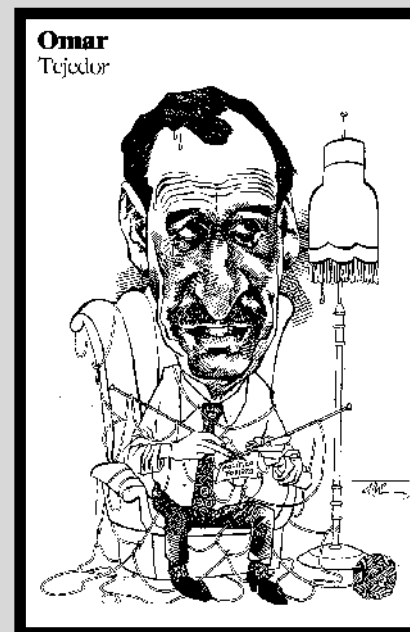
Oscar Manuel Rodríguez Ochoa (1966) mejor conocido como **Luy** es un caricaturista que desde sus inicios mostraba un estilo peculiar y muy personal en el dibujo. Al principio achuraba anaranjado, después hizo sus propias líneas, *culebritas rococó*, que lo caracterizan. Su trazo es lineal, arquitectónico demasiado rígido. Es un deformador, más que de rostros, de cuerpos y elementos. Tiene un humor cáustico. Este cartonista tiene una gran capacidad de trabajo. El caricaturista **Pit (Paco Ignacio Taibo)** (1924) dice de él: “Navega con bandera de tímido pero no lo es... sus caricaturas lo denuncian... los dibujos, se muestran dentro de una línea segura y firme y son el resultado de una idea clara y robusta. Produce *cartón hablado* (radiofónico) con creatividad y sentido del humor.(20)

El morelense **Omar (Omar Díaz Trujillo)** (1966) es un dibujante nato, de esos que nacen dibujando, y aún cuando tiene la influencia de **Naranjo**, sus cartones tienen más elementos y distorsiona más, atrapa muy bien a los personajes caricaturizados. Tiene mucho dominio de la figura, no sólo humana sino también de los animales. Maneja el color muy bien, es un excelente y completo cartonista. **Omar** es un joven, anaranjado, pero su mano le imprime un estilo propio y dibuja a lo grande.

Rocha (1964) ha luchado contra su mano y la ha dominado. Esto tiene un gran mérito porque ahora tiene mano de maestro, ha crecido enorme en el dibujo. Seguidor de **Naranjo**, ahora empieza a convertirse en un distorsionador y ya tiene un estilo propio. Es otro de los grandes cartonistas de opinión completos. Sus trabajos son de gran calidad y factura, es un maestro del dibujo, de la idea y del humor. Su trabajo en *La Jornada* y *Proceso* lo demuestra.

Un gran dibujante es **Efrén** (1950), el rey del *medium shot*, Hoy dedicado a la pintura. Cuando tiene ganas de dibujar es un maestro, y no sólo en el dibujo sino también en la idea y el humor. Es un artista casi completo sólo tiene una desgracia, lo atrapó el poder por eso trabaja sin ganas, tal parece que se conformó

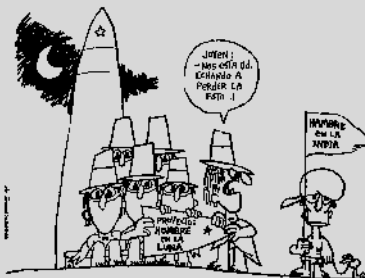
20. **Luy**. *No todo se llevaron, la risa me dejaron*, p. 11.



Omar y Rocha, excelentes cartonistas

con estar a la sombra de **Naranjo** y **Helioflores**.

No podemos olvidarnos del holandés **Cees** (se pronuncia QUES) (**Cornelis Johannes Van Der Hulst Koning**) (1956), su buen dibujo está al servicio de la producción conceptual. Es un maestro del cartón mudo. Otro caricaturista que maneja con maestría el dibujo formal es **Rima** (**Alvaro Gabriel Rivera Muñoz**)



1966, **Helioflores** en sus inicios, se aprecia la influencia de **Quino**.



Helioflores es un caricaturista en constante evolución. Opinión respecto al fraude electoral cometido en contra del michoacano Cristobal Arias y que

que apoyan y dan forma a su imaginaria desbordada. Antes no deformaba, era el *retratito* fiel, *ezquerriano*(21), casi fotográfico. Ahora su deformación es discreta, sutil, pero profunda, saca la esencia expresiva del individuo caricaturizado, no es la deformación por la deformación, sino buscando esencias expresivas. Maestro del cartón mudo, es otro caso en donde el contenido moldea la forma, no sólo por lo que determina la estilística del cartón mudo sino también por las características físicas que les da a sus personajes. **Helioflores** es un congelador de imágenes en función de la reflexión. Es la antítesis de cartonistas que dibujan con maestría el movimiento como **Salazar Berber** (La Piedad, Mich. 1932), **Carreño, El Fisgón** o el cubano **Boligán**, no porque sepa o no manejar el movimiento, sino porque lo congela en función de la expresividad.

Hace 30 años me decía un gran maestro del dibujo clásico, refiriéndose al trabajo de **Helio**: “Eso que hace **Helioflores** no es caricatura”, y me mostraba las calidades estilísticas de la caricatura tradicional. Desde luego que no le creí. Eran tiempos en que el dibujo clásico, tradicional estaba en reversa tanto en su expresión formal como monera. Apropiándonos de palabras de Fischer diremos: “Una forma elaborada por la colectividad se consideraba como algo sagrado y obligatorio: *así será y no de otra manera*. Introducir el más leve cambio en dichas formas era impío y podía acarrear peligrosas consecuencias.”(22)

Un maestro del dibujo que llegó, mostró su calidad y se largó fue **Sergio Arau** (1951), quien estudió cine, música y periodismo. Su dibujo de marcada tendencia psicodélica, influenciado por lo dibujos animados de *yellow submarine*, es sencillamente extraordinario. **Arau** creador del *Sargento Pelotas* cambió la *guacaricatura* por el *guacarock*, fue fundador del grupo musical *Botellita de Jeréz*

El queretano **Rubén** (Villa Corregidora, Qro. 1944) es un excelente caricaturista que atrapa a los personajes dentro de un peculiar estilo, inimitable. Su humor es satírico, frío, a pesar de la expresividad que muestran sus dibujos, quedan

22. Fischer, Ernst. *Ob. Cit.* p. 183.

Evolución enorme la de Beatriz



Paredes y Madrazos en el PRI

interiores solo exteriores, sus cartones son como un caracol flotando. Su dibujo es recipiente de conceptos por lo que maneja bien el cartón mudo. Es un maestro de estilo inconfundible.

Ulises Culebro (1963) de dibujo excelso, se fue a España y triunfó.

Otro gran dibujante es **Nerilicón** (1966), domina el dibujo clásico, muy elaborado, que cuida los detalles, sobre todo en el cartón blanco, el cual también maneja. El dibujo de **Antonio Nerilicón** es pesado, negro, grotesco, distorsiona los rostros en forma de pera (similar a lo que en otro estilo hace **Chubasco**) nos recuerda al francés **Charles Philipon** quien en 1834 ridiculizó al rey Luis Felipe convirtiéndolo, en cuatro pasos, en un imbécil (una pera). Sin duda **Nerilicón** es otro maestro de la distorsión y del cartón mudo.

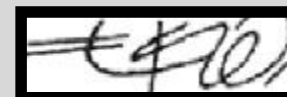
No todo es política en la vida. La plumilla erótica es **Eko** (**Héctor de la Garza Batorzki**), (San Pedro de la Garza, N. L.-(1958). Le fascina dibujar mujeres. Sus rasgos finos, voluptuosos, acarician suavemente contornos, piernas, vientres, senos y bocas, **Eko** desmadeja abundantes cabelleras, sus plumillas delinean rostros y manos hermosas. Gusanos y mariposas en espléndidas metamorfosis liberadoras son producto de hermosas mujeres en cautiverio, atrapadas en los retruécanos creados por la sensibilidad de **Eko**. Mujeres en vasos cristalinos, en jaulas de oro, en encuadres *art déco*. Clones sensuales, miles de féminas reflejadas en ambientes *Escherianos* (23), laberintos del corazón llenos de erotismo con bellas piernas que dejan empedrados los caminos de la imaginación. Es el arte de este gran creador, el rey de la ilustración y las viñetas.

Alarcón (1970). Este joven dibujante maneja con excelencia las proporciones y la perspectiva, real o caricaturescamente, pero lo más importante es que su dibujo está en función de una imaginación desbordada y bien informada que le permite dominar el cartón mudo. Como viñetista no sólo capta la idea del texto al que pertenece el dibujo, sino que se fuga de este género, emitiendo una opinión personal en un cartón mudo sin contraponerse al sentido del texto. **Juan Alarcón Ayala** es un cartonista enorme. También es un maestro en la caricaturesca y en la fabricación de caricapeluches. **Alarcón** es otro maestro del dibujo formal, con

23. Por *Escheriano* me refiero a la influencia del gran artista alemán M. C. Escher (1898-1972).



Eko, genial en la ilustración



un gran dominio de la perspectiva, tiene un ojo cinematográfico que realiza *pica-dos* y *contrapicados* muy bien proporcionados con vistas interesantes. También es un buen deformador. También es digno de mención el dibujo del chiapaneco **Kavel (Hans Fernando Kavschera)** (1970).

Los chavos

Los bebés de la caricatura vienen tumbando caña: **Mange (La Mosca)**, **Manjarréz**, **Altamirano**, **Lohen**, **Erick** y **Rocko**, son *chavos* con un gran talento. Hay que reconocer en viejos y jóvenes la influencia que tenemos del dibujo del alemán **Sebastián Kruegër**, El joven **Manjarréz** es extraordinario, aunque demasiado cercano a **Kruegër**, en la medida que se aleje será mejor. Entre los moneros están **Art**, **Román**, **Waldo**, **Gabriel**, y **Alfredo**.



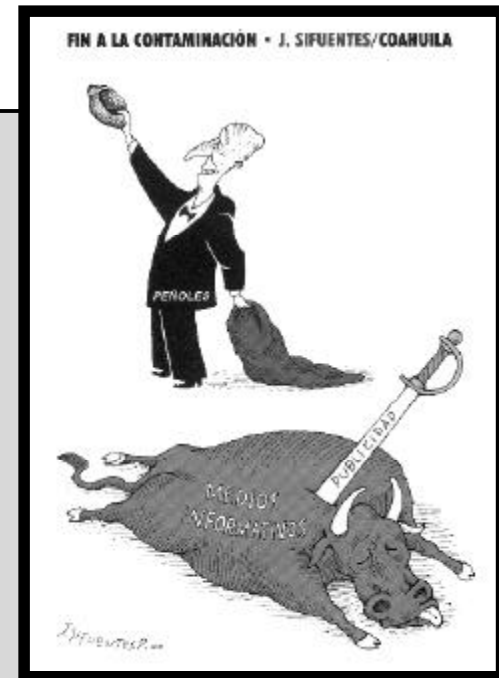
Los moneros

“Para alcanzar la belleza suprema es tan esencial desviarse de la naturaleza como reproducirla”.

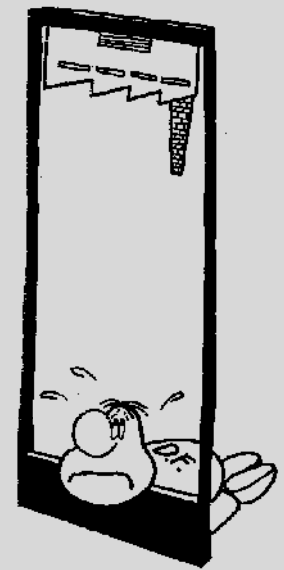
Cassirer

Según **Kin Kin** esta es la Diosa de los *moneros*.

La naturaleza (lo natural, en sentido amplio. Alejándonos de Rousseau incluiremos una *naturaleza creada*, es decir, entender como lo natural la existencia objetiva, lo externo a nosotros, a nuestra subjetividad. De alguna manera la ratificación de nuestra existencia es la interrelación constante con la existencia externa) para nuestros ancestros más remotos significó la vida y la muerte. Por eso siempre el deseo de atrapar la naturaleza, tenerla y dominarla significa tener el control de la vida. Hemos construido una “naturaleza” antinatural que nos protege de



J. Sifuentes un buen *monero*.



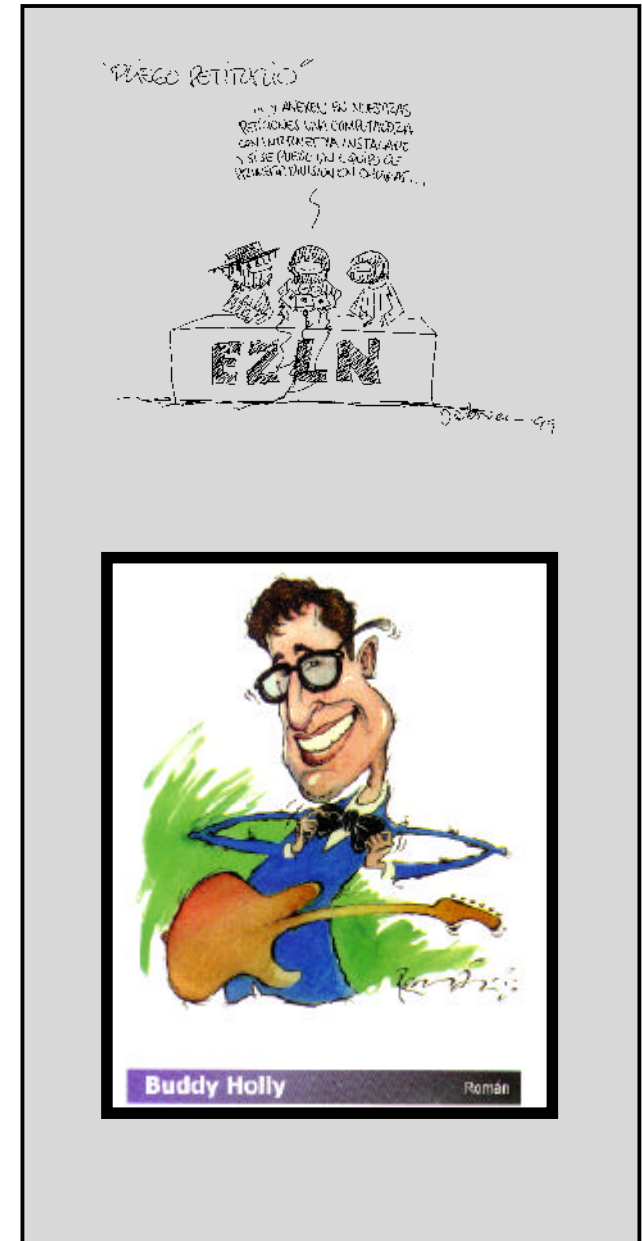
Jerónimo un *monero* con mucho humor.

la agreste naturaleza natural, el mejor ejemplo es la ciudad, ese lugar cómodo, calentito, acogedor, el “hogar dulce hogar” al que queremos llegar después de un delicioso día de campo. Pero hay que aprender a vivir en la *selva de concreto*. En la actualidad perder los hilos de esa interrelación, es la locura, y si se pierden todos los lazos, la muerte.

La ciencia y el arte son los instrumentos que el hombre utiliza para atrapar la naturaleza. El arte caricatural, la reproduce, le da forma deformándola. Deformar puede ser engorroso pero para el caricaturista **monero** hacerlo en pocos y veloces trazos resulta atractivo.

Suponemos que gracias a la civilización y al avance tecnológico se nos facilitan las cosas, porque nos molesta complicarnos la vida, una vida difícil es bueno sufrirla en el cine o en el teatro, pero nosotros preferimos llevarla tranquila, alegre sencilla. Queremos una vida *muy mona*. Llevar una vida *mona*, tranquila, alegre, sencilla, es ponerse las pantuflas, sentarse en el sillón favorito, abrir el periódico y ver las *tiras de monitos* elaboradas por un caricaturista de dibujo juguetón, alegre, y sencillo; es decir, por un **monero**.

El buen monero no sólo se aleja de las representaciones físicas cercanas a la realidad, sino que con inteligencia y agudeza capta y expresa las esencias internas del ser que caricaturiza o del que crea con la imaginación dándole atributos humanos, aún siendo animales. **Gabilondo Soler** y **Walt Disney** son un ejemplo. El humor blanco (tan injustamente poco apreciado por los medios mexicanos) es un terreno muy propicio para los moneros. Julian Hochberg nos dice al respecto: “...las caricaturas en el sentido de imágenes que captan la esencia de cierto objeto representado, no se limitan a la representación de personas o animales. En realidad quizá sea más fácil enfocar el problema del significado de *captar la esencia* si se examina en primer lugar la representación caricaturesca de las propiedades físicas de los objetos, donde la *esencia* se describe más rápidamente para retornar luego al centro del problema discutiendo la representación de propiedades *no físicas* como la expresión y el carácter.”(24) Sin duda Regino, Borolas, y Avelino Piloncano de *La familia Burrón* de don **Gabriel Vargas**; Mafalda, Susanita y Manue-lito de **Quino**; Snoopy, Charlie Brown y su pandilla de **Schultz** y Calzonzin, Chon Prieto y Don Perpetuo del Rosal de *Los Supermachos* de **Rius** son algunos ejemplos de personalidades caricaturescas de estatura mundial en el difícil arte



moneril.(25).

Cassirer en su *Antropología filosófica* señala que lo que diferencia al hombre de los animales es su carácter simbólico, lo que nos permite una interacción social (política) el *zoon politikon* de Aristóteles. En consecuencia la caricatura (formal y monera) es simbólica. Símbolo de la realidad que sólo puede interactuar socialmente a partir de su estructuración en símbolos, códigos, normas, estructuras gramaticales. Platón “contraponía al arte griego libre” al de “los egipcios sujeto a normas”(26), a estilísticas convencionales. Platón pensaba que el gran artista reproducía copias exactas duplicando el contenido de la realidad sensible, es decir (para él), lo verdadero. Sin embargo toda expresión artística está muy lejos de ser un clon o un reflejo fiel de la existencia. En realidad la caricatura es una realidad irreal para representar la realidad. “La llamada representación pictórica en esencia, sería siempre determinada por **convenciones**, por **normas** (el subrayado es mío) que organizan la percepción haciéndola pertinente y luego transfiriéndola técnicamente en su lenguaje.”(27)

Las cuestiones de lenguaje nos remiten a la lingüística, la gramática y la semiología, de estas convenciones nadie está exento. Esto nos lleva a concluir que *la estilística* como expresión personal del artista también está sujeta a normas y códigos establecidos en función del acto comunicativo. Cuando se habla de un estilo único, inimitable no es que sea único, en realidad es social o antisocial en vías de tener la aceptación del público con el fin de establecer nuevas normas, nuevos códigos.

Por las razones antes descritas el arte moneril de dibujo sencillo no es sencillo. Su expresión es compleja y es un terreno fértil para los farsantes, los seudomoneros. Hay quienes creen que con hacer un garabato ya se es caricaturista y de esa forma hacen *monos* sin contenido, pero ya Fischer nos señaló la importancia del contenido que moldea la forma. **Es más fácil salvarse de la falta de imaginación en un buen dibujo que la falta de imaginación en una caricatura de dibujo sencillo.** Obviamente esta dificultad en la elaboración de monitos se presenta en la idea y en el dibujo, pues el monero tiene un estilo de dibujo personal, su *monito* que dibuja no tiene porque parecerse al que dibuja otro. Además el caricaturista monero también construye entornos y maneja las técnicas de la perspectiva, de los encuadres y los planos; es decir, sus dibujos no están exentos de la profundi-

25. La excelente historieta *Mike Goodnes* con personajes como “El Chocorrol” de *El Fisgón*, esta ubicada dentro del dibujo clásico, formal más que monero.

26. Panofsky, Erwin. *Idea*. pp. 14 y 15.

27. Calabrese, Omar. *El lenguaje del arte*. p. 62.



El dibujo monero a veces no es tan sencillo y requiere mucho esfuerzo en la idea y en el dibujo.

dad visual y de las calidades estéticas, un ejemplo es el excelente trabajo de **Paco Calderón**.

Medio siglo de monos

A mediados del siglo pasado destacan los moneros **Abel Quezada** (1920-1991), **Rius** (1934), **Alberto Isaac** (1924), **AB, (Emilio Abdalá)** (1929-1984), **Aragónés** (Castellón, España 1937), **Huici** (1929-1981) y **Raúl Moysen** (1940). Los cuatro primeros tienen mucho de escritores caricaturistas, pues sus textos eran abundantes, en ocasiones eran enormes rollos adornados con caricaturas. Sin embargo **Rius** ha manejado con maestría el cartón de humor blanco mudo, fino y sin textos. De los personajes de **Quezada** y de **Rius** se ha dicho todo, la mirada de **Quezada** atrapó, retratando a todas las clases sociales, a los políticos e inclusive a las ideologías a las que criticó oponiéndose a la bipolaridad este oeste en tiempos de la guerra fría, criticando tanto el sistema capitalista como el socialista. Todo esto lo depositó en prototipos, personajes simpáticos, llenos de humor. Dueño de un dibujo sencillo, elegante de rasgos suaves, fáciles de digerir por el lector. Fue un magnífico dibujante de grandes espacios. Campos, edificios, ciudades, autos, aviones, trenes, todos llenos de personajes, políticos, artistas, intelectuales, hombres, mujeres, niños, perros, gatos. **Quezada** supo transmitir atmósferas por medio del dibujo sencillo pero detallado cuando dibujaba grandes conglomerados. En la pintura se le considera un pintor *naif*, sin embargo, yo diría que es un *moneropintor*; su pintura es fresca, de rasgos sencillos, infantiles, con colores alegres, juguetones y de una belleza extraordinaria. **Quezada** es un verdadero monstruo de la caricatura y la pintura.

El trabajo de **Rius** es eminentemente político de crítica abierta al sistema y a los políticos del sistema. Creo personajes a quienes las características psicológicas dependen de su actuar político y social que es lo preponderante en **Rius**. Sus personajes son instrumentos para ejercer su crítica. Para **Rius** el dibujo es secundario mientras le sirva para lo que quiere, la crítica política o la enseñanza, por eso sus rasgos son *garrapateados*, él dice que mal hechos, yo diría que llevan prisa. **Rius** tiene un estilo muy personal, cuya influencia se ha sentido no sólo en México, su dibujo y estilo ha sido copiado incluso en el extranjero(28). La fama de **Rius** es



Un maestro monero de líneas limpias fue **Alberto Huici**. Aquí dibujo a su colega **Rius**.

Por ejemplo, mi primera esposa tiene ojos cafés, y yo los tengo azules. Uno de nuestros hijos es de ojos azules, y el otro de ojos cafés. Por lo tanto, mi primera esposa debe ser *heterocigótica* (nuestro hijo de ojos azules necesariamente recibió un alelo de ella). ¡Intene formar el cuadro!



Mi segunda esposa tiene ojos azules, como yo. Si nuestro hijo hubiera tenido ojos cafés, ¿qué hacer al respecto? ¡Mejor preguntarle al lechero!



Dibujos de **Larry Gonick** y **Mark Wheelis**

universal.

El “**Güero**” **Issac** destacó como monero y como cineasta en donde no hizo animación sino cine de ficción (*En este pueblo no hay ladrones, los días del amor y Mariana, Mariana*). Su dibujo con personajes narizones y ojones, eran bastante simpáticos.

El lenguaje y los personajes de **AB** eran *populacheros*, mal hablados, *albureros*, *zarrapastrosos*, algunos llenos de moscas. Su dibujo tembloroso de rasgos gruesos inconclusos, es único, nadie se le parece. Es creador de la historieta *Waffles Mofles*. Sus malolientes personajes han ejercido influencia en moneros como **Vázquez Lira** (1928-2001) y **Ramírez** (1925-1999), quizás en **Iracheta**.

El español **Sergio Aragonés** (1937) es impresionante, un dibujante monero de gran factura, lo que demuestra que el dibujar en este estilo tiene su complicación. Es el rey del humor blanco, gracias a que no se quedó en México, en donde por desgracia los editores no valoran este género periodístico. **Aragonés** es una estrella en la conocida revista estadounidense *MAD*, es un clásico del dibujo *moneril* mudo, sin palabras, donde la imagen lo dice todo. En este terreno del humor sin palabras domina tanto el cartón, como la tira e inclusive la historieta. Dibuja con maestría situaciones complicadas, movimientos de personajes, edificios, mobiliarios, grupos de gentes y acciones de todo tipo, todo resolviéndolo con un dibujo en aparentemente sencillo pero en situaciones muy complicadas, y poniendo las expresiones adecuadas en los rostros, en muchos casos pequeños. Es un *maestro* del dibujo monero y es el rey del humor blanco.



El humor fino de **Aragonés**

El hombre línea, **Alberto Huza** (1929-1981). Su estilo de líneas sobrias y firmes, inimitable, grande en el humor blanco. Con las copas hacía esos pero con la línea jamás. Ejerció influencia en caricaturistas de línea depurada como **Flit**. En la actualidad con el predominio de los estilos temblorosos pocos manejan la elegancia de esta línea. El mejor hoy sería el joven monero **Alonso**, aunque a veces

28. Hay dos caricaturistas estadounidenses **Larry Gonick** (graduado en Harvard con posgrados en matemáticas) y **Mark Wheelis** (bacteriólogo de la Universidad de California) que editaron el libro *The cartoon guide to genetics*, el cual es un excelente trabajo de divulgación científica sobre la vida y la reproducción. Ya hay su traducción al español. Cabe aclarar que este trabajo es un verdadero *fusil* del estilo de **Rius**, no sólo en la forma de presentar los conceptos y en la distribución de textos y dibujos, sino inclusive en el estilo de dibujo, las manos, las carillas y los pies de los *monos* son iguales a los que dibuja **Rius**. Esto habla de la capacidad didáctica innata del maestro **Rius** y de que su influencia ha ido más allá de nuestras fronteras.



El monero **Sergio Iracheta** dueño de un estilo



cambia de estilística, y se le nota la influencia de **Guasp** y **Magú**.

Raúl Moysen (1940) aprendió bien el oficio moneril trabajando con **Gabriel Vargas** en la familia *Burrón*, sin embargo se alejó de ese dibujo creando su propio estilo con monitos muy personales y simpáticos. Tiene mucho oficio y facilidad en el dibujo de fondos y espacios que adornan la acción de sus personajes.

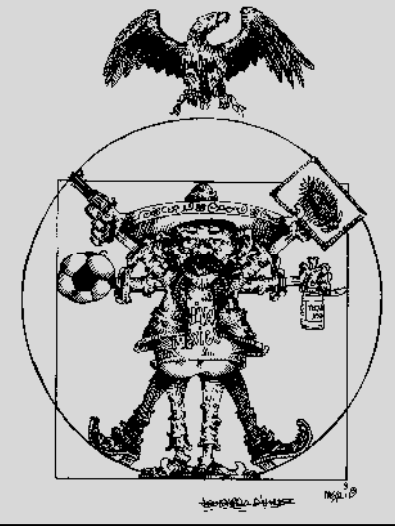
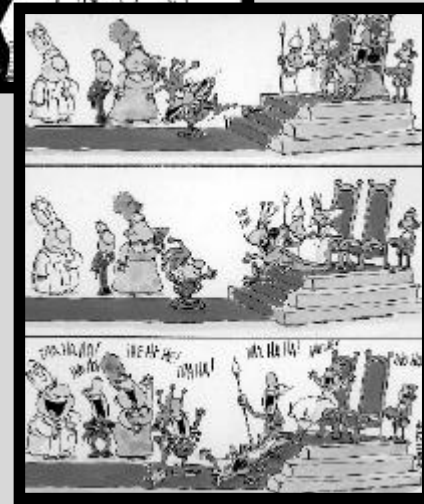
En los años sesenta también surgieron buenos dibujantes moneros con estilo personal como **Vic** (1940-1980) (abrió espacios en la televisión), **Checo Valdéz** (hecho prisionero en Taniperlas, Chis. Por ir a dibujar murales con los zapatistas), el oceanólogo **Federico Arana** (1942) (*Ornitóteles el pájaro filósofo*), **Rruizte** (1939) (*La familia pulgón*), **Iracheta** (1939), **Marino** (Lima, Perú 1939), **Oswaldo** (Lima, Perú 1937) (domina dibujo formal y monero además de que es excelente pintor), **Rossas** (1935), **Rafaeloy** (1938), **Heras** (1942), **Flit**, **Palmira Garza** (1937) (hasta ahorita la mejor caricaturista mujer), **Barreto** (desapareció después del 68), **Magú** (1944) y **Helioflores** (1938), entre otros. Algunos desaparecieron, otros han dibujado siempre lo mismo y los menos evolucionaron. La evolución más portentosa es la de **Magú**, como veremos más adelante, al principio dibujaba sencillo, con influencia de **Dzib**, después se soltó y no hay quien le iguale en la distorsión moneril.

El “tío” **Rruizte**, creador de la familia *pulgón* y de personajes prosaicos como *Agapito* y *Pepa*, tiene un estilo personal y mucho sentido del humor. Domina también los dibujos animados.

Después vendrían moneros como **Ochoa** (Don Concho un político a la mexicana) de rasgos rápidos, sencillos y limpios. **Pedro Sol**, (1954) (fue presidente de la Sociedad Mexicana de Caricaturistas y fundador del Museo de la Caricatura 1985-89) de dibujo sencillo y alegre, **Kemchs** (1958) (también fue presidente de la SMC y del Museo de la Caricatura y fundador de la revista *Lapiztola. Organó de penetración humorística* 1990-94 y de *Chocarreros. Los amantes de las musas*), los coahuilenses **Monsi** (**Armando Monsivais**) y **J. Sifuentes** (1968), **Orvañanos** (1957), **José Luis Romero Corona** (1955), **Luis Javier**



El **Fisgón** magistral en el dibujo *formal*, también gusta el estilo *monero* como en este cartón.



Sáenz de Miera (1959).

A finales de lo 70 también surge **Jerónimo** (1960-1994) quien con su dibujo infantil esurre humor por todos lados. Murió joven este talentoso monero, sin embargo dejó una profunda huella.

Es de destacar la labor de **Kemchs** con su tira *Los torcidos*; **Trizas**, monero anaranjado que talla con sus plumillas unos achurados muy peculiares y personales; El chilango **Kin, Kin (Juan Manuel Rocha Espinosa de los Monteros)** (1966), tiene un polifacético dibujo, es un humorista extraordinario, tiene gran actividad en Tijuana, donde reside; **Edmundo** (1969) el rey de los *olanes* con su línea temblorosa; **Terrazas** (1970) quien tiene un dibujo personal con monos muy simpáticos. En sus caricaturas utiliza degradados, pero el caso es que su trazo es inconfundible, sus personajes *patones*, congelan la acción. De la escuela de **Magú** destacan **Tacho (Oscar Quezada Pablo)** (1971) y **Merlín (Juan Francisco Delgado Romero)** (1970) entre los moneros jóvenes y en los de dibujo formal **Rictus** quien también tiene influencia de **Naranjo**, pero poco a poco se despega desarrollando una estilística personal.

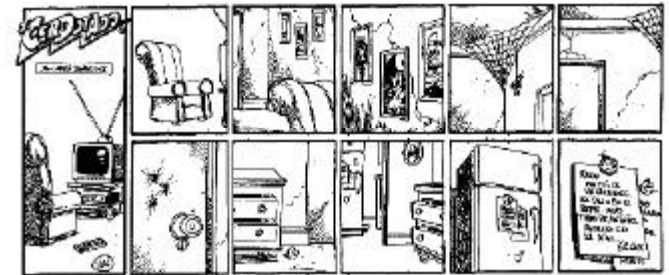
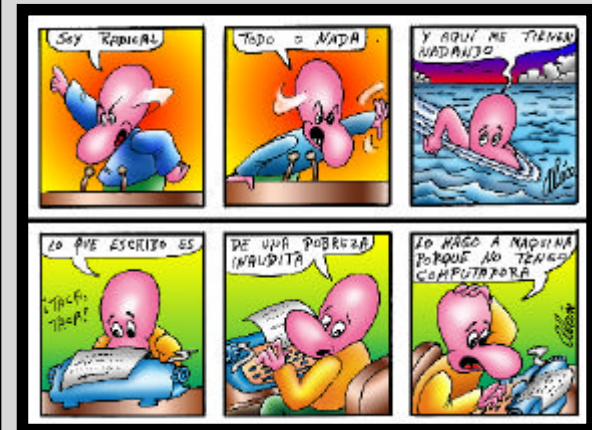
Las tiras



Salvando el pellejo huyendo de Pinochet llegó a México el extraordinario caricaturista chileno **José Palomo** (1943). Creador de la historieta del *4º Reich* que con un estilo monero novedoso revolucionó y le dio otro sentido a la tira cómica política, la cual ya estaba en decadencia. Y solamente **Rius** y **Vargas**, en el terreno



Tira política.

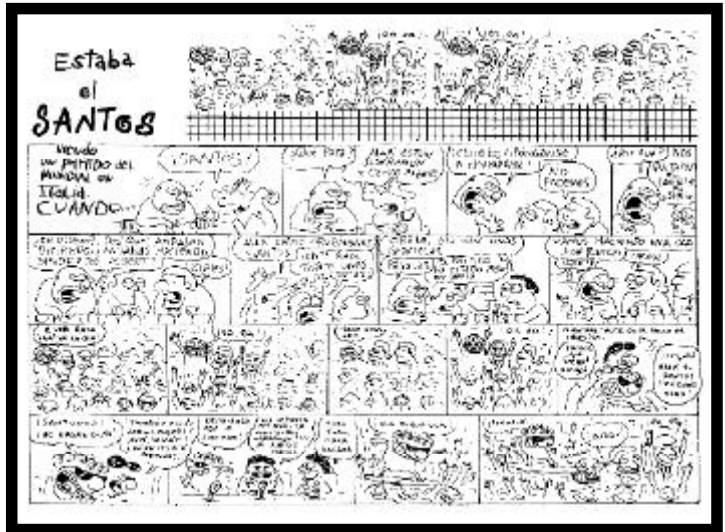


de la historieta más que en el de la tira se mantenían como los faros solitarios. Actualmente esta tradición de la tira como género periodístico de opinión la continúa con mucha imaginación y humor el extraordinario **Garci**, los jóvenes **Patricio**, **Jans** (**Humberto Aguirre García**) se firmaba **Hans**) (1969) y el nortño **Kabeza** (**Mario Alberto Juárez Nogueira**) (1973). **Palomo** dibujó personajes marginados en colonias marginadas viviendo situaciones cotidianas de la vida. El burócrata con su portafolios en la parada del camión esperando que pase la justicia, justicia que nunca llega, el personaje sólo ve pasar plutócratas en enormes autos que en tiempos de lluvia le dan un buen baño, La señora que busca atrapar el pollo para comer con una red para atrapar mariposas. Con un dibujo ágil, con rasgos libres, imprecisos, **Palomo** precisa y recrea con maestría sus personajes y su entorno, la ciudad, la parada del camión, la oficina, los autos de los ricos, el dictador presentado en sus chuscas contradicciones. Hoy Palomo continúa con sus descripciones haciendo *cartón de opinión cultural*, su trabajo es loable pues ejerce una crítica genérica a los ámbitos de la cultura, sin particularizar en nadie; su medio es el *cartón blanco* con mucho humor, alegre, en ocasiones corrosivo.

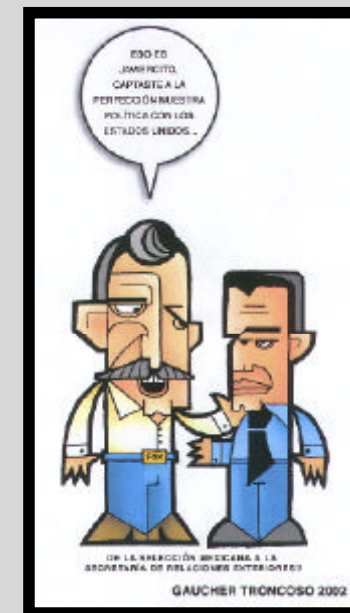
El joven **Patricio** es el nuevo rey de la tira política. Heredero de las temáticas y los entornos de la tira de **Palomo** y en un formato de historieta corta más que de tira, con un humor delirante y constante. Sin embargo el dibujo de **Patricio** es diferente, me recuerdan los personajes de **AB** en cuanto a su indumentaria y su entorno lumpenproletario y aunque el dibujo de ambos es muy personal, de estilo bien definido, tienen mucho en común.



Monos del veracruzano **Nicanor** y de **Luis Javier**



El irreverente **Trino** y su famoso *Santos*



Fox y Javier Aguirre atrapados por el talentoso joven *monero* **Gaucher**

Dos, tres rasgos y ¡bomba!

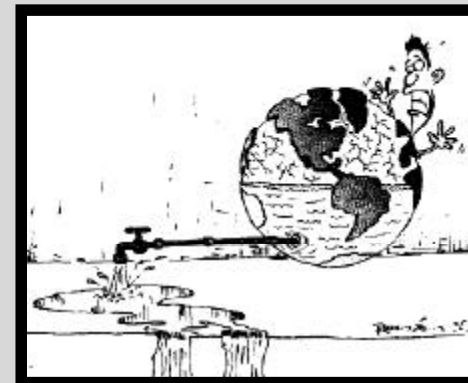
“Cuando las ideas del pasado pierden su fuerza actual es precisamente cuando cobran nueva actualidad. Ya no sirven para el presente, y entonces les llega su momento crítico.”

Eduardo Nicol.

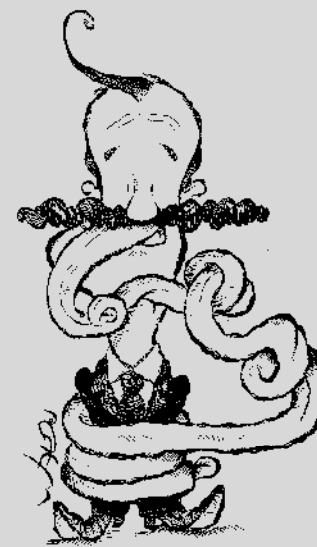
Los moneros de la irreverencia y que dibujan de volada, con dos tres rasgos imprecisos. **Edmundo** el de los olanes temblorosos, desgraciadamente en el concepto no es irreverente. **Garci** de línea confusa e inconfundible, quien parece que tiene un magnífico pupilo en **Kabeza**. Este dibujo en apariencia descuidado lo trabajaron conjuntamente **Jis**, **Trino** y **Falcón** en sus inicios. **Trino**, el irreverente total, conservó ese trazo, desmadre en el concepto y en la línea, en tiras e historias locas que retratan actitudes y justificaciones *pendejas*, pero por lo mismo muy humanas y cotidianas, sumamente cómicas. El dibujo es consecuente. **Falcón** se convirtió en *big star* del cartón de opinión política, el cual tiene que ser mucho más cuidado, por lo que su dibujo se depuró y afloró su estilo. **Jis** el rey de la incoherencia, el más intelectual y posmoderno de los tres, es *Nietzschiano* sus cartones blancos (humor blanco), en apariencia inocuos e inodoros (no huelen, salvo que aparezca un retrete),(29) son immoralistas, devastadores del racionalismo positivista, pues son ilógicos y apologeticos de las sensualidades que muchas veces se ven frustradas por los convencionalismos, de los que **Jis** se *pitorea*. Nietzsche escribió en *El ocaso de los héroes*: “La moral que va *en contra de la naturaleza*, esto es, casi toda la moral que se ha enseñado, respetado y predicado hasta hoy, va precisamente *en contra* de los instintos, a los que *condena*, unas veces de una forma solapada y otras de un modo ruidoso y descarado. Cuando asegura que “*Dios ve lo que hay en nuestro corazón*”, la moral está negando los deseos más bajos y más elevados de la vida y está considerando a

29. El antecedente podría ser San Itario, el santo al que invocaba *Rolando el Rabioso*, en las historietas de **Bolaños** hace 50 años.

30. Nietzsche, Friedrich. *El ocaso de los idolos* (Obras completas) p. 575.



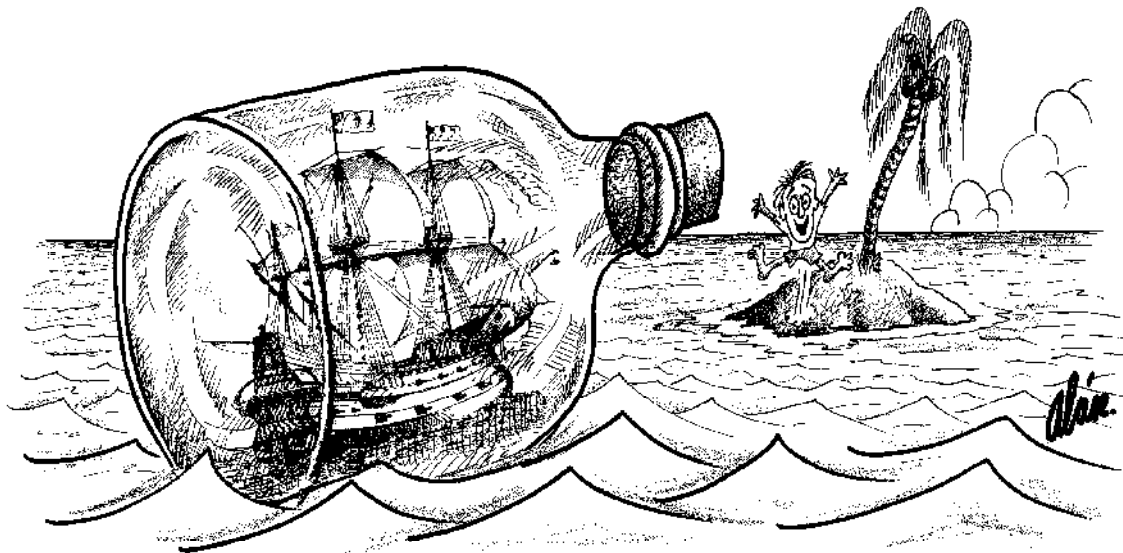
Cartón ecológico de **Román**.



Así ve el tabasqueño

Dios como *enemigo de la vida*... El santo en el que Dios tiene puesta su complacencia es el castrado ideal. La vida termina donde *empieza* el reino de Dios".(30). El dibujó de **Jis** es un recipiente adecuado para su loqueras, sus personajes simplemente son *seres*, no importa si es fauna, flora, monstruo, gargajo o producto natural o industrial. El deseo se convierte en desinhibición frustrante lo mismo en interiores, entornos citadinos o bucólicos, escenarios que también cobran vida y forma. Es la crítica ilógica haciendo mofa de la lógica viviente, que es la lógica del pasado, la de siempre. Las jerarquías se quiebran en requiebres humorísticos. Esto es posible gracias a que hay medios más abiertos como *Milenio* que es donde colabora **Jis**.

Después de esto. ¿Qué les diré? **Gabriel, Román, Alonso, Art**, el tabasqueño **Waldo** y el extraordinario **Gaucher** están empezando el siglo XXI con la responsabilidad de continuar el trabajo moneril.



Tira que recogí de un bote de basura en *El Universal*, no tiene firma, pero es del genial **Castre**.





Algunos grandes caricaturistas no sólo son deformadores, sino también excelentes en el retrato no caricaturesco como **Luis Carreño** quien posa con la pintura que le hizo al empresario y mecenas constructor del Hotel de México y del Poliforum Cultural **Siqueiros**, don Manuel Suárez.

Retratistas deformadores formales y moneros

“Todo el que ve más allá de los límites de su sección es un profeta”

Wassily Kandinsky

Hablar de caricatura es reconocer que la distorsión es implícita a ella, por ende deducimos que todo caricaturista es un deformador, es decir, es un retratista que tiene pretensiones de reproducir con fidelidad exacerbando las formas. Sin embargo dentro de las estilísticas caricaturales hay diferentes formas de abordar la distorsión. Algunos deforman menos otros más. Hay algunos genios de la dis-



Excelente retrato de Madrazo dibujado por **José Hernández**.



Como abogado del diablo y cancerbero de políticos, Diego Fernández de Ceballos se ganó un retrato más deformado, en función de la expresividad, que Bravo Mena, político que gusta demandar periodistas que le sacan sus *trapitos al sol*, como lo hizo con el

torsión, que la llevan al paroxismo en una inventiva estilística que se regodea en la exageración, la cual tiene mucho de intuitivo. Ya Kandinsky señalaba que “lo artísticamente verdadero sólo se alcanza por la intuición y más aún **cuando se inicia un camino.**”(31) El camino nos enseña a abrir y sensibilizar los ojos y dominar la mano, es decir, la **percepción y la expresión.** Ver debajo de la *máscara* de los políticos es labor de caricaturistas y para expresar lo que vemos es necesario rasgar esa *máscara* con lápices y plumillas para exhibir en toda su desnudez las interioridades de los caricaturizados.

El hombre tiene múltiples y cambiantes expresiones faciales que los caricaturistas exageran, pero a pesar de eso hay identidades subyacentes que permiten el reconocimiento de los individuos en la caricatura. Esto nos conduce a la 1ª demostración de equivalencia de Gombrich:

**“Las imágenes artísticas pueden ser convincentes
Sin ser objetivamente realistas”(32).**

RETRATO DEFORMACIÓN

CARICATURA

Vamos a entender el concepto **deformar** como un alejamiento de los rasgos físicos del objetivo con el fin de **formar** una nueva visión **objetiva** y humorística del retrato, es decir, la caricatura o retrato caricatural.

Para el caricaturista es de importancia fundamental ser **convinciente** puesto que tiene un sentido explícitamente periodístico, ético, social, político, humorístico y desde luego simbólico. La objetividad en los rasgos del dibujo no se conforma con la reproducción de la máscara, sino que, siguiendo a Gombrich, es necesario penetrar a los rincones soterrados del alma, de la psicología del caricaturizado, y que se manifiesta en el modo en que los hombres ejercen objetivamente la política. Cuando dibujamos una caricatura de un individuo lo expresamos como una totalidad. Es así porque atrapamos su psique, su alma, su esencia. Pastecca el caricaturista español dice: “El individuo total es el hombre con todos

32. Consúltese Gombrich, E. H. “El experimento de la caricatura” en *Arte e ilusión* y del mismo autor “La máscara y la cara: Percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte” en *Arte, percepción y realidad* en coautoría con J. Hochberg y M. Black.



Un genio de la distorsión es el alemán Krüger que ha ejercido gran influencia en la caricatura mexicana. Aquí su versión de Orson Wells *El ciudadano Kane*

33. Pastecca, *Dibujando comic*, p. 26

34. Gombrich, E. H., et. al. “La máscara y la cara:

sus pensamientos, los sentimientos, las sensaciones y los acondicionamientos diversos que le han hecho como es.”(33) Gombrich agrega que “existe una suerte de expresión general dominante de la que las expresiones individuales son meras modificaciones. Dicho en términos aristotélicos, es **la sustancia** del individuo...”(34). Kandinsky hablando del arte como alimento espiritual dice que “el estado de ánimo de la obra puede profundizarse y modificar el estado de ánimo del espectador.”(35).

El dilema aquí es no sólo cómo captar la esencia (sustancia) del hombre, sino también cómo convertirla en “alimento espiritual” y depositarla en una forma (**deforma**, para nosotros los moneros, darle **forma**). Es en definitiva un problema del ojo y la mano como extensiones potenciales del cerebro creador, es decir de percepción y expresión. El ojo es el instrumento de búsqueda (una idea neoplatónica) del “genio cuyos ojos pueden atravesar el velo de las meras apariencias y revelar la verdad”. Desde luego es una verdad relativa, propia del artista, en consecuencia relativa (*postplatónica*). Por lo tanto el artista tiene que aprender a aprehender a partir de universal el reconocimiento del personaje caricaturizado.

Esquemáticamente Gombrich lo pondríamos así:



Percepción
Expresión

Necesitada de universales

No podríamos **percibir y reconocer** a nuestros semejantes si no pudieramos **Aprehender**

LO ESENCIAL y separarlo de **LO ACCIDENTAL**

Veamos ahora como tratan las *esencias* y *accidencias* los grandes artistas de la deformación quienes dominan la fisiognómica (el arte de leer la cara). Los

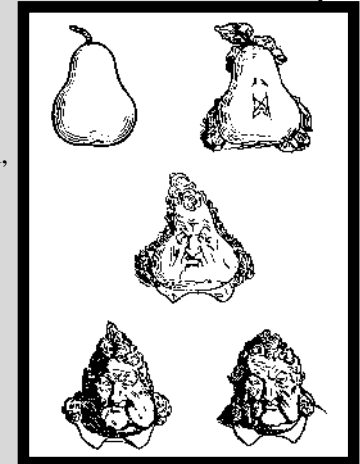


Percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte”. p. 23.

35. Kandinsky, Wassily. *Ob. Cit.* p. 10.

En 1834 se le inició en París un proceso al gran caricaturista

Charles Phillippon, y él, en pleno juicio, se mofó dibujando al rey Luis



deformadores también los dividido en estilo **formal** y **monero**.

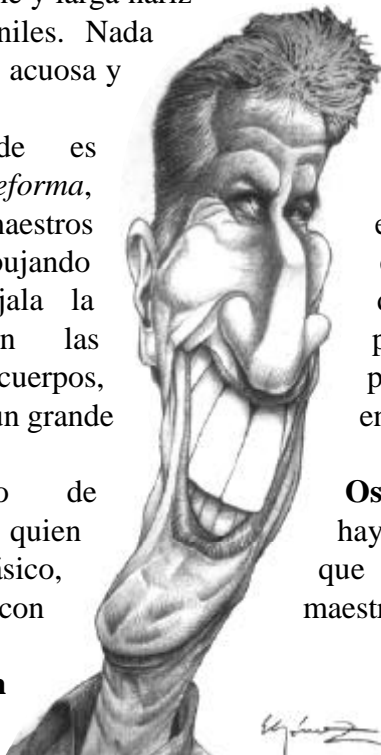
Dentro del estilo formal destaca el trabajo del *chaval* **Altamirano**, excelente deformador, extraordinario en el manejo del color, es un maestrizo como dibujante y pintor, es un joven con un futuro enorme. En caso de que su vocación lo lleve a incursionar en el cartón de opinión periodística, necesitará preparación en el conocimiento de lo social y afilar la navaja en la crítica política.

Eduardo Gómez “el nene” maestro con el lápiz, cuidadoso y depurado, marca pautas en la distorsión de rostros, exagera y atrapa a quien cae en sus manos, los clava con el lápiz, lo mismo en el dibujo formal, clásico, como en el monero de dos o tres líneas, es sencillamente genial. Resulta una lástima y un desperdicio que esto lo hace desvinculado del cartón de opinión política, en donde por haber sido un cartonista del sistema priísta no tiene gran credibilidad a pesar de que domina el dibujo y el humor, además de ser concreto y contundente en el mensaje. Para muestra un botón: Ese rostro fálico de Arturo Montiel con su enorme y larga nariz que culmina en una risa luciendo sus dientes ratoniles. Nada más falta que hable, que arrastre su palabrería acuosa y mentirosa.

Otro grande es periódico *Reforma*, maestro de maestros la cabeza dibujando cejas, les jala la cuerpo con las deforma cuerpos, Sin duda es un grande

El trabajo de maestro de quien dibuja clásico, lo hace con

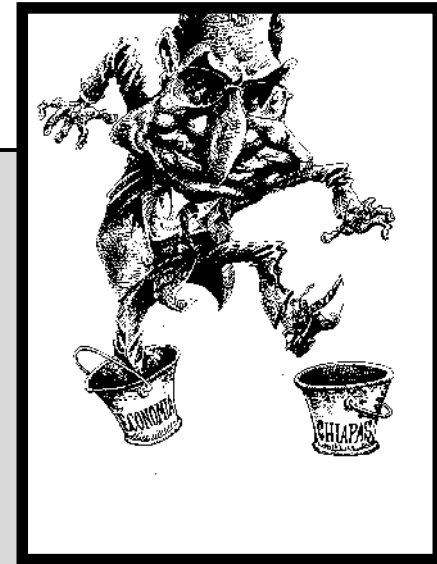
El **Fisgón**
c o n



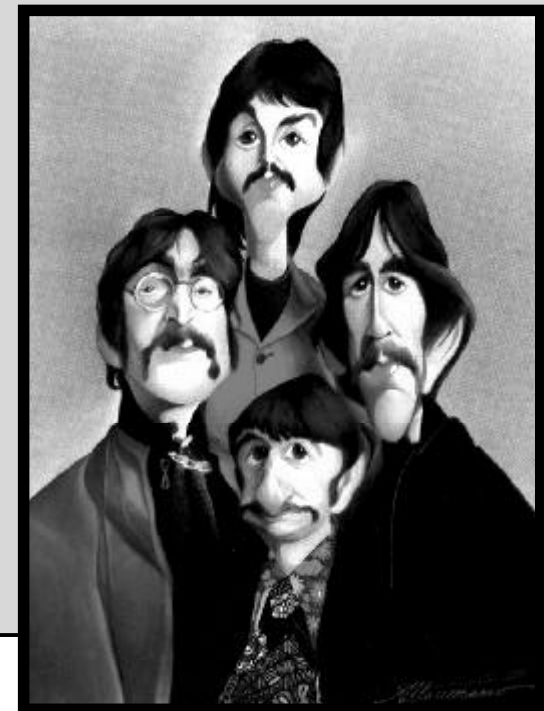
Chubasco el joven caricaturista del que sin ser “vaca sagrada”, es en distorsión de rostros: Les comprime en forma de pera, les abulta las quijada y les mueve y exagera el plumillas. Tiene el don del dibujo; piernas, brazos, entornos, ciudades etc. en la caricatura de dibujo formal.

Oswaldo también es relevante, es otro hay que aprender mucho. Lo mismo que monero, pero cuando distorsiona maestría. Maneja muy bien el color.

como artista polifacético que es, facilidad brinca de un estilo de



Otro gran deformador es Nerilicón quien le



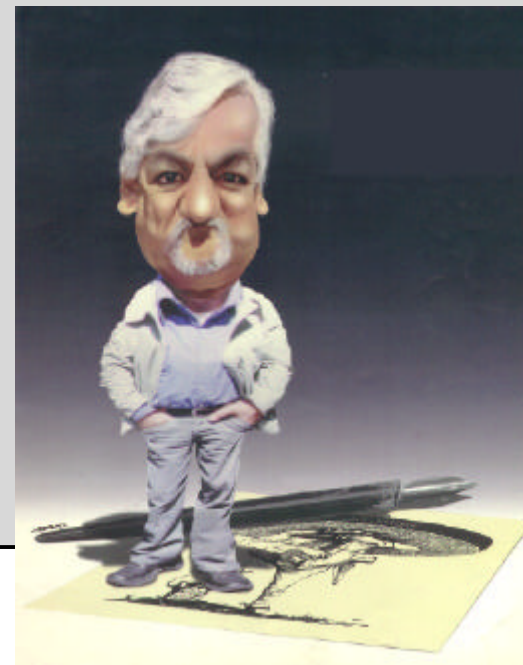
dibujo a otro, tiene también un gran talento para deformar, aunque muchas veces él le da más importancia al contenido que al dibujo. Sin duda **Nerilicón** es otro maestro de la distorsión y del dibujo formal excelso.

Apebas también tiene el don de chupar la sustancia del individuo. Maneja bien el color con lápices, plumiles y es extraordinario con la computadora elaborando sus *fotocaricaturas*. En una portada de la revista *LAPIZTOLA* pescó al maestro **Naranjo**. Por cierto algunos cartonistas no ven con buenos ojos el trabajo en computadora, entre ellos el mismo **Naranjo** quien sólo la concibe como medio de comunicación pero no dentro del proceso de creación (36), sin embargo la computadora es un instrumento de grandes posibilidades, y el mejor ejemplo nos lo da **Apebas**. Con sus *fotocaricaturas*. El maestro **Naranjo** dice al respecto: “Eso si lo he visto en computadora. Pero los resultados también son muy mecánicos, repetitivos y previsibles y como que ya localizas que eso se hizo en computadora. Entonces cosas así medio modernas como que yo les huyo, porque además si yo hiciera muy fácil un dibujo, que lo hiciera en cinco minutos, me encontraría con un gran problema: y después ¿qué hago yo? Necesito ocupar mi tiempo. Lo decía **Vadillo** y yo estoy de acuerdo con él *“los que estamos en el dibujo es porque tenemos una terapia ocupacional”*.”(37)

Yo he transitado del estilo *monero* a una exageración más trabajada, al menos en los rostros. Disfruto mucho la distorsión caricaturesca cuando logro atrapar un personaje y la sufro cuando se me escapa. Por cierto, siguiendo con la polémica sobre el uso de la computadora, cuando le preguntan a **Naranjo** si la usaría para no repetir figura, el contestó: “Cuando me hizo una sugerencia así Enrique Loubet casi le miento la madre. Es que no se puede trabajar así. El me decía *“pa’ qué pierdes el tiempo dibujando, mejor tráete a tres niños y los pones a que te trabajen y tu nada más haces el boceto y los diriges”*. No. Es que hasta en la cosa mínima de un dibujo, la cosa más insignificante y reiterativa tiene que estar uno atento. Eso no se puede delegar. Digo, o eres dibujante o eres un empresario que lo que quiere es la producción rápida y eficiente”(38). **Naranjo** es un hombre con un gran sentido de responsabilidad y sujeto a una ética firme que ha demostrado en toda su carrera. En parte tiene razón. Sin embargo cabría una pregunta: ¿Cómo **interactuamos** los *hombres verdes*? La interacción social, en nuestro caso, del gremio caricatural (aunque seamos un gremio disperso), definitivamente toca lo cotidiano y el entorno del individuo. Y no es lo mismo

piensas de una tecnología como la computadora en la caricatura?” Contestó: “No sé, porque los resultados para mí son muy pobres. No dudo que ayude con la cosa del internet y con el correo electrónico y todo eso a difundir la obra de un caricaturista. Si su pretensión es que se difunda. Porque también habemos algunos primitivos ermitaños que no queremos salir. A mi no me interesa que me conozcan en otros lados y no quiero dedicarle tiempo al aparato, porque además eso tiene, que se pica la gente y de alguna manera hasta enajena. Hay algunos que se meten a la computadora pero con ganas...” En “**Naranjo** y la caricatura” (2ª de 3 partes) en *Lapiztola* (Nº 95 septiembre del 2000) p. 4. 37. *Ibid.* p. 4. 38. *Ibid.* p. 4.

Un deformador de altos vuelos es **Apebas**, un maestro del diseño y del manejo de la computadora. Aquí pescó al maestro **Naranjo** parado sobre su famoso



lo cotidiano en Peribán, la ciudad de México o Nueva York. ¿Cómo aborda el dibujo **Lurie**, el famoso cartonista estadounidense? Muchos de sus cartones son reproducidos por los periódicos mexicanos vía una agencia. Cuando **Lurie** vino a México, platicó con nosotros los caricaturistas mexicanos, y nos explicaba como elaboraba su cartón desde sus oficinas en un rascacielos neoyorquino. Teniendo dibujantes a su servicio, empezaba porque leían las noticias y seleccionaban el asunto a tratar para definir por donde iría la idea. Después procedían a realizar bocetos para que finalmente, él seleccionara lo que tendría que dibujar. Obviamente esa caricatura se distribuye vía agencia por todo el mundo. El sentido empresarial estadounidense forma parte de lo cotidiano de **Lurie**. El resultado es que el humor gráfico de **Lurie** contiene una buena idea y un buen dibujo con suficiente humor, es un trabajo de excelencia y bien pagado; sin embargo cuando lo comparo con el trabajo de destacados caricaturistas mexicanos, nos damos cuenta que la el humor gráfico mexicano no tiene nada que pedirle al de **Lurie**. Por cierto, en lo que se refiere al cartón de opinión política internacional, los editores *malinchicanos* y tacaños prefieren contratar el servicio de una agencia a contratar un cartonista mexicano, lo mismo ocurre con las tiras de humor. En fin esta interacción entre cartonistas mexicanos y *gringos*, y cartonistas y editores tiene que ver con el mundo cotidiano de cada quien. Por eso Peter L. Berger y Thomas Luckman nos dicen: “La estructura temporal de la vida cotidiana no sólo impone secuencias preestablecidas en la agenda de un día cualquiera, sino que también se impone sobre mi biografía en conjunto. Dentro de las coordenadas establecidas por esta estructura temporal yo aprendo tanto la agenda diaria como la biografía total.”(39) Los mismos autores dicen: “En tanto las rutinas de la vida cotidiana prosigan sin interrupción, serán aprehendidas como problemáticas.”

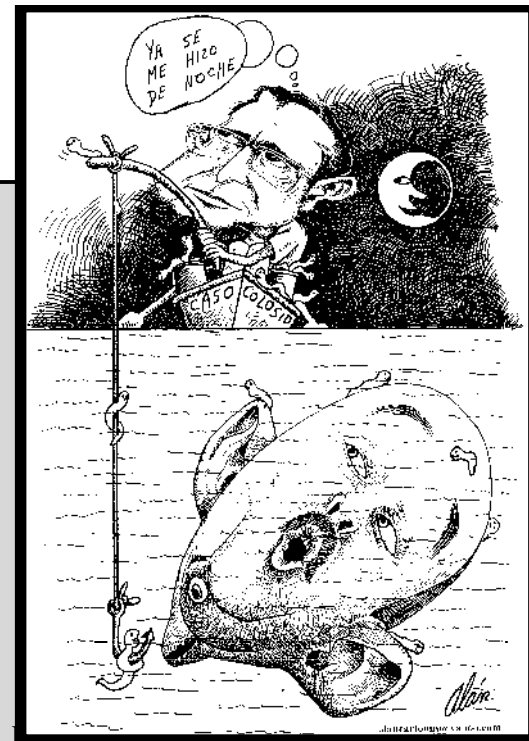
“Pero el sector no problemático de la realidad cotidiana sigue siéndolo hasta nuevo aviso, es decir, hasta que su continuidad es interrumpida por la aparición de un problema.”(40). *¡Achis, piachis!* Como quien dice, lo cotidiano me llevó al uso de la computadora pues “sobre la realidad de la vida cotidiana se ciernen las penumbras de nuestros sueños”(41), lo bueno es que de las penumbras surgen nuevos sueños, sino perderíamos el sentido del humor. Carlos Salinas de Gortari, Serra Puche y Zedillo saben de qué hablo, puesto que fueron responsables del descalabro económico en la crisis económica del 95. Quién no recuerda el “*error de diciembre*”, recesión, tremenda devaluación y el llamado, por los economistas, *efecto tequila*, como consecuencia había despidos en todo el



Zedillo es ojo



país, obviamente en los medios también: reporteros, redactores, colaboradores, personal administrativo desde niveles gerenciales hasta abajo y, desde luego, caricaturistas. Los únicos que tenían su lugar asegurado eran los *guaruras* que se cotizan mejor en tiempos difíciles. El periódico *El Universal* no fue la excepción, había que ser más competitivo para quedarse. Se me ocurrió para *El Gráfico*, periódico vespertino, en vez de dibujar un cartón, elaborar una tira cómica referida a la política. Esto me salvó y logré quedarme, pero me encontré con un problema: La estructura de la tira es la misma que del chiste por lo que se realiza por lo regular en tres cuadros. En conclusión, es como si dibujara tres cartones y había que entregar la tira a las 10 AM. o a las 11 en casos excepcionales, corriendo el riesgo de no salir publicado. Para leer el periódico, pensar la idea y dibujarla contaba sólo con tres horas, por lo que me fui haciendo de un archivo de caricaturas, diversas *caritas* bien realizadas y que me llevaba más tiempo dibujarlas, pero que me funcionaban bien. Les sacaba fotostática y las pegaba completando el dibujo del cuerpo rápidamente. Después con el uso del *scanner* y la computadora pude mejorar este trabajo. De esta manera logré hacerme más competitivo. Al principio era miedo al desempleo y la defensa de mis 100 pesos que me pagaban por la tira. Después le fui encontrando goce al trabajo periodístico bajo presión. Cuando alguna tira les gustaba la ponían en primera plana y cuando el periódico tuvo color, me pedían que la coloreara, lo que implicaba un reto mayor. Fue una etapa muy productiva y agradable puesto que había gran libertad y casi nada de censura tanto con Isabel Zamorano como con Felix Fuentes, excelentes periodistas que fueron directores de *El Gráfico*.

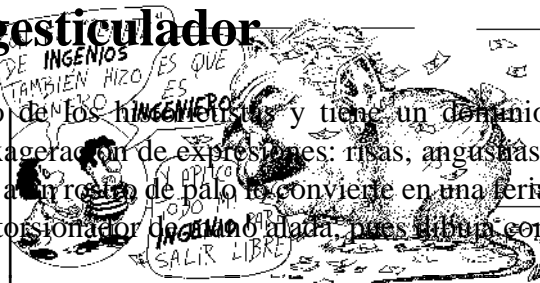


en función de la expresividad sino del contenido del mensaje y la concreción semántica, como es el caso de estos dos cartones que hablan de la “justicia” Zedillista y de la defensa de Chayo Robles.



el gesticulador

casado de los **INGENIEROS** y tiene un dominio la exageración de expresiones: risas, angustias, Villa a un rostro de palo lo convierte en una feria distorsionador de **INGENIEROS** nada, pues dibujo con **SALIR LIBRE**



una rapidez sorprendente, desgraciadamente a sus cartones les falta malicia y conocimiento político.

La huelga de hambre de Carlitos y el supuesto asesinato a batazos, que resultó falso, por parte de Raúl, dieron pauta para que **Villa** hiciera parodia del clásico del cine de humor, *Los hermanos caradura*.



Distorsión monera

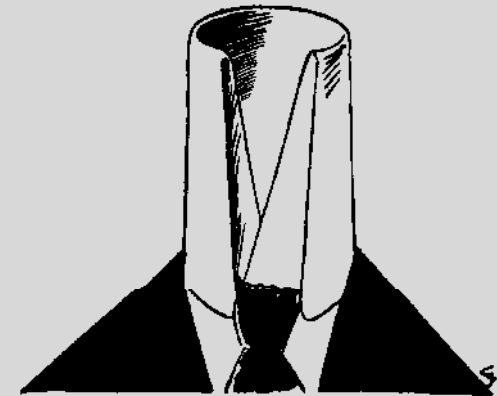
Y pasando de lo filosófico-psicológico a lo filosófico-cómico agregaremos conceptos del filósofo Henry Bergson que ilustran sobre la deformación

en el dibujo caricatural, conceptos que ampliaremos en el capítulo referido al humor, **Un chance para la chanza**. Bergson formula una ley cuando habla de la fisonomía cómica en donde de lo deforme se pasa a lo ridículo: “*Toda deformidad que puede ser imitada por una persona bien conformada puede llegar a ser cómica*”.(42)

Los moneros son magos, aquí nos encontramos con dos genios **Magú** y **Guasp** ambos con mucho sentido del humor, **Magú** más ácido y **Guasp** más alegre. La distorsión de **Bulmaro** o **Gumaro Castellanos “Magú”** es única. Por cierto su seudónimo se deriva de la inversión de **Gumaro**, Guma, magu. Monsivais



Así dibujó en 1924 el caricaturista **Kobbe** a Hjalmar Schacht, el mago financiero de Hitler, el cual tenía la costumbre de llevar un cuello



lo describe como “un gran retratista porque los políticos le salen tal cual, son horribles, fielmente horribles y reconocibles”. Je, je, lo patético es precisamente el que sean reconocibles, es como mirarse ante el espejo después de haber sido atropellado por una estampida de búfalos, la carita queda espantosamente deformada pero si sale uno con vida exclamará: “Ese soy yo, estoy vivo como Dorian Gray”. Y los políticos lucen sus mejores dientes con sonrisas tiernas mientras no se les quite la máscara, porque cuando se ven involucrados en latrocinios se ve el verdadero rostro, son Dorian Gray que le vendieron el alma al diablo.

Dibujando rostros espantosos con un verbo abundante y lleno de sentido del humor. La crítica de **Magú** se deposita en un dibujo con pretensiones de horror y una gran cantidad de texto, en donde deposita su humor. ¿Cómo logra comunicar **Magú**? Sus textos son claros, pero su dibujo no (al contrario de **Rius**, el caricaturista del pueblo). **Magú** es para que lo *lea* todo mundo, por sus textos claros y llenos de humor, pero es para que lo *vean* las élites, los intelectuales, los políticos criticados. Y es que hay un regodeo estético expresivo en **Magú** y contemplativo en el lector. Lo mismo ocurre con la caricatura de **Guasp**. Es un placer lograr la identificación de un personaje porque mueve a risa y refuerza el texto que en **Magú** es muy estudiado y bastante claro.

La comunión entre el caricaturista y el lector no sólo es en cuanto al mensaje, sino también a la estilística aplicada por el artista para develar la máscara. Ya señalamos con anterioridad como el mensaje innovador conforma la forma, pero precisamente como es una forma nueva, se sale de los cánones establecidos por lo que tiene que luchar a contracorriente o aprovechar una coyuntura para que su estilo caricatural sea reconocido. Cuando es reconocido se establecen nuevas constancias y diferencias fisonómicas que permiten la identificación del personaje caricaturizado



Magú, aquí retrata al gris de Miguel de la Madrid Hurtado, por cierto en su sexenio estaba prohibido



IDENTIDAD FISONÓMICA

CONSTANCIA FISONÓMICA

Dialéctica

Caricaturista emisor

lector receptor

CONSTANCIA--VARIACIÓN

Partes móviles del discurso responden al impulso de las emociones cambiantes y establecen nuevas constantes estilísticas y simbólicas.

Magú es muy claro para el lector de *La Jornada* pero no para el de *La Prensa*. Lo que es cierto es que ha impuesto su dibujo, de esa manera ha creado una comunión a través del tiempo con su lector. Gombrich nos dice al respecto: “La experiencia de la *semejanza* es un tipo de *fusión perceptiva* basada en el *reconocimiento*, y aquí, como siempre, la experiencia pasada influirá en la forma que vemos el rostro”.(43) De la misma manera podríamos decir del talento estilístico de **Guasp**, quien por cierto ha formado escuela por gusto o inconscientemente Pero ese estilo, de líneas puras y trazos geométricos pero no cuadrados, sino flexibles, con resabios *picassianos* que tiene **Guasp** lo encontramos en **Alonso**, en **Jans** y en la caricaturista **Pego**. Por supuesto, cada quien en su estilística. Estos jóvenes moneros son unos excelentes distorsionadores de líneas finas.

Magú es el rey del mazacote. **Kemchs** dice acertadamente que es la antítesis del gran **Leonardo Vadillo**. Y es que en **Magú** no hay líneas, sus despuntadas y chuecas plumillas raspan el papel que se llena de rayitas, rayotas chuecas,

43. Gombrich, *Op. Cit.* p. 22.



Tiempos de búsqueda para el joven monero **Alonso**.



bolitas y bolotas grotescas que después son borrados con corrector de secretaria de la época predigital, para nuevamente volver a echar tinta. Sus cartones son una maraña de entornos apelotonados que comparten el espacio con los textos y allí sus monos o *monigotes* espantosamente cómicos nos hacen reír. Esa es la genialidad de **Magú**, deformador por excelencia, y a quien le encanta tener pupilos, sin embargo su estilo personal es inconfundible y difícil de seguir. Actualmente dentro de ésta estilística grotesca estarían **Tacho**, **Rictus** y **Merlín**. Sin embargo conforme avanzan **Tacho** y **Rictus** va predominando en su dibujo la influencia del dibujo de **Naranjo**.

Un artista extraordinario de un estilo inconfundible y que con un dibujo monero distorsiona, exprime la sustancia del caricaturizado y la llena de humor con un trazo rápido, elegante, meticuloso en el cuidado de la línea, del gracejo y el concepto (pues lo mismo dibuja cartón mudo que con textos) es sin lugar a dudas **Paco Calderón** (1959). Es monero pero tiene una **excelente mano** para el dibujo. Es el monero de dibujo clásico, lo difícil en su mano es sencillo.

Roger de Piles (1635-1709), a quien debemos la primera consideración detallada de la teoría de la pintura del retrato, aconseja al pintor que preste atención a la expresión, es decir a la mano que no se rebela sino que obedece fielmente al concepto.

“No es tanto la exactitud del dibujo lo que da espíritu y aspecto de veracidad a los retratos, como la concordancia de las partes en el momento en que deben imitarse la disposición y el temperamento del modelo...”

...Pocos pintores han sido suficientemente meticulosos para combinar bien todas las partes: a veces la boca sonríe mientras los ojos están tristes; otras veces los ojos se ven alegres y las mejillas caídas; de ahí que su obra tenga un aspecto de falsedad y no parezca natural. Deberíamos tener presente que, cuando el modelo adopta un aire sonriente, los ojos se cierran, las comisuras de la boca se comban hacia las ventanas de la nariz, se inflan las mejillas y se distienden las cejas.” Roger de Piles *Curso de pintura para príncipes*. Paris 1708 p. 265.(44)

Seguramente **Paco Calderón** no recibió un curso de caricatura para príncipes,



Marcos. El tamaño lo usa para destacar o vituperar sus preferencias políticas. Ese recurso lo utilizó mucho **Ernesto El Chango Cabral** contra Madero.

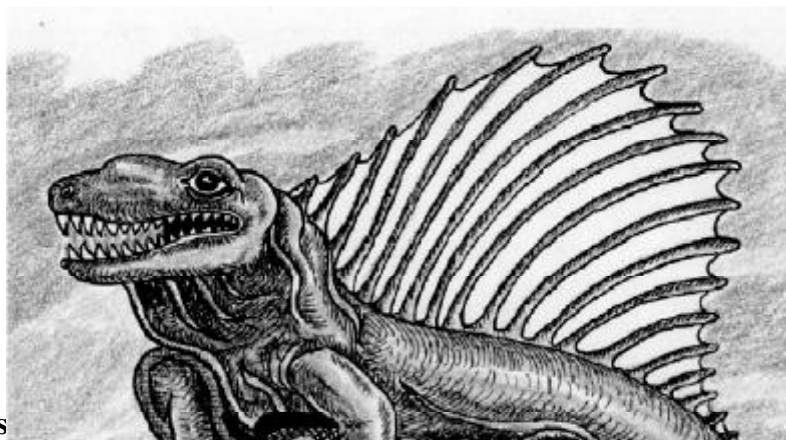


pero con el trazo que tiene lo podría impartir pues es excelente. Es de los que atrapan la sustancia, lo que Gombrich llama *aria*. Los *chavalos* **Román, Waldo y Gabriel** son moneros que ya tienen una estilística, también los podemos considerar deformadores. Aunque a **Waldo y Gabriel** todavía se les escapa la aria de los personajes, sin embargo están creciendo rápidamente, son unos moneros con mucho futuro. La aria es lo interno, es la sustancia huidiza y difícil de conformar para exhibirla, podemos caer en el equivoco de mostrar la máscara y no la sustancia, la verdadera cara.

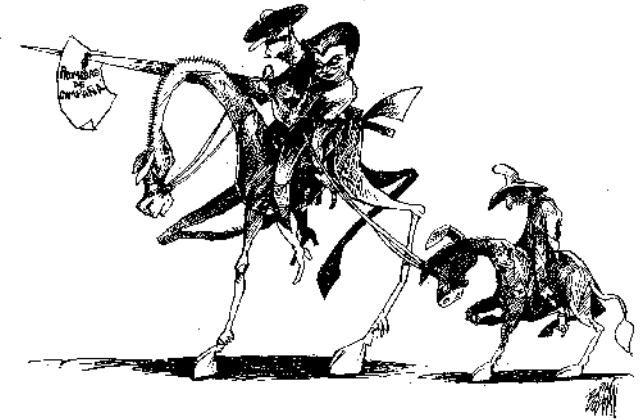
“Aceptamos la máscara antes de advertir la cara...”

...La máscara representa en este caso las distinciones toscas e inmediatas, las desviaciones de la norma que distinguen a una persona de las demás. Cualquiera de estas desviaciones que atraiga nuestra atención, puede servirnos como signo de reconocimiento y promete ahorrarnos el esfuerzo de un examen minucioso.

Hace algunos años los dinosaurios...



Por ello no es de la semejanza, sino para captar la diferencia”. “Se podría comparar este efecto



de serie, no sólo atrapa los rostros de Martita y Chente Fox, sino también las cabalgaduras y la situación tan deprimente. Fox organizó una cabalgata en el norte del país y pago publicidad que se dio como información de primera plana, incluyendo fotografías, el 22 de abril de 2002 en los diarios de mayor “prestigio” en el país. Fue dinero a la basura porque ese mismo día Fidel Castro dio a conocer la grabación de su conversación con Fox en la Cumbre de Monterrey, lo que se convirtió en la *comidilla* política y todos se olvidaron de la cabalgata. Castro obtuvo la primera plana de los diarios y gratis.

con el que se conoce en psicología de la percepción como **efecto enmascarador**, en el que una impresión fuerte impide la percepción de umbrales inferiores”(45). Este desdichado efecto se produce tanto en el creador profesional como en el diletante admirador de la caricatura.

**Los caricaturistas también estamos atrapados por la máscara
Y nos resulta difícil percatarnos de
La cara**

Nos esforzamos por atrapar la cara del prójimo, pero en su exhibición
También exhibimos
Nuestra máscara o nuestra cara

Eso ya es cuestión de ética

...también tenían
máscara.



45. *Ibid.* p. 29 y 30.

Zedillo el pequeño por Nerilicón



Un *chance* para la *chanza*



Caricatura de Leonardo Da Vinci

Fuera de lo propiamente humano no existe nada cómico.

Henry Bergson

La risa es satánica, luego es profundamente humana.

Charles Baudelaire

El arte del caricaturista... con su algo de diabólico, su arte levanta al demonio que el ángel había derribado.

Henry Bergson

Quizá podamos estructurar la teoría del *macho menos* (más o menos) para tratar de definir el humor caricatural. Una teoría macho menos consistente nos diría que el humor es privativo del HOMBRE. En cierta ocasión, en una conferencia de mujeres feministas, preguntaba que por qué hay tan pocas mujeres caricaturistas. La respuesta fue benévola: “Danos Chance, **Alán**”, lo que se podría traducir como “danos champú de cariño”, dicho con buen humor. Como diciendo “pórtate bien, guarda tu misoginia, y no te desesperes que el macho es cada día menos, por lo tanto, el humor no será privativo del hombre en la medida que la mujer se libera, lo que reafirma la contradictoria teoría del *macho menos*.”



Sin duda **Raúl Moysén** es un buen humorista.

El hombre cuando ríe lo hace con ganas cuidando poco la compostura, Dibuja su U bocal (de boca no de vocablo) que le marca los *cachetes* de oreja a oreja, y lo escuchamos en diferentes tonalidades y volúmenes, y no desentona con excepción de los agudos que se alejan del macho. La mujer al reír se cuida buscando ser discreta en la sonrisa y en la mirada, sólo pierde esa discreción cuando se encuentra entre mujeres, lejos de la observación opresiva de la masculinidad. ¿Cuál es el humor de una mujer talibán con el rostro oculto? Su humor debe ser discretísimo y riesgoso, probablemente se contará *cosas* en voz baja con otra mujer y compartirán risillas apagadas por la *burka* que las cubre, en México es tras el rebozo. Reír ante el hombre debe ser peligroso, el hombre es el poder y al poder le molesta el humor, su complejo de culpa le hace pensar que se ríen *a sus costillas*. La mejor demostración de poder (individual) es poder reír, y siempre se ríe de otro, no de uno porque la burla es poder, puesto que es el poder burlarse de preferencia de otro poder mayor. Grande o pequeña pero esa es su esencia, la burla en la persona del prójimo. Por eso ante un poder opresivo, la risa rompe cadenas, nos hace sentirnos libres, dueños de nosotros: realmente (manifestación de nuestro poder) o supuestamente (burla del poder que oprime, que es una manifestación del poder personal, al menos el poder reír, la fuga, el *aliviane*).

Como el *macho* cada día se hace *menos*. Las mujeres caricaturistas renovarán el humor, le irán quitando lo macho para darle un toque femenino. Por allí andan algunas siguiendo la tradición de **Emilia Best** (1895-¿?) y **Chabela Villaseñor**, ellas son **Landy** (**Patricia Aguilar Palafox** (1966) publica en Tabasco, **Cecilia Pego** (1967) **Anaconda** (1970) maestra de dibujo, la jalisciense **Jotave** (**Jazmín Velasco** 1972), hija del caricaturista **Joaquín Velásco** (1943), **Mar** (**Martha Barragán**), **Gab** (1972) hermana del caricaturista **Luy** y **Teresa Dietz**, entre otras, porque están surgiendo muchas *chavas* talentosas. Tienen la responsabilidad de generar humor y continuar el excelente trabajo de **Palmira** (1937-¿?). Estas mujeres están aún lejos del nivel de los grandes caricaturistas mexicanos, pero, no somos los *machines* quienes tenemos que darles *chance*, son ellas las que tienen que darse *chance* con las *chanza*. Lo bueno es que empiezan a ganar terreno, ya llegará el día que como en los Estados Unidos, país muy competitivo y con una gran cantidad de excelentes artistas del periodismo, el premio PULITZER 2001 en el rubro de caricatura (humor gráfico) lo obtuvo una mujer, **Ann Telnaes**,



Excelente *Collage* trabajado en computadora por la juvenil **Ana Rosa López**

A **Landy** le falta dibujo e idea



quien antes de trabajar el cartón de opinión fue dibujante en *The Walt Disney Company* y *Warner Brothers*.

Las heroínas de la tinta

Palmira Garza tiene el mérito de ser la mejor mujer caricaturista del siglo XX, una monera con una gran facilidad para el dibujo, ojalá que quienes se dedican a investigar sobre la vida y obra de los moneros (Mercurio López, Agustín Sánchez González, Mauricio César Ramírez Sánchez y los *historietólogos* Armando Bartra y Juan Manuel Aurrecoechea, los más connotados) puedan rescatar su obra antes de que se pierda en del desorden hemerográfico que reina en nuestro país. Es de destacar la calidad del dibujo y la constancia en el trabajo *moneril* de **Palmira Garza**, quien desgraciadamente desapareció. **Palmira**, se retiró de la caricatura desde 1980, dicen que esta dedicada a cuestiones esotéricas y de cerámica y que es vecina de **Rius** en Cuernavaca. Su gran amigo, el caricaturista **Ramírez**, cuando le preguntaron si sabía dónde estaba respondió “¿Todavía está viva?”. Ahora que escribo estas líneas la pregunta sigue sin responderse, aunque el que ya alegra el ambiente en el panteón es **Juan Ramírez**. **Palmira** trabajó con **Gabriel Vargas** y **Nikito Nipongo** (seudónimo del humorista y buscador de “perlas japonesas” Raúl Prieto. Alternó con los finados **AB** y **Matz** y con **Naranjo**, **Heliolflores**, **Heras**, **Kruizte** y **Alán**. Bendita entre los rucos.

Es una desgracia que las poquísimas caricaturistas mujeres tiendan a desaparecer, a fugarse en busca de la eterna primavera, por eso Cuernavaca resulta una ciudad peligrosa para este gremio, como **Cristina** que llegó a alternar dibujando cartón de opinión política en las páginas de *El Universal* con **Efrén**, **Alán**, **Aarón** y **Luy**, sin embargo no creció y actualmente también está perdida en Cuernavaca.

Es increíble lo macho que éramos en el siglo pasado pues además de **Palmira** y **Cristina**, Rosa Martínez Guzmán (quien por cierto también está desaparecida)(1), registra sólo a otras ocho caricaturistas del siglo pasado: **Emma Best**, quien nació a finales del siglo antepasado, el 26 de septiembre de 1895 y fue esposa del caricaturista **Jorge Enciso**(2). Estudió en México y en París pero quién sabe que



Excelente monera **Palmira**, aquí nos dibuja su auto-



estudió. Se sabe de ella gracias a **José Guadalupe Zuno** (jalisciense, caricaturista e investigador y *caricaturólogo*) y a Carrasco Puente quienes elogian mucho su trabajo; **Isabel Villaseñor**, quien siguió los pasos de su esposo el dibujante, pintor y caricaturista **Gabriel Fernández Ledesma**. Por cierto ni ella ni su esposo aparecen en el *DICCIONARIO ILUSTRADO DE LA CARICATURA MEXICANA* editado por la SOMECA en 1997; **Alicia** (1959) ésta guapetona veracruzana de dibujo fino también está perdida; **Ana Barreto**, nació el 12 de febrero de 1953. Feminista de *hueso colorado*, es una *chava* bien preparada estudió Artes Visuales en la ENAP con maestría en grabado en la Academia de San Carlos. Se inició en *El Sur* de Acapulco. Después en San Francisco, Cal. colaboró en el periódico *Tiempo Latino*. Editó la revista *Esporádica*. Ha colaborado en *La Jornada*, y *El Sol de Toluca*. Ha realizado “story Boards” y también interviene en la decoración de escenografías para películas . Está *relocochona*, dibuja sobre todo lo que se le atraviese, inclusive sobre la espalda de Demian Bichir. Por cierto **Ana**

Barreto tampoco aparece en *DICCIONARIO ILUSTRADO DE LA CARICATURA MEXICANA*; **Guadalupe Rosas**, quien ha dirigido el Museo de la Caricatura de la ciudad de México; la tabasqueña **Landy** además de dibujar también gusta de investigar sobre la historia de la caricatura; **Pego** la joven caricaturista de quien ya son famosas sus historietas de *Sardonía y su perro Chamuco*, *Dr. Sarcásticos* y *su gato Tabú*, así como su tira *Totem y tabú*. Su estilo de dibujo es muy personal con distorsiones que muestran un estilo muy personal; la jalisciense **Jotavé (Jasmín Velasco)**, quien es hija del caricaturista **Joaquín Velasco** y finalmente **Gab**, hermana de **Luy**.



Nahui Olin, autorretrato

La diosa de los caricaturistas

Por cierto Rosa Martínez no cita a la hermosa y talentosa **Nahui Olin (Carmen Mondragón)**, “la diosa de los caricaturistas” gran pintora y caricaturista, tampoco citada por el *DICCIONARIO ILUSTRADO DE LA CARICATURA MEXICANA*, aunque aparece “fugazmente en la historia de

(2) López, Mercurio. “Nahui Olin la primera mujer caricaturista” *LAPIZTOLA. Organo de penetración humorística* N° 91 (México, D. F., mayo del 2000) p. 4.



Caricatura de Anaconda

La bella Nahui Olin según Apebas.



Agustín Lara por Emma Best.



la caricatura porque fue musa y amante del notable caricaturista **Matías Santoyo**”(3), también fue amada por el Dr. Atl. El crítico Tomás Zurián habla de tres etapas de **Nahui Olin**:

...“La primera abarcaría desde sus inicios hasta su participación en la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1921 (**Carmen Mondragón**); la segunda, de ruptura y modernización, iniciada con la gran caricatura del Dr. Atl, de mayor libertad y penetración psicológica, pero que especialmente se renueva con un lenguaje ágil y visualmente efectivo en las secuencias de la narración visual por cuadros o episodios bien diferenciados de las peripecias de su viaje de Semana Santa a las playas de Nautla, Veracruz.

La tercera etapa queda prácticamente esbozada sin aparente solución de continuidad –a menos que las obras pertenecientes a este periodo se hayan perdido— está representada por la caricatura signada **Nahui Olin** y fechada en 1928 en Los Angeles, California, donde se autocaricaturiza por partida doble con **Matías Santoyo** en un entorno de palmeras, obra influida por los recursos de la caricatura norteamericana.

La caricatura está realizada con soltura y coloreada sobriamente a base de azules dominantes con toques muy equilibrados de amarillos y rojos perfilados con tinta china”.(4).

Esta mujer audaz, de gran belleza y talento murió en el olvido, como muchas veces mueren los grandes artistas. A mediados del siglo pasado los niños se aventuraban a jugar en su casa con el riesgo de salir despavoridos pues le decían “la loca”, entre esos chamacos estaba el disperso, desmemoriado y también *locochón fan* de la Trevi, el *cinclubero*, historietista y caricaturista **Lupus (Guillermo Orozco)** (1942) y a quien **Nahui Olin** le mostraba sus pinturas en aquellos tiempos. Cuando le platicué a **Lupus** que gracias a las investigaciones de Mercurio López los caricaturistas ya teníamos una diosa y que se llamaba **Nahui Olin**, el desmemoriado y cincuentenario amigo sacó papel y lápiz y de memoria, con su talento característico, *en un tris tras*, caricaturizó a **Nahui Olin**, tal como la

(3) *Ibid.* p. 4 y 5.

(4) *Ibid.* p. 5.



El galán **Santo yo** y su versión de **Nahui Olin**.



Nota: **Matías Santoyo** fue caricaturista y actor, actuó en la película de Miguel Contreras Torres, *Zítari* (1931), la cual es anterior a *Santa* y tiene fragmentos sonoros. Es una historia de amor en donde el interpreta a un guerrero Zítari, su pareja es Medea Novara, esposa del director. No se sabe cuando nació ni cuando murió **Santo yo**

conoció de niño.

Decíamos que el humor es privativo del HOMBRE, y por *hombremachisticamente* entendemos a todo el género humano, incluyendo a la MUJER: ¡Para angustia de los machos! Ahora las plantas, los animales y las cosas en general quedan fuera de la teoría del *macho menos*. Bergson nos dice: “Podrá un paisaje ser hermoso, sublime, insignificante o feo, pero nunca será ridículo. Cuando reímos a la vista de un animal, es porque hemos sorprendido en él una actitud o una expresión humana. Un sombrero nos hace reír, por la forma que los hombres le dieron, por el capricho humano en que se moldeó, y no porque el fieltro o la paja de que se compone susciten por sí mismos nuestra risa”.(5)

El humor es alegría, pero no toda alegría es humor, por eso es privativo del HOMBRE, más allá de los cachorros de león y coyote que juegan, pero no se ríen, son felices y juguetones pero los que nos reímos de ellos somos nosotros, quienes somos conscientes de la ternura, felicidad y de la desgracia, que solo puede ser o drama (llanto que cuando llega al paroxismo es risa) o comedia (risa, que cuando llega al paroxismo es llanto). Nadie en el universo se ríe, solo el HOMBRE, que llora (drama) y ríe (comedia). Nosotros los humoristas nos dedicamos a reírnos y hacer reír, ese es nuestro drama cotidiano. Este humor lo envolvemos en formas lingüísticas, en imágenes artísticas diversas, una de ellas la caricatural.



Ann Telnaes cartoonista ganadora del Pulitzer en EUA.

El humor en la línea

Así pues, el humor es humano, creativo, excelso como el arte y la ciencia. Arte, ciencia y religión esencia del hombre, en consecuencia tres cosas que toma muy en serio el hombre. Y como el humor se ríe de la seriedad, nos acabamos riendo del arte, la ciencia y lo divino, lo cual es un desacato, por eso al humor se le toma *macho menos* en serio, y se le mide con la vara que mide. Cuando hablamos de **la crítica** la establecemos como la crítica *gruesa* al poder, y si algo no soporta

(5) Bergson, Henry. *Introducción a la metafísica y la risa*. p. 49.



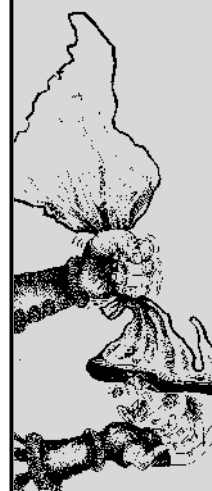
Nahui Olin como la vio **Lupus** a mediados del siglo



el poder es que se rían de él, porque la risa es la demostración de lo endeble del poder. Así el humor es el arma más venenosa para minar el poder. De nada sirve que alguien tenga un gran dibujo (dibujantes hay muchos) si su dibujo no es humorístico (dibujantes humoristas hay pocos, entre ellos los caricaturistas, y no todos tienen sentido del humor). Además no todo dibujante humorístico utiliza el humor para ejercer la crítica al poder, por eso algunos colegas tienen una crítica muy endeble. Hay muchos casos del buen dibujo **sin humor en la línea**. Por humor en la línea definiremos al dibujo que contiene elementos humorísticos intrínsecos a la estilística del dibujante, ya sea que dibuje gracioso, (**Abel Quezada, Boligán, Salazar Berber, Calderón, Román** por citar algunos) o sea un deformador de rostros, un ridiculizador (**Magú, Chubasco, Villa, Eduardo Gómez, Castrux, Naranjo, Helioflores, Calderón, Apebas, Altamirano** entre otros) o un creador de conceptos, un creativo (**Helioflores, Alarcón, Perujo, Luy, Calderón, Naranjo, Fego** y los que se anoten). Cuando no se tiene el humor en la línea se auxilia de la palabra. La ventaja de lo escrito es que su acción auxiliar del dibujo es doble: clarificadora y burlona. Señalamos que la caricatura periodística (humor gráfico) es un **arte con sentido**(6), así que, de entrada el dibujo debe ser clarificador, explicativo no sólo expresivo; por lo tanto, su expresividad debe estar al servicio de lo explicativo (descriptivo y/o analítico), por eso hablamos de un **género de opinión**. Dentro de este género hay algunos maestros del dibujo sin sentido del humor como **Beltrán** y **Ahumada**, por citar ejemplos relevantes, por eso **Beltrán** es más grabador y **Ahumada** historietista. **Ahumada** siente que no es humorista y así lo señala. Yo difiero, si bien sus cartones de opinión política, por lo general, no contienen humor, sus historietas lo contienen y muy fino. Yo lo designo como el *caricapoeta*, pues cuando dibuja y también cuando construye sus textos hace poesía pura, no epigrama (ese género humorístico tan delicioso), por eso sus cartones de opinión son malos, excesivamente panfletarios, y no es que no tenga humor, claro que lo tiene y mucho porque su poesía en la historieta no es estridente, es soñadora y con un sentido del humor fresco, sutil, espontáneo. Al respecto Bergson nos dice que “un efecto cómico será tanto más cómico cuanto más natural”. Y agrega respecto a la risa que provoca una caída: “Es cierto que una caída es siempre una caída; pero es bien distinto caerse en un pozo por torpe distracción, que caerse por mirar una estrella. Y una estrella es lo que contemplaba Don Quijote. ¡Es enorme la profundidad de la fuerza cómica cuando lo novelesco se une a un espíritu soñador!”(7) Sin duda los personajes de **Ahumada** andan en las nubes y miran estrellas. Por eso podemos decir que sus

(6) Infra puede consultar el capítulo *Del arte consentido al arte con sentido*.

(7) Bergson, Henry. *Op. Cit.* P. 52.



Humor en el texto **Kemchs**, humor en la línea, el norteño **Guayo**, en este cartón.

Kafka del maestro **Alarcón**



historietas tienen un humor profundo, sutil, soñador, excelso.

Hablando de **humor en la línea** veremos que no sólo hay humor negro, sino también rojo de sangre y de ideología, caricaturistas que llevan el veneno en la plumilla, pues al meterla al tintero no sale negra, sale tinta en **sangre**. De esos el más sanguinario es o más bien fue **Rogelio Naranjo**. El **Naranjo** de los 70 y 80 fue generador de una corriente y un estilo que hasta la fecha perdura, además tuvo la oportunidad y la libertad, en un medio como la revista *Proceso* que dirigía Julio Scherer, de dibujar cartones dinamitadores del poder presidencial. Este artista ha subordinado el humor a la denuncia, no busca el humor, es una persona muy seria y comprometida con la justicia. **Magú**, que destila gracia y veneno por doquier, ha dicho con humor al respecto: “Lo que pasa es que **Naranjo** hace sus cartones *encabronado*”. No lo dudo, se indigna ante las injusticias. Muchas veces los cartonistas estamos tan indignados que perdemos el sentido del humor, los más radicales hasta palabras altisonantes usan, haciendo un humor corriente, no por el empleo de groserías (este empleo **Naranjo** lo hace con discreción), sino porque “el que se enoja, pierde”. La plumilla de **Naranjo** en el manejo de los rostros es tan venenosa que se convierte en un humor sangriento. Como caricaturista no es un gran deformador, no es su preocupación, sin embargo el retrato de sus personajes es cruel, los desnuda. Quienes han continuado la escuela del humor sangriento en el dibujo del rostro son **Helguera, Hernández** y **El Fisgón**, sobretodo su trabajo en la revistas *El Chahuistle* y *El Chamuco* que fueron las mejores revistas de humor y propaganda política de fin del siglo XX.

El humor en la línea requiere un gran dominio del dibujo y uno de los grandes es el maestro **Freyre**, a quien su mano, endemoniadamente divina o divinamente diabólica, se le adelanta y va más allá. Domina el retrato serio y fiel al modelo y el retrato caricatural y toda la gama de claroscuros entre el dibujo para homenajear y el dibujo para vituperar. Es común, más en los caricaturistas de antaño, dibujar deformando y utilizando el humor para burlarse y retrato serio para homenajear. Y siendo **Freyre** un caricaturista del sistema utilizó con maestría la caricatura (mayor deformación) para ridiculizar a los enemigos del sistema y (menos deformación) para poner guapos, con carácter y bien presentados, a los políticos



El mercenario Diego Fernández de Ceballos en versión del maestro Rogelio Naranjo

Masacrino García Barragán, Secretario de la Defensa de Gustavo Díaz Ordaz, en versión de Freyre



del sistema. **Freyre** es un caso extraordinario de dibujo excelso.

Hay otros de buen dibujo y de poco sentido crítico que obviamente no trascienden en el cartón de opinión (aunque pueden destacar en otros géneros periodísticos como la ilustración) y pierden sentido del humor por respetuosos. Dentro de esta línea de trabajo del *cartón suave* se encuentra el neolónés **David Carrillo** en el dibujo formal y **Pedro Sol**, con acierto, en el monero. El humor de **Pedro Sol** es suave, delicioso, en ocasiones fino, es dueño de un dibujo acorde con su humor.

Fue una práctica usual, en el dibujo formal, dibujar con respeto y alejarse del retrato caricatural y acercarse al retrato serio, sin chiste, y si no tiene chiste, no tiene humor, El resultado es una caricatura castrada en la crítica a través de la línea lo que también reduce el humor a través de la misma línea. Esto *macho menos* demuestra que: 1. La crítica puede estar en el dibujo, 2. La crítica puede estar en el humor, 3. La crítica de preferencia debe estar en el dibujo y en el humor. El dibujo con humor es excelso, eso es la caricatura. 4. La crítica y el humor puede estar en el texto. El dibujo se auxilia en muchos casos de la palabra para expresarse como es el caso del humor textual de **Abel Quezada** (1920-1991), **Rius** (1934) **Magú** (1944), **Jerónimo** (1960-1994) **Jis** (1963), **Trino** (1961), **Falcón** (1957), **Rruizte (Rafael Ruiz tejada Barrios** 1939), **Garci** (1967) y **Orvañanos** que son extraordinarios manejando el humor en el texto.

Una mano con extraordinario sentido del humor, en la línea, es la del joven **Altamirano**, es un deformador fuera de serie, su dibujo es jocosos y el manejo del color extraordinario. Por **Altamirano** habla su trabajo

Verbo encarnado vs caricaturista descarnado

Ya Baudelaire en 1855 había abordado el estudio de la caricatura y algunos *caricoacadémicos* avalamos lo que él manifestó hace 150 años en cuanto a que la caricatura tiene el “derecho a la atención del historiador, del arqueólogo e incluso del filósofo; deben ocupar su lugar en los archivos nacionales (él se refería a Francia, nosotros a México), en los registros biográficos del pensamiento humano”(8). Baudelaire habla de las “hojas sueltas del periodismo” y de su



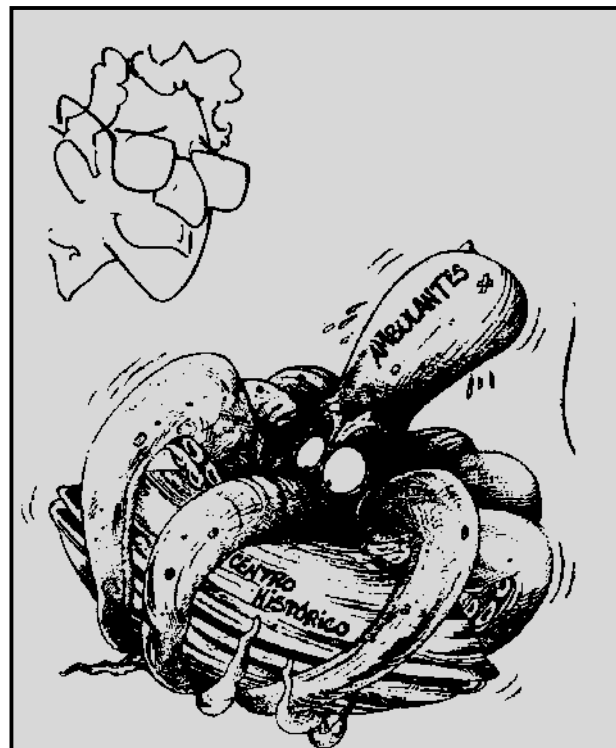
(8) Baudelaire, Charles. *Lo cómico y la caricatura*. p. 15.

volatilidad, su presencia efímera; sin embargo, para él, misteriosas, duraderas con algo de “eterno, que despierta la pasión del artista”, y habla de una “hilaridad inmortal e **incorregible**” (el subrayado es mío, me encanta lo que se sale de norma y no se corrige). Esas hojas sueltas ahora se convierten en montones de papel acumulable que se vende por kilo después de un día de vida intensa, efímera, su nombre: periódico moderno.

Baudelaire *no se andaba por las ramas* cuando compara al Sabio con el Verbo encarnado, y del poco sentido del humor que hay en esas alturas, por eso con respecto a sus estudios caricaturales, advertía. “¿Hay que responder con una demostración en regla a una especie de pregunta preconcebida que sin duda querrían maliciosamente plantear algunos profesores-jurados de la seriedad, charlatanes de la gravedad, cadáveres pedantes salidos de los fríos hipogeos del Instituto, llegados a la tierra de los vivos, como ciertos fantasmas avaros, para arrancar unos céntimos a complacientes ministerios? En primer lugar, dirían, ¿Es la caricatura un género? No, responderían sus compadres, la caricatura no es un género. He oído resonar en mis oídos tamañas herejías en comidas de académicos. Esas buenas gentes dejaban pasar de lado la comedia de Robert Macaire sin percatarse de grandes síntomas morales y literarios. Contemporáneos de Rabelais le habrían tratado de vil y grosero bufón. En verdad, ¿es preciso demostrar que nada que proceda del hombre es frívolo a los ojos del filósofo? Sin duda alguna, menos que ningún otro lo será, ese elemento profundo y misteriosos que hasta el momento ninguna filosofía ha analizado a fondo.”(9)

El humor es un blasfemo porque en su subversión nada es digno de respeto, por eso su reconocimiento es informal, tangencial.(10) El humor se brinca las tablas y ridiculiza la normalidad, lo sistemático: Es el hijo malcriado de la creatividad, no es bastardo al contrario bien legítimo, siempre presente, siempre deseado, pero siempre la oveja negra que se sale del *guacal*. Por lo tanto es extraordinario para ejercer la crítica sin concesiones.

Y ahora yo soy un crítico que utiliza la caricatura como arma pero también soy un académico de la caricatura, lo que me convierte en *caricoacadémico*, por lo tanto. Hay *caricoacadémicos* del dibujo como **Salazar Berber** (1932) quien no lo reconoce o como **Emanuel Velez** (1949) quien si lo reconoce o **Alfredo Guasp** (1953) a quienes los buscan y los rodean los jóvenes para mostrarle sus dibujos y



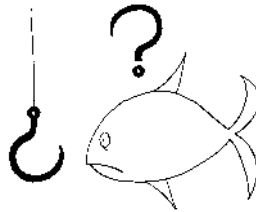
Autocaricatura y caricatura de **Emmanuel**

(9) *Ibid.* p. 16.

(10) El escritor inglés Tom Sharpe dice respecto a la legitimación del humor en la literatura: “...A novelist, I would suggest, has greater pretensions -now this is a very odd remark!-than somebody who is a comic or a humorist. A novelist is a serious writer, and the moment I begin to get serious, in my mind, anyway, then I begin to write very badly, so the only way that I can. I can really sustain my sort of writing is to pretend that all I am doing is writing funny books”. Sharpe, Tom. “Laughing at life” *Speak Up* N° 134, (October 1996, Barcelona, Esp. p. 12).

ellos hacen recomendaciones atinadas. *Caricoacadémicos*, en lo que respecta al dibujo, abundan; no tanto en lo referente a los conceptos, a la concepción de la idea, al manejo del lenguaje caricatural y al sentido periodístico de la caricatura. También lo es **El Fisgón** (1956) que ha impartido cursos y ha investigado. Su libro *Caricatura mexicana de combate 1829-1872* es un *caballito de batalla* en la enseñanza de la historia de la caricatura en México, junto con el agotado *Diccionario Biográfico Ilustrado de la Caricatura Mexicana* del periodista Agustín Sánchez González.

Viviendo del mono



Por lo regular un jugador destacado de básquetbol es alto, y es más fácil para un chaparrito destacar en la gimnasia, Maradona es un individuo de piernas poderosas por eso ha vivido de la patada. Los caricaturistas dicen: “Vivimos del mono”. Y son precisamente los moneros los que mayor sentido del humor tienen. Los grandes dibujantes son más serios, aunque en la medida que deforman se burlan, y aunque hay moneros de dibujo excelso como **Paco Calderón** (1959) y el terrorífico **Magú** (1944), la verdad es que la ventaja que tienen los grandes dibujantes formales, es su desventaja a la hora del humor y sucede que los más grandes humoristas son moneros. Habiendo poca tradición, más bien dificultad para su elaboración, del cartón de humor mudo, los moneros mexicanos gustan del manejo de textos, sobre los que recae el humor. En definitiva, *textualeros* o *mudos*, los reyes del humor son moneros.

Empecemos con **Trino Camacho** (1961), cabe señalar que **Trino** no podría ser un gran dibujante, un buen dibujo requiere cuidado y lo que se cuida mucho se vuelve solemne. **Trino** es antiolemne, caga humor y hace que la gente *se cague de la risa*. Para esto se requiere una mente rápida, inteligente y diabólica, Baudelaire nos dice que “la risa es satánica, luego profundamente humana”(11) y Henry Bergson opina que “El arte del caricaturista...con su algo de diabólico, su arte levanta al demonio que el angel había derribado”(12). La desgracia para **Trino** (no sólo para él, sino para cualquiera de nosotros) será que su humor se institucionalice y solemnice. Es la maldición de la *vaca sagrada*, que después



de luchar por imponer un estilo, una forma de expresión o una manera peculiar de formular las ideas, o de dibujar, se caiga en lo repetitivo, en el lugar común. Desgraciadamente forma parte del **don artístico**. Robándole palabras a Nathalie Heinrich diremos: “...no hay nada más desingularizante que un estereotipo, así sea un estereotipo de singularidad...”(13)

Respecto al don artístico doña Nathalie nos dice que es “...un privilegio (poco frecuente) y una cualidad natural (irreductible por tanto a la influencia de los demás), el don es un depositario privilegiado del valor de singularidad. Por ello, es objeto de disputas mayores entre aquellos que *no creen* en el don, ya que aceptar privilegios innatos sería admitir la injusticia original del mundo, y aquellos que *creen* en él, porque encarna la posibilidad de salir de la condición común.”(14) Sin duda, aceptar la “injusticia original del mundo” es deducir que la justicia divina, como poder omnipresente, tiene algo de diabólico desde su origen.

Y si de diabólicos hablamos **Jis** es más diabólico que **Trino** el espontáneo. **Jis** es más intelectual, más detallado, cuidadoso y buscador. Ambos no sacralizan nada, menos la política que está tan devaluada, por eso no hacen cartón de opinión política en donde los resbalones y las caídas son peligrosas y la censura puede cortar cabezas. Sin embargo **Jis**, **Trino**, el **Gato Beto** y **Falcón** son cartonistas de expresión libre y con grandes recursos humorísticos, son un verdadero *desmadre* por lo que no temen a la censura (aunque *ya se la dejaron ir a Falcón* con la censura política que es más gruesa que la sexual). **Jis** y **Trino** son cartonistas comprometidos con el *desmadre* y le han dado aire al humor blanco con tintes escatológicos que los lleva más allá de la política a un *chabocho desmocher*. Por cierto **Trino**, el *desmadroso* y **Gabriel Vargas** el *costumbrista* son los únicos caricaturistas que sin ser cartonistas políticos se han hecho merecedores del premio nacional de periodismo, y ellos siguen presentes en el periodismo.

Jis, el Ionesco de la caricatura, amo de la sensibilidad del absurdo, sus loqueras “*pachecas*” en apariencia extrañas, están ancladas en la cotidianidad. Bergson diría: “La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida común, y debe tener, pues, un significado social.” Y más adelante agrega: “la risa castiga las costumbres, porque nos impulsa a esforzarnos por aparentar lo que debiéramos ser, lo que sin duda algún día llegaremos a ser.”(15) ¡Guau! Bergson nos da

sociología. p. 17.

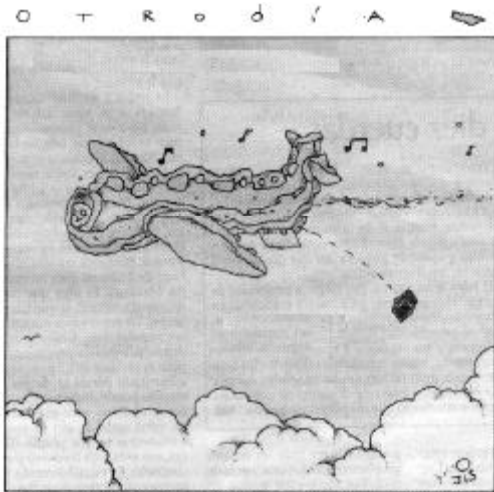
(14) *Ibid.* P. 16.



60’ crearon la historieta *underground* y su influencia fue decisiva en la caricatura mexicana posmoderna: **Beto Gato** (el *Fritz* mexicano), **Jis**, **Trino**, **Falcón** y en cierta forama, **Garci**.

(15) Bergson, Henry. *Introducción a la metafísica y la risa*. p. 51 y 54.

pauta para entender a los genios del humor en México: El **Gato Beto**, **Jis**, **Trino**, **Ponchito**, **Vicente Fox** y el inigualable y *gandallón* del **Brozo**. Chente Fox es, sencillamente extraordinario, aunque mal comprendido por los críticos de la *polaca* y el humor. Fox logró desacralizar la Presidencia de la República (más rápido que nosotros los caricaturistas que batallamos 70 años contra el *priato*) cuando imitó a Ponchito. Los defensores del presidencialismo y del culto a la personalidad, entre otros, lo atacaron por haber hecho añicos esa institución sagrada. Pero la verdad es que Fox estuvo a la altura de Ponchito, simplemente genial. Desde entonces yo estoy convencido que es mejor humorista que Presidente, aunque por desgracia, cuando se de cuenta que gobernar *tiene su chiste*, el perderá la gracia, la frescura y su provinciana desfachatez. Entonces se volverá político, taimado, calculador, reservado que son los atributos que se necesitan para controlar el poder. Los gracejos son atributos para dinamitar el poder. Sólo los genios del poder eterno pueden ser sarcásticos, y de esos muy pocos, Fidel Velásquez es el ejemplo.



A este cartón de **Jis** le llamaré el avioncito chiflador, lo modifiqué, por lo que cambia el sentido. Últimadamente que el lector le encuentre el sentido.

Pero continuando. **Jis** no sólo le da movimiento a lo aburrido de los cotidiano metiéndolo a la dinámica del **gracejo del absurdo**, sino que lo viste con un grafismo y una estética acorde a sus *rollos netos*. **Jis** demuestra que *la neta* existe, pero es absurda, esta llena de ires y venires normales, la normalidad es repetitiva, sin salidas, kafkiana hasta el absurdo. Así que lo

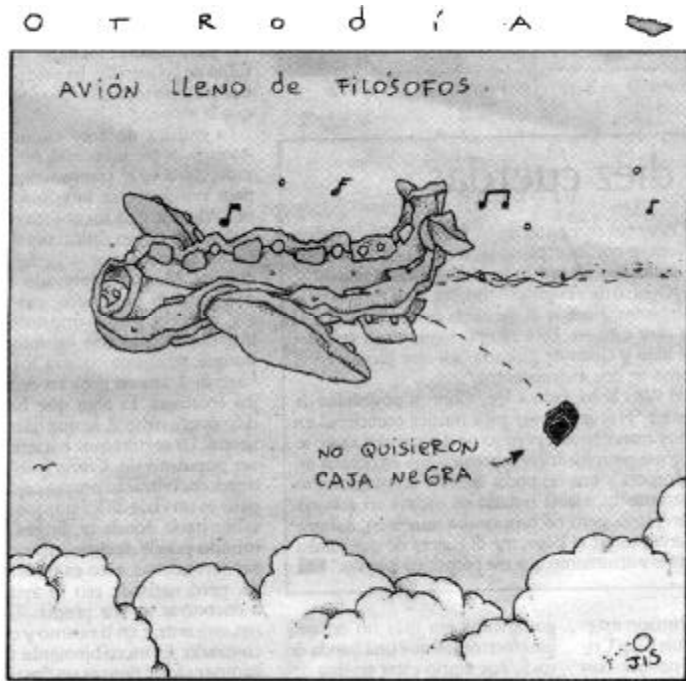
mejor es romper la norma en los conceptos, los textos y los grafismos. **Jis** crea la armonía de la ruptura. Busca una estética simbólica que habla por sí misma. Cuando una mugre piedra habla, piensa o defeca tiene una “acción simbólica”



El *Resumidero*, deliciosamente procaz e irreverente, del **Beto Gato**.

(16) Langer, Susanne. *Feeling and form*. Nueva York,

el arte como “creación de formas simbólicas.”(16) La piedra cobra vida para suicidarse o resignarse, la forma en el arte transmite sentimientos.



El avión de **Jis**, sin *mano negra*, tal cual, con los significados que le quiso dar.

La genialidad del **Beto gato** es mayúscula, es todo un chile jalapeño, la irreverencia y el despioorre lo lleva muy bien a la política, renovando la historieta política. Si no es más famoso que **Jis**, **Trino** y **Falcón** (quienes fueron más allá de Guadalajara) es porque en este centralismo que padecemos todo gira alrededor de *Chilangostotitlán* y no de

Jalapa, pero en el medio veracruzano es muy conocido. Con la influencia de la historieta *underground* del estadounidense **Robert Crumb**, el **Beto Gato**, *broder* de *Fritz the cat* ha politizado el *desgarriate* y Jalapa tiene un talento de nivel internacional.



Scribner's and sons, 1953. Al respecto Susanne Langer plantea el arte como “creación de formas simbólicas del sentimiento humano” más allá del lenguaje utilizado. Al contrario Omar Calabrese en El lenguaje del arte. Dice: respecto al planteamiento de Langer “...el arte permite conceptualizaciones pero no funciona como un lenguaje, ya que es la articulación de un sentimiento y no de un pensamiento” p. 35. Sin embargo cuando articulamos formas que producen conceptos, estamos hablando de un tipo de lenguaje, no necesariamente eficiente. Si en la elaboración de un cartón se requiere una concreción semántica; en el caso de Jis valió queso porque privilegia el desorden para mofarse del orden y eso está implícito en su arte caricatural. En la caricatura que les mostramos: El avioncito lanza la caja negra, la lanza como si fuera el Willy (personaje que es una caca), es decir podríamos interpretar que el avión esta defecando, lo que es una función cotidiana sin chiste, el chiste es que es un tortuoso y deformado avión, alegre y chiflador que caga feliz y contento. La caja negra la identificamos por caja, por negra y porque ya la ha utilizado en otros chistes (dibuja imágenes que construyen conceptos muy de él). ¿Y qué con eso? Es una expresión artística polisémica y *mamona*, articulando un lenguaje gráfico polisémico y *mamón* también. Por eso Jis auxilia su imagen con el más preciso de los lenguajes: El escrito. Es allí donde lanza sus rollos netos. “Avión lleno de filósofos” para agregar “no quisieron la caja negra”. Y en vez de hacerlo concreto, le mete más polisemia al lenguaje escrito. Construye una lógica de lo ilógico. Se imaginan un avión lleno de filósofos, son tan pocos en el mundo que sería un riesgo para la humanidad, se imaginan si los perdiéramos. Pero no nos preocupamos, ellos no se preocupan, van alegres y chifladotes, a lo mejor ya están pedos y acaban expulsando la caja negra. Quizá forman parte de la FSA (filósofos suicidas anónimos).

Dentro del cartón de opinión, el humor ácido e ideologizado, bastante cargado a la derecha pero de una gran calidad en la idea y en el dibujo es el del monero **Paco Calderón**, quien domina tanto el cartón mudo, sin texto como los textos con humor, es un monero elegante. El diccionario nos dice que elegante es “lo bello, bien proporcionado. Dícese de la persona que revela buen gusto y distinción”(17) Los cartones de opinión política de **Calderón** están vestidos con gusto y distinción, no les falta nada, tienen un dibujo monero con una estilística personal, maneja muy bien el color, tiene agudeza política para descifrar su entorno, imaginación para la construcción de la idea y concreción semántica en el manejo de los elementos simbólicos. Es, simplemente completo.

Los *lenguotextuales*



“Constituye una singular cualidad De lo cómico el no podemos Engañar más que un instante”

Emmanuel Kant

El sobrecargado Fox que es tan alto que **Magú** lo ha tenido que dibujar con las piernas enroscadas para que quepa. Aquí en lo oscurito con Madrazo.

El humor, **Magú** lo carga en la lengua, quien además de ser sumamente crítico e inteligente, es un humorista nato que se apoya en el texto y no en el dibujo, sus trasos abigarrados le sirven de depósito al texto, por lo que sus gracejos no son visuales sino *lenguotextuales*, por eso no sólo sus cartones son simpáticos, sino también él, hablando y riendo es sumamente venenoso, es caso similar el de los moneros *lenguotextuales* **Rruizte** y **Garci**. El dibujo de **Magú** es barroco, engorroso, *mazacotudo*, pesado, tortuoso, difícil de entender y *archirrecontrapersonal* (**Guasp** es otro ejemplo de esta estilística personal, sólo que **Guasp** con líneas depuradas, ambos tienen el **don**), por lo que resulta, en

En fin, esto se puede interpretar como a usted se le de la gana. ¿Es un humor fresco pero profundamente mamón o es un humor mamón pero profundo y fresco? Usted decide, yo creo que es Jis con su estilística gráfica y conceptual que es una chingonería humorística muy personal.

(17) *Visual. Diccionario enciclopédico*. Ediciones Trebol, S. L. Barcelona. 1996.



El monero **Alfredo Guasp**.

en lo incon-

entre ellos como creadores y el lector diletante dispuesto al deleite caricatural. En el caso de **Magú**, una vez reconociendo quienes son los engendros que retrata (los políticos), no queda más que sonreír y disfrutar el *humor mazacote*, ya que la claridad y la hilaridad se encuentra en el texto, en el buen manejo de la estructura del chiste, en el juego de palabras, en los retruucanos. Es decir, el veneno que carga **Magú** en la lengua es mortalmente chistoso. Es todo un caso para Freud, lástima que don Sigismundo no lo conoció.

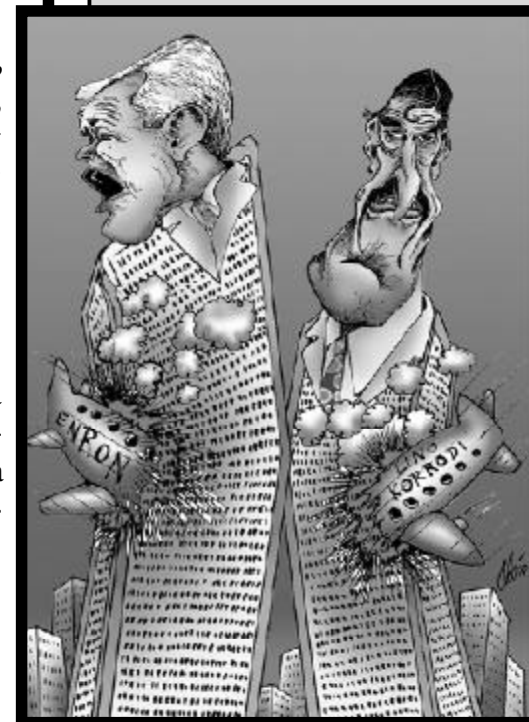
Ya Th. Lips citado por Sigismundo establece el chiste como parte de lo cómico y K. Fischer por la relación con su objeto, que para Fischer, es todo lo feo que en nuestro mundo se oculta. Freud por su parte señala que el carácter chistoso no se esconde en el pensamiento y sugiere que tenemos que buscarlo en la forma de expresión verbal.(18) Los conceptos pueden ser falsos o verdaderos pero eso no tiene chiste, lo que nos hará reír es su construcción verbal, por eso Freud habla de “técnica verbal o expresiva” y cita múltiples ejemplos para ejemplificar las diferentes técnicas, sin duda **Magú** resulta un paciente excelente. No es objetivo de este ensayo el análisis del discurso verbal de la caricatura, por lo que sólo lo apunto.

Además de **Magú** los cartonistas que gustan de lo *lenguotextual* son **Trino**, **Falcón** (es el santo parroco que bautiza personeros con mucha creatividad), **Iracheta**, **Orvañanos** (excelente en el humor blanco, aunque inconstante) y **Villa** por citar los más relevantes. Desgraciadamente **Villa** no logra concretar semánticamente su chiste, por lo que pierde fuerza.

El humor blanco

A la caricatura se le asocia con la guerra. Es utilizada como propaganda política directa o indirecta. No en balde el término “caricatura de combate”, que recientemente revive **El Fisgón**, es válido para señalar al caricaturista como un periodista en una trinchera. **Rius** se define como un “francotirador”. Sin embargo en la cari-

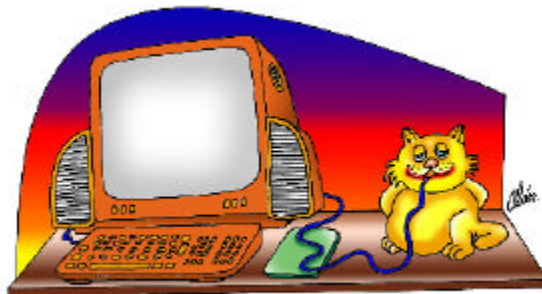
sciente. Consúltese la introducción.



captura también hay tiempos de paz, del humor por el humor, sin *rollos* políticos.

Humor es cualquier líquido del cuerpo humano, es decir, olores, aromas y hedores. La fragancia y la hediondez son los extremos, por eso hablamos respecto al “buen humor” y “mal humor” y su consecuencia: Ser deseado y se apeestado. Como los líquidos los expulsamos y no lo podemos evitar, así el humor.

Un humorista, en consecuencia es alguien que se dedica a expeler fragancias para que los demás las disfruten y se pongan de buen humor. Los moneros han gustado mucho del humor blanco y el yucateco **Dzib**, especialista del género pintó el humor de negro, porque su humor es ácido, terriblemente cruel pero extraordinariamente simpático en su dibujo. El humor blanco es aquel aroma inocuo, que no hace daño, se disfruta pero no embriaga no contamina de rollos políticos y trascendentales, no es amargo porque no le amarga la existencia a nadie, simplemente deja un aroma tenue, delicioso por el que esbozamos una sonrisa. muchos cartonistas de opinión política han dibujado humor blanco, aunque sea en pocas ocasiones, y algunos lo han hecho con éxito. Sin embargo también hay algunos especialistas del humor blanco y que a él se han dedicado exclusiva o casi exclusivamente. Entre ellos destacan **Escalante** (creador de *Petronila*) (Desconozco cuando nació y si vive. Cuando yo era chamacón veía sus historietas *Petronila* que era una sirvienta pueblerina en la ciudad), **Huici** (1929-1981), **Dzib** (1939-¿?), **Guerrero Edwards** (Chicharrín y el sargento Pistolas) (1903-1999), **RAM** (el manos de tijera) (1923-1979), **Aragonés** (1937), **Federico Arana** (Ornitóteles el pájaro filósofo) (1942) **Feggo (Felipe Galindo)** (1957) y actualmente **Orvañanos (Alfonso Orvañanos Altamirano)** (1957), **Garci (Antonio Garci Nieto)** (1967), **Davico (David Contreras Rivera)** (1964), **Víctor Solís** (1967), **Jis** (1963), y **Trino** (1961).



humor blanco,
mi gato que me
acompaña
cuando trabajo.



de criticar a los sacerdotes pederastas de la iglesia católica en este cartón de **Alexandr Zudin**.



Sobre el mismo tema
el gran **Davico**.



El pornohumor,
en este caso,
del poblano **Art**.

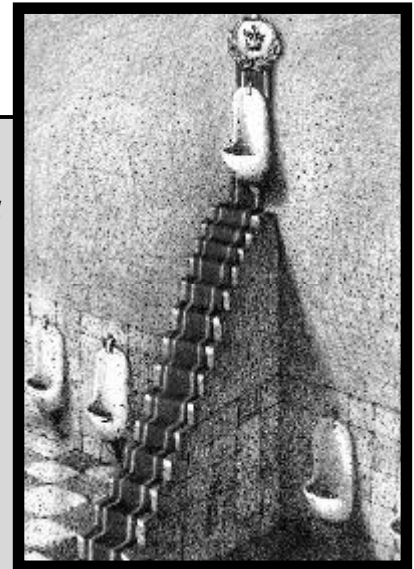
Oleg Derzatchov



El gran Aragonés,
imposible dejar
de sonreír.

Feggo, talentoso monero de líneas sencillas, pudiéramos llamarle el **Steimberg** mexicano, por su trazo y su imaginaria de gran altura: cartón blanco, mudo, de humor fino. **Feggo** se inició en el suplemento *El masomenos* que dirigía **Magú** en el periódico *Uno más uno*. Después **Feggo** emigró a Nueva York en donde publicó humor blanco. El cartón blanco mudo, tan poco apreciado en México, es muy apreciado en Estados Unidos y Europa.

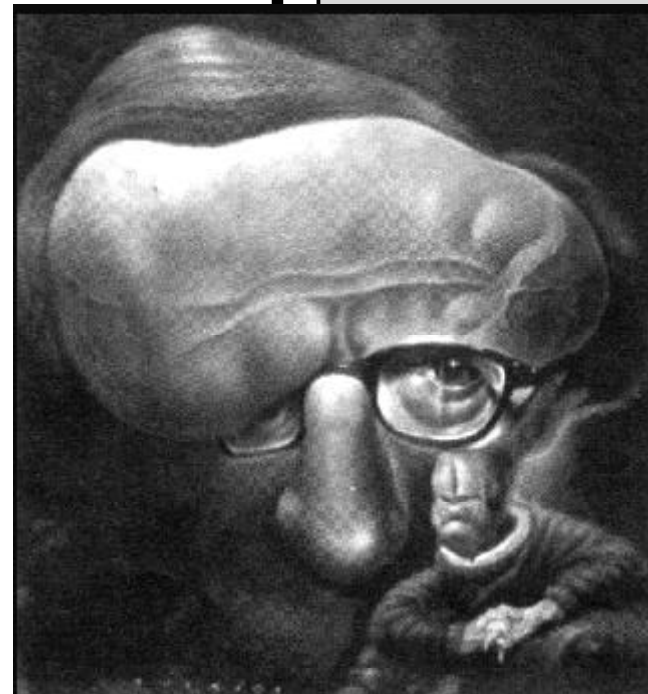
Casi todos los cartoonistas han hecho humor blanco, pero pocos se dedican exclusivamente a él. Actualmente quien lo hace con acierto y gracia es **Alfonso Orvañanos**.



1er. lugar en
humor en la 3a.
*Bienal Internacional
de Caricatura
José Guadalupe
Posada.*



Cauduro humor blanco
con dibujo clásico



El colonizado. Tercer lugar en la categoría de la deformación,
aquí su versión de Jean Paul Sartre.

facultad, al CONACYT, a quienes dirigen esas instituciones, porque cuando toqué la puerta y les mostré mi barco, confiaron en que con él recorrería el río, por lo que me proporcionaron una excelente tripulación académica para que lograra mi objetivo llegar a puerto, junto al mar.

Estoy satisfecho porque mis pensamientos no resultaron una entelequia sino realidades que pude llevar a la práctica en el camino. Con gusto tuve que dragar y abrir espacios por donde transitar. El gran caricaturista argentino **Ramón Columba** decía respecto a la caricatura que “No se ajusta a reglas ni preceptos, de ahí que haya escuelas de artes y oficios, pero no hay escuelas de caricaturistas...No puede haber porque cada artista es una escuela, un sistema, un curso completo y perfecto, un enfoque particular que se ajusta a principios e ideas que el propio dibujante se ha impuesto por libre decisión”; opinión que comparten gran parte de los caricaturistas profesionales. Es decir, la caricatura no se enseña.

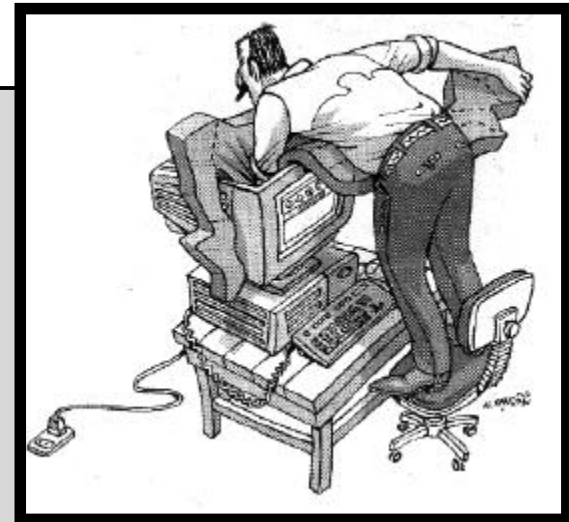
Por otra parte, me encuentro con que en las escuelas de periodismo se enseña todo lo referente a esta profesión pero nada en cuanto a la CARICATURA PERIODÍSTICA y que en el terreno profesional los caricaturistas sólo somos “colaboradores”, es decir formamos parte del mercado informal del periodismo.

Yo llego con mi morral de hipótesis y digo:

1. La caricatura periodística SÍ se puede enseñar. Si se puede, entonces se **DEBE enseñar**. Esta responsabilidad atañe a las escuelas de arte y de periodismo, puesto que es una especialidad interdisciplinaria nada sencilla.

2. El cartón de opinión es un género periodístico similar al artículo de fondo, sólo que con una diferencia, es dibujado, y se compone de cuatro elementos fundamentales: **La crítica, el dibujo, el humor y la concreción semántica.**

Busqué universidades en donde prepararan caricaturistas, puesto que es una especialidad complicada. Ahora, afortunadamente, se puede navegar por el



Cartón de Alarcón



espacio sideral que está lleno de páginas de *internet*, *sites* completos que podemos desplegar con nuestro navegador con índices y ligas que nos conducen por vericuetos muy entretenidos, son kilómetros de horas, sin duda la *web* es para *webones* con tiempo suficiente. Y bueno, tenemos a la mano los portales ya conocidos como Yahoo, Netscape, Terra, Starmedia, Elsitio, Excite, etc.

Me atrevo a pensar que no hay caricaturista *gringo* que no tenga su página, con cartones políticos, de humor blanco o animaciones. Desde luego que si buscamos material africano, les puedo asegurar que Africa no existe, como todo avanza tan rápido espero que al rato ya exista. En internet hay materiales interesantes como es el caso de *THE CARTONIST'S FOUNTAIN OF KNOWLEDGE*, cuya dirección es <http://www.spirit.com.au/~pat/fountain.html>. Esta página es una enciclopedia de la caricatura en Internet. En la sección de Tips y Técnicas, hace una recomendación muy saludable: cuidado con saturar a los caricaturistas. “Hacer caricatura involucra trabajo duro, persistencia, determinación, buen dibujo con buenas ideas y suerte. Nadie te puede dar esas cosas, pese a que algunos traten”. Esta advertencia fue tomada por el autor de la página de una lista dedicada a la caricatura porque es un buen consejo para no derrochar el dinero que cuesta tanto trabajo ganar. Además, y esto es realmente novedoso, presenta cuatro lugares donde puedes estudiar caricatura: EL COLEGIO AUSTRALIANO DE PERIODISMO, que ofrece un curso para caricaturistas e ilustradores independientes; la UNIVERSIDAD DE WISCONSIN tiene clases extracurriculares de este arte.

Una opción muy interesante es la UNIVERSIDAD COMUNITARIA MARICOPA, en Arizona, Estados Unidos, que ofrece un curso titulado *METODOS DE CARICATURA*, el cual da herramientas técnicas para entrarle a esta profesión.

Por su parte, la UNIVERSIDAD DE LAS NACIONES –una organización cristiana que tiene campus en todo el mundo—cuenta con una ESCUELA DE CARICATURA dentro de la Facultad de Comunicación para aquellos caricaturistas muy religiosos.



El Sub en fotocartón de **Apebas**



Cartón de **Borja padre**

En esta página hay tres ensayos que son una joya, porque aconsejan como negociar el salario o la venta de las caricaturas. Señala que la mayoría de los caricaturistas nuevos y muchos de los viejos se intimidan en la mesa de negociaciones financiera, por lo cual estos *tips*, que no están relacionados directamente con la caricatura, pueden servir para superar ese obstáculo y lograr una buena remuneración.

Además, presenta otro ensayo para aprender a tomar con filosofía los rechazos y la historia de caricaturistas famosos que han superado todos los obstáculos que presenta esta profesión.

La página fue realizada por **Pat**, un caricaturista australiano que se ha dedicado a coleccionar todo tipo de información útil para todos los que nos dedicamos a esta apasionante profesión.

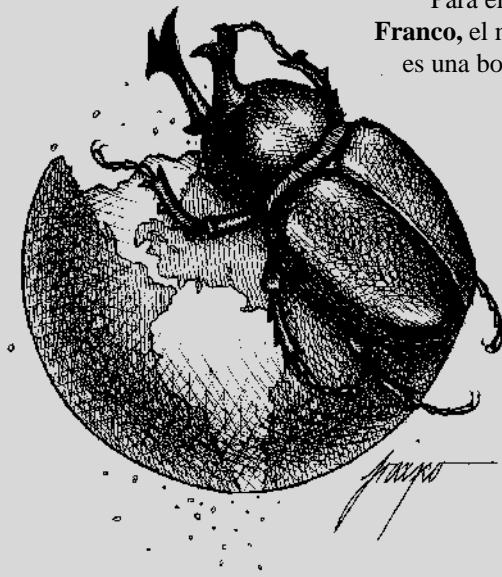
Además de los consejos y las técnicas, la página contiene una invaluable colección de ligas a sitios, revistas, periódicos, sindicatos y organizaciones de caricaturistas, así como una lista de los concursos de caricatura más prestigiados. Por si fuera poco, tiene una bibliografía de la de las obras más importantes y útiles que hay sobre la caricatura, en inglés, *of course*. Destaca, por ejemplo, el *DICCIONARIO VISUAL DE MACMILLAN*, que es una colección de imágenes de excelente calidad sobre cualquier tipo de tema.

Otro libro interesante es *COMO SER UN CARICATURISTA EXITOSO*, de R. Glasgerben, que es una guía paso a paso para abrirse camino en el mundo anglosajón de la caricatura, que es, por cierto, donde hay más dinero. Este libro sirvió de guía al autor de la tira cómica *DILBERT*, quien ya vive sólo del dibujo. Está también el *MANUAL DE ÉTICA* y *PRECIOS DE LOS ARTISTAS GRÁFICOS*, cuyo título lo dice todo.

La página tiene también un capítulo especial para la caricatura y la computadora, con una infinidad de herramientas, consejos y técnicas para sacar el mayor provecho de estos aparatos a la hora de hacer caricaturas y animaciones.



De la Torre, cuando quiere dibujar bien, tiene oficio.



Para el joven Franco, el mundo es una bolita de caca.

Otra página interesante es la de **Daryl Cagle** quien es el presidente de la SOCIEDAD NACIONAL DE CARICATURISTAS DE ESTADOS UNIDOS (NCS). La página se llama *INDICE DE CARICATURISTAS PROFESIONALES DE DARIL CAGLE* y se encuentra en www.cagle.com. Como su nombre lo indica, está dedicada a la caricatura de los Estados Unidos.

Y pues para regresar del viaje espacial les diré que aquí en México tenemos la SOCIEDAD MEXICANA DE CARICATURISTAS (SOMECA) con su MUSEO DE LA CARICATURA. En donde se puede obtener información respecto a los temas caricaturales. Yo soy el coordinador académico de SOMECA.

Hay muchos lugarcitos en el espacio, pero no conozco una universidad que incluya la caricatura como una materia dentro del curriculum escolar de la licenciatura de periodismo o de comunicación. Entonces me aboqué a verificar mi hipótesis creando el **programa** para la materia de CARICATURA POLÍTICA en la licenciatura de comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, el cual se derivó, con algunos ajustes, de mi propia tesis. Dicho programa fue aceptado y actualmente estoy impartiendo la materia. Por otra parte, se me invitó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas también de la UNAM a impartir las materias CARICATURA I y CARICATURA II, lo cual obviamente acepté encantado. Sin duda la UNAM es pionera en estos terrenos, y desde luego, yo también.

Cabe una aclaración: El programa de la materia CARICATURA POLÍTICA se deriva fundamentalmente del esquema (sin los calificativos humorísticos) que utilicé para la elaboración de este ensayo, incluyendo lo relativo a la **concreción semántica** la historieta y los dibujos animados que no se abordan aquí. Sin embargo los programas de CARICATURA I y CARICATURA II cuyos programas me fueron proporcionados por la escuela rebasan en gran medida



Manuel Buendía en versión de García



Gustavo Carbajal, precandidato a la gubernatura, se conformó con una chambita en Caminos y Puentes.

estas expectativas puesto que no se refiere a la caricatura periodística sino a la caricatura en general, eso en cuanto al contenido; en cuanto a la forma de abordar el conocimiento, es distinta también, pues mientras en la Facultad de Ciencias Políticas se trata de un curso teórico analítico, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas es primordialmente práctico, en donde el dibujo es su columna vertebral. Por otro lado la necesaria modificación de los programas de CARICATURA I y CARICATURA II es algo muy distinto a lo que este ensayo contiene.



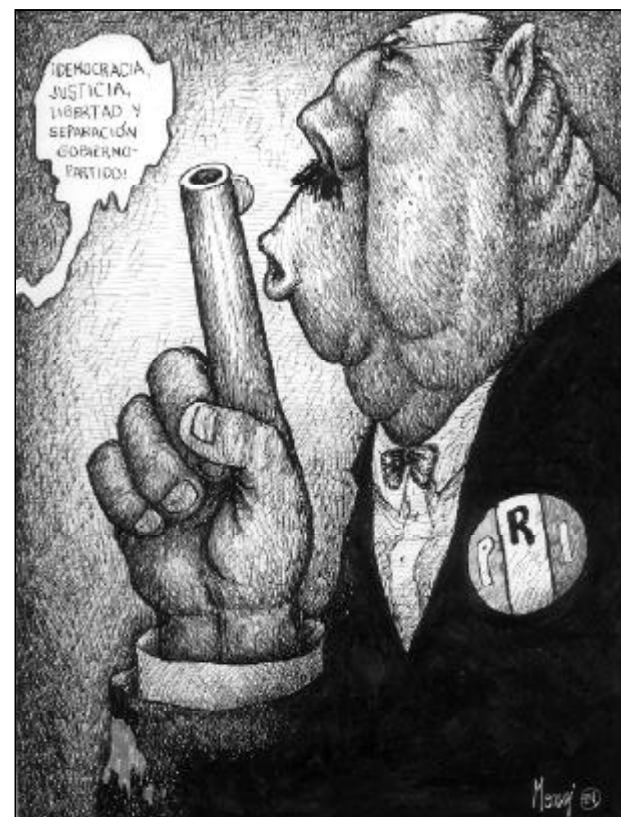
Covarrubias es una institución en la pintura y la caricatura mexicana, y el III Congreso Nacional de Caricatura, que se celebró en el 2001, llevó su nombre.

Así mis hipótesis, que saque del morral no *de la manga*, las verifico en la praxis académica a donde llevo mi experiencia profesional y los instrumentos teóricos, epistemológicos y metodológicos que la maestría me proporciona. Y pues todo camino de ida tiene un retorno, así que el *software* que la maestría me metió en la cabecita lo regreso al terreno académico con mis novedosas y entretenidas clases y al profesional, por lo que en el reciente III CONGRESO NACIONAL DE CARICATURA “**CHAMACO**” **COVARRUBIAS** intervine con ponencias en dos mesas que fueron: PROFESIONALIZACION DE LA CARICATURA y CARICATURISTAS: DEL PODER A LA OPOSICION, DE LA OPOSICION AL PODER.

Plutarco Elías Calles en versión del escultor y caricaturista **Luis Hidalgo**.



De mi morral no sólo saqué hipótesis e intenciones, sino también un trozo de corazón, que es rendir un *egohomenaje* a mis *egocolegas verdes*, los maestros de la caricatura de los últimos 50 años, entre los que



Monsi de Cohahuila



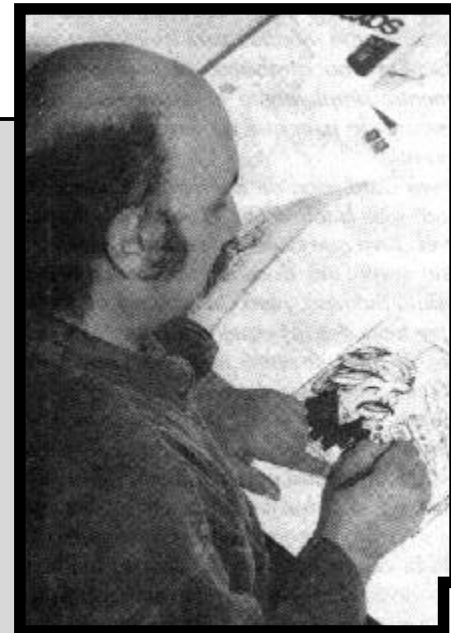
me *egoencuentro*. Los caricaturistas son tan pocos, sin embargo el gremio está muy dividido por diversas causas, entre ellas ideológicas y de visión ética de la profesión, aunque la principal es la egolatría, es difícil que un caricaturista crítico soporte a otro igual. Pero aquí están, no todos los que son pero si todos los que están. Algunos los menciono por su dibujo, otros por la crítica, otros por el humor, los buenos por las tres cosas. Ja, ja, es la única manera de reunir a los individualistas hombres verdes.



Excelente autocaricatura del *Chino Ley*.

Al hablar del **cartón de opinión** como un género de opinión fundamental en el periodismo, abordo sus divisiones y ejemplifico con los colegas que realizan cada una de sus partes (**crítica, humor, dibujo y concreción semántica**) con maestría. Un buen cartonista debe dominar estos cuatro aspectos, no todos lo logran. Un buen dibujo sin la crítica o sin el humor no sirve. La crítica sin humor es lo mismo que el humor sin crítica. Alguien crítico con un mal dibujo no funciona. Pocos son los artistas completos.

Considero que este ensayo ha generado conocimiento puesto que entre lo que escribí hay cosas que no se habían dicho antes. Desde luego, todo conocimiento trata de estar fundamentado y verificado. Sin embargo la palabra verificación me brinca y me molesta, yo más bien hablaría de un conocimiento con fundamento teórico pero construido en la praxis cotidiana en un determinado contexto. Por lo tanto apunta expectativas, es un conocimiento jamás acabado; al contrario invita a la reflexión y al compromiso para los interesados, es una invitación a sociólogos, comunicólogos, caricaturistas, historiadores, semiotas, politólogos, artistas, investigadores de la estética, etc. Para que inicien estudios sobre la caricatura, el campo es amplio y profundo. Es el mar al que me aproximé con mi barco.



Espinosa Villarreal atrapado por la justicia **Magusiana**.



Simplemete **Aragonés**



Para deleite de la pupila, Tongolele, tal como la recorrieron los ojos del maestro **Manuel Arias Bernal**.



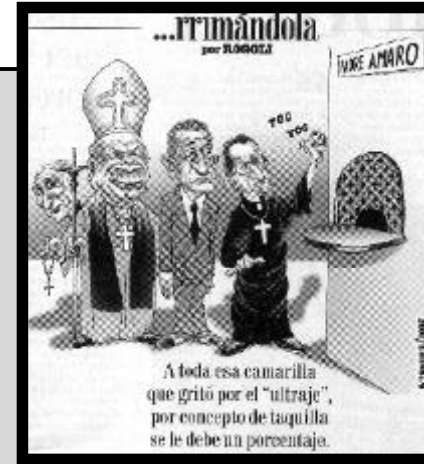
Cartón de **Trizas**, actual presidente de la Sociedad Mexicana de Caricaturistas.

No toco el aspecto de la **concreción semántica** porque es una mar al que hay que entrar con otro barco que hay que preparar cuidadosamente, solo adelanto, en cuanto a mi gusto personal, la pertinencia de investigar sobre la **idea**, **la creatividad**, la cuestión

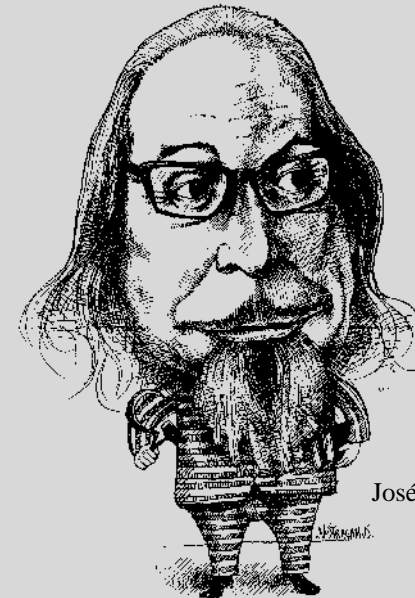
lingüística y **semiótica** en el proceso de creación. Me referiría con profundidad a una **pragmática caricatural** en relación con dicho proceso creativo. En conclusión como mi invitación es a la **investigación caricatural**, yo también me invito a involucrarme en ella.

Y colorín colorado este sueño se ha acabado. Y al despertar, recordando a Monterroso, el sueño todavía estaba allí.

El Filoso mi tira predilecta.



Epigrama de Rogoli y cartón de **Btrelles**.



José Revueltas por **Nostragamus**

Chilangotropabulario

¡Achis, piachis! Expresión que denota sorpresa.

Albur. Retruecano, juego de palabras con connotaciones sexuales en donde el significado se invierte, el más imaginativo y rápido gana.

Alburero. Al que le gusta *alburear*, es decir jugar al *albur*.

Aliviane: Ayuda.

Anaranjado. Seguidor de **Naranja**.

Apapacho. Caricia, abrazo, ternura.

Archirrecontrapersonal. Exageradamente personal.

A sus costillas. A costa de...otra persona. Cuando uno goza, se burla o se beneficia a costa de otra persona o personas.

Atole. Bebida caliente hecha con maíz para disfrutar en el desayuno o la merienda.

Bajar la guardia. Darse por vencido.

Burka. Vestuario tradicional con una capucha que le cubre la cara a las mujeres en Afganistán y otros países islámicos.

Broder. En espanglés significa amigo entrañable que llega al grado de hermandad. Se deriva del inglés *brother*.

Bronca. Pleito, conflicto.

Caballito de batalla. Algo de uso constante e intensivo.

Cabralíneas. Las líneas del “**Chango**” **Cabral**. Referido a las líneas de un excelente dibujo.

Cachete. Mejilla.

“*Caer como anillo al dedo*”. Dicho popular. Algo que sin esperarlo nos es muy adecuado.

Cagarla. Hacer las cosas mal

Cagarse de risa: Reírse con exceso extremo.

Caricagrador. Caricaturista y grabador o que utiliza el grabado para hacer caricatura, así llamo al maestro **Alberto Beltrán**.



Caricapintor. Así nombraron en la revista *LAPIZTOLA* a **Manuel Ahumada**. Así designo al caricaturista **Ley**.

Caricapoeta. Así le llamo al artista **Manuel Ahumada**

Caricoacadémico: Así me auto designo.

Cartonazos. Anglicismo viene del inglés *cartoon*. Golpear con la crítica de la caricatura.

Cartonista contestatario. Caricaturista aguerrido y *madreador* pero poco critico.

Caricaturóloco. Aficionado al humor gráfico que se dedica al estudio de la caricatura y los caricaturistas.

Chabocho. Sabroso.

Chambarete. Carne de res especial para caldo.

Champurrado. Atole hecho con cacao, sabrosa bebida mexicana para desayunar o merendar.

Chance. Oportunidad.

Chanza. Broma.

Chayo, chayito, chayote o cochupo. Se usa como instrumento de corrupción en el periodismo, y así se le llama al dinero ilegítimo que recibe el periodista mercenario con el fin de alabar, atacar a personajes o acciones políticas. También así se le llama a la dádiva que reciben los reporteros que cubren alguna fuente.

chayotero. Periodista que recibe *chayo* o político en cuyas oficinas de prensa se da *chayo*.

Chavo, Chavalo. Chamaco, chiquillo, por extensión se le designa así al joven, recién iniciado.

Chilango. Oriundo de la ciudad de México.

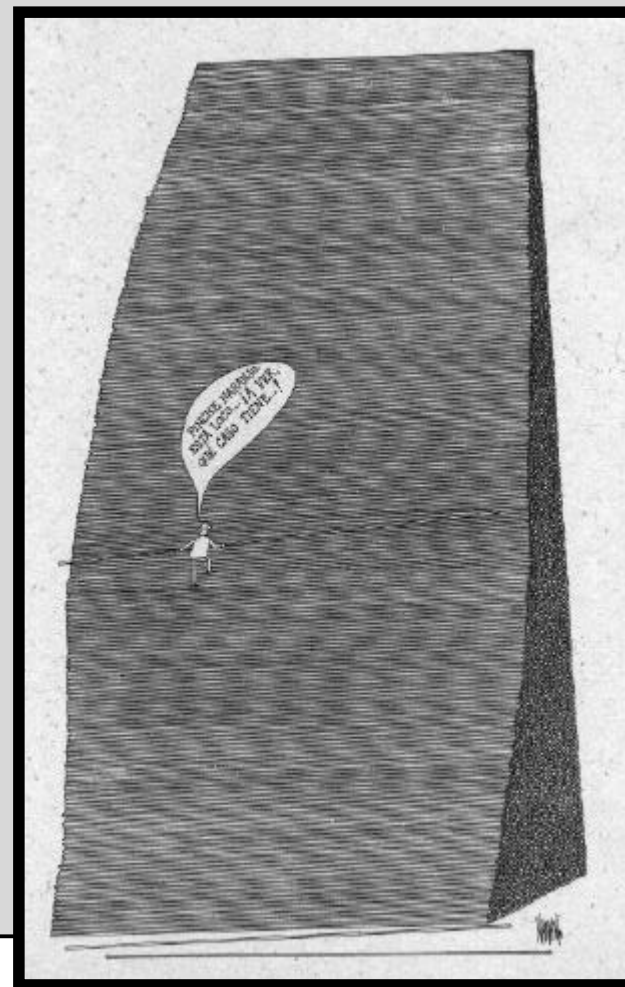
Chilangototitlán. La ciudad de México.

Chilangotrompabulario. Trompabulario de la ciudad de México.

Chingaste. Esta palabra es soez y de mal gusto se utiliza en múltiples formas como verbo o como adjetivo calificativo. *Chingar* significa golpear, molestar, violar. *Chingadazos:* Golpe, pleito. *Ya te chingaste.* Significa que ya no hay remedio ante el infortunio merecido o inmerecido. También tiene connotaciones positivas como *Es un chingón:* Alguien que es muy hábil, muy capacitado en alguna especialidad. *Una chingonería:* Excelente, lo que está muy bien hecho.

Chistografía. Conocimiento que se encarga de la descripción de los chistes.

Chivas rayadas. El Guadalajara, equipo de fútbol.



Choro. Rollo. Hablar mucho y decir poco. Demagogia.

Cineclubero. Organizador de cineclubes.

Cocktel. Licuado

Colmillo, colmilludo. Experiencia, el que tiene experiencia

Contrapicado. Encuadre en donde se toma al objeto visto desde abajo. *Picado.* Se toma visto desde arriba.

Cuate. Mellizo. Se usa para designar al amigo muy querido.

Cronotopo. Tiempo que nos tocó vivir.

Darlas. Ir a Dallas. Expresión vulgar que significa dar las nalgas.

Defaul. Por default. Anglicismo que se aplica a lo que ya está determinado.

Defeño. Oriundo del Distrito Federal (ciudad de México)

Desmadre. Se deriva de madre de *Dar en la madre, no tener madre:* Anarquía. Juego lúdico, desprejuiciado y en ocasiones destructivo.

Desmadroso. Que hecha desmadre.

Desmocher. Derivación del anterior.

Desmotherización. Alain Touraine llama a la posmodernidad desmodernización. Yo retomo humorísticamente el concepto en *español* jugando con la palabra *mother*, madre. En estos tiempos caóticos *desmother* sería *desmadre*, desorden, caos. Para estar a tono con Vatimo y compañía.

Despiporre. Desmadre.

Diazordacista. Se refiere al gobierno represor y genocida de Gustavo Díaz Ordaz, en cuyo gobierno ocurrió la matanza de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas en Tlaltelolco el 2 de octubre de 1968.

Echarle ojo. Revisar, lanzar una mirada.

Egocolegas. Iguales a mí de egoltras.

Egohomenaje. Es una delicia de homenaje porque va al ego.

Egosectarios. Combinación de las palabras ego y sectario para definir a algunos compañeros caricaturistas, vacas sagradas ultra radicales que cubren su ego bajo una supuesta ideología.

Electropuros. Termino (me lo supongo tomado del agua purificada marca Electropura) inventado por Garci para definir a los *egosectarios*.

Embotellado. Atrapado en un tráfico vial.

Enapo Egresado de la ENAP (Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM).

Enchiquerar. Viene de meter en un chiquero. Chiquero es una pocilga, establo donde guardan a los cerdos, y se utiliza

popularmente como sinónimo de encarcelar.

En un tris tras. Rápidamente.

Espanglés. Mezcla de inglés y español. Palabra escrita en español e inglés al mismo tiempo.

Escherianos. Me refiero a los artistas que tienen la influencia de M. C. Escher.

Ezquerriano. El que dibuja casi reproduciendo la fotografía del individuo como el viñetista **Ezquerro** del diario *El Financiero*.

Estatus. Jerarquía, ubicación social.

Fan. Fanático, aficionado.

Fast track. Anglicismo que significa acuerdo rápido

Friega. Trabajo.

Fintar: engañar. Término de origen futbolístico.

Follar. Acto sexual.

Fockear. (*Espanglés*) Acto sexual.

Fotocaricaturas. Así les ha llamado **Apebas** a las caricaturas que elabora en la computadora a partir de una fotografía.

Fuera de México todo es Cuautitlán. Expresión que ejemplifica el centralismo económico cultural de la ciudad de México.

Gandalla, gandallón. Abusivo.

Garrapateado. Rasgos veloces e informes hechos con un lápiz o plumilla.

Globalifóbico. Término inventado por Ernesto Zedillo para nombrar a quienes se oponían a su política económica de liberalismo económico a ultranza.

Gag. Chistes y gracejos que se usan en la caricatura y en la historieta.

Gato. Sirviente incondicional.

Gringo. Así llamamos a los estadounidenses en México. La palabra se deriva del uniforme verde que usaban sus soldados cuando invadieron nuestro país, era una manera de decir que se largaran: *Green go*. Ahora el vocablo lo usamos hasta con cariño, como cuando



decimos que vamos a Acapulco a cazar *gringuitas*.

Grueso: Pesado, profundo, radical.

Guarura. Guardaespaldas eficiente y brutal. Sinónimo de salvaje.

Guacal. Caja de varillas anchas de madera que se usa para transportar frutas, legumbres o animales. Es común la expresión: “*Se salieron las gallinas del guacal*” para expresar cuando alguien no tiene control sobre los demás.

Guacaricatura. La caricatura de **Arau** en alusión al *guacarock* como designaba **Sergio Arau** al rock que tocaban en el conjunto *Botellita de jerez*.

Guacarock. Rock del grupo *Botellita de jerez*.

Güerejo. De *güero*, persona de raza blanca y pelo castaño o rubio.

Güeva. Flojera

Güevos. Por lo regular se usa en plural, porque son dos. Se deriva de huevo y se usa para designar los testículos. *Me costó un güevo y la mitad del otro*. Algo que se realizó con mucha dificultad.

Güevón. Flojo, indolente.

Hacerse de la vista gorda. Hacerse el desentendido.

Helguerálneas. Estilo de dibujo como el de **Helguera**.

Historietólogo. Estudioso de la historieta (*comic in English*).

Hueso colorado. Cuando alguien es apasionado absoluto a algo se dice que es un partidario de *hueso colorado*.

Hombre verde. Así autodesignaba **Abel Quezada** a los caricaturistas

Insider. (anglicismo) Estar adentro.

Izquierdista. De ideología de izquierda.

Joder. Perjudicar. Lo utilizo también como sinónimo de poder.

Jodido. Perjudicado, empobrecido, de clase baja.

Kafkiano. Opresivo, laberíntico, burocrático.

La neta. La verdad.

Locochón. Locura alegre, fuera de lo común.

Lumpen. Apocope de lumpenproletario.

Machines. Machos.

Machísticamente: En forma macha

Macho. Animal del sexo masculino. Los mexicanos lo usábamos como sinónimo de valiente (remember Pedro Infante), hasta que se descubrió nuestra misoginia. De valientea pasamos a cobardes abusadores de mujeres. Los mexicanos éramos muy valientes, hoy procuramos no ser tan machos.

Machocartón. Así designo la más popular (la más reproducida) caricatura de **Naranjo** en donde hace una crítica al machismo, pero que ha sido asumida con gusto por los machistas que la reproducen y la lucen en camisetas. Representa a un charro

bigotón y empistolado que pone su pie sobre la espalda de una mujer de hinojos apoyada con las manos en el suelo. El sombrero del bigotón tiene un letrero que dice: *Me vale madre*.

Maestrazo. Superlativo de maestro.

Magusiano. Seguidor de **Magú** o dentro del estilo de dibujo de **Magú**.

Malinchicanos. Combinación de malinchista y mexicano.

Mamón. Cuando la burla de alguien cae mal o es simplona, se dice que es una *mamada* (tiene una connotación sexual, como diciendo: Mejor *tócame la corneta*).

Mazacotudo. Derivado de mazacote.

Moneril. Referido a los *monitos*, *monos* y *moneros*.

Monero: Caricaturista de dibujo sencillo, de pocos rasgos.

Monitos. Caricaturas de dibujo sencillo.

Neto. Verdadero, profundo.

Nicho. Término tomado de la publicidad se refiere a los espacios libres en donde la publicidad de un producto puede penetrar.

Ni nos pelan o ni nos fuman. No nos hacen caso.

No lo tragan. No lo aceptan.

No se anda por las ramas. Se dice de quien es sincero y no le rehuye a los problemas.

No tiene pelos en la lengua. Se dice del que dice la verdad asumiendo todas las consecuencias.

Ombbligo. El ombligo se encuentra en el centro del cuerpo, por extensión se utiliza para criticar el centralismo, el etnocentrismo y la visión excluyente. Es común decir que “los Estados Unidos (USA) se creen el ombligo del mundo”.

Ombliquismo. Sentirse el ombligo del mundo.

Outsider. Qué está fuera o afuera.

Pacheco y pachequísimo. Se deriva de pasar, dar. Se dice cuando alguien anda *turulato* (atarantado) por el exceso de droga.

Padrísimo. Superlativo de ¡*padre!* Algo que está muy bien.

¡*Pa'su mecha!* Expresión que manifiesta sorpresa.

Pata de perro. Que anda de un lugar a otro.

Patito. Corriente, *chafa*, de poca calidad.

Pedo: borracho.

Pendejón. Viene de *pendejo* que es tonto, estúpido.

Picado. Encuadre en donde se toma al objeto visto desde arriba. Contrapicado. Se toma visto desde abajo.

Picassianos. Caricaturistas que tienen la influencia de Picasso.

Pitorrea. Burla.

Polaca. Política

Pompas. Nalgas.

Ponerle mucha crema a los tacos. Hacer importante lo que no lo es o hacerse el importante en exceso. Los flojos también lo utilizan para criticar a los que son meticulosos en su trabajo.

Populachero. Muy del pueblo, un tanto vulgar.

“Por un pelito”. Dicho popular que significa “salvarse en el último momento”

Presta pa’la orquesta. Arrebatarse.

Presupuestívoro. Burócrata que vive del presupuesto gubernamental.

Priato. Régimen del PRI (Partido Revolucionario Institucional). Gobernó a México por más de 70 años.

Relocochona. Audacia fuera de lo común, hasta la locura.

Retazo con hueso. Corte de carne de res surtida, por extensión a lo que contiene de todo un poco.

Rojillo. Es una manera de designar a alguien que en política actúa con tendencia de izquierda o pro comunista. Actualmente está cayendo en desuso.

Rollero. Choro. Demagogo.

Rollo. Palabrerío, discurso excesivo.

Sacatón. Le saca al parche. Miedoso, cobarde.

Sacarse algo de la manga. Se usa para señalar la improvisación. Es como el tahúr que para salvarse saca una carta de la manga.

Salinastroika. Así le llamaron, en analogía a la perestroika rusa, los panegiristas de los cambios estructurales instaurados por Carlos Salinas de Gortari.

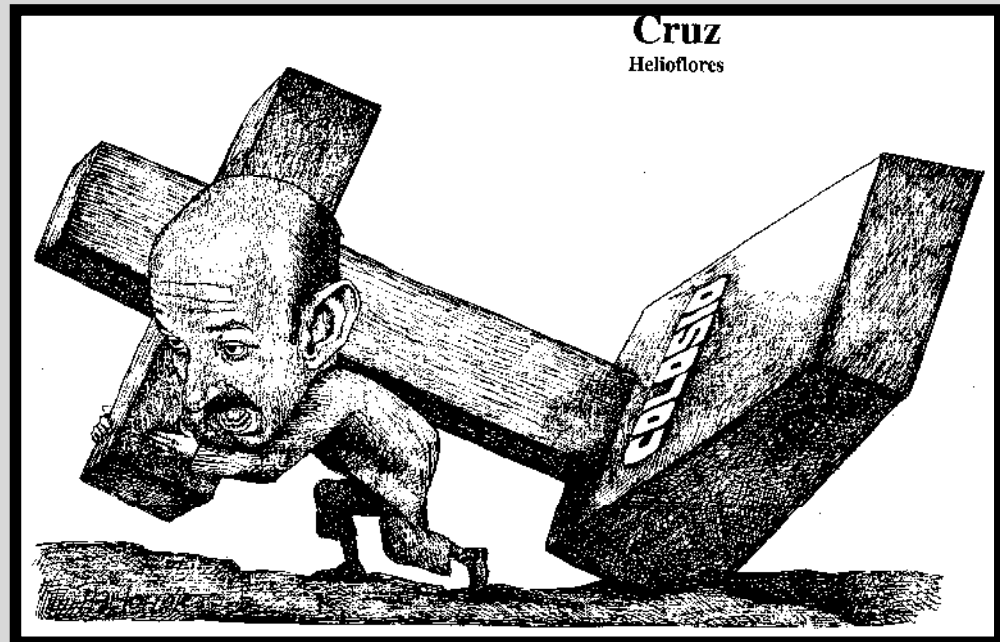
Se pica. Se clava. Cuando alguien se apasiona por algo hasta el punto de enajenarse.

Tecnocrático. El que aplica la *tecnocracia*, el poder de la técnica en economía.

Teje y maneje. Forma de ocurrir y manejar las cosas.

Tips. Orientaciones.

Toallagate. Watergate se le llamo al escándalo de espionaje que obligó a la renuncia de



Richard Nixon a la presidencia de los Estados Unidos. Por extensión así se le llamó al alboroto que causo la compra por parte de la Presidencia de unas toallas de más de más de 4 mil pesos.

Trompabulario. Combinación de las palabras trompa y vocabulario. Vocabulario soez.

Truenan. De *tronar*. Perder, salir mal las cosas.

¡Úchale! Expresión de sorpresa.

Underground. Corriente soterrada y alternativa de historieta que se dio en Estados Unidos, describiendo y burlándose de los 60 y lo que implica el sexo, la droga, las orgías y el amor libre. El máximo exponente del underground es **Robert Crumb** con su personaje Fritz the cat. Su hijo jalapeño es el **Beto Gato**.

Vaca sagrada. Quien goza de mucho prestigio, lo que lo hace intocable, como las vacas de la India.

Vale madre. No importa, no tiene caso hacer un esfuerzo. *Valió madre, ya valió.* Algo que ya se perdió.

Valemadrismo. Al que poco le importa todo.

Vale queso. Sin valor.

Valet parking. En los restaurantes de postín así le llaman al acomodador de autos.

Webones: En espanglés, combinación de la palabra mexicana *güevón* (derivada de huevo que significa flojo) y del inglés *web* que significa red. Se refiere a los que tienen tiempo de sobra como para estar muchas horas en internet (world wide web).

Zurdos. Así designé a los *izquierdistas*. De ideología de izquierda.



Bibliografía

- ADORNO, T.W. *Crítica cultural y sociedad*. Ariel, Barcelona, 1969. 230 pp.
- AGUILAR, Rivero, Mariflor. *Teoría de la ideología*. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM. México, 1984.
- ARREDONDO, Estela y **Rius**. *Los críticos del imperio*. Grijalbo, 1998. 482 pp.
- BACHELARD, Gastón. *El aire y los sueños*. FCE. México, 1958. (Col. Breviarios N° 139).
- BARAJAS, Rafael (El Fisgón)**. *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate 1829-1872*.
- CONACULTA. *Arte e Imagen 2000*. México, D. F. 2000. 374 pp. Ilus.
- BARDAVIO, José María. *La versatilidad del signo*. Comunicación (serie B N°44). Madrid, 1975
- BAUDELAIRE, Charles. *Lo cómico y la caricatura*. Visor Dis. Madrid 1988. (La balsa de la Medusa N° 25)
- BERGER, Peter L. y Luckmann, Thomas. *La construcción social de la realidad*. Amorrortu editores. Buenos Aires, 1995. 235 pp.
- BERGSON, Henry. *Introducción a la metafísica. La risa*. (intr. Manuel García Morente. Editorial Porrúa. México 1999. (Col. "Sepan cuantos..." N° 491). 120 pp.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. (tr. María del Carmen Ruiz de Elvira). Taurus Alfaguara. Madrid, 1988.
- BUCHWALD, Art. (Introducción). *Best Cartoons of the world II*. Atlas World Press Review. Nueva York, 1976.
- CALABRESE, Omar. *El lenguaje del arte*. Paidós, Barcelona, 1997. (Instrumentos Paidós N° 1), 279 pp.
- CANETTI, Elías. *Masa y poder*. Alianza Editorial. Madrid, 1999. 589 pp.
- CASASÚS, José María. *Ideología y análisis de los medios de comunicación*. Mitre. Barcelona, 1985.
- CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica, 3ª reimpresión, 1992 (Col. Popular N° 41). México, D. F., Buenos Aires, 1992. 335 pp.

CHOMSKY, Noam. *Estructuras sintácticas*. Siglo XXI. México, 1974.

COBLENTZ, Edmond D. *Arte y sentido del periodismo*. Ediciones Troquel. Buenos Aires, 1966.

COLUMBA, Ramón. *Qué es la caricatura*. Editorial Columba. Buenos Aires, 1959. 79pp.

DÁVILA, Aldás, Francisco. *Teoría, ciencia y metodología en la era de la modernidad*. Fontamara, México, 1966. 261 pp.

ECO, Umberto. *La estructura ausente* Lumen. Barcelona, España. (Col. Palabra en el tiempo N°76).
El humorismo. Salvat Editores. Barcelona. 1973. (Biblioteca Salvat de grandes temas N° 73)

FISCHER, Ernst. *La necesidad del arte*. Nexos Península. Barcelona, 1997. 272 pp.

FLEMING, William. *Arte, música e idea*. Interamericana. México, 1987. 381 pp.

FREUD, S. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Editorial Iztaccihuatl. Mexico, D. F., 1983. 291 pp.

FREYRE, Rafael. Freyre. Rafael Freyre. México, 1972.

GIDDENS, Anthony. *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Amorrortu editores. Buenos Aires, 1998. 412 pp.

GIDDENS, Antony. *Modernidad e identidad del yo*. Ed. Península. Barcelona. 1995.

GOMBRICH, E.H., Hochberg, J y Black, M. *Arte, percepción y realidad*. Paidós (Paidós comunicación N° 3).

GOMBRICH, E.H. *Norma y forma*. Alianza Editorial. Madrid. 1986. (Col. Alianza Forma N° 39).

GONZALEZ Ramírez, Manuel. *La caricatura política*. Tomo II. Fondo de Cultura Económica. (Fuentes para la historia de la revolución mexicana). 141 pp.

GORTARI, Eli de. *El método de las ciencias*. Grijalbo. México, 1979.

GUIRAUD, Pierre. *La semántica*. FCE. México, 1960. (Col Breviarios 153).

HEINICH, Nathalie. *Lo que el arte aporta a la sociología*. (tr. Hilda Trujillo Soto) CONACULTA. México, 2001. 75 pp.

HELIOFLORES. *Un sexenio inolvidable*. El Universal y Tiempo imaginario. México, 1984.

JOHANSON, Donald y Edey, Maitland. *El primer antepasado del hombre*. RBA Editores, Editorial Planeta. Barcelona, Esp. 1982 (Biblioteca de divulgación científica N° 12) 431p. ilus.

KANDISKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Ediciones Coyoacán. (Diálogo abierto N°8). 134 pp.

KEMCHS. *De monero y con garrote*. Editorial del Oriental del Uruguay. México, 1988.

KLEE, Paul. *Bases para la estructuración del arte*. Ediciones Coyoacán, 1998. (Col. Arte, diálogo abierto N° 36) 71 pp.

KOSIK, Karel. *Dialéctica y moral*. Universidad Autónoma de Sinaloa (Col. Situaciones N° 4). 32 pp.

LEÑERO, Vicente y Marín, Carlos. *Manual de periodismo*.

LOMBARDO, Irma. *De la opinión a la noticia*. Ediciones Kiosco, México, D. F., 1992. 251 pp.

LUJÁN, Nestor. *El humorismo*. Ed. Salvat, España, 1974.

“Medios de Comunicación” *Diálogo y debate de cultura política*. (México. Año 2, N° 8 abril-junio 1999) Director General: Gilberto Rincón Gallardo y Meltis.

MARTINEZ Guzmán, Rosa, Tesis, *Mujeres caricaturistas del siglo XX en México*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1999. 221 pp. Ilus.

MAYNES Puente, Samuel. *Trastienda de la historia en la reforma*. FCE. México, 1973.

METZ, Christian et. al. *Análisis de las imágenes*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, 1972.

MORENO García, R. y López Ortíz, M. L. *Historia de la comunicación audiovisual*. Editorial Patria. México. 1962. 385 pp.

MORIN, Edgar. *El Método. Las ideas*. Cátedra, Teorema. Madrid. 1998. 267pp.

MORIN, Violette. “El dibujo humorístico” en *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires.

MORRIS, Charles. *La significación y lo significativo. Comunicación*. Madrid, 1974 (serie B N° 35).

NARANJO, Rogelio. *La escena Política 1975*.(pr. Gastón García Cantú). Edición del autor para el PMT. México, 1976.

NARANJO, Rogelio. *Los presidentes en su tinta*. CISA, México, 1998. 269 pp.

NERILICÓN. *Kafkatitlán*. El Economista. México, 1995

NICOL, Eduardo. *Metafísica de la expresión*. Fondo de Cultura Económica. México, 1974. 285 pp.

NIETZSCHE, “El ocaso de los héroes” en *Friedrich Nietzsche, obras selectas*. Edimat Libros, Madrid, s.f. 635 pp.

NUÑEZ Farfán y Luis F. Jiménez García. “Filogenia humana” en *La evolución biológica* de Núñez Farfán, Juan y Eguiarte, Luis E. (compiladores) UNAM, Facultad de Ciencias e Instituto de Ecología. México, 1999.

ORTEGA y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. Ediciones de la Revista de Occidente. Madrid 1972. Col. el arquero s.n.).

OSBORNE, Harold. *Estética*. Fondo de Cultura Económica. México. 1976. (Breviarios N°268).

PANOFSKY, Erwin. *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1998. 136 pp.

PASTECCA. *Dibujando caricaturas*. CEAC. Barcelona, España 1974.

PERUJO. *¿A qué le tiras?* El Economista. México, 1995.

PORTILLO, Ruiz, Francisco (Alán) . *El cartón de opinión* (tesis) Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM

México, 1980.

PRUNEDA, Salvador. *La caricatura.* Sin datos de editor. México, 1973. 60 pp. Ilus.

QUEZADA, Abel. *Reflexiones turísticas.* Academia de Turismo, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y Sociedad Mexicana de Caricaturistas. 24 pp. ilus.

QUEZADA, Abel. *El mejor de los mundos imposibles.* Joaquín Mortiz. México, 1963.

READ, Herbert. *Imagen e idea.* FCE México, 1957 (Col. Breviarios N° 127)

RIO, Eduardo del (Rius). *Primeras porquerías.* Editorial Heterodoxia. México, 1973. **RIO, Eduardo del (Rius).** *La vida de cuadritos.* Guía completa de la historieta. Grijalbo. México, 1983.

RAMIREZ Sánchez, Mauricio César. *La caricatura en la historia y la historia en la caricatura: El caso de Río Blanco, 1907.* Tesis, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. México, 2000. 135 pp.

REISMAN, W. Michael. *¿Remedios contra la corrupción?* FCE. México, D. F.

SHATTUCK, Roger. *Conocimiento prohibido.* Grupo Santillana de Ediciones. Madrid, 2001. 605 pp.

SARTRE, Jean Paul. *La imaginación.* Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1973

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística general.* Losada. Buenos Aires. 1945.

SOCIEDAD Mexicana de Caricaturistas. *Segunda bienal internacional de caricatura José Guadalupe Posada.* SMC y Lotería Nacional. México, 1994.

ZUNO, José Guadalupe. *Introducción a la historia general de la caricatura.* Guadalajara, Jal. Mexico. 1972

THOMPSON, John. B. *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas.* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. México, D. F., 1998. 482 pp.

TOURAIN, Alain. *¿Podremos vivir juntos? El destino del hombre en la aldea global.* (Copias piratas)-

TYLER, Ralph W. *Principios básicos del currículo.*

VIVALDI, Gonzalo Martín *Géneros periodísticos.* 2a. edición. Paraninfo. 1979, Madrid, España. 394 pp.



Esta edición consta
de diez ejemplares y
se terminó de imprimir
en el verano del 2002