UNIVERSIDAD VILLA RICA

ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

"LA CARICATURA POLÍTICA MEXICANA: CRONOLOGÍA DEL PERIODISMO GRÁFICO DE COMBATE"

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

ALMENDRA LARA HERNÁNDEZ

Directora de Tesis
LIC. ZULLY TOCAVÉN CONSTELA

Revisora de Tesis
LIC. MARÍA GUADALUPE CRUZ NÚÑEZ

BOCA DEL RÍO, VER. **2007**

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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.

AGRADECIMIENTOS:

A mis padres, Mary y Javier
por su ejemplo, su paciencia, su comprensión, por ser unos luchadores incansables y darme siempre el amor y apoyo que necesito a pesar de todo.

A mis abuelos, Trinidad, Agustín, Catalina y Herón,
en el cielo y en la tierra siempre serán el móvil de mis logros.

A mi gran familia: mis hermanos Mariele y Javier, a todos mis primos Lara y Hernández, en especial a Anilú, a Adriana y a Deme por ser más que nada, mis mejores amigos; a mis sobrinas y sobrinos, a mis tías y tíos,
que en la distancia y cercanía siempre están pendientes y orgullosos de mis triunfos.

A mis amigas y amigos, los que han estado en los momentos más importantes de mi vida, por su apoyo constante y por brindarme su valioso e incondicional cariño.

A todos mis maestros,
En especial al profesor Fernando Ordoñez; a la Lic. Natalia González; a la maestra Zully Tocavén –mi directora de tesina- por su paciencia y acertada asesoría con sus conocimientos de historia del arte; a la profesora Guadalupe Cruz –mi revisora de tesina- por su constancia y dedicación.

Incluyo también a todas las personas que se han preocupado por darme siempre sus consejos, su comprensión, amor y sincero interés, para tratar de corregir mis errores, para superar los fracasos, disfrutar los éxitos y seguir adelante siempre.

Mil gracias.

CONTENIDO

Índice **Página**

INTRODUCCIÓN……. 1

CAPÍTULO 1. METODOLOGÍA……... 4
1.1 Planteamiento del problema……... 4
1.2 Justificación……..…….. 6
1.3 Objetivos……... 9
1.3.1 Objetivo general……... 9
1.3.2 Objetivos específicos……..... 9
1.4 Procedimiento……... 9

CAPÍTULO 2. LA CARICATURA POLÍTICA, UN GÉNERO ALTERNATIVO DE OPINIÓN……... 11
2.1 Conceptos básicos……... 11
2.1.1 Caricatura……... 11
2.1.2 Clasificación de la caricatura…….. 14
2.1.3 Cualidades de la caricatura……. 16
2.1.4 Los cuatro puntos cardinales de la caricatura…….. 25
2.2 La caricatura política……... 26
2.2.1 Clasificación de la caricatura política……. 27
2.2.2 La caricatura política como género iconográfico de opinión…….. 27

CAPÍTULO 3. HISTORIA DE LA CARICATURA POLÍTICA EN MÉXICO……... 31
3.1 Antecedentes de la caricatura formalmente política……... 33
3.2 Siglo XIX: el México independiente……... 34
3.3 Dictadura de Santa Anna (1835-1853)……. 39
3.4 La caricatura en tiempos de Juárez……..... 45
3.5 La República Restaurada (1867-1876)……. 65
3.6 La caricatura en el Porfiriato……... 78
3.7 Prensa satírica de la Revolución Mexicana……. 90

3.8 El papel de la caricatura después de la Revolución Mexicana……. 96
3.9 La prensa satírica de los treinta……. 105
3.10 Modernización de la caricatura política en México……... 109
3.11 La caricatura política en el 68…….. 118
3.12 La caricatura política posterior al 68……... 130
3.13 La caricatura política contemporánea……. 135
3.14 Caricatura política *web*…….. 148
3.15 La caricatura política televisiva……... 149

CAPÍTULO 4. LA CARICATURA POLÍTICA COMO TESTIMONIO DE LA HISTORIA……. 154

CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES…….. 160

FUENTES CONSULTADAS…….. 165

INTRODUCCIÓN

El cartón político es un género de opinión poco estudiado en el campo de las Ciencias de la Comunicación en México. Escasamente se toma en cuenta esta categoría en las escuelas de comunicación o en estudios de periodismo, ya que los temas base sólo se centran en el estudio y la práctica de géneros periodísticos como el reportaje, la columna, el artículo, la reseña y el ensayo, dándole poca cabida a la caricatura política como un medio de expresión y control social dentro del contexto político nacional. Sin embargo, ahora la caricatura política comienza a ser considerada como una fuente para el estudio de los procesos de cambio que viven los países en desarrollo.

Siendo México un país en el cual las estadísticas arrojan que, en promedio, un habitante lee un libro al año, gran parte de la población ha sido condenada al analfabetismo funcional (es decir, saben leer, pero no ejercen esa habilidad), por lo que "la mejor forma de comunicar las ideas políticas sigue siendo, sin duda, la caricatura, pues ha servido durante años para conformar la incipiente cultura política de los ciudadanos y corroborar con sardónica sonrisa sus fobias acerca de la situación política, económica y social predominante a la hora del desayuno. De ahí la trascendencia que tiene el género de la caricatura política en la historia del periodismo mexicano"[1].

Este género forma parte del periodismo de opinión; mediante la representación gráfica de diversos hechos en la vida política de un país se pretende crear significados y significantes con valor semántico que permitan al lector de periódicos o de historieta política enterarse de lo que ocurre a su alrededor mediante alegorías gráficas que reproducen un suceso a través de la sátira y la ironía. Estas últimas se consideran signos icónicos porque reproducen la forma de

[1] Vega Zaragoza, Guillermo, "Cangrejos al compás", *La Jornada Semanal*, México, 10 de diciembre del 2000, http://www.jornada.unam.mx/2000/12/10/sem-libros.html

las relaciones reales a las que se refieren. La iconicidad es, en buena medida, resultado de la subjetividad y la personalidad creativa de quienes manejan las técnicas de producción de imágenes y de cómo las usan.

Desde las pinturas de la cavernas y los códices mayas hasta los murales de Siqueiros o las pinturas de Orozco, entre otros, los íconos han representado una parte importante de la historia, pues narran ciertos aspectos de cada momento, lo cual los convierte en parte del archivo figurativo de una nación.

Es, pues, la caricatura política un extracto de ese archivo, por lo que el tema central de esta tesina fue abordar este género periodístico como fuente de la historia, porque en todas las etapas de su existencia, a nivel nacional ha demostrado que, mediante la retórica de sus líneas, se pueden ilustrar momentos de la vida política y social de un pueblo, entendiendo que la caricatura constituye un medio de comunicación eficaz y constante con sus lectores, quienes en sus distintos niveles sociales se identifican con sus trazos, dado que las realidades allí expresadas corresponden a una jerarquización de las situaciones caricaturizadas.

En el primer capítulo de esta investigación se justifica detalladamente el tema central, la caricatura política como género de opinión y la importancia de este dentro del campo de las Ciencias de la Comunicación. En el segundo capítulo el lector podrá conocer el significado de la caricatura, sus características generales, cualidades, así como la definición de caricatura política específicamente.

El tercer apartado recorre la historia del cartón político en México, casi desde los albores de la prensa escrita. En este capítulo se encuentran ejemplos gráficos de la caricatura de combate desde el primer panfleto hasta los que ocupan los espacios de los principales diarios hoy en día.

El cuarto capítulo explica la importancia de la caricatura política como fuente crítica de la historia, cómo este medio ha logrado transformar acontecimientos circunstanciales en permanentes a través de unos cuantos trazos, y, finalmente, el papel que desempeña este género periodístico en los diferentes sistemas políticos que han gobernado al país.

Finalmente, en el último apartado se establecen las conclusiones del estudio, en donde se hace una reflexión final sobre el cartón político como género crítico de opinión, además de un pequeño reconocimiento a quienes ilustran los diarios, revistas y hacen del humor político un medio eficaz para transportar una noticia: el caricaturista o *monero*.

CAPÍTULO 1

METODOLOGÍA

1.1 Planteamiento del problema

El siguiente es un trabajo descriptivo de las diferentes etapas por las que ha pasado la caricatura política en el país.

La caricatura política es objeto de estudio en particular por su carácter gráfico, que capta poderosamente la atención y tiende a superar, en muchos casos, el campo de los textos impresos. Puede encerrar en unos trazos ideas más concretas y complejas que las contenidas en un extenso discurso, por cuanto es capaz de descubrir y sintetizar el lado positivo y negativo de las estructuras sociales; por ello, llega a mayor número de personas e, incluso, se puede hacer comprensible a los diferentes estratos de la sociedad.

Las razones no se articulan con las cosas de manera convincente, pero las imágenes sí. Es por ello que la sátira icónica da pie a una revolución ideológica que tiende a tener mayor carga semántica en la coyuntura de cada país, logrando decir lo que no se puede explicar textualmente.

En México y en el mundo, los problemas políticos están a la orden del día. Una manera de protestar ante esto es con el humor burlón y cínico que ofrece el cartón político; así, la comicidad se vuelve un modo de retribuir los ataques

recibidos por parte del gobierno y los políticos, una venganza sutil en contra del sistema, un consuelo expresado en un conjunto de elementos iconográficos y textuales abreviados en una viñeta.

Se ha documentado, quizá en demasía, el papel de la caricatura en la prensa de la época revolucionaria, y desde principios del siglo XX hasta la fecha es posible detectar una línea de continuidad que se conecta con esa rica tradición artística, la cual se manifestó sobre todo con José Guadalupe Posada y *El Hijo del Ahuizote*; pero que ya ha sido bastante estudiada.

Existe una tendencia general a suponer que los caricaturistas usan las imágenes para manipular a la opinión pública. En realidad, las caricaturas son motivo de reflexión y proporcionan a la gente puntos de vista sobre un acontecimiento político de interés general.

Es de saberse que los cartones políticos en la actualidad no ocupan un lugar específico dentro de los diarios pero siguen teniendo vigencia, por lo que la técnica ha ido evolucionando, desde la caricatura política en prensa hasta la que toma parte en los diarios electrónicos o sitios virtuales con los llamados *flashes* animados que hacen más versátil la presentación de los chistes propios del haber político. Es por ello que en este trabajo se abarca el humor gráfico desde sus inicios, como volantes o panfletos informativos, hasta los cartones políticos *web* y la caricatura política televisiva, que es importante mencionar pues desde hace algunas décadas se ha incluido dentro de los noticiarios o programas de opinión como alternativa al humor gráfico, que aunque se vale de diferentes recursos estilísticos tiene el mismo fin, el de satirizar la vida política del país.

1.2 Justificación

La elección del tema del humor político en México, específicamente del gráfico como caricatura política en sí, es relevante ya que poco se habla de este género periodístico cuyo fin es la sátira de un problema o suceso de carácter nacional y/o internacional, y que destapa la verdad presentándola al lector de una manera "chusca" o caricaturesca. Incluye siempre la opinión abierta del caricaturista, quien parte de un punto de vista interpretativo de los fenómenos que se producen en la realidad.

Es más interesante aún calificar a la caricatura política como fuente histórica de la vida pública de un país y estudiar todos los períodos por los que pasaron los caricaturistas y organismos de información gráfica en cada una de las épocas de México, ya que mediante sus diferentes etapas se fueron desarrollando técnicas, ideologías, métodos de trabajo, personajes, personalidades, etc., que son parte de los símbolos gráficos que constituyen a una nación.

A la caricatura política también se le conoce como "cartón editorial", "cartón político", "editorial gráfico" o "monos", entre las expresiones más usuales. Al que hace caricatura política se le conoce como "caricaturista político", "cartonista político", "editorialista gráfico" o "monero".

El término "cartonista" es un anglicismo, proveniente del vocablo inglés "cartoonist". El nombre "monero" tiene un sentido irreverente que algunos caricaturistas han aceptado para ellos mismos, puesto que realizan "monos", es decir, dibujos aparentemente infantiles, humorísticos, irrespetuosos en fondo y forma. Congruentemente, el concepto de "monos" alcanza también a la denominación de su propia actividad. "Editorialista gráfico" es una palabra que connota más seriedad, más apego al campo semántico del periodista formal.

Es muy cierto que una imagen dice más que mil palabras, y un dibujo humorístico tiene en todas sus líneas elementos informativos que pueden ser decisivos en el acontecer diario. El material que se necesita para estudiar este género es de fácil acceso y se localiza principalmente en los archivos de las hemerotecas, en los estudios e investigaciones sobre el arte del siglo XIX y, por supuesto, en los compendios que moneros reconocidos en la actualidad -como Rafael Barajas, “El Fisgón”, o Eduardo del Río, “Rius”-, han elaborado a lo largo de su carrera humorística dentro de los principales diarios y semanarios del país.

Para un comunicólogo, hablar sobre la caricatura política como fuente de la historia lleva a concluir que la información valiosa también puede ser gráfica y no sólo escrita. Enfocando la atención en el cartón político en particular, cabe señalar que, por lo general, el comunicador es quien menos realiza este tipo de caricaturas, siendo los principales emisores de éstas los dibujantes u opinadores de la política; sin embargo, es interesante utilizar este recurso como parte del haber periodístico de la actualidad y como fuente de investigación, pues cada viñeta o cartón encripta un momento de la historia, una noticia, que se convierten en datos fehacientes del haber político nacional.

La presente tesina constituye una aportación al campo de los géneros periodísticos y es de vital importancia para desarrollar otro tipo de expresión dentro de los medios, no solamente los escritos o los audiovisuales. El caricaturista político, desde el siglo XIX hasta el día de hoy, tiene el reto de participar en el periodismo como un agente que externa su opinión, que nunca es objetiva: siempre es la expresión personal de una noticia o acontecimiento, propia de quien la realiza mediante la síntesis de unas cuantas líneas convertidas en dibujos.

El comunicólogo se verá beneficiado con este compendio monográfico, pues a lo largo del mismo se exponen ciertos criterios que enmarcan a la caricatura política como un elemento básico para el conocimiento de la realidad nacional; se

definen los conceptos de cartón o caricatura política y se explican sus características para poder diferenciarlo de otros géneros de opinión, además de exponer el papel que ocupa este género dentro de la situación de apertura de los medios.

La caricatura política es una manera instantánea de enterar a los lectores de lo que sucede a su alrededor. Es importante saber que la caricatura puede considerarse como un arte filosófico que ayuda a pensar acerca de un acontecimiento de la vida pública, por lo que tiene características propias de la retórica como cualquier figura literaria.

Dentro de este trabajo se habla de la caricatura como un género iconográfico de opinión. Son propios de la iconografía los conceptos de la interpretación, el significado, el contenido y el sentido. Lo visual constituye un lenguaje propio, distinto, anterior incluso en la historia de la comunicación entre los hombres; y anterior también en la vida de cada hombre, que relaciona antes el habla con los objetos, dibujos, imágenes, que con el momento complicado y confuso conjunto de signos misteriosos que componen un texto escrito.

Los cartones o caricaturas políticas recrean tipos y expresiones populares cercanas a los lectores de su tiempo, mediante íconos que facilitan su comprensión, pues les resultan familiares. En estos casos el lenguaje cumple una función muy relevante, ya que complementa a la imagen dándole sentido; es por ello que este medio de expresión marca épocas, siendo un elemento que enriquece los archivos históricos con los que cuenta un país.

El principal interés de esta tesina es exponer no sólo el desarrollo de la gráfica satírica nacional en sí, sino también explicar el papel del caricaturista político, quien se convierte en el opinador por excelencia de la prensa escrita y además cumple una función importante dentro de los medios hoy en día; y no sólo

en los impresos, sino también ahora con las nuevas tecnologías, en el campo virtual: las caricaturas *web* que circulan por la internet con animación multimedia.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Compendiar la vida política de México a través de la historia del humor gráfico y sus principales exponentes, que son parte fundamental de la construcción nacional, como fuente de la historia del país.

1.3.2 Objetivos específicos

- Establecer una definición de cartón político

- Hacer un recuento del cartón político en México y su repercusión como medio de comunicación.

- Evaluar al cartón político como un género de opinión y fuente gráfica de la historia.

- Analizar algunas de las caricaturas más significativas de cada período histórico en cuanto a su papel dentro de la prensa.

1.4 Procedimiento

Para la elaboración de este trabajo se siguieron los pasos que a continuación se enlistan:

- Definición del tema. Se seleccionó el cartón político por la importancia que tiene éste dentro de la prensa escrita como medio crítico de comunicación y su trascendencia a través de la historia de México.

- Investigación documental. Se llevó a cabo una revisión exhaustiva de diferentes fuentes que podrían aportan información para la realización del trabajo, mediante páginas *web* y referencias personales. Se consultó material de las unidades de servicios bibliográficos y de información en particular libros de: arte, caricatura, diseño y periodismo; páginas electrónicas de sitios universitarios, diccionarios virtuales, revistas de comunicación en internet, diarios virtuales, así como programas de televisión sobre la caricatura política.

- Organización de la información. Se seleccionaron las fuentes consultadas, se organizaron las caricaturas por fechas y autores para poder incluirlas dentro de los diferentes periodos históricos y, finalmente, se desarrolló el tema con base en la información obtenida de los contenidos bibliográficos y electrónicos.

- Redacción del trabajo. Se capturaron los datos importantes que se obtuvieron de las fuentes consultadas, agregando los gráficos correspondientes a cada época de la caricatura.

CAPÍTULO 2

LA CARICATURA POLÍTICA, UN GÉNERO ALTERNATIVO DE OPINIÓN

2.1 Conceptos básicos

2.1.1 Caricatura

Ningún concepto abarca de manera completa el objeto que se pretende definir. No obstante, se puede afirmar que la caricatura o cartón es un género iconográfico de opinión a través del cual el autor presenta la interpretación de algo gracias al auxilio de recursos psicológicos, retóricos y/o plásticos, potenciados muchas veces por un texto breve. Además, tiene un propósito crítico y, a veces, editorial.

Es posible definir en principio a la caricatura como todo aquello que, retratado y/o representado, exagere los rasgos físicos o faciales, o bien el comportamiento, la vestimenta o los modales característicos de un individuo, con el fin de producir un efecto grotesco. La caricatura puede ser también el medio de ridiculizar situaciones e instituciones políticas, sociales o religiosas, y los actos de grupos o clases sociales. En este último caso, suele tener una intención satírica, más que humorística, con el fin de alentar el cambio político o social. La forma más común de las caricaturas políticas y sociales es la viñeta. Si bien, el término caricatura es extensible a las exageraciones por medio de la descripción verbal, su uso queda generalmente restringido a las representaciones gráficas.

Algunos diccionarios especializados ofrecen definiciones de la caricatura. Por ejemplo, el *Diccionario de Términos de Arte* de Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás[2] menciona que es la representación de una figura "en la que de intento se han exagerado determinados rasgos dominantes para producir un efecto generalmente cómico o crítico, de acuerdo con la intención del artista que quiere poner de relieve ciertos aspectos especialmente interesantes de la figura caricaturizada". Los autores también apuntan que el término procede del italiano *"caricare*", que significa cargar o exagerar; y que este tipo de dibujo recibió tal nombre por recargarse en los trabajos los defectos o rasgos sobresalientes del personaje.

Estela Ocampo, autora de un *Diccionario de Términos Artísticos y Arqueológicos*, describe en éste a la caricatura como un "retrato en el cual las características del personaje han sido exageradas para producir un efecto humorístico o crítico"[3]. Asimismo explica que, en un sentido más amplio, puede utilizarse la denominación para cualquier dibujo satírico.

El *Diccionario de Información, Comunicación y Periodismo*[4] indica que la caricatura es un dibujo en el que se deforman, resaltándolos, los rasgos más peculiares, las facciones y el aspecto de una persona o cosa. Por su parte, el *Diccionario Enciclopédico de las Artes*, citado por Carlos Abreu Sojo[5], señala que la caricatura es la representación exagerada de los rasgos o actitudes características de una persona para producir un efecto risible, y que se emplea con frecuencia como instrumento de crítica social y política.

---

[2] Fatás, Guillermo y Borrás, Gonzalo M., *Diccionario de Términos de Arte*, Madrid, Alianza/ Ediciones del Prado, 1993, Biblioteca Temática Alianza, p. 56.
[3] Ocampo, Estela, *Diccionario de Términos Artísticos y Arqueológicos*, Barcelona, Montesinos, 1988, Biblioteca de Divulgación Temática, p. 53.
[4] Abreu Sojo, Carlos, "La caricatura: historia y definiciones", *Sala de Prensa. Web Para Profesionales de la Comunicación Iberoamericanos,* No. 34, año III, vol. 2, agosto de 2001, http://www.saladeprensa.org/art250.htm
[5] *Idem.*

En los diccionarios generales también se consiguen definiciones sobre la caricatura, aunque suelen ser muy breves y parciales. Carlos Abreu Sojo, comenta la definición que da el *Diccionario de la Real Academia Española*: “es una figura ridícula en que se deforman las facciones y el aspecto de una persona”[6]; además, considera a la caricatura una obra de arte en la que claramente o por medio de emblemas y alusiones se ridiculiza una persona o cosa. Esta definición no se ajusta al alcance y delimitación del concepto al considerar al género en cuestión tan sólo como “una deformación ridícula” solamente aplicable a las personas.

De esta manera, los diccionarios usuales del español sólo consideran como caricatura a la representación gráfica deforme de una persona dejando de lado, por ejemplo, la caricatura política y social que fuera tan importante en el siglo XIX, donde se utilizó este recurso como propaganda de ideas propias y como crítica de las ajenas; e incluyendo, por el contrario, cualquier tipo de deformación que se introduzca en una figura humana, aunque ésta responda únicamente a un estudio o boceto realizado por un pintor con el fin exclusivo de analizar las posibilidades de una línea o mancha de color, como lo han venido realizando pintores de todos los tiempos.

La *Enciclopedia Ilustrada Europea-Americana,* citada también por Carlos Abreu[7], define a la caricatura como la representación plástica de una persona o de una idea, interpretándola voluntariamente bajo su aspecto ridículo o grotesco. Agrega que "artísticamente" su fuerza estriba en la preponderancia de los elementos característicos de la persona o cosa representada, y que "sus medios de expresión son la escultura, la pintura, y más comúnmente el dibujo; sus derechos en arte, los mismos que la sátira y lo burlesco en literatura".

---

[6] *Ídem.*
[7] *Idem.*

2.1.2 Clasificación de la caricatura

Se puede dividir a la caricatura de una forma pragmática que se adecue a la realidad; por ejemplo, usando como referencia los diferentes subgéneros que de la misma existen. Es decir, es posible clasificar las caricaturas por las diferentes características que tienen: por su objetivo o fin (el cual puede o no conseguirse), por su desarrollo o por su relación con conceptos abstractos como lo cómico.

El historiador José Enrique Peláez Malagón[8] identifica diferentes tipos de caricaturas, las cuales se mencionan a continuación:

a) *La caricatura política*: Es aquella cuyo tema gira alrededor de cuestiones estrictamente políticas, desde un nivel local o internacional; en ella no sólo se representa a diversos personajes contemporáneos, sino que además también se representan, por medio de imágenes conceptuales, decisiones u opiniones sobre política en general.

b) *La caricatura social*: Es aquella en la que se refleja a una determinada sociedad, sea en plan de crítica, burla o chanza; y tiende a representar a una serie de personajes en situaciones de la vida contemporánea.

c) *La caricatura político-social*: Hay casos en los que resulta sumamente difícil clasificar una imagen como caricatura social o política, sobre todo desde el momento en el que, muchas veces representando y criticando una determinada situación social, a la vez también se está criticando lo político que crea esa situación, por lo que la diferencia que en ocasiones se da entre estos dos subgéneros algunas veces es inexistente.

---

[8] Peláez Malagón, José Enrique, "El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX", *Revista Sincronía de la Universidad de Guadalajara*, Guadalajara, Jalisco, primavera de 2002, http://sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm

d) *La caricatura costumbrista*: Refleja la vida cotidiana de las personas: sus hábitos, sus oficios y profesiones, las modas, los valores, los defectos y, en general, la forma de vida. Sería una escena de costumbres en la que aparece una excesiva carga de crítica o sátira que la convierte en una caricatura, dando así lugar a una observación irónica de la realidad.

e) *La caricatura simbólica*: Este tipo de caricatura representa a un objeto determinado que, dentro de un contexto especial, adquiere una fuerte carga política o social.

f) *La caricatura festiva*: Es aquella caricatura alegre y desenfadada que sólo busca la comicidad como fin, utilizando para ello la ridiculización icónica de personas u otros objetos contemporáneos.

g) *La caricatura fantástica*: Es aquella que recurre a lo fantástico con el fin de poder reflejar así una idea; el ejemplo más significativo puede encontrarse en los grabados de Goya.

h) *La caricatura personal*: Es aquella que se centra en los personajes contemporáneos y en su representación caricaturesca, bien sea sólo de la cara o de todo el cuerpo.

i) *La caricatura de ilustración*: En este caso, en lugar de ir dentro de un cartón o viñeta, la caricatura se utiliza como complemento del texto, ya sea éste un trabajo informativo o bien un artículo, una crónica o un editorial.

2.1.3 Cualidades de la caricatura

Bajo cualquiera de sus modalidades, la caricatura presenta ciertas características generales que permiten distinguirla de otras formas gráficas o icónicas. A continuación se explican las principales cualidades del género, según las presenta Peláez Malagón en el texto "El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX"[9]:

- *La caricatura como una reducción:*

La caricatura es una reducción icónica desde el momento en que, a través de muy pocos trazos, se logra captar la esencia de lo representado. La reducción es también un juego por medio del cual se ridiculiza el comportamiento de un hombre. Esta reducción puede no llegar a darse; éste es el caso de aquello que se llama lenguaje caricaturesco, ya que, por ejemplo, en la caricatura política se puede llegar a caricaturizar una situación determinada a través de un texto que acompaña a la imagen, de tal forma que el dibujo se contextualiza de una forma determinada que lo convierte en crítico sin tener que deformar su apariencia.

Aquí es cuando se emplea el concepto de "retórica" para decir que la caricatura trata de abreviar la información en una imagen dibujada. Es por ello que se le atribuye la cualidad de "reducción", pues comprime los elementos, gráfico y escrito para transmitir un mensaje.

Los caricaturistas tienen una tarea difícil en cuanto al manejo de la síntesis para expresar un momento o una noticia en sus cartones, pues para llegar a tal resultado, los autores pasan por un proceso minucioso de sinopsis de los elementos faciales, que se complementan necesariamente con una interpretación plástica de las cualidades intelectuales y humanas del personaje o los objetos representados.

---

[9] *Ídem.*

- *La caricatura como recurso agresivo:*

Citado por Peláez Malagón, Miguel Ángel Gamonal Torres, en su tesis "La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa Granadina en el siglo XIX"[10], califica lo agresivo como un recurso básico en la caricatura, por el cual ésta, dirigiéndose contra personas u objetos respetables e investidos de autoridad, los degrada como objetos eminentes.

De hecho, esta apreciación se ajusta a la realidad desde el momento en que toda caricatura, y todo subgénero de ésta, tiene siempre como fin la crítica hacia algo; y desde el momento en el que esa crítica siempre va acompañada de un planteamiento degradante, bien sea en la forma o en el fondo, será agresiva. Este planteamiento es básico en la caricatura romántica del siglo XIX, que utilizó la crítica agresiva como recurso político de una realidad que intentaba hacer cambiar por todos los medios.

- *La caricatura como exageración:*

Esta característica se da desde el momento en el que el caricaturista toma uno de los rasgos del caricaturizado, normalmente el más significativo y determinante, y lo exagera convirtiéndolo en un elemento diferenciador del personaje. Esta cualidad es difícil de aplicar en el lenguaje caricaturesco, ya que un elemento cualquiera -por ejemplo, la representación de un animal aludiendo a un personaje político- no es una exageración, sino más bien un símil de lo que se quiere representar.

Sin embargo, la figura retórica que se aplica al lenguaje visual de la caricatura al exagerar rasgos físicos o situaciones se llama hipérbole, por lo que está íntimamente relacionada con esta cualidad.

---

[10] *Ídem.*

- *La caricatura como idea:*

Por encima de una representación más o menos real, la caricatura lleva consigo la representación de una idea. Sobre la mímesis gráfica, la caricatura es, ante todo, algo que se quiere comunicar, desde una crítica a un elogio; pero desde una perspectiva abstracta porque, por encima de todo, se comunica un concepto.

- *La caricatura como retrato:*

Por mucha exageración, desproporción, reducción o cualquier otro elemento que pueda existir en una caricatura, ésta siempre deberá ser un retrato en el sentido de que ha de ser necesariamente reconocible e identificable para el observador. De ahí que la caricatura no pueda detenerse en lo externo, sino en lo verdaderamente característico de lo que se quiere representar. Esto es: debe ir más allá de un simple retrato físico para poder llegar a un retrato psicológico, utilizando para ello unos medios propios característicos y definitorios (representación).

- *La caricatura como fantasía:*

Si en la anterior característica se argumentaba la necesidad del autor de "amarrarse" a la realidad para que la caricatura pueda ser considerada como tal, este punto se refiere al papel que la fantasía juega en la caricatura. Podría decirse que hay fantasía desde el momento en el que el caricaturista no representa la realidad tal y como ésta es, sino que la deforma.

Pareciera una contradicción imposible de superar: por un lado, la caricatura ha de ser retrato e imitar a su manera; y, por el otro, ha de ser fantástica. La solución a este dilema la aporta Gombrich[11] al referirse al retrato caricaturesco

[11] Gombrich, E.H., *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica,* Barcelona, Gustavo Gili, 1979, pp. 286-310.

como el descubrimiento teórico de la diferencia entre verosimilitud y equivalencia, de tal forma que lo que se plantea al observador no es una verosimilitud entre el objeto y la caricatura de éste, sino una equivalencia que permite ver la realidad en términos de una imagen y una imagen en términos de una realidad. Todo ello está haciendo referencia directamente a la formación de un lenguaje propio que tiene que ver con la realidad sólo en cuanto se refiere a ella, pero que no la imita.

- *La caricatura como línea:*

Si la caricatura exagera, deforma o señala determinados rasgos, lo hace por medio de la línea, elemento sintetizador por excelencia; pero hay algo más: la caricatura se desarrolló fundamentalmente a partir del grabado como medio de masas, que es como decir que se desarrolla y difunde a través de la línea.

Como lo menciona Peláez Malagón, Bernardo G. Barros llegó más lejos cuando señalaba que "la línea y la psicología forman el elemento característico y esencial de una caricatura, incluso señala que ni siquiera tiene cabida la línea neutra, ya que la caricatura debe constituirse de tal forma que una línea de más o de menos cambie o modifique toda la expresión del conjunto, pero en modo alguno debe de existir algo neutro"[12].

No obstante lo anterior, también existe un tipo, aunque minoritario, de caricaturas con volúmenes, es lo que se ha venido en llamar la caricatura aguada. Resumiendo, se concluye que la caricatura es ante todo lineal, si bien no exclusivamente.

[12] Peláez Malagón, J. Enrique, *op. cit.*, nota 8, p. 15.

- *La caricatura como estenografía expresiva:*

Esto significa que se le considera como una reducción expresiva en la que cada línea, cuanto más estenográfica sea, más expresiva convierte a esta reducción. Así la caricatura se convierte, con el adjetivo “estenográfico” que se le añade, en una escritura (un contenido); pero se trata de una escritura reducida únicamente a los trazos necesarios en sentido estricto.

Entendiendo por estenografía o taquigrafía todo aquel sistema de escritura rápido y conciso que permite transcribir un discurso a la misma velocidad a la que se habla, y que suele emplear trazos breves, abreviaturas y caracteres especiales para representar letras, palabras e incluso frases, se atribuye a la caricatura esta cualidad debido a que los recursos de los que se vale para poder sintetizar un momento de manera satírica y bien o mal trazada son similares, pues el caricaturista capta la información de forma casi instantánea y la plasma, reduciéndola a sus líneas básicas y de mayor expresividad, en sus dibujos.

- *La caricatura como moralidad:*

Éste es un hecho que se produce cuando la caricatura critica, circunstancia que provoca que el caricaturista se sitúe en un plano diferente al del caricaturizado, convirtiéndose así en el acusador de una actitud moral en el más amplio sentido de la palabra.

- *La caricatura como degradación:*

En principio, la degradación se constituye como recurso básico de la caricatura, de tal forma que ésta la lleva a cabo extrayendo del conjunto del objeto un rasgo aislado que resulta cómico; pero que antes, mientras permanecía formando parte de la totalidad, pasaba inadvertido. Esta degradación tiene una

manera muy peculiar de actuar: lo hace comparando, por ejemplo, lo sublime con lo vulgar o lo eminente con lo humilde. Se produce por la doble asociación en la que se consigue la percepción por medio de dos estructuras de referencia habitualmente incompatibles.

- *La caricatura como juego:*

La caricatura es un recurso lúdico desde el momento en el que el caricaturista juega con la fisonomía humana trasponiéndola a un lenguaje determinado. Este juego, con el signo gráfico, lo convierte en un símbolo o ideograma, estableciendo una relación funcional, ya que reemplaza al objeto caricaturizado. Se produce aquí la figura retórica de la sinécdoque, la cual sustituye nombres o ideas por un símbolo icónico que abrevia la información y la hace obvia sin necesidad de explicarla textualmente.

- *La caricatura como síntesis visual:*

Para algunos autores, la síntesis visual es más determinante en la caricatura que la propia exageración y consiste en la plasmación sobre el papel de una idea con los mínimos trazos. No obstante, esta afirmación se ha de tomar con la debida prudencia desde el momento en el que los primeros caricaturistas realizaron caricaturas muy elaboradas que crearon escuela y que influyeron decisivamente en los autores del siglo XIX. Por otro lado, como señala John Geipel, puede decirse que la simplificación y sintetización de los complicados mecanismos de la vida político social son el exponente de una depurada sofisticación intelectual[13].

[13] *Idem.*

- *La caricatura como ingenuidad:*

Esta idea fue recogida por el caricaturista francés Paul Gavarni, citado por Peláez Malagón, quien comparaba la caricatura con el dibujo de los niños. Tal principio no se puede utilizar de una forma absoluta desde el momento en que la simplificación presente en la caricatura es, ante todo, intelectual; pero sí parece más apropiado hacer referencia a esta característica en lo que se refiere a su aspecto formal.

- *La caricatura como código o lenguaje fisonómico:*

La caricatura crea un código convencional que no nace de una imitación de la realidad; es más que una similitud con ésta.

Estas reglas, en lo que a la caricatura personal se refiere, se originan en la fisonómica pre-científica que clasifica la cabeza, la cara y los gestos conforme a unas determinadas pautas que hablan del personaje en cuestión; estas pautas terminan por estandarizarse en el pensar popular que ve en la caricatura el reflejo de esta idea y la toma como propia.

- *La caricatura como contenido:*

Toda caricatura, del tipo que sea, representa algo: un algo reproducido mediante una serie de signos reconocibles que hacen que su contenido sea entendido por amplias capas de la sociedad de su momento. Pese a ello, hay veces en que se hace necesaria la inclusión de un texto que proporcione un mensaje. Esto, por lo general, se hace por uno o más de los siguientes tres motivos:

a) Como parte fundamental, ya que explica la imagen.

b) Como parte única de la comicidad, convirtiéndose así la imagen en un "chiste ilustrado".
c) Como complemento de la imagen, emitiendo un juicio sobre ella que la complementa.

- *La caricatura como grabado simbólico:*

Si el término "caricatura" hace pensar de una forma casi automática en lo cómico, no hay que olvidar referirse a un tipo de caricatura, la política, que en principio no tiene por qué tener comicidad. Haría falta en castellano algún término específico que la distinguiese. Este problema también fue abordado por Gombrich, introduciendo el concepto de *grabado simbólico* para poder hacer referencia a este tipo de producción gráfica.

- *La caricatura como medio de masas:*

La caricatura está ligada a los medios de masas; Peláez Malagón afirma que tanto es así, que autores como Edward Fuch señalan que no se puede hablar de caricatura en la historia hasta que no aparecen los nuevos sistemas de reproducción en la época contemporánea; y que incluso la excepción confirma la regla, pues en la antigüedad no conocían las caricaturas salvo por las estatuillas de terracota que exigían un procedimiento mecánico.

Con ello se quiere decir que la caricatura por definición necesita de un contemplador, que es una sociedad o amplios sectores de ésta; y para ello se hace necesario un sistema de reproducción adecuado. Por otra parte, la caricatura por definición es en gran medida política; esto es, se usa como instrumento de cambio político, con lo que para ello se han de contar con unos medios de difusión que puedan facilitar esta labor.

- *La caricatura como encuentro:*

Este punto se cumple desde el momento en que cada persona tiene una caricatura personal; pero también la forma en la que ésta se realiza es personal, de tal manera que al contemplar una caricatura no sólo se reconoce al personaje representado, sino igualmente a la persona que la realizó, pues en cada representación existe un estilo único, propio del caricaturista. Así la caricatura pasa no sólo a ser una representación psicológica del caricaturizado, sino también una representación psicológica de cómo el caricaturista ve al caricaturizado, convirtiéndose entonces el cartón en un encuentro entre esos dos actores.

- *La caricatura como opinión:*

La caricatura es una opinión; es el dibujo al servicio de la censura, unánime e impersonal, que da la razón a los que piensan que "reír es la mejor respuesta a las ironías de la vida", señala Peláez Malagón. La caricatura es un medio más para externar la opinión del periodista o caricaturista con el afán de suavizar o enfatizar la información. Como lo afirmó el crítico inglés Spielman, "la caricatura, como género de opinión, debe hacernos pensar; si no, no es una caricatura"[14].

- *La caricatura como versión humorística de un personaje:*

El humor es la esencia de la caricatura. En sí, la caricatura produce muchas cosas; tiene muchos efectos, por así llamarlos. La palabra caricatura, como ya se dijo, viene del término italiano *"caricare"*, que significa recargar, y en los talleres pictóricos correspondía a un ejercicio de divertimento, de deformación, de exagerar lo que a ojos del artista era resaltable. Cuando algo se volvía desmesurado causaba risa.

---

[14] Columba, Ramón, *¿Qué es la caricatura?*, Buenos Aires, Ed. Columba, 1959, pp. 10-11.

Hay varios tipos de humor. Por ejemplo, el humor irónico, sarcástico, que tiende a demoler a la "víctima"; es un humor que hace reír a mucha gente mientras destruye a la persona y causa hilaridad. Es por ello que si bien el humor puede ser una condena, un arma de lucha o una descalificación, puede también ser un instrumento para bajar tensiones o mesurar el drama. La palabra *humorismo* se toma como un neologismo del término inglés *"humour"* que se define como "la afición de tomar en broma ciertas trivialidades cotidianas"[15].

2.1.4 Los cuatro puntos cardinales de la caricatura

Por regla general, un dibujo humorístico puede ser una caricatura psicológica o de sentido social, o una fantasía, o una parodia o una sátira. Las siguientes son las claves para evitar la fácil confusión a que se prestan estas definiciones a la hora de analizar o hacer caricatura, según Ramón Columba[16]:

1. La caricatura es psicológica cuando se presenta el modelo con sus características individuales, fruto de un estudio sintético, físico y moral. Tiene un innegable sentido personal, se trate de un político o de cualquier otro tipo social.
2. La caricatura es una fantasía cuando se representan tipos imaginables, por lo común ingenuos, o cuando se emplea el simbolismo con objetos o cosas (p.ej.: las caricaturas de Walt Disney o Walter Lanz sobre animales son pura fantasía).
3. La caricatura es una parodia cuando un político aparece imitando burdamente a un personaje de la historia. Tiene por finalidad provocar la r1sa por el ridículo.
4. La caricatura es una sátira cuando el diseño no tiene las condiciones indicadas para la fantasía, la caricatura o la parodia, y sí la visible intención

[15] *Ibidem*, p. 9.
[16] *Ibidem*, pp. 16-17

de señalar un sarcasmo o una ironía. Se dice entonces que la sátira es risueña, amarga, agresiva o punzante; y según el tema, es una sátira social o política.

2.2 La caricatura política

En cuanto a la definición de política, el Diccionario de la Real Academia Española[17] advierte que es *"*todo arte, doctrina u opinión referente al gobierno de los Estados, así como la actividad de quienes rigen o aspiran a regir los asuntos públicos; es también la acción del ciudadano al intervenir en los asuntos públicos con su opinión, con su voto, o de cualquier otro modo*"*.

Para Manuel Pérez Vila, la caricatura política *"*… es esencialmente una de las formas de la sátira, es decir, una manera de desenmascarar, criticar o atacar a una persona, una familia, un partido, una clase social, una institución, un gobierno, una situación, una nación, una etnia, destacando por lo común sus aspectos ridículos o negativos*"*[18].

En resumen, la *caricatura política* es la representación gráfica donde el caricaturista satiriza una situación, personaje o actividad que tiene que ver con los asuntos del pueblo, con el quehacer público o con las relaciones de gobierno.

Para la comprensión del concepto que engloba la caricatura política es necesario identificar lo que es un género iconográfico de opinión y el papel que desempeña el cartón en esta clasificación.

---

[17] *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. Sitio de la Real Academia Española, http://www.rae.es/Sla

[18] Pérez Vila, Manuel, *La caricatura política en el siglo XIX*, Venezuela, Lagoven, 1979, p. 5.

Como afirma Ramón Columba[19], un don especial de la caricatura política es su sentido profético. Muchos acontecimientos han sido pronosticados con precisión de largo alcance. Quizá resida esta facultad en esa permanente actitud de vigía que anima al caricaturista y que, al agudizar su espíritu de observación, lo lleva a analizar el presente con vistas al porvenir. Hoy en día la caricatura política es un lujo para las democracias de verdad, porque mantiene en los ciudadanos el espíritu alerta y los adiestra para la crítica libre.

2.2.1 Clasificación de la caricatura política

Según Carlos Abreu Sojo, doctor en Ciencias de la Información por la Universidad de La Laguna, Tenerife, y profesor titular de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, dentro de la caricatura política, que es el objeto de estudio del presente trabajo, ha habido dos grandes corrientes: "caricaturas tremendas" y "caricaturas palaciegas". Las primeras son las de denuncia valiente, sin concesiones, mientras que las segundas -bautizadas así por el doctor Humberto Cuenca, reconocido escritor venezolano, citado por Abreu Sojo- son sinuosas, adulantes y cortesanas[20]. Al ser la caricatura un instrumento de crítica, las "tremendas" predominan sobre las "palaciegas".

2.2.2 La caricatura política como género iconográfico de opinión

La mayoría de los componentes que conforman un género periodístico iconográfico están presentes en la caricatura. Ciertamente, esta modalidad expresiva tiene una estructura, generalmente un "cartón" o "viñeta", que encuadra el motivo objeto de la caricatura. Igualmente, persigue una finalidad o función: emitir un juicio o parecer, vale decir, una opinión.

---

[19] Columba, Ramón, *op. cit.* nota 14, p. 27.

[20] Abreu Sojo, Carlos, "Periodismo iconográfico (X). Clasificaciones de la caricatura (y2)", *Revista Latina de Comunicación Social*, año 4º, no. 45, La Laguna (Tenerife), diciembre 2001, http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina45diciembre/4506abreu.htm

Las marcas formales del género están constituidas por los rasgos acentuados, exagerados o grotescos del dibujo, así como por los globos, fumetos, inscripciones o leyendas que lo acompañan, aunque éstos no son indispensables. Finalmente, es iconográfico, ya que la imagen juega un papel fundamental.

Al ser la caricatura un instrumento de lucha ideológica y crítica social, y al proliferar en épocas de crisis, es natural que la temática política tenga un sitial privilegiado dentro del género. Cabe mencionar que la interpretación no se refiere solamente a la temática política. Si bien, esta última tiene en esta área su hábitat predilecto, también se emplea en otras especialidades.

También es bueno aclarar que el hecho de admitir que el caricaturista plasma su interpretación iconográfica de los sucesos, no significa que él mismo esté haciendo periodismo interpretativo. En los géneros de opinión, escritos e iconográficos, hay dosis de interpretación, pero el móvil que persiguen es emitir juicios o pareceres sobre algo.

Herb Block, citado por Carlos Abreu, es un caricaturista estadounidense famoso por sus cartones presidenciales publicados en *The Washington Post* en la década de los setenta; él asegura que la caricatura política no es ni una información noticiosa ni un retrato al óleo. En esencia, añade, se trata de una forma de hacer reír, de aguijonear la pomposidad y de criticar. Para este célebre dibujante, tal tipo de caricatura es una irreverente forma de expresión apta para burlarse de los "intocables" y poderosos. Sostiene que, si el papel esencial de una prensa libre es servir como crítica del gobierno, la caricatura debe ser *"el* filo cortante de ese criticismo"[21].

De por sí, los políticos siempre han sido un ingrediente importante del humor, al punto de que la primera gran figura universal retratada dentro del género fue

[21] *Idem.*

Napoleón Bonaparte. En naciones como México, el tema político es un componente fundamental de la sociedad y los gobernantes tienen que decidir sobre cuestiones disímiles y complicadas que abarcan desde el comercio internacional hasta el deporte.

Y ahí, como buena arma de oposición que es -o de oportunismo, según otros-, entra en juego la caricatura. De hecho, no hay que olvidar que desde sus primeros tiempos ha sido un arma para combatir el poder. Lo fue primero contra los dioses griegos y egipcios y, posteriormente, contra los políticos que han encarnado ese poder. En el caso mexicano y en el de otras naciones, la cultura, la economía y hasta la educación giran en torno a la política, razón por la cual no debe extrañar que proliferen las caricaturas con ese tinte.

Cierto es también que la caricatura expresa un criterio editorial. Sin embargo, en política se pensó inclusive en una función con dos vías: por supuesto, a nivel de editorial, la caricatura política manifestaba la posición satírica del medio; pero asimismo cumplía la función didáctica de invitar al público a leer las notas. Por esta razón es que las caricaturas aparecían prácticamente “amarradas” a las notas a las cuales hacían referencia.

Como todos los lectores de periódicos han comprobado, la caricatura aparece en los espacios dedicados a los géneros de opinión; pocos cartones ilustran a un género informativo. En el caso de la política, esa intención se persiguió desde su inicio: que la caricatura fuese atractiva, que expresase un punto de vista editorial y que cumpliera una función didáctica informativamente hablando.

En este sentido, es bueno aclarar que la denominación de caricatura política no sólo abarca a personajes o situaciones vinculadas directamente a ese mundo, sino que también incluye expresiones de la preocupación social de los caricaturistas. Para decirlo de otra manera, hay caricaturas que entran en esa categoría no sólo por

aludir a la actividad política, sino por la intención que las anima, perceptible en no pocos trabajos sobre temas económicos, educacionales o de salud pública.

Quizás en razón de lo anterior, Abreu Sojo critica a los caricaturistas porque se han olvidado de otras temáticas en las que lo político no esté subyacente. Empero, los caricaturistas asumen como bandera de defensa que los periódicos muchas veces prefieren una mala caricatura política a una excelente caricatura realizada en cualquier otra área.

En la caricatura se podría decir que el medio es el mensaje. La efectividad del mensaje depende en alto grado de un buen canal para transmitirlo y, en este caso, el humorismo es un excelente vehículo para trasladar el mensaje del comunicador al receptor y producir en él la reacción que completa el ciclo de la comunicación.

CAPÍTULO 3

HISTORIA DE LA CARICATURA POLÍTICA EN MÉXICO

La censura política y eclesiástica de la época colonial impedía toda sátira contra gobernantes y aspirantes al poder; por eso la caricatura política se desarrolló hasta el México Independiente y alcanzó su plenitud en la época de la Reforma, cuando la conciencia ciudadana de Benito Juárez admitió y respetó este tipo de oposición, a pesar de que su propia persona y antecedentes eran, en aquel momento, el banco principal de la ironía de los caricaturistas.

El uso de la caricatura fue evolucionando con el perfeccionamiento de las técnicas de impresión o reproducción gráfica y de los medios de censura o de libertad, según las diferentes épocas históricas del país; la caricatura en sí, como hermana del periodismo, fue uno de los medios de desprestigio más utilizados desde el porfirismo. Ante una sociedad en su mayoría analfabeta, los cartones humorísticos estaban al alcance de un amplio sector. Las rimas, versos y corridos también estuvieron al servicio de la oposición con el fin de llegar a una sociedad mermada y cansada de luchar.

Hoy día, los periódicos satíricos posibilitan a los investigadores la reconstrucción y el análisis del clima de la época que contienen a través de todos los aspectos que en ellos pueden apreciarse, incluyendo formato, contenido, tiraje, etc.; las caricaturas, en específico, sirven a objetivos de investigación precisamente por ser protagonistas de la historia.

En este capítulo se pretende demostrar que “el humor político es un instrumento de crítica social, que ilustra el clima de una época, a partir de las situaciones y del conjunto de actores que intervienen en ella[22], por lo que se considera una fuente importante de la historia para explicar el presente desde otro enfoque: la mirada del caricaturista.

A lo largo de la historia de México los cambios y movimientos sociales se han representado mediante la sátira gráfica, fungiendo ésta como el instrumento más fiel y efectivo para infundir en la opinión pública el espíritu de las libertades humanas que forjaron el camino para la elaboración de leyes que hicieron garantes los sagrados derechos del pueblo. Claro ejemplo del periodismo de combate se ilustra en la época revolucionaria, cuando se gozaba de una libertad de prensa exacerbada, lo que contribuyó a fortalecer ideales y derrocar a los que eran considerados como tiranos o ineptos para gobernar.

La prensa satírica es de gran interés en el estudio del periodismo nacional porque se enfrentó abiertamente al autoritarismo durante la historia de los conflictos y prosperidades que el país ha vivido. El periodismo de combate da como resultado una prensa libre, a pesar de haber tenido grandes tropiezos en el caso de los gobiernos despóticos. En los periódicos satíricos, e incluso en los que no lo son, pero dieron cabida a la caricatura, la contienda política es vista desde la perspectiva del humor, convirtiéndose el elemento icónico en un importante referente para la comprensión y crítica de la realidad.

[22] Matallana, Andrea, *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político,* Argentina, Eudeba, 1999, p. 25.

3.1 Antecedentes de la caricatura formalmente política

La práctica de la caricatura en México lleva por lo menos 200 años o más, si se piensa en ella como un género periodístico común en la prensa nacional. Empero, en la Colonia no había libertad de prensa a pesar de que la máxima figura, el rey, estaba al otro lado del mar.

Entre las pocas expresiones de desahogo político que se conocen de este periodo estaba el hacer versitos o caricaturas y pegarlos en las paredes o en las puertas de las casas. Una muestra de la existencia de la caricatura desde el periodo colonial fue un dibujo del Virrey Bernardo de Gálvez, que fue colocado con su verso adjunto en la puerta del palacio de gobierno en el año 1785.

Desde entonces se empezó a elaborar públicamente la caricatura como sátira de los gobernantes del país en forma de versos con alegóricas parodias gráficas que aparecían pegadas en las puertas de las casas. Había una para pedirle a un virrey que no se le subiera el cargo a la cabeza: *Yo te conocí, pepita,/ antes de que fueras melón/ maneja bien el bastón/ y cuida a la francesita.* (Figura 1; fuente: Del Río, Eduardo, *Un siglo de caricatura en México*, México, Grijalbo, 1984. p 7).

Otro caso fue el del virrey Marquina, famoso por la poca obra pública que hizo. Como mandó construir una fuente a la que nunca llegó el agua, y sólo llegaban los borrachos, se le hicieron unos versos que decían: *Para perpetua memoria/ nos legó el virrey Marquina/ esta fuente en que se orina/ y aquí se acaba su historia.*

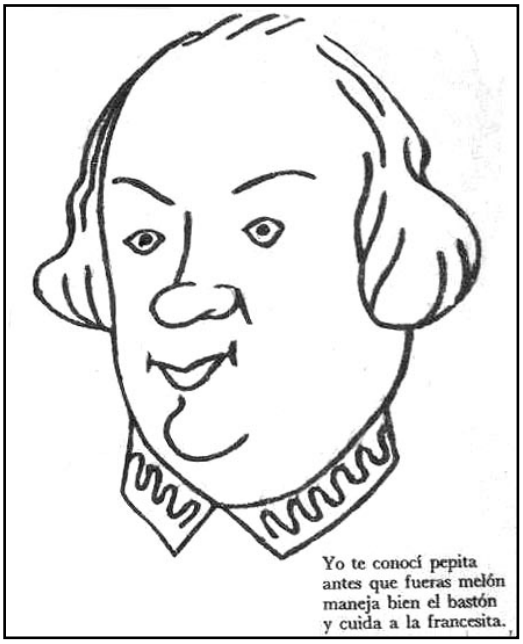

Figura 1. Ejemplo de un antecesor de la caricatura formalmente política.

3.2 Siglo XIX: el México independiente

La caricatura nace en México junto con la independencia. Algunos autores ubican su surgimiento cuando menos desde los días de Napoleón I y Fernando VII, aunque su florecimiento y el auge de la litografía van juntos. Las primeras caricaturas que circulan libremente en México son de principios del siglo XIX y es hasta mediados de dicha centuria cuando se llevó a cabo la inserción de caricaturas en los periódicos, teniendo gran aceptación entre el público.

En tiempos de la Colonia existía en la Nueva España una censura muy rígida ejercida por la Santa Inquisición. Una opinión podía costar la hoguera o, por lo menos, la cárcel; por eso la mayoría se cuidaba de decir lo que pensaba. A principios del siglo XIX, la libertad de opinión era muy anhelada para los habitantes de estas tierras; eso se refleja en el hecho de que una de las primeras medidas de Miguel Hidalgo, al iniciar la guerra de Independencia, haya sido imprimir *El Despertador Americano.* La reacción del poder colonial (y de la Iglesia

novohispana) al respecto fue brutal: quemaron las copias que encontraron de esa publicación y le impusieron castigos ejemplares al redactor de la publicación.

Una vez consumada la independencia, la prensa gozó de libertad ilimitada. Se elaboraron leyes que protegen la libertad de imprenta, como la Constitución de Cadiz de 1812, promulgada para "atender la facultad individual de los ciudadanos de publicar sus pensamientos e ideas políticas como único camino para llevar al conocimiento de la verdadera opinión pública"[23], pero fundamentalmente con el doble propósito de permitir un freno de la arbitrariedad de los que gobiernan, así como de ilustrar a la nación en general.

Ese mismo año fue cuando Carlos María de Bustamante, periodista y político militante del movimiento independentista, publicó en México la primera revista satírica: *El Juguetillo*, cuyo contenido no fue del agrado del virrey, siendo suspendida poco después y de la que desgraciadamente no existen copias. Sin embargo, podría decirse que los mejores periodistas del XIX fueron los humoristas como Bustamante o como Fernández de Lizardi.

En 1815, el italiano Claudio Linati introdujo en México la litografía, la cual posibilitó que la caricatura política tomara gran fuerza como lenguaje crítico de la realidad.

Al ser coronado emperador Agustín de Iturbide, desaparecieron los periódicos de oposición, abundando entonces los pasquines o folletos. En este periodo, situado entre 1821 y 1823, dichas publicaciones preparaban a la opinión pública para el ataque de Iturbide al Congreso. Al disolverse el Congreso y desatarse la persecución de los diputados desafectos al Imperio, se desencadenó la revolución. Aparecieron entonces panfletos contra el emperador, así como otras

[23] Herrera Peña, José, *Raíces históricas, políticas y constitucionales del Estado Mexicano: La Constitución de Cádiz en México*, México, 2003, http://jherrerapena.tripod.com/bases/base7.html

publicaciones que apoyaban abiertamente la Revolución de Jalapa, acaudillada por Santa Anna.

La abdicación de Iturbide en marzo y la reinstalación del Congreso en abril de 1823 provocaron activas campañas de prensa sobre las ventajas y desventajas de la república federada. En esta época las logias masónicas eran las encargadas de dirigir los pasos de las publicaciones periódicas.

Los simpatizantes de la logia yorkina empezaron a idear una manera de acercar sus ideales al público; fue cuando surgió *El Iris*, considerada como la primera revista mexicana ilustrada. Era un semanario crítico de tendencia liberal; contenía información literaria, artística y de novedades, y fue dirigido por los italianos Claudio Linati, Florencio Galli y el poeta cubano José María Heredia. Tuvo poco tiempo de vida (entre febrero y agosto de ese año), pues sus editores tomaron una postura política juiciosa y reprobatoria sobre el gobierno de aquel entonces, en el que se preparaban elecciones para el nuevo Congreso.

En México, el vehículo por excelencia de la caricatura ha sido el periódico. Aunque todavía se polemiza al respecto, históricamente se considera como la primera caricatura política mexicana a un bosquejo intitulado *La Tiranía* (Figura 2), impreso en 1826 por Linati y publicado en *El Iris*; configura a un arlequín pisando el rostro de alguien que representa los derechos del hombre.

A través de ese periódico, bajo la inofensiva apariencia de una publicación dedicada "al bello sexo", Linati y sus colaboradores empezaron a hacer agudos comentarios políticos de los acontecimientos del día, lo que provocaría la clausura del periódico y la forzada salida del país del artista en 1826.

Resultado de la lucha por la Independencia fue, entonces, la aparición de una literatura de combate que echó mano del periodismo ilustrado para expresarse;

junto a los artículos incisivos que combatían el régimen virreinal y sus ideas, en los periódicos aparecieron las caricaturas que los grabadores de la época hicieron en profusión, con gran ingenio y mejor humor.

Figura 2. "La Tiranía" es considerada la primera caricatura, en 1826 circula formalmente en el semanario "El Iris", su autor es anónimo. Extraída del Museo Nacional de la Caricatura, hospedada en el sitio http://esp.mexico.com/cartonista/index.php?idcarton=1552

Al final de la guerra de Independencia, la nación era un caos y los grupos más organizados se agrupaban alrededor de las logias masónicas. Pronto se definieron dos grandes bandos que se odiaban a muerte: los liberales y los conservadores. Los conservadores tenían en la iglesia un aparato ideológico muy sólido, con mucha influencia. Por su lado, los liberales construyeron el suyo a través de la prensa libre. Era, como mencionan Jesús Ramírez Cuevas y Arturo Cano, la lucha de "la voz del pueblo contra la voz de Dios"[24].

[24] Ramírez Cuevas, Jesús y Cano, Arturo, "Juárez y la caricatura política de su época. Entrevista con Rafael Barajas, *El Fisgón*", *Masiosare*, suplemento de *La Jornada*, no. 427, México, UNAM, 26 de febrero de 2006, http://www.jornada.unam.mx/2006/02/26/mas-cano.html

Esto significó que, en las primeras décadas del siglo XIX, y de manera intermitente, cada vez que llegaban los liberales al poder se abría la prensa; y cada vez que tocaba el turno a los conservadores, se cerraban periódicos, se perseguía a los periodistas y se establecía la censura. La lucha por la libertad de imprenta parece haber sido la más importante para el partido liberal en la primera mitad del siglo XIX. Su pelea era en contra del atraso económico, social y cultural del país, así como los dogmas de la iglesia y el aparato ideológico de ésta; a final de cuentas, era una batalla por la libertad de pensamiento en la que estaban todas las fracciones del partido, desde los moderados hasta los más radicales, casi socialistas, pero todos católicos que, sin embargo, trataban de construir un país distinto, labor para la cual la iglesia era un obstáculo.

Desde el punto de vista plástico se dice que fue en 1826 que la iniciación de la caricatura en México logró sus primeras manifestaciones. Aparecieron en conjunto en *El Iris*, *El Sol* y *El Correo de la Federación* trabajos esporádicos en los cuales se reflejaba marcadamente el influjo de aquellas formas de caricatura con leyendas explicativas, propias de la cultura inglesa, publicadas durante las guerras napoleónicas, y con las cuales Europa inauguraba el empleo de esta forma de expresión artística como arma política para impresionar a los lectores.

Bajo el gobierno de Guadalupe Victoria se disfrutó de relativa libertad de prensa; a su amparo, los periódicos de la logia yorkina manifestaban su saña antiespañola y cayeron con frecuencia en abusos. A partir de 1826 la caricatura política se asomó en todas las revistas de humor que editaba la oposición en México, a través de páginas de temibles semanarios, con el objetivo de criticar los excesos de políticos, caciques y dictadores.

Este sentir que le dio vida la ha mantenido presente en los diarios y revistas de todo el país gracias a la credibilidad de sus mensajes y al humor que le inyecta, que no es otra cosa que la crítica a la condición humana.

3.3 Dictadura de Santa Anna (1835-1853)

En los años de la invasión norteamericana en México, la caricatura era ya uno de los medios más efectivos para transmitir mensajes. Desde mediados del siglo XIX, al igual que antes la pintura o la escultura, la caricatura representó a la patria mediante una bella mujer indígena o mestiza, distinguida por sus atavíos americanos. En estas imágenes la patria simbolizaba lo autóctono y la exuberancia de la naturaleza; pero en el tránsito de 1821 a 1847 la imagen de la patria se descompuso. Una caricatura la mostró rica y espléndida en 1821 y luego zarandeada, miserable y humillada en 1847[25]. Aparecieron entonces en la prensa otros personajes, como "El Calavera", que llamaban a la defensa de la patria ante la agresión norteamericana, o contemplaban aturdidos el hundimiento de la República.

Las sucesivas derrotas fueron conformando una sensación de abatimiento y desastre que se resume en un grabado que caricaturiza el escudo de armas de la nación: en lugar del águila erguida y combatiente, se ve un ave desplumada, parada sobre un cangrejo que, en vez de empujarla para avanzar, la hace retroceder. Otra caricatura de 1852 presentaba a la patria arruinada, despojada de sus riquezas por los agiotistas[26].

Mientras el país perdía más de la mitad de su territorio frente a Estados Unidos, los altos jefes militares se disputaban la presidencia. En el lapso comprendido entre 1835 y 1853 se registraron 31 periodos presidenciales, correspondiendo a Santa Anna ocho de ellos. Durante la última gestión de su "Alteza Serenísima", como fue proclamado, Santa Anna (1853-1855) dictó la Ley Lares, una de las más opresivas que ha conocido el país.

---

[25] Florescano, Enrique, "La fundación de la República y los tiempos de crisis política", *La Jornada*, México, UNAM, 1 de julio de 2004, http://www.jornada.unam.mx/2004/07/01/ima-fundacion.html

[26] *Idem.*

A pesar de ello, la prensa continuó evolucionando y es entonces que se fundaron los diarios de más larga y memorable trayectoria como *El Siglo XIX*, *El Monitor Republicano* y *El Universal*, entre otros. En ellos menudearon, hacia mediados del siglo, las censuras y los improperios sobre Santa Anna, sobre todo manifestados en caricaturas aparecidas en los diarios o bien en hojas sueltas o insertas en periódicos y calendarios; la mayoría se explicaba por sí misma, aunque en ellas había una absoluta libertad expresiva que desataba la fantasía popular.

En esta etapa, por lo tanto, la caricatura política tomó gran importancia dentro de los diarios de circulación nacional, surgiendo en provincia gacetas satíricas como *El Tío Nonilla*, *El Diablo Verde* de Querétaro y *Don Bulle Bulle* en Yucatán, aunque algunos autores sostienen que el desenvolvimiento del género se inicia propiamente en el *Calendario Caricato* y *El Gallo Pitagórico*, que dirigía Bautista Morales, donde aparecieron muchas ilustraciones que atacaban al presidente Santa Anna[27], algunas de ellas preciosas y fantásticas.

Rafael Barajas afirma que *El Gallo Pitagórico* fue la primera publicación con caricaturas notables y consistentes, donde se ilustró un texto satírico de Juan Bautista Moral[28]. Salió en 1845 de las prensas de Ignacio Cumplido y fue uno de los primeros ejemplos del ingenio satírico expresado en imágenes que representaban una candente protesta contra los abusos de Santa Anna. Contó con admirables litografías de Plácido Blanco, Casimiro Castro, Hesiquio Iriarte y Joaquín de Heredia, cuyos trabajos pueden ser calificados como ejemplos de la litografía de la época: caricaturesca, costumbrista y satírica, además de poseer un profundo sello nacionalista[29]. Barajas también comenta que otras publicaciones con caricaturas

---

[27] González Prieto, Alejandro, "La caricatura política y Constantino Escalante (1836-1868)", *Memoria.com*, 16 de marzo de 2003, http://memoria.com.mx/?q=node/103

[28] Guzmán Wolffer, Ricardo, "El humor está en quien lo ve. Entrevista con Rafael Barajas, *El Fisgón*", *La Jornada Semanal*, no. 516, México, UNAM, 23 de enero de 2005, http://www.jornada.unam.mx/2005/01/23/sem-fisgon.html

[29] Díaz y de Ovando, Clementina, "El grabado comercial en México. 1830-1856", *Historia del Arte Mexicano*, 2ª ed., tomo 10, México, SEP / Salvat, 1986, p. 1404.

que circularon entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XIX fueron *La Tía Clara*, *El Telégrafo* y *Los Padres del Agua Fría* [30].

Don Bulle Bulle, publicado en Mérida hacia 1847, fue uno de los primeros periódicos con sentido político. Se trataba, según su encabezado, de un periódico *"burlesco y de extravagancias redactado por una sociedad de bulliciosos"*, acechado por la malquerencia oficial y la alta burguesía en general, ya que se mofaba de los notables de la ciudad, de la milicia, de los clérigos y del mismo gobernador. Marca el nacimiento de la caricatura en Yucatán. Es en esta gaceta que el célebre caricaturista yucateco Gabriel Vicente Gahona (o Gaona, según otras fuentes), alias "Picheta", publicó una serie de dibujos de tono crítico y satírico acerca de la guerra de castas en la península, posiblemente influido por su estancia en Europa, en donde conoció a los principales caricaturistas franceses.

> La obra de Gahona –ochenta y seis grabados-, inspirada en el espíritu de la época y quizá en modelos de Daumier y Gavarni, con trazo desenvuelto y libre, excelente composición [*y*] extraordinario equilibrio de los tonos [...], deviene en singular y formidable registro de la vida popular mexicana. La crítica considera a Gahona como el primer grabador en México que, con ojos penetrantes y sin tapujos, retrata al pueblo sin desentenderse de sus debilidades, de sus intimidades, anticipándose con ciertas actitudes al genial grabador José Guadalupe Posada[31].

Gahona y sus amigos constituyeron un grupo dedicado a hacer crítica social y política a través de la caricatura; no obstante, a pesar del éxito alcanzado, *Don Bulle Bulle* fue difícil de sostener debido al marcado interés crítico de la publicación, por lo cual "Picheta" tuvo que retirarse del periódico. Como comentario, se dice que fue un caricaturista heroico para Yucatán, ya que talló sus ilustraciones sobre la dura madera de zapote, en lugar de optar por una más suave que facilitara sus trazos.

La caricatura llegó entonces a Yucatán con retraso, pues el mundo se había olvidado del grabado sobre madera como medio de impresión de imágenes, ya que

[30] Guzmán Wolffer, Ricardo, *op. cit.*, nota 28.
[31] Díaz y de Ovando, Clementina, *op. cit.*, nota 29, p. 1405.

se encontraba en boga la litografía, método que se había inventado a finales del siglo XVIII y permitía acelerar el trabajo del dibujante. La prensa empleada para la reproducción de ilustraciones litográficas llegó a México en 1826, mientras que a Yucatán lo hizo todavía más tarde, alrededor de 1860[32].

En 1845 fue inaugurada, en la ciudad de México, la publicación periódica *Don Simplicio*, por Ignacio Ramírez "El Nigromante" y sus colaboradores Guillermo Prieto y Vicente Segura. *Don Simplicio* fue suprimido por el gobierno debido a sus feroces críticas, flameantes artículos y agudos versos satíricos en donde hacían una terrible censura a los actos del gobierno conservador, lo que provocó que el periódico fuera suprimido y Ramírez encarcelado.

En 1847, antes de que *Don Bulle Bulle* saliera a la luz, circuló la mordaz publicación *El Calavera* durante tres meses y algunos días; el primero y el último número aparecieron respectivamente el 1º de enero y el 18 de junio de 1847; pero hubo dos largas interrupciones durante ese período. Este bisemanario irónico y crítico, dedicó su atención en especial al asunto de la guerra de intervención norteamericana, lo cual llevó al cierre de la publicación. Su línea satírica quizá fue la razón para que sus ilustradores hayan preferido permanecer en el anonimato.

Esporádicamente ofreció noticias sobre el extranjero, lanzó alguna crítica a los servicios públicos o urbanos, reportó algún ataque de los "bárbaros" en el norte y publicó uno que otro poema romántico o moralista. Con los movimientos socio-políticos del país y la guerra contra Estados Unidos, *El Calavera* dejó prácticamente fuera de sus páginas la crítica de costumbres para centrarse casi por completo en la política y en las noticias bélicas; no era para menos, pues México atravesaba uno de los momentos cruciales de su historia.

---

[32] Escalante Tió, Felipe, "La caricatura en Yucatán", *Camino Blanco. Arte y Cultura*, Mérida, Instituto de Arte y Cultura de Yucatán,
http://www.caminoblanco.com.mx/07/05felipescalante.html

El expansionismo norteamericano, apoyado en una economía sólida e impulsado por una doctrina como el *Destino Manifiesto*, avanzó fácilmente gracias a la debilidad de México, que no sólo tuvo que enfrentar una guerra desigual cargando a cuestas un pasado político y económico lleno de turbulencias y miserias para su población, sino también con un presente en el que los distintos grupos y facciones políticas pusieron los intereses partidistas por encima del interés de la patria. Por ello, incluyendo al moderado *El Calavera*, la prensa de la época sería cabal expresión por constituir uno de los instrumentos importantes de la lucha por el poder.

Las litografías que publicaba *El Calavera* figuraban como encabezado; entre ellas sobresalió la que inculpaba al general Santa Anna del fracaso de la campaña militar, la cual también es la que mejor expresa el sentimiento de zozobra que causó en México la gradual derrota en la guerra con Estados Unidos y el temor por el riesgo que corría la propia nacionalidad. En esa imagen, ante la triste y melancólica mirada de *El Calavera*, un barco que representa a la República Mexicana, naufraga en un mar borrascoso en el que aparecen rótulos con los nombres de los estados de la federación que se veían perdidos (Figura 3).

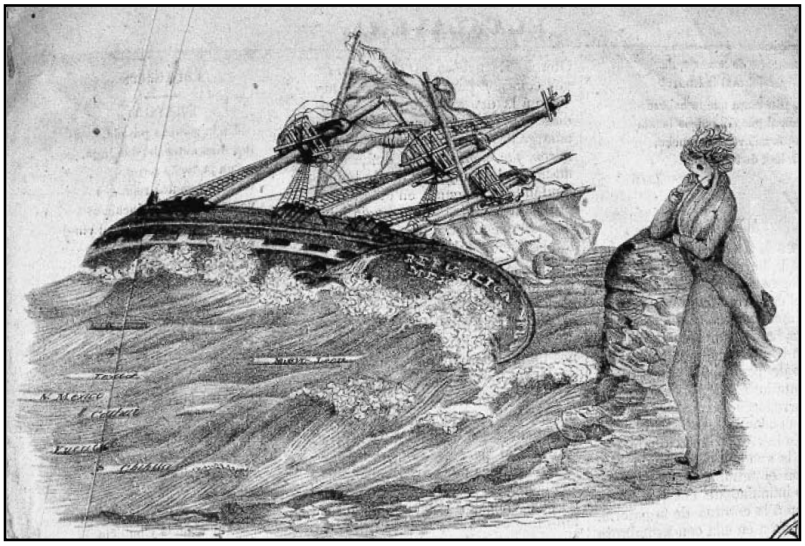

Figura 3: Encabezado litográfico. *EL CALAVERA,.* 2 de febrero de 1847. *Archivo General de la Nación.* El periódico "***El Calavera"*** es un antecedente importante de las calaveras de José Guadalupe Posada, ya que el dibujante de esta publicación convirtió en personaje a una calavera.

Por un lado estaban los que se habían separado por propia iniciativa, como Texas, desde 1836 (y cuya anexión en 1845 a Estados Unidos había sido la causa de la guerra), y Yucatán, estado que en diciembre de 1846 declaró su neutralidad en la lucha y aplazó su reincorporación a México, cuyo gobierno nacional había desconocido en enero de 1846.

Ya en 1849, la mordacidad en los ataques hacia la política y sus representantes aumentaban y se materializan en la famosa publicación *El Tío Nonilla*, la cual, con su maestría en el dibujo cómico, reunía todas las características del jacobinismo[33] radical. Era un periódico de postura antimonárquica, "político, enredador, chismográfico y de trueno"[34], que aparecía los domingos, cuyo primer número salió el 19 de agosto de 1849 y que se editó hasta abril de 1850. *El Tío Nonilla* recuperó gran parte de las caricaturas publicadas en *El Calavera.*

En tiempos religiosos donde la sociedad era recatada y mojigata, los dibujantes de publicaciones como los que participaban en *El Tío Nonilla* se burlaban de la lujuria y de la rapacidad de los frailes; ironizaban los encubiertos anhelos monarquistas de los conservadores (Figura 4); se mofaban del gabinete de Antonio López de Santa Anna en conjunto, ridiculizando a sus ministros y denunciando a los manejos de traición de los simpatizantes de Lucas Alamán, quien dirigió el ministerio que reprime la prensa oposicionista.

Toda esta sátira era bien lograda gracias a un domino absoluto de la técnica litográfica, manifestada en auténticas caricaturas insuperables por su fuerza expresiva. El litógrafo y caricaturista J.G.Z., cuyas iniciales rubrican las admirables caricaturas de *El Tío Nonilla*, puso a gran altura desde sus comienzos la tradición

[33] El término "jacobinismo" proviene del movimiento jacobino, una corriente del pensamiento heredada de la revolución francesa, el cual propulsaba una política de igualdad social muy avanzada para su época.
[34] Pruneda, Salvador, *La caricatura como arma política*, México, INERM, 1958, p. 21.

plástica mexicana dentro de la cual, a mediados del siglo XIX, destacaron las caricaturas políticas.

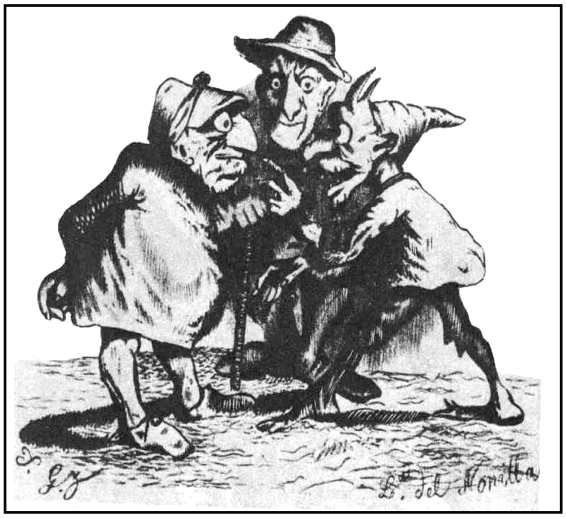

Figura 4. "Conferencias secretas de los *santos* conservadores". *EL TÍO NONILLA. Noviembre de 1850.*

3.4 La caricatura en tiempos de Juárez

En el siglo XIX, liberales y conservadores protagonizaron una batalla por el poder y una lucha ideológica importante. Para estos últimos, su defensa de la libertad de opinión fue parte fundamental de la construcción del Estado laico mexicano. Por lo general, se piensa que los caricaturistas gozaron de libertad de expresión por encontrarse bajo el gobierno de Benito Juárez; sin embargo, la lucha por la libertad de imprenta, como se verá, fue fuerte por parte de toda la fracción liberal, incluido el propio Juárez.

En México, la Revolución de Ayutla inició el período de la Reforma (1º de enero de 1854), que consolidaría un modelo de Estado liberal. A su término, este levantamiento armado dio el triunfo y el gobierno de la República a los autodenominados "liberales puros" –como Melchor Ocampo, Juan Álvarez, Ignacio Comonfort y Benito Juárez, entre otros-, sobre el gobierno del dictador Antonio López de Santa Anna, entonces erigido en "Su Alteza Serenísima".

La prensa, regida a partir de diciembre de 1855 por la Ley Lafragua -que moderó la extrema libertad en que había caído durante la revolución-, operó durante los trabajos del Congreso como una *"segunda tribuna deliberante"* con voceros en los bandos liberal, moderado y conservador, y reflejó la lucha ideológica más intensa que registra la historia nacional en el siglo antepasado.

El fruto más inmediato de la gestión del grupo liberal fue la conformación de la Constitución de 1857, carta regidora de la nación en la que, además de la llamada Ley Juárez -que suprimía los fueros eclesiástico y militar en los juicios civiles-, se decretaba la libertad de enseñanza, expresión y prensa. Esto abría todo un nuevo panorama a la prensa escrita del país, hasta entonces bastante restringida por la frecuente censura de los gobiernos previos. No obstante, sería injusto decir que la prensa crítica y la caricatura de sátira política nacieron entonces, pues en realidad desde la tercera década del siglo XIX las caricaturas ya eran más o menos comunes en los diarios. Lo que es cierto es que a partir de este momento se abrieron garantías que impulsaron un auge de esta expresión, bien llamada por Rafael Barajas –citado por Ferreiro y Kraselsky- como "caricatura de combate"[35].

La Reforma fue el período revolucionario en el que el pueblo mexicano, joven aún, rompió los lazos que lo ataban al pasado colonial e iniciaba una nueva etapa con plena conciencia de su nacionalidad. Los liberales mexicanos de entonces vieron en la imprenta un medio de propaganda política eficaz. Joaquín Fernández de Lizardi, por ejemplo, estableció un programa mínimo que se proponía la conquista del poder mediante la prensa; planteaba que la opinión pública debía mandar y obedecer, y que sólo si pensaba libremente podría determinar su destino.

[35] Ferreiro, Natalia y Kraselsky, Rebeca, "Juárez frente a Juárez : de la imagen oficial a la caricatura", *El Correo del Maestro*, no. 118, México, marzo de 2006, http://www.correodelmaestro.com/anteriores/2006/marzo/artistas118.htm

Los liberales puros retomaron este proyecto y en sus periódicos libraban una guerra sin cuartel a los gobiernos conservadores, contribuyendo de manera importante al triunfo definitivo liberal. En 1857 se estableció un Congreso Constituyente que consagraría el derecho de expresarse libremente, estableciéndose la libertad de prensa. No es casualidad, por lo tanto, que en las décadas que van de 1857 a 1876 existieran al menos 30 diarios ilustrados con dibujos sarcásticos. Así aparecieron publicaciones satíricas o "joco-serias" como *La Pata de Cabra* (1856-1865), editado por Manuel Murguía, o el famoso *Gallo Pitagórico* de don Juan B. Morales (1857), ilustrado con caricaturas de dibujantes franceses.

Con la caída de Santa Anna, el lenguaje expresivo de la caricatura se transformó, simplificando el manejo del espacio y utilizando una forma más esquemática para representar las figuras; de este modo se fue alejando de la plástica académica, creando una expresión de fácil y directo acceso para los lectores al hacer las formas más sencillas, además de emplear reiteradamente símbolos y convenciones gráficas, tal como se hacía en *La Pata de Cabra.*

La relación de Benito Juárez con la prensa puede considerarse como un modelo de congruencia liberal: fue atacado con virulencia por los periódicos y, sin embargo, nunca censuró las sátiras, las caricaturas ni las críticas hacia su gobierno. De hecho, fue con la llegada de Juárez al poder cuando se dio por primera vez un largo periodo de libertad de imprenta y proliferaron los periódicos, muchos de ellos con caricaturas.

Para 1860, en Yucatán salió a la luz el semanario *La Burla*, resultado del esfuerzo conjunto de José Dolores Espinosa, Olegario Molina Solís, José Peón Contreras, Eligio Ancona y otros. Espinosa fue el encargado de ilustrar este periódico, a través del cual, de cuando en cuando, dejó asomar su deseo de regalarle al gobierno nacional unas muletas *"para que no caiga"*. Al contrario de

“Picheta”, el otro gran caricaturista yucateco, las litografías de Espinosa insinuaban la identidad del atacado, como ocurre con la imagen conocida como *La Indiera*, en la cual recupera los rasgos del personaje descrito en un verso publicado en el periódico, de manera tal que acusa ante la sociedad a un individuo de rasgos muy conocidos, sin mencionar su nombre[36]. *La Burla* desapareció en 1861, pues sus redactores fueron perseguidos por el gobierno del Segundo Imperio.

La caricatura política floreció en los periódicos de la ciudad de México a partir de 1861: de 18 periódicos de nueva publicación, 6 contenían caricaturas. De hecho, entre ese año y 1877 se tienen registrados 548 periódicos, de los cuales al menos 70 manejaban la caricatura como lenguaje. 1861 era el año del triunfo liberal frente a los conservadores y la caricatura apareció entonces como una producción de autocrítica que permitía introducir, a través de la gráfica, la discusión de la ideología liberal en sus diferentes facciones[37]. Esto significa que la caricatura aprendió a decir lo que en la correspondencia privada circulaba, lo que los rumores esparcían, lo que los volantes efímeros añadían.

A partir de esa fecha, el desarrollo de la caricatura política correspondió a la consolidación del liberalismo –democracia, anticlericalismo, libre empresa- a nombre del progreso y de la modernidad; la prensa conservadora y la llamada “prensa obrera” no hicieron uso de este recurso expresivo. Para los liberales era claro que no podía haber un estado laico moderno mientras persistiera el poder económico, político y social de la iglesia; por eso es que en la Constitución de 1857 se había limitado el poder del clero.

La formulación de estas medidas, o la crítica de ellas, fue difundida por los periódicos, que se habían convertido en un medio eficaz para educar, informar y politizar a una minoría social conformada por la población urbana de lectores; de

[36] Escalante Tió, Felipe, *op. cit.*, nota 32.
[37] Acevedo, Esther, “La caricatura como lenguaje crítico de la ideología liberal, 1861-1877”, *Historia del Arte Mexicano*, 2ª ed., tomo 10, México, SEP / Salvat, 1986, p. 1494.

ahí que los caricaturistas aprovecharan para, a través de las imágenes, impugnar, conformar o proponer alternativas de acuerdo con el grupo del partido liberal al que pertenecieran. Y como muchas de las imprentas donde se realizaban las publicaciones estaban financiadas por jóvenes activistas políticos, era frecuente que los redactores terminaran perseguidos por las autoridades o incluso en la cárcel.

Los artistas de la caricatura política, en su mayoría, no tuvieron formación académica; sólo Melchor Chávez estuvo inscrito por un año en clases de grabado. Otros, como Alejandro Casarín, Constantino Escalante y Melchor Álvarez, habían expuesto en la Academia algunos trabajos previos a su etapa como caricaturistas. El resto de los autores –Villasana, Alamilla, Hernández, Méndez, Palomo, Padilla, Moctezuma, Gaitán, Mulher, Cárdenas, Tenorio y Obregón- permaneció por completo lejos de la disciplina académica, sobre todo porque los rígidos sistemas de enseñanza de las artes también eran objeto de crítica en las publicaciones satíricas, y en especial el hecho de que la instrucción estuviera en manos de extranjeros.

Por eso, los caricaturistas se distanciaron o marginaron de la Academia debido a la diferencia de objetivos: en tanto la Academia fomentaba un arte de consolidación de los valores tradicionales, la caricatura creó un arte que cuestionaba la aplicación de las reformas propuestas por los liberales y exhibía la contradicción que, en la práctica, existía entre los intereses de los grupos en el poder.

Al respecto, cabe señalar que, aunque la Academia rechazó a la caricatura política como arte, considerándola una mera ilustración sin calidad estética, con ella se dio pie a un tipo de producción gráfica que ya había tenido éxito en otros países y que, en poco tiempo, alcanzó amplia difusión también en todo México. Puede

considerársele como un arte de ruptura tanto por sus formas –pues introdujo un lenguaje artístico que posibilitó cambios estilísticos- como por sus contenidos.

Los caricaturistas de la época recibieron la influencia de publicaciones que llegaron a México procedentes del extranjero; en especial, de *Charivari* y *Punch*, periódicos de vanguardia en el arte de la caricatura que se editaban respectivamente en París y Londres; también se tomaron en cuenta las láminas importadas que podían encontrarse en publicaciones nacionales como *El Semanario de las Señoritas*, así como los libros y periódicos que habían llegado durante el gobierno de Maximiliano.

De manera indirecta, en sus obras se dejaba sentir el influjo de los trabajos de Daumier y Juan Ignacio Grandville, e inclusive de Peter Brueghel o Goya. Un punto importante fue el lenguaje caricaturesco francés del siglo XIX, cuyas principales constantes formales fueron: la delineación rápida a manera de *sketch*, la distorsión de las formas y la eliminación del ambiente, dejando sólo un tenue fondo; el paisaje urbano se aprovechaba sólo cuando los edificios tenían un significado emblemático dentro del contenido de las caricaturas, dándole importancia a la acción centrada en un reducido número de figuras que ocupaban el primer plano, todo ello con el fin de simplificar el lenguaje para clarificar el contenido.

En cuanto a los temas, eran de carácter local. El lenguaje procuraba ser nacionalista y crear sus características propias; para ello se usaron formas simbólicas unidas a una tradición de historia nacional basada tanto en refranes como en canciones mexicanas. Con este lenguaje se trató de cohesionar a un público urbano, constituyendo un estilo propio, aunque no totalmente separado de la tradición simbólica de figuras, emblemas y alegorías. El uso de “lo mexicano” era un recurso aprovechado para la construcción de una conciencia nacional que fuera forjando paulatinamente el tipo de sociedad a la que se aspiraba.

Muchas de las publicaciones de entonces no eran diarias, sino bisemanales o trisemanales y, en su mayoría, fueron de corta duración por su carácter polémico, ya que sólo tres lograron mantenerse por más de 4 años: *La Orquesta*, *El Padre Cobos* y *El Ahuizote.* Como dependía del partido liberal, este tipo de prensa aparecía y desaparecía dependiendo del estado de la lucha entre los distintos sectores. Empero, una constante de estas publicaciones fue el formato pequeño, sujeto al tamaño de la plancha donde se ejecutaba la litografía (unos 46 cm de largo); esta técnica se prefería por su rapidez de ejecución y bajo costo en comparación con el grabado, al que llegó a sustituir por completo. Además las imprentas donde se publicaron estos periódicos dependían de las casas litográficas para la producción de las caricaturas, pues eran pocas las que tenían prensas litográficas propias. No obstante, los talleres seguían dedicados más bien a las litografías y, en menor escala, a los periódicos satíricos, los cuales eran trabajados más bien en talleres pequeños.

Esther Acevedo explica que principalmente fueron cuatro los talleres donde se produjeron las caricaturas más significativas de la época[38]:

- El de Manuel Castro, del que salieron publicaciones como *La Orquesta* (1861-1863), *Guillermo Tell* (1861), *El Títere* (1861), *El Buscapié* (1865) y *Don Folías* (1865).
- El taller de Nabor Chávez, que realizó *El Palo de Ciego* (1862), *Fray Trápala* (1862), *El Boquiflojo* (1868-1870), *Fra Diávolo* (1869) y *El Jarocho* (1869).
- La casa litográfica de Hesiquio Iriarte, donde se imprimieron *San Baltasar* (1869-1870) y *La Orquesta* (a principios de 1870).
- El taller de Francisco Díaz de León, en el cual se elaboraron las caricaturas de *La Orquesta* (a mediados de 1870), *El Ahuizote* (1874-1876) y *La Gaceta de Holanda* (1877).

[38] *Ibidem*, p. 1500.

Los periódicos empleaban un lenguaje popular y dicharachero; sus colaboradores se referían a los más encumbrados personajes, y estaban dispuestos a criticar casi todas las acciones de gobierno. El más notable fue *La Orquesta* (1861), cuyo jefe de redacción fue Roberto Macario. Publicaba especialmente caricaturas políticas. En este periódico bisemanal (miércoles y sábados) se presentaron cartones con la figura de Benito Juárez, quien aparecía en no muy elogiosas formas, satirizado por la pluma y el lápiz de grandes caricaturistas mexicanos: Constantino Escalante, Carlos Casarín y Jesús T. Alamilla.

Considerado como el vehículo predilecto de la caricatura en su época, *La Orquesta* es la gran revista de humor del siglo XIX (Figura 5). Fue el periódico más importante de la época y el que más duró (tuvo cuatro épocas de publicación), gozando siempre de un gran prestigio; pero, además, era el que poseía un ideario claro, un programa político preciso y que contaba con los periodistas gráficos de mayor talento.

Figura 5. Benito Juárez fue defendido y atacado durante su mandato en diferentes medios. A lo largo de la intervención francesa, el único periódico liberal publicado en la ciudad de México, que apoyaba a Benito Juárez mediante extraordinarias caricaturas, fue "*La Orquesta*". Amén de que el castigo por delitos de imprenta era una corte marcial francesa, realizaron trabajos verdaderamente impresionantes.

En las páginas de *La Orquesta*, donde colaboró desde el primer número, Constantino Escalante -considerado como el más grande caricaturista político del siglo- dio prueba, a través de sus dibujos, de su valentía como ciudadano y de su genio como artista, pues supo imprimir un carácter sumamente original a sus

trabajos: utilizaba por lo general el lápiz, con el cual trazaba líneas fuertes y alargadas, combinando de manera gradual el negro y el blanco para producir así verdaderas obras de arte en su género. Sus retratos revelaban, con unos cuantos rasgos, toda la deformidad física o moral del personaje, toda su sordidez política, y tenían un impacto superior al que un artículo de opinión pudiera conseguir.

Escalante (que se caracterizó por su limpieza intelectual, su ironía y la honradez que siempre puso en el ataque o en la intención) fue, sin duda, uno de los caricaturistas más destacados del siglo XIX, a quien se le deben caricaturas en litografía de todos los gobernantes del periodo de la Reforma, el imperio de Maximiliano y la restauración de la República[39]. Fue, ante todo, un feroz crítico del presidente Juárez, cuyas litografías ocupaban una página entera de *La Orquesta*. En los aspectos estético e ideológico se declaró seguidor del francés Daumier, conocido ilustrador decimonónico quien fue varias veces encarcelado tras retratar la realidad nacional de su patria con dibujos combativos.

Desde el punto de vista artístico, Escalante ostenta el mérito de haber introducido la caricatura como arma de censura política; poseía además un especial sentido nacionalista, que necesariamente debió haber influido en un grabador de rasgos similares: el célebre José Guadalupe Posada, cuya obra múltiple continuaría la tradición de la caricatura política mexicana (Figura 6).

Una de las primeras obras de Escalante que se centraban en la figura de Juárez fue *El Supremo Gobierno, después de rapar a la Iglesia hasta las pestañas, sin fruto alguno, pasa a ejercitarse con la pobre cabellera del pueblo*, publicada en *La Orquesta* el 8 de mayo de 1861. Esto sucedió durante el primer periodo presidencial de Juárez, recién concluida la guerra de *Tres Años* o de *Reforma* y a

[39] García Rivas, Heriberto, *Historia de la cultura en México*, México, Textos Universitarios, 1970, p. 400.

escasos dos años de haberse publicado las leyes que dieron nombre a este periodo.

Figura 6. ***"La prensa de la Capital en los últimos momentos de la Libertad de Imprenta"***. Caricatura de protesta por las persecuciones desatadas contra la prensa de oposición al gobierno de Juárez, cuando éste triunfó al finalizar la guerra de tres años. Aparecen en la caricatura periodistas conocidos como Goody, Escalante y Villalobos. *Caricatura de Constantino Escalante. LA ORQUESTA, julio de 1861.*

Éstas decretaban, entre otras medidas, la nacionalización de las propiedades aún no transferidas del clero, medida a través de la cual se pensaba que quedarían saneadas las finanzas públicas del país. Pero no fue así: el resultado de la implementación de esta resolución fue frustrante y el estado de la hacienda nacional desastroso, por lo que Juárez declaró una moratoria de dos años para el pago de la deuda externa, al tiempo que se procedía a la incautación de la propiedad considerada improductiva o en manos muertas y que afectaba directamente a la propiedad comunal.

Por estas razones fue cuestionada la eficacia del gobierno, pues si bien era legalista, la medida también era injusta e impopular. De ahí que Escalante mostrase a Juárez en esa imagen con su seriedad característica, enfatizadas sus cejas y nariz, observando *"sereno, callado, marmóreo"* y sin empacho, cómo su ministro de

Hacienda, Guillermo Prieto, y el de Relaciones Exteriores, Francisco Zarco, pelan a un personaje que representa al pueblo, mientras que la Iglesia, ya totalmente rapada, da la espalda al espectador al fondo de la escena[40].

Otra litografía de Escalante publicada en *La Orquesta*, con fecha 16 de octubre de 1861, muestra a la República apaleada por los gobernantes conservadores, caminando tambaleante y exhausta, a punto de desplomarse. En el dibujo se ve a los presidentes conservadores de México, desde 1821 hasta 1861, formados en fila india, golpeando el cuerpo inerme de la República[41]. En otra caricatura posterior, la patria caminaba en un hilo, en riesgo de perder el equilibrio, agobiada por el peso de los empréstitos.

Por mencionar otros trabajos de Escalante, en una serie de estampas que se publicaron bajo el título de *Mundo al revés* parecía reírse de todo porque, a través de la antítesis y la ironía, representaba al modelo en situaciones opuestas a la realidad. Por ejemplo, retrataba a Santa Anna con características de payaso y despidiéndose para siempre de las playas mexicanas; a la inquilina entregando por propia voluntad el importe de la renta al casero; y a Juárez sentado en un pedestal, pero siempre al margen de la silla presidencial. Podría decirse que "el ministro torpe o impopular, el diputado exótico, el especulador de la cosa pública, fueron retratados por el lápiz de Constantino, en un acto con toda la significación moral que sólo un hombre como él podía darle"[42].

La Orquesta fue la única publicación que se opuso críticamente a Juárez, aunque lo apoyó cuando se enfrentó al clero y a la intervención francesa. Es el gran ejemplo de la prensa comprometida y de una calidad artística de primera clase. Este periódico siguió el modelo sugerido por la Academia Nocturna de Filosofía (una tertulia en la que participaban escritores y dibujantes como Santiago

[40] Ferreiro, Natalia y Kraselsky, Rebeca, *op. cit.*, nota 35.
[41] Florescano, Enrique, *op. cit.*, nota 25.
[42] González Prieto, Alejandro, *op. cit.*, nota 27.

Hernández y Alejandro Casarín), que planteaba la importancia de abrir periódicos muy pequeños, modestos, pero con un impacto muy importante en la opinión pública.

En ese esquema estaban casi todos los diarios de caricaturas de la época los cuales, efectivamente, fueron la voz de sectores liberales bastante radicales. Tuvieron además una agenda política muy interesante. *La Orquesta*, por ejemplo, consideraba que México estaba viviendo una especie de revolución antimonárquica (Figura 7).

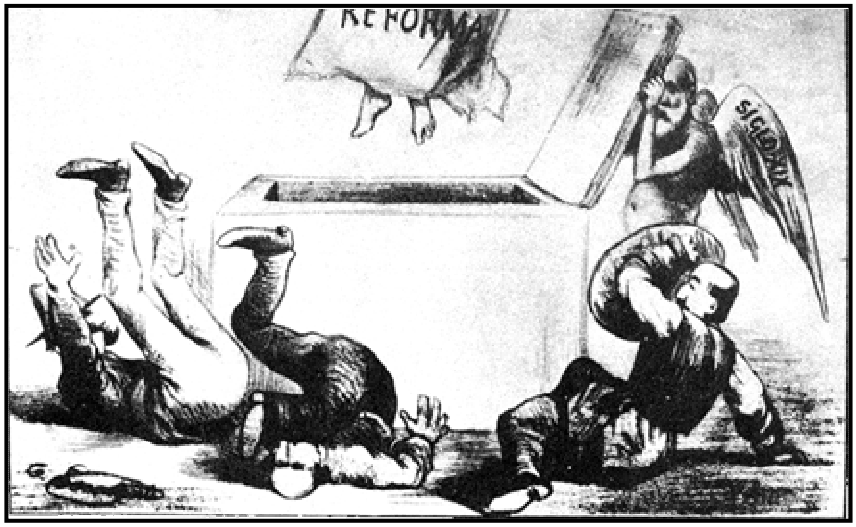

Figura 7. "A los dos años resucitó de entre los muertos". Parodiando la resurrección de Cristo, el artista pinta a la Reforma resurgiendo cuando ya creían los conservadores que las leyes emanadas de ella, así como la Constitución habían pasado a la historia, al iniciarse la declinación del Imperio de Maximiliano. Se ven Caídosa, Maximiliano y Bazaine. Caricatura de Constantino Escalante *LA ORQUESTA, abril de 1865.*

Fue parte de una prensa liberal que mantuvo su independencia ante Juárez desde un principio: apoyó casi todas sus medidas políticas (el combate al clero, el Estado laico, el matrimonio civil, etc.); pero estuvo en contra de casi todas sus medidas económicas, como el deslinde de las tierras comunales indígenas.

Constantino Escalante, el caricaturista más notable de este medio (llamado "el Daumier mexicano" por su enorme capacidad creativa), escribió en unos artículos un programa político que defendía el reparto de la tierra, el establecimiento de empresas nacionales pertenecientes al Estado, la obligación de trabajar para todos y la educación pública y gratuita. Él, junto con Santiago Hernández, fue la voz

de los grupos radicales en contra del grupo conservacionista de Juárez que defendía los intereses de los hacendados. Estos puntos programáticos coincidían con el programa inmediato propuesto en el *Manifiesto del Partido Comunista* de Karl Marx y Federico Engels, y que fueron los únicos que se podían aplicar en México[43].

El grupo encabezado por Escalante y Hernández tenía un programa periodístico complejo, pero profundo. Plantearon cosas tan importantes como la democracia, las elecciones limpias, la reforma agraria y una política económica que no vulnerase los intereses de las mayorías. Como hasta la fecha, caricaturistas y periodistas estaban en contra del fraude electoral, el "palomeo" de candidatos, el "dedazo", el presidencialismo y la sumisión del Congreso por parte del Ejecutivo; y a favor del respeto a la Constitución, sobre todo por una educación libre y gratuita.

Definitivamente, las revistas con caricaturas se asentaron en México en 1861 cuando, además de *La Orquesta*, aparecen *La Madre Celestina* (1861-1862), *El Palo de Ciego*, *La Campaña* (1862), *El Monarca* (1863), *Los Espejuelos del Diablo* (1865), *El Impolítico* (1866) y otras muchas que contribuyeron a la propaganda liberal. Éstos, como otros periódicos satíricos, pretendieron influir en la opinión pública; pero su contribución fue mitigada por factores externos como la falta de medios de comunicación y los altos precios del transporte y del correo, que dificultaban la difusión de las publicaciones; a ello hay que sumar un alto porcentaje de analfabetismo en todo el país y, finalmente, el costo relativamente alto de los propios periódicos.

La intervención francesa puso a prueba a la naciente prensa liberal. Desde la llegada de la escuadra tripartita a Veracruz, *La Orquesta* llamó al pueblo a alinearse en torno a Juárez e hizo una guerra propagandística de gran nivel en contra del invasor. Un ejemplo de ello fue la ridiculización del embajador de Francia, Dubois

[43] Ramírez Cuevas, Jesús y Cano, Arturo, *op. cit.*, nota 24.

de Saligny, una de las figuras más activas para provocar la intervención. Un día se presentó borracho a un acto oficial a pesar de que había ley seca; y el gobierno no lo pudo detener porque eso desencadenaría la intervención. Entonces, Escalante lo retrató como una vieja botella de coñac. A partir de ese momento, cada vez que se hablaba de De Saligny lo dibujaban borracho, tirado en el suelo, o como el dios Baco, o como el tapón de una botella, y le dedicaban versos donde lo trataban como un alcohólico irrefrenable[44].

Otro de los personajes favoritos de la sátira de Escalante fue Juan Nepomuceno Almonte, la figura indígena que Francia oponía a Juárez porque se daba cuenta de que éste convocaba a grandes sectores de la nación mexicana, entre otras cosas, porque era indígena. Además de ser hijo de José María Morelos, Almonte era también indio. Los caricaturistas liberales, que no utilizaban elementos racistas contra Juárez -a diferencia de los conservadores, que sí lo hacían-, sí los usaban contra Juan Nepomuceno; lo ridiculizaban como un “indio pata rajada” y lo dibujaban siempre con huaraches y calzón de manta, cuando éste siempre se presentaba ataviado como un caballero.

La Orquesta atacaba a esos dos personajes y los llegó a desacreditar de manera tan fuerte ante la opinión pública que, cuando se instala el Imperio, ni Almonte ni Saligny tuvieron papeles importantes. La agresión a la figura del embajador llegó a tal grado que, entre las reclamaciones que hace Francia a México, está una reparación monetaria altísima por el "daño moral" hecho a la figura del embajador por las caricaturas publicadas.

En cuanto a la libertad de prensa, el emperador Maximiliano resultó ser un liberal que buscaba un gobierno europeo moderno y permitió por ello una prensa ilimitada, así como la circulación de periódicos nacionales que resistían al invasor francés. La prensa sarcástica lo consideraba objeto de sus burlas incluso desde

[44] *Idem.*

antes de llegar al país, pues ya en los primeros meses de 1862 *El Palo de Ciego* anunciaba -claro está que irónicamente, y aun antes de conocer su rostro- la probabilidad de que Maximiliano aceptara el trono mexicano, aún cuando el discurso intervencionista negaba tal posibilidad.

Debido a las restricciones impuestas a la imprenta durante el Segundo Imperio, los grandes periódicos serios como *El Monitor Republicano,* de García Torres, y *El Siglo XIX,* de Francisco Zarco, cerraron durante ese periodo. Uno de los pocos periódicos donde se expresaba la resistencia nacionalista projuarista era *La Orquesta*. Esta gran revista de humor se opuso críticamente a Juárez; pero lo apoyó durante la intervención francesa y en sus enfrentamientos con el clero.

Un ejemplo de ello es la litografía *No quita lo cortés a lo valiente*, de Escalante, publicada el 7 de octubre de 1865. El contexto de la caricatura es el siguiente: la moratoria en el pago de la deuda externa declarada por Juárez dio paso a un conflicto internacional con importantes repercusiones, siendo la más grave la invasión del territorio mexicano por tropas francesas, españolas e inglesas, en demanda de una serie de indemnizaciones.

En principio, la salida política tuvo buena acogida, logrando despachar en buenos términos a las tres delegaciones; mas la intención de los franceses, lejos de irse, era instaurar una monarquía en México, con el apoyo del ala conservadora, y lo lograron. Así inició el Segundo Imperio, una nueva etapa para el gobierno juarista, ahora nómada y perseguido por el territorio nacional, pero siendo ensalzado por muchos dibujantes que antes le censuraron.

Eso expresa justamente esa caricatura en la que Juárez, al centro de la representación, es mostrado como un hombre fuerte, decidido, bien plantado y que porta el gorro frigio en señal de su calidad de abanderado de la democracia. Un animal heráldico que cobra vida a su lado, símbolo de los Habsburgo -la casa

reinante bajo la figura del archiduque Maximiliano de Austria-, coloca a Juárez una medalla al valor y constancia, mientras que la prensa francesa aparece en la forma de una serpiente que muerde la cola de la levita del gallardo abogado oaxaqueño.

Al mismo tiempo, un personaje anónimo vestido a la moda francesa, y que sin duda encarna al Imperio, hace la señal de silencio, advirtiendo de esta forma a la prensa de oposición del país que tenga cuidado con sus excesos. Es decir, ante la invasión es rescatada la figura de Juárez, a quien ya consumada la expulsión del Imperio se le considerará como el segundo libertador de la patria.

El segundo imperio tuvo grandes contradicciones. Aunque Maximiliano quiso que circulase la prensa, el ejército francés ejercía la censura y fusilaba al que ofendía al nuevo poder. Los editores de *La Orquesta* jugaron en equilibrios muy delicados; pero, a pesar de ello, publicaron caricaturas que presentaban a Juárez como el guía de la democracia y se mofaban de que los franceses no pudieran atraparlo. Éstos acabaron cerrando el periódico en 1866; y se reabre cuando triunfaron los liberales en 1867. Para 1871 inicia su tercera época, teniendo como editor a Manuel C. de Villegas; como redactor a José R. Pérez; y como caricaturista central a Santiago Hernández.

Con la restauración de la República, los liberales pensaron que llegaba un periodo de auge de libertad porque ya se había triunfado sobre los conservadores y sobre el Imperio; pero no fue así. Tan pronto como regresó Juárez a la silla presidencial se inició una brutal guerra fraticida entre los propios sectores liberales.

La primera fractura fue liberal: por un lado estaban los grandes caudillos políticos como Juárez, Lerdo de Tejada y José María Iglesias, quienes llevaron la carga de la lucha por la segunda independencia de la nación y que estuvieron en El Paso, Texas, defendiendo la soberanía nacional y la existencia del Estado mexicano. En el otro bando estaba la generación de liberales más jóvenes que se

forjaron en la guerra y que pelearon contra los franceses, como Porfirio Díaz, Vicente Rivapalacio o Ramón Corona. El choque entre generaciones fue terrible.

En su tercera época, *La Orquesta* fue dirigido por Vicente Rivapalacio, que formaba parte del grupo más radical de los liberales, identificado con el líder de la democracia y el hombre de la izquierda liberal que era Porfirio Díaz. El general Díaz representaba entonces al sector más jacobino, que se preocupaba por el pueblo. No ha que olvidar que tanto Juárez como Lerdo, por lo menos en un principio, representaron a los grandes hacendados nacionales que exportaban la grana y el café. Lerdo era hijo de un hacendado cafetalero y Juárez era pariente de los Maza, que tenían haciendas de grana. Esa fractura generacional tenía además elementos de clase.

Entonces *La Orquesta* apareció como el gran ejemplo de la prensa comprometida y con calidad artística de primera clase por tener entre su equipo a Santiago Hernández, convertido en un estupendo litógrafo y crítico al servicio de la prensa mexicana[45]. Junto con otros compañeros, Hernández editó los periódicos antiimperialistas *El Espectro*, *El Perico*, *El Palo de Ciego*, *La Jícara* y *La Pluma Roja*; en todos ellos fungió como caricaturista y litógrafo, logrando mucho éxito al grado de que, a la muerte de Escalante, fue llamado para ocupar su lugar en la edición de *La Orquesta.* Con él colaboró, en algunos trabajos de ilustración, Hesiquio Iriarte, también dibujante y litógrafo.

También es importante mencionar que en las caricaturas políticas del XIX era constante la presencia icónica de símbolos y estereotipos, según explica Rafael Barajas Durán en su libro. *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate 1829-1872*. Entre tales arquetipos se encuentran, por ejemplo: los "cangrejos", que representaban a los conservadores por su ánimo retrógrado; los

[45] Ex cadete del colegio militar, tomó parte en la batalla del 13 de septiembre de 1847. A él se deben los famosos retratos de los Niños Héroes de Chapultepec que hasta la fecha de se conocen, y algunos le han considerado como uno más de éstos.

"diputados pancistas", que en lugar de ocuparse del bien público sólo se preocupan por su panza; los "equilibristas y maromeros", políticos acomodaticios de primera hora; los "puros", mote con el que se identificaba a los liberales radicales por su actitud dogmática e inflexible; los "borregos", que eran los rumores y noticias falsas o dudosas publicadas por los diarios; las "carteras", que era como se les conocía a los ministros del gobierno juarista; la "jeringa", que simbolizaba las medidas económicas que afectaban a la población; los "paraguas" de las facultades extraordinarias que Benito Juárez solicitaba frecuentemente al Congreso para garantizar la estabilidad del país; "el Curato", que era como los liberales radicales llamaban al círculo más cercano al Benemérito. Y en esa época hace su aparición un arquetipo que todavía prevalece en la picaresca nacional como símbolo del poder omnímodo del presidente: "la silla", que en un principio fue manejada como un símil del trono del rey[46].

Rumbo al cuarto periodo de gobierno de Juárez, después de una contienda muy cerrada, la decisión recayó al final en el Congreso, el cual se decidió por el Benemérito. Para entonces ya se le había acusado de comprador de conciencias, de acarreador de votos, represor de la libertad de expresión. La historia que la prensa satírica de entonces reflejaba no era necesariamente la historia oficial en la que Juárez siempre figuraba como un presidente generoso, patriota y respetuoso de la ley. Era como si se refiriesen a otro Juárez, cuya imagen en la caricatura de combate se había transformado de forma importante en poco más de una década. Aquel hombre recio y delgado, con nariz prominente, cejas pobladas, labios bien cerrados y pies firmes de las primeras caricaturas era sustituido con frecuencia por la figura de un Juárez con cuerpo de serpiente que formaba alianza con Lerdo, creando un círculo viperino de la eternidad (Figura 8).

[46] Vega Zaragoza, Guillermo, *op. cit.*, nota 1.

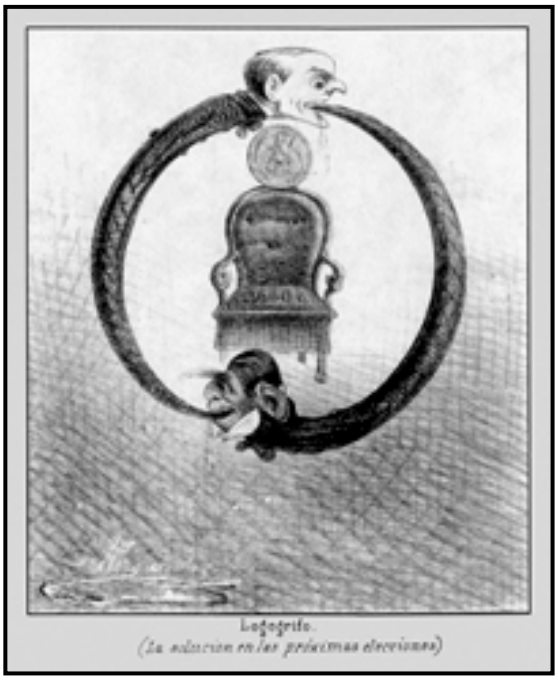

Figura 8. *Logogrifo*. Caricatura de Santiago Hernández. *LA ORQUESTA, 6 de julio de 1870.*

La Orquesta y otros periódicos de caricaturas que saldrán después, como *La Tarántula* y *El Padre Cobos*, fueron antijuaristas y proporfiristas, destacándose por ser especialmente agudos con la política de Juárez, si bien es cierto que sus directores y colaboradores también eran de extracción liberal. También aparecieron revistas de caricaturas projuaristas y prolerdistas, como *Guillermo Tell*, pero duraban poco y tenían escasa influencia. Así, mientras parte de la población mexicana reverenciaba a Juárez como un héroe de la época, para los caricaturistas era básicamente un presidente que buscaba hacerse rey y así lo retrataban en sus trazos.

Un dato significativo es que, ante los vaivenes políticos de la época, debe reconocerse que los caricaturistas combativos se mantuvieron invulnerables ante el poder. Si al principio veían con buenos ojos las acciones de Benito Juárez al frente del bando liberal, en cuanto le detectaron atisbos de autoritarismo, de inmediato lo hicieron blanco de invectivas y socarronerías; ello fue patente cuando Juárez buscó

la reelección en 1872, pues los principales exponentes de la caricatura publicaron feroces dibujos contra él: lo dibujaron como un perro de presa, como una sanguijuela, como un rey decadente, como una vieja ridícula, como un señor que besaba a un ministro en la boca (Figura 9); como Juan Diego al que se le aparece la silla presidencial o como ídolo prehispánico difícil de quitar, entre muchas otras imágenes muy agresivas que, de alguna manera, acabaron por minar la imagen del presidente.

Juárez lo toleró todo; nunca cerró ningún periódico ni censuró caricaturas. Es curioso: una semana antes de su muerte, lo insultaban; empero, cuando murió los caricaturistas le hicieron un monumento al héroe nacional, con la patria llorando sosteniendo un pliego con sus logros: Leyes de Reforma, la desamortización de los bienes de la iglesia y, al final, la libertad de imprenta.

Figura 9. *"Una reconciliación".* Imagen en la que Lerdo y Juárez se daban un beso en la boca incitados por el gigante coronado del dinero y de la ambición. *Caricatura de Santiago Hernández, LA ORQUESTA, 2 de septiembre de 1871.*

3.5 La República Restaurada (1867-1876)

Con el triunfo de la nación mexicana sobre el ejército francés, el Imperio de Maximiliano de Habsburgo y los conservadores mexicanos, se confirmaron los principios republicanos, que se querían imponer en el país desde 1824. Al periodo que se ubica a partir de ese triunfo y hasta que tomó el poder el general Porfirio Díaz se le conoce como República Restaurada, cuando existió mayor libertad de expresión.

Podría decirse que los hilos de la historia de la caricatura mexicana se traman, más que en la prensa formal, en las pequeñas imprentas que proliferaron en México, sobre todo a partir de la República Restaurada, es decir durante los gobiernos de Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada (1847-1876). Entonces resultaba relativamente sencillo fundar pequeñas publicaciones, aunque muchas fueron tan pobres y coyunturales que desaparecieron a las pocas semanas de nacer; eran el medio de comunicación social más extendido y las había de muy diversos asuntos. La mayoría abordaba los últimos sucesos políticos, las costumbres y las modas, y para ilustrarlas se requería de hábiles dibujantes y grabadores, así como de un impresor o un litógrafo capaz de trasladar al papel todo el material gráfico disponible.

Con la restauración de la república y la lucha entre liberales, los caricaturistas Constantino Escalante y Santiago Hernández, de *La Orquesta*, fueron la voz de los grupos radicales en contra del grupo conservacionista de Juárez que defendía los intereses de los hacendados[47]. Durante un largo periodo los caricaturistas supieron que Juárez era una figura que resistía mucho la burla porque tenía tal popularidad que era difícil vencerlo; sin embargo, se van contra su ministro

---

[47] García, Karla, *La historia de un país en caricatura (1829-1872), compendia La Historia Del Género, la del pensamiento liberal, la censura y la libertad de expresión: El Fisgón*, Sala de Prensa CONACULTA, febrero, 2002.
http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2002/diarias/feb/010202/fisgon.htm

Lerdo de Tejada. A pesar de ello, el personaje central de esta historia siguió siendo Juárez, el gran fundador del Estado mexicano. Juárez sí fue un héroe en vida, pero no fue intocable.

El 19 de junio de 1867 había sido fusilado el emperador Maximiliano en el cerro de las Campanas, en Querétaro. El 17 de julio del mismo año había entrado Juárez triunfante en la ciudad de México. Un mes después de radicar en la capital, lanzó la convocatoria para elecciones presidenciales, y éste fue el mejor momento de Juárez en lo que a la caricatura se refiere, tal como se ve en *Una página de la historia bajo el pincel de la oposición*, caricatura de Escalante publicada en *La Orquesta* el 12 de octubre de 1867.

Para entender mejor esa imagen hay que considerar que no pasó mucho tiempo después de la restauración de la República para que Juárez volviera a ser blanco de la prensa opositora, y es que muy pronto propuso una de las medidas más antipopulares de su gestión y que afectaron de forma importante su imagen pública: la intención de reformar la Constitución de 1857 con el propósito de fortalecer al Poder Ejecutivo frente al Legislativo a través de la instauración del veto para el Presidente sobre las propuestas de ley, así como el establecimiento de un Senado que hiciera las veces de contrapeso. Pero las reformas no prosperaron y tanto Juárez como su mano derecha, Sebastián Lerdo de Tejada, se enfrentaron a una combativa reacción por parte de la prensa, que eso sí, mantenía intactos sus derechos de libertad de expresión. Por acciones como ésa, las sospechas en torno a la intención juarista de instaurar una velada dictadura se hacían cada vez más fuertes, y palabras como *centralización* y *autoritarismo* comenzaban a ser asociadas con el llamado “Benemérito de las Américas”.

En la caricatura en cuestión, el rostro de Juárez es construido a través de una serie de elementos asociados por el dibujante con su actuar político, eligiendo como sostén, hombros y pecho, el paraguas de las facultades del Ejecutivo,

seguido de la jeringa del veto, sobre la que se posa un gato que tiene inscrita la palabra *convocatoria* -se entiende que se refiere a la convocatoria para modificar la ley-, sugiriendo la ambición a través del animal que intenta alcanzar un bote que encierra la Constitución, para comérsela. El bote, no de forma arbitraria, representa la boca del Presidente, cuya imagen así concebida no es más que el vivo retrato de sus ambiciones: de dientes para afuera, apela a la ley, pero en la mente tiene como verdadera intención instaurar una dictadura[48].

Por entonces apareció el primer cartón que criticó al informe presidencial, en junio de 1869, y presentaba a Benito Juárez con calcetines en las manos, mientras daba un discurso con ojos vendados y sonrisa. "Señores. La patria es jauja, los mexicanos todos felices, el congreso ha cumplido con todas sus consignas y desde esta tribuna os aseguro que la política de mi querido ministro os hará dichosos. Amén", decía el pie del grabado[49].

La virtud es inmovible, caricatura de Santiago Hernández, aparecida en *La Orquesta* el 26 de marzo de 1870, es otro ejemplo de esta distinta manera de presentar a Juárez. Como -para beneplácito de la oposición- las reformas políticas planteadas por Juárez no habían prosperado, las sospechas crecientes sobre su intención de fundar una dictadura cobraron vigor para varios liberales en 1870, año en que una amenaza imperialista en Yucatán y la existencia de levantamientos en varios puntos del interior de la República movieron al presidente a pedir al Congreso facultades extraordinarias.

La intención, desde luego (o, al menos, eso sospechaban sus enemigos) era lograr una mayor centralización que redituaría en control. Por eso, en el dibujo, Juárez se para sobre el cuerpo de la Constitución, recargando sobre ella su lanza.

---

[48] Ferreiro, Natalia y Kraselsky, Rebeca, *op. cit.*, nota 35.
[49] "*La historia de un país en caricatura.* Prensa de combate en época de guerra", *El Informador. Diario Independiente*, sección Artes, Guadalajara, 1 de septiembre de 2002, http://www.hemerotecainformador.com.mx/busqueda/vistapdf.aspx

El "Comecuras", como fue llamado por los conservadores, se erigía en una especie de santo que reunía a su alrededor a su propio séquito, el cual le mostraba, suspendidos entre nubes, los atributos con que era caracterizado el gobierno juarista: la balanza inclinada, el látigo del castigo, el bolso repleto de dinero, la jeringa que dispensa las contribuciones, el espejo de la vanidad y las armas que hacen posible la paz. Hernández mostraba en este trabajo una ironía y un sarcasmo más cercanos al drama que al humor, complementando la imagen con la frase que alguna vez pronunció el propio Juárez: "La virtud es inmovible"[50].

El 6 de julio de 1870 *La Orquesta* publicó la caricatura de Santiago Hernández, *Logogrifo* (Figura 8). A pesar de que el Congreso se había inclinado hacia Juárez, se le había acusado de comprador de conciencias, de acarreador de votos y represor de la libertad de expresión.

El período del presidente terminaba en 1871, cuando se planteó su reelección. Los partidarios de Porfirio Díaz preparaban el pronunciamiento de La Noria, plan proclamado el 8 de noviembre de 1871 por el general para oponerse a la reelección de Juárez. Irineo Paz, propietario de *El Padre Cobos* y acérrimo porfirista, desde agosto anunciaba la rebelión para diciembre. *El Padre Cobos* era *"un periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas"*. Con este título encabezaba el editor J.R. Torres este semanario de caricaturas que apareció en enero de 1870. Colaboraron como caricaturistas Alejandro Casarín, Salvador Pruneda y Jesús T. Alamilla. En varias ocasiones fue suspendida su publicación por razones desconocidas y en 1880 apareció como director el ya mencionado Irineo Paz.

La caricatura *Maravillosa aparición de la silla presidencial a Juan Diego*, de Alejandro Casarín, ejemplifica el trabajo gráfico de *El Padre Cobos*, donde fue publicada el 12 de febrero de 1871. Como antecedentes de la imagen puede

[50] Ferreiro, Natalia y Kraselsky, Rebeca, *op. cit.*, nota 35.

decirse que 1870 significaba la recta final del cuarto periodo presidencial de Juárez, puesto que al año siguiente habrían de celebrase nuevos comicios y en la escena política del país parecía haber dos contendientes naturales: Lerdo de Tejada, por un lado, representando la herencia juarista, y Porfirio Díaz, por el otro, quien entonces ya se había convertido en uno de los principales detractores del régimen; pero Juárez decidió apuntalar su propia candidatura.

La perseverancia del presidente antes exaltada, era condenada ahora, atribuyéndosele como motivo, no el afán de ayudar al país, sino la ambición personal. Como parecía que el indio zapoteca salido de Guelatao para incorporarse a la historia de la nación había olvidado su cuna, sus principios y su supuesta misión, en esa imagen fue presentado a semejanza de Juan Diego; pero, en vez de ser testigo de la aparición de la Virgen, vislumbra en el cielo la silla presidencial[51].

El 21 de mayo de 1871 se presentó en *El Padre Cobos* otra caricatura de Casarín, llamada *Un verdadero sueño de progreso*, donde la imagen de Juárez es ahora la de un viejo regordete y apático que duerme plácidamente una siesta en su silla presidencial, envuelto por aromas de incienso que le dan un halo de santidad, si bien aparece custodiado por las armas que garantizan la paz a pesar del olvido de la Constitución, por él mismo impulsada. Una crítica más ácida apareció el 9 de julio con un trabajo de Alamilla titulado *Reelección*; se trata de un Juárez que, a los ojos de la crítica, tomaba la forma de un torturador que sometía a garrote vil al pueblo[52].

El clima de libertad de prensa instaurado por el Benemérito era de tal naturaleza que la prensa de oposición hablaba de los planes para la revuelta e incitaba a la insurrección, por lo que las caricaturas de órganos como *El Padre Cobos, La Tarántula* (publicación de 1868-69, partidaria de Porfirio Díaz, redactada

[51] *Idem.*
[52] *Idem.*

por José María Ramírez e ilustrada por las caricaturas de Alejandro Casarín), *El Boquiflojo, San Baltasar* y *El Jarocho*, entre otros, reflejaban la postura porfirista y representaban a Juárez despiadadamente como un pinacate o escarabajo (Figura 10).

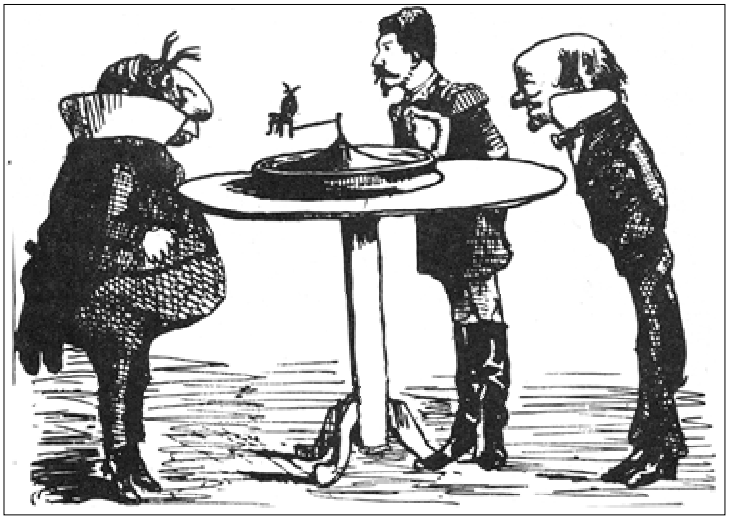

Figura 10. "Dejemos que la suerte decida, pero sin trampas". Juárez, Díaz y Lerdo viendo una ruleta que tiene la flecha en forma de Silla Presidencial. Los tres la ven atentos dar vueltas. Se puede apreciar la saña en la caricatura de Juárez y Lerdo (Juárez como escarabajo) mientras que la de Díaz es un dibujo al natural. *EL PADRE COBOS, julio de 1871.*

Otros periódicos que circularon por entonces, algunos con fugacidad y otros con mayor constancia, fueron: *El Perico*, *El Espectro*, *El Palo de Ciego*, *La Pata de Cabra*, *El Tío Cualandas*, *Guillermo Tell*, *La Madre Celestina*, *Don Pancracio*, *La Chispa* (1871), *Juan Diego* (1871-1873), *Perogrullo* (1873), *La Historia Danzante* (1873), *La Carabina de Ambrosio* (1875-1876), *El Jicote* (1875), *El Cascabel*, *La Ley del Embudo*, *El Tecolote* (1876), *La Cantárida*, *Don Quijote, Fray Gerundio*, *La Gacetilla*, *La Linterna*, *Mefistófeles*, *El Sinapismo* (1877), *El Máscara* (1879), *El Rascatripas* (1882), *Las Cosquillas*, *El Sombrero*, *La Metralla*, *La Mosca*, *La Pulga*, *La Tertulia*, etc, estas últimas surgieron posterior a 1882.

También *La Orquesta* mantenía su postura crítica, como lo prueba el cartón *Reconciliación*, de Santiago Hernández, aparecido el 2 de septiembre de 1871; en él se ve a un Juárez que, por la ambición, se reconcilió con Lerdo a pesar de haber sido su adversario en los comicios de ese año, arreglo que apareció satirizado en

una caricatura en la que ambos se daban un beso en la boca incitados por el gigante coronado del dinero y de la ambición[53].

Para 1871, José Guadalupe Posada, de apenas 19 años, ya era el caricaturista de planta de *El Jicote*, autodescrito como "periódico hablador, pero no embustero, redactado por un enjambre de avispas". Este semanario, con su tirada de ochocientos ejemplares, fue para Posada escuela de arte y de sociología; y Trinidad Pedroza, el editor, su maestro, amigo y al fin socio. Este avezado impresor inició a Posada en las más avanzadas ideas progresistas, y también en la litografía y el grabado en madera, si bien el trabajo de Posada en la imprenta litográfica de Pedroza no se constriñó a la caricatura política de trazo afrancesado, muy en boga desde mediados del siglo XIX, sino que también se ocupó además de producir imaginería religiosa, viñetas para cajas de cigarros y cerillos o anuncios para espectáculos populares.

Los mejores trabajos de Posada fueron realizados cuando se dirigió intencionalmente a las grandes masas del país desde *La Voz de Juárez*, *El Ahuizote*, *El Hijo del Ahuizote*, *La Patria* o *Fray Gerundio*, entre otros periódicos cargados de una fuerte dosis de crítica política, a partir de los cuales se agilizó el sentido critico del arte en la política. La caricatura política era su pasión y a través de ella registraba los sucesos extraordinarios y de la vida cotidiana, a los que agregaba notas humorísticas. Esto no era de extrañar, ya que, como se ha visto, la caricatura se convirtió desde entonces en la expresión artística de la oposición política. Posada alcanza gran altura con las "calaveras", que representaban su visión y expresión del otro mundo, de un "más allá" fantástico, que contenía, transformado, ese mundo de la vida cotidiana y de la historia[54]; además, gracias a ellas, logró mayor libertad para hacer sus críticas sociales y políticas.

---

[53] *Idem.*

[54] Arrechea, Lourdes, *Historia de las calaveras* y *calaveras del Centro Vasco*, *Página oficial del Centro Vasco*, http://www.centrovascomexico.com/modules.php?name=News&file=article&sid=70

En 1872 murió Juárez. Contradictoriamente, el mismo Hernández no dudó en publicar una semana más tarde *¡Gloria a Juárez!*, caricatura presentada en *La Orquesta* el 24 de julio; representa una figura femenina al estilo clásico, monumental e inamovible, que simboliza a la Reforma, desplegando con la mano izquierda un papel que tiene escritos los logros alcanzados por el Benemérito: "Abolición de fueros, desamortización, exclaustración, registro civil, tolerancia de cultos, juicio por jurados y libertad de imprenta"[55].

Lerdo tomaba el poder después de la muerte de Juárez. Las caricaturas contra Lerdo de Tejada no sólo fueron una representación o un reflejo de su gobierno, sino piezas importantes en la acción pública de y contra dicho régimen. Por ejemplo, *La Orquesta* publicó el 2 de septiembre de 1871 una caricatura de Santiago Hernández en la que se observa a Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada, *"reunidos por la ambición"*, besándose en la boca[56] (Figura 9). Sin embargo, "El Jesuita", como le decían a Lerdo, no entendía a cabalidad lo que implica tener una prensa libre: nunca vio a los periodistas como interlocutores válidos y casi nunca leyó los mensajes que los diversos sectores de la sociedad manifestaban a través de los periódicos.

La prensa en esta época siguió dos corrientes: la gubernista o la oposicionista. En este periodo sobresalió el periodismo consagrado a la defensa de los trabajadores.

Emergidos de las filas del liberalismo, Lerdo de Tejada y Díaz compartían un origen ideológico común, si bien disentían en los matices de sus proyectos de nación y rivalizaban en sus aspiraciones políticas. En el juego de intereses entablado entre quienes contendían por el usufructo del poder, el recurso del humor

---

[55] Ferreiro, Natalia y Kraselsky, Rebeca, *op. cit.*, nota 35.
[56] Audiffred, Miryam, *En el siglo XIX, mayor libertad de expresión que hoy: El Fisgón*, *La Jornada*, México, UNAM, 14 de agosto de 2000, http://www.jornada.unam.mx/2000/08/14/02an1clt.html

fue una alternativa muy socorrida para debilitar la figura de los oponentes. El uso del humor funcionó como instrumento de presión política y como un orientador de la opinión pública. Las publicaciones satíricas fueron un elemento fundamental en la construcción de imágenes y de imaginarios colectivos.

Los enfrentamientos por el poder político entre los grupos encabezados por Sebastián Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz se verificarían entonces en dos escenarios paralelos, totalmente diferentes, pero igual de importantes: los campos de batallas y las páginas de los periódicos, ya que los rotativos de la época eran auténticos campos donde se libraban feroces batallas utilizando las armas del ingenio, la creatividad, la palabra y la imagen para atacar al contrincante.

Casi al mismo tiempo de su desaparición de *La Orquesta*, Villasana y Rivapalacio fundaron el feroz semanario *El Ahuizote* el 5 de febrero de 1874 con el encabezado "Semanario feroz, aunque de buenos instintos. Pan, pan; y vino, vino; palo ciego y garrotazo de credo, y cuero y tente tieso"[57] (Figura 11). Como responsable figuró Homobono Pérez y llamaron a un miembro del círculo porfirista para colaborar en la redacción, el general Juan N. Mirafuentes, quien daría el tono político en la página editorial. *El Ahuizote* (1874-1876) sería ilustrado tanto por Villasana como por Jesús T. Alamilla, dibujante, litógrafo humorista y caricaturista político.

El éxito de la empresa fue casi inmediato y desde su segundo número fue preciso aumentar el tiraje. Al mes siguiente se había duplicado la primitiva cantidad y se reimprimían los cuatro primeros números; otros alcanzaron una circulación de veinte mil ejemplares, cifra fabulosa en aquellos tiempos en que los periódicos más leídos eran los antes mencionados: *El Monitor Republicano* y *El Siglo XIX.*

[57] Pruneda, Salvador, *op. cit.*, nota 34, p. 63.

Las imágenes de Villasana y las de Alamilla se ganaron las simpatías de los opositores del régimen, tanto católicos como conservadores o liberales "puros", elogiaban sobre todo su visión chispeante y maliciosa.

Aunque los escritos nunca aparecieron firmados con su nombre, Vicente Rivapalacio fue uno de los principales redactores de *El Ahuizote,* órgano que siempre exigió el respeto a las leyes constitucionales. Dos años después de su aparición, sus ataques al gobierno en forma agresiva obligaron a las autoridades -quienes veían llegar su fin con el triunfo de la revolución de Tuxtepec, que no habían podido sofocar- a impedir que la publicación continuara. No obstante, este semanario ha pasado a la historia del periodismo como un modelo de periódico de combate.

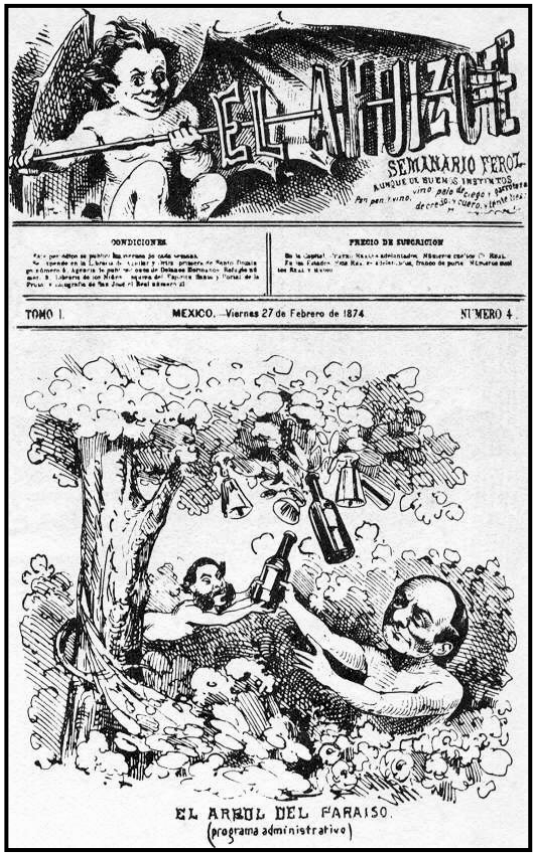

Figura 11. *EL AHUIZOTE*. Ilustraba con caricaturas "malévolas" el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada. *Portada del 27 de febrero de 1874, José Ma. Villasana.*

Fue una publicación de oposición total al lerdismo. En sus ocho páginas aparecían secciones como "Chistes", "Porrazos" y "Diversiones. En esta publicación es importante recalcar el trabajo de su caricaturista estrella: el veracruzano José María Villasana. Durante su carrera, Villasana estuvo protegido por el presidente Díaz, quien, como ya se dijo, le patrocinó semanarios y exposiciones, y pagó sus críticas caricaturas contra Lerdo de Tejada, además de hacerlo diputado en el Congreso como representante del distrito de Comitán, Chiapas. Se dice que don Porfirio trataba de mantener cercano a Villasana a fin de que su lápiz no repitiera la dosis de comicidad que tiempo atrás había desfigurado la imagen de Lerdo de Tejada. Villasana empezó trabajando en semanarios como *México y sus costumbres* hasta pasar por *La Orquesta* con Vicente Rivapalacio, antiguo redactor en jefe de esta publicación y colaborador; fue por su conducto que Villasana sustituyó al dibujante y caricaturista Santiago Hernández.

Cuando se anunció la muerte repentina de Benito Juárez, y durante los seis meses que *La Orquesta* se publicó, no apareció crítica alguna al régimen juarista. Para que sus páginas acogieran expresamente alguna forma de oposición fue preciso que Sebastián Lerdo de Tejada resultara electo presidente en noviembre de 1872. Villasana comenzó entonces su larga campaña contra el gobierno lerdista, labor que en este semanario duró poco, pues la publicación se disolvió semanas después de la elección: el 13 de octubre de 1876 el periódico anunció la suspensión de su publicación, alegando que "Nuestro periódico, fundado hace tres años, y sostenido por el favor del público, ha cumplido su misión. Hizo una fructuosa propaganda de desprestigio para el actual gobierno, logrando hundirlo en el abismo de lo ridículo"[58].

El presidente Lerdo de Tejada tenía en sus manos un gobierno constitucional legítimo. Durante su régimen elevó a la categoría de constitucionales todas las

[58] Biblioteca "Miguel Lerdo de Tejada", *Los fondos hemerográficos del siglo XIX*, http://www.shcp.sse.gob.mx/contenidos/difusion/temas/difusion_cultural/biblioteca_miguel_lerdo/contenido/fondos_hemerograficos.html

Leyes de Reforma que el Congreso Constituyente de 1857 no se atrevió a incluir como imperativas; también se trataba de un gobierno civil en donde los militares casi no se tomaban en cuenta. Por otra parte, era tal la amplitud de la irrestricta libertad de expresión que permitió que órganos subvencionados por los porfiristas con dinero de la Iglesia le improvisaran una falsa reputación de persecutor de los periodistas y de jesuita. Tan apócrifo era este perfil sobre el presidente que en este período la multiplicidad de las feroces caricaturas y sátiras que se le hicieron diariamente durante su gobierno comprueban la libertad que gozaron los periódicos sin distinción de partidos, grupos e ideologías.

Los miembros del gabinete lerdista se transformaron en presencias indeseables bajo la mirada de Villasana, el cual, más que criticar directamente sus acciones políticas, hizo la descripción visual de sus viciosas costumbres, sobre todo el exceso en el comer o el beber; así sus flaquezas o gorduras eran destacadas como signos evidentes de su naturaleza ambiciosa y, por lo mismo, de su obvio desinterés por el bien de la nación. Villasana, como sus contemporáneos, siguió la tradición de utilizar la caricatura de tipo costumbrista en beneficio de la caricatura política. Para enfatizar las formas de sus personajes, sustituyó el lápiz graso, de untuosa apariencia, por la plumilla que ofrecía un trazo más delineado y contundente, perdiéndose con ello los antiguos efectos aterciopelados y de claroscuro. Sobre el estilo de Villasana en este periodo cabe mencionar que a la cualidad deformante de la caricatura añadía un tono malévolo y mordaz para caracterizar al nuevo presidente y a su gabinete. "Don Sebastián" aparecía en *La Orquesta* criticado por todos los flancos: como cura conservador, dirigente asustado, jerarca del medioevo, títere o manipulador voraz”[59].

En cuanto al papel de la libertad de expresión como escenario idóneo para el fecundo desarrollo de la caricatura política, Alejandro González Prieto señala:

[59] Sierra Torre, Aída, y *José María Villasana. Caricatura política y costumbrista en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 1998, http://copernico.mty.itesm.mx/phronesis/archi_txt/jose_villasana.txt

> El mejor ámbito para el desarrollo de la caricatura es el de la libertad de expresión, pues ella propicia el cultivo de la crítica, el ingenio, la ironía y el gracejo. En tanto que humanos, los prohombres de nuestra política eventualmente han incurrido en ciertos errores, faltas, omisiones o desacatos, que han constituido material temático aprovechable para el ingenio del caricaturista observador. Con todo, la manifestación más fecunda del género, en nuestro medio, ha sido la caricatura directamente política, en cuyo caso el riesgo y la pasión que el artista pone en su tarea provocan una efusión que arrebata a las masas, porque a las masas la obra está destinada. Es más, la caricatura de oposición ha sido una piedra de toque para la firmeza de nuestras organizaciones políticas: cuando el gobierno ha estado fincado sólidamente, aquélla ha tenido una vida fugaz; en cambio, la caricatura puede socavar al gobierno que sea débil o confiado...[60].

Durante la mayor parte de 1876 los conflictos armados cobraron fuerza en algunas zonas del país. En el mes de octubre Lerdo se adjudicó la mayoría de votos en las urnas. Díaz veía posponerse, una vez más, la posibilidad de llegar a la primera magistratura. En ese marco, la radicalización de las posturas entre Lerdo y Díaz y sus respectivos seguidores dividió a la prensa en dos grupos totalmente polarizados. Publicaciones como -por mencionar algunas de las más significativas- *El Tecolote, La Ley del Embudo* o *La Carabina de Ambrosio* defendieron la causa de Lerdo, en tanto otras como *El Ahuizote, El Cascabel* o *El Padre Cobos*, procuraban el cuidado de la campaña de Díaz.

Los periódicos de sátira no fueron inocentes en los cambios sociales del país. Respondían a intereses creados y generalmente estaban comprometidos con una causa o con un personaje o caudillo, o subvencionados por ellos; los periodistas tenían filiaciones ideológicas y, en muchas ocasiones, encontraban en el patrocinio su manera de vivir. Por ejemplo, los políticos que aspiraban a ser electos para un cargo público de primer nivel -caso concreto, la presidencia del país o los gobiernos de los Estados-, al menos en las etapas que precedían a la contienda, procuraban la creación de publicaciones, ya para la difusión y apoyo de su candidatura o para atacar la del contrincante, generando un tipo de periodismo que ha sido definido como electorero y que durante el porfiriato se multiplicaría y consolidaría.

---

[60] González Prieto, Alejandro, *op. cit.*, nota 27.

Los periódicos satíricos, en el pasado como en el presente, independientemente de la causa que defiendan o la bandera que enarbolen, exponen las fisuras del orden público porque su objetivo central es poner énfasis en los errores, en aquello que consideran que está mal, aquello en donde fallan los gobernantes: las promesas incumplidas, las traiciones ideológicas, los manejos turbios y casi todo lo que provocaba malestar popular.

3.6 La caricatura en el Porfiriato

El uso de la caricatura fue uno de los medios de desprestigio más utilizados durante el porfirismo. Ante una sociedad en su mayoría analfabeta los cartones humorísticos estaban al alcance de un amplio sector. Las rimas, versos y corridos también estuvieron al servicio de la oposición con el fin de llegar a una sociedad mermada y cansada de luchar.

Menos de un año bastó para que los periódicos verdaderamente libres se percataran del peligro potencial que implicaba el ascenso de Porfirio Díaz a la presidencia, con sus sistemas de corrupción y subvenciones para sus serviles incondicionales y la implacable persecución en contra de quienes no cedían a sus caprichos, a los cuales aprisionó y persiguió sin piedad dándole forma así a su táctica conocida como “pan o palo”. Bajo una estrategia propagandística se pintaba a Díaz como “el salvador de México”; pero las caricaturas de la época evidenciaban el pensar del pueblo contra el tirano que desde sus comienzos se señaló como el peor dictador y enemigo de sus libertades.

A pesar de haberse levantado en armas contra Juárez y contra Lerdo de Tejada, Porfirio Díaz sostenía el principio de la *"no reelección"*; estaba en contra de que el presidente volviera a ser electo. Pero después él mismo se reeligió muchas veces. Su gobierno fue verdaderamente largo, de 1876 a 1911, con dos interrupciones: una de dos meses, entre 1876 y 1877, en que dejó el poder a Juan

N. Méndez, y otra entre 1880 y 1884, cuando gobernó su compadre Manuel González.

Con mano dura, Porfirio Díaz trató de eliminar las diferencias de opiniones sobre asuntos de política y se dedicó a mejorar el funcionamiento del gobierno. "Poca política y mucha administración" era el lema de ese tiempo. La paz no fue total, pero Díaz consiguió mantener el orden mediante el uso de la fuerza pública. Policías y soldados persiguieron lo mismo a los bandoleros que todo intento de oposición.

A pesar de la coerción, el máximo florecimiento de la caricatura mexicana se produjo durante la dictadura de don Porfirio. *La Orquesta* continuaba en pie de guerra, pues para 1877 se había incorporado León como caricaturista, haciendo del gobierno de Porfirio Díaz su blanco preferido. Otras revistas como *El Hijo del Ahuizote, El Nieto del Ahuizote*, *Mefistófeles*, *Don Quijote* o *El Ahuizote Jacobino* también se enfrentaron a los abusos del poder y la corrupción de la sociedad. El dibujo y la caricatura dieron a la prensa un carácter crítico, de opinión, de análisis y sátira política. La caricatura política jugó entonces un papel importante en el proceso revolucionario, ridiculizando al intocable dictador.

Al desaparecer *El Ahuizote*, pacíficamente absorbido por la dictadura. Daniel Cabrera fundó el 23 de agosto de 1885 (1898, según otras informaciones) una nueva revista, que sobreviviría por 17 años: *El Hijo del Ahuizote*, publicación antiporfirista que no tenía la calidad literaria o gráfica de su antecesor *El Ahuizote*, pero que fue igualmente muy relevante para la historia de México; sin su presencia sería difícil entender el inicio y el proceso de la Revolución Mexicana, pues muchos puntos programáticos de los caudillos estaban en esa revista.

Sin duda, *El Hijo del Ahuizote* –"Semanario feroz, aunque de nobles instintos, político y sin subvención, como su padre; y como su padre, matrero y calaverón (no

tiene madre)*”*, rezaba el encabezado- es el periódico independiente que hay que tomar como una de las principales muestras de la prensa satírica del siglo XIX, responsable de muchas caricaturas que combatían más vigorosamente a Díaz. Se sabe que colaboraron en sus páginas Villasana, Santiago Hernández y el propio Cabrera, aunque no siempre eran firmadas las caricaturas; generalmente aparecían con nombres supuestos como “Fígaro”, por ejemplo, para salvaguardar la integridad de los autores en un periodo de censura feroz. Cabrera, quien fue director, escritor y dibujante de dicho semanario, fue encarcelado más de 100 veces (algunas fuentes sostienen que fueron 300 ocasiones) por el general Díaz, quien no soportó las sátiras que se hacían sobre su tirana persona y en abril de 1903 destruyó los talleres de la revista, encarcelando a Cabrera una vez más.

El gobierno de Díaz fue implacable con este semanario, y persiguió a todos los escritores y colaboradores del que se convirtió en el terrible enemigo del general oaxaqueño. Frecuentemente encerrados en la cárcel de Belén, los miembros de la redacción de dicho periódico, no obstante tantas persecuciones, nunca suspendieron su publicación; fue necesario que los seguidores del caudillo destrozaran los talleres donde se imprimía este órgano de oposición para que dejara de aparecer. No sólo los redactores y caricaturistas sufrieron la censura coercitiva de Díaz, sino también los obreros, tipógrafos y litógrafos que trabajaban para *El Hijo del Ahuizote.*

Como otro ejemplo de esta censura, de 1902 a 1903, los hermanos Ricardo y Enrique Flores Magón arrendaron *El Hijo del Ahuizote* a su director Daniel Cabrera, ya que su órgano *Regeneración* había quedado fuera de la circulación por persecuciones y encarcelamiento de sus colaboradores.

Una de las caricaturas que sirven a la patria como archivo histórico, y que dan ejemplo de lo que sucedía en ese momento con respecto a la libre prensa, se muestra en el mencionado periódico, firmada por Fígaro en 1885. El contexto de la

caricatura es que, en la Constitución de 1857, el artículo 7º (que se refería a la Libertad de Prensa) establecía en su párrafo final que los delitos de imprenta serían juzgados por dos jurados: uno para calificar el hecho y otro para aplicar la ley y designar la pena. Bajo la inspiración de Díaz, en 1883, siendo presidente su compadre Manuel "el manco" González, se hizo una reforma constitucional al artículo 7º, que suprimía los jurados y declaraba competentes a los tribunales para aplicar los delitos de prensa y legislación penal (Figura 12).

Figura 12. "La comadre". Díaz y la Prensa Independiente. *El Hijo del Ahuizote*, agosto de 1885.

Muchos fueron los trazos que molestaban al presidente, por lo que varios sufrieron la represión del dictador. Lo dibujaban como déspota oriental, como esfinge, y muchos otros simbolismos que representaban el poder arbitrario del gobernante oaxaqueño. Hubo un breve período donde la ausencia de documentos

periodísticos tuvo una baja considerable debido a la persecución que Díaz volcó sobre los periodistas independientes. La represión fue llevada a los extremos: varios periódicos fueron cerrados o multados por miles de pesos, y dibujantes y periodistas fueron mandados a prisión por atacar el gobierno[61]. Por otro lado, la prensa subvencionada fue sumisa y apoyaba toda promesa que Díaz proclamaba ante su pueblo.

La represión que sufrió la prensa en los últimos años del siglo XIX fue la causa principal de la disminución de la gráfica de oposición hacia 1891, sobre todo debido a la reducción en el número de periódicos, aunque se mantuvo siempre un lenguaje crítico contra el régimen. De hecho, existen muchas caricaturas que ilustran el descontento del pueblo y de los opositores por tales formas de supresión, concentradas la mayoría en *El Hijo del Ahuizote*, junto con otros semanarios como *El Demócrata* y publicaciones como *El Cementerio Político*, *La Callejera*, *La Gaceta* y *El Colmillo Público.* En esta labor destacaron figuras como Daniel Cabrera, Jesús Martínez Carrión, Eugenio Olvera, Jesús Alamilla y José Guadalupe Posada; unos y otros trabajaban indistintamente con el grupo de editores que abrían nuevos periódicos de oposición al serles clausurados los que dirigían.

El ejercicio irónico y mordaz de la crítica produjo publicaciones ilustradas memorables tanto por su contenido como por la audacia de su discurso, aunque su vida fuera de corta duración; entre ellas se pueden mencionar, además de las ya citadas: *El Ateneo Mexicano*, *La Charanga*, *Don Quixote*, *Cascabel*, *La Época Ilustrada*, *Frégoli*, *Cómico*, *Actualidades*, *El Diablito Rojo*, *La Sombra*, etc. También

[61] Durante su mandato, Díaz aplicó tantas formas de represión como pudo; una de ellas fue la famosa "Ley Fuga", con el lema *"Mátalos en caliente"*; ésta consistía en hacer desaparecer a sus opositores mediante la reconstrucción de los hechos por los que se les acusaban. Con tal objetivo se les llevaba a despoblado y ahí las tropas que los custodiaban comenzaban a disparar sobre ellos, después de haberlos invitado a que se marcharan, acribillándolos a tiros. Era una medida legal que se justificaba al decir que el reo había intentado fugarse y que para impedir tal hecho los soldados habían tenido que abrir fuego.

hubo periódicos con caricaturas en provincia, muchos de ellos destinados a satirizar no sólo al gobierno nacional, sino también a los regímenes regionales.

Un ejemplo a contraposición de este periodismo satírico fue *El Coyote*, semanario cuya misión era promover a toda costa al candidato del régimen, Manuel González. Desde su aparición se atribuyeron los principales artículos a Vicente Riva Palacio, quien también tuvo a su cargo la campaña presidencial. Aquí Villasana volvió a practicar la caricatura en favor de los porfiristas. *El Coyote* parece haber sido subvencionado por el Ministerio de Hacienda de Díaz, y las caricaturas firmadas por Noé las ejecutaba en realidad Villasana. Al observar la línea del dibujo, sobre todo en sus detalles más pequeños, el sombreado, las proporciones y distorsiones de una mano o un gesto, puede distinguirse el trazo de Villasana, o bien, de alguien muy cercano.

Finalmente, como en el caso de *El Ahuizote*, una vez electo Manuel González, la publicación desapareció y para 1883 Villasana se volvió empresario del diario *La Época*, que también contaba con el consabido suplemento ilustrado de los lunes, *La Época Ilustrada*. Prosiguió aquí su crítica a personajes públicos, casi todos diputados, excandidatos, abogados, miembros de la prensa católica y uno que otro gobernador; de nuevo la crítica política personalizada sobresale en sus caricaturas. Aunque algunas veces cuestionó la impartición de justicia durante el gobierno de González, ante la segunda candidatura a la presidencia de Porfirio Díaz, Villasana mantuvo una conveniente y discreta distancia de la contienda.

Durante la segunda presidencia de Díaz se desató una campaña represora contra la prensa de oposición, al extremo de que los periodistas se agruparon en un "Club de Periodistas Encarcelados". Muy lejos de estos problemas, Villasana recibía del gobierno un sueldo como vista aduanal, y en 1888 se convertía en propietario, a la vez que editor y director, de un semanario con caricaturas: *México Gráfico*. Casi todos los artículos iban firmados por Gis, Crayón, Esfumino, Buril o

Carboncillo, seudónimos de autores como Chucho Rábago y José Juan Tablada. Al llegar las elecciones de 1892, *México Gráfico* atacó toda actitud antirreeleccionista, tanto de la prensa independiente como de las manifestaciones callejeras de oposición.

Para *México Gráfico* el libre sufragio significaba volver al caos social y al relajamiento de las costumbres ciudadanas. Sus imágenes advertían los peligros: inseguridad en las calles, libertinaje y violencia. Al mismo tiempo, el semanario señalaba que por más que los directores de la prensa opositora buscaran a un nuevo candidato de la altura de Díaz, no lo encontrarían.

Con todo lo anterior, no tardó en llegar a Villasana el apoyo directo de Díaz para que *México Gráfico* se imprimiera, en julio de 1893, en una edición de lujo en la ciudad de Chicago, bajo el cuidado de su editor. Tal empresa, que fracasaría después de un primer número cuyo tiraje alcanzó los diez mil ejemplares, se proponía inicialmente representar al periodismo mexicano en la *Exposición de Chicago*.

Aunque la sátira política nacional se vio influida por el lenguaje caricaturesco francés del siglo XIX, la caricatura mexicana buscó eso: ser mexicana, crear sus características propias. Es en esta época cuando surgió el bestiario popular del imaginario mexicano, en donde infinidad de figuras fantásticas y animales ilustraban los diarios jocosos refiriéndose a la imagen del presidente y a su gobierno dictatorial.

El régimen porfirista dio para crear todo un imaginario satírico y político de vastos alcances: personajes públicos convertidos en híbridos diablos pícaros y malintencionados, así como “instituciones voraces”. El historiador Alejandro de la Torre, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, realiza un estudio sobre el bestiario en la caricatura política a fin de conocer la función de esta “zoología

fantástica" como crítica a la dictadura del general Porfirio Díaz y a la propia sociedad de la época. Dicho estudio particular es digno de ser analizado para comprender cómo el arte de gobernar y las acciones de ciertos actores de la vida social, siempre ha estado en la mira del caricaturista[62].

El uso de lo mexicano en las ilustraciones fue un recurso que aprovecharon los literatos para la construcción de una conciencia nacional que forjara gradualmente el tipo de sociedad que deseaban. Vicente Rivapalacio, Francisco Zarco, José Guadalupe Posada, Guillermo Prieto e Ignacio Altamirano fueron colaboradores o editores de periódicos y, al mismo tiempo, en múltiples ocasiones ocuparon posiciones importantes en los diferentes gobiernos, y por ello fueron personajes de muchas caricaturas.

Las caricaturas empezaron a tomar el sentido del mexicanismo con los trazos de uno de los más importantes grabadores mexicanos de todos los tiempos: José Guadalupe Posada, cuya característica era la de ilustrar las ideas de los demás -y sólo ocasionalmente las propias- con sus trazos irreverentes y nacionalistas. Como opositor al régimen dictatorial del general Porfirio Díaz, publicó en el periódico *El Hijo del Ahuizote* distintas caricaturas que hacían alusión a los abusos del gobierno y las intrigas políticas.

Rafael Barajas sostiene que Posada no era antiporfirista. Dice de él que "no fue un precursor de la Revolución mexicana. Hace muchas caricaturas contra Madero y más contra Zapata, o por lo menos ilustra publicaciones en su contra. En el fondo era pro-porfirista y sus pocas críticas son muy mesuradas"[63]. Sin embargo, reconoce que, gráficamente, su obra es una maravilla, pues sus calaveras son iconos que seguirán perdurando a través del tiempo. En cualquier caso, desde el

---

[62] De la Torre, Alejandro, *Políticos convertidos en bestias*, Revista *Vanguardia* on line, 19 de julio de 2006
http://noticias.vanguardia.com.mx/d_i_551462_t_Pol%C3%ADticos-convertidos-en-bestias.htm
[63] Guzmán Wolffer, Ricardo, *op. cit.*, nota 28.

estallido de la Revolución Mexicana en noviembre de 1910 y hasta su muerte, Posada trabajó incansablemente en la prensa dirigida a los trabajadores (Figura 13).

Otro de los grandes mordaces de la caricatura política fue Daniel Cabrera, antes mencionado por ser el creador de *El Hijo del Ahuizote*, al que se deben otras publicaciones como *El Colmillo Público*, clausurada también durante el porfiriato y heredera de la tradición gráfica y satírica de la primera. Esta última revista de caricaturas salió a la luz en septiembre de 1903. Daniel Cabrera y Jesús Martínez Carrión, director de *El Colmillo Público*, enfocaron sus ataques en la prensa con el mayor de los éxitos, ridiculizando la anarquía y la discordia prevaleciente en el seno del Partido Científico.

Figura 13. *"-¡Tú gran amigo de los obreros, mira la saña de los negreros y los abusos del capataz!*
Estos al pobre vejan y enojan, y lo desprecian… y lo despojan! Y no dejan vivir en paz." Caricatura de José Guadalupe Posada con la figura de Díaz con un obrero que se queja de la situación en la que los ha dejado su gobierno.

Dicho grupo había nacido en 1892. "Los Científicos" (adeptos a la teoría positivista de Augusto Comte*)* desempeñaron un papel importante en la política, pero no constituían un partido político; eran una camarilla oligárquica compuesta por representantes de la burocracia, terratenientes, latifundistas, comerciantes y parte de la intelectualidad, y presumían de emplear métodos científicos para

gobernar. Los “científicos” se encargaban de ejecutar las órdenes del presidente y de dirigir la administración del Estado[64].

Muchos fueron los temas que proporcionaron a los caricaturistas los hombres públicos, los políticos y los “científicos” de la época, quienes no se escapaban de la tinta de los que criticaban sus excesos en el poder. La gracia y la crítica en los periódicos de caricatura de oposición pusieron en tela de juicio la torpe política presupuestal, tan dispareja que los egresos se destinaban más a gastos de poderío militar o aplicaciones superfluas que a la educación o la salud pública.

La prensa mexicana en su casi totalidad estaba subvencionada por Porfirio Díaz, así que la caricatura de oposición no existía en la gran prensa mexicana (*El Universal*, *El Imparcial*, *El Mundo*, *La Voz de México*, *El Tiempo*, etc.), refugiándose sólo en las pequeñas revistas que vivían reprimidas.

Las caricaturas que los periódicos publicaban no eran caricaturas políticas, sino chistes inocuos o de adulación al gobierno (o caricaturas personales de las figuras teatrales, artísticas o literarias). Empero, todos los afectados por los trazos feroces de los opinadores gráficos, entre ellos “los científicos”, valiéndose de su poder, destruyeron la imprenta de semanarios como *El Hijo del Ahuizote*, encarcelando al personal, despojándolo de su instrumento de trabajo y de combate.

Hacia finales del siglo XIX empezó la transformación de la prensa, que ahora puede ser calificada de prerrevolucionaria. Se atacaba abiertamente al gobierno y se difundían ideas liberales, socialistas y anarquistas. Las persecuciones se volvieron feroces; las celdas se llenaron de presos políticos; ideólogos y periodistas salieron del país y desde el exterior minaban el prestigio del porfiriato fundado en la máxima de *“*Cero política y mucha administración*”* (Figura 14). La ideología liberal

[64] López Islas, Georgina Marilú, *Historia de México para tercero de secundaria: Una historia sin histeria*, *Unidad 6. México durante el Porfiriato,*
http://groups.msn.com/UNAHISTORIASINHISTERIA/62elejerciciodelpoderpolitico.msnw

evoluciona del simple anticlericalismo y de la defensa de las leyes fundamentales mexicanas a la sedimentación de un sistema de principios reformistas de contenido social.

En 1904 nace el continuador de *El Hijo del Ahuizote* y representante del partido liberal: *El Ahuizote Jacobino*. Su meta fue la defensa de la Constitución de 1857 y de las Leyes de Reforma. Criticó con agudeza a la prensa subvencionada, al gobierno y a los diarios que estaban al servicio del clero, así como el maltrato a los trabajadores abusados por "los gachupines", etc.; asimismo apoyaba la no reelección en su crítica. También estuvo dirigida por Daniel Cabrera e ilustrada por Martínez Carrión, quien murió encarcelado en la cárcel de Belén, purgando la grave falta de haber defendido los intereses del pueblo y haberse opuesto a la reelección del Presidente Díaz, atacando su gobierno con sangrientas caricaturas (Figura 15).

Figura 14. En la escalera de Palacio Nacional se ve a Porfirio Díaz haciendo rodar a palos al Plan de Tuxtepec. En los palos se lee "Reelección". Al fondo se ve la figura de Díaz, autor de la frase "Poca política…". *El Hijo del Ahuizote, 1887.*

Para comienzos del siglo XX había importantes revistas satíricas en la provincia, incluyendo la península de Yucatán, donde sobresalían el semanario *El Crítico* (1902) y *El Padre Clarencio* (1903), publicados en Mérida. El segundo está

considerado como el primer periódico moderno con caricaturas; tuvo como dibujante oficial a Carlos P. Escoffié Zetina y llegó a circular en otros estados. Escoffié Zetina, como otros caricaturistas de la época, estuvo varias veces en prisión a causa de su trabajo; finalmente, tras seis años de muchos esfuerzos, el periódico cerró por cuestiones políticas, como tantos en aquel entonces.

En 1908 se inició la reunión del Congreso de Periodistas de los estados en diversos puntos del país, con el fin de afianzar los lazos de quienes escribían en la prensa con las clases populares. Díaz declaró por entonces al periodista James Creelman que el pueblo mexicano estaba preparado para elegir a sus gobernantes, lo que provocó una notable actividad de partidos políticos y la elaboración de distintos programas para la administración pública. Con ello resurgió el periodismo de oposición; pero en septiembre de 1910 la dictadura desató nuevamente la represión contra la prensa independiente, misma que persistiría hasta el fin del porfiriato en mayo de 1911.

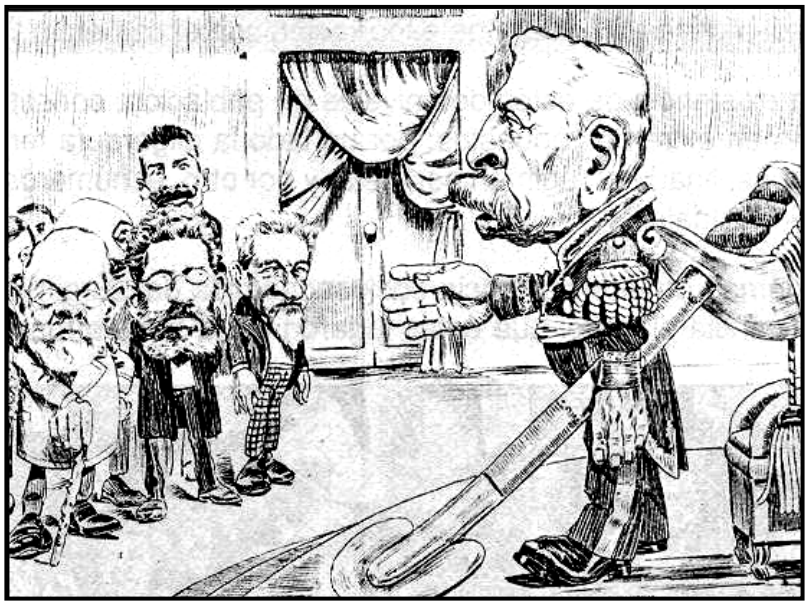

Figura 15. "La Vicepresidencia". Díaz en la Sala Presidencial se dirige a un grupo de científicos indicándoles que deben elegir a un oaxaqueño para la vicepresidencia con el verso: "Ya me conocen mi flaco, electores de la homilía, aunque sea más feo que caco,

3.7 Prensa satírica de la Revolución Mexicana

La Revolución Mexicana fue el primer movimiento político, económico y social del siglo XX, antecedente de grandes transformaciones mundiales como el "octubre rojo" soviético. En aquel proceso se produjeron luchas en varias regiones del país, donde grupos con necesidades diferentes fueron a las armas contra la dictadura del general Porfirio Díaz.

Así, grandes caudillos defendieron sus creencias, e incluso combatieron entre ellos para alcanzar sus propósitos: Francisco I. Madero y la burguesía en el norte; Emiliano Zapata y el campo sureño; Doroteo Arango, Pancho Villa, y la clase obrera de Durango y Chihuahua principalmente; y tras mermarse los ejércitos, mas no los ideales, las fuerzas de Venustiano Carranza lograron con dificultad aplacar el fuego y firmar la Carta Magna que desde entonces rige a México.

Carranza se consolidó en el mapa político gracias al Plan de Guadalupe (1913), donde las ideas nacionalistas confluyeron con atractivas propuestas como la igualdad de los mexicanos, un decidido impulso a la pequeña propiedad, una postura en contra de los latifundios, el reparto de tierras a las comunidades, llevar a cabo un sistema equitativo de impuestos y ayudar al obrero, al minero y al peón rural, así como apoyar a la *Casa del Obrero Mundial*.

La caída de Díaz determinó la vuelta a la irrestricta libertad de prensa, pero sólo por un corto período. Francisco León de la Barra, presidente interino, giró, a través de la Secretaría de Gobernación, una circular a los editores de los periódicos en la cual solicitaba su apoyo para calmar la excitación del pueblo. Y la contrarrevolución no se hizo esperar: a fines de 1911 menudeaban las quejas de los periodistas independientes por violaciones a las garantías del escritor público, cometidas por funcionarios de la antigua administración instaurados en el gobierno provisional.

Al asumir Francisco I. Madero la presidencia de la República el 6 de noviembre de 1911, se volvió una vez más a gozar de libertad de imprenta, lo que llevaría al régimen a padecer tanto las críticas de la prensa revolucionaria como las de la prensa reaccionaria. Las publicaciones supuestamente gubernistas, puestas en manos de burócratas porfiristas y seguidores de Bernardo Reyes (candidato a la presidencia en tiempos de Madero), lejos de cumplir con su papel de defensoras del sistema, contribuyeron al deterioro.

Cuando Madero reaccionó era demasiado tarde. Los intentos de frenar a la prensa por medio de una ley no llegaron a cristalizar. Los caricaturistas aprovecharon la libre expresión reinstaurada por el presidente y lo atacaron ferozmente, inclusive criticándolo a través de varias historietas que fueron publicadas por periódicos diferentes, siendo los más importantes en este sentido *Technicolor* y *El Sarape de Madero*. Al respecto, cabe mencionar que el caricaturista de la época no solía hacer lo que quería, sino lo que le pedían los dueños de las publicaciones.

De este claro ejemplo de tal forma "indirecta" de opinión dio testimonio Ernesto "El Chango" García Cabral, entonces joven huatusqueño, autor de las más despiadadas caricaturas contra Madero; a pesar de que desconocía el tema, él ilustraba a la perfección las ideas de su jefe en caricaturas. Sin duda uno de los más notables artistas de la técnica, estuvo pensionado en el gobierno del presidente Madero en Europa, donde perfeccionó su arte. Fue el gran ilustrador del semanario humorístico *Multicolor*, dirigido por el español Mario Vitoria.

De tendencia contrarrevolucionaria, *Multicolor* fue una de las publicaciones que más contribuyó a la caída de Madero; pero "El Chango", como le conocían en el argot de la prensa satírica, se deslindaba de toda cuestión que lo acusara de contrarrevolucionario y antimaderista, justificando que él sólo se dedicaba a dibujar lo que le pedían los directores y editores del periódico:

> Yo no era porfirista ni maderista ni nada, ni sabía de política, a mí me llamó el gachupín Victoria para que le dibujara en el *Multicolor*. Para la muerte de Madero yo ya no trabajaba ahí; estaba en París con la beca que me había dado su gobierno. En ese tiempo era un niño [*y en esas condiciones*] uno siempre hace lo que le piden[65].

Multicolor apareció el 17 de mayo de 1911; formó parte del núcleo de los periódicos que formaron los "científicos" para utilizarlos desde el principio contra la revolución. Se organizó una labor para preparar a este semanario con los mejores materiales con que contaba México, a fin de hacer de él una publicación de éxito, vendido a precio popular y con elementos de primera categoría. A cargo, como se dijo, estaba el español Mario Vitoria y como colaboradores fungían Santiago R. de la Vega y García Cabral.

Provocado por la prensa noticiosa de principios de siglo, la percepción que tenían los habitantes de la capital sobre el movimiento zapatista era aterradora. Suscitada entre los meses de agosto–diciembre de 1911 las incursiones militares que las tropas federales iniciaron en el estado de Michoacán, derivaron en el levantamiento de los hacendados, convirtiéndose así, en la amenaza de que hordas de campesinos armados arrasarían con la ciudad de México. *Multicolor* ilustra con ferocidad este fragmento de la etapa de la Revolución en su portada del 17 de agosto de 1911 (Figura 16).

Los periodistas nacionales protestaron contra las autoridades por permitir que los extranjeros criticaran al gobierno en forma tan soez como lo hacían en semanarios como *Multicolor*; y pidieron para ellos la aplicación del artículo 33 constitucional por considerarlos extranjeros perniciosos. Gracias a ello, Vitoria y otros extranjeros dejaron de colaborar en la prensa reaccionaria. Empero, al triunfo de Victoriano Huerta, Vitoria volvió a asumir la dirección del semanario hasta 1913 cuando huyó a España, en fecha muy próxima al derrumbe del gobierno huertista.

---

[65] Del Río, Eduardo, *Un siglo de caricatura en México*, México, Grijalbo, 1984, p. 29.

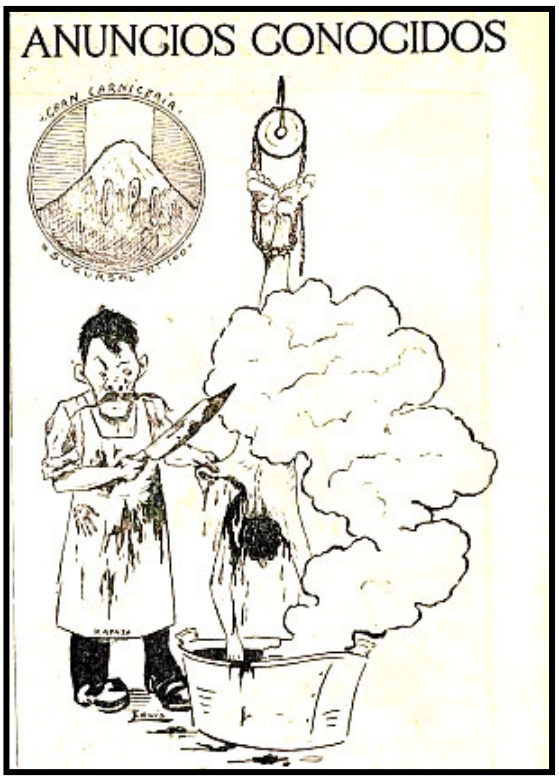

Figura 16. El caricaturista (Fouis) buscó difundir la crueldad de Emiliano Zapata, quien ofrece con mucha seguridad Carnes Frescas, producto de sus campañas militares.
Multicolor, 17 de agosto 1911, Año 1, Núm. 14, Portada Principal.

No sólo *Multicolor* ridiculizó a Madero y su gobierno; también colaboraron contra la revolución revistas como *La Sátira*, que se ensañó también con Emiliano Zapata, al que acusaban de bandido, sanguinario, analfabeta y asesino, llamándolo "el Atila del Sur". *La Sátira* era un semanario de caricaturas, originalmente antiporfirista, de gran circulación en la República. Fundado por Fernando Herrera a mediados de febrero de 1911, fueron sus dibujantes: Salvador Pruneda Jr., Álvaro Pruneda, Escalpelo, E. Overa, Atenedoro Pérez y Soto y, finalmente, el genial Salvador Pruneda, quienes publicaron numerosas caricaturas contra Madero, criticándolo por considerarlo porfirista y por no ser un revolucionario empedernido como lo era Zapata.

Por esta época desarrolló su labor como caricaturista José Clemente Orozco, mejor conocido por su vasta y excelente obra muralista. En el terreno de la caricatura, Orozco demostró tener un personal sentido del humor y una incontenible

ironía; sus caricaturas, a veces demasiado crueles, mostraban sobre todo personajes y aspectos de la política, aunque también se burló de las costumbres o la farándula –en este caso, dibujaba especialmente mujeres-. En su mayor parte, sus trabajos aparecieron en revistas y periódicos antimaderistas y carrancistas como *El Ahuizote*, *El Malora*, *Panchito* y *La Vanguardia*.

En esta etapa hubo también publicaciones en provincia; en Yucatán, por ejemplo, la Revolución llevó consigo el uso de la caricatura como propaganda del régimen, que es precisamente el empleo menos efectivo de ésta. Luego de establecer el control de la prensa yucateca, el gobernador Salvador Alvarado patrocinó la edición de dos periódicos: *Mamá Carlota* y *La Cucaracha*, desde los cuales se presentaba a Francisco Villa y Emiliano Zapata como *"la reacción"*[66]. Desafortunadamente, los juegos de palabras empleados en ambas publicaciones, que correspondían a un habla que en ese entonces era completamente ajena a la de la sociedad yucateca, contribuyeron a la rápida desaparición de ambos diarios.

Durante el periodo de la Revolución Mexicana llamado "lucha de fracciones", comandadas éstas por Carranza, Obregón, Villa y Calles, la caricatura política disminuyó en la escena por la poca libertad de prensa que se generó y por la falta de buenos caricaturistas y de revistas donde pudieran salir nuevos.

Ante el desplome del régimen maderista, los miembros de la Asociación de Periodistas Metropolitanos se apresuraron a presentar su adhesión a Félix Díaz, sobrino de Porfirio Díaz, y un poco después integraron un bloque huertista. Mientras tanto, en Coahuila, Venustiano Carranza expidió el Plan de Guadalupe que desconocía a Huerta como presidente. A partir de ese momento la prensa revolucionaria analizó y divulgó las aspiraciones populares, que fueron concentrándose durante la lucha armada para tomar forma en la Constitución del 5 de febrero de 1917.

---

[66] Escalante Tió, Felipe, *op. cit.*, nota 32.

Carranza se preocupó desde los inicios de su movimiento por contar con una prensa afín; por ello designó a Alfredo Breceda -que en un tiempo fue su secretario particular- como director general de la prensa constitucionalista. Posteriormente, al definirse la división revolucionaria, diversas publicaciones mordaces intentaron defender los puntos de vista de distintas facciones: constitucionalistas, convencionistas, villistas y zapatistas.

La prensa constitucionalista desarrolló una labor constante y coordinada de proselitismo y se convirtió en un elemento de lucha de primer orden, a tal grado que el mando de este sector subvencionó no pocas publicaciones.

Muchos periodistas en esa época participaron en la lucha con sus armas de combate, los diarios y semanarios de oposición, exponiendo sus ideas en la prensa, llegando algunos así al rango de diputados al Congreso de Querétaro, donde tuvieron la oportunidad de defender sus principios con la categoría de preceptos constitucionales. Así se hicieron posibles la reforma agraria, el mejoramiento de los trabajadores y la consolidación del Estado fuerte, capaz de garantizar la vigencia de sus normas.

De este modo, a lo largo del periodo revolucionario aparecieron diarios y semanarios repletos de caricaturas, entre ellos: *El Ahuizote*, en 1911, que ridiculizó a Madero y tuvo entre sus caricaturistas al español Rafael Lillo; *Tilín Tilín*, en 1912, periódico independiente de caricaturas dirigido por Álvaro Pruneda, incansable enemigo de la dictadura porfirista; *La Guacamaya*, que cerró su ciclo en 1915 y que se caracterizaba por su antimaderismo e inclinación hacia Félix Díaz; *El Mero Petatero*, en 1912; y de nuevo *El Hijo del Ahuizote* en 1913, cuando combatió decididamente al imperialismo yanqui. Un caso particular fue *El Colmillo*, en 1917, que se editó en San Antonio, Texas y criticó al gobierno de Carranza; pocos números se conocen de él, pero resulta interesante como ejemplo del periodismo en el exilio.

La caricatura política tomó el poder al entrar el gobierno maderista, ya que los caricaturistas y periodistas de la época gozaban de una libertad que se extrañaba después de largos años de la dictadura porfirista. Esta libertad rayó en libertinaje, pues se generó una campaña antimaderista, la cual se dice que sirvió para derrocar al Presidente y a dar pie a la contrarrevolución por las publicaciones tan feroces que incitaban contra el régimen constituido.

Otro de los grandes dibujantes que ilustraban algunos diarios, antípoda de Cabral en todos los aspectos, fue José Clemente Orozco, que dejó la caricatura para convertirse en uno de los más grandes pintores de México; aunque como caricaturista ilustró algunos diarios como *Panchito* en 1911, *Testarazos* (de 1910 a 1912) y *El Ahuizote*, en otros.

Al llegar al segundo decenio de la Revolución se inició la decadencia de la caricatura como una expresión de las ideas al servicio del pueblo. También puede señalarse el descenso, para algunos dibujantes, del valor plástico de las imágenes. Algunos dibujantes desaparecieron para siempre y otros, como García Cabral y Atenodoro Pérez y Soto, habrían de ausentarse del país para retornar años después -de hecho, en 1919 Cabral regresó de París y se incorporó como caricaturista editorial de algunas publicaciones no políticas-. Nuevos caricaturistas harían sus primeras armas para preparar el sentido que la caricatura mexicana iba a adquirir en el tercer decenio del siglo XX.

3.8 El papel de la caricatura después de la Revolución Mexicana

Como consecuencia de los procesos de cambio que trajo consigo la Revolución Mexicana se notaron la libertad de prensa en exceso y la proliferación de caricaturas en contra del gobierno de Madero. La prensa aprovechó la libertad de expresión reestablecida para unificarse en sus ataques al régimen. La calidad

plástica, con fuerte influencia del *"Art Nouveau"* y feroz antimaderismo, predominó en semanarios como *Multicolor* (Figura 17).

Pero, tras la muerte de Madero, la caricatura entró en una etapa de ruptura generacional. Los caricaturistas políticos que enfrentaron al porfiriato se habían muerto o retirado y los nuevos resintieron el peso moral de un oficio arriesgado.

Surgen diarios y semanarios como *El Fantoche*, dirigido por "El Chango" García Cabral, el cual se convirtió en el semanario de humor gráfico (no político) que sirvió de escuela al relevo generacional dentro de la caricatura, contribuyendo también a enriquecer sus estilos bajo las influencias europeas que trajo consigo "El Chango". De esta manera, los caricaturistas mexicanos fortalecieron la capacidad expresiva de sus trazos al disponer de más de un recurso estilístico.

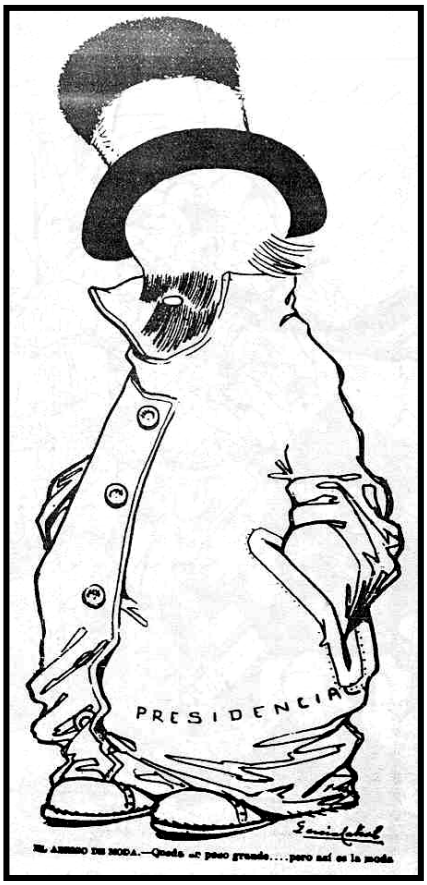

Figura 17. "El abrigo de moda" Una de las caricaturas más representativas de la corriente de la época y sin duda una de las obras características del "Chango": El diseño de Francisco I. Madero realizado por Ernesto García Cabral ataca de manera satírica al gobernante. Comparó con desventaja su corta estatura con el enorme problema que entrañaba la Presidencia de la República. *"-Me queda un poco grande pero… así es la moda."* *Multicolor, 2 de noviembre de 1911. Número 25.*

El caso contrario lo constituyó *El Machete*, donde destacaron las caricaturas del muralista José Clemente Orozco (Figura 18). A pesar de su calidad plástica y de sus contenidos políticos, el humor brillaba por su ausencia.

De este período se puede rescatar una publicación singular: *Chiltipiquín*. Era el suplemento de la *Revista Mexicana* y, como ésta, se publicaba en el exilio. Hacia 1919, la *Revista Mexicana,* que "evoca la Patria ausente para acordarla", estaba considerada como "el periódico mexicano más serio en el momento actual. Estudia todas las cuestiones importantes con profundidad y señala la orientación conveniente y patriota a los mexicanos desterrados"[67]. Fue editada en San Antonio, Texas, por el famoso poeta y periodista Guillermo Aguirre y Fierro.

Figura 18. "El Tío Sam": Orozco caracteriza a Estados Unidos con el icono por excelencia representativo de esa nación, el Tío Sam que se dirige al Lic. Lauro G. Caloca y a Antonio Díaz Sota y Gama, autores de la ley agraria del 6 de enero de 1915.
"-¡Oh Míster Sota and Gama and Caloca, recibir mis felicitaciones, you ser muy buenos agentes míos, mientras más repartir tierras menos producir México maíz, manteca and eggs, que yo venderles más y más! ¡Hurra for agraristas!"
José Clemente Orozco, L'ABC, 1925.

[67] Ugalde Bravo, Monserrat y Miranda Márquez, Alfonso, "*Chiltipiquín*, semanario humorístico de 1919", *Museo Soumaya*, http://www.soumaya.com.mx/navegar/anteriores/anteriores05/Noviembre/csh.html

“Editorial”, “Tejolotazos”, “Piquín del Monte”, “El Molcajete” y “Piquín en Escabeche” fueron algunas secciones del *Chiltipiquín*, “el semanario lleno de gracia, de sabor picante y sabor sabroso”, que desterraba el aburrimiento y hacía reír a través de las caricaturas, exhibiendo “a los asesinos de nuestras instituciones para castigarlos”[68]. En sus páginas se presentaba una combinación aniquilante de caricatura y sátira política que principalmente se dirigía hacia Venustiano Carranza, considerando a sus seguidores como corruptos y ladrones que sólo miraban para su propio beneficio y cuyas propuestas no favorecían de ninguna manera al pueblo.

De 1917 a los años cincuentas, la caricatura política cayó en una fase de estancamiento, en la que, con algunas excepciones notables, carecía de personalidad. Hubo periodos intercalados de tolerancia y represión frente al periodismo satírico hasta la década de los treinta con la formación del PRI, el partido predominante que estableció una intensa campaña de represión.

Durante varias décadas, la caricatura, como todos los medios de comunicación, vivió un oscuro periodo que se inició cuando la Revolución Mexicana se volvió institucional. Esto es, a partir del nacimiento del Partido Nacional Revolucionario, en 1929. El autoritarismo priista permeó todos los actos de la sociedad. El discurso revolucionario se insertó incluso en las posiciones aparentemente progresistas. Así desapareció el humor político crítico en los medios de comunicación, y en la sociedad también; por ello son muy pocas las publicaciones críticas existentes entre ese año y 1968.

Entre los pocos periódicos que siguieron haciendo de la caricatura un arma crítica pueden citarse dos aparecidos en Yucatán hacia los años treinta: *Boxtorón* (cuyo nombre es en realidad uno de las tantas formas que existen para llamar al pene) y *La Caricatura*, este último muy recordado. Ambos compartían la intención

[68] *Idem.*

de divertir a sus lectores mientras se burlaban de los actores políticos y las costumbres de los yucatecos.

Durante las primeras seis décadas del siglo XX, la caricatura mexicana pasó de la crítica aguda mantenida durante el porfiriato y el maderismo a un humor blanco, ñoño y cortesano. Por ejemplo, Ernesto “El Chango” García Cabral –uno de los caricaturistas más críticos del gobierno de Francisco I. Madero– se convirtió en "un bohemio" que vivió realizando excelentes dibujos y cartones de un humor chabacano; cuando hacía cartones políticos era complaciente con el poder y totalmente institucional.

En todo caso, la situación política interna del México posrevolucionario sí daba a los caricaturistas suficiente material para trabajar, pero ellos no dibujaron tan intensamente con intereses internacionales, como ocurría con la historieta política en Europa, por ejemplo; o al menos no lo hicieron hasta el establecimiento de una situación política relativamente estable, lo cual ocurriría después de los gobiernos posrevolucionarios del siglo XX.

Durante los años veinte surgen publicaciones ilustradas que poco tienen que ver con la política como las revistas de humor, surge también la revista femenina propiamente dicha, las revistas de espectáculos, educativas y literarias que incluyen en sus líneas dibujos de caricaturistas como García Cabral que regresa de Argentina en 1918 después de haber laborado en ese país en revistas como “Proteo”, desde donde dibujaba a políticos como Huerta y su compadre Isidro Favela, Ministro de México en Francia y quien lo nombra Agregado Cultural para que labore en Buenos Aires.

Cabe mencionar el trabajo de Salvador Pruneda en la década de los veinte, quien fuera uno de los fundadores del *Excélsior* y pionero del cine mudo. Colaboró en revistas como *Gil Blás* y fue seguidor de Cabral en cuanto a estilo, aunque en lo

político fue siempre el caricaturista del diario oficial *El Nacional* (Figura 19). Además trabajó en los dos órganos del Congreso Constituyente de 1916 "El Constituyente" y "El Zancudo", este último semanario festivo ilustrado por Pruneda; ambos desaparecieron en enero de 1917 una vez cumplida su misión, como órganos de la asamblea[69].

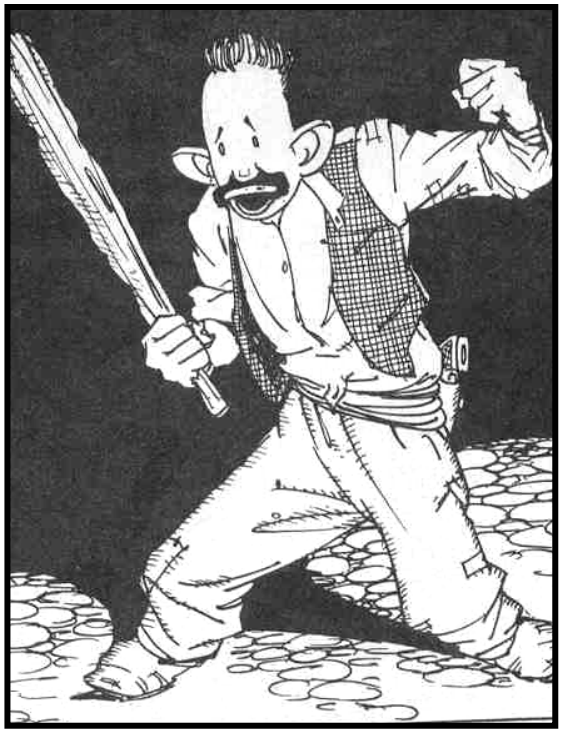

Figura 19. "De filósofo a porrista". *Periódico "El Nacional" (1929).* Caricatura de Salvador Pruneda sobre José Vasconcelos, quien fue promotor del sistema educativo mexicano y rector de la Universidad Nacional que ese año inició una huelga paralizando las actividades académicas por dos meses en pro de su autonomía; dicho movimiento se relacionó políticamente con José Vasconcelos pues se consideraba que tendía a apoyar la candidatura de éste a la Presidencia de la República [70]

De 1917 a los años cincuenta, la caricatura política cayó en una fase de estancamiento, en la que, con algunas excepciones notables, carecía de personalidad. A medida que la Revolución se institucionalizaba la caricatura se volvía más costumbrista[71], perdiendo de vista las causas de los fenómenos al quedarse en el mero chiste.

---

[69] Reed Torres, Luis y Ruiz Castañeda, María del Carmen, *El Periodismo en México: 500 años de historia*. Editorial EDAMEX. julio 2002, p 284.

[70] Instituto de Educación de Aguascalientes. Efeméride: *Ley de Autonomía de la Universidad Nacional de México,* http://www.iea.gob.mx/efemerides/efemerides/biogra/leyunive.htm

[71] Fabela Quiñones, Guillermo. "La sociedad a través de la plumilla" en *El Universal*. *70 años de la caricatura en México.* Tomo I. México: El Universal Compañía Periodística Nacional, S.A. de C.V. 1988. p. 15.

Carlos Monisváis completa el cuadro de la devaluación social de la caricatura política en aquellos tiempos: “Luego, entre 1920 y 1940, digamos, la mayoría de los caricaturistas fomenta el culto a las personalidades, apuntala la publicidad, que es un gran recurso modernizador, y en medio de los resquicios de la expresión controlada busca singularizarse por el chiste, la celebración de la fama y la adulación de los rasgos de las personalidades y Altos Funcionarios. Es un momento de contienda entre lo tradicional y lo moderno, y la calidad artística del dibujo es el criterio más convincente de la fusión de ambas instancias, ni lo moderno ni las tradiciones valoran lo corrosivo[72].

A esto se aunaba que los caricaturistas se vieron convertidos en meros ilustradores. En la plantilla de la prensa se creó la especialidad de escritor humorista, encargado de plantear las ideas y escribir los diálogos del cartón. Sobre esto, señala el ex subdirector editorial del periódico *El Universal*, Guillermo Fabela Quiñones: “A los directores de los periódicos quizás les parecía un desacato dar cabida a cartones carentes del consabido diálogo entre los dos o tres personajes de rigor”[73], a pesar de los altos índices de analfabetismo en México.

La valoración de la caricatura política en relación a su contexto determina la diferencia entre dos épocas: en el siglo XIX la caricatura, centro de gravedad de la prensa, era complementada por los artículos políticos. “Durante la primera mitad del siglo XX, la caricatura se convierte en un mero comentario al margen del comentario escrito, en una ilustración perdida en la selva de letras”[74].

---

[72] Scherer García, Julio y Monsiváis, Carlos. *Tiempo de saber. Prensa y poder en Méxic*o. Editorial Aguilar, México 2003. p. 193.
[73] Fabela Quiñones, Guillermo, *op cit*, nota 71. p. 15.
[74] Scherer García, Julio y Monsiváis, Carlos, *op cit*, nota 72, p. 194.

Desde las entrañas del campo, Eduardo del Río, "Rius" proporciona un testimonio de la imagen profesional y el ambiente laboral de los caricaturistas durante el período posrevolucionario:

> El caricaturista era considerado como una especie de bohemio, un pintor frustrado que gozaba de un sentido del humor fuera de lo común, apto para ilustrar las ideas del director del periódico. No había entre ellos ningún egresado de universidad y algunos tenían tan mala ortografía, que había en los periódicos una persona encargada de corregirles los "pies" a sus caricaturas (...) Varios de ellos presumían de no leer nada (más que sus periódicos, para saber qué hacer) y era norma general encontrárselos en las cantinas y cafés como forma práctica de enterarse de las inquietudes populares. En general, el ejercicio de la profesión se veía como la mejor forma de hacerse de fama y (algo de) dinero; tener una buena casa, un coche, relacionarse con los políticos y ¿por qué no?, ver su nombre en una que otra nómina gubernamental. El caricaturista, mal pagado y sin prestaciones sociales, vivía esperando "favores" de sus amigos dentro del Gobierno. Si se enfermaba, si tenía que hacer un viaje al extranjero, si quería editar un libro o si, inevitablemente se moría, el Gobierno se hacía cargo. Una forma pragmática de "proteger" al caricaturista fiel a las instituciones (y todos lo eran) era encargarle trabajos que nunca se editaban, o pagarle (como horas extra) cartones favorables o, de plano, incluirlo en las nóminas oficiales dentro de ese selecto cuerpo que se llama la "Real Fuerza de Aviadores" que abundan en las cajas de las secretarías y ministerios[75].

En la caricatura política de los años veinte imperaba una pobreza tanto plástica como ideológica mientras que el oficio del caricaturista también había sufrido cambios en cuanto a su labor combativa dentro de la prensa. Pero a pesar del decaimiento de la sátira política dentro de los diarios y la poca proliferación de semanarios humorísticos, hubo algunos esbozos que reaccionaron ante la situación política de la época en periódicos como *Excélsior* (Figura 20), en los cuales los autores de las caricaturas actuaban con cautela, firmando con seudónimos.

Un hecho que sobresale, desde luego por su magnitud y, sobre todo, por el tema que concierne a este trabajo –la caricatura- es el asesinato del general Álvaro Obregón en un restaurante llamado "Las Bombillas", el 17 de julio de 1928 a quince días de haber ganado las elecciones. Fue el joven caricaturista y activista católico José de León Toral quien diera muerte al caudillo en una comida en su honor celebrando la victoria de éste, disparándole a quemarropa. Las causas del

[75] Arredondo, Estela y Del Río, Eduardo (*Rius*). "Los críticos del Imperio. La historia de los últimos sexenios a través de la caricatura". México 1998, editorial Grijalbo, pp. 23-27.

asesinato se le atribuyen al movimiento fanático católico de la época en el que se veía envuelto el país (Guerra Cristera, 1926-1929) por el que había sido influenciado Léon Toral.

Figura 20. "Pesadilla". En la imagen se percibe la cautela del dibujante (anónimo). Las figuras del sueño corresponden a las del general Obregón, del general Pablo González y del Ingeniero Ignacio Bonillas, que persiguen la presidencia. Al pie del dibujo dice el texto: "El mal del sueño (encefalitis letárgica)". *Periódico "Excélsior", 25 de febrero 1920. Número 1075, página 3.*

Sobre la importancia de este acontecimiento el caricaturista yucateco, Antonio Peraza "Tony" señaló: "Hay que dejar en claro que ningún caricaturista ha logrado derrotar a ningún poderoso, pero quien más se ha aproximado a ello es José de León Toral, que se acercó a Obregón para hacerle una caricatura y, en lugar de hacérsela, al grito de ¡Viva Cristo Rey!, le hizo un hoyo con una bala. No es un edificante ejemplo a seguir, pero es un caso notable de la influencia que puede ejercer un «monero» sobre el poder cuando se pone muy fundamentalista" [76].

[76] Calero, Manuel, *Entrevista a Antonio Peraza* en la Revista *Camino Blanco: Arte y Cultura,* extraída del libro "En voz de los pintores", Calero, Manuel. Editorial ICY. México, 2003, http://www.caminoblanco.com.mx/07/06manuelcalero.html

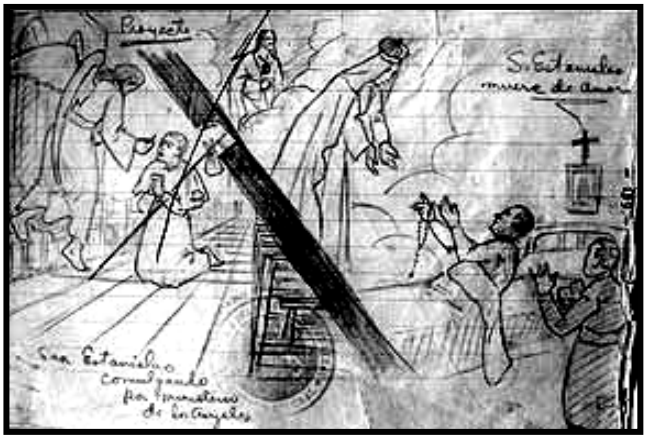

Figura 21. Dibujo del caricaturista y activista religioso José de León Toral, autor de asesinato de Álvaro Obregón.

3.9 La prensa satírica de los treinta

La tradición combativa de la caricatura se apaga con el régimen posrevolucionario. Junto con la prensa que la albergaba, la caricatura se volvió totalmente complaciente con el poder y sólo era crítica cuando había que atacar a los enemigos políticos del PRM-PNR-PRI. Los intentos por hacer caricatura política, crítica e independiente fueron duramente reprimidos, como por ejemplo la revista *El Turco*, bajo la dirección del caricaturista y pintor Juan Athernack, de la que sólo apareció un ejemplar en 1931, época de Calles, y fue cerrada (Figura 22).

Figura 22. Portada "El Turco" (1931). La figura central de esta imagen es el general Calles, conocido también como "El Turco" quien muestra el estado de Baja California como si fuera una corbata que intenta venderle al "Tío Sam", ícono que representa al país del Norte. De esta divulgación sólo apareció un número pues fue censurada debido a las críticas contra Calles. En esta publicación participa Juan Arthenack quien, debido a la censura, se dedicó a la historieta y realizó *Don Prudencio y su familia* y *Adelaido el Conquistador*.

Sin embargo, durante la década de los treinta, aparecieron algunas revistas de humor político patrocinadas casi todas por Luis N. Morones, dirigente de la CROM (Confederación Nacional Obrera Mexicana) y otros políticos para atacar a todos sus enemigos con el fin de ganar posiciones y dinero. Se decía entre las líneas de algunos caricaturistas no subvencionados que las siglas de la CROM significaban *"*Como Roba Oro Morones*"*, pero los opositores a Calles gustaban más de leerla al revés, y decían: "Más Oro Roba Calles*"* (Figura 23).

Figura 23. Caricatura del líder de la CROM y del Partido Laborista Mexicano, Luis N. Morones.

Revistas como *Omega, El Hombre Libre, Tutankamen* y *El Tornillo*, albergaban en sus páginas a caricaturistas que debían firmar con seudónimo para salvar su vida.

La lucha por el poder sindical fue notable entre Morones, Vicente Lombardo Toledano y Fidel Velásquez. Varios periodistas fueron asesinados por divulgar las pugnas de la mafia sindical, pues la dirigencia de los diferentes movimientos huelguistas en todo el país era abiertamente corrupta y los que se atrevían a publicar caricaturas sobre ello tendían a ser amenazados, golpeados y ultimados por pistoleros de los líderes como es el caso del dibujante Carlos Inclán Herrera,

colaborador de la revista *CROM*, quien fue golpeado brutalmente por la gente de Fidel Velásquez, a quien no le gustó una caricatura suya.

Durante años, Plutarco Elías Calles fue considerado el Jefe Máximo de la Revolución Mexicana; en este período se tenía un presidente al mando pero no era este quien detentaba el poder, sino Calles, que manejaba todo a su parecer y controlaba de cierta manera el gobierno del país. Pero es con el último presidente electo que cambia esa situación. Al arribar a la silla presidencial el general Lázaro Cárdenas del Río manda al exilio a Calles poniendo fin a esta etapa conocida como el *Maximato* (1934).

Con Cárdenas en el poder volvió la libertad de prensa y en revistas como *El Tornillo* los caricaturistas De La Mora, Reyes y López Ramos (Figura 24) dieron rienda suelta a sus críticas contra el presidente, quien soportó las feroces caricaturas sin meterse con la prensa de ese entonces, a excepción de un famoso incidente que tuvo con un periodista de nombre José Pagés Llergo quien tenía una revista llamada “Roto Foto” de fotorreportajes, en donde publicó fotos “íntimas” del general.

Tras el período revolucionario de Cárdenas, México entró en un bache reaccionario que se refleja en todos los campos de la vida del país.

A pesar de que las persecuciones a caricaturistas y otras medidas para frenar la crítica habían disminuido durante el gobierno de Cárdenas, a un año de su mandato, en 1935, se tomó otro tipo de medida para poder tener un control sobre la prensa escrita: “Productora e Importadora de Papel S.A. (PIPSA) fue creada por decreto del General Lázaro Cárdenas el 21 de agosto de 1935, después de un

conflicto en la principal fábrica de papel periódico de aquella época, la Compañía San Rafael”[77].

Figura 24. “Fray Lázaro de los indios”. Caricatura de López Ramos. *“El Tornillo”, No. 164, 6 de octubre de 1936.*

Con esta medida Cárdenas sentó la base para que en lo referente a la prensa escrita se estableciera un "presidencialismo institucionalizado", una relación que ya no dependería de una persona sino de un entramado institucional complejo construido alrededor del presidente y del partido oficial.

La creación de PIPSA se convirtió en un monopolio estatal para importar todo el papel que consumían los periódicos mexicanos, aunque bajo la apariencia legal de que participaban y se beneficiaban los editores de todos los diarios. Muy

[77] Fuentes-Berain, Rossana, *Prensa y poder político en México*, Revista electrónica *Razón y Palabra,* No. 23, http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n23/23_rfuentes.html

contados periodistas y algunos políticos advirtieron que tal instauración del Presidente implicaba una potencial y eficaz amenaza para la libertad de prensa[78].

El ejercicio del poder era tal en México, que la generosidad material del régimen, generalmente, agregaba al insumo entregado a precios y condiciones preferentes otro elemento inmaterial, las sugerencias de qué poner en el papel.

3.10 Modernización de la caricatura política en México

Al terminar la década de los treinta da inicio a su vez el régimen de Manuel Ávila Camacho como presidente (1940-1946), último presidente militar. Para entonces, el control sobre la prensa se afirma y para los periódicos se establece la autocensura, de la que las primeras víctimas son los caricaturistas, por ser considerados "peligrosos".

Los periódicos –subvencionados por el gobierno y apoyados en la publicidad de las compañías norteamericanas- no permitieron la caricatura crítica, excepto contra los opositores al gobierno y contra el comunismo internacional.

Los modernos periódicos, *El Universal* y *Excélsior*, ocupaban el espacio con caricaturas extranjeras o con ilustraciones de humor. En el primero participó Andrés Audiffred, quien logró captar el discurso nacionalista en boga construyendo cuadros de imágenes con tipos nacionales. Ese diario también fue un gran promotor de la caricatura y ahí surgieron personajes como Guerrero Edwards, entre muchos más.

Cabe destacar el trabajo de Audiffred quien inauguró una variedad de la caricatura: los apuntes caricaturizados de nuestra realidad social.

---

[78] Reed Torres, Luis y Ruiz Castañeda, María del Carmen, *op. cit*, nota 69, p. 284.

La obra de Audiffred se encuentra muy lejos de la crítica política al entorno nacional; su trabajo se inscribe en la crítica social, en la observación de la vida cotidiana, en el retrato de los mexicanos. Sin duda, es un digno heredero de los costumbristas del sigo XIX, y es precisamente por ello que se convierte en un símbolo de la caricatura nacionalista.

Al igual que Posada, lo mejor de su trabajo consistió en saber captar y representar fenómenos sociales inéditos, manifestados en los nuevos tipos populares de lo mexicano, sobre todo las costumbres de la plebe, en pleno proceso de reacomodo ante los cambios acelerados por la Segunda Guerra Mundial y la creciente urbanización del país. Sin embargo, Audiffred se vio atrapado en el costumbrismo imperante.

En la misma dirección se fueron poniendo de moda el estilo y orientación ideológica del cartón editorial yanqui a través de la plumilla de Antonio Arias Bernal, "El Brigadier" caricaturista que llegó a ser tan influyente como García Cabral, pues toma su lugar en el diario *Excélsior*, periódico que apoyaba la política estadounidense.

Con dinero de Miguel Alemán, en 1944 se crea el semanario humorístico *Don Timorato,* que publicaría los trabajos de los mejores caricaturistas de la época (Arias Bernal, Audiffred, Freyre y Fa-Cha) y terminó por convertirse en un espacio para la formación de nuevos valores en la caricatura mexicana (Figura 25). Ahí dieron sus primeros pasos grandes caricaturistas como Abel Quezada, Leonardo Vadillo, Alberto Isaac y Jorge Carreño, entre otros.

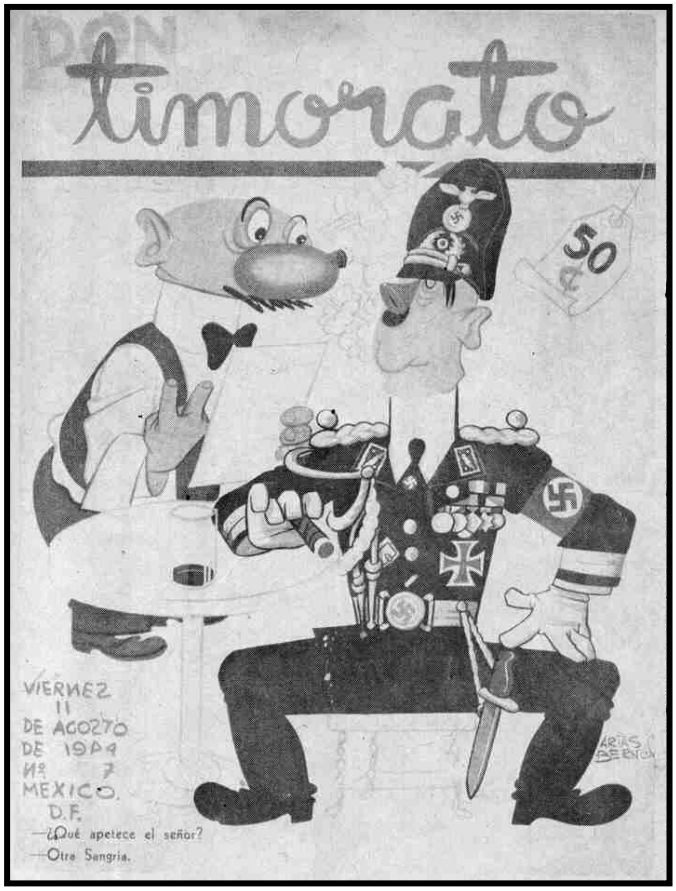

Figura 25. Don Timorato. Caricatura de Arias Bernal en la portada de este semanario humorístico que, si bien tuvo una época difícil al sufrir la renuncia de muchos de sus caricaturistas principales, fue dirigida después por Carlos León y Cadena M. a quien Miguel Alemán (ya presidente) puso al mando; para llenar la revista recurrió a jóvenes caricaturistas que estaban ansiosos por publicar sus dibujos, inclusive gratis. A pesar de que perdió calidad, *"Don Timorato"* sirvió como fábrica de moneros.
Don Timorato, No. 7, Viernes 11 de agosto de 1944.

Sobre "Don Timorato", apunta Carlos Monsiváis:

El 1 de junio de 1944 se inicia el semanario *Don Timorato*, el director es Jorge Piñó Sandoval y el director artístico es el caricaturista Antonio Arias Bernal. En la segunda etapa, que concluye en diciembre de 1945, dirige el humorista Carlos León. En los años del presidente Manuel Ávila Camacho, la sátira sólo puede ser leve, y la revista se propone convocar a los mejores caricaturistas y a lo que hay, no demasiado, de articulistas y escritores con "sentido del humor". El resultado es más que desigual. Como suele suceder, el humor de la época nos llega muy maltrecho e incomprensible, excepción hecha de los versos satíricos. En cambio, los dibujantes son por lo menos decorosos y con frecuencia excelentes: Arias Bernal, un muy joven Rafael Freyre (tal vez el mejor de *Don Timorato*), Facha, Gonzalo Becerra, Audiffred, Bismark Mier, Abel Quezada, Alberto Isaac. El editorialista del primer número es Cantinflas: 'La tercera fase es la alegría colectiva o sea la que se transmite por espejismo. Quiere decir si usted está riéndose se ve en su espejo y acto seguido transmitió usted esa alegría a un objeto triste y que no tendría modo de reírse por sí solo'. (El texto, muy probablemente, es de Carlos León, guionista de un buen número de filmes de Cantinflas.)[79].

[79] Monsiváis, Carlos. Artículo: *"Renato Leduc y Don Timorato"*, *La Jornada Semanal*, 12 de noviembre de 2000, http://www.jornada.unam.mx/2000/11/12/sem-leduc.html

Los caricaturistas Arias Bernal y Abel Quezada volverían a compartir espacios en una nueva revista en 1948: *Presente* (Figura 26) y *El Apretado*: "Semanario de verídica información y crítica sana para las clases laborales" (1951). En estas páginas, Arias Bernal exhibiría su oposición al alemanismo, aunque sus caricaturas mantendrían el respeto por la figura del Primer Mandatario, conteniendo la sátira por cuidar "de la buena salud estética del Establishment". Esta forma de ser, caracteriza al periodo de la caricatura política mexicana entre 1940 y 1968: "la timidez del impulso crítico"[80].

Fuera de los periódicos y las revistas, el Taller de Gráfica Popular (TGP) producía y publicaba caricaturas políticas a través de hojas volantes, folletos y carteles, haciendo circular su obra entre el pueblo. De esta manera, mantuvieron viva la tradición encumbrada por José Guadalupe Posada. Uno de los miembros más destacados de este grupo fue Alberto Beltrán. Como caricaturista e ilustrador, Beltrán colaboró por muchos años en *Novedades y Diario de la Tarde.*

La gran labor del Taller de Gráfica Popular se centró en el campo de la comunicación social. En este aspecto, cabe mencionar el uso que se hizo de la caricatura para lograr la comunicación con el "pueblo-pueblo". La caricatura del TGP no aparecía en los periódicos. Su campo era en las calles, carteles, folletos, etc., todo ilustrado con gran calidad artística y mala intención.

Existen otros moneros cuyo trabajo es difícil de encasillar; algunos hicieron una carrera importante fuera de México, como Marius de Zayas, o Miguel "El Chamaco" Covarrubias, que alcanzaron gran éxito en Nueva York; Otro que impone con maestría el estilo yanqui dentro de los diarios es Antonio Arias Bernal, *el Brigadier.*

---

[80] Scherer García y Monsiváis, *op. cit.*, nota 72, pp. 195 y 196.

Figura 26. Presente (portada). Revista fundada por Jorge Piñó Sandoval y conformada por un gran equipo de caricaturistas. La novedad de este "semanario a la mexicana" es el trabajo de Abel Quezada, desenfadado, antisolemne, en un dibujo aparentemente pobre pero lleno de humor que da pie a un nuevo tipo de caricatura, casi antípoda de la que venían haciendo los tradicionales de la caricatura, utilizando la técnica del cómic estadounidense en donde resaltan los personajes por su calidad humorística. *"Presente" No. 32, México, DF. 10 de febrero de 1949.*

Agustín Sánchez González afirma que, a nivel nacional, Antonio Arias Bernal es quizá el representante más sobresaliente del género en los años cuarenta[81]. Durante el ascenso del fascismo, realizó un sinfín de cartones antifascistas, lo que le valió el mote de "el caricaturista de la Segunda Guerra Mundial", y adquirió gran prestigio internacional, al grado de que sus cartones ilustraron las principales revistas de Estados Unidos, como *Collier's Magazine, Life* y *The New York Times*. En México trabajó para publicaciones como *Hoy*, donde realizó varios cartones sobre el tema del bracerismo, convertido en un agudo problema nacional a fines de la década (Figura 27).

[81] Sánchez González, Agustín, "El 68 en monos: sumisión y rebelión", en *La Jornada Semanal*, no. 500, México, UNAM, 3 de octubre de 2004, http://www.jornada.unam.mx/2004/10/03/sem-agustin.html

Figura 27. "*La industria nacional no resiste ya…*" Trabajo de Antonio Arias Bernal en 1947 sobre los conflictos obreros de la época y el reflejo de éstos en la Industria Nacional. *1 de Febrero de 1947.*

Otras caricaturas de la época tuvieron como temáticas la devaluación del peso, ocurrida en 1948, que afectó a todos los sectores y propició la carestía, y el nacimiento de la inflación, presentada como un anciano decrépito y desagradable que rompía el cascarón de un enorme huevo.

A comienzos de los años cincuenta se caricaturizó mucho al presidente Adolfo Ruiz Cortines debido a su inclinación por usar corbatitas de moño, moda que pronto fue copiada por todos los funcionarios públicos y resaltada, con fines satíricos, por los moneros de entonces. Uno de los mejores exponentes del género durante los cincuenta fue Freyre, quien caricaturizó a diversos personajes y situaciones políticas del periodo, como fue la concesión de los derechos políticos a las mujeres, quienes pudieron, a partir de 1952, votar en las elecciones presidenciales.

Rafael Freyre, niño prodigio de la caricatura, es hoy el decano de los moneros. En 1943 publica sus *Posadas de Excélsior*, junto con Carlos Denegri, firmando ambos como “Ric” y “Rac”. En 1945, Freyre fue contratado por *The National Editor Asociation*, de los Estados Unidos.

De los cincuenta, también se puede mencionar la presencia de los caricaturistas en la televisión, sobre todo en el programa nacional *Duelo de dibujantes*, donde aparecían Freyre, el “Chango” García Cabral y otras estrellas de la caricatura realizando rápidos cartones sobre temas específicos. Para entonces, Abel Quezada ya representaba a los ricos con un enorme anillo en la nariz y a los policías con moscas alrededor[82].

La incipiente democratización que el país vivió en los años cincuenta y sesenta era producto de la descomposición de un sistema político marcado por el autoritarismo. No es de extrañar que la caricatura fuera sólo una pálida sombra y que los moneros se dedicaran a realizar cartones ajenos a la crítica. Uno de los rasgos sobresalientes de estos caricaturistas fue el anticomunismo más burdo, que había tenido su origen durante la llamada “Guerra Fría”.

La creciente complejidad internacional de la época fue abiertamente reflejada en el trabajo del caricaturista, tanto como los cambios que ocurrían dentro del país. Muchos caricaturistas en México encontraron la oportunidad de participar en la política internacional con el crecimiento del socialismo en Rusia y los países asiáticos, pero sobre todo en América Latina. Además del polvorín que siempre ha representado el Oriente Medio, comenzó a subir el fuego en América Latina como consecuencia de problemas debidos a las intervenciones norteamericanas y la intensificación de la "Guerra Fría”; específicamente, acapararon la atención los casos de la radicalización de Cuba, la ascensión del comunismo en Chile y la

[82] Agustín, José, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, México, Planeta, Col. Espejo de México, 1990, p. 140.

descomposición social de Haití y la República Dominicana. En este contexto, en México muchos caricaturistas expresaron abiertamente su anticomunismo, por ejemplo Iracheta y Carillo[83]. Fidel Castro llegó a ser el blanco principal de los caricaturistas durante la crisis de octubre, junto con Nikita Kruschev.

Toda la prensa solía echar mano de cartones extranjeros, que se caracterizaban por el consentimiento a la política de Estados Unidos y la crítica a soviéticos, chinos y cubanos. Una revisión de las publicaciones de periódicos y revistas desde los años cuarenta al setenta muestra que casi nadie escapó a la tendencia anticomunista.

En este orden de ideas, durante la década de los cincuenta, un grupo de caricaturistas mexicanos participó activamente en una campaña contra el gobierno de Jacobo Arbenz, de Guatemala. El libro *7 dibujantes con una idea*, publicado en esa época, es una buena muestra de ello. Según Rius, cada caricatura publicada en contra de Arbenz "les era bien pagada por la embajada [de Estados Unidos]. El único requisito era que fuera contra Guatemala"[84]. Los que Rius llama los "Siete de la Embajada" eran Ernesto García Cabral, Rafael Medina de la Vega, Angel Zamarripa (Fa-Cha), Andrés Audiffred, Ernesto Guasp y Antonio Arias Bernal, aunque no existe, por cierto, nada que confirme este hecho. Los dueños de periódicos, al parecer, no querían tener problema alguno. Al respecto, cuenta Ricardo Salazar Berber que un editor le pidió "hacer dibujos sobre China o Rusia"; al preguntar el porqué, la respuesta fue clara: "Porque están muy lejos, y así ya no se mete con nadie de acá"[85].

Arias Bernal, natural de Aguascalientes, era por entonces conocido a nivel mundial como uno de los grandes periodistas gráficos que han destacado en

---

[83] Durán, Uriel, *Caricatura política en México. Monos: el fenómeno mexicano*, http://sapiens.ya.com/av_fire/cartoonsmexicoesp.htm
[84] Sánchez González, Agustín, *op. cit.* nota 81.
[85] *Idem.*

México; obtuvo reconocimiento universal sobre todo por sus cartones con motivo de la guerra con Alemania, cuando su postura estuvo al lado de los aliados. En sus caricaturas lograba captar los problemas más complejos en cuestión social, nacional e internacional, y podía simplificarlos con sólo algunos trazos para hacerlos comprensibles al público; en la mayoría de los casos, sus dibujos eran más elocuentes que las palabras. El entonces director del *Excélsior*, Rodrigo del Llano, vio que Arias Bernal era poseedor de un talento que era necesario que se reconociera y le invitó a colaborar en el periódico que dirigía, donde el caricaturista trabajó por varios años. Entre sus obras figuran 800 portadas de asuntos políticos, además de 120 sobre temas diversos y un gran número de cartones publicados en periódicos de la capital y de los estados[86]. También fue fundador de revistas humorísticas y de crítica como: *Presente*, *Don Ferruco*, *El Serrote* y *El Fufurufu*, entre otras.

Otra expresión de la caricatura anterior a 1968 fue la aceptación de la propaganda oficial desplegada durante los años del "desarrollo estabilizador", para mostrar un país feliz y moderno, moralmente aceptable. El discurso del presidente Adolfo López Mateos (1958-64) al asumirse como de "izquierda, dentro de la Constitucion", cayó como anillo al dedo para generar imágenes de un proletariado sumiso al poder (aunque fuera retratado al lado de la burguesía).

De principios de los sesenta hay que recordar las caricaturas de Carreño, Freyre y el “Chango” García Cabral en *Siempre!*, de José Pagés Llergo, revista clave de la época, que tenía un éxito absoluto en el medio político y entre el público en general. Fue la época en que apareció en la escena monera nacional Eduardo del Río, mejor conocido como “Rius”, haciendo crítica ácida del sistema político y sus instituciones, incluyendo los propios medios de comunicación en cuanto al poco

[86] Enciclopedia de los Municipios de México. Estado de Aguascalientes. Personajes ilustres: *Antonio Arias Bernal,*
http://www.e-mexico.gob.mx/work/EMM10/EMM_aguascalientes/hist.htm

espacio que dejaban, entre la propaganda y la publicidad, para presentar la verdad de los hechos.

"Rius", que ya comenzaba a cobrar celebridad, se unió con Almada y con el español Gila (que causó sensación en México con su "humor por teléfono") y los tres echaron a andar *La Gallina*, cuyo primer número aclaraba que la revista se podía leer con confianza porque en ella no publicaba Roberto Blanco Moheno, el conocido periodista y escritor veracruzano que colaboraba en *Siempre!*, *Novedades* y otros medios. El humor de *La Gallina* tendía fuertemente a lo político y por eso fue vista con suspicacia por las autoridades. El penúltimo número, de lejos, se parecía muchísimo a la revista *Life en Español*; sólo al acercarse se leía, en letras muy pequeñas, "Esto no es *Life en Español*, es La Gallina en Mexicano". El siguiente y último número tardó mucho en aparecer y, cuando salió, el público se sorprendió al ver que la plana principal sólo decía: "Esta vez no pusimos nada en la portada para no meternos en otra bronca"[87].

Por otra parte, el posterior discurso diazordacista, que señalaba agitadores y fuerzas extrañas que buscaban romper el orden y hacer fracasar las olimpiadas, fue un elemento que retrataron una y otra vez los caricaturistas (sería injusto decir que sólo ellos; toda la prensa lo vivió así). Frente a eso se mantenía la visión mítica del pasado indígena, donde los "inditos" se presentaban como la bondad y la conciencia de un mundo feliz.

3.11 La caricatura política en el 68

Decir que 1968 es un parteaguas en la historia mexicana es un lugar común; sin embargo, cabe señalar que ese año marcó una diferencia en la manera de hacer y ver las cosas. El panorama que ofrecía la prensa nacional distaba de tener un papel medianamente crítico. La censura y autocensura mantuvieron un ambiente gris y

[87] Agustín, José, *op. cit.*, nota 82, p. 214.

complaciente. Uno de los gritos más fuertes y famosos en las manifestaciones del '68 fue el de "Prensa vendida", una realidad que chocaba con los esfuerzos de personajes como Julio Scherer, que dirigía *Excélsior*, o caricaturistas como Borja, Ramírez y Ochoa, en *La Prensa*; Magú, Vadillo y Flit, en *Sucesos*; o los cartones sutiles, y a veces no tanto, de Abel Quezada y Jorge Carreño, entre muchos más. Una revisión a los principales diarios de entonces da cuenta de ello. El grabado de Adolfo Mexiac llamado *Libertad de Expresión* representa fielmente la época (Figura 28)[88].

El papel que jugaron los caricaturistas de entonces no puede criticarse de una manera simplista; tampoco se puede decir que todos los medios estaban ocupados por caricaturistas afines al gobierno. Hubo quienes, durante el tiempo que duró el movimiento, publicaron caricaturas sumamente críticas; sin embargo, tampoco pueden omitirse los cartones cargados de cinismo y apoyo a Díaz Ordaz que aparecieron en ciertos medios. El recuento realizado por Agustín Sánchez González en su artículo "El '68 en monos: sumisión y rebelión" permite dar un panorama de la postura de los caricaturistas nacionales al respecto del movimiento estudiantil, sus antecedentes y consecuencias[89].

Excélsior publicaba por entonces en sus páginas a los moneros Abel Quezada y Marino; el primero, uno de los clásicos nacionales, para entonces ya había trazado caminos novedosos dentro de la caricatura con la creación de personajes que retrataban a la sociedad mexicana. Con una elegante ironía, Quezada se burló del sistema político mexicano y de la propia sociedad, creando personajes clásicos como *Don Gastón Billetes, El Charro Matías o El Abominable Hombre de las Nieves*.

---

[88] Mexiac, Adolfo, *"Libertad de Expresión"*, en el sitio de *The Austin Chronicle Arts Listing*. Artículo: "Un Michioacano Universal: A Retrospective", http://www.austinchronicle.com/issues/vol18/issue38/calendar/art.html

[89] Sánchez González, Agustín, *op. cit.*, nota 81.

Figura 28. "Libertad de Expresión".

Durante los caóticos días del '68, Quezada criticó sutilmente al gobierno con obras sugerentes, como una aparecida en los días posteriores a Tlatelolco, titulada *Ganaron los Tigres*. Su famoso cartón del 3 de octubre es un cuadro con fondo negro titulado con la frase *¿Por qué?*; sin duda, se trata de uno de los trabajos más impresionantes en la historia de la caricatura política mexicana (aunque, cabe señalarlo, un cartón parecido había sido publicado por Huici, dos meses antes, en homenaje a "el Chango" García Cabral). Después, con un tono más ligero, publicaría una caricatura sobre la decisión de Díaz Ordaz –como consecuencia inmediata del movimiento- de conceder la ciudadanía a los jóvenes de 18 años; en el dibujo se ve a un estudiante de la UNAM que le comenta a otro: "-Lo malo es que, si nos dan la ciudadanía a los 18 años, nos van a quitar el domingo-".

En cambio, la posición de Marino, peruano avecindado en México, correspondía a una visión totalmente identificada con el discurso oficial. El 11 de

septiembre, por ejemplo, en un cartón llamado *Fósiles*, mostraba a un estudiante que le dice a otro: "Lo malo de levantar la huelga es que no vamos a perder el año...". Otro cartón significativo de su actitud fue presentado el 20 de septiembre; en éste aparecía el Consejo Nacional de Huelga, pero pequeño e insignificante ante la fuerza del Estado. Además de este par de moneros, *Excélsior* publicaba un cartón extranjero que suplía, en algunas ocasiones, a Abel Quezada, seguramente debido a la censura a la que eran sometidas las caricaturas de éste.

En *El Universal*, el periódico decano en México, trabajaba David Carrillo, cuyos cartones eran representativos de toda la visión de la prensa "vendida", censurando al movimiento estudiantil. Su caricatura del 2 de septiembre, titulada *Con claridad*, dibuja a Díaz Ordaz –incluso disimulando su fealdad- diciendo "Todo tiene un límite". El 21 de septiembre presentó a Manuel Marcué Pardiñas, director de la desaparecida revista *Política,* quien fuera apresado por los granaderos; bajo el título *¡Sí es estudiante!,* el texto decía: "Discípulo de Stalin, Trotsky, Nikita, Mao, etc.", sumándose así al coro gubernamental que veía la presencia de agitadores extranjeros, principalmente comunistas, por todas partes.

En *El Sol de México* colaboraba el veracruzano Rafael Freyre. Sus dibujos eran personajes de la política mexicana y, cuando hacía referencia al movimiento estudiantil, era para criticarlo. El 17 de septiembre, por ejemplo, en su cartón aparecieron dos jóvenes, uno de los cuales dice al otro: "–Oye, mano ¿y si nos ponemos a estudiar en silencio?-", en obvia referencia a la majestuosa manifestación del silencio. En la otra página editorial de *El Sol* solía aparecer un cartón extranjero con temas invariablemente anticomunistas.

Desde su colaboración en *El Heraldo de México*, Alfredo Valdés se había instalado en un nacionalismo tardío. Usaba como personajes a un perrito y a un indito. Completamente institucional, el 1 de septiembre de 1968 dibujó un cartón cuyo título era *Escúchelo*; la imagen consta de muchos cuerpos y dice: "Hoy

dialogará el Presidente de la República con 47 millones de mexicanos." En su cartón *Soluciones matemáticas*, del 12 de septiembre, muestra a un hombre que le dice al indito: "Si el Poli y la UNAM cuestan 960 millones al año, dividido entre 12 gastados mensualmente es igual a 89 millones. Entonces ¿qué se te ocurre para resolver el problema de dos meses de holganza?... ¡Quitarles 160 millones!".

Ernesto Guasp y Jorge Carreño eran los caricaturistas de planta del diario *Novedades*; el primero se dedicaba a caricaturizar temas internacionales, mientras que el segundo trataba los nacionales. En su columna, llamada *Dibujos de Carreño*, es frecuente encontrar el reproche a los estudiantes. En un cartón, por ejemplo, se muestra a una madre de familia que pregunta a un funcionario: "¿Ya estudió el expediente de mi hijo?… Dígame, ¿Ya lo estudió?"; a lo que el burócrata abogado responde: "¡Basta señora! Que no estaríamos en esto sí así le hubiera usted exigido a su hijo que estudiara." Al lado de estos dos caricaturistas se rolaban el espacio jóvenes moneros como el xalapeño Helioflores y Vic.

En *La Prensa* colaboraban tres caricaturistas: Luis Borja, Francisco Ochoa y Juan Ramírez; con dibujos sencillos y con un estilo muy parecido, hacían cartones graciosos, algunos de ellos sumándose a la causa estudiantil, lo cual no deja de ser sorprendente considerando las condiciones de la prensa en el periodo en cuestión y tomando en cuenta, además, que se trataba del diario de mayor circulación. Este trío de moneros jugó un importante papel: las más de las veces sus trabajos fueron críticos, aunque no faltaron los cartones que favorecían al gobierno. Por ejemplo, un trabajo de Ochoa, respecto a la marcha del silencio, decía: "La manifestación fue tan silenciosa que se podía oír perfectamente el volar de un helicóptero."

Pero no todos los periódicos de entonces tenían espacio para las caricaturas, como explica Sánchez González[90]. En *El Nacional* –órgano oficial del PRI- no se publicaban cartones; lo único que mostraba en su página editorial eran retratos en

[90] *Idem.*

una especie de efemérides de personajes de la historia realizados por Salvador Pruneda, sobreviviente de la generación de caricaturistas que participaron durante el movimiento armado de 1910 y que desde sus orígenes había ilustrado las páginas de este diario. En *El Día* tampoco existía una presencia cotidiana de caricaturas; solamente Alberto Beltrán realizaba su *Día Dominguero*, con media plana de dibujos y textos. Sin embargo, el domingo posterior a la matanza del 2 de octubre, Beltrán publicó un estupendo grabado que narra la tragedia: una madre con un puñal en el corazón, los cuerpos inermes de varias personas tiradas; al fondo, la plaza de las Tres Culturas y el helicóptero que dio la señal para iniciar el ataque.

Los semanarios tampoco burlaron el escollo de la contemplación. *Jueves de Excélsior* publicaba *La semana hasta el Jueves. Según Huici*, una plana integrada por tres cartones en los que se criticaba el movimiento estudiantil, se alababa la posición oficial y se asumía la postura gubernamental; el 10 de agosto, por ejemplo, la página decía: "Ya sólo faltan 71 días para la pacífica olimpiada". El 29 de agosto se publicaron dos cartones que ejemplificaron esta tendencia: en el primero aparece el monumento a la Revolución con granaderos golpeando una manifestación y un pie que señala: "Disturbios, algaradas y protestas que instigan agitadores peligrosos no deben cobijarse bajo la sombra serena y respetable de la Revolución Mexicana." En el segundo, dos hombres están frente al televisor y la frase al pie dice: "Con verdadera expectación se espera el cuarto informe del señor presidente Díaz Ordaz."

Otra sección de *Jueves de Excélsior*, llamada *Instantáneas*, era ilustrada por Fa-Cha, quien mantenía una postura similar; por ejemplo, en un cartón aparecen un par de estudiantes descansando con una bandera de huelga, y solamente dice: "Ha costado más de 150 millones".

Por aquellos días murió “el Chango” Ernesto García Cabral, autor de las magistrales portadas del *Jueves*; en dos de las últimas que realizó mantuvo el discurso en defensa del régimen: la portada del 8 de agosto muestra a un joven con su libro de historia, mientras abajo un trío de estudiantes tiene en sus manos piedras, palos y una actitud violenta, contraste que se refuerza con la frase *Jóvenes estudiantes de México: cuidado con los agitadores*; en la del 15 del mismo mes aparece un hombre del pueblo mirando las nubes negras, donde puede leerse: *Agitadores extranjeros, vida cara, líderes apátridas*.

Cadena M. (Héctor Falcón) también criticaba al movimiento estudiantil y al Comité Nacional de Huelga a través de una columna llamada *Cotorreo semanal*, publicada en la revista *Impacto.* Por poner un ejemplo, dibujaba a los miembros del CNH como un avestruz. En su cartón dedicado al Informe Presidencial sigue la tónica de la cercanía al poder: un hombre, que representa a "Mexicalpan", sentado en una piedra espera escuchar la voz de Díaz Ordaz: *Somos todo oídos, señor presidente.* En otro cartón, después del 2 de octubre, retrata a un joven protegido por los símbolos nacionales que regresa a clases.

Desde los años sesenta, la revista *Siempre!* dio cabida a dos jóvenes moneros: “Rius” y Vadillo, abriendo horizontes dentro de la caricatura mexicana. Los trabajos de ambos convivían en la publicación con las portadas realizadas por Jorge Carreño; la posterior a la masacre lo dice todo: un gorila caminando por la Plaza de las Tres Culturas. Actualmente Leonardo Vadillo es un autor poco conocido; empero, fue hijo de Basilio Vadillo, uno de los primeros presidentes del PRI, y quizá por ello se distinguió porque sus dibujos mostraban el rompimiento con el poder que representaba el padre. Vadillo encarnaba el espíritu de una generación crítica y profunda, sin dogmatismos ni verdades absolutas.

La revista *Sucesos para todos* también dio oportunidad a dos jóvenes: “Magú” y “Flit”. Bulmaro Castellanos, bautizado artísticamente como “Magú”, llegó al

medio editorial porque ganó en 1967 un concurso de caricatura promovido por el diario *El Universal,* junto con Sergio Iracheta. *Sucesos para todos* seguramente entendió la necesidad de abrir nuevos espacios e instauró un concurso para los moneros, que se convirtió en un semillero de propuestas. Cada mes publicaba infinidad de cartones que llegaban de todo el país.

Sucesos sería también el espacio donde se publicaron las caricaturas de Aragonés y Dzib, así como las de crítica política realizadas por Palmira Garza, una de las primeras moneras mexicanas, heredera de la tradición gráfica de Gabriel Vargas (autor de la célebre historieta nacional *La familia Burrón*), Abel Quezada y “Rius”, quien la pone en contacto con esta publicación, donde aparecieron sus trabajos, firmados solamente con el nombre de Palmira.

En el mes de abril de 1968, Mario Menéndez Rodríguez había comenzado a publicar la revista *Por qué?*, que sirvió de base y fue el antecedente inmediato de *La Garrapata*; ahí participó activamente un grupo de artistas cuya calidad y crítica estaban fuera de discusión. Rogelio Naranjo era el director artístico y en los primeros números participó un grupo de artistas cuya calidad crítica estaba fuera de discusión, como AB (Emilio Abdalá), Leonardo Vadillo (un caricaturista que hay que rescatar del olvido), “Rius” y Helioflores; con ellos pronto *Por qué?* se convirtió en la expresión crítica e innovadora de la caricatura mexicana. En este semanario aparecieron algunas de las secciones y personajes que se consolidarían meses después en *La Garrapata*, como "El Archivo de Indias" de AB o "El Hombre de Negro" de Helioflores.

De alguna manera, *Sucesos para todos* y *Por qué?* fueron el precedente de una generación de caricaturistas que rompió con la visión oficial, conformando una concepción crítica que desembocaría en *La Garrapata*, nacida el 8 de noviembre de 1968 bajo "la sombra protectora del ilustre, aunque subversivo gordo y colega José Guadalupe Posada". Pero no se trataba de una revista cualquiera, sino de un

singular "catorcenario de humor y malas mañas" que iba a conmocionar el mundo editorial y a convertirse en punto de partida de la libertad de expresión al sumarse a los escasos medios críticos existentes entonces [91].

La Garrapata (Figuras 29 y 30) se convirtió en una publicación fundamental, y jamás igualada, dentro de la historia de la caricatura del siglo XX. La Editorial Posada, fundada por Guillermo Mendizábal, para publicar *Los Agachados* de “Rius”, fue la que asumió el riesgo de la edición; el propio Mendizábal, en el primer número, firmó una carta abierta al presidente Díaz Ordaz, justificando la creación de la revista. Codirigida por cuatro excelentes moneros (*AB*, Helioflores, Naranjo y “Rius”), *La Garrapata* llegó a oxigenar y romper con la tímida caricatura que se realizaba entonces. Basta ver los cartones realizados en revistas y diarios nacionales durante los cuarenta días que duró el movimiento estudiantil para entender la importancia de esta revista, que se autonombraba "El azote de los bueyes".

Su originalidad no sólo ha influido en la gestación de publicaciones posteriores, sino que ha marcado una manera de "hacer caricatura" y de ver el mundo a través de trazos que rompían con los estereotipos y con el discurso apologista del gobierno.

Desde su primer número, *La Garrapata* se convirtió en una revista sumamente crítica. Naranjo publicó sus crónicas de Nanylko-Tatanilko, por ejemplo; “Rius” comenzó su *Pequeño Rius ilustrado*; Helio su histórico y excepcional “Hombre de negro”. Participaron además en varios números escritores y personajes de la vida cultural de la talla de Carlos Monsiváis, Óscar Chávez y Caram, entre otros. De esta *Garrapat*a aparecieron treinta y dos números; más tarde hubo dos nuevas épocas, pero ya nada fue igual, ni permaneció el equipo original.

---

[91] *Idem.*

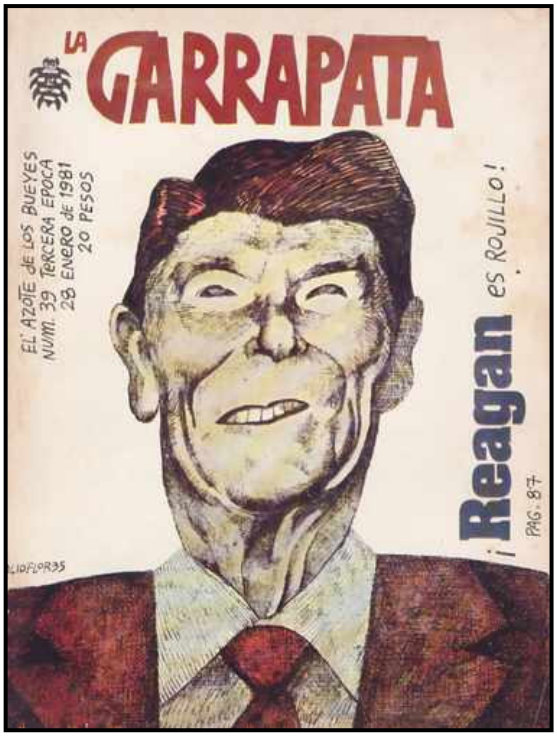

Figura 29. *La Garrapata: El azote de los bueyes,* "Catorcenario de humor y malas mañas". *La Garrapata*, tercera época, no. 39, 28 de enero de 1981.

INSTRUCTIVO PARA DESCUBRIR AL TAPADO (II)

1981 EL AÑO POLITICO

Por EL GONGORA

Figura 30. La originalidad de esta revista influyó, no sólo en la gestación de publicaciones, sino también en la manera de "hacer caricatura". De cierta forma, la diversidad política que hoy existe presenta un rostro político que, con aquella publicación, la más importante revista de humor del último medio siglo.

Caso especial, en este sentido, es “Rius”, que por esos años publicaba la revista *Los Agachados,* y a quien cabe el mérito de haber escrito en *La Garrapata*, junto con *AB*, el primer acercamiento a la historia del movimiento estudiantil, una crónica visual que explicaba la cronología de los hechos paso a paso. El *Número especial de los cocolazos*, como la titularon, se publicó en un número extraordinario, apenas dos semanas antes de la matanza del 2 de octubre.

A excepción de Arias Bernal, ya fallecido, el trío de moneros que fundó *La Garrapata* continúa participando activamente en la caricatura mexicana, y han

marcado las pautas de la lucha por la crítica al poder y la democratización del país. A partir de su trabajo en 1968, los periódicos y revistas nacionales fueron llenando sus páginas de moneros que han rescatado la tradición crítica y combativa de otra época.

A pesar del clima de efervescencia política de aquel año, no todos los grandes caricaturistas mexicanos decidieron tomar al levantamiento estudiantil como motivo para sus trabajos, manteniéndose en una postura neutral, ajena a las polarizaciones pro y antigubernamentales ya descritas. Éste fue el caso de Sergio Aragonés, quien participaba en la revista *Mañana* y cuyos cartones siguieron siendo de humor blanco, completamente alejados de la política.

En cualquier caso, el movimiento estudiantil mostró el rostro de la prensa mexicana de entonces. Controlada y censurada, fue poco lo que pudo manifestar. Resulta indignante revisar diarios y revistas de la época y encontrarse con un país alejado de la realidad, donde la cruenta matanza de Tlatelolco fue minimizada: los editoriales, fotografías y caricaturas responsabilizaron a los estudiantes y a fantasmales fuerzas oscuras y del "comunismo internacional", mientras el gobierno diazordacista era aplaudido, por algunos moneros, así como por periodistas, reporteros, etc.

Haciendo un balance, es claro que en el ámbito de la caricatura política del ’68 se apreció la famosa lucha generacional, de la que tanto se hablaba por entonces. Los autores de cincuenta años o más, como “el Chango” Cabral (que ya tenía 78 años), Cadena M., Fa-Cha o Salvador Pruneda, mostraban una posición política institucional, ajena al movimiento estudiantil. Fueron los jóvenes treintones (Naranjo, Helioflores y Rius) quienes impulsaron los cambios, al igual que el jovencito Magú, de apenas 24 años.

Al revisar la historia se descubren símbolos que explican los cambios, el proceso creativo y de apertura de los caricaturistas, además de apuntar eventos que marcan nuevas tendencias, como la muerte del "Chango" Cabral, representante del quehacer caricaturesco previo al '68. Su desaparición coincide con el desplazamiento de la caricatura oficial y el inicio de una manera diferente de hacer las cosas, que se mostró a través de publicaciones como *La Garrapata.*

El personaje de la época fue "Rius", crítico del sistema político desde tiempo atrás y uno de los pocos caricaturistas que se atrevió a caricaturizar a Díaz Ordaz -lo que por poco le cuesta la vida al ser secuestrado el 29 de enero de 1969-. Ya para entonces Rius era uno de los autores más respetados y sus seguidores se contaban por miles al ser el creador de historietas clásicas y masivas como *Los Supermachos* y *Los Agachados*.

Después del '68, afortunadamente, ya nada fue igual. Periódicos y revistas fueron llenando sus páginas de moneros que han rescatado la tradición crítica y combativa de otra época. En *La Garrapata,* en noviembre de ese año, Naranjo publicó la primera versión de la matanza; y, en los años sucesivos, un cada vez más joven y numeroso conjunto de moneros, junto con "Rius", Helioflores y otros, fue socavando el presidencialismo.

En suma, como sostiene Sánchez González, los moneros, con su critica ácida y certera a los hechos del 68 –quizá la parte más negra de la "historia negra" de México-, minaron la institución presidencial y, a punta de *"*monazos*"*, abrieron espacios en los medios, consolidando la libertad de expresión[92]. De alguna manera, la diversidad política que hoy existe en México nació en aquel año, con los trazos que los moneros fueron conformando para dar un nuevo rostro a este país.

---

[92] *Idem.*

3.12 La caricatura política posterior al 68

A pesar de sus desaciertos, muchos gobernantes posteriores al 68 no fueron objeto de críticas mordaces a través de las caricaturas debido a la gran censura que se ejercía y a la violencia que muchas veces se desató contra los periodistas en general, al mostrar éstos una postura antagónica con relación al sistema político imperante.

Como comenta Helioflores, "pasamos por épocas en las que incluso había la posibilidad de pisar la cárcel por un cartón. También hubo épocas en las que te callaban a base de dinero, de chayotes o con invitaciones a comidas o desayunos"[93]. En una entrevista que le fue realizada por un grupo de estudiantes de Ciencias de la Comunicación y publicada posteriormente, en versión electrónica, en *El Universo de El Búho*, el caricaturista explicó que, si bien en la época de la Revolución muchísimos caricaturistas fueron a prisión debido a sus trabajos, ahora hay más libertad; pero "no porque los gobernantes la regalen, sino porque los caricaturistas y la sociedad presionan. En la actualidad los gobernantes no leen porque no quieren verse en el espejo, no quieren ver sus defectos"[94].

A Echeverría no se le caricaturizó mucho; es como si los moneros se hubieran mantenido alineados con el sistema a lo largo de su mandato. En cuanto a Salinas, pocos caricaturistas lo criticaron durante su sexenio y "ahora ya todos lo hacen; pero mientras él estaba de presidente, al contrario, había muchísimos que se la pasaban elogiándolo y pintándolo bonito"[95], expone Helioflores.

---

[93] Varios autores, "La vida detrás del mono". Entrevista con el caricaturista Helioflores, *El Universo de el Búho*, México, no. 66, http://www.reneavilesfabila.com.mx/universodeelbuho/66/66-flores.pdf#search=%22historia%20caricatura%20pol%C3%ADtica%20m%C3%A9xico%22
[94] *Idem.*
[95] *Idem.*

Un punto importante de la historia de la caricatura nacional de este periodo le corresponde a *Los Supermachos* y *Los Agachados*, de “Rius”, dos de las historietas más importantes de México; ambas fueron excelentes revistas que les dieron a millones de mexicanos sus primeras lecciones de política real cuando, en los sesenta y los setenta, era difícil abordar este tema. “Rius” también encabezó las revistas *La Garrapata*, *La Gallina*, *Marca Diablo*, *El Mitote* y *El Mitote Ilustrado*, además de ser cartonista de *Ovaciones*, *Novedades*, *Siempre!*, *Excélsior*, *Política*, *Proceso* y *La Jornada*.

En 1983 aparece *Galimatías* (Figura 31), “Semanario mensual de humor quincenal”, dirigido por José Ignacio Solórzano (Jis), José Trinidad Camacho (Trino) y Manuel Falcón. Aunque el humor de estos moneros no era precisamente político, sus obscenidades, sus tendencias escatológicas y la irreverencia que reina en sus obras contribuyó a la ampliación de los espacios de la libertad de expresión. “El Santos”, personaje de la dupla Jis y Trino, introdujo en los periódicos nacionales temas que hasta entonces la moralina había convertido en tabúes. En el último de los casos, su obra humorística, que raya en el sin-sentido vano, resulta más peligrosa para la política en tanto permite la reapropiación de nuestro cuerpo y de la palabra, la destrucción de tabúes cotidianos y la desacralización de las autoridades, es decir, la demolición desde sus cimientos de la institucionalidad con que están construidos los autoritarismos.

La más reciente prueba de fuego para los niveles de ética y crítica de la caricatura política mexicana sucedió durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, donde pocos periodistas y moneros mantuvieron la independencia de su trabajo. A nivel nacional destacan los cartonistas de *La Jornada, El Universal* y *Proceso*, aunque es justo decir que en la provincia también hubo ejemplos de compromiso y dignidad profesional.

Figura 31. Caricatura de José de León Toral (Asesino de Álvaro Obregón) hecho por Falcón en la revista *Galimatías*, famosa en los años 80.

En los años noventa aparecieron nuevamente algunas publicaciones dedicadas a la sátira política. Coincidiendo con el fin del sexenio salinista, y luego de un largo paréntesis en el que sólo se dedicó a publicar libros como *Cuba para principiantes*, *La Joven Alemania*, *Marx para principiantes*, *El segundo aire*, *La Panza es Primero*, *Lenin para principiantes* y *Cómo suicidarse sin maestro*, "Rius" regresa al terreno de la revista en 1994, acompañado por sus amigos "El Fisgón" y Helguera, ahora con *El Chahuistle*, publicada por Editorial Posada. La portada del primer número tenía un dibujo de *Calzonzin* –célebre ícono de la caricatura satírica mexicana- con la frase *¡Resucitó Calzonzin*!, ya que los lectores tenían más de una década de no ver publicado al personaje en una revista.

El Chahuistle tuvo gran éxito entre la cultura *underground* no oficialista por su carácter mordaz y crítico, ya que otras revistas como *Rhumor* y *Lapiztola* no eran

nada atrevidas con el poder político. Sin embargo, para 1996 la editorial decidió sacar a “Rius” y a su equipo de *El Chahuistle* e incluir a nuevos valores de la caricatura; desafortunadamente, la nueva plantilla no funcionó y la revista desapareció a las pocas semanas.

Fue entonces cuando “Rius” y compañía, junto con el monero Patricio, al poco tiempo comenzaron una nueva revista, ahora con Editorial Grijalbo: *El Chamuco y los Hijos del Averno*, que resultó mucho mejor que *El Chahuistle* por la calidad del contenido, la impresión, el papel, etc. *El Chamuco* (Figura 32) se imprimió cada 15 días entre 1996 y 2000, cuando desapareció inexplicablemente.

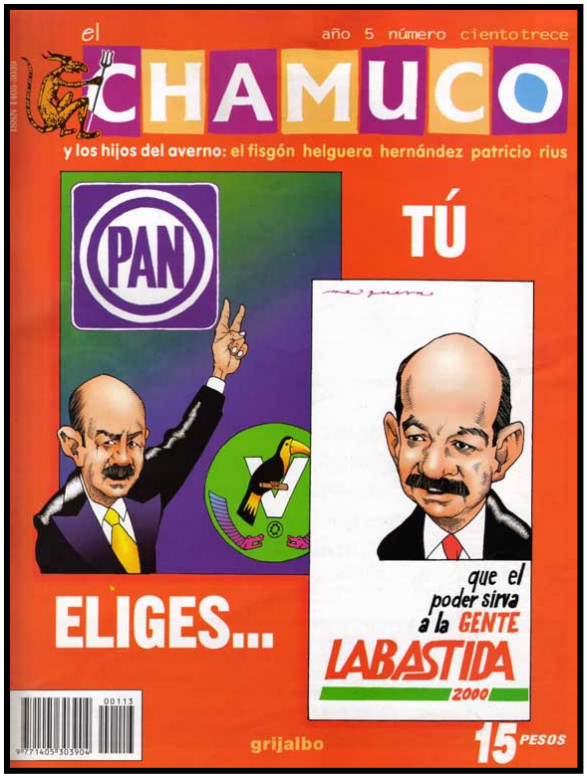

Figura 32. Portada de la revista de humor “El Chamuco”. Año 5 No. 113.

La causa de su extinción no es clara; pero todo apunta a que en ello algo tuvo que ver una de las últimas portadas (si no es que fue la última) donde aparecía una caricatura de Vicente Fox saliendo de un huevo de dinosaurio, para explicar

que no representaba ningún cambio, sino que era solamente lo mismo que había sido el PRI.

El Chahuistle y *El Chamuco* fueron codirigidas por Rafael Barajas, "el Fisgón", cartonista del diario *Unomásuno* de 1980 a 1984 y del diario *La Jornada* de 1984 a la fecha. Colaboró en *Nexos* y *La Garrapata*; asimismo es coautor de *El Tataranieto del Ahuizote*, *El sexenio me da risa*, *El sexenio me da pena* y *El sexenio se me hace chiquito*, y autor de *Sobras escogidas*, *¡Me lleva el TLC!*, *Hacia un despiporre global de excelencia y calidad*, *Las aventuras del sargento Mike Goodnes y el cabo Chocorrol* y *La historia de un país en caricatura. Caricatura de combate 1829-1872*.

Codirector de ambas revistas de humor fue también José Hernández, quien desde 1994 ha centrado su principal actividad en la caricatura política, colaborando en medios como *La Jornada*, *Nexos*, *Milenio Diario* y *Milenio Semanal*, además de publicar en coautoría los ya citados libros *El sexenio me da pena* y *El sexenio se me hace chiquito.* El tercer codirector fue Antonio Helguera, que en 1983 inició su trayectoria de caricaturista político en el matutino *El Día*, labor que continúa en las páginas de *La Jornada*. Ha colaborado en revistas como Siempre! y también es coautor de *El sexenio me da risa*, *El sexenio me da pena* y *El sexenio se me hace chiquito*; actualmente colabora también en *Milenio Semanal*.

El Tataranieto del Ahuizote tuvo como coautor a Gumaro Castellanos Loza, conocido como "Magú", quien ha sido cartonista de *El Universal*, *Sucesos para todos, Oposición*, *Revista de Revistas*, *Proceso*, *Unomásuno*, y *La Jornada*, donde coordina el suplemento *Histerietas*, y es codirector de *El Papá del Ahuizote.*

Por su parte, Alberto Beltrán, caricaturista en activo desde antes del '68, fue fundador de las revistas político-satíricas: *Ahí va el golpe* y *El Coyote Emplumado.*

Revistas satíricas con caricaturas surgieron también en diferentes partes del país. En Yucatán, por ejemplo, surgió *La Revista en Caricatura*, hermana de *La Revista Peninsular*, que se centró en ridiculizar a los personajes políticos yucatecos de entonces. Su pronta desaparición obedeció más que nada a motivos de orden económico, ya que no tuvo tantos lectores como se esperaba.

Heliflores afirma que ya desde el sexenio de Zedillo había menos censura por parte de los periódicos, y menos maneras de callar o presionar a los periodistas en general. No es Fox quien ha logrado esto, aunque así lo afirme; de hecho, este monero sostiene que Fox es de los que menos toleran la crítica, aunque no tiene manera de acallar a los medios porque éstos, como la misma sociedad, no se dejan controlar tan fácilmente como antes.

3.13 La caricatura política contemporánea

En su libro sobre la historia de la caricatura decimonónica, Barajas Durán logra conectar la tradición de la caricatura mexicana desde principios del siglo XIX, muy rica y poco valorada, hasta la moderna prensa de la actualidad, explicando que:

> Como los antiguos oficios, la caricatura se transmite de maestro a alumno (a veces esta relación es directa, a veces los pupilos aprenden y se inspiran en las obras publicadas por los maestros). No son casuales las grandes semejanzas conceptuales entre el trabajo de Constantino Escalante, realizado entre 1861 y 1867, y el de Rogelio Naranjo, activo a finales del siglo XX[96].

Pero no sólo se trata de aspectos conceptuales sino de convicción crítica y política. Para hablar del papel social que desempeña la caricatura política contemporánea hay que comenzar aclarando que el género más importante en el *comic* mexicano es el de las revistas amarillas, que están estrechamente unidas a la tradición de la caricatura política, que aquí en México suele llamarse "caricatura", "cartón" o simplemente "monos". El término “mono” fue dado por personas que se

[96] Vega Zaragoza, Guillermo, *op. cit.*, nota 1.

nombraban a ellos mismos moneros, quienes hacían dibujos no muy lindos e insistían en separarse de los dibujos tradicionales y de los *comics*. Ellos se consideraban como humoristas gráficos y enfocaban su trabajo a la crítica más que al dibujo de perfección estética o formal.

Hay que aclarar que no todos los moneros dibujan caricaturas políticas; pero, en general, su constante es el manejo del humor gráfico. Los que no se dedican a dibujar caricatura política suelen ser llamados simplemente "caricaturistas". Algunos son profesionales con una vasta cultura y han estado en contacto con las vanguardias del género procedentes de otros países; de esta manera hay dibujantes extranjeros que comienzan a ser famosos en México, como es el caso de Saúl Steinberg, de Rumania, que influyó en el desarrollo de varios dibujantes como Abel Quezada y "Rius".

En general, puede decirse que la actual caricatura política en México tiene un breve texto y su tamaño no es más grande que la media página. Para realizarla, el autor, como siempre han hecho los caricaturistas políticos, toma como modelo a una personalidad o un acontecimiento, lo muestra en un dibujo y mediante el humor hace una crítica, una sátira o incluso la propaganda de la idea. La caricatura mexicana conserva principios como la simplicidad para comunicar ideas rápidamente, lo cual es sumamente didáctico y, por lo común, es mostrada en diarios y revistas políticas.

Como la situación política de México es todo menos estable, además de que hay fraudes electorales, corrupción y represión todos los días en los encabezados de los periódicos, esto le da al caricaturista nacional muchas ideas y material para trabajar. Según Uriel Durán, la fuente de inspiración del dibujante mexicano es infinita gracias al sentido involuntario del humor de la política mexicana y sus

declaraciones[97]; es decir: la tolerancia por parte de los políticos mexicanos y una larga historia de censura y soborno que coexisten en la historia mexicana son el campo ideal para ofrecer ideas al dibujante satírico.

Es cierto que hoy en día muchos periódicos en México no cuentan con una sección específica de caricaturas; pero prácticamente ninguno carece de caricaturas políticas, y este tipo de ilustraciones también aparecen en libros de texto de primaria y secundaria. De esta manera, este género ha llegado a ser el más popular y comercial en el panorama mexicano del dibujo humorístico.

Un ejemplo de lo anterior es la serie documental *De oficio monero*, transmitida por el *Canal Once* del Instituto Politécnico Nacional, en donde bajo la responsabilidad de Armando Casas, han desfilado afamados cartonistas como: Gabriel Vargas, Freyre, "Magú", "Rius", Naranjo, Helioflores, Efrén, Kemchs, Ahumada, Helguera, Falcón, Jis, Trino, Calderón, Garcí, Patricio y Hernández.

El también director del Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM, Armando Casas (citado por Juan J. Ollivares en *La Jornada*) explica que, si bien todos los moneros mexicanos concuerdan en la visión crítica, no todos son críticos de lo mismo. La mayor parte de ellos considera que esta crítica debe ser al poder; por eso podría decirse que los caricaturistas, en cierto sentido, le han dado voz a la población. Muchas veces sus trabajos es lo primero que la gente ve en los periódicos, ya que sintetizan mejor que los artículos lo que en ese momento es el sentir de la opinión pública. Como una caricatura no se concibe sin sentido del humor, a ellos no les importa que se les considere artistas, a pesar de que su obra sí tiene un valor artístico. Casas, según Ollivares, concluye señalando lo siguiente:

> He visto que los caricaturistas han tenido fuerza en la opinión pública; la gente los sigue. Los buenos periódicos siempre van aunados a buenos caricaturistas. La caricatura es una forma de ver la historia de manera diferente. Su historia tiene que ver con una visión

[97] Durán, Uriel, "Por un sorbo de tinta impresa", *Pocas.com*, 2 de marzo de 2004, http://www.pocaspulgas.com/tinta5.html

liberal o conservadora del momento. La caricatura es un género, es una visión crítica humorística[98].

Entre las figuras sobresalientes que a nivel nacional han hecho de la caricatura un arte, destaca, indudablemente, Rogelio Naranjo, presencia fundamental dentro de la nueva generación de caricaturistas mexicanos que han traspasado las fronteras y han dado de qué hablar fuera de México. Su estilo ha aportado a la caricatura mexicana una nueva categoría ya casi olvidada, que es la de obra de arte. Sus cartones alcanzan la mayoría de las veces una calidad museística y un elevado preciosismo. Por ello, tan sólo el simple dibujo de Naranjo amerita ser considerado por la crítica de arte (Figura 33); pero al dibujo se le añaden la idea y la intención política. Como explica Eduardo del Río, "Rius", en el artículo *Los monos de Naranjo*:

> Entonces el cartón, que normalmente muere el mismo día, adquiere algo así como una inmortalidad y sobrevive a la noticia. Los cartones de Naranjo siguen viviendo por mucho tiempo, se salen del periódico y brincan al libro, a la pared de las galerías y a las colecciones de los conocedores. O mejor, qué mejor, saltan a los muros convertidos en carteles pegadores de gritos. Pasan, en una palabra, a la historia[99].

Rius señala también que lo que priva en la obra de Naranjo es "el buen uso de la sátira feroz y malintencionada, heredada de nuestra mexicana tradición del choteo al poderoso, que es ajonjolí *sine qua non* de toda buena caricatura". Al oficio y a la idea, añade siempre Naranjo una buena dosis del sarcasmo crítico que refleja la indignación del pueblo mexicano ante los abusos del poder. Su trabajo es "ese comprometerse con las mejores causas populares, sin perder la categoría de artista que podría vivir sin meterse en los problemas que trae siempre aparejada esta profesión tan poco caballerosa, que es la caricatura política"[100].

---

[98] Ollivares, Juan José, "*De oficio monero* le da cara a los historiadores no oficiales del país", *La Jornada*, México, UNAM, 28 de julio de 2005, http://www.jornada.unam.mx/2005/07/28/a14n1esp.php

[99] Del Río, Eduardo, *Los monos de Naranjo*, Coordinación de Innovación Educativa (CIE) de la Univ. Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, http://dieumsnh.qfb.umich.mx/madree/parte_2.htm

[100] *Idem.*

Figura 33. Caricatura de Naranjo "Solidaria", sobre el asunto relacionado con la postulación como candidata al gobierno de Tlaxcala por la esposa del Gobernador de este estado, Maricarmen Ramírez García, quien también fungía como senadora del PRD. Cabe señalar la crítica inquisitiva que dicho partido hizo durante el barullo generado por la primeradama Martha Sahagún de Fox cuando se rumoraba una supuesta candidatura a la presidencia en el 2006. *El Universal*, 21 de septiembre de 2004.

La caricatura es en México, como en cualquier rincón del mundo, la "punta de lanza" de la libertad de expresión, o sea, una especie de termómetro ideal para medir cuánta libertad que existe en una sociedad. En palabras de Rafael Barajas -mejor conocido como "el Fisgón"- (Figura 34), "nuestra única variante en relación con otros países radica en que, en el nuestro, nunca ha funcionado pensar que el miedo a la burla corrige actitudes, pues los políticos mexicanos son y siempre han sido particularmente cínicos"[101].

Barajas sostiene también que, como se hizo en el siglo XIX, aún se sigue peleando por un país más libre y democrático, por un México con más educación y justicia social. Quizá por ello es que persisten arquetipos que seguirán viviendo no obstante la caída del PRI porque, como señala el caricaturista, Fox ha despertado, entre otros, a los "maromeros" -"esos políticos que cambian de bando como Muñoz Ledo, los Aguilar Zinser, los Castañeda"-, a los "pancistas" (como los que están en la lista del FOBAPROA y sólo hacen política para su propia panza) y, por supuesto,

[101] Audiffred, Miryam, *op. cit.*, nota 56.

a los curas y su "mochería espantosa" que pretende, como dijo Marta Lamas, “hacer de la legalidad del Vaticano la legalidad mexicana"[102].

Figura 34. Caricatura de Rafael Barajas “el Fisgón” titulada: “Lo viejo y lo nuevo”. Crítica sobre los resultados de las elecciones del 2 de julio del 2000, que anunciaban victorioso a Vicente Fox Quezada como presidente de la República, descontinuando así el gobierno del PRI. *La Jornada*, 5 de julio de 2000.

Helioflores, por su parte, asegura que, a pesar de que en la actualidad los caricaturistas más reconocidos pueden darse el lujo de tomar como motivo para sus cartones cualquier temática y a cualquier personaje (Figura 35), los que inician todavía tienen que enfrentarse con el problema que representa mantenerse dentro de la línea editorial de los diarios, cuyos directores les dicen qué tema deben hacer y cómo hacerlo, o bien a qué figura política no pueden –o no deben- criticar

[102] *Idem.*

gráficamente. Para él, como ya se dijo, la caricatura tiene, por fuerza, que ser crítica, aunque no necesariamente política, puesto que puede abordar problemáticas sociales o de otro tipo; si bien el monero debe manejarse dentro de determinados límites éticos que él mismo se impone, y que muchas veces coincide con los del medio para el cual trabaja[103].

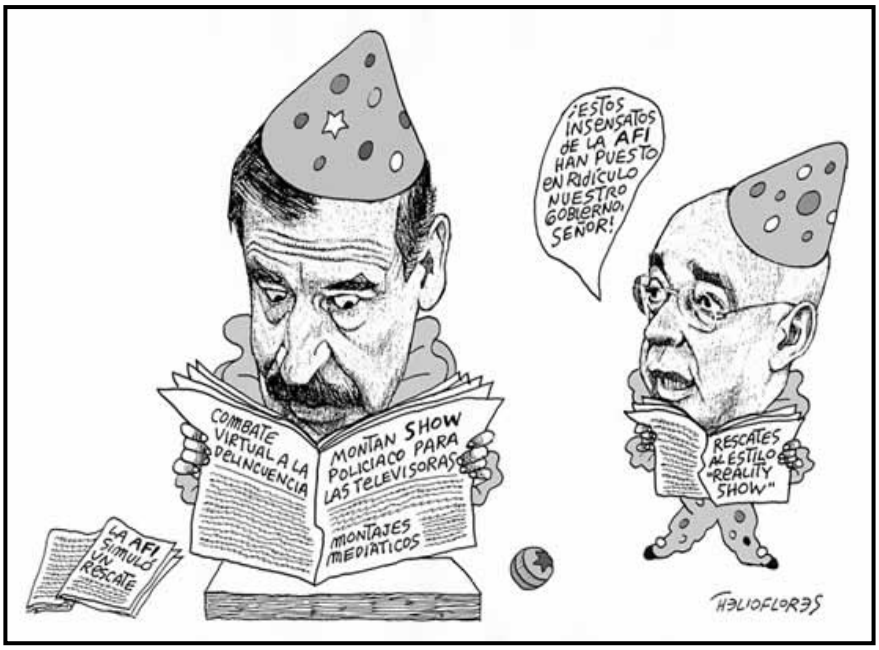

Figura 35. Caricatura de Helioflores "PAN y circo", sobre la Agencia Federal de Investigación (AFI), quien se ha inmiscuido en varios escándalos de tipo mediático, en donde han dado exclusivas a televisoras al momento de hacer arrestos o rescatar secuestrados, todo esto aunada a los últimos acontecimientos de inseguridad en el territorio nacional en donde prácticamente cada día aparecen nuevas ejecuciones en contra de narcos, policías y hasta periodistas. Los personajes centrales son Vicente Fox y el vocero de la presidencia durante el gobierno de éste, Rubén Aguilar. *El Universal*, 14 de febrero de 2006.

Francisco Calderón, citado por Armando Reyes, es creador de trazos que lo mismo exponen su visión del PAN, del PRI, del PRD o "del que le toque en ese momento" –a pesar de que se le ha acusado de ser un ilustrador de derecha-, sostiene que el éxito del caricaturista contemporáneo está en la capacidad de reír de sí mismo. Para él, si bien ahora se publica una caricatura más libre, más critica e

[103] Varios autores, *op. cit.*, nota 93.

incisiva, la mayoría de los trabajos son muy dogmáticos “y en muchos casos esquemáticos y flojos; (los caricaturistas) se cansaron de pensar” y no aplican su propia receta: dibujar “sin odio, pero sin piedad”, lo que le ha permitido el reconocimiento de que goza actualmente como artista y periodista gráfico en México (Figura 36).

Figura 36. Caricatura de Paco Calderón, “Presidente patito”, crítica sobre las declaraciones hechas por Andrés Manuel López Obrador en su referencia como presidente legítimo de México, designado por la Convención Nacional Democrática, cargo que aceptó y del cual “tomó protesta” el 20 de noviembre de 2006. Cartón tomado del sitio del caricaturista Calderón: www.pacocalderon.net, publicado 19 de septiembre de 2006.

Para Calderón no hay medias tintas ni temas a tratar de manera visceral: “El humorismo no pasa por las tripas; pasa por el cerebro”, asegura. Y aunque lamenta que en la mayoría de los caricaturistas mexicanos impere una visión sobreideologizada de la vida nacional, considera que será el lector quien impulse un nuevo auge no sólo de caricaturistas, sino de los propios medios de información, cuando se harte de “recibir propaganda política disfrazada de periodismo”; entonces

empezará a preferir "a quienes, independientemente del criterio que tengan, sean capaces de reírse de tirios y troyanos y de sí mismos"[104].

Por ello, al cuestionársele sobre el panorama actual de la caricatura en los medios impresos mexicanos, Calderón expresa su agrado porque las cosas hayan cambiado, si bien deplora la constante tendencia "marxistoide" que lleva a no hacer críticas de los personajes de la izquierda política:

> Ahora el caricaturista, por lo general, lleva una carrera universitaria, sigue la inquietud por los monos, pero no es un ignorante que sólo sabe hacer caricaturas simpáticas. Ahora hay detrás una formación, quizá no la que demanden los nuevos tiempos: muchos de ellos vienen de universidades muy contaminadas de marxismo y tonterías, pero de perdida hay un barniz de conocimientos...[105].

Tal como señala Ricardo Zapata Reyes, la función principal de la caricatura política es informar y criticar; y, de esta manera, formar opiniones y despertar la conciencia de la sociedad para que esté más al pendiente de los asuntos políticos que afectan al país. A nivel nacional, en los últimos tiempos la caricatura política ha dejado de ser simplemente divertida y chistosa para la gente. Hoy día la caricatura política está cumpliendo con su verdadera función, principalmente desde que el PRI perdió el poder, porque los medios ganaron más libertad para manifestar opiniones y hacer criticas, además de que la caricatura ganó más personajes para sus cartones, pues ahora ya se puede hablar, criticar y caricaturizar inclusive al presidente en turno sin temor a represalias[106]. Esto habla de que los caricaturistas tienen toda la libertad para realizar sus cartones sin temor a la censura; considerando la historia nacional, esto es algo nuevo y positivo para la sociedad, que es la que recibe el mensaje de la caricatura política.

---

[104] Reyes Vigueras, Armando, "Trazos sin odio ni piedad", *Sitio oficial del PAN*, http://www.pan.org.mx/?P=182&ArtOrder=ReadArt&Article=205432

[105] *Idem.*

[106] Zapata Reyes, Ricardo, "¿La caricatura política cumple su función social?", *Universitario ¡Orgullosamente!*, no. 27, Villahermosa, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 24 de marzo de 2003, http://www.ujat.mx/publicaciones/universitario/universitario-no27-24mar2003.pdf#search=%22historia%20caricatura%20pol%C3%ADtica%20m%C3%A9xio%22

Sin embargo, no para todos los públicos la actual caricatura política es digna de reconocimiento, pues investigadores como David García Monroy la censuran por su fuerte carga satírica y su humor corrosivo:

> Alguien puede argüir que de eso se trata la caricatura política, de herir, de lastimar al contrario para hacerle saber el daño que nos causa, las penas que está inflingiendo con sus actos a las personas de nuestro bando político, pero nosotros a lo largo de nuestra vida hemos entendido que la honestidad intelectual está eternamente reñida con la mofa cruel, con la sátira gratuita, con la falta del más mínimo sentido de respeto a la persona, al ser humano[107].

Para García Monroy, los actuales cartonistas de política que están en escena desde la década de 1970, como Naranjo, "Magú", Helioflores, Efrén y Calderón, por citar sólo los más populares, son "un factor que ha obstaculizado el diálogo y la concordia en vez de promoverlo". Sostiene que estos dibujantes se ufanan de ser herederos del talento de los cartonistas que "hicieron la revolución"; pero, en su opinión, "sus argumentos y estilos son siempre tajantes, maniqueos, déspotas, brutales, peleados a muerte con la más mínima cortesía"[108].

Un claro ejemplo de la caricatura de los tiempos actuales, y de la bandera de "combate" con la que navegan muchos moneros, ha sido la reaparición de *El Chamuco y los Hijos del Averno* ("el Fisgón", Helguera, Hernández, Patricio y, por supuesto, "Rius"), que regresó en una edición especial con motivo de las elecciones presidenciales de julio de 2006 (Figura 37). En la portada de este número singular hubo tres caricaturas, una para cada uno de los candidatos presidenciales: Felipe Calderón aparece como "La fea más bella", aludiendo al personaje de una telenovela cómica presentada por Televisa; a Andrés Manuel López Obrador se le presenta bajo el eslogan "Peje el Toro es inocente"; y en cuanto a Roberto Madrazo, es "El Madrino".

---

[107] García Monroy, David, *Humoralia Virtual*, 6 de enero de 2004, http://humoralia.lleida.net/cgi-bin/archives/000178.php
[108] *Idem.*

Los lectores de esta revista de humor feroz reconocen que ya les hacía falta *El Chamuco* para darse cuenta de lo que pasa en el país y, sobre todo, en el cambio de sexenio. En la editorial se explican los motivos de su retorno, asegurándose también que, de ganar el PAN las elecciones, la publicación tendría, inevitablemente, que continuar publicándose para convertirse en la conciencia crítica del país:

> *El Chamuco* estaba decidido a no quemarse, ensuciarse o limpiarse las manos en estas elecciones, pero cuando vio la guerra sucia que han desatado el PAN y su gobierno se sintió obligado a salir de su encierro, aunque sea en un solitario número especial. *El Chamuco* no puede permitir que haya guerra sucia, campañas de odio y propaganda difamatoria sin participar… ¡No podemos permitir que nadie sea más bajo, cochino, vulgar y grosero que nosotros! No tenemos el dinero del erario ni nos han desviado partidas de SEDESOL, pero esta guerra también se la vamos a ganar a Fox y su partido[109].

En este número especial de la revista, que los caricaturistas decidieron editar con motivo de las elecciones presidenciales en México, se exaltan las características que hicieron a *El Chamuco* convertirse en el principal órgano de crítica mordaz en cuanto a prensa se refiere. Para incorporarse a "la guerra sucia" de la contienda electoral, "los hijos del averno" se declaran en contra de la censura y se suman a la idea de que *"en la guerra y en las campañas todo se vale"*[110]. También colaboraron en esta edición Helioflores, *Jis*, *Trino*, Cintia Bolio, *Rapé, Jans*, Ricardo Peláez y *Frik.*

Entre el actual mundo de la caricatura política mexicana hay que destacar, asimismo, la presencia de mujeres cartonistas que con una visión de género, están enfocando su atención a problemas que muchas veces quedan fuera del interés masculino. Tal es el caso de Jazmín Velasco, Cecilia Pego, Cintia Bolio y Guadalupe Rosas, quienes muchas veces inclusive se han criticado a sí mismas a través de sus trabajos. Pego y Bolio, en especial, han realizado una caricatura política crítica, sarcástica, irónica. Rosas, quien trabajó para *El Universal*, sólo ha

---

[109] Rius *et al.*, *El Chamuco y los Hijos del Averno*, Editorial, edición especial, México, Grijalbo, junio de 2006, p. 1.
[110] *Ibidem*, p. 2.

hecho cartón político ocasionalmente; pero, cuando lo hace, impacta. Todas estas artistas han esperado que los medios publiquen más el trabajo de las caricaturistas, especialmente aquellos que sigan politizando el tema de las mujeres en la cultura nacional.

Figura 37. Portada de "El Chamuco" en su edición especial de elecciones 2006. Julio de 2006.

Bolio (Figura 38), desde sus primeros cartones, ya tenía un estilo estético propio que ha mejorado muchísimo con los años que lleva de ejercer profesionalmente la caricatura. Una constante de su obra, aparecida en *Milenio* y *La Jornada*, es que ha intentado hacer del cartón de género uno político. Feminista declarada, para ella, el feminismo tiene que ver con la política; pero esta fusión no siempre resulta sencilla:

> ... A veces es doloroso y difícil. Cuando hice el cartón para la *Triple* sobre los asesinatos en Ciudad Juárez o *Puras Evas* sobre el mismo tema, fue muy doloroso y muy complejo el concretar cómo hacer humor crítico sobre algo tan terrible para mí como mujer y,

a la vez, dar el mensaje político. Nuestra contribución es llevar estos temas a las páginas de los periódicos[111].

Figura 38. Cartón de Cintia Bolio publicado en *La Jornada*, 2 de julio de 2001.

Por su parte, Cecilia Pego comenzó a colaborar en el *Diario de Ciudad Juárez* y más tarde regresó a la ciudad de México, donde participó en *La Jornada*; es autora de *Box Populi* y de *Sardonia y su perro Chamuco*. Ha hecho crítica política muy fuerte, con la característica de que nunca la personalizó, porque ella consideraba que hacer la caricatura de un político era como rendirles un homenaje. Hoy se dedica a la pintura; sin embargo, sostiene que ella ha hecho política en todos sus cartones, *comics* o tiras de género:

> ... Yo considero a mi feminismo absolutamente político. Somos las mujeres las que hablamos de estos temas, como caricaturistas ayudamos a politizarlos a través del *comic* y el cartón. Los hombres nunca van a hablar de cosas como violencia, derechos reproductivos, guarderías; y hay aún muchos temas que tocar como guarderías infantiles, menor salario, muchos. Creo que sacar los temas de género es nuestra contribución al cartonismo y son temas que deben tener una mayor relevancia política y estar en la mesa. Es nuestra contribución a poner temas que se deben tocar en la política. La democracia

[111] Bedregal, Ximena, "Las moneras llegaron ya y llegaron diciendo JA JA JA", *La Jornada*, UNAM, México, 7 de julio de 2003, http://www.jornada.unam.mx/2003/07/07/articulos/59_moneras.htm

empieza cuando la mujer tiene una mejor calidad de vida y aunque hagamos humor con la política [...] esto es algo que las cartonistas mujeres debemos siempre abordar[112].

Hay que aclarar que no todas las moneras mencionadas mantienen una carrera en activo. Jazmín Velasco, hija del monero Joaquín Velasco y mejor conocida como "JotaVe", solía hacer cartón político hace diez años hasta que, en sus propias palabras, "después de cinco años me di cuenta de que la política me aburría mortalmente. Además nunca logré entender nada, ni quién era quién, y además me deprimía mucho tener que leer las noticias y tratar de sacar algo divertido..."[113]. Y así decidió dedicarse a la ilustración de libros infantiles.

3.14 Caricatura política *web*

En la actualidad, la más reciente incorporación al mundo de la caricatura política mexicana es la sección de "Anima Rictus" de *El Economista.com.mx*, que en su nuevo diseño presenta animaciones diseñadas en *flash* de caricatura política. Es, por decirlo así, el siguiente paso en la evolución de los cartones en los diarios[114]. Este espacio editorial y de humor**,** sin duda, da un perfil nuevo a los sitios de ciberperiodismo**.** Es un avance hacia la mayoría de edad de estas páginas y su independencia de sus "papás" impresos**.** Y es que, los sitios *web* de noticias ya no sólo informan**,** también opinan como sus predecesores de papel.

Pocos antecedentes hay de este nuevo formato del cartón político, por desgracia: la divertida caricatura política de "Marionetas" de *Reforma.com* y, mucho antes, las caricaturas de *Alo.com*, ese excelente intento de medio de comunicación virtual que desafortunadamente fue demasiado adelantado a su época y fracasó.

---

[112] *Idem.*
[113] *Ídem*
[114] Navarrete, Alejandro, *La caricatura política web*, 12 de octubre de 2005, http://mediatizando.blogia.com/2005/octubre.php

En el caso de “Marionetas”, se trata de entrevistas ficticias a políticos y personajes del momento realizadas en el supuesto programa de un singular sujeto llamado Mario; un esfuerzo que Grupo Reforma inició en marzo y que se ha mantenido con gran éxito entre los lectores. En cuanto a *Alo.com***,** se trataba de diversas animaciones entre las que destacaba la de una parodia del programa deportivo *Los Protagonistas de TV Azteca* en el canal de deportes del sitio. En esa parodia también aparecían personajes actuales y participaban en supuestas entrevistas.

La caricatura política web, sin duda, es sólo un ejemplo del aprovechamiento que se puede hacer de las posibilidades multimedia que tiene el periodismo en Internet.

3.15 La caricatura política televisiva

Se ha visto que la caricatura política es clave dentro de los grandes diarios y organismos de la prensa escrita, y ahora también en internet mediante las herramientas multimedia. Pero es significativo hacer un paréntesis también sobre temas sobre este género que han superado al impreso para materializarse en las pantallas de las familias mexicanas: la caricatura política en televisión.

Un caso particular acerca de cómo la crítica política ha sobrepasado los medios impresos se ubica actualmente en una parodia televisiva conocida como *El Privilegio de Mandar* (Figura 39). El caricaturista Flavio Guerrero[115] hace un análisis del tema explicando las similitudes que enmarcan este tipo de “caricatura televisiva” con la caricatura política tradicional, algunos de cuyos puntos centrales se exponen a continuación.

---

[115] Guerrero, Flavio, “Rompiendo las barreras del papel. Caricatura política: Más allá del Privilegio de Mandar”, *Círculo de Voces*, 18 de noviembre de 2005, http://www.circulodevoces.com/content/index.php?option=content&task=view&id=243&Itemid=2

Figura 39. *El Privilegio de Mandar* parodia televisiva de las figuras políticas del país.

Guerrero comienza explicando que la caricatura política es considerada uno de los géneros periodísticos de opinión con más arraigo y popularidad en la prensa escrita, en gran parte gracias a que posee una serie de características que facilitan su comprensión y rápida lectura; y es que, al tratarse de un producto iconográfico tan sintético, se vuelve una parada casi obligatoria para el lector de diarios, el cual con relativa rapidez se forma una opinión con respecto a cierta cuestión que es tratada con humor e ironía por el caricaturista.

La caricatura política ha estado ligada a la prensa escrita prácticamente desde los orígenes de ésta, tanto por su alto valor comunicativo como por su capacidad de generar opinión pública; es un elemento tradicional del periodismo escrito que hoy en día parece rebasar las barreras del papel y trasladarse a otros escenarios de la comunicación en donde se consolida como un importante nutriente de la cultura popular.

El eterno marco en el que este producto comunicativo se ha desarrollado ha sido la prensa escrita, en donde su principal encarnación es conocida como cartón político, cuya característica principal es la de ser un dibujo que hace mofa de un determinado personaje público y que casi siempre se acompaña de un texto complementario; así, mediante el uso de argumentos gráficos, el autor realiza una crítica hacia dicho personaje o hacia la situación en la que éste se ve involucrado.

Ése es el fin primordial de la caricatura política: criticar y hacer reflexionar al "lector"; sin tal atributo se convierte en sólo un mono más.

Pero, ¿qué pasa cuando la caricatura expande su capacidad expresiva y escapa de ese cliché llamado cartón? ¿En qué se convierte? ¿Deja de ser caricatura? ¿Qué es lo que la hace conservar esa condición?

El entorno actual, altamente mediatizado, difícilmente desaprovecha la oportunidad de hacerse de nuevas fórmulas para generar otros éxitos comerciales. En esa constante búsqueda de inspiración resalta un fenómeno muy particular, que se consolidó como el último gran *"hit"* televisivo cuyo antepasado estaba en las páginas de los diarios nacionales: *El Privilegio de Mandar*, producción de Televisa que retoma -o quizás hasta recicla- los elementos claves de la caricatura política para crear el cartón televisivo más exitoso en la historia de la televisión mexicana.

Sería un tanto injusto no mencionar a programas pioneros en esta cuestión de trasladar elementos de caricatura política a la televisión, como en su momento lo fueron *Los Peluches* de TV Azteca (Figura 40), algunos segmentos de editorial musical que aparecían en canal 40 con sus coplas satíricas (*Operísticas*), e incluso el mismo *Brozo* (Víctor Trujillo, Figura 41), el cual, de alguna manera, recuperaba ciertos aspectos de la idiosincrasia del mexicano para realizar un noticiero muy poco común que, en su momento, llegó a convertirse en un parteaguas de la televisión mexicana.

Figura 40. Hechos de Peluche, segmento de noticias en TV Azteca hecho con títeres que parodian la vida política de México.

Figura 41. *Brozo*, interpretado por Víctor Trujillo, uno de los principales exponentes del humor político y sarcástico de la televisión mexicana. Caricatura de Avilés. 2004, http://www.caricaturista.com.mx/servicios/index.htm

De cierta forma, el humor se usa en la actualidad como un provechoso negocio mediático que apela y se sostiene de una renovada libertad de expresión, producto de los cambios políticos que ha sufrido el país en los últimos doce años (no es posible imaginar a Díaz Ordaz o a cualquier otro "innombrable" siendo blanco de la sátira abierta y televisiva durante su periodo sexenal). Es así que, ante la apertura de espacios antes restringidos por la censura (recuérdese el caso de "el Loco" Valdez y su comentario sobre "Bomberito Juárez"), qué mejor que aprovechar las habilidades natas de los comediantes para hacer reír al público al satirizar a la siempre encumbrada clase política mexicana.

Pero, ¿qué guardan en común la caricatura política y *El Privilegio de Mandar*?, según Guerrero[116], ambos se caracterizan por:

- Hacer uso del humor como instrumento para alcanzar sus fines.
- Centrarse en personajes o instituciones públicas.
- Generar opinión pública.

[116] *Idem.*

- Tratar sucesos de actualidad.
- En teoría, realizar una crítica política y social.

Quizás el último sea el punto más cuestionable y que genere desacuerdos, pues si bien para la caricatura política "tradicional" la crítica vendría siendo el fin mismo y la cualidad que le da su validez e importancia, para un programa como *El Privilegio de Mandar* viene siendo una consecuencia, algo que está "incluido en el paquete", pues su finalidad primordial es tener éxito comercial, estar a la cabeza en los *"*ratings*"*, hacer reír y convencer al público de que el programa y sus personajes son la mejor opción de entretenimiento, llegando a hacer de los servidores públicos y los políticos auténticas "estrellas" del firmamento televisivo.

Entonces, ¿es posible considerar a un programa como el *Privilegio de Mandar* una auténtica caricatura política o un simple reciclaje de conceptos? En estos tiempos donde la hibridez cultural es una inevitable constante en la vida diaria, difícilmente se puede hablar de conceptos puros; sin embargo, el hecho de que los grandes medios vuelvan la mirada hacia formas de expresión tan tradicionales -y en ocasiones poco valoradas- para crear éxitos mediáticos de alguna manera reivindica y revitaliza esas formas "tradicionales" de comunicar, al mismo tiempo que indirectamente siembra en los televidentes el germen de la necesidad de información, de saber quién les gobierna; de hacer risible la realidad quizás en una primera instancia, para después procesarla y sorprender con una reflexión. En ello radica la verdadera importancia de un programa como éste y de otros tantos que parodian la vida política de un país.

CAPÍTULO 4

LA CARICATURA POLÍTICA COMO TESTIMONIO DE LA HISTORIA

A lo largo del desarrollo político del país, como ya se vio, ni siquiera el analfabetismo impidió el progreso constitucional debido a que la caricatura fue el medio periodístico que predominó como sistema de comunicación orientado a influir en cada proceso de cambio.

Los principales caricaturistas del haber periodístico concuerdan en que el cartón es un medio que ha sufrido severas modificaciones a lo largo de los diferentes periodos históricos; pero que ha sobrevivido gracias a publicaciones audaces que parodian en desmedida a los personajes más destacados del entorno político mexicano, desde *El Ahuizote* de la Revolución hasta *El Chamuco* en estos días. Gracias a revistas como éstas, trazos que sólo tenían un propósito temporal ahora son parte del acervo nacional.

Sobre la caricatura política, el monero yucateco Antonio "Tony" Peraza afirma que no solamente debe de llevar la crítica del que la realiza, sino que ésta debe ir acompañada de la percepción social porque, de hecho:

> … es una venganza social; y aunque es una labor individual, en ella confluye todo el silencio reprimido de la gente que no tiene foro para expresarse o que no ha sabido o no querido utilizarlo. Así pues, un trabajo individual se vuelve social: la gente se identifica en su

pensamiento con alguna caricatura, la recortan, la guardan y la llevan al café, a la cantina y se la muestran a sus amigos[117].

Entonces el cartón político no sólo debe pretender ser una amenaza para los que detentan el poder, sino también un estímulo, una información para el pueblo, que es asimismo parte fundamental de la política nacional. El auditorio que lee las caricaturas en la prensa es también parte de ese contexto en el que se desarrollan las noticias que son el alimento principal de las viñetas, las cuales encriptan en muy pocos trazos un momento de la vida cotidiana de un país.

Es aquí cuando la caricatura, específicamente la política, constituye una importante fuente histórica ya que, por lo general, implica un referente que habla a los lectores de situaciones y procesos desde un discurso que puede incluir, al lado de imágenes, textos escritos; pero todo con el ingrediente de la ironía, la sátira y la crítica. Aún la más ingenua de las caricaturas juega con el espectador e intenta provocar su risa a través de un guiño de complicidad.

Para comprender el sentido de la caricatura es importante situarla en el contexto en que se produce. Una estrategia para ello es responder a las siguientes preguntas, planteadas en la *Guía para la interpretación de la caricatura política como fuente de la historia* formulada por el Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa: ¿cuándo se publicó?, ¿dónde?, ¿a qué debates o procesos alude?, ¿qué situaciones o personajes aparecen en ella?, ¿qué crítica realiza y cómo?, ¿qué otros efectos busca producir?, ¿el autor busca provocar risa?, ¿de qué recursos se vale el autor para hacer reír al público?, etc. [118].

---

[117] Peraza, Antonio, "Tony: In Situ", *La Revista Peninsular en Línea*, edición 834, 14 de octubre de 2005, http://www.larevista.com.mx/ver_nota.php?id=343

[118] Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, *Guía para la interpretación de la caricatura política como fuente de la historia*, en: http://sec21.ilce.edu.mx/historia/PDF/CaricaturaPolitica.pdf#search=%22la%20caricatura%20fuente%20historica%22

Algunas caricaturas recrean tipos y expresiones populares afines a los lectores de su época, facilitando su comprensión. En estos casos el lenguaje cumple una función muy relevante, pues complementa a la imagen dándole sentido. En otras situaciones estos elementos entran en contradicción, creando inconsistencias en la estructura del relato y dando lugar a situaciones insólitas, jocosas y a equívocos.

La caricatura política habla de una época, al mismo tiempo que apela al sentido del humor, a la comprensión profunda de las personas que vivieron en dicha época, más allá de los prejuicios o las creencias que se tengan al respecto de dichos seres humanos y sus acciones.

La caricatura es un arte en el que, por escasas reglas y medios muy elementales, se expresan la vida, las costumbres y el pensamiento de una época o de un pueblo. Su más alto valor reside en descubrir cualidades ocultas, pero decisivas de una persona o situación, provocando la sonrisa o la franca carcajada, como también creando reacciones de reflexión y análisis.

En la caricatura se puede aplicar perfectamente la máxima de que “el medio es el mensaje”. La efectividad del mensaje depende en alto grado de un buen canal para transmitirlo; en este caso, el humorismo es un excelente vehículo para trasladar el mensaje del comunicador al receptor y producir en él la reacción que completa el ciclo de la comunicación.

La caricatura puede encerrar en unos trazos ideas más concretas y complejas que las contenidas en un extenso discurso, por cuanto es capaz de descubrir y sintetizar el lado positivo y negativo de las estructuras sociales; por ello llega a mayor número de personas, e incluso se puede hacer comprensible a los diferentes estratos de la sociedad. Es, asimismo, un recurso histórico-pedagógico

para predisponer al lector favorablemente para la futura comprensión de temas complejos de épocas determinadas.

Las caricaturas de prensa han logrado transformar los acontecimientos circunstanciales en permanentes al convertir los hechos temporales y pasajeros en eventos persistentes. Un historiador, o cualquier investigador, podría y podrá, cuando quiera, estudiar en las caricaturas de prensa la historia de cada época. De modo que, a la condición de crítica social y de obra integrada e integral de arte, se suma a cada pieza, y a todas ellas en conjunto, la consideración de testimonio histórico, de fuente para el estudio y la comprensión de cada país.

En el siglo XIX, la caricatura que circulaba en los semanarios o en panfletos o volantes, ejerció una gran misión cívica y social sirviendo como expresión del pueblo y de su inconformidad por los desmanes y abusos de los opresores del momento: pero existieron excepciones deplorables gracias a la prensa subvencionada, en que las caricaturas adulaban a las figuras caudillescas. Era la época en que a los caricaturistas les encargaban ilustraciones que exaltaran al gobierno y al presidente.

Los tiempos han cambiado; pero la caricatura continúa cumpliendo su objetivo de exponer la comprensión de la realidad que rodea al monero y a su público, aun cuando ésta sea desagradable y dolorosa. La crítica va directamente a lo esencial, sin detenerse en lo superficial, y deja, pasada la risa momentánea, la idea como motivo de reflexión y de análisis. Con el transcurrir del tiempo la caricatura ha evolucionado en forma y contenido; sin embargo, su esencia de difundir algo se mantiene. Ella representa un modo de entender rápidamente lo que el país está sintiendo, está pensando, está queriendo; así, al ver y leer una caricatura de prensa los lectores se apropian del acontecer diario que vive la nación.

Si bien es cierto que el origen de la caricatura se remonta a épocas marcadas por la existencia de regímenes autoritarios, cabe considerar que, aún a pesar de la consolidación del sistema democrático, en la actualidad la caricatura no ha perdido ese matiz de opinión política disidente que la ha caracterizado siempre. Es importante entender que la caricatura es un medio de difusión de información y opinión en temas diversos de actualidad. Además de desempeñar un papel destacado en los periódicos, sigue siendo necesaria en los sistemas de gobierno democráticos, pues siempre habrá algo susceptible de ser caricaturizado y los caricaturistas tendrán la necesidad de expresar críticamente la realidad de la sociedad.

Por esto, argumenta el investigador venezolano Claudio Alberto Briceño Monzón:

> (…) es indispensable instrumentar un mecanismo idóneo que facilite la divulgación pedagógica de las diversas temáticas contenidas en las caricaturas de prensa. En consecuencia, deben promoverse ideas y proyectos que tiendan a presentar las caricaturas humorísticas, analizadas de forma coherente en su contexto para incorporarlas de manera eficiente al sistema de enseñanza-aprendizaje”[119].

Así, la caricatura se vuelve, además de un importante escenario de desarrollo del talento creativo, una herramienta didáctica, sobre todo para el estudio de la historia.

De esta manera, a través de la caricatura política se puede estimular e incentivar a las futuras generaciones para conocer, estudiar, discutir y opinar con propiedad sobre diversos problemas del país. Igualmente, el profesor interesado puede tratar aquellos temas políticos, económicos o culturales que hayan sido caricaturizados por la prensa nacional, siendo necesario entonces sistematizarlos y analizarlos en su contexto coyuntural e histórico a fin de propiciar una mejor

[119] Briceño Monzón, Claudio Alberto, “La prensa y la caricatura como fuente de información en el proceso educativo”, *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, Mérida (Venezuela), No.10, enero-diciembre de 2005, http://www.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/TeoriaydidacticaCS/revista10_05/articulo8.pdf

comprensión y entendimiento de la realidad estudiada. La caricatura es una fuente de estudio de la memoria histórica y social; por ello debe ser archivada como los grandes diarios o publicaciones que tienen un fiel valor como monitores de los acontecimientos de la época.

La caricatura, como recurso visual y documento histórico, refuerza y brinda al público no sólo estos conceptos traducidos en signos, sino también elementos de identidad de las personalidades políticas más destacadas en el panorama internacional. Es con la caricatura que se crea la imagen estereotipada de hombres-símbolos que transmiten, a través de sus expresiones fisonómicas y físicas, la realidad psíquica del momento.

Así como se ridiculizaba a algunos personajes, se atribuían virtudes a otros dentro de la crítica política clásica, logrando enmarcar personalidades, como el caso del presidente Francisco I. Madero, dibujado por “el Chango” García Cabral, donde aparecía con un enorme abrigo “que le quedaba grande”, el cual simbolizaba la presidencia de la República, enfatizando la pequeña estatura del mandatario, quien fue caricaturizado en su época también como enano, niño, trasvestido o Don Juan Tenorio, entre otros.

Hoy, los dibujos producidos por los caricaturistas pueden ser considerados como una de las fuentes más significativas para el estudio de las mentalidades, expresando los vicios y las pasiones de cada momento histórico. Así, cada personaje, a través de sus atributos físicos, vestimenta, postura y otros elementos de la imagen, asume la representación de las principales fuerzas que encarnan los conflictos ideológicos, las situaciones y los momentos de cada período de la vida pública de México.

CAPÍTULO 5

CONCLUSIONES

A lo largo de las diferentes etapas por las que ha atravesado la caricatura política se ha observado la influencia de este medio en la opinión pública, al grado de crear símbolos dentro del imaginario mexicano de la realidad política. Es cuando se habla del carácter histórico que posee la gráfica satírica en México como parte de los procesos de cambio de las diferentes etapas y de la expresión que se tiene particularmente de cada gobierno.

La prensa satírica es testimonio fiel de que, a pesar de las iniciativas de los gobiernos por limitar o suprimir la libertad de imprenta, la forma de expresión dura, encarnizada y grotesca ha gozado siempre de gran popularidad y ha sido acogida incluso entre quienes la califican de inmoral. Ejemplo de ello es el auge que tuvo la prensa con caricaturas durante la década de 1860 a 1870, cuando hizo blanco de sus crueles ataques a Juárez, Lerdo de Tejada y Díaz, así como a sus respectivos mandatos. La caricatura se convirtió en uno de los vehículos más favorables para el conocimiento y la circulación de las ideas en una nación en la que la gran mayoría de los habitantes era analfabeta.

La caricatura política fue un medio muy popular entre los liberales para expresar su crítica a las acciones del gobierno. Los caricaturistas de la época echaban mano de múltiples recursos para comunicar una idea, como refranes, entre otros, que eran alterados a veces para satisfacer al personaje.

La riqueza icónica con la que cuenta la caricatura clásica es vasta en cuanto a que representó una ruptura artística, tanto por sus formas -pues introdujo un lenguaje artístico que posibilitó cambios estilísticos- como por sus contenidos, al presentar de manera crítica los conflictos a los que el grupo dominante se enfrentaba al aplicar sus reformas. A pesar de la influencia europea que tuvo la caricatura en México en sus inicios, se buscó de alguna manera insertarle características propias, para lo cual se utilizaron formas simbólicas unidas a una tradición de historia nacional, basada -como se ha mencionado anteriormente- en refranes, canciones y chistes propios de lo mexicano con el fin de hacerla conveniente para los lectores en su contexto.

El papel que cumple la caricatura política dentro del acervo histórico nacional es importante, ya que funge como instancia ideológica: no caracteriza globalmente a la sociedad mexicana, pero sí permite conocer ciertas características de la época en que el dibujo fue realizado. Por ejemplo, las caricaturas clásicas contribuyeron, desde un punto de vista crítico, a la consolidación del proyecto liberal de la nación –en el caso de *La Orquesta* y la caricatura política de 1854 a 1870 aproximadamente-, en tanto que su temática estuvo íntimamente ligada a las proposiciones de los propios liberales. Si se pudiera recuperar la historia vista por la disidencia, esto permitiría a la opinión pública tener una visión pluridimensional, distinta a lo que ha aportado la historia oficial.

La visión del caricaturista frente a los diferentes acontecimientos ha ofrecido, a través del tiempo, un panorama crítico estilizado que le permite no sólo retratar momentos históricos, sino impulsar ideas y ser agente de cambio dentro de los movimientos sociales y políticos del país. Con la creación de semanarios ilustrados y otros medios de difusión, los caricaturistas comenzaron desde el siglo XIX a ser parte de los conflictos, al grado de ser encarcelados y ajusticiados por los gobiernos o grupos políticos afectados por las feroces publicaciones que representaban, de manera grotesca y humorística, sus planes y acciones.

Para hablar de la caricatura política como fuente de la historia es importante recalcar primero el trabajo de quien ilustra las páginas de los principales diarios: el monero, nombre que ahora se le atribuye al caricaturista por la forma de hacer sus dibujos basados en "monos", es decir, utilizando trazos de apariencia infantil, humorísticos, irrespetuosos en fondo y forma.

El primer argumento del caricaturista es que él traduce a su manera el particularismo de la naturaleza de lo que dibuja. Quien dibuja su entorno y lo publica característicamente con el fin de traducir lo que sucede y generar en el lector una opinión es el caricaturista político. Él se encarga de hacer visible la realidad mediante imágenes concretas y humor satírico. Hay que diferenciar el humor del caricaturista político y el caricaturista convencional: el primero emplea el humor satírico, que implica una crítica mordaz, más bien cruel, mientras que el segundo utiliza el humor burlesco, que es la crítica sonriente.

Para estudiar la caricatura política de la época actual hay que saber lo que ha logrado este género periodístico al traspasar las líneas del tiempo, pues al conocer el papel de la prensa a través de las etapas históricas del país se puede concluir que la caricatura goza hoy de una libertad que se puede comparar a los días del presidente Madero, donde la figura presidencial era el principal tema para la sátira de la época. Hay quien afirma que "el presidente Vicente Fox ha dicho una y otra vez que antes de él ningún otro mandatario había sido tan criticado. Esa aseveración revela, ¡qué noticia!, su desconocimiento de la historia"[120]. Y es que hay que conocer la historia de la caricatura para saber que, desde muchos años atrás, fue utilizada como arma de combate de muchos opinadores que estaban en contra de los regímenes que practicaban la censura como respuesta a las manifestaciones de los caricaturistas.

[120] Ramírez Cuevas, Jesús y Cano, Arturo, *op. cit.*, nota 24.

Para concluir este trabajo, que pretende ser una herramienta para futuras investigaciones sobre la prensa satírica, hay que señalar también que los recursos estilísticos de que se vale la caricatura no se ajustan a reglas ni preceptos; de ahí que haya escuelas de artes y oficios, pero no escuelas de caricaturistas. El humorismo reside, simplemente, en la visión del mundo que cada artista tiene en sus ojos y en su alma. Hasta hace medio siglo la caricatura era considerada como la hermana menor de las artes plásticas; hoy han cambiado los papeles y la caricatura ha llegado a creaciones insospechadas tanto en la prensa escrita como en el cine, la televisión e internet.

Como se vio en el capítulo 3, los objetivos de la caricatura política han rebasado los límites de lo impreso para colocarse dentro de uno de los medios de mayor alcance y penetración en la opinión pública: la televisión, la cual materializa algunos programas que son representativos en cuanto a parodia política se refiere. Cabe establecer la diferencia de cada género: mientras que el cartón político es realizado por una sola persona, la parodia televisiva es realizada por un sinfín de personas involucradas en la producción de uno o varios *sketches*; pero a fin de cuentas el común denominador de ambos géneros es la sátira política. Es así como se observa la importancia de la crítica dentro de las democracias y se afirma una vez más que, en los tiempos actuales, la libertad de prensa ha superado niveles que antes no se habían permitido.

Los tiempos electorales siempre son semillero de crítica y reacción social; de ellos se valen los moneros para tomar material y crear grandes cartones editoriales que son parte del acervo nacional. No deben dejarse de lado los estudios sobre el humor político mexicano al margen de los géneros de opinión, pues es importante conocer las formas en las cuales se ha hecho caricatura a lo largo de las distintas épocas de la historia para poder aprender a analizarlas y trabajar con los estilos que la han transformado.

Es indispensable que el humor involuntario de los actores políticos de la vida del país sea inmortalizado en papel para que, de una manera alternativa y chistosa, la sociedad esté enterada de lo que sucede en su momento. Sintetizada en unos cuantos trazos, la verdad tiene que ser visible ante los ojos de todos, sea cual sea ésta. Desenmascarar, exhibir y enfatizar los acontecimientos noticiosos son, entonces, las funciones de la caricatura política.

FUENTES CONSULTADAS

Bibliográficas

- ACEVEDO, Esther, “La caricatura como lenguaje crítico de la ideología liberal, 1861-1877”, *Historia del Arte Mexicano*, 2ª ed., tomo 10, México, SEP / Salvat, 1986.

- AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, México, Planeta, col. Espejo de México, 1990.

- ARREDONDO, Estela y DEL RÍO, Eduardo (*Rius*). ”Los críticos del Imperio. La historia de los últimos sexenios a través de la caricatura”. México 1998, editorial Grijalbo.

- COLUMBA, Ramón, *¿Qué es la caricatura?*, Buenos Aires, Ed. Columba, 1959.

- DEL RÍO, Eduardo, *Un siglo de caricatura en México*, México, Grijalbo, 1984.

- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina, “El grabado comercial en México. 1830-1856”*, Historia del Arte Mexicano*, 2ª ed., tomo 10, México, SEP / Salvat, 1986.

- FABELA QUIÑONES, Guillermo. “La sociedad a través de la plumilla” en *El Universal*. *70 años de la caricatura en México*. Tomo I. México: El Universal Compañía Periodística Nacional, S.A. de C.V. 1988.

- FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo M., *Diccionario de Términos de Arte*, Madrid, Alianza/ Ediciones del Prado, 1993, Biblioteca Temática Alianza.

- GARCÍA RIVAS, Heriberto, *Historia de la cultura en México*, México, Textos Universitarios, 1970.

- GOMBRICH, E.H., *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica,* Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

- MATALLANA, Andrea, *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político,* Argentina, Eudeba, 1999.

- OCAMPO, Estela, *Diccionario de Términos Artísticos y Arqueológicos*, Barcelona, Montesinos, 1988, Biblioteca de Divulgación Temática.

- PÉREZ VILA, Manuel, *La caricatura política en el siglo XIX*, Venezuela, Lagoven, 1979.

- PRUNEDA, Salvador, *La caricatura como arma política*, México, INERM, 1958.

- REED TORRES, Luis y Ruiz Castañeda, María del Carmen, *El Periodismo en México: 500 años de historia*. Editorial EDAMEX. Julio 2002.

- SCHERER GARCÍA, Julio y MONSIVÁIS, Carlos. *Tiempo de saber. Prensa y poder en Méxic*o. Editorial Aguilar, México 2003.

Electrónicas

- ABREU SOJO, Carlos, "Periodismo iconográfico (VI). La caricatura: historia y definiciones", *Revista Latina de Comunicación Social*, año 4º, no. 38, La Laguna (Tenerife), febrero de 2001, http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina38feb/124abreu6.htm

  _____, "Periodismo iconográfico (VII). Hacia una definición de caricatura (1)", *Revista Latina de Comunicación Social*, año 4º, no. 40, La Laguna (Tenerife), abril de 2001, http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina40abr/102cabreuvii.htm

  _____, "Periodismo iconográfico (VIII). Hacia una definición de caricatura (y 2)", *Revista Latina de Comunicación Social*, año 4º, no. 41, La Laguna (Tenerife), mayo de 2001, http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina41may/50abreu8.htm

  _____, "La caricatura: historia y definiciones", *Sala de Prensa. Web Para Profesionales de la Comunicación Iberoamericanos,* No. 34, año III, vol. 2, agosto de 2001, http://www.saladeprensa.org/art250.htm

  _____, "Periodismo iconográfico (X). Clasificaciones de la caricatura (y2)", *Revista Latina de Comunicación Social*, año 4º, no. 45, La Laguna (Tenerife), diciembre 2001, http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina45diciembre/4506abreu.htm

- ARRECHEA, Lourdes, *Historia de las calaveras* y *calaveras del Centro Vasco*, *Página oficial del Centro Vasco*, http://www.centrovascomexico.com/modules.php?name=News&file=article&sid=70

- AUDIFFRED, Miryam, *En el siglo XIX, mayor libertad de expresión que hoy: El Fisgón*, *La Jornada*, México, UNAM, 14 de agosto de 2000, http://www.jornada.unam.mx/2000/08/14/02an1clt.html

- BEDREGAL, Ximena, "Las moneras llegaron ya y llegaron diciendo JA JA JA", *La Jornada*, UNAM, México, 7 de julio de 2003, http://www.jornada.unam.mx/2003/07/07/articulos/59_moneras.htm

- Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, *Los fondos hemerográficos del siglo XIX*, http://www.shcp.sse.gob.mx/contenidos/difusion/temas/difusion_cultural/biblioteca_miguel_lerdo/contenido/fondos_hemerograficos.html

- BRICEÑO MONZÓN, Claudio Alberto, "La prensa y la caricatura como fuente de información en el proceso educativo"*, Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, Mérida (Venezuela), No.10, enero-diciembre de 2005, http://www.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/TeoriaydidacticaCS/revista10_05/articulo8.pdf

- CALERO, Manuel, *Entrevista a Antonio Peraza* en la Revista *Camino Blanco: Arte y Cultura,* extraída del libro "En voz de los pintores", Calero, Manuel. Editorial ICY. México, 2003, http://www.caminoblanco.com.mx/07/06manuelcalero.html

- DE LA TORRE, Alejandro, *Políticos convertidos en bestias*, Revista *Vanguardia* on line, 19 de julio de 2006. http://noticias.vanguardia.com.mx/d_i_551462_t_Pol%C3%ADticos-convertidos-en-bestias.htm

- DEL RÍO, Eduardo, *Los monos de Naranjo*, Coordinación de Innovación Educativa (CIE) de la Univ. Michoacana de San Nicolás de Hidalgo**,** http://dieumsnh.qfb.umich.mx/madree/parte_2.htm

- *DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA DE LA LENGUA*. Sitio de la Real Academia Española, http://www.rae.es/Sla

- DURÁN, Uriel, **"**Por un sorbo de tinta impresa", *Pocas.com*, 2 de marzo de 2004, http://www.pocaspulgas.com/tinta5.html.

- _____, *Caricatura política en México.*, *Monos: el fenómeno mexicano*, http://sapiens.ya.com/av_fire/cartoonsmexicoesp.htm

- Enciclopedia de los Municipios de México. Estado de Aguascalientes. Personajes ilustres: *Antonio Arias Bernal,* http://www.e-mexico.gob.mx/work/EMM10/EMM_aguascalientes/hist.htm

- ESCALANTE TIÓ, Felipe, "La caricatura en Yucatán", *Camino Blanco. Arte y Cultura*, Mérida, Instituto de Arte y Cultura de Yucatán, http://www.caminoblanco.com.mx/07/05felipescalante.html

- FERREIRO, Natalia y KRASELSKY, Rebeca, "Juárez frente a Juárez: de la imagen oficial a la caricatura", *El Correo del Maestro*, no. 118, México, marzo de 2006, http://www.correodelmaestro.com/anteriores/2006/marzo/artistas118.htm

- FLORESCANO, Enrique, "La fundación de la República y los tiempos de crisis política", *La Jornada*, México, UNAM, 1 de julio de 2004, http://www.jornada.unam.mx/2004/07/01/ima-fundacion.html

- FUENTES-BERAIN, Rossana, *Prensa y poder político en México*, Revista electrónica *Razón y Palabra,* No. 23, http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n23/23_rfuentes.html

- GARCÍA, Karla, "La historia de un país en caricatura (1829-1872)", compendia La historia del género, la del pensamiento liberal, la censura y la libertad de expresión: El Fisgón, Sala de Prensa CONACULTA, febrero, 2002, http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2002/diarias/feb/010202/fisgon.htm

- GARCÍA MONROY, David, *Humoralia Virtual*, 6 de enero de 2004, http://humoralia.lleida.net/cgi-bin/archives/000178.php

- GONZÁLEZ PRIETO, Alejandro, "La caricatura política y Constantino Escalante (1836-1868)", *Memoria.com*, 16 de marzo de 2003, http://memoria.com.mx/?q=node/103

- GUERRERO, Flavio, "Rompiendo las barreras del papel. Caricatura política: Más allá del Privilegio de Mandar", *Círculo de Voces*, 18 de noviembre de 2005, http://www.circulodevoces.com/content/index.php?option=content&task=view&id=243&Itemid=2

- GUZMÁN WOLFFER, Ricardo, “El humor está en quien lo ve. Entrevista con Rafael Barajas, *El Fisgón*”, *La Jornada Semanal*, no. 516, México, UNAM, 23 de enero de 2005, http://www.jornada.unam.mx/2005/01/23/sem-fisgon.html

- HERRERA PEÑA, José, *Raíces históricas, políticas y constitucionales del Estado Mexicano: La Constitución de Cádiz en México*, México, 2003, http://jherrerapena.tripod.com/bases/base7.html

- INSTITUTO DE EDUCACIÓN DE AGUASCALIENTES. Efeméride: *Ley de Autonomía de la Universidad Nacional de México,* http://www.iea.gob.mx/efemerides/efemerides/biogra/leyunive.htm

- INSTITUTO LATINOAMERICANO DE COMUNICACIÓN EDUCATIVA, *Guía para la interpretación de la caricatura política como fuente de la historia*, http://sec21.ilce.edu.mx/historia/PDF/CaricaturaPolitica.pdf#search=%22la%20caricatura%20fuente%20historica%22

- *La historia de un país en caricatura. “*Prensa de combate en época de guerra”, *El Informador. Diario Independiente*, sección Artes, Guadalajara, 1 de septiembre de 2002, http://www.hemerotecainformador.com.mx/busqueda/vistapdf.aspx

- “La vida detrás del mono”. Entrevista con el caricaturista Helioflores”, *El universo de el Búho*, México, no. 66, http://www.reneavilesfabila.com.mx/universodeelbuho/66/66-flores.pdf#search=%22historia%20caricatura%20pol%C3%ADtica%20m%C3%A9xico%22

- LÓPEZ ISLAS, Georgina Marilú, *Historia de México para tercero de secundaria: Una historia sin histeria*, Unidad 6. México durante el Porfiriato, http://groups.msn.com/UNAHISTORIASINHISTERIA/62elejerciciodelpoderpolitico.msnw

- MEXIAC, Adolfo, *“Libertad de Expresión”*, en el sitio de *The Austin Chronicle Arts Listing*. Artículo: “Un michoacano universal: A Retrospective”, http://www.austinchronicle.com/issues/vol18/issue38/calendar/art.html

- MONSIVÁIS, Carlos. Artículo: *“Renato Leduc y Don Timorato”*, *La Jornada Semanal*, 12 de noviembre de 2000, http://www.jornada.unam.mx/2000/11/12/sem-leduc.html

- NAVARRETE, Alejandro, *La caricatura política web*, 12 de octubre de 2005, http://mediatizando.blogia.com/2005/octubre.php

- OLLIVARES, Juan José, “*De oficio monero* le da cara a los historiadores no oficiales del país”, *La Jornada*, México, UNAM, 28 de julio de 2005, http://www.jornada.unam.mx/2005/07/28/a14n1esp.php

- PELÁEZ MALAGÓN, José Enrique, “El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX”, *Revista Sincronía de la Universidad de Guadalajara*, Guadalajara, Jalisco, primavera de 2002, http://sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm

- PERAZA, Antonio, “Tony: In Situ”, *La Revista Peninsular en Línea*, edición 834, 14 de octubre de 2005, http://www.larevista.com.mx/ver_nota.php?id=343

- RAMÍREZ CUEVAS, Jesús y Cano, Arturo, “Juárez y la caricatura política de su época”. Entrevista con Rafael Barajas, *El Fisgón*, *Masiosare*, suplemento de *La Jornada*, no. 427, México, UNAM, 26 de febrero de 2006, http://www.jornada.unam.mx/2006/02/26/mas-cano.html

- REYES VIGUERAS, Armando, “Trazos sin odio ni piedad”, *Sitio oficial del PAN*, http://www.pan.org.mx/?P=182&ArtOrder=ReadArt&Article=205432

- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Agustín, “El 68 en monos: sumisión y rebelión”, en *La Jornada Semanal*, no. 500, México, UNAM, 3 de octubre de 2004, http://www.jornada.unam.mx/2004/10/03/sem-agustin.html

- SIERRA TORRE, Aída, y *José María Villasana. Caricatura política y costumbrista en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 1998, http://copernico.mty.itesm.mx/phronesis/archi_txt/jose_villasana.txt

- UGALDE BRAVO, Monserrat y MIRANDA MÁRQUEZ, Alfonso, “*Chiltipiquín*, semanario humorístico de 1919”, *Museo Soumaya*, http://www.soumaya.com.mx/navegar/anteriores/anteriores05/Noviembre/csh.html

- VEGA ZARAGOZA, Guillermo, "Cangrejos al compás", *La Jornada Semanal*, México, 10 de diciembre del 2000, http://www.jornada.unam.mx/2000/12/10/sem-libros.html

- ZAPATA REYES, Ricardo, “¿La caricatura política cumple su función social?”, *Universitario ¡Orgullosamente!*, no. 27, Villahermosa, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 24 de marzo de 2003, http://www.ujat.mx/publicaciones/universitario/universitario-no27-24mar2003.pdf#search=%22historia%20caricatura%20pol%C3%ADtica%20m%C3%A9xio%22

Hemerográficas

- *RIUS et al., El Chamuco y los Hijos del Averno, edición especial,* México, editorial Grijalbo, junio de 2006.

Videográficas

- ALCOCER, Carlos y GARCÍA SANS, Ernesto, documental *La vida en un volado,* biografía de Ernesto "El Chango" García Cabral. TV UNAM y Canal ONCE, con la colaboración del Taller *Ernesto García Cabral A.C*. México, 2005. Duración: 52 min.