



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ARAGÓN

LA CARICATURA COMO EXPRESIÓN  
CONTRACULTURAL. UNA CRÍTICA HACIA LA  
PEDAGOGÍA ACTUAL.

## TEXTO DIDÁCTICO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE :  
LICENCIADO EN PEDAGOGÍA

BAJO LA MODALIDAD DE ACTIVIDAD DE  
APOYO A LA DOCENCIA ORIENTADA A LA  
PRODUCCIÓN DE MATERIALES DIDÁCTICOS.

P R E S E N T A :  
ANGÉLICA RAMÍREZ PÉREZ

ASESOR: DR. GERARDO MENESES DÍAZ



FES Aragón

MÉXICO 2010



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## ÍNDICE

<b>Presentación.....</b>	<b>3</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>10</b>
<b>1. Contracultura rechazo de la cultura dominante.....</b>	<b>12</b>
<b>2. Caricatura estética de la parodia (la contracultura en trazos).....</b>	<b>27</b>
<b>3. La caricaturización de la escuela como crítica de la Pedagogía.....</b>	<b>35</b>
<b>4. Dibujando alternativas. Una charla con el caricaturista Memo.....</b>	<b>58</b>
<b>Guía didáctica.....</b>	<b>76</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>81</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>83</b>

## PRESENTACIÓN

A través de su historia, la pedagogía ha cursado por distintos momentos en los que su acepción ha respondido a diferentes cuestiones; asimismo, su objeto de estudio ha variado junto con la pedagogía. Por esta razón resulta interesante rescatar a la pedagogía en su sentido crítico, pues en la actualidad se ha visto envuelta en reduccionismos que la acercan a una práctica estrictamente instrumental, donde las técnicas son el elemento fundante de la misma. Rescatando entonces a la pedagogía como un saber crítico que recupera al sujeto para hacerlo capaz de crear nuevas formas de cuestionamiento a la cultura actual a través de la reflexión y el análisis, se ve enlazada con la contracultura, movimiento en pro de la libertad y los derechos humanos, que aparece en la década de los sesenta en Norteamérica.

El movimiento contracultural se desprendió de la generación *beat*, la cual se caracterizaba por estar en contra de una sociedad que aplastaba las inquietudes de una juventud que buscaba nuevas experiencias y que encontraba en la literatura, el jazz, la sexualidad y la experimentación con drogas nuevos espacios que los conducían al éxtasis.

La generación *beat* de los cincuentas hereda a los jóvenes de la siguiente década el gusto por las nuevas experiencias, pero a diferencia de los *beats* la nueva generación adopta una postura ideológica que va en contra de la razón instrumental, de la tecnologización, creando nuevas formas de expresión, políticas y culturales que retaban a la autoridad de la época.

La contracultura marcó una década en la que los jóvenes encabezaron una lucha para defender sus derechos y denunciar una sociedad pasiva y egoísta, que respondía únicamente a los estímulos de un sistema consumista. La lucha era entonces contra la tecnocracia, que los alejaba de su relación con la naturaleza y con la realidad, pues imponía una realidad falsa para someter a los sujetos dentro de su lógica. Así, esta década delimitó la búsqueda por la libertad, no sólo de los estudiantes, sino del ser humano, desatando revueltas en las universidades, entre las comunidades negras exigiendo sus derechos más mínimos, los homosexuales y las mujeres.

Las características de la contracultura se ven resumidas en la búsqueda por la libertad, de esta manera recuperamos el vínculo que guarda con la pedagogía, pues como nos dice Armando Zambrano, “el acto de educar se funda en la utopía por la libertad del hombre y para lograr dicha finalidad ordena sus realidades en el

espacio social y político”,<sup>1</sup> ubicando a los sujetos dentro de un contexto social y al mismo tiempo histórico. La contracultura deviene así en un elemento que puede generar grandes aportes en el campo de la pedagogía, rescatando a los sujetos en su capacidad crítica y creadora.

La contracultura posee entonces aspectos que comparte con la caricatura, pues esta última se vale de la capacidad creadora y crítica de los dibujantes; así, la caricatura deviene contracultural, trazando caminos que se deslizan por el ámbito de la imaginación y la reflexión. La caricatura no es entonces inofensiva, no resulta una mera deformación, sino una posibilidad en la que los sujetos pueden expresarse libremente.

La caricatura es entonces un elemento que participa de la educación y que puede incursionar en la práctica pedagógica, para restablecerla dentro de un marco crítico, que recupera a los sujetos, no como reproductores, sino como creadores y analíticos, tanto de sí mismos como de su realidad.

La caricatura aparece como un elemento que favorece el trabajo pedagógico, ya que incursiona dentro del arte, desde el plano de la estética, además de ser una imagen y esto le agrega una característica extra en el plano de la didáctica. Pero, sobre todo, la caricatura resulta el medio a través del cual los sujetos pueden criticar y reflexionar sobre su entorno, dando una interpretación de la realidad y de esta forma transformándola.

El papel de la caricatura dentro del plano educativo, como crítica hacia la práctica pedagógica, se ve perfectamente trazado por el caricaturista Guillermo Argandoña (memo), quien a través de su obra expone a una escuela autoritaria, en la que las relaciones son estrictamente verticales, donde los sujetos se ven oprimidos por un sistema que no los deja pensar y mucho menos actuar. Así el salón en “La classe” deviene como aquel espacio que sirve para disciplinar y volver pasivos a los sujetos para que respondan a las necesidades de una sociedad que aplasta su libertad. La caricatura de Memo representa a la educación tradicional en la que los sujetos son sometidos a una educación rutinaria y en la que les son impuestos una serie de conocimientos que seguramente no les servirán para nada, pero el curriculum oculto es el que se deja ver explícitamente en estas formas tan bien delineadas por el caricaturista.

La crítica ácida que representa la obra de Memo hacia la escuela, nos descubre, a su vez, las flaquezas de la educación a lo largo de su proceso histórico, develando en la actualidad nuevas posibilidades, en las que una

---

<sup>1</sup> Zambrano, A. **Los hilos de la palabra. Pedagogía y didáctica**, Magisterio, Bogotá, Colombia, 2006, p.

pedagogía renovada puede ofrecer un espacio de libertad para los sujetos, comprometiéndolos en su aprendizaje y en la satisfacción de sus necesidades y no las del sistema dominante.

La charla con el caricaturista nos da entonces un panorama más amplio de lo que ha sido su andar por el camino de la educación, sus bastas experiencias y su sensibilidad para captar la realidad educativa dentro de sus caricaturas lo han colocado como un caricaturista comprometido con la educación y con la crítica de esta. Así Memo nos relata su experiencia, la aceptación y el rechazo, la crítica y el reconocimiento que se le ha hecho ha su trabajo.

Finalmente, de la mano con la caricatura, la contracultura resulta una dualidad que representa una posibilidad para alentar a los sujetos en la búsqueda de su libertad, en el difícil espacio de la educación, que se apega cada vez más a una lógica instrumental, olvidando al sujeto dentro de la educación.

## **CONCEPCIÓN DIDÁCTICA**

Este trabajo ha sido elaborado desde una visión crítica de la educación y de la didáctica, recuperando la práctica educativa en su aspecto histórico y social; asimismo, se asume que los actores de la educación se ven envueltos en relaciones que se establecen a partir de conflictos y contradicciones.

La didáctica crítica “toma conceptos que habían sido cautelosamente evadidos, tales como el autoritarismo, lo ideológico y el poder, y declara abiertamente que el problema básico de la educación no es técnico, sino político”.<sup>2</sup> Es entonces que las relaciones de poder y saber se juegan todos los días dentro del salón de clase introyectándose en el proceso enseñanza aprendizaje. El entender que la práctica educativa está mediada por situaciones económicas, sociales y políticas y por un proceso histórico, lleva a los sujetos a tomar conciencia de su realidad y de que ésta no es inmutable, sino que puede ser transformada a través de su análisis y de proponer nuevas formas de convivencia social.

En este trabajo, la didáctica crítica nos abre la posibilidad de pensar al proceso de enseñanza no como la aplicación de técnicas, o como una mera instrucción, sino como un espacio a través del cual se puede reflexionar la práctica educativa, en la que se retoma su totalidad, que por un lado reproduce a la cultura,

---

<sup>2</sup>Pansza González Margarita. **Fundamentación de la Didáctica Volumen I** (México, Ediciones Gernica, 1986) p.60

pero que también abre la brecha de la liberación de una sociedad que desfavorece a los más desprotegidos e impide la libertad del ser humano.

Pero la situación no es tan sencilla, así como nos lo aclara Margarita Pansza, “la educación se experimenta simultáneamente como instancia enajenante y como posibilidad liberadora”.<sup>3</sup> La práctica educativa nos ofrece dos caras, pero lo importante es retomar los elementos que nos pueden llevar a una educación crítica y por ende a la emancipación; pues la ideología que está inmersa dentro de la institución educativa a través del curriculum oculto, no deja de hacer su trabajo, y es a éste al cual hay que descubrir y analizar para encontrar nuevos caminos que lleven a los sujetos a una propuesta desde su propio contexto, desde su propia historia y sus condiciones sociales.

Una didáctica crítica se delata en este texto dejando ver al proceso de enseñanza aprendizaje envuelto entre el proceso histórico por el que se encuentra cruzando el hombre, además de las contradicciones y conflictos que se reflejan en la escuela y que son un síntoma de una sociedad en constante cambio. Así, los sujetos se ven inmersos en una práctica que al mismo tiempo que los oprime les da la pauta para encontrar la liberación. La educación entonces “no sólo reproduce, sino que puede generar contradicciones que constituyen elementos de ruptura”.<sup>4</sup> La visión pesimista de muchos autores, para los que la educación sólo es el espacio a través del cual se perpetúa la ideología dominante, se ve enriquecida por una chispa de emancipación, que sólo será alcanzada a través de una didáctica y una pedagogía crítica.

## **USUARIOS**

Este material tiene la capacidad de ser abierto y flexible a todo aquel que se vea interesado en el tema educativo y más aún a una práctica educativa crítica, que se preocupe porque los sujetos se involucren en su proceso de enseñanza aprendizaje. Sin embargo, está más estrechamente enfocado a los estudiantes de Pedagogía, pues son éstos a quienes atañe directamente la dirección y el rumbo que la educación pueda tomar.

Dentro de la licenciatura en Pedagogía, en el plan de estudios 1103, en la FES Aragón, este texto responde a las características que se retoman en la unidad de conocimiento “Cultura Ideología y Educación”, la cual se encuentra en la

---

<sup>3</sup> Ibid. p.25

<sup>4</sup> Ibidem En una cita de Sara Finkel.

Línea Eje Sociopedagógica y se cursa en el segundo semestre de la carrera, con un carácter obligatorio. Así también el texto será de utilidad para la unidad de conocimiento “Cultura y Pedagogía”, dentro de la misma Línea Eje que la unidad anterior, la cual se cursa en el quinto semestre de la carrera, con un carácter optativo. En ambas situaciones los conocimientos previos que la carrera les ha otorgado, en materia educativa son los necesarios para la comprensión de este texto. En este punto en donde la formación de los estudiantes de Pedagogía es global, pues tanto los estudiantes del segundo semestre como los del quinto reciben una formación desde las cinco Líneas Eje, lo cual permite al estudiante una visión mucha más amplia de la educación, entonces la aparición de este texto se vuelve una opción dentro del currículo.

En la unidad de conocimiento Cultura, Ideología y Educación se plantea a la pedagogía envuelta por aspectos sociales, culturales, políticos e ideológicos. Así este texto resulta de gran ayuda cuando expone la relación que guarda la pedagogía con un movimiento social, cultural y político tan notorio como lo fue “la contracultura” en los sesentas, pues este movimiento rescato al sujeto en todo su contexto y marco a las generaciones posteriores, estableciendo la pauta de la búsqueda por un mundo mas justo y más libre. De esta manera este texto puede ser utilizado en el momento II. Modernidad, Posmodernidad y Cultura, en el punto 2.6 Cultura, diversidad y movimientos juveniles. Además se puede retomar en el momento III. Instituciones Educativas y Culturales, en el punto 3.2 Manifestaciones ideológicas de la educación y la cultura en el contexto de la vida diaria. Para hablar de la escuela, pues Memo nos da una visión muy clara de la escuela como institución.

La unidad de conocimiento Cultura y Pedagogía, tiene como objetivo hacer una reflexión histórica de la educación y la formación humana, además de reconocer al sujeto como ser histórico, en la historia y de la historia. Así mismo pretende retomar a la cultura como una construcción social que delimita la vida de los sujetos de manera individual y colectiva. Por esta razón este texto resulta enriquecedor en el momento III Subjetividad, Identidad y Cultura, en el punto 3.1 La modernidad, la pedagogía y la cultura, de la misma manera que en el punto 3.3 La pedagogía como practica cultural o pedagogía de las practicas culturales. Respondiendo así a una visión de la pedagogía en la modernidad y en la ruptura de esta. Rescatando al sujeto como ser en y de la historia.

## **METODOLOGÍA**

Este trabajo se vale de la teoría crítica como su enfoque epistémico, para recuperar a la pedagogía, la contracultura y la caricatura en una discusión que



busca restituir a estos tres participantes dentro del proceso de liberación del sujeto.

La teoría crítica, que se deriva del materialismo dialéctico, tiene como fin encontrar la liberación del hombre a través de una sociedad igualitaria. Así, Horkeimer nos explica que: “la teoría crítica no es una simple hipótesis de investigación que se pueda o no mostrar válida al compás del acontecer humano; es, por el contrario, un elemento esencial del esfuerzo histórico por crear un mundo que satisfaga las necesidades y los poderes de los hombres... Su meta es la emancipación humana, la liquidación de la esclavitud”.<sup>5</sup>

El objetivo de la teoría crítica deviene muy ambicioso, sin embargo, en este trabajo nos limitamos a exponer algunos elementos que en su conjunto pueden favorecer la emancipación de los sujetos y esto a través de la relación que guarda la educación con la caricatura como elemento contracultural.

La investigación cualitativa resulta ser fundamental en este trabajo, ya que el análisis de la información se llevó a cabo a través de un proceso interpretativo, seleccionándola y organizándola de acuerdo a los distintos temas a tratar. Asimismo, se hace uso de la entrevista, en un enfoque testimonial de lo que la experiencia del caricaturista Memo dentro del ámbito de la educación ha aportado a la misma y cómo ésta ha respondido a su trabajo. La metodología cualitativa va delimitando a este texto para develarlo como una exposición de las posibilidades que nos muestra la realidad pedagógica a través del uso de la caricatura contracultural.

En el capítulo 1 y 2 el método histórico analítico se usa para la recuperación de la información y manejo de la misma, pues la contracultura es un hecho que aconteció en los sesentas y por lo cual se ve necesitado de un estudio histórico, al igual que la historia de la caricatura pues resulta ser muy antigua, por lo que las fuentes secundarias, como la revisión de libros, revistas, películas, fueron primordiales. En el capítulo 3 el trabajo fue estrictamente interpretativo, pues se hizo un análisis de algunos dibujos del caricaturista, de su libro “La clase”, análisis que se respaldó en teóricos sociales y críticos, para exponer la realidad del salón de clases que se veía caricaturizada en las imágenes de Memo. En el capítulo 4 la entrevista estructurada con el caricaturista se retoma como una técnica que rescata el sentido testimonial de la misma. A través de esta entrevista

---

<sup>5</sup> Gutiérrez Pantoja Gabriel. **Metodología de las ciencias sociales I** (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999) p.142

que en algunos momentos se refleja libre, Memo nos cuenta sus experiencias como caricaturista de la educación.

El corte epistémico crítico de este trabajo nos remite a la autorreflexión y la recuperación de los hechos como hechos sociales, históricos, en los que el sujeto y su entorno están en constante movimiento, por lo que esta investigación no se limita a lo aquí dicho sino que queda abierta a más posibilidades.

## INTRODUCCIÓN

El siglo XX está delimitado por una serie de acontecimientos sociales y políticos que han cambiado el rumbo de la sociedad. La aparición de la industria y la tecnología han marcado la vida del sujeto actual, alejándolo cada vez más de la naturaleza y de las relaciones interpersonales. Así recordamos como para la década de los sesenta la industria ya tenía efectos muy severos, que la población juvenil rechazó y denunció como una imposición y un abuso por parte de un sistema autoritario. Razones por las que aparece la contracultura, movimiento que recupera al sujeto en sus necesidades naturales y rescata su capacidad reflexiva y su sensibilidad creadora.

1. La contracultura aparece como una alternativa en la que los jóvenes pueden expresarse libremente, tanto en lo político como en las artes. Además de que retoman la relación y equilibrio que el hombre debe guardar con la naturaleza.

La década de los sesentas es fundamental para la comprensión de la época actual, pues es de este movimiento de donde se desprenden las ideas de la liberación del yo y de la importancia del hedonismo. Pero lo más importante que representa la contracultura es el antiautoritarismo y la lucha contra la tecnocracia.

Herbert Marcuse nos da una idea muy amplia de cómo la tecnocracia aleja a los sujetos de su libertad, acercándolos a una vida con necesidades creadas, artificiales, en donde la capacidad creadora se ve a tropellada por una vida de lujo, en donde solo hay tiempo para trabajar y comprarse aquel objeto de moda.

Así Marcuse da la pauta para la liberación del hombre, animándolo a liberarse de la falsa conciencia que lo hace esclavo de un sistema tecnócrata, que lo envuelve en las ideas de consumo y fantasía.

2. La caricatura es una expresión artística que se ha hecho presente a lo largo de todos los tiempos. Apareciendo en los diferentes periodos de la historia, pero siempre demostrando su capacidad de reflejar la realidad en el momento de su creación.

La caricatura se compone de elementos que le van a dar sentido en todo su recorrido histórico, así el humor y la crítica estarán presentes para delimitar su tiempo. También la caricatura se muestra como imagen, recuperando su sentido pedagógico, pues muchos educadores y pedagogos la retoman en su función

didáctica. Otra característica de la caricatura es que resulta una expresión contracultural, al retomar la crítica y la capacidad de imaginar y crear.

3. La escuela, institución que legitima los conocimientos, se nos presenta en las caricaturas de Guillermo Argandoña como aquel espacio en donde los sujetos se ven privados de la libertad de pensar y actuar. Así vemos al educador como verdugo y los educandos aparecen sometidos al yugo de la escuela. Son estos últimos los que se vuelven pasivos y estériles, listos siempre para reproducir la ideología dominante.

Entonces ambos actores de la educación se ven inmersos en una lógica de dominación y castración de la libertad. Sin embargo aparece también la semillita de la liberación a través de un elemento dentro de las imágenes de Memo, el último de la fila.

4. Memo nos acerca a la caricatura como aquello que transgrede las normas establecidas, como aquello que resiste, que contesta. De esta manera nos muestra la caricatura como la posibilidad de crear y pensar nuevas formas dentro de la educación.

La amplia experiencia de Guillermo Argandoña nos va llevando por un camino fascinante donde la caricatura aparece como personaje principal, rozando diferentes momentos en los que el caricaturista tuvo que resistir para sacar adelante su profesión y su interés por la educación.

La charla con Guillermo Argandoña resulta una aportación vivencial y documental de la caricatura como expresión contracultural en una crítica a la educación de nuestros días.

## 1. CONTRACULTURA RECHAZO DE LA CULTURA DOMINANTE

A través de la historia el hombre ha creado distintas formas de organización en las que se vale de diferentes elementos para la supervivencia y la convivencia social, los códigos morales y las instituciones son ejes principales en las distintas sociedades. Así, pues, la modernidad es un parteaguas en la historia, ya que retoma estas instituciones desde una óptica racional y a diferencia del hombre metafísico, busca siempre una explicación con bases científicas; ya no hay un Dios todopoderoso que es el creador de la vida, sino que ahora se encuentra explicación al mito.

Carlos Ángel Hoyos nos da una clara idea de los elementos que delimitan a la modernidad, como lo son la “acción social encaminada al dominio de la naturaleza, por un lado, y por otro a la organización social orientada conforme al baremo establecido por los sistemas, teorías, métodos, técnicas e instrumentos que, en conjunto posibilitaron este dominio y la ideología de la organización racional de la sociedad, en la perspectiva de la relación de los medios orientados a ciertos fines”.<sup>6</sup> Esta idea nos refiere a cómo el hombre se vale del conocimiento de la naturaleza para así poder explotarla a su conveniencia; además muestra cómo la razón se vuelve el centro de la organización social, y, a partir de ésta se establecen nuevos códigos dentro de las instituciones.

La modernidad es el proyecto que propone a la razón (y por lo tanto a la ciencia) como el ojo por el se tiene que ver el desarrollo de toda sociedad. Es así, que en el periodo de la Ilustración, el proyecto de modernidad consistió, para los pensadores de esa época, en “desarrollar una ciencia objetiva, una moralidad y leyes universales y un arte autónomo acorde con su lógica interna”.<sup>7</sup> Estos tres elementos estaban enfocados en buscar el beneficio de la humanidad, o por lo menos esta era la utópica idea de los pensadores ilustrados, así querían ayudar al desarrollo de la sociedad, encontrando patrones que determinarían leyes universales para comprender el funcionamiento del mundo natural y social.

Los pensadores ilustrados creían que “las artes y las ciencias no solo promoverían el control de las fuerzas naturales, sino también la comprensión del mundo y del yo, el progreso moral, la justicia de las instituciones e incluso la

---

<sup>6</sup> Hoyos Medina, Carlos Ángel. **Epistemología y objeto pedagógico ¿Es la pedagogía una ciencia?** (México, Ed. UNAM, 1997), 20. Epistemología y discurso pedagógico. Razón y aporía en el proyecto de modernidad.

<sup>7</sup> Fuster, Hal. **La posmodernidad** (México, Ed. Kairos Colofón S.A. ,1985), 28

felicidad de los seres humanos”.<sup>8</sup> Con estas ideas trataron de impulsar las ciencias y las artes para un beneficio común y popular, creyendo que el progreso vendría de la mano de estos dos.

## CULTURA

El proyecto de modernidad quedaba definido por las ideas de los ilustrados, en las que el llevar el conocimiento a las masas era el eje central de una nueva organización social en la que el hombre podría alcanzar su plenitud a través de la razón. Así también se daba un nuevo enfoque a la cultura, caracterizándola como un espacio en el que los sujetos tenían un compromiso moral y social en el que debían reconocerse como sujetos racionales y entraban en los marcos de la ciencia.

La cultura deviene como reproducción de las ideas modernas, Freud la define como “la suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre contra la naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí”.<sup>9</sup> Es decir, el hombre comienza a crear formas de organización que plantean códigos para toda la sociedad, y a través de las instituciones se verifica que los sujetos estén llevando a cabo los planteamientos dentro de las mismas. A su vez la ciencia juega un papel fundamental en el control de la naturaleza, para aprovecharla y utilizarla a favor y beneficio del hombre.

Con el nacimiento de la industria y su rápido desarrollo gracias a la ciencia, la sociedad comienza a tener acceso a los productos resultados de las investigaciones científicas. Pero, contrario a lo que creían los ilustrados, los beneficios no son masivos sino exclusivamente para las clases privilegiadas, quienes son los únicos que pueden adquirir estos costosos productos, además de las enormes ganancias de las que se verán favorecidos los dueños de las industrias.

Los sueños de los ilustrados se colapsan con el crecimiento de la industria que hace más grandes las diferencias entre las clases sociales, pues las clases más desprotegidas se verán al margen no sólo de la ciencia y sus avances sino también de las artes, ya que estas comienzan a quedar en manos de especialistas y no del hombre común; es decir, se genera una “cultura de los expertos”.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Ibidem

<sup>9</sup> Freud, Sigmund. **El malestar en la cultura** (Madrid, Alianza Editorial, 1970), 35

<sup>10</sup> Hoyos, Ibid.

Esta especialización transgrede todos los espacios del sujeto, pero sobre todo el educativo, dejando de lado la educación integral para imponer una educación en la que cada sujeto sea capaz de tener una tarea específica dentro del campo laboral. Esta especialización es producto de los sueños truncados de los ilustrados, quienes no previeron este tipo de situaciones, que a su vez viene acompañada de un mundo industrial que comienza a generar una cultura del consumo.

Para mediados del siglo XX, esta cultura del consumo y de la especialidad se había afianzado dentro de la sociedad, tanto que comenzará a generar roces dentro de la misma, además de formas alternativas a la cultura dominante.

Para Daniel Bell la cultura es definida como “el ámbito de la sensibilidad, la emoción y la índole moral, y de la inteligencia, que trata de poner orden en esos sentimientos”.<sup>11</sup> Pero esta acepción nos da una idea clara de la cultura moderna, pues pone en primer plano a la razón, a través de la cual son establecidos los códigos morales. No se puede entonces actuar de manera irracional, pues hay un orden, una disciplina que hay que respetar, además este orden racional da la pauta para establecer que puede ser permitido y que tiene que ser censurado.

## **CONTRACULTURA**

Para el siglo XX, la cultura sigue reproduciendo la idea del hombre como ser racional, que tiene que apegarse a las normas establecidas por las instituciones, pues de lo contrario está expuesto a la marginación social, al juicio y en algunos casos al castigo. Por estas razones surgen confrontaciones y choques dentro de esta sociedad tan estrechamente cerrada al cambio y a la diferencia.

Nuevas expresiones culturales comienzan a aparecer dentro de la población juvenil y es que para mediados del siglo XX la juventud estaba inmersa dentro de una literatura que contemplaba valores diferentes a los establecidos por la cultura dominante. Además que las influencias musicales se volcán al jazz, pero sobre todo a un jazz espontáneo, que va surgiendo del estado de ánimo del músico en el mismo instante en que toca el sax.

Para la década de los sesenta estas ideas literarias y musicales son revolucionadas con un tono más radical, pues los jóvenes buscan en todos los espacios de las artes la espontaneidad que les ha sido negada bajo el yugo de la razón, es decir de lo establecido. Dando nacimiento a nuevos espacios y nuevas expresiones culturales que van a romper las normas de la cultura dominante.

---

<sup>11</sup> Bell, Daniel. **Las contradicciones culturales del capitalismo** (México, Alianza Editorial Mexicana, 1976), p.47

Es en este breve espacio en el que hace su aparición “la contracultura” como “una alternativa cultural o el surgimiento de unas nuevas formas culturales que responden a unos valores y en general, a una nueva forma de estar y de concebir el mundo, a una nueva cosmovisión”.<sup>12</sup> Cosmovisión que delata las inconformidades de la población con los códigos morales y los esquemas del arte, que en muchos casos dejaban fuera a la mayoría de la población gracias a que no eran especialistas o desconocían las reglas de las artes.

Pero la contracultura de los 60's presenta otros matices para Daniel Bell quien la observa como “un desafío de la ética protestante, un anuncio del fin del puritanismo y la preparación del ataque a los valores burgueses”.<sup>13</sup> Sin embargo es importante agregar que estos elementos son sólo una parte de lo que esta vanguardia juvenil trajo para esta década, pues no era estar simplemente en contra de los valores religiosos o de la burguesía, sino más bien era afirmar el poder que tenían de ejercer su libertad y sus deseos sin medida, ya que la modernidad no dejaba espacios a los instintos por considerarlos irracionales, animales. Además de que se apropiaron de las expresiones artísticas sacándolas de los pequeños esquemas en los que la burguesía las había enclaustrado, para volverlas condiciones populares, así los expertos se quedaban sólo dentro de un muy corto espacio para poder comprender todas las ramificaciones del arte.

El arte ya no era un tema de unos cuantos, sino la vía a través de la cual los sujetos podían dejar ser al yo, y, a su vez, reproducían las críticas a la sociedad; desde sus estatutos morales hasta las cuestiones políticas. Ésta, junto con otros elementos formaron parte de lo que fue la década de la contracultura, la década de los ideales y las revueltas.

Sin embargo para Bell, como para algunos otros intelectuales, esta década dejaba muchas secuelas, pues en sus palabras: “fue un esfuerzo, producto principalmente del movimiento juvenil, por transformar un estilo de vida en un mundo de gratificaciones inmediatas y despliegues exhibicionistas”.<sup>14</sup> Pero esto devela los principios de la posmodernidad, pues es aquí donde se ve el fin del hombre de razón, se da rienda suelta a las pasiones y a la imaginación. Las gratificaciones inmediatas son el resultado de las pulsiones del cuerpo y los despliegues exhibicionistas eran la forma de expresar distintos códigos morales, que a su vez ayudaban a la comprensión del mundo.

---

<sup>12</sup> Colom, Antoni J. Mèlich, Joan-Carles. **Después de la modernidad. Nuevas filosofías de la educación** (España, Ediciones Paidós, 1994), p.20

<sup>13</sup> Bell, Ibid. P.64

<sup>14</sup> Bell, Ibid. p.86 Además agrega que “Al final produjo poca cultura y no se opuso a nada”. Más adelante discutiremos como esta generación crea alternativas culturales que van a prevalecer hasta nuestros días.



La posmodernidad abre una brecha en la que el proyecto de modernidad se desvanece, brecha a la que ya había hecho anuncio Nietzsche con su dura crítica a la razón, en la que los sujetos son sometidos a su propio juicio y limitan sus instintos sexuales.

La posmodernidad juega un papel importante en esta década, pero cabría decir que es hasta después de ésta cuando se afianza dentro de la sociedad, pues la juventud de los sesenta no sólo perseguía el hedonismo, sino que también luchaba por ciertos fines, así como se plantea en el proyecto de modernidad; es por esto que la década en cuestión marca la diferencia entre las ideas de una sociedad moderna y una posmoderna en la que “la cultura se conforma como acción del sistema, replicando o reproduciendo, en consecuencia, la lógica del capitalismo”,<sup>15</sup> que va a conducir a los sujetos a la irracionalidad, ya no instintual sino más bien como máquinas y objetos que se pueden consumir a sí mismos.

Los 60's son la década de la contracultura, de la creación de nuevas expresiones para el sujeto, y, además, una búsqueda intensa de una sociedad y un yo más naturales, espontáneos. Del rechazo a un mundo prediseñado y artificial, en donde los sujetos son meras mercancías.

## **50'S Y 60'S**

Las revueltas juveniles e ideológicas de los 60's vienen precedidas del movimiento *beat* en la década anterior, éste se caracterizaba principalmente por un puñado de escritores norteamericanos que se enfrentaban a una sociedad puritana y aburrida, por lo que deciden emprender un viaje a un mundo diferente, el mundo de la literatura y las drogas. Además por supuesto un viaje real por todo el país que Jack Kerouac revelaría más tarde en su novela *On the road*.

Junto con Kerouac estaba Allen Ginsberg, su compañero de la universidad, identificados por sus ideas de una búsqueda intensa por la libertad y un mundo sin restricciones, se lanzan a la aventura que era en ese entonces la Norteamérica de los cincuentas, con sus barrios marginados y pobres en los que se encontraban a los mejores jazzistas del bebop, nombre que se le daba a la posibilidad de crear todo tipo de cambios musicales improvisados, los músicos se dejaban llevar por el suave sonido del sax.

Al igual que el jazz estos dos escritores experimentales llevaron su creación literaria a los límites, expresando cada detalle de los momentos que estaban viviendo, era como si estuviesen contando alguna de sus aventuras al mismo

---

<sup>15</sup> Colom, Ibid. p.53

tiempo que la estaban viviendo. No había posibilidad de ensayo, nada era pensado, todo era espontáneo, se vivía el momento, el instante, no había tiempo para correcciones todo lo escribían tal como lo vivían.

Estas fueron las características más notorias de representantes de la generación *beat* o la generación golpeada, entendiéndola en una traducción textual. Pero curiosamente, era una generación en la que el confort y el derroche comenzaban a hacer su aparición, aunque con sus limitaciones para las clases más marginales.

Es así como el automóvil hace su flamante aparición en *On the road*, pues Dean Moriarty, personaje extravagante de la novela, muestra su locura por este objeto que los lleva por los viajes más inesperados y excitantes de sus vidas. Sin esperar nada y negando toda posibilidad de una vida estable y familiar, van en busca de aventuras que les abran espacios en donde sean sólo ellos quienes hablan y no una sociedad opresora y cuadrada que los asfixia.

El alcohol y las drogas acompañan siempre a los *beats*, sus viajes siempre están en medio del consumo de marihuana y por supuesto de anfetaminas, pues son éstas últimas las que dan la pauta para sus largas jornadas frente a la máquina contando todas sus vivencias de las maneras más explícitas.

Los alucinógenos forman grandes inquietudes en este grupo por lo que tienen contacto con peyote y algunos otros tipos de alucinógenos. Pero para William Burroughs, otro de los más importantes representantes del movimiento *beat*, la heroína es otra droga que se vuelve parte fundamental de su modo de vida y elemento de inspiración para su obra.

Estos tres escritores *beats* o *hipsters* como solía llamárseles en la década de los 40's, tienen en mente encontrar nuevos espacios de libertad y la posibilidad de explorar y dejar ser su yo interno, recuperando las filosofías orientales, se ven en medio de discusiones filosóficas y en algunos casos simples discusiones cotidianas en las que el desacuerdo a los convencionalismos los llevan a los excesos en el alcohol, las drogas y el sexo.

El jazz, ritmo musical que tiene sus orígenes en la música afroamericana, integra tanto a negros como blancos en un viaje de espontaneidad y libertad, revela su aspecto contracultural, pues rompe los esquemas de la música prediseñada, con las notas y los ritmos perfectos. De la mano de la literatura *beat*, estos dos elementos encuentran su expresión con otros matices en la siguiente década.

La generación *beat* preparó todo para que en los 60's los estudiantes comenzaran a exigir y crear nuevos espacios donde la libertad de la imaginación era el generador de todo tipo de expresiones culturales espontáneas.

Los jóvenes americanos y del mundo entero estaban pasando por una época en la que el comunismo era un tema de curiosidad, pues en el 59 se declara Cuba como país socialista, ganando una batalla a los Estados Unidos. Evidentemente, de aquí surgen personajes como el Ché que tuvieron gran influencia en la juventud de esta época.

El miedo a las ideas socialistas hace que los gobiernos tanto americano como del mundo entero comience a tomar medidas contra las protestas que comienzan a dar inicio dentro de las universidades. Como fue en la Universidad de Berkeley en 1964, cuando un grupo de jóvenes en pro de los derechos civiles fue reprimido de manera violenta por la policía, prendiendo la mecha para una serie de protestas en las que los jóvenes se opondrían radicalmente a la guerra de Vietnam y a la autoridad misma.

Los enfrentamientos entre universitarios y policías fueron el inicio de lo que vendría en la Norteamérica de los sesenta, pues la comunidad negra que siempre había sido reprimida violentamente comenzó a defender sus derechos de una forma activa, es así como en 1966 se creó el partido de los Panteras Negras por iniciativa de Huey Newton y Bobby Seale, comenzando una especie de guerra contra la policía, a tal punto que el FBI llegó a cometer asesinatos contra los miembros más importantes del partido.

El ambiente se mostraba hostil, ya que la violencia cada día era más fuerte, a pesar de que para la comunidad blanca y universitaria era mucho menor que para los negros. Sin embargo ya no sólo eran las simples protestas de los universitarios sino que ahora se unían a éstas la comunidad gay, para defender sus derechos y legalizar las relaciones entre homosexuales.

Los ecos feministas también comenzaron a hacer revuelo, pues en las comunidades *hippies* no se les tomaba en cuenta y su participación no era realmente activa, por lo que deciden crear grupos feministas de protesta tanto contra las autoridades como contra los hombres.

El movimiento *hippy* que fue caracterizado por la manera desaliñada de vestir de los jóvenes, su pelo largo, el escuchar rock y el consumo de drogas, además de las ideas de estar en balance con el yo interior fueron herencia de la cultura *beat*, pero definitivamente con algunos cambios, pues para los *hippies* este balance tenía que ser también con la humanidad entera y con la naturaleza.

Los *hippies* se oponían rotundamente a un mundo lleno de comodidades, en las que la gente se desapegaba de lo natural y la naturaleza misma, pues veían en esto el fin de la parte humana del hombre. Los lazos sociales se rompían y el egoísmo era cada vez más grande. Pero los *hippies* tenían también maneras de encontrar otras realidades y esto era a través de las drogas, en su mayoría alucinógenos como la marihuana, peyote y hongos, pero principalmente LSD, una de las drogas con más propaganda de la década, pues a pesar de que el gobierno se negaba a que la población común la consumiera, en ese afán la promovía. Una cantidad de personas se opusieron a su prohibición y ganó mucha popularidad entre los jóvenes, además de que el gobierno le daba un uso especial dentro de la guerra de Vietnam en la que gran cantidad de soldados la consumían al igual que la marihuana.

El gobierno resultaba entonces como “una maquina que ofrecía programas ineficaces para aliviar la opresión de los pobres, en vez de humanidad, dignidad, autonomía y participación democrática”.<sup>16</sup> Que era por lo que luchaban los *hippies*, la comunidad negra, los jóvenes en general que se oponían a la guerra y a participar en ella, la comunidad gay y las feministas.

Los sesenta se pueden resumir en una época de revueltas sociales, tanto universitarias como de grupos que exigían sus derechos civiles, su libertad, libertad a la imaginación y al placer. Una búsqueda por un mundo más justo y más humano, oposición a la tecnocracia, a la guerra y a la autoridad. Se había detonado una contracultura, pues como ya la hemos definido ésta no es más el crear nuevas alternativas culturales paralelas a la cultura dominante.

Aunque para Daniel Bell la contracultura no había producido nada, es importante rescatar que en efecto tal como él lo dice “la principal tendencia de esta ideología –aunque apareciera bajo el disfraz de un ataque a la Sociedad Tecnocrática— era un ataque a la razón misma”.<sup>17</sup> Esta generación luchaba por una cultura en contra de la razón, pues era gracias a ésta que los avances

---

<sup>16</sup> Goffman, Ken. **La contracultura a través de los tiempos. De Abraham al acid-house** (Editorial Anagrama), p.371

<sup>17</sup> Como bien explica Jurgen Habermas que “es así como Daniel Bell, el más brillante de los neoconservadores norteamericanos, interpreta las cosas. En su libro las contradicciones culturales del capitalismo, Bell argumenta que la crisis de las sociedades desarrolladas de Occidente se remontan a una división entre cultura y sociedad. La cultura modernista ha llegado a penetrar los valores de la vida cotidiana; la vida del mundo esta infectada por el modernismo. Debido a las fuerzas del modernismo, el principio de desarrollo y expresión ilimitados de la personalidad propia, la exigencia de una autentica experiencia personal y el subjetivismo de una sensibilidad hiperestimulada han llegado a ser dominantes. Según Bell, este temperamento desencadena motivos hedonísticos irreconciliables con la disciplina de la vida profesional en sociedad.”Fuster, Ob. Cit.

Por este motivo Bell observa a la década de los sesenta como un fracaso, pues definitivamente esta generación tenía su móvil en el hedonismo y los elementos que lo proporcionaban como el sexo, las drogas, la liberación de la imaginación y la negación de la ética protestante.

tecnológicos los habían llevado a un mundo artificial y egoísta. Además de que gracias al hombre de razón la sexualidad y las capacidades creativas quedaban limitadas a la reproducción y a los esquemas de lo que los expertos consideraban arte.

## **MEXICO 68**

Los sesenta desde el marco mundial fueron la cuna de muchos movimientos sociales y revueltas juveniles en pro de los derechos civiles, en las que participaron estudiantes, amas de casa, campesinos y obreros. En México la situación se dejaba ver desde finales de los cincuenta con la participación de electricistas, telegrafistas, ferrocarrileros, petroleros, maestros y campesinos, todos ellos envueltos en luchas sociales en defensa de los derechos mas elementales y por una vida más digna.

A diferencia de Norteamérica, o de cualquier otro país de primer mundo, en México la situación estaba permeada por cuestiones económicas y sociales, en las que la gente se veía obligada a hacer pagos desmedidos y con un sueldo que no cubría el mínimo de sus necesidades.

El abuso por parte del gobierno desencadenó diversas luchas de trabajadores, que fueron apoyadas por grupos de estudiantes que, poco a poco, empezaron a tomar conciencia de la gran fuerza que tenían y es así como comienzan las revueltas estudiantiles a nivel nacional.

El panorama mundial auguraba una década de revoluciones, en todo el mundo comenzaban a gestarse revueltas estudiantiles y movimientos obreros, el movimiento *Beat* en Norteamérica daba paso a la contracultura. La revolución cubana, las ideas comunistas y existencialistas fomentaban en los estudiantes una búsqueda de un mundo más justo y más humano. Nacía una nueva generación que buscaba también romper con un sistema autoritario<sup>18</sup>, viejo y caduco, sin embargo esto costaría la vida de cientos de estudiantes.

Las revueltas estudiantiles comenzaron a tomar gran fuerza en los primeros años de la década y para 1967 las huelgas en múltiples recintos de educación superior daban cuenta de un movimiento nacional. El gobierno por su parte no

---

<sup>18</sup> Guevara, Gilberto Niebla. **La democracia en la calle. Crónica del movimiento estudiantil mexicano** (México, Siglo veintiuno editores, 1988) p.49. “El movimiento estudiantil de 1968 criticó solo de soslayo a la iniciativa privada y al imperialismo y se abstuvo de cuestionar a la cultura formal, al sistema educativo y a la Universidad. Fue un movimiento fundamentalmente antiautoritario...”, con esto se reafirmaría la principal base de la contracultura que tuvo sus alcances en el plano mundial con sus variantes de contexto, como en México, un país tercermundista y cansado de ser víctima de abusos y violaciones por parte de un gobierno autoritario.

pierde oportunidad para hacer uso de la represión a través de granaderos y policías, enfrentamientos en los que evidentemente los estudiantes estaban desprotegidos y en los que fueron víctimas de la violencia armada.

El dos de octubre de 1968 el gobierno del país lleva a cabo uno de los atentados mas violentos y represivos en la historia de México, cientos de estudiantes son asesinados en la Plaza de las tres culturas por orden del presidente de la República (Gustavo Díaz Ordaz), quien buscaba restablecer el orden en el país, para presentar una buena imagen al mundo con el inicio de los juegos olímpicos.

La masacre del dos de octubre representa para México no sólo un movimiento estudiantil con gran fuerza, sino también una contracultura que a todas luces dejaba huella dentro de la sociedad. Una contracultura bajo el contexto del México de los sesenta y con sus propios matices, pero que retomaba con gran fuerza y valentía la actitud *antiautoritaria*.

## **LA TECNOCRACIA COMO DETONADOR DE LA CONTRACULTURA**

La contracultura fue delineada por el rock'and'roll, los alucinógenos y miles de jóvenes con los cabellos largos, negándose a pertenecer a un mundo egoísta y deshumanizado. Pero esta alternativa cultural era la consecuencia de una crítica y una oposición radical a las instituciones que imponían a la tecnología como un totalitarismo.

La juventud de los sesenta se caracterizó por su postura antiautoritaria y anti-racional, pero esta última era sobre todo en contra de una racionalidad tecnológica que "protege así, antes que niega, la legitimidad de la dominación y el horizonte instrumentalista de la razón se abre a una sociedad racionalmente totalitaria..."<sup>19</sup> en la que la tecnología penetraba en todos los ámbitos de la sociedad, rigiendo la conducta de los seres humanos.

Esta postura en contra de la tecnocracia fue una de las más exponenciales de la década, pues de esta se deriva toda la cultura *hippy* que buscaba crear una sociedad más armónica con la naturaleza y por lo tanto lejos de las comodidades y el placer artificial que la vida tecnológica proporcionaba.

Es importante resaltar que una sociedad como la norteamericana, en la que los avances tecnológicos se reflejaban en una vida más sencilla y con una carga de trabajo menor, resulta la cuna de la revolución en contra de este mismo confort. Pues estos jóvenes en su mayoría de clase media, desconocían de las guerras y

---

<sup>19</sup> Marcuse, Herbert. **El hombre unidimensional** (España, Editorial Ariel, 1999), p.186

la pobreza en el sentido que sus padres lo habían vivido, en la primera y segunda guerra mundial.

Por esta razón los jóvenes se aventuran a exigir una vida más libre y menos represiva. No pertenecer al mundo productivo les abre camino para poder rechazar algo que desconocen, pero que reconocen como una fuente de sometimiento y represión.

Herbert Marcuse, uno de los más importantes e influyentes pensadores dentro del movimiento contracultural nos dice que; “En el capitalismo avanzado, la racionalidad técnica se encierra, a pesar de su uso irracional, en el aparato productivo”.<sup>20</sup> Pues es aquí en donde se reproduce automáticamente, gracias a que los sujetos toman por necesidades vitales, las que han sido creadas por el propio sistema.

Respecto a las necesidades Marcuse hace una clara diferencia entre las necesidades falsas y las necesidades verdaderas, las primeras “son aquellas que intereses sociales particulares imponen al individuo para su represión: las necesidades que perpetúan el esfuerzo, la agresividad, la miseria y la injusticia”.<sup>21</sup> Y son éstas las que se han incubado en la sociedad al grado de no permitirle ver que es sólo una mera ilusión y que la felicidad no esta en los productos tan flamantes que otorgan status al que los consume.

Para Marcuse son las necesidades verdaderas las que deben tener relevancia en la sociedad y las que deben ser reconocidas como reales y elementales. Las necesidades vitales son; “alimento, vestido y habitación en el nivel de cultura que esté al alcance”.<sup>22</sup> Son éstas las que al ser cubiertas abrirían camino para satisfacer otras necesidades, que evidentemente no resultan vitales.

Sin embargo para la sociedad tecnológica se convierten en necesidades el tener un auto, un teléfono o poder adquirir un aparato electrodoméstico. Lo que resulta en una situación alienante, pues al consumir estos productos refuerzan a la sociedad dominante. En este sentido como dice Marcuse se perpetúa la servidumbre.

Una servidumbre que no permite la libertad real en los sujetos, al menos sólo en la medida que es conveniente a la sociedad industrial, en la medida que la libertad se pueda comercializar. Pero el dominio y el control es permanente, pues es el mercado el que indica cómo vestir, cómo actuar y cómo pensar, además de que interioriza en los sujetos una vida de confort como algo natural y como un derecho, cuando ellos están pagando por él.

---

<sup>20</sup> Ibid. P.53

<sup>21</sup> Ibid. P.35

<sup>22</sup> Ibidem.

Para Marcuse esta servidumbre no es más que un matiz diferente de la esclavitud pues para él los sujetos “de la sociedad industrial desarrollada son esclavos sublimados, pero son esclavos, porque la esclavitud está determinada... *por el status de instrumento y la reducción del hombre al estado de cosa*”.<sup>23</sup> Ya que como cosa no tienen una conciencia real y por lo tanto no pueden ser libres.

Esta reducción del hombre al estado de cosa, es decir, como instrumento que sirve para hacer funcionar el sistema —y al mismo tiempo como mercancía pues se consume a sí mismo—, reproduciendo la racionalidad tecnológica que lo perpetúa en su calidad de esclavo. Nos da una idea clara de lo que la tecnocracia dejaba ver detrás de las cortinas de la contracultura, un sistema represivo y una libertad programada, a la que los jóvenes se oponían con gran beligerancia en busca de una libertad con una nueva conciencia.

## **LA LIBERACIÓN MARCUSIANA UNA ALTERNATIVA A LA CULTURA DOMINANTE.**

La racionalidad tecnológica se proclama como el enemigo número uno de la contracultura, sin embargo no todos son capaces de reconocer la dominación que este sistema ejerce sobre la sociedad, pues “conforme va madurando... parece incluso capaz de integrar en el sistema cualquier forma de descontento”.<sup>24</sup> Así, la mercadotecnia va encontrando nuevos sedativos con la salida al mercado de nuevos productos.

La racionalidad tecnológica impone en los sujetos una libertad mediatizada por los objetos que consumen, hombres y mujeres se sienten realizados al comprar un coche último modelo o al comprar una televisión más grande, la ropa de moda o el perfume de cierto diseñador. De esta manera se perpetúan en calidad de cosa, de instrumento.

La razón instrumental es para Marcuse “necesariamente dominación”, entendida como una racionalidad que utiliza el conocimiento para el dominio de la naturaleza y del mismo hombre. Creándole una conciencia falsa, a través de la cual se le hace creer que es un sujeto libre, libre para escoger dónde trabajar y qué poder comprar.

Marcuse reconoce la conciencia verdadera como uno de los elementos fundamentales para la libertad del hombre, pero mientras esta conciencia esté manipulada por la racionalidad tecnocrática la libertad del hombre no será posible.

---

<sup>23</sup> Ibid. P.63 Las cursivas indican una cita de Francois Perroux.

<sup>24</sup> Roszak, Theodore. **El nacimiento de una contracultura** (España, Editorial Kairós, 1970), p.28



Roszak nos recuerda que “tanto Marx como Freud sostenían que el hombre es víctima de una falsa conciencia de la que tiene que liberarse si quiere realmente alcanzar su plenitud...”;<sup>25</sup> o en palabras de Marcuse, su libertad. Pues esta falsa conciencia no permite que los sujetos distinguan entre sus necesidades verdaderas y las que han sido prefabricadas de acuerdo a los intereses del sistema tecnocrático.

Pero esta falsa conciencia va acompañada de un lenguaje dominante, a través del cual se instruye a los sujetos de cómo se debe actuar y pensar dentro de la sociedad instrumental. Se convierte en enemigo o se invalida todo lo que va en contra del sistema tecnológico, todo lo que amenaza con traer una conciencia y un modo de vida distintos.

Por supuesto, el hablar de las guerrillas o las revoluciones que en algunos países habían alcanzado un cambio de sistema político social estaban fuera de discusión, el apoyo a la guerra por el bienestar del mundo era aplaudido por la sociedad, pues este lenguaje es apoyado por los medios masivos de comunicación que incondicionalmente reproducen la ideología dominante.

El lenguaje deviene entonces como un instrumento de control en el sistema tecnológico, que a través de una racionalidad instrumental convierte a los sujetos en objetos, en cosas que sirven al sistema como una pieza más, que están perdidos en la masa y para quienes la individualidad no tiene ningún valor ni espacio.

Este totalitarismo que permeaba todas las instituciones incluyendo la escuela, en donde la educación reproducía la ideología dominante, resultaba uno de los espacios donde la posibilidad de llevar a cabo el proyecto de liberación era posible. Por supuesto, la necesidad de crear una nueva conciencia y una racionalidad distinta se hace urgente, pero cabe la pregunta que Marcuse hace muy atinadamente: “¿Quién educa a los educadores y dónde esta la prueba de que ellos poseen el bien?”<sup>26</sup>.

La respuesta puede ser ambigua, sin embargo nos resulta claro que los educadores devienen como un mero instrumento de la racionalidad técnica y de esta forma es urgente la reeducación de estos para que puedan inundar las aulas con una ideología libre del sistema dominante.

Para el nacimiento de una nueva conciencia que es lo que culminará en la liberación, es necesario el nacimiento de una nueva sensibilidad que “emerge en la lucha contra la violencia y la explotación, allí donde esta lucha se encamina a

---

<sup>25</sup> Marcuse, Ibid. p.194

<sup>26</sup> Marcuse, Ibid. p.71

lograr modos y formas de vida esencialmente nuevos: negación total del sistema establecido, de su moralidad y su cultura; afirmación del derecho a construir una sociedad en la que la abolición de la violencia y el agobio desemboque en un mundo donde lo sensual, lo lúdico, lo sereno y lo bello lleguen a ser formas de existencia”,<sup>27</sup> formas de expresión estética, donde el sujeto sea capaz de reconocerse fuera de la ideología dominante, mirarse dentro del plano de la naturaleza y reconocer sus propios instintos que le han sido negados dentro de la cultura tecnológica.

Esta estética propone a lo bello como algo placentero, como aquello que puede ser hermoso tanto para la razón como para el cuerpo. Lo bello como aquello que deja ver lo prohibido, aquello que puede llegar a satisfacer las necesidades verdaderas. Pero esta estética va acompañada con la imaginación, la cual es otro elemento esencial en el proceso de liberación.

Dentro del marco de la modernidad, la imaginación siempre ha sido vista como algo irracional y por lo tanto “malo”, es aquello que nos acerca a la vida salvaje y animal, por lo que se le niega y reprime la libertad de la imaginación, siendo utilizada únicamente con fines que convengan a la sociedad industrial; pues es ésta quien sí puede hacer uso de ella para fortalecer el sometimiento al sistema a través de publicidad y nuevos productos que salen al mercado para sustituir las necesidades vitales por necesidades que son inventadas por el sistema de dominación.

La espontaneidad puede resultar tan importante como la imaginación pues ésta da pie a las representaciones más liberadoras de la sociedad, a través de la estética y todos los matices del arte. Liberando entonces al sujeto para ejercer una conciencia libre y dejar su calidad de esclavo, poder llegar entonces a la plenitud, a la felicidad, romper la calidad de instrumento que pesa sobre él.

Esta liberación requiere también de la ciencia y de la tecnología, pues para Marcuse son estas dos las que podrán hacer posible la liberación, utilizándolas como herramientas que los lleven a una sociedad más justa y equitativa, en la que la pobreza pueda ser eliminada gracias a la tecnología al servicio de las necesidades reales de los hombres.

Podemos ver entonces cómo el proyecto de liberación de Marcuse traza una pedagogía contracultural en la formación de un nuevo sujeto, a través de una nueva conciencia, que busca liberar a los sujetos de la ideología dominante, en la que son solo meros autómatas y no participan en ella de forma activa, además de que su formación no es plena, pues sólo cubren los espacios de la funcionalidad y de ser excelentes consumidores, sin retomar las partes de la estética y la

---

<sup>27</sup> Marcuse, Herbert. **Un ensayo sobre la liberación** (México, Editorial Joaquín Mortiz, 1969) p.32

sensibilidad que son en lo sumo lo que nos constituye como seres humanos y no como cosas.

La liberación de la imaginación sale como un elemento contracultural que puede hacer posible esta liberación para formar sujetos que sean capaces de conocer lo que su alma puede requerir y no lo que el mercado les dice deben consumir. Con estos elementos se construye una idea de pedagogía contracultural, es decir, libre y crítica.

## 2. CARICATURA: ESTÉTICA DE LA PARODIA (LA CONTRACULTURA EN TRAZOS)

La caricatura tiene un papel muy importante dentro de la historia del hombre, ya que no sólo son trazos de mera fantasía o exageración, sino que a través de las líneas nos cuentan historias y van dejando un rastro histórico, social y psicológico de lo que es y ha hecho el hombre a lo largo de los tiempos. Otro aspecto que es importante mencionar es la función didáctica que puede llegar a cubrir la caricatura pues es también alentadora de los elementos necesarios para el aprendizaje y la enseñanza. Entendiéndola no sólo como una deformación de la realidad sino, más bien como imagen dentro de los planos de la estética y como dibujo humorístico que conduce al sujeto a los espacios de la espontaneidad, la imaginación y lo lúdico.

### CARICATURA

La caricatura resulta contener en sí misma una infinidad de connotaciones, comenzando por su sentido etimológico el cual viene de la palabra *caricare*, que significa cargar o exagerar, la cual acuñó Leonardo Da Vinci, para nombrar algunos de sus retratos donde utilizó la deformación o exageración para resaltar la fealdad, pero al mismo tiempo remarcar la belleza en contraposición con la primera.

Recuperar las definiciones del diccionario puede resultar muy limitado, pues hacen referencia únicamente a la deformación y a la exageración como elementos indispensables; sin embargo la estética y el arte son dos características más específicas de la caricatura, y son éstas las que precisamente le dan forma y sentido. La deformación y la exageración son elementos de la caricatura pero no son el todo de la misma, de hecho hay caricaturas que no necesariamente utilizan a estos elementos dentro de sus dibujos, algunos caricaturistas preferían enfocarse a las expresiones que son propias de la persona, así como su mirada o su sonrisa.

Para PASTECCA “la caricatura es una interpretación de la realidad”<sup>28</sup>, pues el caricaturista alcanza a retomar los elementos de la realidad desde su propia

---

<sup>28</sup> PASTECCA. **Dibujando Caricaturas** (CEAC), p.25

óptica, es así que aun cuando diferentes dibujantes hicieran una caricatura de la misma persona resultaría muy distinta de acuerdo a la visión de cada uno de ellos, pues los caricaturistas reflejan la realidad a través de su obra pero al mismo tiempo se reflejan a si mismos.

Para Antonino la deformación o exageración “no es otra cosa que cierta necesidad que tiene el hombre de conocer aspectos de la vida a través de la síntesis en profundidad”<sup>29</sup>, así la caricatura recoge los aspectos más relevantes de la realidad de una manera sencilla y compacta, interpretando dicha realidad desde su enfoque con una estética diferente.

Pero la caricatura no es sólo el retrato de las personas en sus expresiones y rasgos, sino además la representación de ciertos momentos o circunstancias que muestran la realidad que se está viviendo, denunciando en muchas ocasiones de manera crítica las incongruencias o injusticias de la sociedad en que se vive.

Recordar la frase de “Pienso y luego dibujo una línea alrededor de mi pensamiento”<sup>30</sup> resulta bastante atinada pues le da un enfoque crítico y social a la caricatura, además de que reconoce a ésta como un elemento que recupera la inteligencia del dibujante y no sólo de éste, pues cuando estas caricaturas son observadas por los sujetos refuerzan el pensamiento cognoscitivo. Ya que el sujeto desentraña la síntesis que en las caricaturas está presente.

La caricatura puede llegar a ser considerada inofensiva por su deformación, pero esta deformación o exageración es más bien la síntesis en profundidad de la que nos habla Antonino, por lo que la caricatura verdaderamente puede resultar en una crítica dura y mordaz de la realidad que busca generar conciencia en los espectadores. Es así que “Gombrich al referirse al retrato caricaturesco como el descubrimiento teórico de la diferencia entre verosimilitud y equivalencia... (no nos plantea) una verosimilitud entre el objeto y la caricatura de éste sino una equivalencia que nos permite ver la realidad en términos de una imagen y una imagen en términos de una realidad”<sup>31</sup>.

La caricatura se presenta, entonces, como una imagen que asoma la realidad, con un lenguaje propio y que requiere de una interpretación del sujeto. La participación de éste en la lectura de la caricatura nos deja ver un proceso de enseñanza, la caricatura nos dice algo, pero el espectador la retoma y la interpreta de acuerdo a las experiencias y conocimientos de éste y de la sociedad.

---

<sup>29</sup> Antonino. **El dibujo de humor** (CEAC), p.9

<sup>30</sup> Pastecca. Ibid. p.27

<sup>31</sup> Peláez Malagón Enrique. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm>

## **La caricatura como imagen**

La imagen siempre ha sido un elemento muy recurrente desde todos los tiempos, pero sobre todo como instrumento de dominación y control, recordemos las conquistas en las que las representaciones icónicas eran elemento fundamental para el dominio y sumisión de los pueblos. Sin embargo, la utilización didáctica de las imágenes se asoma de manera latente, aun cuando los fines eran para someter o imponer una cultura e ideología diferente, la capacidad pedagógica y educativa de la imagen es muy eficaz.

En la época moderna la imagen definitivamente se refuerza como un instrumento de control, en que los sujetos pueden ver reflejada una realidad que es aun lejana para ellos. Es así como en la década de los sesenta la mercadotecnia y la publicidad reproducen representaciones que están lejos de los sujetos y que los vuelven simples autómatas tratando de reproducir estereotipos prefabricados.

“La imagen logra sustituir a la realidad gracias a su capacidad de persuadir, de convencer, de seducir...”<sup>32</sup>, pero no solo en el plano del control y de una forma despótica, dentro del plano escolar puede llegar no a sustituir la realidad pero si a darle sentido y expresarla como una manera diferente y heterogénea.

La imagen sirve entonces como instrumento de control pero a su vez puede ser rescatada como elemento liberador. Un ejemplo de esto es la imagen dentro de la caricatura que se muestra abierta y da a conocer una realidad que puede ser entendida no como un mero juego o engaño sino más bien como un reflejo de la sociedad.

## **La caricatura y el humor grafico**

El humor es un elemento fundamental dentro de la caricatura, claro que es necesario mencionar que no siempre está de manera tan explícita, en algunas ocasiones puede aparecer a través de la representación de situaciones graciosas o por un gesto o expresión curiosa del objeto o persona que se retrata. Sin embargo, la gran importancia que posee dentro de la caricatura y más aún dentro de la historia y la vida del hombre, nos hace retomar a Aristóteles cuando define al humor en los siguientes términos: “lo cómico es la impresión producida por

---

<sup>32</sup> Cortes, Carlos. **La percepción de la imagen y la comunicación educativa** (Signo y pensamiento No.23, 1993), p.38

cualquier error o equivocación exentos de culpa, a los que se acompaña cierta falsedad (en la situación, en las circunstancias en el aspecto físico), que sólo produce risa, no pesar o daño a quien las contempla”.<sup>33</sup>

Pero esta connotación del humor nos refiere como aquello que no tiene otra intención que la de hacer reír; sin embargo, dentro de la caricatura el humor puede resultar un poco más corrosivo y reflejar de forma satírica a su sociedad. Es así como gran parte de la obra de la caricatura se dedica a la crítica social y política.

El humor desencadena invariablemente la risa y a través de ésta “la sociedad castiga ciertas excentricidades o transgresiones de las normas advertidas en quien sirve de blanco o cómico”.<sup>34</sup> La risa o el humor resulta un espacio panóptico desde donde se mira cada una de las situaciones en las que los individuos o la sociedad caen en lo impropio o en el error.

Para “Cazeneuve es cómico lo que, en el modo lúdico, simboliza o revela una revancha de la libertad sobre el automatismo”.<sup>35</sup> Pero la caricatura llega a transgredir el modo lúdico para llegar a la sátira, el juego y la fantasía no son elementos propios de ésta, sino más bien la realidad y la crítica.

El humor como sátira se convierte en un fuerte elemento de la caricatura, de una caricatura libre de imaginar y de criticar desde esta síntesis que podría llegar a confundirse con una simple lejanía de la realidad. El humor aparece entonces en la caricatura como transgresor de la sociedad dominante.

## **Desdoblado la historia**

Como hemos visto la caricatura se entiende no sólo como deformación o exageración sino también como lo cómico expresado a través del trazo. Es por esto que la caricatura ha estado presente a lo largo de toda la historia del hombre, evidentemente no como la conocemos ahora, sino más bien como representaciones gráficas elaboradas por el hombre y en las que generalmente aparecen rasgos humorísticos o cómicos en ellas.

Grecia se caracteriza por una gran cantidad de representaciones humorísticas. Estas aparecen mayormente en pinturas cerámicas, estatuillas grotescas y frescos. En Roma se encontraron *graffitis* en las Ruinas de Pompeya y Herculano, los cuales representaban más bien una forma de crítica al poder.

---

<sup>33</sup> Antonino. Ibid. p.8

<sup>34</sup> Abril, Curto Gonzalo. **La caricatura** (Universidad Complutense de Madrid, 1986)

<sup>35</sup> Ibidem.

En Grecia “encontramos su fuente recurrente o bien en los poemas homéricos o bien en el teatro, sobre todo del de género popular del siglo IV a.c”.<sup>36</sup>. Es así como se instituye lo cómico como uno de los valores principales dentro de la historia del hombre, representado no en todas las artes, pero sobre todo en la de nuestro interés, la gráfica.

La edad media se caracteriza por la aparición de lo grotesco, la intención cumple con un papel deformador de los sujetos a través de la fusión con los animales. Es así que en Grecia “se crearon tipos satíricos de categoría universal como Fauno, Sileno, Baco, Harpía, etc.”,<sup>37</sup> quienes formaban parte del Olimpo y eran representados con caracteres tanto humanos como animales.

La aparición de la imprenta en el Renacimiento marca a la caricatura, pues la obra artística deja de ser única para convertirse en una obra popular, ya que la adquisición de ésta se torna accesible. Más aún, con la aparición de la litografía en la Ilustración la capacidad de reproducción que cobra la caricatura se vuelve masiva y sus fines se tornan sociales y políticos.

Dentro de los siglos XVIII y XIX la caricatura se vuelca sobre el humor crítico, algunos de sus más importantes representantes en Inglaterra son; Hogarth, Gillray y Rowlandson. En Francia Daumier, Gavarni y Steilen quien representaba una caricatura estrictamente social. En Alemania aparecen Oberlander, Heine y Busch como los más destacados. Sin duda en España el caricaturista más representativo de esta época fue Goya, con un humor crítico y ácido.

Definitivamente dentro de este periodo algo toca para México, pues se reconoce a Vegas Arroyo y José María Posada como dos de los más importantes caricaturistas del siglo XIX en nuestro país. Éstos presentaron su obra principalmente a través de la litografía, trabajos que son caracterizados por un humor negro y mordaz. Las litografías de Posada en donde representa a la muerte son estrictamente reconocidas como patrimonio popular por la identificación de éstas con la cultura y tradición mexicanas.

Así, para en siglo XX llegamos a la caricatura que tenemos hoy en día. Caracterizada por el humor y su sentido crítico. Pero una caricatura que también apela al arte en un sentido estético.

---

<sup>36</sup> Malagón, Peláez Enrique. <http://clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm>

<sup>37</sup> Antonino. Ibid. p.12



## La caricatura como Arte

El arte nace de la capacidad de crear en el hombre y en este aspecto la imaginación juega un papel muy importante, pues es gracias a esta que la creación puede darse de manera natural. El arte es también un reflejo de la realidad que busca desde la estética expresar lo que piensa el artista, asimismo la caricatura busca expresar la realidad a través de la exageración y lo cómico, recurriendo a la estética entendida en este sentido como “la cualidad del proceso productivo-creativo en un medio ambiente de libertad”.<sup>38</sup> Ambiente que la caricatura hace posible a través de su libertad en la imaginación y su humor crítico.

Para Pestalozzi el *Arte del Dibujo* es el “arte por el cual se expresan con precisión y belleza toda clase de formas”.<sup>39</sup> Recordemos que la caricatura es dibujo, así caricatura y dibujo son líneas, son trazos que nos llevan por los diferentes planos de la estética.

Entendiendo la estética desde el sentido de lo bello, Nietzsche lo caracteriza como aquello que es “útil, benéfico, enriquecedor de vida”, así la caricatura nos resulta bella cuando nos muestra una comprensión diferente de la sociedad y del hombre. Dejando ver las limitaciones de una sociedad represiva, que se justifica a si misma a través de una razón dominante, instrumental.

Para Marcuse “el lenguaje artístico debe comunicar una verdad, una objetividad que no es accesible al lenguaje ordinario y la experiencia ordinaria”<sup>40</sup>, al que la caricatura responde con un lenguaje que da una lectura crítica de la realidad y que se apega a un lenguaje nuevo y único, pues en sus trazos deformes y exagerados se encuentran las más sátiaras lecturas de la realidad.

## CARICATURA. UNA EXPRESIÓN CONTRACULTURAL

En el capítulo anterior hablamos de la contracultura, su desarrollo y los elementos que le daban forma. Retomando cada uno de estos podemos observar a la contracultura como un movimiento ideológico que se basó en la oposición a la tecnocracia y a la razón instrumental, respondiendo con una variedad muy amplia de manifestaciones intelectuales y artísticas.

Esta contracultura estableció, aunque sólo fue por pocos años, un proyecto opuesto a la ideología dominante y rechazó todas las instituciones por estar

---

<sup>38</sup> Marcuse, Herbert. **Un ensayo sobre la liberación**. Ibid. p.30

<sup>39</sup> Pestalozzi, Juan Enrique. **Canto del cisne** (México, Editorial Porrúa, 2004) p.132

<sup>40</sup> Marcuse, Ibid. p.45

inmersas en un totalitarismo que reducía al sujeto a la calidad de cosa. Este proyecto se basó en la búsqueda intensa por la libertad y una razón estética.

Para Marcuse esta búsqueda intensa de la libertad podría alcanzar su realización hasta que se derrocaria la falsa conciencia y se diera paso a la libertad de la imaginación, que de la mano de la espontaneidad llegarían a crear un sujeto nuevo, libre de la ideología dominante y libre para poder cubrir sus necesidades reales. Pero requerirían de la ciencia y la tecnología para llegar a este punto, además de que la educación era fundamental para el desarrollo de esta conciencia libre. Una conciencia nueva que tendría sus referentes en el aspecto estético, así la imaginación a través de la creación conduciría a los sujetos a la plenitud de la libertad, en una sociedad en la que reinara la armonía y la paz. Ya no sería la explotación del hombre por el hombre, ni la explotación de la naturaleza por el hombre, sino la convivencia armónica entre estos dos.

Este proyecto por el que lucharon miles de jóvenes en la década de los sesenta se esfumó con el término de la misma; sin embargo, la caricatura rescata muchos de los elementos contraculturales. Pues rompe con todos los esquemas y con cualquier tipo de formalismo; apelando a la imaginación y la crítica, a través de trazos que denuncian una sociedad fría y mecanizada.

La caricatura recupera una conciencia liberadora no sólo para el artista sino también para el que la observa, quien recurre al pensamiento cognoscitivo para dar una lectura a los dibujos que se presentan ante él con un sentido plenamente estético, que busca comunicar al sujeto no sólo su obra sino su pensamiento. Es así que la caricatura establece un nuevo lenguaje, a todas luces contracultural, al mostrarse con aspectos deformes y exagerados transgrede las normas de la razón, se enreda entonces con la imaginación en los caminos que siguen sus trazos, pero la síntesis sigue siendo una crítica a la cultura dominante.

### **La contracultura como recurso pedagógico**

La imaginación resulta fundamental para la pedagogía, pues es ésta la que prepara el terreno a través del cual el sujeto va construyendo su propio aprendizaje. Y va ampliando las posibilidades que tiene de crear nuevas formas de conocimiento, es decir, el sujeto puede participar en el proceso enseñanza aprendizaje y no ser sólo un receptor de información.

La crítica a la razón instrumental es otro elemento que puede ser retomado tanto dentro de las aulas como para establecer una pedagogía crítica, que sea capaz de formar sujetos libres, con una formación plena en todos los aspectos y que no sean sólo instruidos para realizar una actividad. Que recurran a la estética

para reconocerse dentro del plano de lo bello y que no sean reducidos a la técnica.

Gerardo Meneses nos anuncia que “hoy la plusvalía y el mercado son los dioses ocultos de la moral productiva. La educación, como han sugerido numerosos autores, metamorfosea su sentido formativo”.<sup>41</sup> ¿Es la contracultura una alternativa pedagógica a esta educación instrumentalista y cosificante?

Probablemente la contracultura en toda su extensión puede no resultar una alternativa viable, sin embargo muchos de sus elementos sí lo son, como ya habíamos mencionado la imaginación es uno de ellos al recuperar al sujeto dentro del plano de la creación y la espontaneidad. Al igual que la liberación de la conciencia, resulta otro factor importante en la educación, pues es éste el que puede romper con los prejuicios establecidos dentro del campo educativo y crear nuevas posibilidades de pensamiento.

La contracultura resulta ser, entonces, un recurso pedagógico liberador y creador, pues establece una nueva sensibilidad que rescata todo lo que la racionalidad instrumental niega y que es indispensable para la “formación del espíritu”.<sup>42\*</sup>

El problema en la educación que ha sido acarreado por una ideología instrumental en la que “la formación, como ‘orientación del ser humano (intelecto, voluntad, sentimiento) hacia la totalidad del ser’, ha sido objeto de una desvalorización progresiva al convertirla en una preparación especializada de aptitudes individuales para desempeños o funciones plenamente determinados”.<sup>43</sup> Es por eso que la contracultura se ofrece como una alternativa pedagógica que recupere al sujeto en su totalidad.

Como expresión contracultural, la caricatura puede incursionar en el campo educativo para restablecer al sujeto como individuo y dentro de una sociedad que tenga como fin el aprender a mirar al otro y sus necesidades. Aprender a cuestionar no la razón en sí, sino la razón dominante y crear una nueva conciencia, un nuevo sujeto.

---

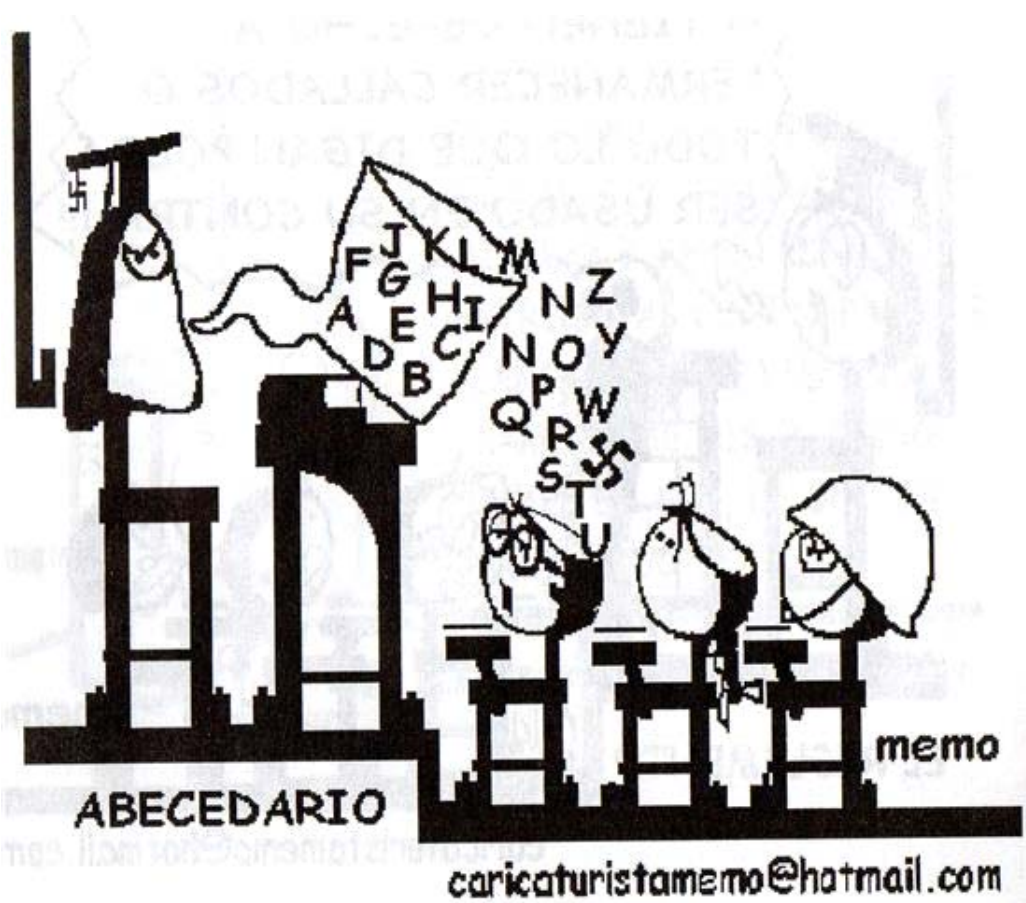
<sup>41</sup> Meneses, Díaz Gerardo. **Formación y teoría pedagógica** (Lucerna Diogenes, 2002) p.55

<sup>42</sup> Ibid. p.78

<sup>43</sup> Ibid. p.60

### 3. LA CARICATURIZACIÓN DE LA ESCUELA COMO CRÍTICA DE LA PEDAGOGÍA

En el presente capítulo analizare algunas de las caricaturas de la obra de Guillermo Argandoña (Memo), en las que la imagen de la escuela como espacio autoritario y represivo es recurrente, a los alumnos se les niega la capacidad de pensar y participar en su propio aprendizaje y el papel del maestro se nos muestra como un mero reproductor de una ideología que sirve a los intereses de quienes tienen el poder. La enseñanza se dibuja como una manera de someter a los sujetos, dentro de un mecanismo rutinario y opresor, en donde la imaginación y el libre pensar no tienen cabida.



**ABECEDARIO.** Freire define a la educación oficial como una educación bancaria en la que “el educador aparece como su agente indiscutible, como su sujeto real, cuya tarea indeclinable es “llenar” a los educandos con los contenidos de su

narración”<sup>44</sup>. Así se nos muestra la representación de esta caricatura en la que los alumnos son simples “recipientes” como los cataloga Freire, a los cuales no se les da la oportunidad de pensar, de ser parte de su aprendizaje, sino más bien actúan como meros objetos que sirven a los fines de quienes los oprimen.

Así, en esta caricatura vemos cómo “la educación se transforma en un acto de depositar en la cual los educandos son los depositarios y el educador quien deposita”,<sup>45</sup> el educador es quien posee el saber y los educandos quienes lo reciben, sin cuestionar y sin relacionarlo con su cotidianidad.

Pero además de este saber predeterminado y que se impone a través de un sistema en el cual los alumnos no tienen el derecho de participar y que más bien forma parte de su adiestramiento para la sumisión, para el introyectar su papel como simples servidores. El espacio escolar es “capaz de ocultar las divergencias entre los principios sociales y la sociedad, cumple a la perfección su cometido manipulativo”;<sup>46</sup> en el que los actores de la educación, tanto educador como educando, son incapaces de ver que son reducidos al estado de cosas.

En este retrato la comunicación no aparece, la relación educador-educando es estrictamente vertical, de arriba hacia abajo, el saber viene del profesor al alumno, es vaciado del primero al segundo. El diálogo que es “...indispensable para el desarrollo del hombre y sin él no puede existir una educación verdadera”,<sup>47</sup> simplemente no existe, pues esto significaría un contacto con el mundo, con la realidad; y, por lo tanto, significaría el descubrir que dentro de las cuatro paredes del salón se esconden otros propósitos que no están en los contenidos oficiales. Además de comprender que su situación no es natural, sino una imposición, un abuso de poder y por lo tanto una situación que puede cambiar.

La escuela, nos dice Illich: “es rígida y autoritaria; produce a la vez conformidad y conflictos; discrimina a los pobres y libera de compromisos a los privilegiados”.<sup>48</sup> Así, estos trazos van delineando un espacio escolar unilateral, donde los actores se ven esquematizados y dentro de un sistema que los adiestra para después ser simples servidores; evidentemente, es la imagen de una educación para las clases desprotegidas y vulnerables, para los de abajo.

La representación del salón de clases nos muestra a un maestro-instructor, que se vale de su autoridad para reproducir unos contenidos que no educan, sino que sólo crean sujetos objetos, seres incapaces de pensar y cuestionar. Claro, es

---

<sup>44</sup> Freire, Paulo. **Pedagogía del oprimido** (México, Siglo XXI editores, 1982), p.71

<sup>45</sup> Ibid. p.72

<sup>46</sup> Palacios, Jesús. **La cuestión escolar. Críticas y alternativas** (España, Editorial Laia, 1984), p.567. Cita retomada del apartado sobre Ivan Illich.

<sup>47</sup> Ibid. p. 543

<sup>48</sup> Illich, Ivan. **Un mundo sin escuelas** (México, Editorial Nueva Imagen, 1977) P.24

importante mencionar que dentro de esta caricatura los personajes no son unilaterales, es así que podemos encontrar un alumno que resiste, que contesta, que se niega a un sistema que impone una lógica de la sumisión y el miedo, y que es por supuesto el último de la fila.

Este personaje, este último de la fila, en su rincón, en el mínimo espacio que ocupa nos da muestra de que “las escuelas no son simplemente instituciones estáticas que reproducen la ideología dominante, son también agentes activos en esta construcción”.<sup>49</sup> Dentro del salón de clases cada sujeto mezcla su propia historia, tejiendo diversidad de relaciones sociales.



**SEÑALAMIENTOS.** La imagen de una educación represiva, que castra toda posibilidad de ser del niño, nos es revelada en esta caricatura. La imposición y el autoritarismo en esta “escuela-cuartel tiene la finalidad de producir seres

<sup>49</sup> Giroux, Henry A. **Teoría y resistencia en educación. Una pedagogía para la oposición** (México, Siglo veintiuno editores, 1983), p.124

sumisos...”,<sup>50</sup> con miedo, incapaces de actuar por sí solos, dispuestos a obedecer al sistema sin cuestionarlo.

La amputación del pensamiento, la imaginación y la libertad de los sujetos, son prácticas recurridas dentro de la educación, a las que se opone Neill pues dice que “la educación sin libertad da por resultado una vida que no puede ser vivida plenamente. Tal educación ignora casi por completo las emociones de la vida; y puesto que esas emociones son dinámicas, la falta de oportunidad para que se expresen debe tener y tiene por resultado la degradación, la fealdad, la odiosidad”.<sup>51</sup> Que crean sujetos inseguros e insanos, que no pueden ser capaces de disfrutar de la vida, que llegan a ser adultos frustrados y que descargan todo ese odio en contra de sus propios hijos, para cerrar así un círculo que la educación refuerza.

Por esta razón, para Neill la educación libre, donde se deje al niño actuar conforme a su propia naturaleza, va a crear seres sanos y buenos, pues para él los niños lo son, sólo que a través de la represión en las escuelas se les despierta un odio hacia sí mismos y hacia los demás. Gracias a esto sostiene que la educación tiene que ir acompañada de “la comprensión, el amor y la libertad”<sup>52</sup>.

Esta alternativa que nos da Neill se estrella con esta imagen de educación represora, limitada, en la que los sujetos se someten a leyes impuestas, dadas, que no pueden ser modificadas, mucho menos transgredidas. Es así que para algunos críticos radicales “la estructura del lugar del trabajo es reproducida a través de rutinas y prácticas diarias que dan forma a las relaciones sociales en el salón de clases, esto es, el curriculum oculto de la educación”.<sup>53</sup>

Este curriculum oculto, que no forma parte de los contenidos oficiales, se va introyectando en cada sujeto, reproduciéndolo dentro de todos los marcos sociales. Convirtiendo al sujeto en un disciplinado (sumiso) trabajador de las clases en el poder. Para Althusser la reproducción de la fuerza de trabajo tiene dos vertientes: “(la) reproducción de su sumisión a la ideología dominante por parte de los obreros y una reproducción de la capacidad de manejar convenientemente la ideología dominante por parte de los agentes de la explotación y de la represión, a fin de que aseguren también mediante la palabra el dominio de la clase dominante”<sup>54</sup>. Así el establecimiento de normas y la imposición de un sistema educativo rígido y esquemático se conjuntan en la instrucción al servicio de la clase en el poder.

---

<sup>50</sup> Palacios. Ibid. p.187 en el apartado de A.S. Neil, escuela en libertad. Quien define a la escuela como “el cuartel del gobierno.”

<sup>51</sup> Neill, A. S. **Summerhill** (México, Fondo de cultura económica, 1983), p.93

<sup>52</sup> Palacios. Ibid. p.189

<sup>53</sup> Giroux. Ibid. p.23

<sup>54</sup> Palacios. Ibid. p. 433

Estas practicas rutinarias que empobrecen al sujeto, al tiempo que lo convierten el objeto, hacen de la enseñanza una practica necrófila que obstruye el desarrollo del niño, que no permite su felicidad ni su libertad. Para Neill, la finalidad de la educación es “la de enseñar a la gente cómo vivir, la de capacitar al niño para llevar una vida plena, la de proporcionar a los niños una vida equilibrada, la de preparar a los niños para una vida feliz”,<sup>55</sup> finalidad que una educación represiva rechaza para imponer una vida mecánica de obediencia y sumisión.

En esta caricatura vemos cómo la educación aniquila la capacidad creativa y el libre pensamiento, no hay contacto con el mundo externo, la vida fuera de la escuela se desvincula de la vida escolar. La disciplina y el orden son los elementos que ejercen una “violencia simbólica”<sup>56</sup> para imponer un conocimiento que reproduce la dominación y el control, introyectando en los sujetos su condición como inamovible.

Así, para Bourdieu, “...’las acciones pedagógicas’ tienden siempre a reproducir la estructura de la distribución del capital cultural entre los grupos o clases, contribuyendo con ello a la reproducción de la estructura social”.<sup>57</sup> Este capital cultural que favorece a las clases en el poder para perpetuar la dominación, no es más que las condiciones en las que los sujetos han sido educados, el amplio dominio de la lengua y los conocimientos que han sido heredados desde su nacimiento, frente a los cuales se encuentran en desventaja las clases dominadas, pues los conocimientos que les han sido heredados son más bien actitudes de sumisión y obediencia que se ven reforzadas en la acción pedagógica.

Por estas razones, Gramsci apuesta por “una escuela que no hipoteque el porvenir del niño y fuerce a su voluntad, a su inteligencia y a su conciencia en formación a moverse dentro de un binario de estación prefijada. Una escuela de libertad y de libre iniciativa y no una escuela de esclavitud y mecanicidad”.<sup>58</sup> Así, esta caricatura es una muestra de una escuela represiva, dominante, al servicio de la clase en el poder, una escuela que castra la libertad del sujeto y con ello lo destruye, lo vuelve infeliz y lo convierte en objeto.

---

<sup>55</sup> Ibid. p.195

<sup>56</sup> Ibid. p.437 “la violencia simbólica a que Bordieu y Passeron se refieren no es otra cosa que la imposición, por parte de la acción pedagógica, de una serie de significaciones impuestas como legítimas; el ocultamiento de lo que se esconde tras esas significaciones y esa legitimación aumenta el poder de quien lo produce y le permite seguir ejerciendo su violencia”.

<sup>57</sup> Ibid. p.439

<sup>58</sup> Ibid. p.425





**EL PROCESO EDUCATIVO.** En esta caricatura la presencia del saber se nos impone como salvación, como la única alternativa para la libertad del hombre, como el camino para el éxito y la obtención de una vida feliz. Así también para Illich, la escuela es el medio a través del cual se legitima el conocimiento escolarizado, el cual abrirá las puertas en el espacio laboral, sin importar el tipo o grado de conocimientos, sino más bien el número de certificados, pues éstos “que amparan conocimientos —a diferencia de los títulos de propiedad, las acciones corporativas o las herencias— se encuentran libres de riesgo: resisten súbitos cambios de fortuna y se convierten en privilegio garantizado”.<sup>59</sup>

El conocimiento “económicamente valioso es resultado de la enseñanza institucionalizada”<sup>60</sup>, conocimiento deviene entonces como una mercancía, que se adquiere a través de la asistencia diaria dentro del salón de clases y que únicamente se hace válido a través de los certificados y los diplomas.

El saber fuera de la escuela queda anulado, ya que no garantiza ninguno de los privilegios que son adquiridos a través de la educación oficial, de la educación escolarizada. Así “la escuela ha llegado a convertirse en un instrumento ideal al servicio de la perpetuación del *estatu quo*”<sup>61</sup> que favorece a las clases ricas y en el poder, ya que para los pobres en su mayoría la vida escolar se ve truncada por sus condiciones sociales, es así que se ven marcados, pues dentro de la

<sup>59</sup> Illich, Ivan. Ibid. p.19

<sup>60</sup> Ibidem

<sup>61</sup> Palacios Ibid. p.577

educación escolarizada todo aquel que no concluye los años escolares estipulados es señalado y excluido.

En esta caricatura vemos también como la alienación es reproducida dentro de la escuela, “desde el momento en que separan la educación de las realidades sociales, políticas, culturales, familiares y económicas”<sup>62</sup>. Los actores educativos aprenden que el conocimiento es la llave del éxito, pero por otro lado les es negado algo que este conocimiento oculta, y que es la reproducción de su papel en un mundo de dominación.

Pero en esta reproducción de la dominación nos encontramos nuevamente con una imagen de la educación bancaria a la que Freire le atribuye “que uno de sus objetivos fundamentales, aunque no sea advertido por muchos de los que la llevan a cabo, sea dificultar al máximo el pensamiento”<sup>63</sup>. Así el saber lejos de hacer libre al hombre se muestra como el freno para lograr la libertad. Pues el sujeto se vuelve pasivo, no cuestiona y no actúa, solo recibe órdenes y acepta su condición como natural.

La Praxis en la definición de Freire “es la reflexión y acción de los hombres sobre el mundo para transformarlo”,<sup>64</sup> se ve sustituida por una instrucción, los sujetos sólo memorizan una serie de conocimientos, a través de los que se les promete la libertad, la felicidad y el éxito; sin embargo, a través de éstos les resulta imposible comprender su condición de explotados y que esta condición no es natural y puede ser modificada.

La escuela aparece nuevamente como medio a través del cual la clase en el poder somete a las clases inferiores y también como medio para introyectar en estas últimas su ideología dominante. Entendiendo *ideología* en la definición de Habermas como “un conjunto de creencias que funcionan para legitimar a la dominación”;<sup>65</sup> pero además entendiéndola como aquellas creencias que se van introyectando “dentro de la estructura psíquica de los oprimidos”.<sup>66</sup> De esta manera, no son conscientes del proceso de sumisión al que están obligados. Así se devela nuevamente como el proceso educativo esconde un curriculum no oficial, el curriculum oculto que va reproduciendo “la transmisión y la reproducción de valores y creencias dominantes”,<sup>67</sup> en las que el sujeto se aliena, desaparece su yo e internaliza las necesidades del opresor.

---

<sup>62</sup> Ibid. p.581

<sup>63</sup> Freire, Paulo. Ibid. p.80

<sup>64</sup> Ibid. p.43

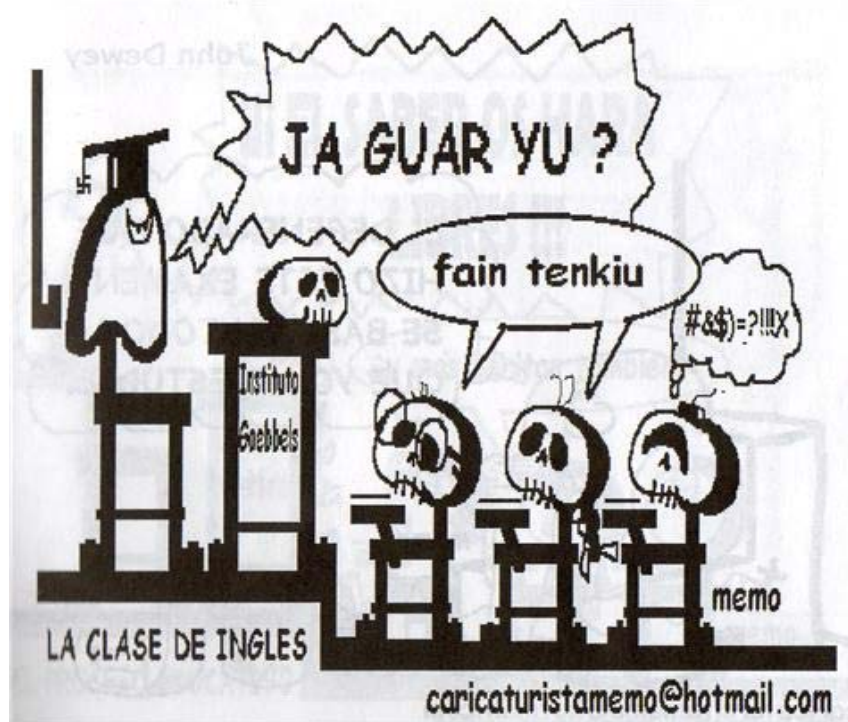
<sup>65</sup> Giroux, Henry. Ibid. p.181

<sup>66</sup> Ibid. p.182

<sup>67</sup> Ibid. p.74

Así, se dibuja en esta caricatura al proceso educativo ejerciendo la violencia simbólica, de manera que “la acción pedagógica oculta, de esta forma, una única arbitrariedad, que es la de la dominación”.<sup>68</sup> Deja a los sujetos desarmados, es decir, se les niega la posibilidad de reflexión, todo es memorizar los conocimientos establecidos lejos del contexto social, político y económico que estos viven en su entorno cotidiano; acercándolos únicamente a la idea de una educación disciplinada y a la obtención de diplomas que validarán su saber y conocimiento dentro del mercado laboral, para el que tienen que gastar años dentro de un salón de clases aprendiendo todo lo que no necesitan.

Como bien dice Neill, el trabajo escolar “pone cabezas viejas sobre hombros jóvenes”,<sup>69</sup> mata toda la creatividad y espontaneidad en los sujetos. El conocimiento es aburrido y no despierta el interés de los alumnos, lejos de eso los somete en un proceso del que son ajenos, al que no comprenden y solo aceptan por la promesa de libertad que el saber ostenta.



**LA CLASE DE INGLÉS.** La tecnología se ha vuelto elemento fundamental dentro de la formación escolar y junto con esta la enseñanza del idioma inglés se ha impuesto como un binomio inseparable a través del cual el éxito profesional es un hecho. La acreditación de estos conocimientos a través de los certificados y

<sup>68</sup> Palacios. Ibid. p.439

<sup>69</sup> Neill, A. S. Ibid. p.36

diplomas que otorga la escuela se convierte en “la ruta más amplia hacia la obtención de mayor poder”<sup>70</sup>.

En un mundo tecnocrático, que establece su propio lenguaje y que no es accesible para todos “se pasa de un comportamiento autónomo a una conducta heterónoma, se cierran las puertas de la realización personal y se abren, en toda su amplitud, las de la frustración individual y social”.<sup>71</sup> Los sujetos no sólo se sienten excluidos, sino que lo son realmente, pues al no acceder a la tecnología no gozan tampoco de los privilegios que esta ofrece. Son condenados a vivir en la ignorancia y sus posibilidades de adquirir un mejor status se ven truncadas.

La igualdad de oportunidades aparece como una utopía, como algo que no sucederá para las clases desprotegidas, pues es aquí en donde los recursos económicos no alcanzan a cubrir las demandas que requiere una educación tecnológica y, peor aun, la población no se permite cumplir con un extenso número de años dentro de un sistema escolarizado, pues su contexto social y económico les exige atender otras tareas para subsistir.

Illich agrega que; “en vez de haber igualado las posibilidades, el sistema escolar ha monopolizado su distribución”,<sup>72</sup> pues el contexto de los sujetos más desprotegidos y vulnerables, los pobres, hacen que aún una educación con una buena infraestructura sea desigual en oportunidades. Además de que en los lugares menos urbanizados no hay una inversión justa para la educación.

La educación tecnocrática es en definitiva una forma de invasión cultural, pues en la definición de Freire “consiste en la penetración que hacen los invasores, en el contexto cultural de los invadidos, imponiendo a éstos su visión del mundo, en la medida misma en que frenan la creatividad, inhibiendo su expansión”.<sup>73</sup> Así, la tecnocracia impone un lenguaje diferente e incuestionable, que modifica las relaciones entre los sujetos y que no toma en cuenta la historia de éstos. La enseñanza de la tecnología se vuelve mecánica y con el único objetivo de satisfacer las demandas del mundo industrial.

Tanto para Freire como para Illich, la tecnología no es un problema, sino el problema consiste en cómo es utilizada y con qué fines, de hecho ambos coinciden que la tecnología puede servir a la liberación del hombre. Al igual que ellos algunos de los críticos de la escuela de Frankfurt ven en la tecnología un medio para la liberación. Así Marcuse dice: “la tecnocracia, no importa cual sea su pureza, sostiene y afina el continuum de dominación. Este lazo fatal sólo puede ser cortado por una revolución que haga que la tecnología y la técnica sirvan las

---

<sup>70</sup> Illich, Ivan. Ibid. p.19

<sup>71</sup> Palacios Ibid. p.562

<sup>72</sup> Ibid. p.579

<sup>73</sup> Freire, Paulo. Ibid. p.195

necesidades y metas de hombres libres: en este sentido, y sólo en este sentido, sería una revolución contra la tecnocracia";<sup>74</sup> para ponerla al servicio de los dominados en busca de su liberación.

Entonces, en esta caricatura se observa a la tecnocracia como castradora de la libertad, de la creación y de la acción, como un acto necrófilo que deja a los sujetos vacíos, descontextualizados y con una serie de conocimientos que se desvinculan de la vida real. La escuela tecnocrática carece de la igualdad de oportunidades para todos y más bien impone una lógica en la que todo sujeto que carece de conocimientos tecnológicos es excluido. Reproduciendo un sistema educativo autoritario y al servicio de la clase dominante, al servicio del sistema capitalista.

Retomando las ideas de algunos críticos radicales, las escuelas tienen como finalidad "constituir las condiciones ideológicas para el mantenimiento y reproducción de las relaciones de producción capitalista".<sup>75</sup> La enseñanza de la tecnología se vuelve fundamental en un mundo industrializado que requiere de los servicios de especialistas, pero que se niega a la formación de sujetos libres, que hagan caso de sus necesidades vitales, de las que Marcuse aclara como las necesidades reales. Libres de reflexionar y de actuar, para llegar a comprender su realidad y modificarla en una situación más justa.



<sup>74</sup> Marcuse, Herbert. **Un ensayo sobre la liberación**. Ibid. p.60

<sup>75</sup> Giroux, Henry. Ibid. p.23

**MARCO TEÓRICO.** Este retrato nos muestra a la escuela sin libertad, autoritaria y represiva, que busca a través de la autoridad de los maestros “imponer una disciplina y una conducta a base de restricciones”<sup>76</sup>. Así se pervierte la naturaleza de los niños, que terminan por convertirse en sujetos adiestrados, pasivos e infelices.

Se dibuja un maestro autoritario y “odiador” que apaga la chispa de la infancia con violencia. En esta imagen vemos como “los niños están siendo moldeados por partidarios de la antividua con su odioso sistema de castigos”.<sup>77</sup> El maestro verdugo se hace visible en estos trazos, el educador que está para poner límites y decir qué es lo correcto y lo incorrecto, está también para imponer sanciones a todo aquel que transgreda las normas, a todo el que se salga del estándar y del estereotipo de alumno al que tiene que obedecer.

La violencia se desliza por los trazos suavemente, pues no vemos aquella que recaía sobre el cuerpo, sino más bien esa violencia que es ejercida sobre el pensamiento, sobre las acciones y así también el cuerpo es sometido, entonces desaparece la posibilidad de la praxis, oportunidad única para la liberación de una educación bancaria, de una educación dominante y opresora.

Para Freire, uno de los problemas contra los que tiene que luchar la liberación es que “la realidad opresora, al constituirse casi como un mecanismo de absorción de los que en ella se encuentran, funciona como una fuerza de inmersión de las conciencias”.<sup>78</sup> Entonces, los sujetos no son capaces de reconocer que su realidad se encuentra coartada, pues su contacto con el mundo es nulo, no hay reflexión ni acción, sólo el seguir las normas de una realidad prefabricada y que favorece las condiciones de dominación sobre los dominados.

Pero la distorsión de la realidad deviene de “una falsa conciencia” a través de la cual los mecanismos de dominación quieren ser perpetuados. Pero al establecerse esta falsa conciencia hay algo más que es utilizado y es la “violencia simbólica”, ya que nuevamente la ideología dominante se impone de manera inconsciente en los individuos, a través de los contenidos y de las actividades rutinarias, en las relaciones jerarquizadas y unilaterales.

Bourdieu considera que: “toda acción pedagógica es objetivamente una violencia simbólica en tanto que imposición, por un poder arbitrario, de una arbitrariedad”.<sup>79</sup> En esta imagen se ve reflejada la arbitrariedad escolar en la que el conocimiento sirve de medio para ejercer el poder sobre los dominados. Detrás

---

<sup>76</sup> Palacios. Ibid. p.188

<sup>77</sup> Neill, A.S. Ibid. p.96

<sup>78</sup> Freire, Paulo. Ibid. p.43

<sup>79</sup> Palacios Ibid. p.438

de este conocimiento arbitrario se ocultan, entonces, las verdaderas intenciones de la educación.

A través de la práctica escolar se va filtrando el curriculum oculto, entendiéndolo como “aquellas normas, creencias y valores no declarados, implantados y transmitidos a los alumnos por medio de reglas subyacentes que estructuran las rutinas y las relaciones sociales en la escuela y en la vida de las aulas”.<sup>80</sup> Este curriculum impide a los alumnos el mirar más allá de lo que el curriculum oficial ofrece, además de que gracias a éste se sigue reproduciendo una “falsa conciencia” y de esta manera los sujetos son engañados y sometidos a una ideología opresora.

El retrato que se nos ofrece de las escuelas es una vez más como “manipuladoras, directivas, controladoras, generadoras de comportamientos heterónomos”,<sup>81</sup> y como el instrumento a través del cual la realidad se impone distorsionada para controlar a los sujetos, ocultando una realidad social, política y económica que afecta directamente a las clases vulnerables.

El salón de clases deviene como el espacio de instrucción, de control, de entrenamiento, que tiene como objetivo lanzar al mercado sujetos, con el conocimiento específico para realizar tareas específicas, para las cuales no necesita entender su sociedad, sólo seguir órdenes y no salirse del reglamento. “La enseñanza... se parece mucho a la enseñanza en la perrera”<sup>82</sup> y las normas o los “límites” hacen la diferencia entre el premio y el castigo, entre el transgresor y el sometido.

---

<sup>80</sup> Giroux, Henry. Ibid. p.72

<sup>81</sup> Palacios Ibid. p.574

<sup>82</sup> Neill, A. S. Ibid. p.93





**EL RECREO.** En las páginas anteriores retomábamos la importancia de la libertad dentro de la escuela, pues para Neill una vida de represión genera odio y frustración y por lo tanto una “humanidad problema”. Los sujetos educados a través de una enseñanza que no les permite ser libres, realizar tareas como cualquier niño, ser felices, los lleva a la inseguridad, a esconder sus pensamientos y a ser seres pasivos, que se conforman con una vida aburrida y hacen tareas monótonas porque desde el salón de clases así fueron instruidos.

El juego y la diversión pasan a ser actividades de poca importancia, y con esto Neill sostiene que “los males de la civilización se deben a que ningún niño nunca ha jugado bastante”.<sup>83</sup> Las clases son largas y aburridas, la enseñanza se vuelve una práctica de la disciplina y el orden, que aniquila a la imaginación y la creatividad.

En esta caricatura el salón de clases se dibuja como un espacio represivo, autoritario y en el que la posibilidad del contacto con el mundo y con el yo se ve negada, pues lo placentero, lo que produce interés en los sujetos es prohibido y se instaure entonces un conocimiento que borra al yo y sus necesidades.

---

<sup>83</sup> Neill, A. S. Ibid. p.67



El juego, los deseos y los placeres que los sujetos experimentan deviene incorrecto y por lo tanto fuera de las normas, a lo que Neill contrapone que “es una gran injusticia someter a los niños a vuestro gastado código moral y de conducta”,<sup>84</sup> pues gracias a este se genera frustración y odio en los sujetos, además de que la posibilidad de reflexión y creatividad es reprimida a través de una enseñanza esquemática que pone única atención en el aprendizaje de contenidos. Las emociones y todo lo que tenga que ver con el sujeto queda excluido.

La práctica en el salón de clases sume a los actores dentro de la alienación, de tal manera que ninguno es capaz de reconocer la realidad fuera de la escuela, pues los contenidos ponen una barrera entre la vida cotidiana y las asignaturas. A este respecto Illich agrega: “(al hombre) ni siquiera le gusta asistir a la escuela, y si es pobre jamás alcanza sus muy pregonados beneficios”.<sup>85</sup>

La escuela aparece como el lugar que aniquila la diversión y con esto la creación. De esta manera, las conductas prescritas van inhabilitando a los sujetos para poder escapar de una práctica educativa sometedora y opresora, extendiendo la dominación. Así, educadores y educandos aparecen como sometidos a un sistema que los compromete con roles distintos: el que sabe y el que no sabe, el que tiene el poder y el que no lo tiene, pero ambos están alienados en la práctica pedagógica que los reduce a objetos de los fines educativos.

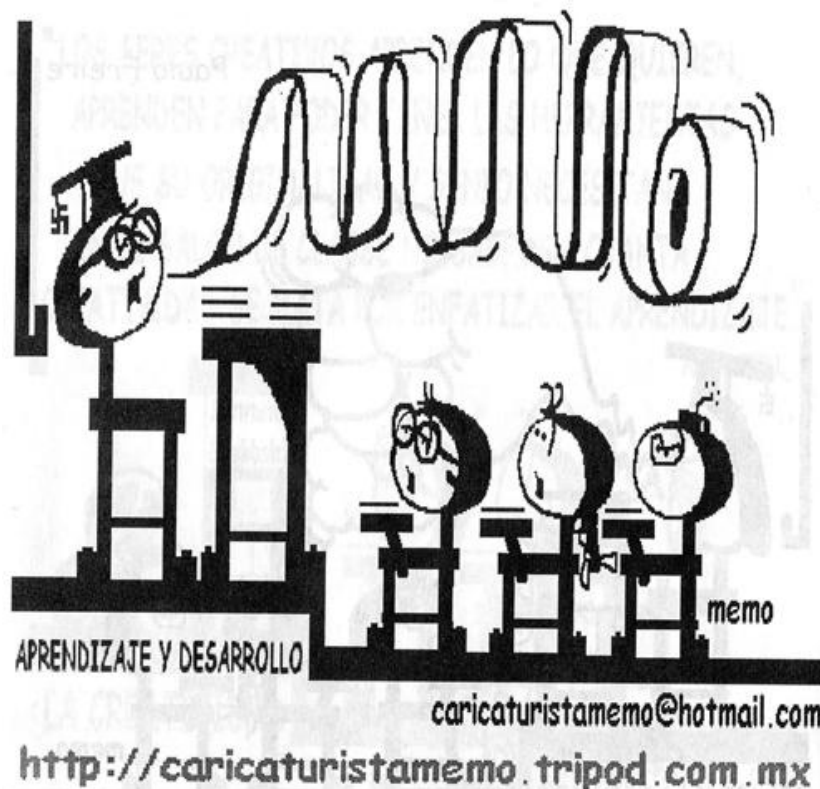
Esta caricatura refleja una educación sin vida, en la que los alumnos están condenados al aprendizaje aburrido de contenidos que los llevaran a una vida adulta de obediencia, para integrarse en el mercado sin poder cuestionar su engranaje, pues esto significaría poner en duda las posiciones que los diferentes actores sociales juegan y la posibilidad de cambio de estas condiciones.

Dentro del salón de clases, la educación sigue siendo cuadrada y esquemática; las posibilidades de transformación o de nuevas relaciones sociales no existe, y con esto no existe la posibilidad de que los sujetos se liberen de esta enseñanza alienante que los convierte en parte más del mobiliario y les coarta la capacidad de crear y reflexionar sobre la sociedad y todos los problemas que recaen sobre ésta y sobre sí mismos.

---

<sup>84</sup> Palacios. Ibid. p.196

<sup>85</sup> Illich, Ivan. Ibid. p.22



**APRENDIZAJE Y DESARROLLO.** Esta caricatura da muestra de lo contradictorio que resulta el currículm oficial frente a las necesidades de los alumnos, pues la descontextualización de los contenidos curriculares lleva a los chicos a no comprender su entorno social y más aún, a no comprender el sentido de la escuela o a verlo únicamente como la promesa que será redituada a lo largo de un cúmulo de años dentro de la institución escolar.

La escuela imparte contenidos que dejan de lado la historia de cada sujeto, que lo descontextualizan y olvidan todo aquello que lo conforma y todo el conocimiento previo a la escuela, así se regresa a la idea de mirar a los sujetos que ingresan al sistema escolar como tabulas razas, pues el conocimiento de la escuela es el único valido. Sin embargo, para Gramsci el hombre es un ser histórico en el sentido de que se construye a partir de las relaciones sociales, así que su historia individual es la historia de la sociedad, de ahí la importancia de rescatar el contexto de cada sujeto dentro del salón de clases.

Sin embargo, para una pedagogía autoritaria y enemiga de la libertad, que cumple con los fines de la clase en el poder, al reproducir un contenido que impone la ideología dominante no se preocupa por que este conocimiento sea analizado y entendido por los sujetos; de hecho se impone a través de una “autoridad estatuaría” que lleva a los individuos institucionalizados a aceptar el

discurso sin preguntarse por las condiciones de su elaboración ni por su valor”.<sup>86</sup> Instaurando una red de alienación en la que los sujetos se desconectan con la realidad y reproducen automáticamente el orden establecido.

La desvinculación del sujeto con la escuela, es resultado de una lejanía de la vida cotidiana con la vida escolar, la incomprensión de permanecer sentados aprendiendo una serie de contenidos que no pueden aplicar en su vida diaria hace que los sujetos acudan a las escuelas porque es una obligación, en un esfuerzo que les será recompensado. Por eso Illich considera que: “la escuela pública es la que ha explotado, con éxito, la idea del consumo de conocimientos como medio para llegar al uso de privilegios y de poder...”.<sup>87</sup> Poder que los llevara a conseguir escalar en la esfera social y así tener acceso a un status más elevado y poder hacer uso de las ventajas del mismo.

Esta caricatura también alude a la imagen de una educación instrumental que deja a los sujetos en manos de la técnica y la capacitación, ahí la vida escolar se convierte en la herramienta clave para ingresar en el ámbito laboral. La enseñanza se reduce a los conocimientos específicos para desarrollar cierta actividad, olvida la reflexión y el análisis. “Al incorporar sólo lo inmediato, la cultura pedagógica se empobrece, de ser para la interpretación, para la orientación y la construcción del sentido de las conciencias que conviven, deviene en mera capacitación formal para el hacer de reflexión limitada”.<sup>88</sup> Dejando a los sujetos vacíos de sentido, ubicándolos en el plano de cosas, desligándolos de su conciencia como seres sociales y seres para sí.

La educación instrumental, imposibilita la comunicación entre los actores de la educación, reduce el diálogo a la instrucción y al seguimiento de pasos, les roba la palabra al imponer un discurso que elimina el análisis y la reflexión, que elimina su historia y sus subjetividades. Reduce las relaciones sociales a meros intercambios de técnicas, silencia y paraliza al sujeto al impedirle que haga uso de su creatividad.

Este dibujo es, entonces, reflejo de la desaparición de la formación pedagógica y de la imposición de un sistema educativo que ofrece los conocimientos necesarios para saber-hacer, pero hacer en el sentido de cumplir funciones sistemáticas dentro de un mundo que exige la especialización en ciertas áreas, pero a su vez delata la ignorancia en lo que constituye al sujeto, en su totalidad. El conocimiento se reduce a una razón instrumental y olvida las cuestiones, sociales, políticas y psicológicas de sujeto.

---

<sup>86</sup> Palacios. *Ibib*, p.449

<sup>87</sup> Illich, Ivan. *Ibid*. p.20

<sup>88</sup> Meneses Diaz, Gerardo. *Ibid*. p.115

La alusión a una educación eficiente y de calidad se nos va dibujando a través de las líneas de un aprendizaje cuadrado, sin análisis, con el solo fin de cumplir con los estándares establecidos, olvidando a los sujetos, enterrándolos bajo las necesidades de una sociedad que exige seres capacitados, adiestrados para hacer funcionar la maquina.

*"Los métodos de opresión no pueden, contradictoriamente, servir a la liberación del oprimido"*

Paulo Freire



**EL MAGISTERIO.** Esta imagen nos evoca a los tiempos en que se creía que los castigos corporales eran la mejor manera de disciplinar a los alumnos, donde el educador tenía una doble función, la de reprimir y la de enseñar. Este tipo de prácticas se llevaron a cabo por largo tiempo, hasta que las protestas de algunos profesores hicieron el cambio, uno de estos es Neill, quien se oponía rotundamente a los castigos físicos, pues sabía por experiencia que esto sólo generaba odio y frustración en los sujetos.

Para Neill "el castigo es siempre un acto de odio"<sup>89</sup>, ya que a través de este los educadores que alguna vez estuvieron en la posición de los educandos sacan la frustración que les generó el ser azotados de una manera injusta, al querer simplemente realizar algún acto natural, referente al reconocimiento de su cuerpo o al conceder menos importancia a las cuestiones académicas que a las lúdicas.

<sup>89</sup> Neill, A. S. Ibid. p.145

Esto va generando una cadena, un círculo que va pasando de generación en generación, el odio es transmitido de profesores a alumnos y de padres a hijos.

Esta caricatura del educador también nos evoca la imagen de poder, ya que sobre éste recae la autoridad máxima de la vida escolar de los sujetos. Es el profesor quien legitima los conocimientos adquiridos dentro del salón de clases, es quien otorga la calificación aprobatoria para continuar una larga carrera dentro del ámbito escolar. Carrera que sirve para “justificar la estratificación social y la acumulación de privilegios y de poder”,<sup>90</sup> que en la relación entre profesor-alumno sigue una dinámica vertical, jerárquica, siempre de arriba hacia abajo.

El profesor aparece con una imagen que gusta de oprimir, de castigar, de coartar la libertad y felicidad de los sujetos, como un *individuo necrófilo* que “se mueve por un deseo de convertir lo orgánico en inorgánico, de mirar la vida mecánicamente como si todas las personas vivientes fuesen objetos”,<sup>91</sup> cosificando a los individuos, matando su capacidad creadora y la posibilidad de transformar su realidad, sometiéndolos en una relación del fuerte sobre el débil, en la que deben someterse a las reglas o aceptar los castigos que forman parte de su enseñanza.

En la actualidad el papel autoritario del maestro ha sufrido algunas variaciones, la violencia que solía recaer sobre el cuerpo y dejar marcas sobre el mismo, se convierte en una violencia sutil, en una violencia simbólica, que manipula y moldea a los sujetos a través de un curriculum oficial y un curriculum oculto, que aliena a los sujetos al separarlos de la realidad y los principios de la misma. Para lograrlo, el maestro se vale del lenguaje que deja de “ser [...] un instrumento de comunicación para convertirse en un instrumento de encantamiento cuya función principal consiste en atestar e imponer la autoridad pedagógica de la comunicación y del contenido comunicado”.<sup>92</sup> Imponiendo como legítimo y verdadero los conocimientos escolares, además de que anula todo lo que no se pronuncia.

Los castigos y la violencia dentro del salón de clases son un síntoma de las relaciones de poder que se desenvuelven dentro de éste; la escuela sirve para disciplinar y controlar a los sujetos a través de contenidos predeterminados que serán introyectados en los alumnos mediante un lenguaje unilateral que no permite la liberación de las conciencias.

La relación que establece Freire en su propuesta de educación liberadora, dispone que “el educador ya no es sólo el que educa sino aquel que, en tanto

---

<sup>90</sup> Illich, Ivan. Ibid. p.20

<sup>91</sup> Freire, Paulo. Ibid. p.81 En una cita de Erich Fromm.

<sup>92</sup> Palacios. Ibid. p.441

educa es educado, también educa”,<sup>93</sup> resulta una utopía, pues ambos actores sociales se ven sólo dentro de una relación instructor-instruido, en la que el alumno no tiene nada que aportar al instructor pues carece de todo conocimiento. Esta relación profesor alumno se vuelve un mero cliché, en la que ambos pretenden entrar en el proceso de enseñanza-aprendizaje, cuando ni el primero enseña, ni el segundo aprende.



(Pág. 68)... A través del análisis de las caricaturas anteriores hemos venido hablando del papel que juegan los actores de la educación, desde una óptica en que la escuela es opresora y coarta toda posibilidad de ser del individuo, alienándolo a través de una práctica rutinaria que lo separa de la realidad o, por lo menos le oculta gran parte de ésta, al imponer sólo el discurso dominante dentro de los contenidos y actividades cotidianas de la vida escolar. Tanto profesor como alumno se encuentran dentro de un sistema de sometimiento, sin embargo, la parte que toca al alumno está bien trazada a través de esta caricatura, pues sobre él recae el peso de una educación que anula la pluralidad, obligándolo a cumplir con estándares de desarrollo que escapan a su naturaleza de ser humano.

Para algunos pedagogos el desarrollo del niño tiene diferentes etapas que van seguidas de una edad específica, por lo que la educación retoma estas teorías

<sup>93</sup> Freire, Paulo. Ibid. p.86

de una manera autoritaria, para discriminar a todo aquel que no cumple con las características del desarrollo establecido para cada etapa escolar. Segregando la diferencia al encuadrar el desarrollo del niño y estableciendo una marca que no puede ser borrada.

El sujeto escolar que no cumple con las características de desarrollo, es aislado y etiquetado en la calidad de *anormal*, de alguien que tiene que ser reeducado, reformado. Y, si continua con este retraso, se le condena al fracaso; se canaliza con técnicos especializados en los problemas de aprendizaje, se le invita a visitar al psicólogo y en muchos casos tiene que repetir el año. Todo esto hace que el sujeto se sienta inferior y poco a poco vaya generando rencor y odio contra la escuela y contra sí mismo por no ser capaz de aprender de la misma manera que los demás.

El examen resulta un punto clave para alcanzar el éxito o pertenecer a los fracasados, es utilizado como un instrumento de poder y de manipulación, ya que a través de éste los sujetos son orillados a la memorización de aprendizajes con el único fin de obtener una calificación aprobatoria en un examen que sólo hace las preguntas que concuerdan con los fines de la educación pero no con el verdadero aprendizaje del sujeto. No importa si dentro de la clase aprendió a respetar a los demás o si desarrolló una sensibilidad diferente para ver el mundo, lo único importante es que haya memorizado un conocimiento que probablemente en nada cambie su capacidad de amar o de ser feliz. Sin embargo, es un conocimiento que lo llevará al siguiente nivel escolar y con éste seguirá el largo camino que, finalmente, culminará con la obtención de un certificado.

En este sentido, cabe rescatar la concepción que Illich tiene de la escuela, en la que su función es “mitopoiética (creadora de mitos)”,<sup>94</sup> pues se mira a ésta como la llave que abrirá las puertas del éxito a través de los pregonados diplomas y certificados. Además que la propaganda de igualdad delata las escasas o nulas oportunidades que tienen las clases más desprotegidas de concluir el largo camino escolar. Es así que la escuela no sólo no toma en cuenta las diferencias contextuales de los sujetos, sino que además los somete a filtros que son instrumento de discriminación y segregación.

En la acepción de Foucault, el examen “es una mirada normalizadora, una vigilancia que permite calificar, clasificar y castigar”.<sup>95</sup> Dentro de la vida escolar, el examen cumple con las mismas funciones, eliminando la diferencia y clasificando a los sujetos dentro de los que saben y los que no, los que tienen derecho a seguir

---

<sup>94</sup> Palacios. Ibid. p.566

<sup>95</sup> Foucault, Michel. **Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión.** (México, Siglo veintiuno editores, 1991), p.189



en el sistema escolar de grados y los que deben ser reformados, disciplinados y castigados a través de la discriminación y la repetición del curso.

En esta caricatura vemos entonces como la principal función del examen no es la de fomentar el aprendizaje sino más bien el ejercer control sobre los sujetos.



**FIN DE CUERSOS.** A lo largo de este análisis hemos visto como la escuela se concibe como una institución de control y de dominación, a través de la reproducción de la ideología de la clase dominante. Además de promover una educación que normaliza a los sujetos y que reproduce el esquema laboral dentro del salón de clases. Valiéndose de la tecnología y la ciencia para instruir sujetos capacitados en áreas específicas. Reduciendo a los actores educativos a meros objetos, que se ven inmersos en una red de relaciones de poder y saber, a través de un curriculum oculto que va definiendo el papel de cada uno de estos actores, sin que éstos sean conscientes de ello. Sin embargo, como mencionaba al principio, dentro de los salones de clases el tipo de relaciones que se establecen no son siempre jerárquicas y pasivas, en las que los sujetos no juegan ningún papel en su creación. De hecho es gracias a éstos que las relaciones sociales constantemente están modificándose y generan ciertas rupturas dentro de las ideas de una escuela que apaga toda posibilidad de cambio.



Es necesario mirar entonces a la escuela como un lugar de posibilidades, en el que no sólo entra en juego la dominación y el poder sino la creación y la libertad. Pues en esta imagen vemos como la visión de una escuela rígida y autoritaria se viene abajo, a través de las relaciones que se van tejiendo entre los actores educativos. “Los estudiantes y maestros no simplemente acceden a las características opresivas de la escolarización, como lo sugieren las críticas radicales. En algunos casos ambos grupos resisten, y en algunos de ellos, modifican las prácticas escolares”.<sup>96</sup> Redibujando a la educación como un espacio para la transformación y la liberación de las conciencias. Sin embargo, para que esto se lleve a cabo son necesarios ciertos elementos pedagógicos encaminados a estos fines.

La escuela aparece entonces en su doble función, como “sitio(s) de dominación y contestación”.<sup>97</sup> Como dominación su intención es instituida por las clases en el poder y como sitio de contestación aparece a través de las relaciones que se van estableciendo entre los sujetos, rescatando de cada uno de ellos su historia, reubicándolos en su individualidad para deconstruir la imagen social de los actores educativos.

La idea de una escuela en la que los maestros y alumnos forman parte activa en la dinámica escolar, en el aprendizaje y en las relaciones sociales, nos da cuenta de que el salón de clases es un espacio no sólo de dominación sino también de lucha en la que los sujetos son capaces de reflexionar y criticar, que pueden mirarse dentro de un plano de opresión y que pueden crear las condiciones necesarias para su liberación. Estas condiciones requieren en primera instancia de la crítica, la cual les ha sido negada por medio de la imposición de programas educativos rígidos, que no dan pie a la reflexión ni a la crítica. Por esta razón las escuelas siguen siendo la bota con la cual se mantiene reprimidos a los sujetos y violentados impidiendo sus derechos más elementales, como son el pensar y el actuar libremente.

La imagen conmovedora del fin de cursos nos da cuenta de cuán manipuladora puede resultar la educación. Vemos entonces que “las escuelas representan terrenos en debate en la formación de subjetividades, pero que el terreno está fuertemente cargado a favor de la cultura dominante”.<sup>98</sup> Así al tiempo que permiten que los sujetos se reconozcan en los otros, siguen reproduciendo una ideología unilateral, que responde sólo a ciertos intereses, en los que los sujetos quedan fuera. Son relegados nuevamente a la calidad de cosas, sin embargo ese doble papel de la escuela abre la oportunidad de la liberación, pues

---

<sup>96</sup> Giroux, Henry. Ibid. 86

<sup>97</sup> Ibid. p.91

<sup>98</sup> Ibid. p.95

en el momento en que los sujetos entran en contacto unos con otros están creando nuevas y diferentes relaciones de poder y de saber.

En estas relaciones se hace presente la contestación en la cultura escolar, dibujando a las escuelas como los “sitios sociales que producen y reproducen las formas ideológicas y culturales que se encuentran en oposición a los valores y prácticas dominantes”<sup>99</sup> recurriendo a la reflexión y al pensamiento crítico. Pues serán estos elementos los que romperán con los mitos que envuelven a las prácticas escolares. Sin embargo recordando la doble función de la escuela sabemos que la crítica casi queda anulada dentro de las mismas, excepto por los pequeños espacios que se va ganando dentro de las relaciones que se tejen entre los sujetos, pues el discurso escolar sigue siendo autoritario y reflejo de una sociedad que se preocupa por su propias necesidades y no por las del sujeto.

## **EN EL RECUENTO**

A través de este recorrido por algunas de las caricaturas de Memo, hemos observado como “la escuela no es como la pintan”, pues nos ha mostrado sus lados más oscuros, aunque finalmente nos ha dado una esperanza de la posibilidad de transformación, de liberación del discurso escolar, para responder a fines de acuerdo a las necesidades del sujeto y con una conciencia libre y crítica, con la que pueda ser capaz de transformar no sólo la educación sino a la sociedad desde sus raíces.

La escuela autoritaria, rígida, normalizadora y cosificante, nos viene con nuevos matices que la hacen ver como un espacio que también puede permitir el nacimiento de un nuevo discurso a través de la crítica y la autoreflexión. Espacio que al tiempo que domina resiste, que al someter genera lucha, que al imponer invita a la oposición. Así, maestros y alumnos se ven dentro de una dinámica que no se detiene, que esta activa todo el tiempo y que lucha por la emancipación.

---

<sup>99</sup> Ibid. p.118

## 4. DIBUJANDO ALTERNATIVAS UNA CHARLA CON EL CARICATURISTA MEMO.

La entrevista realizada al caricaturista Guillermo Argandoña, Memo, nos llevara por un recorrido no sólo de su experiencia, sino por un camino poco transitado y con sus muchos baches que ha tenido que aprender a sobrellevar Memo. Ése camino es el de la caricatura en la educación, ya que los trabajos sobre este tema aún son escasos; sin embargo, este caricaturista es una muestra de cómo la caricatura posee las características necesarias para entrar en el plano y la práctica educativa como un elemento enriquecedor para los sujetos y, sobre todo, para favorecer el proceso de enseñanza-aprendizaje a través de una dinámica en la que la guía son sólo la imaginación y la libertad de pensamiento, dejando espacio para la creación y la reflexión. La pedagogía se ve delineada por los trazos que van definiéndola como aquel espacio en el que las posibilidades son infinitas.

### Entrevista

**1) ¿Cómo descubriste tu facilidad para hacer caricaturas, reconoces algunas influencias en tu forma de hacer o en tu concepción de caricatura?, pláticame cómo fueron tus inicios, tus primeras caricaturas y las primeras ya en forma, las primeras que te publicaron.**

Es un poquito caótico el asunto, no es tan estructurado como pudiera pensar la mayoría de la gente. Crear imágenes, trabajar con imágenes no es fácil, sobre todo si, como en mi caso, yo no tengo una formación institucional común y corriente digamos, la que se dan en artes plásticas en la secundaria o la que te pudo haber dado una escuela de artes gráficas; eso yo no lo tengo. El hecho es que yo desde niño, desde que veía caricaturas por televisión, a mí me impresionaba ver dibujitos moviéndose, eso era impresionante y era muy divertido, emocionante, divertido, llenaba una buena parte de mi tiempo lúdico, imaginativo de niño, las caricaturas en la televisión, las revistas, las famosas historietas, eso llenaba mucho tiempo libre de niño. Cuando nos dan de niños un lápiz de color, una hoja en blanco y se nos deja la libertad de expresarnos, los niños lo que hacemos es todos esos dibujitos, todas esas imágenes que nos parecían divertidas. En mi caso, a mí me parecía muy divertida y estéticamente interesante la *Pantera Rosa*. Si tuviera que hablar del inicio del algo con respecto a la caricatura es que la *Pantera Rosa*, toda esa serie diseñada a partir de una película, luego se diseñaron todos los personajes, y el personaje principal que es la *Pantera Rosa*, el personaje modo. Pero toda la serie de la *Pantera Rosa* animada, es una forma extraordinaria de combinar colores, de combinar historias con muy pocos diálogos, todo es una caótica, anárquica y tremenda forma de situaciones muy divertidas que la *Pantera Rosa* tenía con los otros personajes. Lo

extraordinario era el color; aunque las primeras caricaturas que yo ví de la *Pantera Rosa* eran en blanco y negro, porque en esa época lo que había era televisión en blanco y negro, no como ahora que todo el mundo tiene televisiones en blanco y negro hasta en el baño o en la sala o la recámara, en todos lados hay televisiones a blanco y negro. Pero la época en la que yo veía caricaturas, en ese momento pues la *Pantera Rosa*, ya, era muy poco el tiempo que podíamos ver caricaturas una o dos horas. Era blanco y negro, lo extraordinario era ver los muñequitos en movimiento y empezar en los ratos libres a hacer dibujitos de la *Pantera Rosa* igual y meterle el color rosa, sabíamos que era rosa, no lo veía rosa, ya tiempo después me quedé sorprendido de la fuerza y del impacto del color; ya que, en mi caso, primero que nada fue que los muñequitos se movieran, tuvieran historias, la música extraordinaria de Henry Mancini acompañando todas estas historias; por eso es que cuando a veces hablo de que la caricatura educa y que la caricatura te posibilita, te va dando una idea estética de las cosas, también te da una idea ética de las cosas, de por qué y cómo pasan ciertas situaciones con estos muñequitos. Entonces, creo que por ahí empezó todo el asunto de que yo quería hacer caricaturas, de hecho creo que todos los niños hacen caricaturas. Todos los niños ven caricaturas y todos los niños en una hojita en blanco empiezan a hacer muñequitos, monitos y reproducen a los personajes que en ese momento ven por televisión o en las historietas, el que esté más publicitado, ése es el que reproducen los niños. Pero es un proceso importante, en mi caso fue la *Pantera Rosa* primero, la que me impresionó, ya luego vinieron las historietas como la de *Los agachados*, las de Kino, *Mafalda*, los famosísimos personajes de *Mafalda*, esto en historieta y empezaba a copiar algunas caricaturas de los *Beatles*, pero el estilo principal, la estética que yo ya había aprendido visualmente por parte de lo que era la *Pantera Rosa*, acompañado de música, esa parte que yo ya tenía visualizada y yo ya la tenía memorizada lo mas cercano era Kino con *Mafalda*, lo más cercano a eso era *Snoopy* y *Carlitos* y todos esos personajes alrededor de *Carlitos*, esos personajes gringos, era lo más cercano a estilo, a estética, a color, a historia, a humor y ése fue el inicio de que yo como niño o como adolescente hiciera caricaturas, de una manera simplemente como distracción.

En este asunto de cuando alguien decide ser caricaturista o decide ser artista o decide ser un creador visual, cuando no tienes esa formación desde tu casa, porque no la tienes, finalmente muchos no la tuvimos, a muchos no nos dirigen hacia eso, el único caso que conozco que fue dirigido hacia eso fue Picasso y obviamente nadie va a volver a repetir el caso de Picasso, que desde niño su papa lo fue guiando, lo fue llevando, hasta que él llegó a realizar las cosas extraordinarias que realizó a partir de los diecinueve años, que ya empezó a crear por sí solo. En la mayoría de nuestros casos, en mi caso particular, fue por azar, del año 85 poco antes del terremoto, del terrible terremoto de la Ciudad de México, una amiga me menciona que hay una publicación pedagógica llamada *Cero en conducta* que acaba de salir, no se qué día de septiembre, obviamente antes del 19 de Septiembre del 85. Me pasan la nota periodística y me dicen oye Memo a ti que te gusta tanto dibujar y tu que haces muchas caricaturas y muchos dibujos porque no intentas algo con *Cero en conducta*, ahí esta la revista, conócela y a ver si puedes hacer algo para ellos, una sugerencia. En esos momentos dije “bueno pues me voy a inventar unos personajes, para en algún momento llevárselos a estos señores” que eran maestros todos, que habían creado esa revista dirigida

por maestros, hecha por maestros y dirigida a maestros de educación básica principalmente; entonces, con lo del terremoto, toda la etapa del shock, obviamente pues yo canalicé todo este asunto hacia la caricatura, todos esos seis meses que no hubo nada que hacer muchos nos quedamos en shock, pero yo canalicé toda mi energía a crear los personajes para esta revista; entonces hice una serie que yo empecé a titular como “la classe”. La clase con un toque de autoritarismo, como era el autoritarismo dentro de la escuela, hice una serie de dibujitos muy sencilla con algunos que yo ya tenía hechos por ahí desde el nivel bachillerato, yo ya había estado haciendo algunos, había estado creando periódicos murales, la gente de la escuela que veía mis caricaturas pues le llamaba la atención, no simplemente era un entretenimiento, una forma de estar más ligado a la escuela, tener por ejemplo la constancia de hacer una caricatura cada semana, mostrarla en un periódico mural y pues ir afinando, ir afinando en estilo, afinando todo, ensayo y error, aquí no hay formulas, aquí nadie puede aprender esto con manuales, lo vas aprendiendo sobre la marcha, con ensayo y error. Y resultó que estas caricaturas que les mostré yo a los maestros, esta serie de caricaturas que eran filas de muñequitos muy sencillos fusionados a la banca, eran seres cosificados dentro de un salón de clase. Esta manera de mostrar un salón de clase, sobre todo que estaban cosificados, todos eran bancas, sorprendió mucho a los profesores, todo esto combinado con algo de humor, sarcasmo, ironía. Sorprendió tanto a estos maestros la desfachatez, que alguien se atreviera a llevarles estas caricaturas y les propusiera que esto podría servir a los maestros de algo y pues me permitieron en el 87 publicar algunas caricaturas. La primera vez que se publicaron mis caricaturas y que yo tuve algo de reconocimiento ya a nivel de una publicación fue con *Cero en conducta*, la revista pedagógica, no confundir con las tonterías de la televisión, del canal dos, que nada que ver con eso. Pero la revista pedagógica *Cero en conducta* me permitió publicar por lo menos unas diez o doce caricaturas y por lo menos en ese momento hubo reconocimiento a lo que yo me había atrevido a exponer, ése fue el inicio, en el 87 o el 88.

**2) ¿Cuál es el papel que juega la caricatura en la sociedad, consideras que es una práctica contracultural?, abunda en detalles al respecto**

Eso suena muy bien y yo no lo había pensado hasta hace poco, el impacto contracultural que tienen las caricaturas. Por la forma en que están estructuradas las caricaturas no reproducen la realidad, cuando alguien, cuando un autor, un artista crea una caricatura, cuando un caricaturista crea caricatura no está reproduciendo la realidad, no está simplemente tomando una fotografía de lo que está pasando y está diciendo que aquí hay un árbol o que aquí hay una mesa o que aquí hay un tipo, una mujer o un hombre, no decimos eso; la caricatura crítica siempre, la caricatura siempre va a dar una opinión sobre la realidad. Los dibujitos, desde los dibujos animados que hay en televisión, las historietas que se venden por millones en todo el mundo, porque eso aunque a veces en ciertos países sea un elemento comercial simplemente, los *comics*, los famosísimos *comics* de los Estados Unidos, todo surge de una situación de respuesta al medio de un personaje, una persona decide criticar a la sociedad por medio de la historieta, por medio de caricaturas, por medio de dibujos animados, a veces de manera muy

directa como en el caso actual de *Los Simpson*, que es una obra extraordinaria de Matt Groening o como en el caso del biólogo artista que creo *Bob Esponja*, que hace una crítica y hace una serie de personajes a partir de una esponja, crea a *Bob Esponja* y hace toda una serie de personajes para que los niños entre edades desde cuatro y ocho años se identifiquen con el ambiente marino y vayan respetando el ambiente marino, eso no se había dado, en los últimos veinte años no había pasado eso, nadie había creado caricaturas específicamente para que los niños se identifiquen con la naturaleza, con el ambiente marino y vayan aprendiendo a respetarlo. Ahora los que hacemos caricaturas tenemos que hacer caricatura o expresarnos por ese medio, primero que nada expresarnos, criticar lo que nos disgusta, lo que nos parece mal de la sociedad, en la naturaleza, en la política, en nuestro actuar cotidiano. Para eso son las caricaturas, no podemos hacer caricaturas simplemente para hacer reír, la risa es un medio, en la caricatura forma parte de la estructura nada más, la exageración, la crítica y la risa, la risa es una parte de la caricatura, no es el fin.

### 3) **¿En qué piensas cuando dibujas, cómo ideas una tira, qué te inspira?**

Bien como estábamos hablando de estructura y de crítica, podemos hablar un poquito de cómo es este asunto de la palabra inspiración. Pues resulta que la inspiración, esta palabra que usan mucho los poetas y sobre todo el gremio de los artistas, no tiene mucho que ver con nosotros los caricaturistas, un caricaturista no puede crear o criticar algo por inspiración, jamás nos podemos permitir eso. Lo que hacemos los caricaturistas es, como ahorita que estás hablando de en que piensa uno, el caricaturista cuando ya está formado, cuando ya probó que es capaz de expresarse por este medio y que aprendió las mínimas reglas que tiene esto, porque son mínimas, pero aunque sean mínimas, unas cuatro o cinco reglas, se tienen que respetar siempre, las reglas de (por ejemplo, el título, una caricatura siempre lleva un título, la caricatura siempre debe tener un tema, debemos hacer lo posible porque tenga humor, manejar la exageración, debe estar firmada, los caricaturistas siempre tenemos que firmar lo que hacemos, jamás son anónimas, siempre nos hacemos responsables de lo que estamos criticando, siempre la gente debe saber quien hizo la caricatura, no podemos ocultarnos en el anonimato); entonces, cuando decidimos, en mi caso hacer caricatura sobre educación, obviamente no podemos hacer la caricatura, como digo que no puede ser por inspiración, tampoco puede ser por coraje, ni por venganza, ni por una cuestión visceral. Todo esto, aunque la gente crea que aparentemente es muy sencillo, no lo es. Primero que nada la creación de un personaje es complicada, debe tener ciertos elementos el personaje para que resulte atractivo, no solamente a una persona sino a diez, a cien, a veinte, o, a un millón de personas. Entre más efectiva sea la creación de un personaje, mientras mejor esté respaldada con las técnicas que hay para crear un personaje de caricatura, más fácil será de ver, será muy fácil ver, será muy fácil entender, tiene que ser muy amigable para que mucha gente lo acepte. Y lo que hacemos en mi caso, al dirigirme al tema educativo, toda esta serie de personajes que yo pude crear para mi libro *La clase*, están dirigidos a criticar la actitud autoritaria y el lenguaje a veces racista del magisterio nacional hacia ellos mismos, hacia sus autoridades, pero principalmente hacía los niños, todo está basado no solamente en lo que ocurre

todos los días, está basado también en lo que han escrito teóricos muy importantes como Paulo Freire con respecto al enfoque autoritario de la educación; en enfoques filosóficos y teóricos tan importantes, de filósofos o de teóricos como Michel Foucault en su famoso libro *Vigilar y castigar*, donde narra la forma en que las escuelas se parecen mucho a las cárceles, la estructura escolar es la reproducción de la estructura carcelaria, la disciplina escolar es la reproducción de la disciplina militar, en esto se asemejan mucho. Entonces, lo que uno hace como caricaturista y no lo elaboramos porque se nos ocurrió, tomamos muy en cuenta la teoría, la filosofía, la psicología y la información sobre todo que hay alrededor, cuando hay autores que critican una institución como la escolar, yo tuve que tomarme el tiempo para leerlos, para reflexionar sobre lo que ellos estaban hablando. Estos dos casos, Paulo Freire le toca el comentario de la educación, la educación bancaria; y, Michel Foucault, sobre cómo las instituciones escolares tienden a volver rígido el cuerpo de los estudiantes de la misma manera que lo hacen los cuerpos militares con sus soldados. El proceso es ése, volver rígido el cuerpo para luego manipular fácilmente las mentes, los militares lo logran perfectamente, pero resulta que las escuelas también lo hacen.

**4) ¿Por qué hacer caricatura sobre el mundo de la escuela? ¿Qué tan fácil resulta? ¿No es repetitivo o tendiente a los lugares comunes, a las críticas de siempre?**

Resulta que a la escuela, las críticas que se le hacen a la escuela, a veces son parciales, muchas de las críticas que vemos por televisión o que de repente vemos en los diarios que se hacen en la escuela, son críticas parciales, fragmentadas, nunca es una crítica a la estructura; a veces se critica al secretario de educación o se critica a la líder magisterial directamente, se les critica a ellos, pero a nadie se le ocurre pensar que la institución escolar, y hablando de repetitivo y de repeticiones, resulta que nuestra institución escolar tiene más de cien años de creada, la forma en que se educa actualmente a los niños es de hace un siglo, tiene mucho tiempo que se creó esta estructura escolar, los maestros que están dando clase ahora a los chicos son del siglo pasado también. No se puede educar con métodos y estructuras escolares de hace dos siglos, con profesores del siglo pasado a chicos del actual siglo, no se puede, hay un desfase terrible. Yo a lo que voy, es a la estructura, la estructura es la que tiene que cambiar, si los maestros son autoritarios o manejan lenguajes autoritarios o métodos autoritarios y rígidos es porque la estructura de la sociedad simplemente se refleja en la escuela. Las sociedades son rígidas, tardan mucho en transformarse, entonces la escuela como su proceso escolar o el objetivo de la escuela siempre será reproducir a la sociedad, la última en cambiar será la escuela. La que siempre se va a resistir en cambiar es la escuela, porque ella es la depositaria de los saberes, de las actitudes, de las formas de relacionarse entre las autoridades, los maestros y los alumnos. Y, este asunto de la lucha de poder o las relaciones de poder que se establecen en un espacio micro como es un salón de clase, entonces el asunto de la repetición pues resulta que nuestra sociedad es repetitiva, no solamente los caricaturistas, ahora el caricaturista usa el método de la repetición, por ejemplo yo siempre dibujo el salón de clases o el estereotipo del maestro autoritario, uso varios estereotipos, pues resulta que un salón de clases de aquí cercano en esta

colonia es el mismo salón de clases, es la misma estructura en China, es la misma estructura en Alemania, tal vez los alemanes con un poco más de dinero, con un poco más de recursos, pero la estructura sigue siendo la misma. El maestro en frente, los alumnos en fila, con banquetas o mesitas y eso está en millones de escuelas, millones de salones de clase. Lo que yo hago como caricaturista, es simplemente reflejar eso, reflejarlo pero con la técnica de la caricatura, le estoy dando una reinterpretación porque finalmente yo nunca dibujé un salón de clases exactamente como es, yo dibujé el salón de clases con alumnos banca, maestros banca, que luego se transforman en otra serie de personajes de acuerdo a la situación, pero lo que reflejó siempre en mis caricaturas son estas actitudes autoritarias, que no cambian, que simplemente pasan diez años, pasan veinte años y la estructura permanece y la actitud autoritaria también permanece y además eso de la repetición yo lo aprendí con *El Correcaminos*. La caricatura del *Correcaminos* que siempre es *El Coyote* tratando de alcanzar al *Correcaminos*, siempre empezaba de la misma manera: *El Correcaminos*, *El Correcaminos* recorriendo las desérticas carreteras y *El Coyote* con todos los medios tecnológicos a su alcance, intentando atrapar al *Correcaminos* para comérselo, sin lograrlo jamás, y siempre cayendo en un abismo, en ese intento caricaturesco y repetitivo de atrapar a esta ave, *El Correcaminos*, eso fue lo que yo aprendí, la repetición en caricatura está totalmente justificada.

**5) ¿Podrías hablarnos un poco de la relación que guarda tu trabajo con la actualidad?**

Aunque las caricaturas yo las empecé a publicar en el 87 y el 88 principalmente, se dieron a conocer de manera masiva entre el 89 y el 90; empecé a dar muchas exposiciones en universidades colegios de bachillerato y durante cinco o seis años hice más de 200 exposiciones donde miles de personas vieron mi trabajo, y ya de esto pasaron veinte años, ya se cumplieron veinte años en que yo hice esto. El asunto es que si yo vuelvo a entrar a estas escuelas, si yo vuelvo a hacer estas exposiciones en las mismas escuelas, se repite la misma impresión de los alumnos, los alumnos me dicen oye Memo tú estas diciendo aquí cosas que nos pasan, cosas que quisiéramos decir tú las estás diciendo aquí en caricatura.

Veinte años han pasado y la estructura, esta pasividad, esta forma autoritaria de manejar el conocimiento, del que sabe, que es el maestro y de los que se supone que no saben, que son los alumnos, esto dentro del enfoque que maneja Paulo Freire en su *pedagogía del oprimido*, donde hay dos enfoques, el enfoque autoritario y el enfoque dialógico que sirve para liberar a la educación como práctica de la libertad. En el enfoque autoritario el maestro es el que sabe y los alumnos los que no saben, en el enfoque de la educación como práctica de la libertad Paulo Freire dice que todos sabemos algo, todos ignoramos algo y que por eso todos aprendemos siempre, yo tomé muy en cuenta eso.

**6) ¿Cómo ha sido tu relación con los educadores a partir de tu trabajo?, ¿no te resultan necesarios más argumentos pedagógicos frente a las resistencias de los docentes a un análisis crítico de su práctica?**



El trabajo que yo hago tiene, como cualquier publicación, como cualquier nueva tecnología, como cualquier medio de expresión artístico, tecnológico del que tú quieras, todos tenemos limitaciones, la caricatura tiene sus limitaciones, el caricaturista tiene sus limitaciones. De manera concreta, el caricaturista hace la caricatura, la monta en exposición o la publica y deja a la caricatura que se mueva por sí sola, que las personas que la vean tomen su posición por si solos, para eso son las caricaturas, la estructura en que están manejadas las caricaturas tiene que ser lo suficientemente directas para que se entienda algo o suficientemente ambiguas para que no sea un manifiesto, no estamos haciendo manifiestos, estamos haciendo critica con elementos de humor, con elementos gráficos, es una combinación de elementos complicada, por eso es que en México no hay muchos caricaturistas que se dediquen a hacer caricatura específicamente para criticar instituciones. En México el único que se ha dedicado veinte años a criticar una institución como la escolar con caricatura soy yo. Entonces el asunto de la resistencia del que ahorita me estás hablando, de los maestros, obviamente el maestro o cualquier profesionista siempre se va a resistir al cambio, cualquiera, el problema con el magisterio nacional es que por la estructura autoritaria que la misma estructura de trabajo que ellos tienen en el salón de clase es muy conservadora, muy autoritaria, obviamente serán pocos, realmente pocos los maestros que por medio de la caricatura reflexionen y digan “¡ah! esta caricatura me está pidiendo que yo no reproduzca este lenguaje del maestro gritándole a los alumnos que ‘ustedes son la fila de las manzanas podridas’, eso ya no se puede volver a reproducir o ‘la letra con sangre entra’; o ya ni siquiera con eso no, algunos dirán ‘pues ya ni con sangre entra’, cuando están en un ataque autoritario dicen ‘pues antes entraba con sangre pero ahorita ya ni con sangre entra’; el colmo del cinismo. Algunos reflexionarán, algunos sentirán que la presión de verse ridiculizados con una caricatura les puede hacer cambiar de actitud, otros que son muy cínicos no van a cambiar su actitud para nada. Pero, finalmente mi trabajo como caricaturista, aunque yo tenga argumentos pedagógicos, filosóficos, psicológicos, técnicos, gráficos para justificar todo esto, generalmente en muy pocos casos entramos en este diálogo o en esta discusión con los maestros, solamente cuando los maestros nos invitan a este diálogo o a esta discusión vamos, jamás vamos a entablar discusiones con ellos que ellos no nos pidan, jamás. Porque, además, el trabajo del caricaturista no es ése. En mi caso, porque yo requiero forzosamente de esta formación teórica y didáctica porque ahora doy talleres de caricatura, combinado con todo esto. Sobre todo, lo tengo que hacer, tengo que formarme filosófica e intelectualmente, y tengo que estar muy bien informado de las teorías que critican la estructura escolar, de los autores que la critican. Porque de otra manera yo no podría hacer estas caricaturas, serian caricaturas simplemente por la pura emoción de hacerlas o porque simplemente manejo la técnica y por eso las hago, pero yo manejo la técnica y manejo la información, ésa es la diferencia entre un caricaturista que está en un parque haciendo dibujitos del rostro de alguien o, como en mi caso yo no hago rostros de nadie, yo hago personajes que critican la estructura en general, la estructura escolar.

**7) Platícame tu trayectoria, cómo ha ido cambiando tu trabajo, qué etapas consideras que has recorrido con tu material y en la elaboración del mismo?**

Empecemos por el asunto de las etapas, han sido veinte años pero yo manejo, así como en ciertas instituciones que se maneja el presupuesto cero, que siempre se tiene que estar manejando todo con el mínimo de recursos posibles, aunque sean veinte largos años, pues realmente no es mucho. El extraordinario caricaturista *Rius* tiene cincuenta años trabajando la caricatura, tiene más de cien títulos publicados y es un tipo que es un maestro, ha educado generaciones y generaciones de personas en el país y muy poca gente se lo reconoce. Yo tengo apenas veinte años digamos que estoy comenzando, realmente a incidir, a proyectar algo importante. *Rius* con cincuenta años yo creo que él ya cumplió muy bien, es reconocido internacionalmente, tiene muchos reconocimientos internacionales. El problema en México es que estamos educados en el malinchismo, siempre lo de afuera es mejor que lo de adentro y obviamente jamás nos van a reconocer los veinte años o cuando cumpla treinta años haciendo esto, obviamente el país no lo va a reconocer, las instituciones no lo van a reconocer, pero también en el enfoque que *Rius* ha trabajado. Nosotros no trabajamos para que un gobierno o una institución nos reconozca directamente, el trabajo es para que los maestros lo vean, para que miles de personas lo vean y si usamos diferentes medios como las publicaciones, las exposiciones, los talleres, los espacios ahora en Internet para dar a conocer el trabajo no es para tener reconocimiento es simplemente para darle difusión al trabajo que hacemos. Estos veinte años han sido etapas de, en los primeros cinco o seis años fueron etapas de mucha exposición directa con miles de estudiantes en la UNAM, en el Politécnico, en las tres unidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, en muchos Colegios de bachillerato, Bachilleres, Preparatorias, CCH's, fueron cinco años muy intensos de trabajo, muchas exposiciones muchos encuentros cercanos con los estudiantes y maestros que veían mi trabajo de caricatura y con esa experiencia intensa que yo tuve ente 1989 y 1994,95 que llegó la crisis del 94 y, ya en el 95, tuvimos que bajar de ritmo. Había que bajarle de ritmo de manera natural, era un ritmo muy intenso, entonces había que irlo bajando y graduando, y ser más concretos y más específicos sobre a quien iba dirigido el trabajo. A partir del 95 yo decidí dejar de hacer todas esas exposiciones ante miles de personas y decidí concentrar mi trabajo específicamente a los maestros, porque si este trabajo tiene que trascender o va a trascender, va a trascender por medio de lo que yo pueda llegar a concretar con los maestros; y ya en esto llevo desde el 95, ya pasaron quince años dirigiendo el trabajo todo específicamente a maestros de la Universidad Pedagógica Nacional y a las escuelas normales, todo va dirigido a ellos. El aspecto didáctico, el aspecto técnico que ahora estamos compartiendo con ellos por medio de un taller que le llamamos *Taller de caricatura didáctica*, ahí es donde estamos demostrando de qué sirve o para qué sirve hacer una caricatura; no queremos crear más caricaturistas, además en México no se puede vivir muy bien haciendo trabajo de caricatura, no es digamos que la profesión que nos deje más dinero, pero a mi me ha permitido conocer más de la mitad del país, trabajar con miles de maestros, conocer a miles de estudiantes y en ese proceso pues he aprendido muchas cosas, he aprendido a medirme también, a medirme no en el sentido de censurarme, me mido porque si ya hay cosas que ya no puedo exteriorizar en lo que es la caricatura educativa o sobre educación. Ya sé que hasta cierto limite es efectiva, ya para las caricaturas políticas pues se que será

otro público o a lo mejor es el mismo público, pero van a tener que entender que la caricatura hacia aspectos políticos, culturales o sociales, debe tener otro tipo de expresiones que no van a ser las mismas que tengo en mi libro.

**8) Cuéntame momentos importantes, anécdotas de cosas interesantes que hayas vivido a partir de tu trabajo como caricaturista, ¿has recibido reconocimientos, qué críticas has recibido, de quién vienen unos y otros?**

El asunto del reconocimiento, para empezar el que yo estos veinte años haya logrado que esta actividad de caricaturista me permitiera solventar mis gastos, convertir esta actividad en una profesión que me dé a ganar lo suficiente para seguirme moviendo en el país, eso ya es un logro y el reconocimiento está en que todas estas personas que compraron mi libro y que siguen comprando mi libro, o que me compren un taller, o que ven mi página y hay un contacto permanente con los maestros y con la gente, con el magisterio en general, eso es un reconocimiento importante. Y luego pasemos al curriculum, mi curriculum es más o menos éste: si reúno todas las constancias que me han dado en estos veinte años voy a tener que buscar ahí en cajas, porque hay muchas que se quedaron en cajas, hay otras que por ahí deben estar en algún folder, las más recientes ya me he ocupado de irles dando su cronología, hasta las subo a Internet para que la gente sepa que estuve en Ciudad Juárez o que estuve en Oaxaca o que estuve en Chiapas o el lugar donde yo haya estado. El reconocimiento que a mí me de alguna institución, algún papel donde dice el caricaturista Memo nos dio un taller, el caricaturista Memo nos dio una conferencia, el caricaturista Memo vino y presentó su libro, eso yo lo muestro en internet, me interesa mucho que ahora ya con estos veinte años, creo que ya puedo mostrar cómo me reconocen las instituciones por medio de estos papeles, que finalmente es la gente que está en estas instituciones, que se toma la molestia de invitarme a Morelos y hacer algún taller en Morelos o que me invitan a dar un taller a estudiantes de secundaria, este ya es el reconocimiento. Y el que yo pueda mantener cada semana o cada mes o cada año una cantidad equis de presentaciones de mi libro o una cantidad de talleres o asistencia a congresos de educación donde estoy ahí directamente hablando con los maestros, donde me presento directamente con ellos, eso es parte del reconocimiento porque a ningún otro caricaturista en México le permiten eso, yo soy el único al que le permiten participar en congresos de investigación educativa, en congresos específicamente de educación, a mí sí me permiten participar, porque de alguna manera reconocen que aparte de la función gráfica o las caricaturas que ya conocen los maestros, saben que están pensadas, que están analizadas y que no son ataques directos a los maestros, los poquitos que se han quejado, que no han entendido este trabajo, es porque no se tomaron la molestia de tener sanidad y a pensar bien el trabajo, el asunto de que hay gente que reacciona, simplemente esta gente que reacciona ante cierto tipo de símbolos, simplemente dicen “pues no, no estoy de acuerdo contigo” y ya; están en todo su derecho de no estar de acuerdo conmigo. Han pretendido censurarme pero tampoco les damos mucha importancia porque no trabajamos para los censores, yo no trabajo para un director de escuela, como en el caso de Filosofía y letras, que en el 91, 92 monté una exposición ahí, y en ese momento estaba como directora de Filosofía y letras una maestra llamada Juliana González, que

actualmente es miembro del patronato, la cosa ésta que llaman patronato de la UNAM. Entonces pues este grupo de personas ahí está una persona que se llama Juliana González que pretendió censurar mi trabajo en el 91 después del Congreso Universitario, porque a mi me invitaron a exponer en Filosofía y letras los consejeros universitarios, se enteraron de mi trabajo, es más yo expuse durante el congreso universitario, me invitaron a exponer en Filosofía y letras inmediatamente después de ese famosísimo congreso y esta mujer ante la queja de un equis catedrático español, se quejó el tipo porque vio muchos simbolitos que no le gustaron, en este caso pues era, cuando queremos representar el autoritarismo el símbolo que siempre se usa por una cuestión grafica nada más, no porque pretendamos infundir esa ideología, la suástica. En mis caricaturas ése es un elemento que se repite mucho en ellas, porque estamos hablando de autoritarismo, entonces hay que poner el simbolito; obviamente, esto ni lo entendió el catedrático español, ni lo interpretó bien la directora que era en ese momento Juliana González y pretendió censurar el trabajo, pretendió expulsarnos ahí en ese momento. Obviamente pues no se pudo porque en ese momento los consejeros universitarios impedían eso, la directora por muy bien que hubiera querido quedar con el catedrático español, le era imposible que nos corriera, no podían sacarnos de ahí. Yo cumplí con mi exposición, esta mujer me pidió que en una cuartilla explicara porque usaba ese símbolo y no tenía porque haberlo explicado tampoco, no era mi papel estar explicando nada a la directora Juliana González, ni mucho menos al catedrático español. Realmente no tenemos porque dar explicación, como caricaturistas no tenemos que darle explicaciones a nadie, pero si tenemos la obligación de dialogar con quien quiera dialogar con nosotros.

**9) ¿Cuáles son las caricaturas que más satisfactorias te resultan, que más te agradan?**

Hay un personaje principal que fue el inicio de todo, que es un personaje arrinconado, en un rincón de un salón de clases, es un personaje hecho bolas, todo redondo, deprimido, porque esta arrinconado, lo dibujé arrinconado sobre una banquita. Pero ahí aprendí que aunque el personaje se repita siempre, el que esté arrinconado, esa función, esa forma de arrinconar el personaje y desde ahí hacerlo que funcione como personaje de caricatura yo lo logré, por eso ese personaje me encanta y en general a mucha gente le gusta, le parece tierno, le parece amigable, se identifican con él, porque en algún momento de nuestra vida escolar, en algún momento creo que nos sentimos arrinconados o nos sentimos reprimidos. Entonces cuando a mi se me ocurrió crear ese personaje, pues creo que fue interesante plantear eso, la represión, la depresión dentro de un salón de clase con un personaje de caricatura y funcionó. Ese personaje me gusta mucho porque fue el inicio de todo, ya luego vinieron los estereotipos del maestro autoritario, el maestro que es castrante, la maestra que es una loca peligrosa, la educastradora que por ahí pongo, o el verdugo de ideas, que es un verdugo que prácticamente les coarta las ideas a los alumnos con sus métodos de evaluación que aplica. Y el apóstol de la educación que cree que “la escuela es un templo del saber”, pues sí es de la Edad Media, son templos de la Edad Media esos lugares.

10) **En tus caricaturas dentro del salón de clases vemos personajes muy particulares, dentro de los cuales te encuentras tú. ¿Por qué dibujarte dentro de tus caricaturas? ¿Quién es Memo como personaje?**

¡Qué bueno que lo notaste!, Eso significa que has aprendido aparte de hablar y de expresarte y de pensar bien, has aprendido muy bien a ver, sabes ver, eso es bueno. Los caricaturistas aprendemos primero que nada, desde niños, creó que desarrollamos la capacidad de ver, ver un poquito más allá de lo que generalmente la mayoría de la gente ve, aprendemos a divertirnos y cuando ya intentamos hacer personajes propios, cualquier obra artística, cualquier obra gráfica, siempre el artista o el creador se proyecta, siempre proyectamos algo de nosotros, algo de nuestra sensibilidad, algo de nuestra filosofía, pero en el caso de la caricatura tenemos la oportunidad de proyectarnos nosotros mismos. Eso muy poca gente lo puede hacer o muy poca gente tiene la libertad de poderlo hacer. En el personaje del salón de clases, el último de la fila, el que tiene cabeza de bomba, ése soy yo, es el Memo bomba, ahora esto tiene que ver con la filosofía anarquista que yo desde la época de preparatoria comencé a fomentar, **hay principios anarquistas que yo tengo que seguir todos los días** para poder hacer todo este trabajo de caricaturas, yo lo hago a partir de principios anarquistas, como es la autogestión, yo soy un caricaturista independiente desde hace veinte años, desde que comencé a hacer esto, todo es a partir de mi propia organización, de mi propia autogestión y de mi propio. Yo soy mi propio dueño, patrón; digamos que yo me manejo solo, ninguna institución está atrás de mí. Hay filosofía y hay teoría, pero instituciones nada, nos negamos a eso, pero si tengo la oportunidad de proyectarme, en el personaje hecho bolas arrinconado, el primer personaje, ese es Memo arrinconado. Pero el Memo bomba, el que tiene la cabeza de bomba, cada vez que yo lo dibujo en una caricatura y es el que reacciona ante el autoritarismo y es el que es un elemento contracultural, volvemos al asunto contracultural y porque esa es parte de la filosofía como caricaturista que yo tengo, como manejo la filosofía anarquista, tenemos que ser en algún momento, manejar elementos de contracultura y **este simbolito de la bomba es un elemento contracultural.**

11) **Tu trabajo esta plagado de símbolos, vemos dibujado un profesor con capuchón y un birrete del cual pende la insignia nazi, ¿qué simbolizan estos dos elementos?, ¿cómo se ve delineando el profesor de la clase?**

Con este asunto de la repetición hay personajes, en este caso que hablas, el profesor siempre con su sombrero y el birrete, del cual cuelga la suástica, este símbolo nazi y nosotros como caricaturistas tenemos que hacer uso de todos los símbolos y el símbolo de la suástica significa autoritarismo y la crítica que en este caso queremos hacer a la institución escolar tiene que ser dirigida no a los muros,

no a las bancas; tiene que ser dirigida al personaje principal, el que tiene la voz cantante, en este caso es una voz cantante autoritaria y muy conservadora, es la del maestro, el es el que va a hablar siempre primero, el es el que va intentar imponer, no va a decir lo que piensa porque, finalmente, el profesor como un burócrata no dice lo que piensa, dice lo que le han enseñado como el perico del zoológico, dice las palabras que le han enseñado a repetir, repite los métodos que le han enseñado a reproducir, el maestro es simplemente un reproductor, entonces cuando hablamos de que la sociedad autoritaria en la escuela reproduce, es un espejo; la escuela es simplemente un espejo de la sociedad autoritaria; entonces, el maestro cuando habla tiene que hablar con la voz de los dirigentes autoritarios que también tenemos. Entonces el maestro cuando le colgamos el birrete del autoritarismo y del fascismo y la suástica, lo que queremos que la gente intérprete, y si no lo interpreta por lo menos hay que sorprender a la gente y decir el maestro no es una blanca paloma, el maestro no es apóstol de la educación. La educación jamás es neutra, hay un asunto ideológico permanente en educación, los maestros les transmiten a los niños todos los días, en determinados horarios, con ciertas técnicas, con ciertos métodos, el maestro le transmite al niño la ideología del amo, eso es lo que los maestros sin darse cuenta, porque finalmente no tienen tiempo para filosofar o investigar de dónde viene todo este asunto de la ideología. El maestro cuando le pide al alumno que se esté callado y sentado, durante tres años de preescolar, durante seis años de primaria, durante tres terribles años de secundaria, durante cuatro terribles años de preparatoria y luego vienen todos los demás de la universidad que pueden variar de cuatro a diez dependiendo de la locura de cada estudiante que quiere permanecer ahí toda su vida, encerrado, callado y atento; y volvemos al asunto de los autores, Ivan Illich dice que lo que se aprende en la escuela no es exactamente matemáticas, ni español, ni lo que tú quieras de las profesiones que hay, lo que realmente se aprende en una escuela es a estarse sentado, callado y más o menos atento, pero reproducen y logran realmente su objetivo, que es mantener a millones de personas sanas y con una gran capacidad de movimiento y pensamiento, logra finalmente después de diez, quince, veinte años de tenerlos sentados y callados y repitiendo cosas, porque finalmente la escuela no es un espacio creativo, que nadie intente que la escuela sea un espacio creativo, porque la estructura no da para eso, ni los maestros. La escuela no sirve simplemente para la creatividad, está hecha para ir en contra de ella, todo se maneja en contra de la creatividad, cualquier niño que quiera romper esa estructura e intente hacer algo creativo será canalizado, será llevado a terapia, será expulsado, será reprimido. En esto de la caricatura, aunque seamos totalmente pesimistas y que tengamos que mostrar un aspecto pesimista de todo esto, porque nosotros no podemos estar hablando bien de una institución como algunos directores de escuela nos lo han pedido y les respondemos simplemente, "mire maestro yo

como caricaturista tengo que hablar mal del sistema porque tiene muchas cosas malas, cuando usted me muestre un sistema perfecto, veremos, pero no existen sistemas perfectos, tal vez usted como fascista, como pequeño fascista que es, crea que este sistema fascista es perfecto y a lo mejor a ustedes les funciona, a los fascistas, pero a quienes no tenemos ese enfoque y no nos hemos educado así, por fuera de la escuela, porque hay una educación alternativa siempre, es la educación extraescolar afortunadamente, es la que hay que resaltar y es la que yo siempre trato de resaltar con los maestros y con los alumnos”. Es eso, nosotros en la caricatura, ese es el objetivo, mostrar que el ambiente escolar tiene una estructura autoritaria que no va a cambiar y que no sirve para la creatividad, pero que hay alternativas.

## **12) Platícame sobre la importancia del humor, la ironía, el desparpajo en la mirada del caricaturista.**

Sin humor no hay nada, si en las caricaturas no existe el humor, ni siquiera algo de ironía, algo de sarcasmo, si ni siquiera los personajes son chistosos o amigables o divertidos, si no tenemos eso, no existe, no podemos hacer nada, eso es básico y eso es la parte importante de la caricatura. Este tipo de trabajos, en uno de los textos que yo revisé para crear mi taller, para diseñar mi taller de caricatura, en uno de los textos que yo revise, cuando uno de estos autores hablaban de, lo poco que se ha escrito sobre caricatura, afortunadamente encontré un texto muy bueno que hablaba de la filosofía de la caricatura, decía que los que hacíamos caricatura, teníamos que hacer personajes que tuvieran sentido del humor, que les gustara divertirse, que les gustara vivir, porque esto del humor, hay ahí una frase que me pareció muy interesante ahí en ese texto, **“esto del humor no es para espíritus castrados”**; entonces, los que creemos que no tenemos un espíritu castrado, porque sabemos que hay personas que tienen un espíritu castrado, ya desde los filósofos como, desde el asunto de los griegos, que la filosofía manejaba que la risa era una forma de liberarse, de oxigenar el cerebro, de mantener un buen sistema de salud, la risa era importante. Pero la iglesia siempre ha reprimido la risa, la iglesia siempre ha sabido que en los monasterios nadie ríe, en las iglesias nadie ríe, ese es el enfoque de la Edad Media y éste es el enfoque que las iglesias siempre han manejado porque saben desde los textos de Aristóteles que la risa es un medio liberador, **la risa es contracultural**, el que sabe reírse y el que se ríe puede reírse del gobernante, puede reírse de lo que es afectado, nos reímos de los personajes afectados, de los personajes que no tienen sentido del humor, que generalmente y para nuestra desgracia son tipos como Hitler, son tipos como Mussolini, son tipos como este señor de Irak. Son tipos que son capaces de eliminar poblaciones enteras, son espíritus castrados, que solamente encuentran algo de placer eliminando al mundo, así no se puede vivir. Entonces el humor es básico para esta tarea y es algo que tenemos que compartir con los demás.

## **13) Como caricaturista inspirado en el anarquismo, ¿qué pedagogía te parece más adecuada para transformar las prácticas educativas?**

La única que yo encontré y que tiene algo de filosofía anarquista es la que desde los años setenta, es la que Paulo Freire, pedagogo brasileño, planteó en los sesentas en Brasil, el asunto de cuando él decide alfabetizar a los campesinos brasileños con el método de la palabra generadora o con el asunto del diálogo dentro, enseñarles a hacer significativa la palabra, que no repitieran las palabras simplemente de manera, sin comentarla con la realidad. Entonces la palabra generadora, cada vez que escribían la palabra *árbol*, qué significaba en el contexto de su situación económica, política y social en ese momento, qué significaba *árbol*, qué significaba *tierra*. Ligando esto con el asunto de la filosofía anarquista, pues también tiene que ver con la autonomía, con la autogestión, con la independencia. Alfabetizar a los campesinos brasileños con este método de alfabetización, los ponía en contexto, era una educación como práctica de la libertad y la educación como un medio para que la gente que no sabía leer ni escribir, aprendiera a leer y escribir pero no de manera mecánica, sino que aprendieran a leer y a escribir de manera consciente, algo muy diferente de lo que pasa aquí en México, los métodos que se aplican para que la gente aprenda a leer y escribir simplemente son para que sepan cómo se hace la letra y cómo suena la letra, pero no saben qué significa la palabra.

El aspecto del anarquismo, y es la única teoría pedagógica que yo conozco, que se pueda aplicar y tener resultados, desde que alfabetiza. Paulo Freire lo demostró en Brasil, por eso es que actualmente tienen un presidente que salió de los obreros, ahí no se repitió la oligarquía, el gobierno de los ricos no se repitió ahí. Es un gobierno ya dirigido por un obrero y mucho de eso que tiene que ver con ese sistema educativo que con mucho esfuerzo se fue imponiendo desde los años sesenta en Brasil, con los baches terribles de los militares en los setentas, hubo muchos baches en ese intermedio en que se logró que después de cinco o seis elecciones presidenciales, un obrero como Lula llegara a ser presidente en Brasil. Pero ahí se demuestra que no solamente se tiene que trabajar políticamente, sino que también se tiene que trabajar pedagógicamente y hay una frase importante de Paulo Freire, que dice que “toda relación pedagógica es una relación política y que toda relación política es una relación pedagógica”, no hay que separar las dos actividades, ni las dos acciones jamás, todas van ligadas.

#### **14) Si tuvieras que hacerte una autocrítica ¿qué dirías que le ha faltado a tu trabajo?**

Pues lo único que le faltó es que fueron cinco años en que estuve deprimido, no produje prácticamente nada, no hice la creación de prácticamente ninguna caricatura, simplemente mi trabajo siguió avanzando pero yo me quedé concentrado en mí mismo nada más; deprimido en mí mismo, ocupado en mí mismo y ésa es la única crítica que me puedo hacer a lo que yo hice como caricaturista. Hubo un bache en el que, aunque por ahí unos amigos me decían “pero ¿cómo es posible que tú con todo este trabajo que tenías, toda esa actividad que tenías, cómo es posible que llegaras a deprimirte, si básicamente tú como caricaturista tienes que manejar un nivel alto de autoestima, de creación, de reconocimiento, cómo es posible?”. Pues resulta que cualquiera se puede deprimir, no importa la profesión que tengas, depende de las decisiones que



tomes, con una o dos malas decisiones que yo tomé, fueron suficientes para deprimirme, para dejar de hacer lo que estaba haciendo, pero no fue tan grave porque lo único que pasó fue que no hice más caricaturas, que no hice muchas, todas las exposiciones que yo iba haciendo dejé de hacerlas, todas las ediciones de mi libro dejé de hacerlas, simplemente resistí como Freire también lo diría en algún momento. Si en algún momento las actividades políticas o pedagógicas que tenemos, o amorosas o sociales, la actividad que tengamos, si en algún momento tienes que quedarte quieto, por lo menos mantén los espacios que tienes, si tienes un centímetro mantén ese espacio y en el momento que puedas ampliarlo ve y amplíalo porque si no la derecha o los artistas van a llegar a ocupar tu espacio, yo lo único que pude hacer en ese momento que yo estaba deprimido, que no podía trabajar realmente como debía trabajar y que me quedé detenido, lo único que pude hacer fue mantener mis espacios, mantenerme en contacto con los directores de las universidades, mantenerme en contacto con los directores de UPN, solamente mantenía el contacto. Las caricaturas seguían moviéndose solas, todo ese trabajo que yo hice del 89 al 97, 98 seguía moviéndose, los libros seguían moviéndose, las caricaturas se seguían moviendo. A mí de repente me llegaban invitaciones para hacer una presentación, para hacer una exposición y solamente salía de mi depresión o de mi aislamiento para cumplir con eso y mantener mi centímetro de espacio. No lo abandoné totalmente, pero es la única autocrítica que me puedo hacer, que debí manejar mi depresión de otra manera pero no hay formulas, ya luego el trabajo es salir de ello, ya que uno sale de esa situación en la que uno se ha detenido totalmente, empiezas a trabajar de nuevo, empiezas a generar, lo que yo pude generar, que fue extraordinario, fue un taller y eso estando deprimido no se puede hacer, y en el momento que a mí en San Luis Potosí me propusieron que elaborara un taller de caricatura para la UPN de San Luis Potosí, yo le tuve que decir a la gente que me lo propuso que en ese momento yo no estaba en condiciones de hacerlo, estuve en condiciones de hacerlo quizá años después, hasta el 2002 estuve en condiciones y ya del 2002 al 2004, me llevé esos dos años para diseñar el taller; actualmente ya son seis años de dar el taller y ya son más de cuarenta y tantas ocasiones en que he dado el taller en diversos lugares del país, eso significa que el tiempo que me tomé para superar mi depresión y el tiempo que me tomé para diseñar el taller, porque actualmente no hay otros talleres diseñados así, nadie más tiene un taller diseñado de esta manera, que funcione con estudiantes de primaria, secundaria, preparatoria, con maestros de cualquier nivel, nadie más lo ha hecho, el que lo hizo fui yo. Entonces pues, en ese sentido, la depresión me sirvió, porque al salir de ella renaces, continúas con una energía que, pues toda esa oscuridad que tienes mental y emotiva, ya que desaparece te da para hacer muchísimas cosas.

**15) Casi al inicio de la entrevista, nos decías que para ti el haber hecho de la caricatura una profesión, ha sido un gran reconocimiento, pero ¿cómo sobrevive un caricaturista en tiempos tan aciagos?**

Esa palabra de sobrevivir es interesante, de hecho en México, independientemente de que yo sea caricaturista, es muy complicado que en México sobrevivamos, por la estructura del país, es muy complicado que estando el país económica y políticamente como esta, es muy complicado que cien

millones de personas sobrevivan en este país. En cualquier otro país, cualquier otra cultura, ya hubieran tenido una revolución por año, una guerra civil por año, pero resulta que en México que desde los años setentas nuestra cultura se ató a la crisis, somos hijos de la crisis, entonces no es difícil vivir en la crisis. Cuando en este caso mi profesión es caricaturista, aunque no hay muchos espacios impresos donde publiquen mis caricaturas o que me paguen por ellas, yo no vivo de la venta de mis caricaturas a publicaciones, lo interesante está en ese, que yo no vendo mi trabajo a una publicación, a un patrón, hace rato te decía que yo no tenía patrón, que yo soy mi propio producto, yo soy mi propio patrón, yo manejo todo a partir de la teoría autogestiva anarquista, la autogestión primero que nada, el autogobierno primero que nada. Tomando como base eso, entonces, el diseño del trabajo es totalmente distinto al de cualquier otro caricaturista, cualquier otro caricaturista puede ser católico romano, judío, protestante, lo que sea, tiene una estructura ya muy definida de cómo hacer el trabajo. La forma en que yo sobrevivo es una forma creativa, original, autogestiva, se crea, hay una idea, la idea se trabaja con la técnica de la caricatura y se crean una serie de personajes, se montan más de doscientas exposiciones, en esas doscientas exposiciones se venden miles y miles de tarjetas, reproducciones de las caricaturas que yo exponía. Todos esos años de exposición tras exposición, que era a públicos muy grandes, que eran a CCH's, preparatorias, universidades, porque en México la educación es masificada, en esas instituciones hay miles de estudiantes siempre. Entonces el problema era conseguir los permisos, que te dejaran exponer esto, afortunadamente yo lo lograba a través de los sindicatos, a través de las oficinas de difusión cultural o a través de los grupos estudiantiles, yo lo logré, logré gestionar eso de manera independiente. Entonces, como había que hacer autofinanciable mi labor como caricaturista, hice miles de reproducciones de mis caricaturas en serigrafía, del 89 al 94 yo viví de eso, era autogestivo, era autofinanciable, cada vez que se terminaban las miles de tarjetas había que imprimir más y había que continuar haciendo exposiciones. Obviamente, llega el momento en que hay que parar, reorganizarlo todo y la forma en que lo reorganice todo después del 95, 96, del 99 que pasó mi época depresiva, obviamente todo ese periodo reimprimí varias veces mi libro, se pudo reimprimir afortunadamente, se vendieron algunos miles de libros, pude vivir de eso, yo demostré que podía vivir de eso y porque fue una manera de realizarlo, al ya no depender de una publicación que me pagara mis caricaturas, yo mismo fui directamente a la gente que debía conocer y comprar mis caricaturas, los estudiantes y los maestros. Actualmente tomé el Internet, mis caricaturas llegan a toda Latinoamérica, muchos maestros de Latinoamérica las ven, las conocen, me han comprado libros, se los he enviado a algunos países, aquí mismo en México hay maestros en varios estados de la república que me escriben y que me compran el libro y luego específicamente me llaman para presentarles el libro o darles un taller, entonces esta idea y este tema y esta serie de caricaturas, también vistos como un producto que puede ser comprado, yo como caricaturista también soy un producto, pueden comprar mi tiempo para que yo les dé un taller, comparta lo que yo sé de caricatura, yo comparto lo que sé y les vendo mi tiempo para que ellos tengan esa posibilidad y de esa manera logro en una segunda etapa que esto sea, ya sin depender de las exposiciones y sin depender de publicaciones; ahora dependo de internet y de cómo el medio funciona para que miles de personas me conozcan,

todos los días hago difusión para que personas nuevas me conozcan, cada vez que hay un congreso de educación ahí estamos, hablando con maestros repartiendo volantes de propaganda, diseñados obviamente con caricatura para que tengan el impacto que se requiere y siempre encontramos gente dispuesta, que se interesa, dispuesta, amable, tolerante y ya que notan que tenemos veinte años trabajando esto pues nos dan los espacios, digamos que toda la dificultad que había en un principio, que la solucioné, por toda la emoción, porque era algo nuevo, nadie más lo había hecho antes, yo fui el que lo hizo primero, que logró meterse a estas instituciones a exponer y lo hice autofinanciable y actualmente sigue siendo autofinanciable, actualmente me contratan para dar las presentaciones, para dar el taller y puedo seguir sobre esa línea, de mis mismas caricaturas puedo crear productos, botones, playeras, bolsas, alguna vez ya lo hice, probé y comprobé que funciona, en este caso pues le doy prioridad al libro, le doy prioridad a las tarjetitas que son una forma divertida, le doy prioridad a los talleres porque por el taller estoy directamente vinculado a las instituciones y además es un trabajo didáctico. Ya pasamos a la etapa de darle a la caricatura un reconocimiento pedagógico y didáctico, funciona para provocar imaginación, para que la gente reconozca que es capaz de crear algo, a partir de cero pueden crear algo, a partir de una hoja en blanco y un lápiz, en los ejercicios donde provocamos que la gente piense, reflexione y pueda crear imágenes.

**16) Ahora que estas hablando de los talleres me parece muy pertinente retomar el papel de los estudiantes de pedagogía, ¿tú consideras que los estudiantes deben saber más sobre la imagen, la caricatura, el uso del dibujo? ¿Qué les enseñarías desde tu experiencia?**

Qué bueno que mencionas a la gente que se está formando en la pedagogía, en la institución y en el asunto educativo. En general todas las profesiones deberían de tener educación grafica, educación en imágenes, alguna vez Mc Luhan, el famosísimo Mc Luhan dijo que “el medio es el mensaje”, él ya sabía que con toda esta explosión de la imprenta, con toda esta explosión de los medios masivos de comunicación, la televisión sobre todo, que en la época de Mc Luhan era lo que estaba, la televisión, pero Mc Luhan se adelanto a su época y dijo que “el medio era el mensaje”, de hecho prácticamente estaba diciendo que la imagen lo iba a abarcar todo, eso lo dijo en los sesentas, actualmente ya en este nuevo siglo todo es imagen, con Internet, con las nuevas tecnologías y con la saturación de miles de canales, miles de satélites que hay que difunden millones de imágenes todos los días, por televisión abierta y por televisión de cable y el invento de los noventas del Internet, todo es imagen. El profesionista que no sea capaz de manejar imagen, de crear imagen, de saber para que sirve la imagen, será un profesionista que en el caso los pedagogos, que tienen que funcionar como maestros, que tienen que funcionar como creadores de métodos o para actualizar métodos educativos, si el pedagogo no tiene idea de para qué sirve la imagen, el pedagogo va a terminar reproduciendo la estructura actual y el desfase que hay entre educar con puro, actualmente se educa con puro discurso y con puro texto, el libro como principal medio educativo, el libro que a veces está ilustrado y muchas veces es puro texto, los jóvenes, los niños actualmente desde que nacen están bombardeados por millones de imágenes, millones de sensaciones, millones

de ruidos, no les puedes educar de la misma manera en que se estaba educando hace cincuenta años, por lo menos, ya no se puede; estos niños no te van a soportar una clase escuchándote hablar a ti o al pedagogo, a cualquier maestro, no lo van a soportar ni diez minutos, ya nadie soporta eso, si nosotros no lo soportamos como adultos los niños menos, porque está el asunto de la sobreestimulación, y es una sobreestimulación cultural ya, los medios están en la sala, en la recámara, el bombardeo de imágenes ahí esta, debería usarse la imagen como un recurso, en este caso yo incluyo a la caricatura porque es un recurso que los niños, todos los días los niños ven caricaturas, es el primer espacio que tienen para irse adentrando en lo que pasa, en lo que está pasando todos los días con personajes de caricatura; en preescolar se usa mucho los personajes de caricatura para llamar la atención de los niños, para hacerles un ambiente agradable y convencerlos de que ir a la escuela es sano, es divertido; ya luego en la primaria cambia todo eso, tres años de que les lavaron el coco los convencen por medio de la imagen, pero ya luego resulta que los métodos no tienen nada que ver con la imagen, ... puede ser una maestra bonita, pero luego puede ser una maestra de ochenta años que se niega a jubilarse y que obviamente va a querer educar al niño como educaba hace cincuenta años o sesenta o setenta años cuando empezó a dar clases esta maestra, pedagoga o normalista, lo que sea, no se puede, ya el medio cambio radicalmente, los educadores no pueden seguir en lo mismo, por eso es que la imagen es importante para todo.

**17) ¿Cuál sería el mensaje que nos darías tú como caricaturista de la educación?**

Pues que la caricatura también es un recurso didáctico, que no la podemos ver como algo intrascendente, inocuo, sin valor, tiene más valor y más importancia de la que miles de personas se imaginan.

México, D.F., a 30 de Marzo del 2010.

## GUÍA DIDÁCTICA

A través de esta guía se trata de que todo aquel que haga uso de la misma encuentre una manera fácil y práctica de utilizar el Texto Didáctico, además de que pueda enriquecer el uso que le puede dar al mismo, pues es importante que para aquel que consulta la guía haya una relación con sus conocimientos adquiridos a lo largo de su formación y que sea de ayuda a su vez para poder comprender la situación pedagógica que se menciona en el texto de manera que la pueda relacionar con sus conocimientos venideros.

Así, el uso de la misma queda abierto a todo aquel interesado en las cuestiones educativas; sin embargo, es importante resaltar que son necesarios conocimientos acerca de la materia y de las diferentes corrientes que existen en torno a la educación y la pedagogía, pues este texto consiste en una discusión acerca de la caricatura como expresión contracultural y de la relación que guarda con la pedagogía, pero sobre todo con una Pedagogía crítica. Mas la discusión gira en torno a cómo la caricatura puede entrar en el plano educativo y de cómo el caricaturista Memo nos da un maravilloso ejemplo de su crítica ácida hacia la práctica pedagógica, a través de sus caricaturas.

Los objetivos que se pretenden alcanzar por medio del texto son:

- Reconocer a la contracultura como un recurso pedagógico liberador y creador.
- Definir a la contracultura como un movimiento que reivindica las necesidades e inquietudes del sujeto.
- Identificar los elementos que conforman a una pedagogía opresora.
- Definir los elementos principales que conforman a la caricatura para dejarla abierta a su uso didáctico y pedagógico.
- Exponer la necesidad de una pedagogía plural y tolerante dentro de las aulas.

Es importante resaltar que los objetivos aquí planteados no se agotan, pues de acuerdo a los temas que se estén manejando los objetivos pueden variar en su uso y en su práctica.

## **ASPECTOS CURRICULARES/EXTRACURRICULARES**

Este trabajo esta dirigido para estudiantes de la Licenciatura en Pedagogía, cursada en la FES Aragón, dentro del plan de estudios 1103, en la Unidad de Conocimiento “Cultura, Ideología y Educación”, cursada en el segundo semestre de la carrera con un carácter obligatorio, dentro de la Línea Eje Sociopedagógica. Puede ser utilizado en el momento II. Modernidad, Posmodernidad y Cultura, pues nos da una visión de la modernidad desde un contexto social y cultural con el movimiento de los sesentas, “Contracultura”. Así en el punto 2.6 Cultura, diversidad y movimientos juveniles, resulta importante su lectura. De la misma manera en el momento III. Instituciones Educativas y Culturales, en el punto 3.2 Manifestaciones ideológicas de la educación y la cultura en el contexto de la vida diaria, puede resultar muy enriquecedor al rescatar la visión que nos da Guillermo Argandoña de la escuela.

Este material también puede ser utilizado dentro de la misma Licenciatura en la Unidad de Conocimiento “Cultura y Pedagogía”, que se cursa en el quinto semestre de la carrera, con un carácter optativo y pertenece a la Linea Eje Sociopedagógica. Dentro del momento III. Subjetividad, Identidad y cultura, en los puntos 3.1 La modernidad, la pedagogía y la cultura, y 3.3 La pedagogía como practica cultural o pedagogía de las practicas culturales, puede ser rescatada la modernidad en un contexto cultural e histórico, en sus diversas rupturas. Además de recuperar a la pedagogía dentro del proyecto moderno.

Es importante aclarar que este texto no se reduce a su utilización dentro estos ámbitos curriculares, ya que puede ser utilizado por todo aquel interesado en la cuestión educativa, no necesariamente con una formación institucional, pues la apertura a todo lector esta hecha, comprometiendo a los que se acerquen a este texto a indagar sobre los temas aquí tratados.

## **ORIENTACIÓN ACERCA DE SU USO**

De acuerdo con la línea didáctica crítica en la que hemos basado este trabajo, es importante resaltar que a través de éste no se pretende fomentar ni habilidades, ni competencias, ya que dentro del marco de la didáctica crítica se rescata al proceso de formación del sujeto, envuelto dentro de la problemática social, por lo tanto el fin de este trabajo es que los estudiantes analicen y reflexionen la discusión y los temas tratados en este texto. Es así como este trabajo puede ser usado como un elemento que fomenta la capacidad critica de los estudiantes; al mismo tiempo, se puede proyectar en el ámbito de la investigación, pues los

estudiantes deben ir más allá de la discusión aquí elaborada, para encontrarse con el mundo de la pedagogía que es muy diverso.

Para un mejor aprovechamiento de este texto es importante la revisión del movimiento contracultural en los Estados Unidos y los acontecimientos mundiales que ocurrieron durante la década de los sesenta, en cuanto a movimientos estudiantiles y revueltas se refiere. Asimismo, se recomienda indagar sobre la caricatura, pues como he mencionado, es una actividad muy antigua y muy diversa; esto merece una revisión de su historia y de algunos caricaturistas destacados tanto a nivel mundial como en México. Esta revisión, tanto de la caricatura como de la contracultura es una mera sugerencia para la mejor comprensión del texto, pero lo que se hace necesario es el conocimiento de temáticas como la pedagogía, la educación y la práctica educativa.

Por esta razón es un texto que puede ser de gran apoyo en la Licenciatura en Pedagogía en las unidades de conocimiento ya mencionadas, pues Cultura, Ideología y Educación tiene relación vertical con unidades de conocimiento como Teoría Pedagógica II, Didáctica General II e Historia General de la Educación, lo cual retroalimenta y refuerza este trabajo.

La unidad de conocimiento Cultura y Pedagogía es antecedida por Cultura Ideología y Educación, lo que hace de este trabajo un documento que da contexto a los conocimientos previos a la unidad de conocimiento en curso. Así la carrera de Pedagogía aporta los elementos necesarios para una buena comprensión del texto.

Entonces este documento puede ser utilizado para apoyar discusiones acerca de la pedagogía tanto en las clases que ya se han determinado o para alguna otra unidad de conocimiento o actividad extracurricular en la que intervenga esta temática. Este texto también puede ser un apoyo para aquellos interesados en la cultura o en la creatividad.

## **SUGERENCIAS DE ACTIVIDADES Y EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS**

Para reforzar los objetivos pretendidos en este trabajo se recomienda que **antes** de recurrir a este texto los lectores:

- Investiguen acerca de contracultura y caricatura, y elaborar un escrito con la relación que puedan guardar estos con la pedagogía.
- Revisen ¿Qué es la Pedagogía? y ¿cuál ha sido su proceso histórico?

- Discutir en clase ¿cuál podría ser el uso que se le puede dar a la caricatura dentro del aula?

Algunas recomendaciones para **después** de leer el texto serían:

- Analizar una clase (cualquiera) y hacer una comparación con los dibujos de Memo.
- Visitar el Museo de la Caricatura, ubicado en el centro histórico.
- Elaborar un ensayo donde se discuta las posibilidades que oferta la pedagogía para la emancipación.
- Por supuesto, intentar dibujar, caricaturizar los aspectos arbitrarios de la dominación en la praxis pedagógica, educativa y escolar; la alegoría es un recurso muy poderoso de creación e imaginación, un dispositivo formativo.

## GLOSARIO

Este apartado es una referencia para los conceptos trabajados en este texto desde la óptica que se ha manejado en el mismo.

**Caricatura:** Es todo aquel trazo o dibujo, en el que en algunas ocasiones aparecen rasgos exagerados o deformados de los personajes o de lo que se representa y en otras suele ser una crítica de manera cómica.

**Contracultura:** Es una alternativa a la cultura dominante/ Fue un movimiento en la década de los sesenta encabezado por jóvenes que exigían sus derechos y su libertad.

**Cultura:** Es el espacio en el que los sujetos se relacionan a través de instituciones y tradiciones que delimitan su actuar de acuerdo a los intereses que promueven dichas instituciones.

**Educación:** Es el intercambio de experiencias, a través del cual los sujetos se apropian de su conocimiento y reflexionan sobre su realidad.

**Escuela:** Es el espacio institucional en el aparecen relaciones de poder y saber, espacio que tiene una doble rol sin proponérselo, someter y liberar.

**Ideología:** Es la construcción de significados que se internalizan y reproducen a través de las instituciones como normas y leyes.

**Modernidad:** Es un proyecto que pretendía el progreso y la libertad del hombre a través de la razón, la ciencia, la moralidad y el arte.

**Pedagogía:** Es la reflexión, el saber y la práctica que se ocupa de la educación y la formación humana, por lo tanto tiene como fin la libertad del hombre a través de la crítica a su realidad social y política.

**Posmodernidad:** Es la ruptura del proyecto de modernidad, la aparición de una vida hedonista y en donde no hay futuro, todo es el presente, el momento.



## SUGERENCIAS DE OTROS MATERIALES DIDACTICOS

A continuación mencionare algunos materiales que pueden ser de gran ayuda para la mejor comprensión del texto:

- Kerouak, Jack. **En el camino**, España, Editorial Anagrama, 1989.
- José Agustín. **Contracultura**
- Crumb y la contracultura.
- **Revista Replicante**. Verano 2009. [www.revistareplicante.com](http://www.revistareplicante.com)
- Rodríguez, Diéguez J. L. **El comic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza**, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1988.
- <http://www.anim-arte.com/comunidad/el-gran-robert-crumb-3260/> La historia del caricaturista Robert Crumb.

Este apartado es sólo una guía para el mejor aprovechamiento del texto, pero por ningún motivo es un instructivo o manual, así que es importante analizar que objetivos se quieren alcanzar con su uso y de esta forma la guía será más eficaz.

Es necesario mencionar que este texto no tiene como propósito que los usuarios aprendan a hacer caricatura, sino más bien que reconozcan la importancia de la misma dentro de plano educativo y ubicarla como una expresión contracultural que puede ser de gran ayuda para la pedagogía, rescatando su visión de la escuela y a los sujetos como seres críticos y reflexivos.

## CONCLUSIONES

A lo largo de este texto se habló de la contracultura, sus inicios y sus logros, pues este movimiento dio fruto en muchos países que buscaban un lugar más justo y más tolerante. Aunque para algunos pensadores la contracultura no produjo nada, sabemos, a su pesar, que este movimiento generó una conciencia diferente en los jóvenes de la época, que penetró a las siguientes generaciones, heredando la pasión por la búsqueda de la felicidad del sujeto y la felicidad colectiva, apelando a una sociedad más natural y menos egoísta donde los intereses reales del ser humano fueran los que predominaran.

La contracultura heredó no sólo la actitud anti autoritaria y en contra de la razón y más específicamente de la razón instrumental, sino además una actitud crítica frente a una sociedad que impone a través de las instituciones su poder y somete a los sujetos de manera inconsciente. La caricatura actual retoma muchos de los elementos que conformaron a la contracultura de los sesentas, para colocarse como una forma de expresión artística y al mismo tiempo crítica de la realidad; es decir, la caricatura en cierto sentido aparece como histórica. Además recupera la imaginación y la creatividad, elementos fundamentales para establecer una pedagogía que represente los intereses reales de los individuos.

La caricatura como expresión contracultural se va entretejiendo con la educación a través de una visión sátira del espacio escolar, pero abriendo posibilidades para una crítica que genere una reflexión que culminara en nuevas formas de pensar lo educativo. Para recuperar a la escuela no sólo como el espacio de reproducción sino también como un espacio que juega un doble rol y que en ese doble papel da posibilidad de que la liberación pueda revelarse a través de un trabajo analítico entre alumnos y profesores.

Retomando el doble rol que juega el espacio escolar Giroux nos dice al respecto; “mientras que hay poca duda de que las escuelas están atadas a políticas, intereses y recursos educativos, que soportan el peso de la lógica e instituciones del capitalismo, también suministran espacios para la enseñanza, conocimiento y practicas sociales emancipatorios”.<sup>100</sup> Se dibuja así, la escuela no sólo como ese espacio rígido y vertical que nos presenta Memo a través de sus caricaturas, sino también como un espacio de contradicciones y que deja ver algunos brotes de resistencia a través de las relaciones que se dan entre los actores sociales, que en muchos casos rompen con la actitud pasiva que se ha

---

<sup>100</sup> Giroux, Ibid. p.153

impuesto a los sujetos. Recuperando la crítica y la autorreflexión hacia la práctica educativa.

La caricatura de Memo nos ayuda también a hacer una crítica del papel que ha jugado la pedagogía en su proceso histórico, pues nos presenta una escuela tradicional que se basa en un dogmatismo que impide el análisis, una escuela instrumental que mira a los sujetos como simples cosas y para los que sólo importa desarrollar su competencias, pero no su capacidad reflexiva. Así se deja abierta la discusión para una pedagogía que recupere la libertad de los sujetos, la capacidad de éstos para reflexionar sobre su realidad y con base en ésta transformarla en una sociedad que responda a los intereses del ser humano.

La educación no sólo representa un instrumento de opresión, también “representa un conjunto de experiencias colectivamente producidas, organizadas alrededor de problemas y preocupaciones que permiten la comprensión crítica de la opresión diaria mientras que al mismo tiempo suministra el conocimiento y las relaciones sociales que se convierten en las bases para la lucha en contra de tal opresión”.<sup>101</sup> Entonces, para recuperar a la pedagogía como medio para la emancipación es importante que se mire la educación como la posibilidad de tomar conciencia de la opresión en la que viven los sujetos.

La caricatura contracultural resulta un elemento que puede ayudar a la Pedagogía en su búsqueda por un espacio más justo y analítico, a través del cual los sujetos se reconozcan inmersos en relaciones de poder y saber que delimitan su actuar en la vida cotidiana, es necesario que se recupere la praxis dentro del espacio escolar, como una practica crítica. Así la pedagogía se aleja de los reduccionismos y comprende a la educación delimitada por situaciones económicas, políticas y sociales. Esta discusión queda abierta a la búsqueda y reconstrucción de una Pedagogía abierta que se reconozca en un proceso histórico y que tenga como interés principal la emancipación del sujeto.

---

<sup>101</sup> Ibid. p.296

## BIBLIOGRAFÍA

Abril, Curto Gonzalo. **La caricatura**, Universidad Complutense de Madrid, 1986.

Antonino. **El dibujo de humor**, CEAC.

Argandoña, Guillermo. **La classe**. México, Colectivo cultural Palabra, 2005.

Bell, Daniel. **Las contradicciones culturales del capitalismo**, México, Alianza Editorial Mexicana, 1976.

Colom, Antoni J. Mèlich, Joan-Carles. **Después de la modernidad. Nuevas filosofías de la educación**, España, Ediciones Paidós, 1994.

Cortes, Carlos. **La percepción de la imagen y la comunicación educativa**, Signo y pensamiento No.23, 1993.

Freire, Paulo. **Pedagogía del oprimido**, México, Siglo XXI editores, 1982.

Freud, Sigmund. **El malestar en la cultura**, Madrid, Alianza Editorial, 1970.

Foucault, Michel. **Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión**, México, Siglo veintiuno editores, 1991.

Fuster, Hall. **La posmodernidad**, México, Ed. Kairos Colofón S.A. ,1985.

Giroux, Henry A. **Teoría y resistencia en educación. Una pedagogía para la oposición**, México, Siglo veintiuno editores, 1983.

Goffman, Ken. **La contracultura a través de los tiempos. De Abraham al acid-house**, Editorial Anagrama.

Guevara, Gilberto Niebla. **La democracia en la calle. Crónica del movimiento estudiantil mexicano**, México, Siglo veintiuno editores, 1988.

Gutiérrez Pantoja Gabriel. **Metodología de las ciencias sociales I**, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

Hoyos Medina, Carlos Ángel. **Epistemología y objeto pedagógico ¿Es la pedagogía una ciencia?**, México, Ed. UNAM, 1997. Epistemología y discurso pedagógico. Razón y aporía en el proyecto de modernidad.

Illich, Ivan. **Un mundo sin escuelas**, México, Editorial Nueva Imagen, 1977.

Marcuse, Herbert. **Un ensayo sobre la liberación**, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1969.

Marcuse, Herbert. **El hombre unidimensional**, España, Editorial Ariel, 1999.

Meneses, Díaz Gerardo. **Formación y teoría pedagógica**, Lucerna Diogenis, 2002.

Neill, A. S. **Summerhill**, México, Fondo de cultura económica, 1983.

Panza González Margarita. **Fundamentación de la Didáctica Volumen I**, México, Ediciones Gernica, 1986.

Palacios, Jesús. **La cuestión escolar. Críticas y alternativas**, España, Editorial Laia, 1984.

Pastecca. **Dibujando Caricaturas**, CEAC.

Pestalozzi, Juan Enrique. **Canto del cisne**, México, Editorial Porrúa, 2004.

Rozzak, Theodore. **El nacimiento de una contracultura**, España, Editorial Kairós, 1970.

Zambrano Leal, Armando. **CONTRIBUTIONS TO THE COMPREHENSION OF THE SCIENCE OF EDUCATION IN FRANCE CONCEPTS, DISCOURSE AND SUBJECTS**, Atlantic International University.

## **PAGINAS DE INTERNET**

Peláez Malagón Enrique. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm>

Romo Rosa Martha. <http://educar.jalisco.gob.mx/12/12Rosa.html>

Vera Vélez Lamberto. **La investigación cualitativa**  
[http://ponce.inter.edu/cai/reserva/lvera/INVESTIGACION\\_CUALITATIVA.pdf](http://ponce.inter.edu/cai/reserva/lvera/INVESTIGACION_CUALITATIVA.pdf)

Grajales Tevni. **La metodología de la investigación histórica: una crisis compartida** <http://tgrajales.net/metodologiadehistoria.pdf>