



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Universidad NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

El cartón político: De la crítica política al agravio

*Tesis profesional para obtener el título de licenciatura en Ciencias de
la Comunicación*

Presenta

Durán Castañeda Augusto Maciel

Asesor: Leonardo Figueiras Tapia

25-11-2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

A mi madre por compartir su tiempo y espacio. Por ser amiga, consejera, y alcahuete en mis disparatadas aventuras por la vida.

A mi padre por sus regaños y reprimendas. Por mostrarme que la vida es un claroscuro de adversidades y momentos de felicidad momentáneos, en los cuales tenemos que poner siempre lo mejor de nosotros mismos.

A mi musa Jazmín por regalarme la poesía de su amor.

A Diástole por encaminarme al desenfrenado y ácido camino del rock.

A mis mentores Leonardo Figueiras, Porfirio Toledo, Héctor y Carlomagno por brindarme su amistad e invaluable conocimiento.

A mis camaradas “polacos” y preparatorianos que compartieron conmigo la senda del universitario.

A la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, y a mi segunda casa la Universidad Nacional Autónoma de México.

A Lucky, Mowgli, y Tedy por ser compañeros fieles en mis fatigas, y celosos guardianes junto a mi puerta.

Nadie sale vivo de aquí.

La muerte nos convierte a todos en ángeles

Nos da alas donde antes teníamos hombros suaves como garras de cuervo.

*Se acabó el dinero, se acabaron los vestidos caros, este otro reino parece de lejos el
mejor.*

*Hasta que su otra quijada nos revela el incesto; y una obediencia indiferente a una ley
inanimada.*

Prefiero un banquete de amigos,

A la gran familia.

Fragmento de la canción a feast of friends, The Doors, 1970.

Introducción

La incipiente y mágica inspiración por plasmar lo absurdo y grotesco de la realidad es uno de los factores por los que tuve la curiosidad y la iniciativa de dirigir mis esfuerzos a una tesis que tuviese como tema central a la caricatura.

Si la ironía y la sátira han creado en otros campos artísticos y culturales grandes e inmortales obras maestras no hay porque no puedan producirse en el de la caricatura. Este valor referencial nos lleva a darle la misma importancia a “los caprichos” de Goya que a los grabados de “Picheta”

Mi objetivo es (aunque suene ambicioso y petulante) modificar las opiniones anticuadas e inspiradas en los académicos y puritanos tanto del periodismo como del ámbito artístico, respecto de que la caricatura es un arte menor. La caricatura es entre otras cosas, el medio y la forma de expresar lo satírico de lo satírico, es sin lugar a dudas la manera más sutil e inteligente de burlarse de la realidad misma.

Asimismo, también es cuna del ingenio y el incesante deseo cultural mexicano por reírse de sus desgracias y desventuras, cuestión que le permite sobrevivir a una realidad carente de justicia social y excesiva de abuso de autoridad. En todo caso se trata de un análisis de las diversas facetas y máscaras de la caricatura como una intención humorística.

El estudio está pensado y condensado en tres capítulos, los cuales se conforman por la parte histórica, teórica conceptual, y periodística.

La justificación para dicha investigación es recrear un panorama distinto para el cartón político, ya que la mayoría de los estudios enfocados a caricatura se centran en investigaciones de índole documental e histórica. Mi objetivo es ampliar el panorama de conceptos que conforman esta temática y a su vez entender si el agravio es un elemento implícito en el concepto de cartón político o deriva en una deformación de este.

En la actualidad el concepto de caricatura política ha sido tan reutilizado que no es certero saber si la crítica requiera de la ofensa para cumplir con los objetivos del cartón político, o si en esencia el cartón político y su crítica deriven o se deformen a una ofensa, para crear interés en el espectador.

El primer apartado consta de una recopilación de hechos históricos que manifiestan el florecer de la caricatura política en México. Como primer enfoque histórico, centramos a la caricatura en los entornos de la primera mitad del siglo XIX, un contexto identificado por sus dificultades sociales económicas y de identidad.

A su vez ,un floreciente México, plasmado en sus muros, con caricaturas de los personajes principales y de las costumbres cortesanas, elaborados primordialmente por caricaturistas influenciados por la ola revolucionaria europea.

En este punto la caricatura desde sus ámbitos técnicos es empleada únicamente como un instrumento de inconformidad y crítica a los malos gobiernos , y en menor medida como elemento ilustrador de masas.

Dentro de ese impulso político encontramos una publicación considerada como la primera caricatura registrada en la historia de México, ubicada en la gaceta “El iris” en el año de 1826 titulada “Tiranía” la cual manifiesta toda una gama de reivindicaciones , reformas sociales y políticas a nivel simbólico. También es considerado un año que tuvo como personaje principal a la censura y la clandestinidad.

Dentro de las jornadas liberales y conservadoras y durante los dos imperios , las caricaturas se caracterizaban por aparecer y desaparecer según la dinámica ideológica de los partidos o grupos en disputa, dejando como legado el uso de las hojas volante como elemento de ilustración y eficacia simbólica y a un litógrafo llamado Constantino Escalante.

Como hito histórico consecuente, encontramos la luchas por la presidencia entre Sebastián Lerdo de Tejada, Benito Juárez y Porfirio Díaz; disputa que significó para la caricatura un nuevo uso en sus distintos aspectos técnicos. A partir de ese instante la caricatura sería un icono de luchas fácticas y propagandísticas.

El surgimiento de la sátira como arma propagandística se manifestó con el florecimiento de “motes” en la caricatura: “Lerdista” “Juarista” “Porfirista”.

El bisemanario político titulado “La orquesta” era uno de los principales testigos y difundidores de crítica social; Santa Anna, Juárez, Lerdo de Tejada, Riva Palacio , Maximiliano desfilaron como los personajes centrales de las tres épocas del bisemanario.

Entre otras cosas, esta parte del capítulo nos habla del surgimiento de los iconos simbólicos más representativos de la caricatura; “La matona” de Porfirio Díaz, y “La silla presidencial”.

La última parte del apartado es un análisis de los periodos presidenciales de Porfirio Díaz (vistos desde la caricatura) y su evolución de “Caudillo” novato de la política, a un estadista y hábil dictador. De nueva cuenta mencionamos al elemento simbólico “La matona” como un icono constante y representativo de la personalidad de Díaz. Un elemento que evolucionaba acorde a la edad política y fisiológica del “Héroe de Oaxaca”.

El segundo capítulo es un análisis teórico y conceptual de la caricatura, que tiene como ambición la búsqueda de una definición “si no precisa” lo más apegada al concepto.

En este capítulo se desglosan entre cosas significaciones como humor, risa, sátira, burla, agravio, grotesco, chiste, y demás características que han desfilado por la noción teórica del concepto caricatura.

El eje temático de las nociones subjetivas de la caricatura antes mencionadas, está basado en la obra “Lo cómico y la caricatura” del poeta y crítico francés Charles Baudelaire. A su vez centrarnos en definir a través de la mirada teórica de Robert Escarpit y la noción de Humor. Otro autor que es pieza medular del capítulo es Sigmund Freud y su escrito titulado “El chiste y su relación con el inconsciente”.

La segunda parte de este apartado es definir los conceptos de “Caricatura política”, “cartón político” y “caricatura de propaganda” que vinculan en gran medida la hipótesis central de la tesis: “El cartón político y su deformación de crítica política a un agravio”

El tercer capítulo se presenta como un análisis del concepto caricatura política a nivel periodístico (cartón político), es decir, se conforma de la manera en que se presenta un cartón político como un medio noticioso.

En este capítulo se hace hincapié en analizar la subjetividad del cartón político como un medio periodístico híbrido, es decir, de opinión y de análisis. Que desglosa entre otras cosas la forma en que una caricatura enfoca y transmite un mensaje.

También se presenta como objeto de análisis las nociones de agravio, daño moral, libertad de expresión desde la perspectiva jurídica. El concepto que finiquita este análisis de la caricatura política como medio periodístico es un pequeño ensayo con respecto a la noción teórica de medios de Dominique Wolton en la cual se hace una comparativa entre el cartón político y el concepto comunicación política.

También se mencionan y se resaltan aspectos que enfatizan la deformación de la crítica periodística a un agravio. La libertad de expresión, la ética periodística y la opinión pública.

En conclusión el agravio y la crítica se manifiestan como factores implícitos en la caricatura política debido a la subjetividad.

Índice

Introducción

Capítulo I.

La génesis de la caricatura política ; un contexto satirizado

1.-La evolución histórica del Cartón revolucionario del siglo XIX.....	2
1.1 La apropiación del humor; el surgimiento de la caricatura y los primeros intentos de crítica.....	2-17
1.2 Los contras discursivos de la imagen satírica.....	17-21
1.3 Los pros discursivos de la imagen satírica.....	22-24
1.4 La génesis de la imagen satírica.....	25-30
1.5 Hacia una reforma.....	31-42
1.6 La apropiación simbólica de la caricatura; usos y formas históricos.....	43-49
1.7 Díaz, Lerdo, Juárez; el agravio como medio de crítica y una contienda de risa.....	50-59
1.8 La silla presidencial y el nacimiento de “La matona”.....	60-61
1.8.1 “La matona”.....	61-68

1.8.2	“La silla presidencial”	69-69
1.9	La asunción al poder “la matona” y otras críticas.....	70-84
1.10	La evolución satírica de “La matona”.....	85-104
1.11	Hacia una conclusión Histórica.....	105-106

Capítulo II

Nociones conceptuales de caricatura política: El cartón político y su deformación de una crítica política a un agravio

2.1 Caricatura política: de la noción histórica a la noción teórica.....	108-110
2.2 El humor; cuando la crítica trastoca el agravio	110-113
2.2.1 La subjetividad del humor en la caricatura; el nacimiento de la crítica y el agravio	113-114
2.2. Nociones subjetivas del concepto caricatura; estructuras simbólicas y lingüísticas del humor.....	114-115
2.2.1 De la sátira al agravio	115- 116
2.2.2 De la inocencia al sarcasmo	116-117
2.2.3 De lo bello a lo grotesco	117-118
2.2.4 de lo simple a lo chistoso	118-123
2.2.5 De la santidad a lo satánico	123-126

2.2.6 De lo cómico significativo a lo cómico absoluto	127-128
2.3 Caricatura	129-137
2.4.1 Caricatura Política	138-139
2.4.2 Concreción semántica	140-140
2.4.4 Dibujo	141-141
2.4.4.1 Dibujo artístico formal	141-141
2.4.4.2 Dibujo técnico	142-142
2.5 Crítica o tema	142-144
2.6 Humor; como manifestación técnica	144-144
2.6.1 Componente Humorístico	144-148
2.7 El homo sapiens sapiens, cuando el agravio parte de la realidad y no de la intención	149-149
2.7.1 Caricatura de propaganda	149-158
2.7.2 ¿Cómo distinguir entre caricatura de propaganda y caricatura política?	-160-161
2.8 De la caricatura política al cartón político: de la forma humorística a la forma periodística	161-162

2.8.1 Elementos del cartón político	162-169
2.8.2 La forma discursiva del cartón político	170-171
2.8.3 Funciones discursivas del cartón político	171-175
2.8.4 Nociones subjetivas del cartón político; cuando la crítica se deforma en agravio	176-177
2.8.4.1 La ética periodística noción primordial del cartón político	177-178
2.9 Una conclusión conceptual	179-180

Capítulo III

Caricatura política: el cartón político como género de opinión

3.1 El cartón político: un ejercicio periodístico	182-184
3.2 De la crítica periodística al agravio: Sobre el margen de apreciación periodística de los caricaturistas “moneros”, el interés público y la prensa sensacionalista	185-190
3.2.1 Entre lo público y lo privado	191-194

3.2.2 Daño moral	195-196
3.2.3 Agravio y difamación	197-199
3.2.4 Sobre el escrutinio colectivo y la crítica del cartón.....	199-202
3.3 La selección de una noticia; La crítica caricaturesca a las figuras públicas.....	203- 207
3.4 El cartón político y la búsqueda de la noticia.....	208-211
3.5 Ni apocalípticos ni integrados La caricatura política ¿un ideal instrumento de comunicación política?.....	212-218
3.6 Conclusiones.....	219-221
Apéndice de caricaturas.....	222-227
Hemerografía.....	228-228
Bibliografía	229-232

Capítulo I.

La génesis de la caricatura política; un contexto satirizado



El Iris. Semanario dirigido por Claudio Linatti, Florencio Galli y José María de Heredia. Es señalada como la primera revista mexicana ilustrada. En ella aparece un grabado de Linatti, llamado Tiranía, que es considerado como la primera caricatura que se publica en México

“Cada cultura absorbe elementos de las culturas cercanas y lejanas, pero luego se caracteriza por la forma en que incorpora esos elementos.” Umberto Eco”

“Debemos tener contentos a los dioses para que nos traten bien” RIUS.

“En México, no creo que la caricatura se juzgue subversiva, al menos en el sentido de lo que piensa el poder, sino de lo que resienten los lectores. Puede ser un elemento enormemente gracioso, la recapitulación de un hecho, un juicio certero; pero no es un ingrediente que agite, sólo mueve a la risa y a la reflexión como procesos simultáneos”.

Carlos Monsiváis.

1.

La evolución histórica del Cartón revolucionario

1.1 La apropiación del humor; el surgimiento de la caricatura y los primeros intentos de crítica

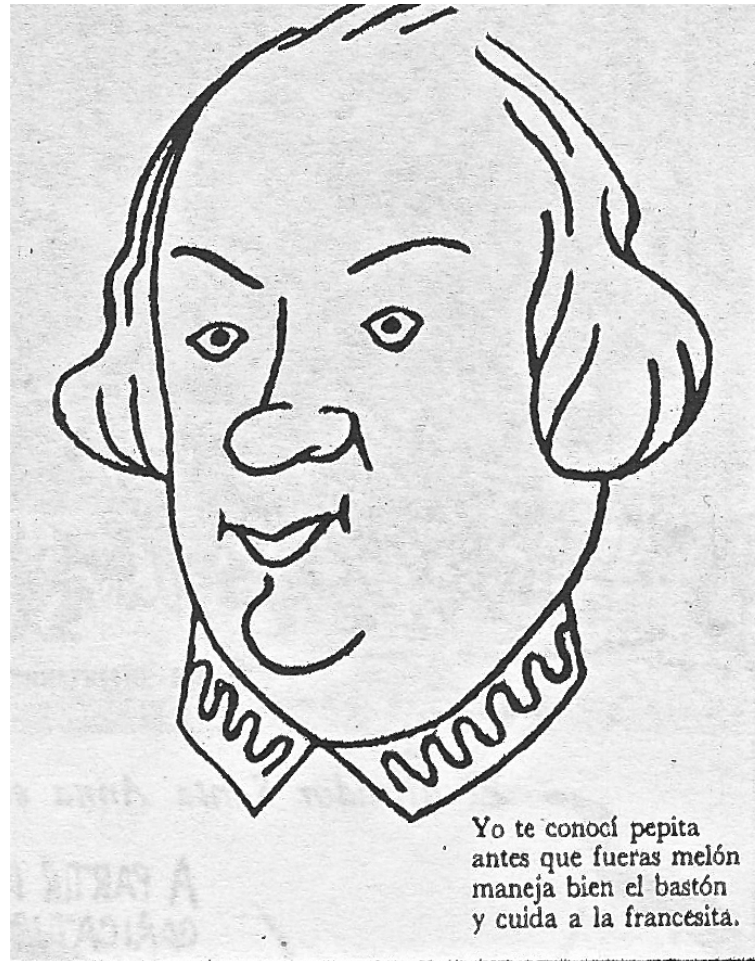
Basto y rico en cuanto a su contenido político, como por el contenido social, es la trayectoria histórica de la caricatura política en México, que con su crítica ha llegado a tres centurias; si se tiene en cuenta, que desde 1785 se elaboró una mofa hacia Bernardo de Gálvez, virrey de la Nueva España, sin embargo, 1826 es el año en que surge como una alternancia de crítica social a las publicaciones periodísticas.

La caricatura política, se manifestó a lo largo de la primera mitad del siglo XIX y tuvo su clímax en la segunda, como una fuerza comunicativa que desconcertó la visión conservadora de impartir la noticia, en el sentido de que los periódicos y en una mínima cantidad las hojas volante, eran los encargados de informar del acontecer nacional.

La consumación de la independencia abre para el periodismo mexicano una etapa en cuyas características generales se mantienen más o menos invariables hasta el advenimiento de la prensa industrial del siglo XIX. Sin embargo, el periodismo predominantemente político y polémico que distingue esta época, ligado al movimiento de los partidos o de las facciones, se prolonga incluso después de la aparición de la gran prensa empresarial, y llega a la época revolucionaria en el siglo presente.¹

La cuestión a resaltar y que ocupa en este primer capítulo, se inicia con el surgimiento de la caricatura política, como un instrumento de propagación de la noticia y medio de alfabetización, consolidándose por fin en un medio noticioso a finales del siglo XVIII y toma su rumbo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, con los primeros gobiernos republicanos.

¹ Reed Torres Luis, Ruiz Castañeda María del Carmen, *El periodismo en México, 500 años de historia*, p. 127



Caricatura. 2 El virrey de la nueva España Bernardo de Gálvez, y la mofa elaborada en las puertas del palacio nacional a su amante francesa de nombre pepita. Zuno José Guadalupe, Historia de la caricatura en México, 1785.

A finales del siglo XVIII México apenas empezaba a sentir los efectos de la marejada revolucionaria. Mucho se ha hablado del catalizador preparatorio de las revoluciones sociales, sin embargo, debido a las publicaciones, entre ellas, caricaturas subversivas, periódicos y hojas volante, denotaron la influencia ideológica que la independencia de los Estados Unidos, y la misma revolución francesa, dinamitó en la conciencia crítica en las plumas de finales del siglo.² Pese a esos inicios la caricatura toma un rumbo más o menos fijo a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Una primera noción fue la gaceta *El Iris*, de la cual no existen muchos registros, pero que a pesar de ello sirve como referencia, para trastocar un buen inicio a la sátira mexicana.

Estudios sobre la historia de la caricatura en nuestro país, coinciden en que la primera caricatura política se publicó en México el 15 de abril de 1826, en El Iris, pero se trató de un caso excepcional dentro de la publicación que, en realidad, no marcó un inicio de una nueva práctica periodística, la cual aún tardaría un par de décadas en sentar bases y otras tantas para consolidarse³.

² No cabe duda que la independencia de los Estados Unidos y la Revolución francesa debieron de ejercer alguna influencia en el espíritu de los hispanoamericanos. Pero, en el fondo, lo cierto es que el mundo descubierto y civilizado por España, repoblado y fecundado con la sangre de su raza, sentía ansias de independencia, viéndose la estirpe mayor de edad al cabo de siglos de generaciones criollas, carentes de privilegios políticos. Pijoan José, *Historia Universal*, Tomo 11, P. 26

³ Aunque caricaturistas afamados como RIUS no consideren este primer intento como caricatura, es esencial entender cuál era la noción que se tenía acerca del humor en el siglo XIX, en específico más si el

Conforme a esa evolución, la caricatura ha sido empleada por partidos y facciones de igual forma para dar difusión a sus ideas, obtener poder o procurar la destrucción de algún oponente político, al tiempo que ha resultado eficiente para con la sociedad, siendo un espacio de manifestación, ilustración y expresión de descontentos; estas últimas características no se manifiestan en los inicios de la caricatura, pues debido a múltiples factores, entre ellos la carestía de papel, los medios impresos ya establecidos, y la falta de creatividad de los caricaturistas, la sátira mexicana aun no era un factor a considerar.

Los aspectos ideológicos y técnicos de la caricatura política mexicana del siglo XIX, se identifican primordialmente por afianzar características del humor europeo; en específico la revolución francesa. Los ideales del enciclopedismo francés fueron inspiración para múltiples dibujantes, litógrafos, periodistas y pintores de la época, como una forma de recrear una crítica a los regímenes que se encontraban en auge.

A nivel histórico, la caricatura política y la prensa periódica mexicanas, fueron instrumentos de ilustración, para aquellos sectores que carecían de una educación y sobre todo una noción de su entorno político y social, sin embargo, la caricatura política a diferencia de la prensa periódica, contaba con elementos más vivaces, para el mejor entendimiento de su mensaje.

La caricatura es entonces, para el siglo XIX una revolución semiótica, es decir, a partir de un mensaje satírico y una metáfora humorística, era posible recrear una

humor correspondiente a la primera mitad de siglo respondía a una influencia de los movimientos sociales ideológicos del enciclopedismo. El iris 15 de abril de 1826, edición facsimilar de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1988. Entre otros: Barajas, 2000, pp. 35-37; Coudart, 2000. Pp.134-135.

denuncia, criticar, o en todo caso promover una ideología de una manera sutil. Ya fuera por medio de la broma, o del retrato de una situación, la realidad se distorsionaba de manera crítica a partir de un elemento simple pero a la vez complejo: el dibujo.

La capacidad de síntesis a través del dibujo y el humor e insolencia de sus autores, recreaban una forma didáctica y simplificada de temas complicados (política, economía, derecho etc.) Sin embargo pese al buen inicio, no se obtuvo la demanda esperada entre sus lectores.

Europa se enriquece con la aparición de caricaturas con ataques políticos, lo cual les lleva a empleárseles de manera continua durante el siglo XIX, se tiene la especialización de crear revistas donde la temática principal son las caricaturas políticas, en Francia aparece “La caricature”(1830) publicada por Charles Philipon, otra es “Le Charivari”, en estas publicaciones se ataca a la monarquía, los caricaturistas que colaboraron en estas, fueron Honore Daulier, Gustave Doré; en Inglaterra la palma se la lleva “Vanity Fair. En España Goya hace lo suyo, con una obra titulada “Los caprichos” (1793-1798),”Desastres de la Guerra” (1810-1814), en esta obra queda plasmada la lucha del pueblo español frente a los ejércitos napoleónicos. El caricaturista más representativo de los Estados Unidos es Thomas Nast, creador de los símbolos de los demócratas y republicanos en forma de caricatura (asno-elefante), Joseph Keppler inicio un semanario humorístico llamado “Puck”, la tradición sin menospreciar lo hecho en América tiene sus raíces más fuertes en Europa, ello deriva en una influencia sobre los caricaturistas

mexicanos, que posteriormente generara un estilo propio a mediados del siglo XIX.⁴

Mientras que el siglo XIX en Europa, la caricatura política había adquirido características ideológicas muy nacionalistas, y por tanto había tenido un éxito rotundo; como elemento de crítica y promovedor de la ideología enciclopedista, la sátira en México fue evolucionando de manera más pausada y muy acorde a cada evento histórico.

La revolución en Francia no terminó, como se cree generalmente, con el episodio del imperio, ni las guerras de Napoleón fueron la gran aventura que consiguió distraer a los franceses de los ideales democráticos. Inmediatamente después de Waterloo, recomenzó la lucha en el parlamento, en las redacciones de los periódicos, caricaturas y en las calles con barricadas. Lo que se debatía, más que ventajas materiales, eran principios. Los borbones insistían en sus derechos de soberanos por la gracia de Dios y otorgaban libertades constitucionales como favor gratuito, no como reconocimiento de la soberanía popular.

La contrarrevolución, al principio, se defendió con argumentos de carácter filosófico. Según Joseph de Maistre y otros tradicionalistas, la sociedad humana empezó, no por un contrato entre salvajes que se puede deshacer o cambiar, sino como un régimen inevitable establecido por Dios. "El hombre es un ente social que nunca se ha podido observar desasosado"⁵

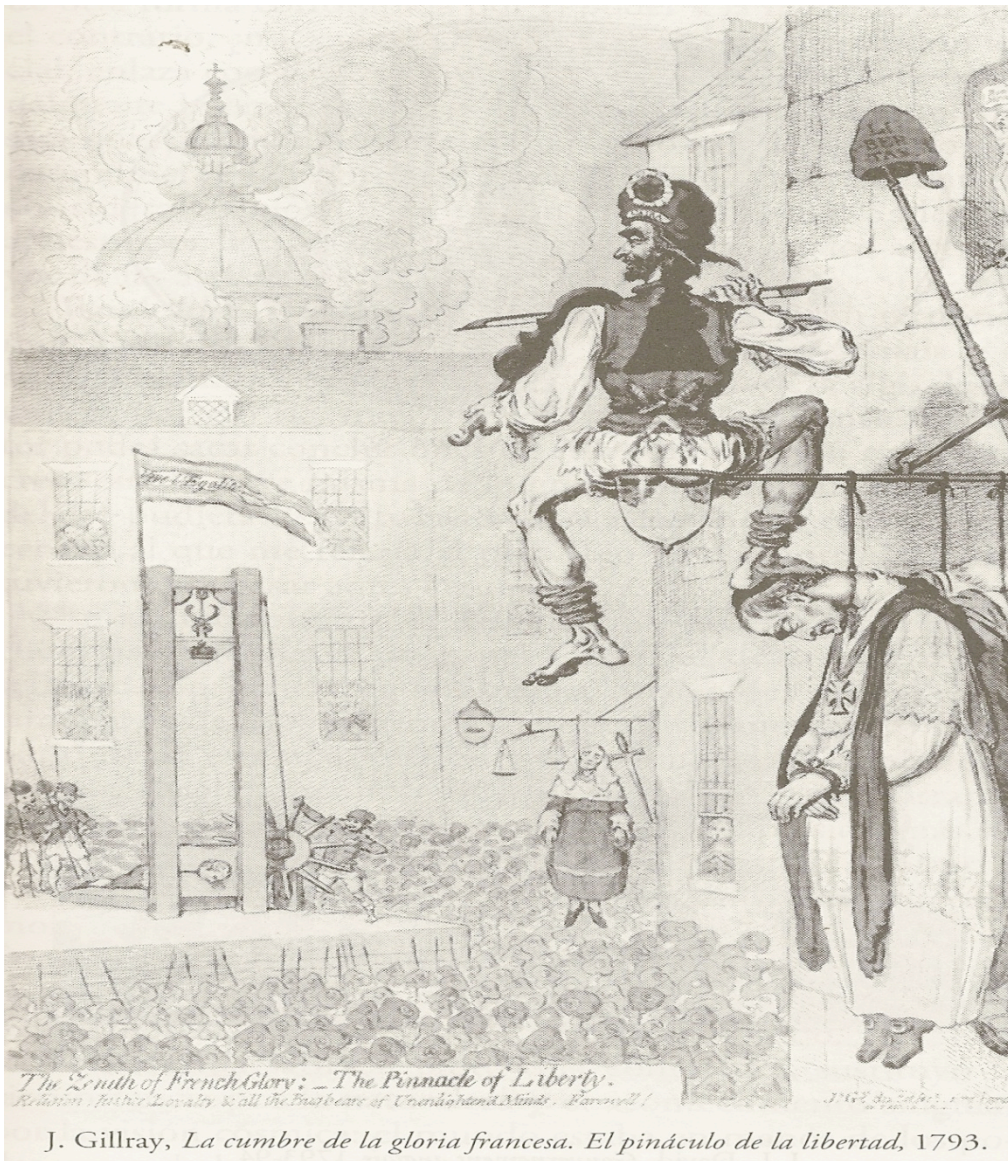
⁴ González Hernández Alejandro, Caricatura política y elecciones presidenciales en México, 1871 - 1885, p. 1

⁵ *Ibíd.*, 159 p.

En ese rubro la Europa del siglo XIX a diferencia de la nación mexicana, aún sufría de estragos ideológicos, la caricatura de ese tiempo manifestaba múltiples descontentos, desde aspectos de índole religiosa, política económica y social, hasta aspectos de la vida cotidiana, manifestados con un grotesco humor, como se muestra en la caricatura titulada *Les deux diables en fureur*, sátira anónima que muestra el descontento social ante el yugo eclesiástico, poco menos sarcástico y grotesco que la caricatura *La cumbre de la gloria francesa. El pintáculo de la libertad*, obra de J. Gillray en donde se muestra a diversas figuras seculares, colgadas en el edificio de la Bastilla, o rendidas ante la fuerza de la guillotina. A diferencia de la recientemente nación latinoamericana que mostraba, poco más que un pequeño suspiro de crítica en sus sátiras, la génesis de la caricatura mexicana, entonces, encontró pronto limitantes para su desarrollo.

Una de las principales barreras, se hallaba en la parte económica y de clase, es decir, aquellos que elaboraban caricatura, eran personas pertenecientes a la clase media o baja de la época, es decir, intelectuales que accedían a la educación no a través de una riqueza o herencia familiar, sino por méritos propios, por tanto utilizaban la poca educación adquirida para manifestar su descontento, estos representaban pues una minoría. Otra cuestión radicaba en el oficio del periodista, la razón era porque representaba entre la sociedad de la época un trabajo poco provechoso.

La tercera limitante tenía que ver con la crisis de identidad manifestada con el mensaje mismo de la caricatura, en donde los contextos eran poco claros, y ubicados en espacios temporales europeos.



Caricatura 3 La cumbre de la gloria francesa. El pináculo de la libertad,, J, Gillray, 1793, Baudelaire Charles,

Lo cómico y la caricatura p. 47.



Caricatura 4 Anónimo, *Les deux Diables en fureur* 1790, *Ibid.* p. 51.

Un ejemplo de la afirmación anterior fue el yucateco Gabriel Vicente Gahona, conocido como *Picheta*, pues en su emigración hacia Europa, adquirió múltiples formas revolucionarias de ver al mundo, en su paso por Italia, España y Francia. El ya antes mencionado caricaturista, pintor, dibujante y grabador, vivió en carne propia las tensiones de pertenecer a una clase poco privilegiada, además de ser testigo de la *guerra de castas*⁶.

Otro impedimento al desarrollo caricaturesco tiene que ver con sus cuestiones técnicas, pues en gran medida muchas de las temáticas manifestadas en las sátiras, no resultaban claras al entender de la población.

*En efecto, para transmitir su mensaje a través de las imágenes, los caricaturistas solían recurrir, a menudo, a un elaborado y fino lenguaje visual que requería que el receptor poseyera ciertos conocimientos –tanto culturales, como sobre hechos y protagonistas del momento-, para poder interpretar y comprender el sentido total. Es cierto que también podían valerse de referencias simples, como alusiones a pasajes religiosos o escenas de la vida cotidiana, pero aun entonces el destinatario debía estar enterado de los últimos acontecimientos y ser capaz de identificar a los personajes aludidos, empresa no siempre fácil.*⁷

⁶ Guerra de castas fue la denominación que se dio al movimiento social de los nativos mayas del sur y oriente de Yucatán. Dichas hostilidades iniciaron en el mes de julio de 1847 contra la población de blancos (criollos y peninsulares) que se encontraban asentados en la zona occidental de la península. México a través de los siglos, tomo VIII. Décimo sexta edición, P 344.

⁷ Si bien es cierto, el humor siempre estuvo intrínseco en el material satírico del siglo XIX, Fausta Gantús afirma que la carestía de temáticas profundas y mensajes concisos, se debía a la multiculturalidad del pueblo mexicano, arrasado simbólicamente por un complejo identitarios. Gantús Fausta, *Caricatura y poder político, crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888* p. 32

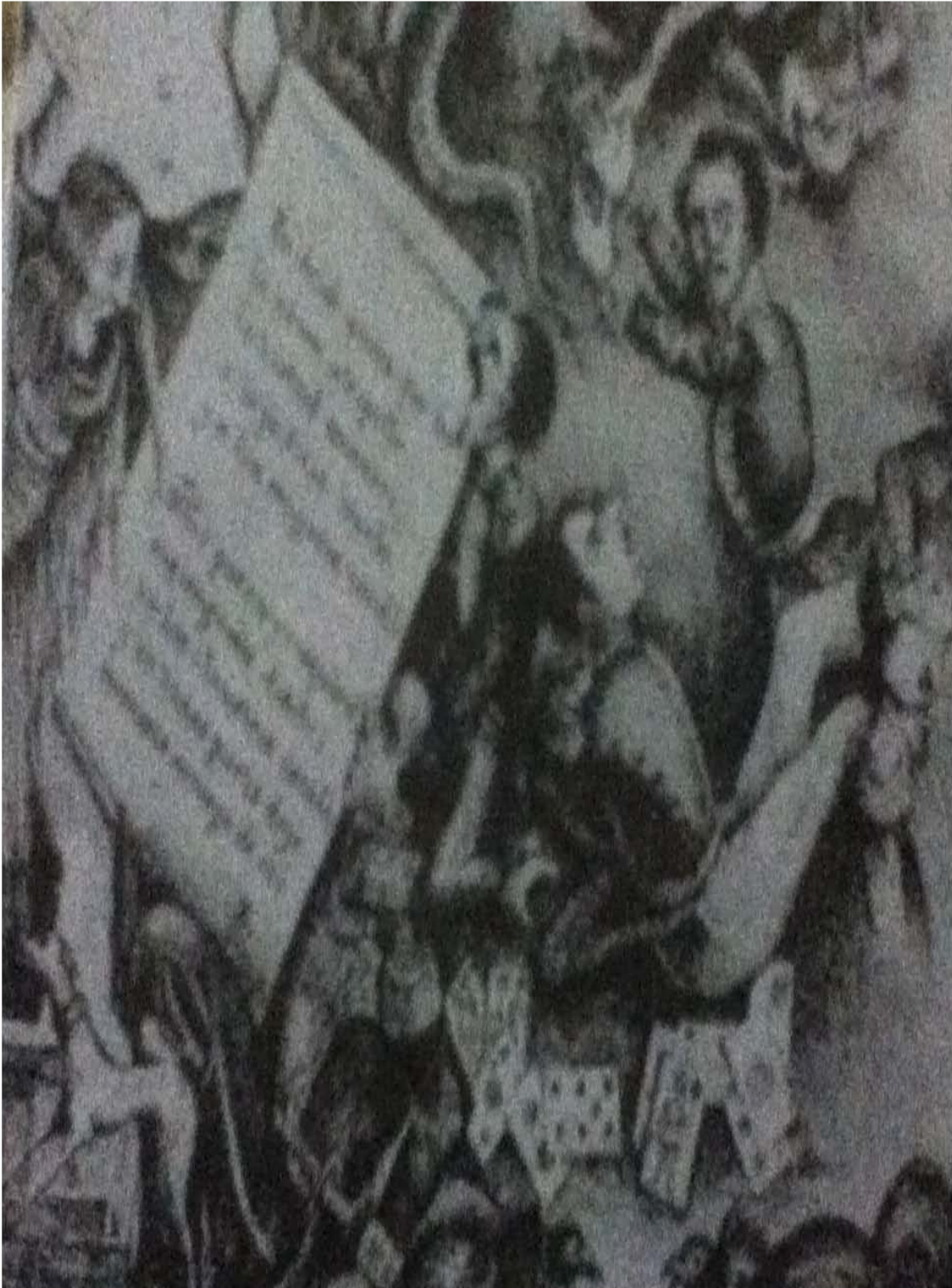
Un ejemplo de esto son las caricaturas referentes al gobierno de Antonio López de Santa Anna, que en gran medida, aparece como un rufián, en aras de poder político. Esto se hace manifiesto en publicaciones como *El gallo pitagórico* y *Los padres del agua fría*, en dichas publicaciones, únicamente es plasmada una temática frívola y poco profunda de esta figura pública, cuestión que desde un inicio la vuelve sencilla de comprender, sin embargo, al hacer poco énfasis en la temática de trascendencia, el mensaje quedaba inconcluso.

La caricatura mexicana centraba sus mensajes en chismes y escándalos, que tenían como eje temático la vida personal del mandatario; Sus amores y desamores y hasta el alter ego del gobernante por su pierna amputada, sin embargo, el mensaje central que se buscaba transmitir, y que tuviera una trascendencia, se perdía al saturar a la caricatura de elementos frívolos.

Entre las caricaturas que en 1845 señalaron, además de otras cuestiones, la desordenada vida de Santa Anna en torno a las relaciones amorosas, se encuentra el Ensueño del tirano, en donde se critica justamente su inclinación por el jolgorio y la disipación representándose “La caída del tirano y parciales entre sus vicios dominantes”; varios militares aterrorizados descienden en una especie de negro vacío, y el propio Santa Anna, con su conocido rostro y su pata de palo, yace en el suelo. En efecto, la fama de seductor de Santa Anna, y su alejamiento de lo que se consideraba la conducta correcta y virtuosa de un hombre católico, y además casado, es conocida. Una de las anécdotas más difundidas del

donjuanesco Santa Anna es la de la boda que había fingido en 1836, tras su victoria en la batalla en el Álamo⁸.

⁸ *Bonilla Helia, Caricatura política del siglo XIX, Santa Anna: Jolgorio y poder, Revista Zócalo No. 1, 8-9 PP.*



Caricatura 5. "En sueño del tirano" 1845, col. Rafael Barajas " El figón"

Otra gran limitante, era que el México del siglo XIX enfrentaba múltiples dificultades para establecerse como nación, y estructurar de manera acorde su sistema político, económico y social. Las constantes pugnas militares y políticas se redujeron finalmente a la lucha de dos grupos: liberales y conservadores.

El telón de fondo sobre el cual se desarrolla la prensa mexicana de estos años está constituido por la pugna de dos tendencias políticas contrarias, que adoptan diversas denominaciones o mote que sus partidarios prodigan mutuamente: los antiguos realistas e insurgentes, son sustituidos sucesivamente por independientes y serviles, republicanos y monarquistas, yorkinos y escoceses, federalistas y centralistas, liberales y conservadores; a lo que es igual, el espíritu liberal y reformista contra el conservador y tradicionalista.

El panorama se complica considerablemente con la formación de un partido intermedio o moderado, y por el movimiento interno en los cuadros de los partidos que descomponían y arreglaban según una lógica propia a la que no era ajena la convivencia de las personalidades.⁹

En cierta medida es comprensible que los primeros intentos de caricatura política, fuesen no muy efectivos, en tanto a su contenido, pues los intelectuales de la época, tenían muy arraigada la influencia europea, así mismo como un conflicto

⁹ Con base en esta afirmación, es comprensible lo fugaz y efímero del mensaje de la caricatura de la primera mitad del siglo XIX, debido a esa pugna de ser perteneciente o manifestante de alguna ideología, el caricaturista era participe (y no solución) de ese problema complejo de identidad. Cabe resaltar que en casi toda la historia de la caricatura política mexicana, el problema de la ideología se manifiesta en el sentido de que el caricaturista se idealiza por ser objetivo en su crítica y no ser víctima de la ideología, cuestión que se dio con naturalidad desde la génesis de la caricatura. he Loc. Cit.

identitario e ideológico partidista (liberales y conservadores), cuestión que en lo creativo mermaba bastante, además de las constantes pugnas y movimientos sociales, resultaba difícil clarificar una estabilización en cuanto a que, o a quienes se debía criticar, cuestión que no solo se manifestó de manera circunstancial en las publicaciones satíricas, sino en otros ámbitos como la literatura, la música, las costumbres etc..

1.2 Los contras discursivos de la imagen satírica

Si bien es cierto, la caricatura en este periodo significaba una nueva forma de informar a las clases menos privilegiadas, al ser un elemento de influencia, aun necesitaba afianzar cuestiones o aspectos que a la sociedad mexicana de la época les fuesen familiares.

Primero, el contexto, muchas de las caricaturas elaboradas, nos mostraban situaciones situadas en el viejo continente o adaptadas a situaciones mexicanas, pero siempre con la noción e influencia europea; costumbres, formas de vestir, hablar y pensar, ajenas al contexto mexicano; eran cuestiones que las hacían difíciles de asimilar.

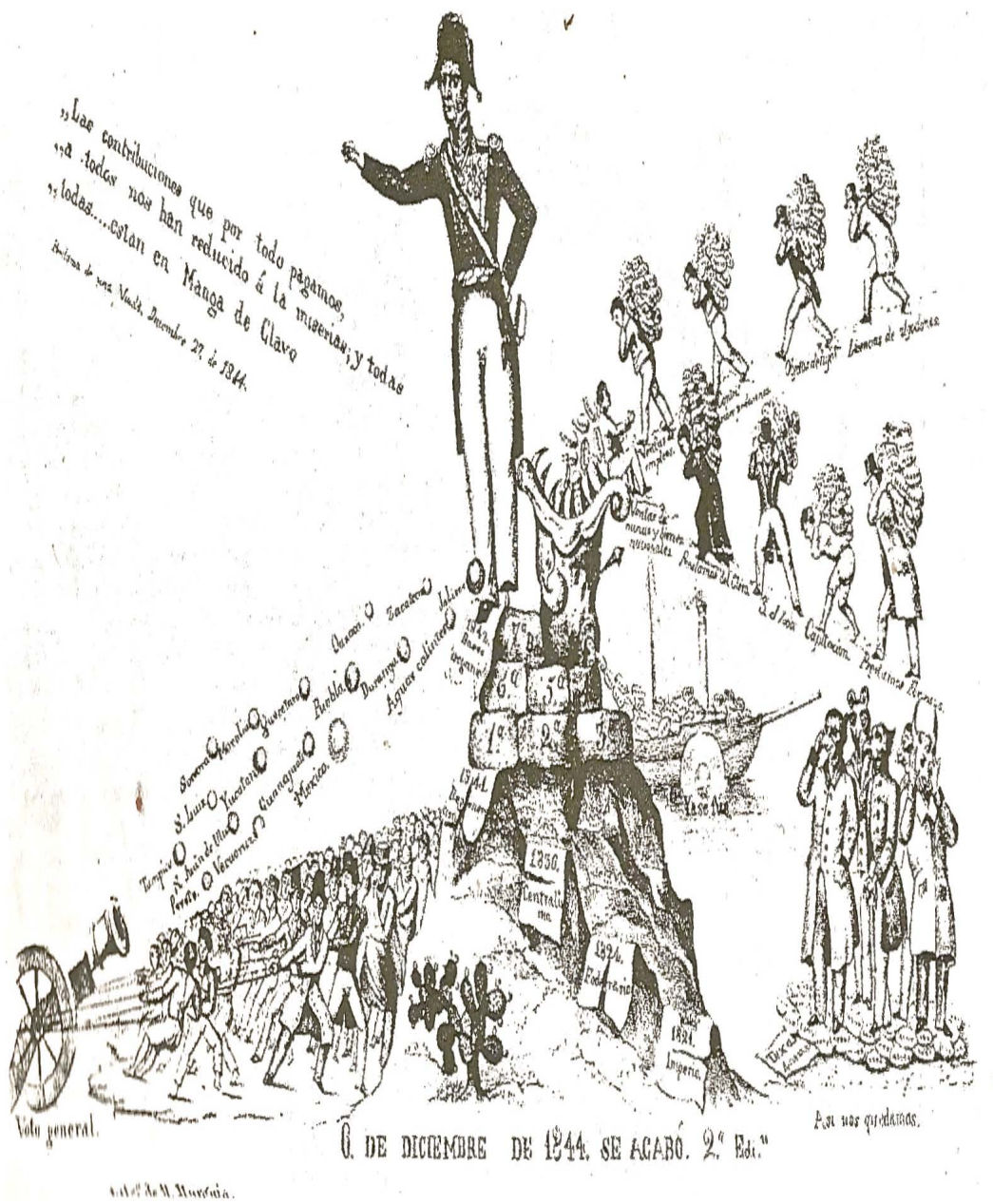
Segundo, lo ideológico; Hablar de conceptos como la voluntad general, la igualdad entre hombres, pueblos libres de la tiranía, etc., a una sociedad dividida demográficamente e incluso ideológicamente, representaba un reto para las imágenes satíricas, en el sentido de transmisión de su mensaje. Debido a este

inconveniente, las imágenes predecesoras a la reforma no tuvieron el éxito esperado.

El tercer punto, radica en lo costumbrista de la caricatura, si bien, si existía la crítica y el humor, su principal limitante era trastocar elementos de la vida cotidiana. Aspectos de poca importancia, o por el contrario, presentaba hechos políticos de importancia, pero con contextos, tintes, ideologías, o técnicas europeas.

Un ejemplo que enfatiza estas afirmaciones es una caricatura de Picheta, la cual se titula *La trinidad burlesca y compinches celebran el carnaval a costa de sus amigos, caricatura elaborada en el año de 1861 en **La burla*** y que en ella muestra a un soldado con vestimenta militar francesa, bailando con demonios, a costillas del pueblo

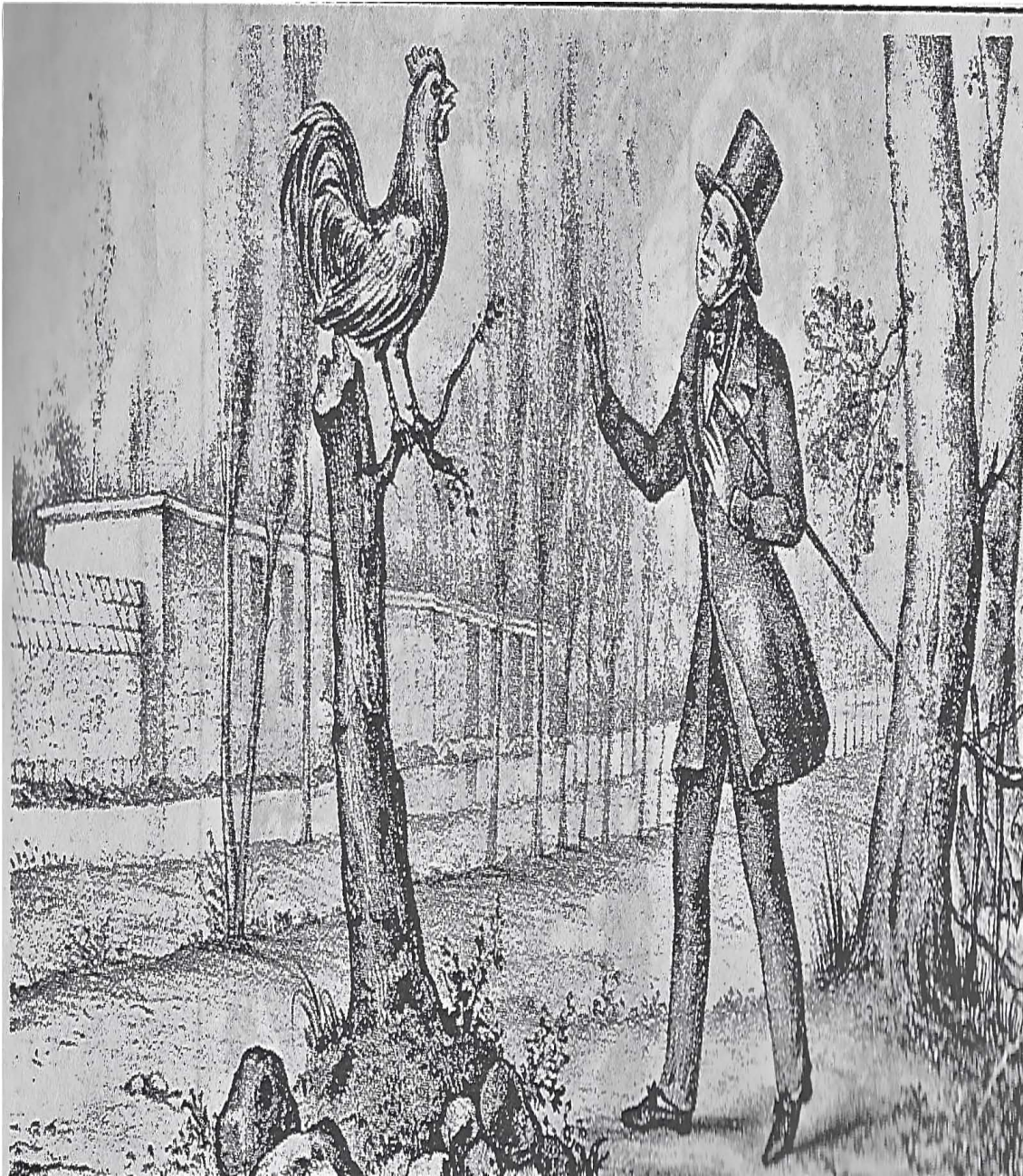
También manifiesto de esta influencia, es una caricatura del *El gallo pitagórico*, titulada; *Dentro de este gallo tienes el alma de Pitágoras*, obra de Hesiquio Iriarte en el año de 1845, en la que se muestra a un caballero, admirando la grandeza de un gallo, posado sobre la rama de un roble.



Caricatura 6. El dictador santa Anna, 1844, "Al caer del trono"



Caricatura 7 Picheta, "La trinidad burlesca y compinches celebran el carnaval a costa de sus amigos", en la burla, 1861



Caricatura 8. Hesiquio Iriarte, "Dentro de este gallo tienes el alma de Pitágoras", En el gallo pitagórico, 1845

1.3 Los pros discursivos de la imagen satírica

Por otro lado y como medio de impulso a la cultura, existían los periódicos que informaban acerca del devenir político, como *El diario de México*¹⁰. Estas publicaciones estaban reservadas únicamente para las clases ilustradas y privilegiadas económicamente, cuestión que para la mayoría de la población representaba una merma en cuanto a la captación de información, fue entonces como la imagen satírica tomó fuerza, pues el objetivo de las caricaturas era que los habitantes con menos recursos (económicos) tuviesen un acceso a la información más claro.¹¹

En segundo plano y también como catalizador para la imagen satírica, existía un enemigo mortífero para la mayoría de la sociedad mexicana: el analfabetismo. En primera instancia este aspecto social, representó para los periódicos de la época un enemigo acérrimo, sin embargo, para la caricatura, no fue más que un motivo para el realce de sus mensajes, la población analfabeta, podía de esta manera

¹⁰ Acevedo Esther, *El formato de los periódicos estaba sujeto al tamaño de la plancha aproximadamente 46 centímetros de largo-en lo que se hacía la litografía. La caricatura de este periodo (que hoy se conserva) se imprimió utilizando la técnica litográfica, por su rapidez de ejecución y bajo costo en comparación con el grabado, en sus diversas modalidades, al que acabo por sustituir. El texto y la imagen se imprimían por separado: la piedra sobre la que se preparaba la imagen para su reproducción masiva no permitía que fuera asimilada por el texto de periódico. En consecuencia, al menos durante ese periodo, las litografías ocuparon una página completa. Un periodo intermedio en la caricatura del siglo XIX: 1861-1872, p. 1-3*

¹¹ Loc cit, El alto costo de los periódicos constituyó un factor más que vino a limitar la circulación de información. Sin embargo, algunos esfuerzos se hicieron para que la información llegara a otros ambientes; de ahí las lecturas colectivas. Además de estas, en la capital se hacían lecturas en los *bajos hoteles, en los cafés y en las librerías. Esas reuniones públicas se anunciaban fijándose una hora precisa en los mismos diarios. Y si bien los trabajadores, artesanos y algunos tempranos obreros industriales no tuvieron acceso a este medio, a causa del analfabetismo y alto costo, las organizaciones mutualistas a las que estaban afiliados trataban de solucionar el problema por medio de las lecturas colectivas que se llevaban a cabo en lugares de reunión antes de sus juntas laborales. Con esto se pretendía educar y formar al trabajador, preocupación característica de aquellos tiempos. Sin embargo, poco se sabe de la eficacia de este tipo de lecturas., p. 1-3*

informarse a través de un código más simplificado y quizá más universal con respecto al acontecer diario; el humor discursivo a través de la imagen.

Después de leer o escuchar un discurso, también usamos términos como asunto, resultado o idea general, o locuciones como lo importante/esencial de lo que se dijo- o expresó-. Al usar tales términos, nos referimos a alguna propiedad del significado o del contenido del discurso. Por lo general, no nos referimos al sentido de las oraciones individuales, sino al del discurso como un todo o de fragmentos más o menos grandes, como por ejemplo, párrafos o capítulos del discurso. Este tema del discurso (o de la conversación) se hará explícito, por tanto, en términos de un cierto tipo de estructura semántica. Puesto que tales estructuras semánticas aparentemente no se expresan en oraciones (o mensajes) individuales, hablaremos de macroestructuras semánticas. Las macroestructuras semánticas son la reconstrucción teórica de las nociones como “tema” o “asunto” del discurso. ¹²

Por tanto, la caricatura comenzaba a evolucionar de manera tajante de ser un discurso llano y simplista a una microestructura semántica del humor, es decir, en términos del discurso, la caricatura dejó de enfatizar y centrar su crítica en cuestiones de temática global, para referir su mensaje a temáticas locales y de coherencia contextual.

En ese sentido, macroestructura según Van Dijk, se entiende por un tema general, y convencionalmente comprensible. Por ejemplo, la obra shakesperiana, “Romeo y Julieta” posee como macroestructura semántica , o tema general, *el amor*

¹² Van Dijk A. Teun, Estructuras y funciones del discurso, p.43

trágico, y microestructuras semánticas –entendidas estas como temas de complemento - el odio, la ira, la violencia etc., a partir de esto se construye una temática general del mensaje.

En la conferencia anterior explicamos esto último, es decir, la supuesta coherencia semántica lineal de un discurso. Ahora diremos que un discurso es coherente solo si es también coherente en un nivel más global, y que esta coherencia global se da en cuanto se pueda asignarle un tema o un asunto al discurso. En otras palabras, solo si nos es posible construir una macroestructura para un discurso, puede decirse que ese discurso es coherente globalmente. Puesto que estamos todavía analizando el nivel del significado (y de la referencia), y por tanto utilizamos nociones semánticas, tenemos que respetar el principio semántico básico según el cual el significado del “todo” debe especificarse en el término de los significados de las “partes”.¹³

¹³ *En ese sentido discursivo, la caricatura de principios y parte de la segunda mitad del siglo XIX, fracasó en su intento de promover sus mensajes, debido a enfocar su temática en un ámbito global, es decir al ser únicamente copias satíricas del viejo continente, el mensaje se centraba en temáticas comprensibles convencionalmente, no atendiendo las microestructuras locales, que las harían comprensibles al entender del imaginario colectivo mexicano. Ibíd., p.45*

1.4 La génesis de la imagen satírica

La existencia en México durante el siglo de las luces, representó un paradigma de cambios. Un siglo por excelencia en que las publicaciones satíricas tenían como fin, fungir como elemento de registro de los hitos históricos, y crear un panorama del entorno político y social; la gaceta antes mencionada, ***El iris***, representó para las plumas del siglo XIX un escaparate en cuanto a crítica hacia el poder político.

A través de esta gaceta fueron publicadas de manera clandestina grabados y litografías con imágenes satíricas, que hacían mofa a las instituciones y personajes de la esfera política, con el objetivo de contrariar no solo a las publicaciones locales, sino, también como un método más didáctico para la ilustración de un pueblo analfabeto.

De entre muchas cualidades que se derivaron de la confluencia de las razas castellana e indígena y que significaron una esencia dentro de la naciente idiosincrasia de la nueva nacionalidad mexicana, podemos apuntar, en preponderante lugar, la vena humorística. En efecto, la procura y el deseo de ver la vida sin los tintes graves y hasta trágicos que muchas veces la acompañan es una de las salientes características de nuestro pueblo. Su innato ingenio y picardía le permiten incluso, emprender las tareas más difíciles, celebrar mejor un triunfo, pero también arrastrar las más grandes desgracias, incluyendo la muerte. Y, por otra parte, esta cualidad envidiable que muy pocos pueblos del

*mundo pueden preciarse de poseer, le asegura, asimismo, una protesta dinámica y muchas veces efectiva -contra un mal gobernante, por ejemplo- o un encendido elogio, las más de las veces no razonado profundamente, pero manifestado con sinceridad. Es en ocasiones tan incisiva y común esta práctica del mexicano, que no pocas veces se ha equivocado en sus juicios y criticado humorísticamente a algún dirigente político.*¹⁴

A través de las primeras publicaciones de ***El iris***, surge un grabado titulado ***Tiranía***, que desconcierta la mentalidad de los habitantes de México; este elemento es innovador por su vivacidad, en cuanto al uso del humor, y por su osadía al manifestarse de manera clandestina, al criticar de manera mordaz un concepto intachable e incuestionable para la sociedad del México del siglo XIX; el estado.

El grabado, conocido como ***Tiranía***, obra de Claudio Linatti, adquiere su trascendencia en la historia de la caricatura política mexicana, porque en ella se interpreta una representación mítica y demoniaca de las fuerzas malignas del poder, representadas como entes a exorcizar del cuerpo del estado; Cosa poco común y de bastante escándalo para la época.

¹⁴ *Ibíd., p.19. Este fragmento denota un claro ejemplo de que como sociedad (la mexicana) acostumbrada a la esclavitud física y mental, siempre se es dependiente de un estigma caudillista, en el que el pueblo esclavizado no se atreve a luchar contra un dominio simbólico y deja su destino en manos de sus líderes. Aunque de manera constante, el autor manifiesta que el humor es intrínseco en la visión social del mexicano, la apropiación del humor representa en el mexicano una forma de sobrellevar con gracia lo trágico de su existencia como pueblo dominado.*

En esta manifestación, el humor entra en clave cuando Linatti traslada el concepto de tiranía y poder político, a un uso colectivo y común: la maldad (tiranía) representada como el demonio.

Claudio Linatti, introduce el estilo litográfico que era utilizado en Europa, todo ello revoluciona la forma de crear y ver la caricatura pictográfica como vehículo conductor de críticas, utilizando al periódico para darlas a conocer. Para el fin de crear litografías, Linatti introdujo al país una prensa europea, que utiliza para imprimir el periódico el "Iris", al ser clausurado la prensa paso a "formar parte del patrimonio de la Academia de San Carlos"¹⁶, donde se le utilizaría para la reproducción de planos y bocetos militares y científicos; Mientras que su introductor (Claudio) fue expulsado del país por sus ideas subversivas, pero el adelanto en cuanto a la creación de caricaturas en periódicos estaba sembrado, ahora tenía que ir madurando, "el ir contra lo establecido" y criticar las fallas del sistema político sería la bandera de batalla de la caricatura.¹⁵

Esto en una sociedad por excelencia católica, significaba por ende, un azote simbólico, a las instituciones base de la sociedad mexicana, (iglesia y estado). Aunque múltiples caricaturistas, no le dan mucho crédito a la trascendencia de este primer grabado, me aventuro a afirmar, que gracias a este elemento gráfico y a su contenido, la caricatura tomó un rumbo diferente, de solamente manifestarse como una crítica local o costumbrista a un elemento más universal en cuanto a la crítica de las esferas de poder.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 20.

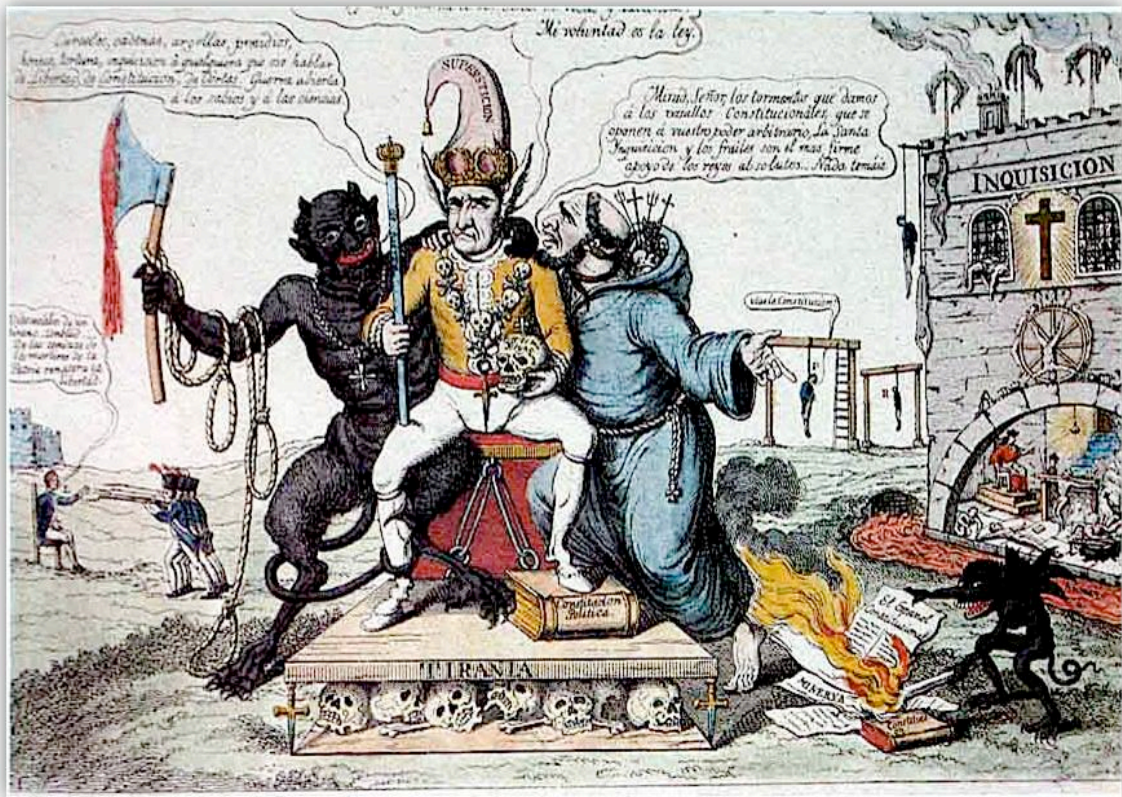
Para ese entonces la caricatura política es utilizada simplemente como un elemento de crítica a los “malos” gobiernos. Y por elemento secundario, como un instrumento para ilustrar a las masas.

“Entre superstición y fanatismo

La feroz tiranía mira sentada,

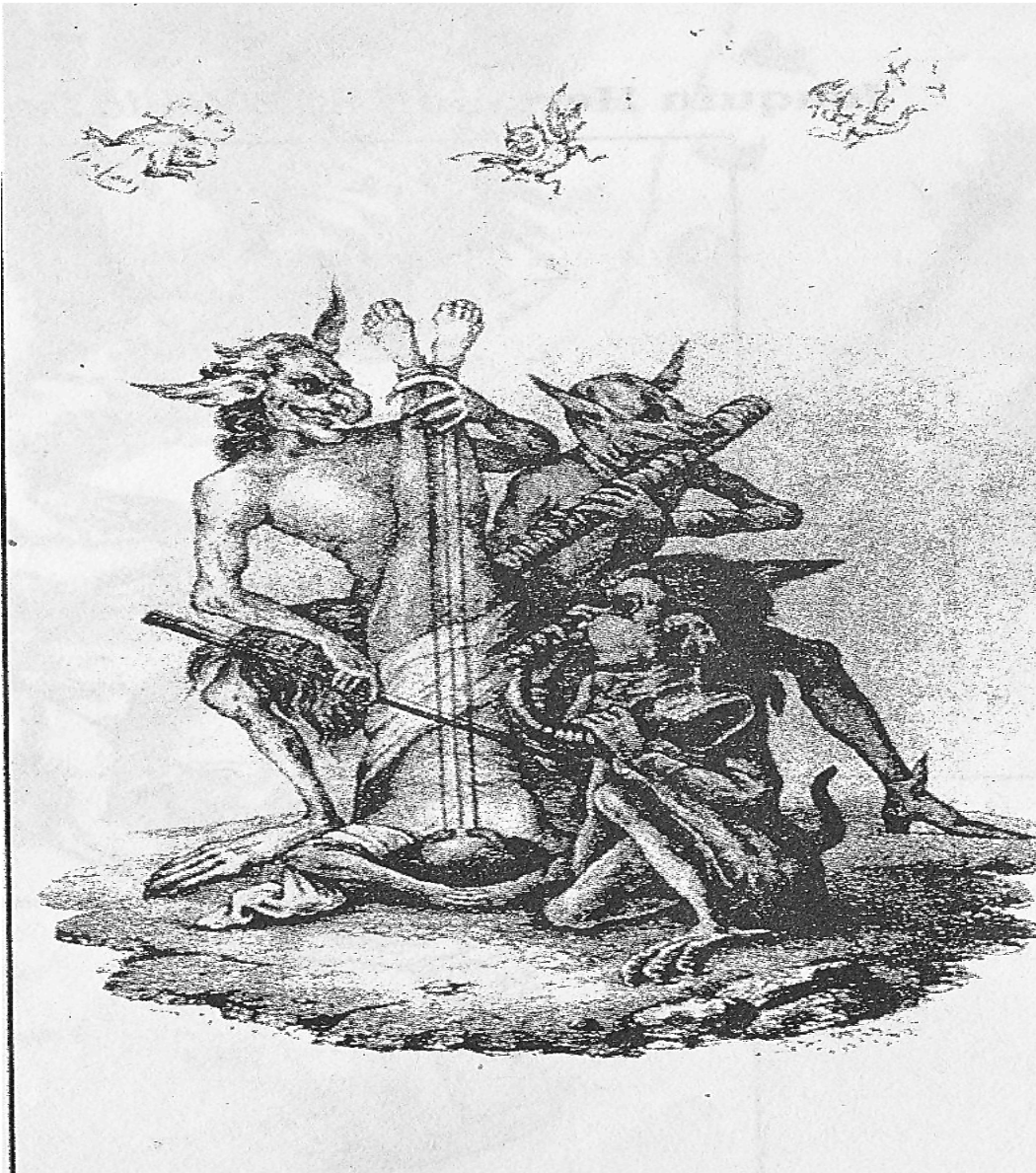
Y con terror y mercenaria espada

Doquier siembra la muerte el despotismo”



Caricatura 9. "Tiranía", Claudio Linatti, *El iris*, 1826

Otro ejemplo muy parecido a la obra de Linatti, es la caricatura titulada *Gran orquesta*, caricatura elaborada por Joaquín Heredia en *El gallo pitagórico*, en 1845, en la cual el eje temático son tres demonios, que tienen por instrumento principal el cuerpo humano.



Caricatura 10. Joaquín Heredia, "Gran orquesta", en el gallo pitagórico, 1845

1.5 Hacia una reforma

Después de una larga interrupción por la presencia de las tropas estadounidenses durante los años de 1846-1848, y ante la crisis económica, la prensa periódica reaparece para presentar un programa completo de reformas para el mejoramiento social, ya que debido al conflicto armado, las clases bajas reclamaban que hasta ese momento los partidos políticos y gobiernos en curso, no manifestaban un interés por las clases menos beneficiadas.

En tanto que instituciones como el clero y el ejército permanecían en auge con el apoyo del aparato de estado. Fue entonces cuando la prensa periódica como los folletos y caricaturas, se tornaron más críticos al contexto.

Aunado al conflicto social, surge el litógrafo antes mencionado Gabriel Vicente Gahona, el cual introduciría una característica primordial en la defensa de la integridad de un cartonista: el seudónimo.

El seudónimo en la caricatura fue la máscara de la identidad del cartonista. Debido a la efervescencia política de la época, aquellos críticos de prensa que manifestaran una opinión en contra de las decisiones de estado, tenían dos destinos: ser fusilados bajo cargos de sedición o encarcelados injustamente como presos políticos.

En tanto a sus herramientas de trabajo (imprentas, periódicos, prensas etc.) Eran embargadas por el estado para uso exclusivo de este.

Obras como *DON BULLE BULLE* (1847); *El calavera* (1847); *El tío Nonilla* (1849-1850); *El gallo pitagórico* (1845, primera edición y 18557 segunda edición); y *La pata de cabra* (1856-1865); denotaban la escasa libertad, pues estas publicaciones por excelencia se encontraban únicamente en forma de folletos, hojas volante, semanarios y panfletos; que por su característica fugaz, eran de fácil distribución y acceso, sin embargo con tintes clandestinos.

*Las hojas volantes, o sea los papeles sueltos de carácter informativo que en Europa tiene una tradición que arranca desde el siglo XV, empezaron a aparecer en la Nueva España dos años después de la fundación de la imprenta (1539) puesto que la más antigua que conocemos data del 10 de diciembre de 1541. Estos impresos recibían indistintamente los nombres de relaciones, nuevas, noticias, sucesos o traslados, y todos los historiadores del periodismo están de acuerdo en considerarlos como germen del periodismo, aunque carezca de periodicidad.*¹⁶

Con un inicio inseguro, tímido, y debido a la falta de recursos técnicos, la caricatura no logró consolidarse a principios de siglo, sumando a esta problemática la ausencia de libertad de expresión, y la carestía de papel, fue en estos tiempos donde la litografía jugó un papel fundamental que abriría brecha en el desarrollo de la caricatura; en primer plano estaba la litografía costumbrista,

¹⁶ *Ibíd.*, p.37. Pese a lo volátil de los panfletos y hojas volantes, el éxito por el cual trascendieron como medio informativo, se debió a tres cuestiones: primero, las características analfabetas de la sociedad, que prefería la difusión de noticias a través de imágenes concisas, sin la necesidad de un texto abundante. Segundo, la caricatura difundida a través de los panfletos como medio de crítica e ilustración de las clases menos privilegiadas, tuvo éxito en la medida que estas se distribuían en lugares que las clases bajas frecuentaba (tiendas, pulquerías, edificios públicos). Tercero, la apropiación simbólica de hechos de la política se trasladaban a imágenes míticas que a la sociedad analfabeta les eran familiares. Los mensajes se vulgarizaban.

que en sus principales temas, abordaba no la crítica, sino el registro de acontecimientos poco trascendentales que en la nación fluctuaban; por ejemplo, algunos registros presentaban recetas de cocina, formas arcaicas de erradicar enfermedades y desastres naturales. En tanto, a cuestiones que trastocaran a temas de política, solo eran locales. Fue a partir de estas prácticas que se desarrollan diversas técnicas para la elaboración de caricaturas; una de ellas, fueron los grabados al aguafuerte o en madera.

Si el principal elemento para el surgimiento de la prensa periódica era la imprenta, la litografía trastocó por excelencia para ser la técnica utilizada por los caricaturistas clandestinos del siglo XIX, pese a que la litografía surgió a finales del siglo XVIII (1796) creada por el alemán Aloys Senefelder únicamente para fines comerciales y la ilustración de textos, la técnica evolucionó al llegar al nuevo continente como una forma eficaz de prensa de combate.¹⁷

A partir de estos acontecimientos, en 1825, con motivo de evitar revueltas y prolongar el apaciguamiento público, el estado prohíbe fijar caricaturas en las paredes, en específico en las de la capital, esta prohibición fue recalcada en 1829 -1834, sin embargo, el uso de la crítica a través de hojas volantes adquiere fuerza ante esta prohibición.

¹⁷ *Ibíd.* Después de la aportación de la litografía, los diarios, semanarios y quincenarios comienzan a manejar en sus hojas alguna caricatura, que no por regla tenía que ser política, pero en su mayoría sí lo era; las pugnas entre bandos políticos se exterioriza en los periódicos recuérdese el ejemplo del "El sol" de filiación escocesa, contra el "Águila mexicana" de la logia yorkina, muestran la lucha en el ámbito político. En 1827 aparece el "Quebrantahuesos", 1828 "El toro" que critica a las anteriores logias por los conflictos internos que generan, y nace un ambiente que propicia la creación de más y más Periódicos con inserción de caricaturas, (estas fechas fueron tomadas del libro de Alejandra Toscano, Fuentes para la Historia de la Ciudad de México) en 1830 aparece "El Gladiador", 1832 "El Duende", "La marimba", 1837 "El Mono", 1838 "El termómetro", 1840 "La bruja", 1841 "La Hesperia"; en cada uno de estos se maneja un tipo de caricatura muy sencilla y básica, los trazos nos demuestran que provienen de gente con habilidad en el dibujo, y otros muestran el estudio artístico de la figura, los ataques contra personajes políticos son disfrazados es decir lo efectúan de forma disimulada. P.21

A pesar del surgimiento de la constitución de 1824 y 1857, como una forma de mermar los conflictos sociales internos, no se encontró del todo una estabilidad política y social, las luchas ideológicas nacionales dinamitaron entonces a una transformación en cuanto a los usos de la caricatura. La caricatura dejó de lado todo el tinte costumbrista, para elevar su nivel de medio informativo a un medio crítico.

Un ejemplo es la sátira elaborada por Constantino Escalante titulada *Misérias de la situación*, en la que es visible, el eje temático de la desamortización de los bienes de la iglesia, y en donde la patria, representada como una *mujer humilde*, accede a seguir a un Juárez con semblante pensativo.



Caricatura 11. Picheta, portada de Don Bulle Bulle, 1847



Caricatura 12 Picheta, "Autorretrato", 1847.



Cuadro ejercitado por la previsorá ley de desamortizaci6n

Más allá de que las caricaturas de principios del siglo XIX representaran copias del viejo mundo primordialmente España y Francia, uno de sus principales objetivos era la creación de una opinión crítica, sin embargo, no es hasta el año de 1855, cuando la caricatura mexicana comienza a dar un giro radical en cuanto a su contenido, trazo, forma, mensaje y crítica. Lo que los humoristas de la época buscaban, era mostrar una nación real en todos los sentidos, es decir, surge un sentimiento nacionalista por plasmar a un México real fuera e independiente del estereotipo europeo.

Otra obra satírica en la que se empieza a mostrar un tinte más arraigado a los problemas nacionales es uno titulado *5 de mayo*, publicado en 1862 en *La orquesta*, caricatura en la cual se hace mofa del ejército francés; en dicha obra los soldados invasores están atorados por sus ropas holgadas en las puntas de maguey, y en la cúspide del volcán un militar llamado Porfirio Díaz burlándose de la situación.

A partir de ese momento, los ilustradores y litógrafos dibujan el México real, muy diferente al que en Europa habían conocido. No era una tierra de caníbales y bandoleros, por el contrario, las vestimentas de charros brillantes o la indumentaria de los mulatos de tierra caliente rodeados de hermosos paisajes y

*bellísima arquitectura, los vestidos de las hermosas doncellas, además del mobiliario y las costumbres nacionalistas, llenaron las bellas estampas que circularon en el viejo continente.*¹⁸

Un ejemplo era *Carlos Casarín*¹⁹ y El bisemanario ***La Orquesta*** que fueron un catalizador de ese nacionalismo, pues ayudado por la libertad de expresión respetada hasta ese momento por Benito Juárez, surgen nuevos lápices críticos; Constantino Escalante, Santiago Hernández, Alejandro Casarín, Jesús T. Alamilla y José María Villasana, este último sería trascendental en la creación de un periódico enigmático en cuanto a crítica política: ***El hijo del ahuirote***.

*Queremos ver si el supremo gobierno insensible a las arias y peticiones en recitado se ablanda a los acordes de una Orquesta. La música tiene una influencia incontestable sobre los animales...No tratamos de hacerlo reír, es cosa difícil y que dura poco, ni instruirlos al sensato e ilustrado público, pero si distraerlos insertando todo lo ameno y nuevo que encontremos sin respetar propiedades. No enfadaremos a nuestros lectores con darles muy seguido asuntos políticos en las caricaturas. Las costumbres serán nuestro blanco principal. Tampoco temas que nuestro diario tenga una sola palabra que ataque el pudor y no pueda ser leído por la más cándida azucena. Nos propondremos escribir para todos.*²⁰

¹⁸ Pérez Basurto Alejandro, historia del humor gráfico en México ,p 10

¹⁹ Loc cit. El seudónimo de Carlos Casarín, Editor de *La Orquesta* fue Roberto Macario, en identidad con el personaje creado por Honoré Daumier, quien marcó el cambio de vocabulario de la caricatura en el siglo XIX. Constantino Escalante, comenzó copiando algunos personajes directamente de la obra de Daumier. Tal es el caso de la figura de Napoleón III a quien en México se le colocan las botas y el sombrero de Napoleón I, para indicar que "el papelito" le quedaba algo grande. Esta forma de caricaturizar a Napoleón III la había acuñado Damumier, y Escalante la copió cuando ironizó acerca de Napoleón con motivo de la intervención francesa.

²⁰ La Orquesta, 1 de marzo de 1861.

El origen de múltiples periódicos y hojas volante, dependieron en gran medida de las casas litográficas para la elaboración de material caricaturesco, entre ellas estaba: El de Manuel Castro, Nabor Chávez, Hesiquio Iriarte, y el de Francisco Díaz de León. Los títulos de las publicaciones que tuvieron cabida en los años 1861 y 1862 fueron: *La pulga (1861)*, *La madre Celestina, (1861-1862)*, *Guillermo Tell (1861)*, *El títere (1861)*, *Las cosquillas (1861)*, *La Orquesta (1861-1863)*, *Doña Clara, afamado periódico conservador (1865)*, *El buscapié (1865)*, *Don folias (1865)*, *Los espejuelos del diablo (1865)*, *El impolítico (1866)*, *La pluma roja (1867)*, *El boquiflojo (1869-1870)*, *San Baltazar (1870)*, *La chispa (1870)*, *Juan Diego (1871)*.

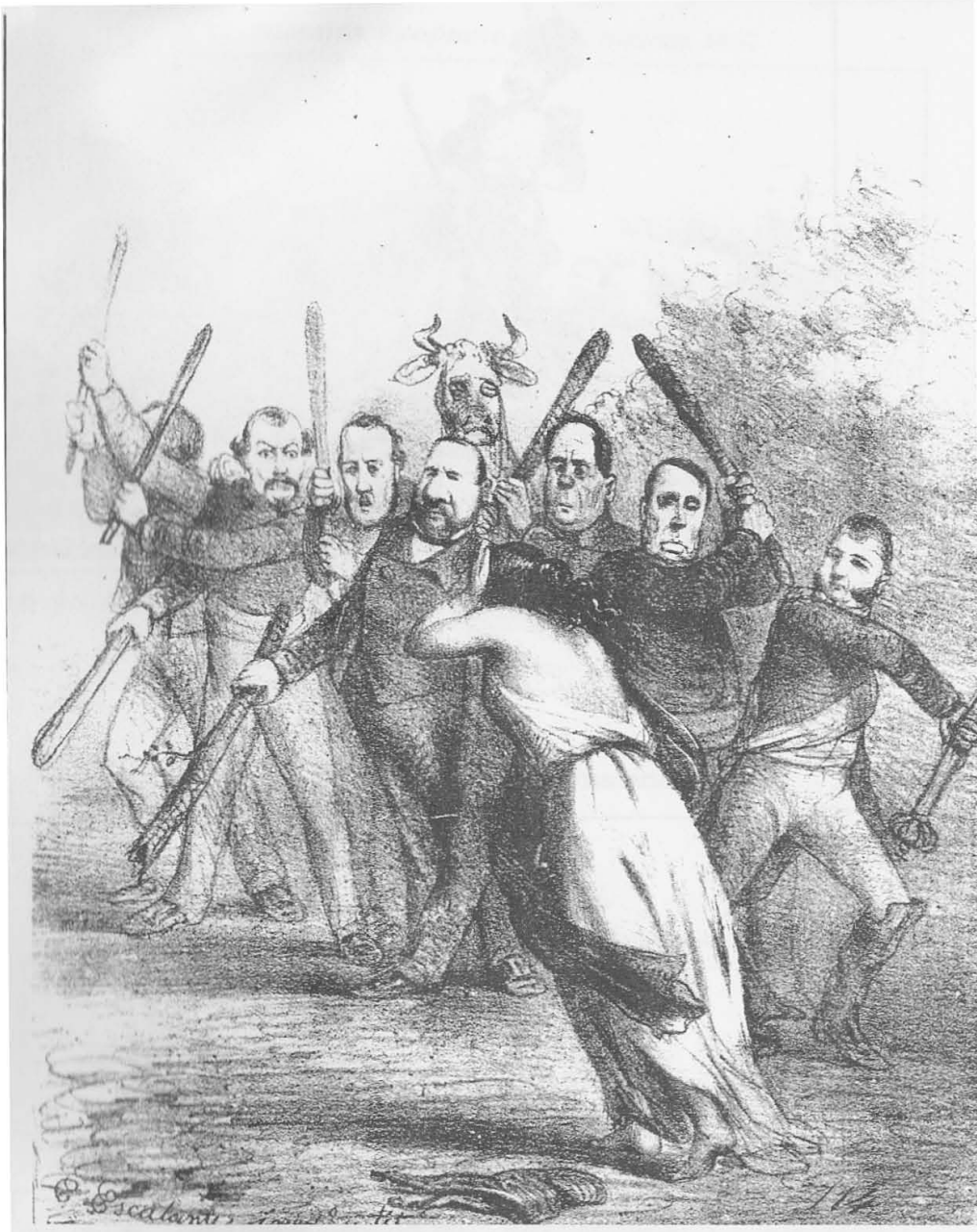
La Orquesta en cuanto a su contenido, arrasaba con su crítica contra los principales púlpitos políticos del siglo XIX, fueran liberales o conservadores. Esta publicación se hizo partícipe de la mayoría de los hitos del siglo; la influencia de Napoleón tercero y la llegada de Maximiliano, el regreso de Juárez, el fusilamiento del monarca y la república restaurada.

Surge entonces un uso nuevo para la caricatura, esta es empleada ahora como un elemento de acción e intervención en las luchas del poder; este fenómeno es visto través de la óptica de hechos históricos como el gobierno de Benito Juárez, y la pugna por la presidencia entre dos personajes trascendentales de la política del siglo XIX: Sebastián Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz.



*-¿Por qué esa tropa no avanza?
-Se ha atorado en un maguey*

Caricatura 14 Constantino Escalante, 5 de mayo, en La Orquesta 1862



Sufrimiento continuo a que ha sido condenada nuestra república desde su independencia hasta nuestros días

Caricatura 14 .Anónimo. Sufrimiento continuo a que ha sido condenada nuestra república desde su independencia hasta nuestros días”

1.6 La apropiación simbólica de la caricatura; usos y formas históricos

La manera más precisa en que la caricatura comenzó a afianzar una crítica más nacionalista, fue la apropiación de los mitos sociales de la nación, es decir, los caricaturistas de la época hacían hincapié en un lenguaje que englobara conceptos que a la sociedad de la época le fueran familiares; de ahí el surgimiento de la opinión pública como un elemento primordial para la caricatura política mexicana.

La ideología denota únicamente la parte política del sistema de creencias que aquí bastará con definir como el sistema de orientación simbólica que se encuentra en cada individuo.²¹

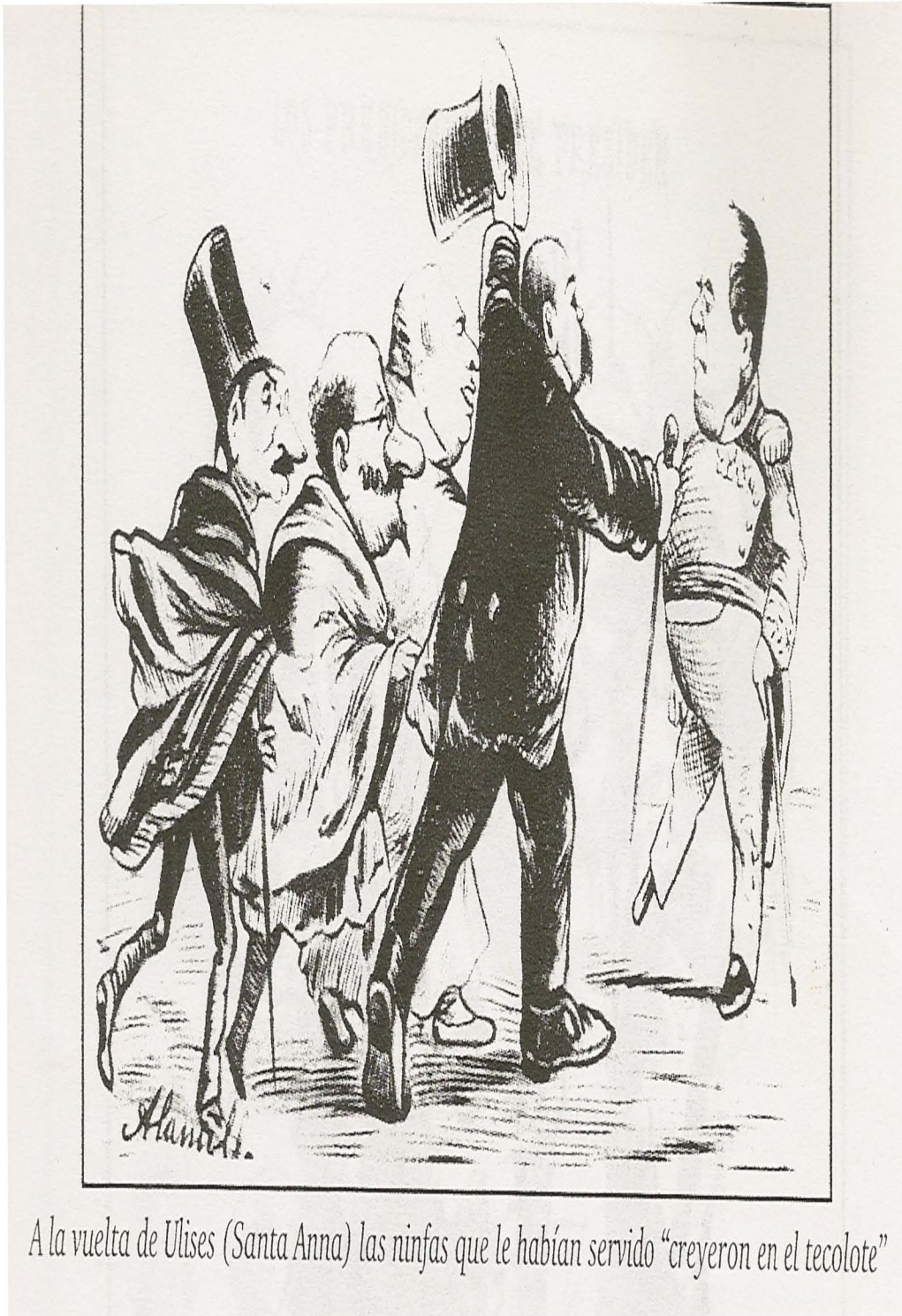
La orquesta, en este caso, manifestó de manera sustancial elementos de crítica, ferocidad e imaginación acorde con la idea de un cambio radical en la crítica, aunado con la caída del régimen de Santa Anna y el triunfo de la ola liberal.

Una caricatura que denota estas características se titulaba, *Las ranas pidiendo rey*, elaborada en el año de 1862, y que en sus trazos manifestaba el descontento por parte de la ola liberal ante la llegada de Maximiliano. En esta caricatura Maximiliano es plasmado como una salvación ante los conflictos de gobierno, en sus manos lleva un tronco con la cabeza de lo que parece ser, Napoleón III, ante la mirada atónita de elegantes conservadores.

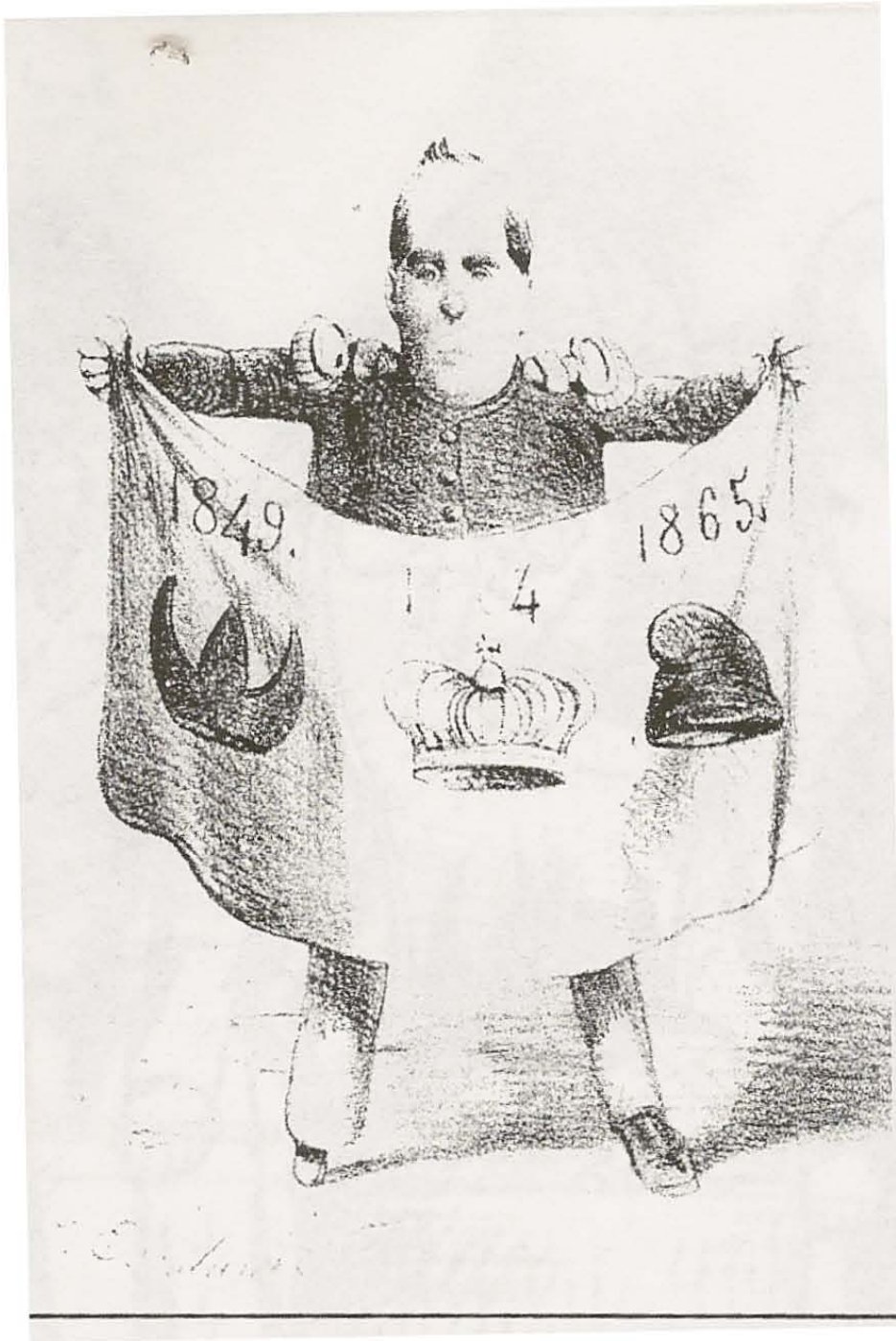
²¹ Sartori Giovanni, Elementos de Teoría política, p118



Caricatura 16. Constantino Escalante, "Las ranas pidiendo rey" en La orquesta, 1862



Caricatura 17. Jesús, T. Alamilla, "A la vuelta de Ulises las ninfas que le habían servido "creyeron en el tecolote"



Caricatura 18. Constantino Escalante, El pabellón tricolor, En la orquesta,

El nacionalismo comienza a surgir de manera más constante, porque tanto caricaturistas liberales como conservadores, tenían que defender su ideología. Y que mejor manera, que utilizando de arma ideológica las costumbres nacionales.

La caricatura política a través del cartonista, fortaleció su lenguaje a través de un juego de imágenes simbólicas. Su mensaje se volvió más esquemático, es decir, el uso reiterado de iconos míticos, predominó como una forma de expresión para con las sociedades menos iletradas y analfabetas.

*El dibujo se adaptará la comprensión de un público más vasto pero menos ilustrado.*²²

Los trazos y mensajes jugaban con las convenciones sociales y alegorías, canciones y rimas, así como de los hechos de la política nacional. En este caso, el caricaturista más allá de fungir como un intelectual que buscase criticar únicamente el contexto sociopolítico, su odisea era que dicho humor tuviese un efecto deseado en la opinión pública, en otras palabras, trastocar en un ámbito coloquial el lenguaje mismo de la caricatura, valiéndose de lo conocido por el imaginario colectivo, es decir vulgarizar el mensaje.

²² Eco Umberto, Apocalípticos e integrados, p. 31

*La caricatura se inscribe en el marco de los lenguajes visuales, cada lenguaje está constituido por un universo de formas simbólicas en el que cada símbolo es polisémico.*²³

Tiene sentido lógico que como primer paso en su evolución crítica, la caricatura tomará como elemento primordial el uso del mito, pues según Claude Levy Strauss el mito es la representación estructural de un conjunto de individuos; antropológicamente es un relato de emergencia en los tiempos primordiales, es decir, una serie de elementos de identidad y de gran importancia simbólica para la sobrevivencia de cualquier sociedad.

El caricaturista de la época afianzó estos relatos identitarios a través de la caricatura, para lograr una mayor retención y apropiación del mensaje. En todo caso, esta visión estructuralista sostiene que ninguna sociedad puede vivir sin mitos, por tanto se aferra a ellos, y es a través de estos que el mensaje surte su mayor efecto. La imagen se vuelve mito. El crítico social entonces, utiliza el mensaje de arma ideológica, simbólica, crítica y colectiva; y es a partir de esto como surge de manera simbólica el nacionalismo.

La segunda característica, atribuye valores sagrados, en este caso, en una sociedad tan sumergida en los mitos, el humor gráfico podía elevar al personaje al elaborarlo con trazos alegóricos y divinos, trastocándolo de un elemento de la realidad, a una reinterpretación divinal o demoniaca de esta.

²³-----, Caricatura y poder político ,p. 26

En esa vertiente los años de 1850 y 1860 afianzaron a la caricatura política como recurso fundamental no solo de crítica política o como elemento alfabetizador, sino como una estrategia de lucha partidista, es decir, se le atribuyó una función de ataque propagandístico; Las caricaturistas que estaban a favor de un régimen no siempre permanecían con una postura permanente, cambiaban según el curso de los acontecimientos; por los intereses del periódico o del mismo caricaturista.

La caricatura de principios de 1860 centra su mensaje en el juego mítico, pues las sátiras que se presentan alrededor de la época tuxtepecana, representan a los personajes de la política mexicana como héroes olímpicos, o villanos sin ningún escrúpulo. El uso de imágenes míticas de animales como “el burro” que en la óptica del imaginario colectivo mexicano, representaba lo necio y lo poco ilustrado, fue uno de los ejemplos de apropiación simbólica más prominentes en las imágenes de la época, el cual su principal alusión era el joven Porfirio Díaz

Los principales personajes plasmados en esta visión son; Benito Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz. Todos en su odisea por la lucha presidencial.

Además de evolucionar, de un elemento alfabetizador, crítico de malos gobiernos, elemento nacionalista, sátira costumbrista, y elemento de intervención ideológico propagandístico, la caricatura recrea un elemento para la efectividad de su mensaje; el mito y la imagen simbólica. Y es a través de estos donde surge una característica que aborda el eje central de esta tesis: El agravio.

"La caricatura política es el arma del débil y el libro del pueblo que aún no sabe leer". La libertad, 11 de enero de 1879.

1.7 Díaz, Lerdo, Juárez; el agravio como medio de crítica y una contienda de risa

El periodo tuxtepecano (1871-1900) es de manera sustancial el hito histórico con más elementos para la consolidación de la caricatura política mexicana. Las razones primordiales son los factores de lucha política e ideológica que se libraron durante el periodo.

En esta visión histórica, podemos ver de manera sustancial las personalidades, quizá reales que manifestaban los aspirantes al trono presidencial, por un lado Benito Juárez, un hombre divinizado por la historia oficial y sumamente criticado por la caricatura de su época; es plasmado como un insecto barrigón, ambicioso y sin escrúpulos políticos, que con tal de acceder al poder ejecutivo, utilizaba la ley como una albacea a sus ambiciones. Juárez el insecto rastrero de la política.

Lerdo de tejada por un lado, como un tecolote o ave rapaz, dispuesta a arremeter contra cualquiera que atentase contra su objetivo. Aquí es utilizado una vez más el concepto del mito, ejemplificado con la frase "cuando el tecolote canta, el indio muere". Frase coloquial que hace referencia a una calamidad.

Quizá uno de los menos criticados, al menos al principio de la contienda, era Porfirio Díaz, pues a pesar de cualquier ambición que presentase como personaje aspirante al "Olimpo presidencial" la forma de eficacia simbólica más representativa que poseía, era quizá su fama de héroe militar, que mermándole la experiencia política, aun significaba un oponente fuerte en la contienda.

Primero, porque el ejército como fuerza alterna al estado en el siglo XIX, era en esencia la base del triunfo de la fuerza liberal, el tener el apoyo del ejército representaba en cuanto a índice de popularidad un punto a favor en la contienda. Además de las victorias que lo consolidaron como el héroe oaxaqueño durante la ocupación francesa. Es decir, se consolidó por origen mítico como “El caudillo”.

Sin embargo, esta fuerza representaba un arma de dos filos, pues en tanto la caricatura no lo satirizaba en sus aspectos físicos como un sujeto débil, si en sus aspectos intelectuales, *la bayoneta* y *la espada* lo mitificaban como la fuerza bruta de la política, una fuerza que no respetaría ni las leyes ni los escrúpulos por su libre albedrío; por una política de gobierno autoritario.

*Cada sistema de poder, especialmente el poder político, necesita afirmarse y legitimarse de frente a la sociedad, por lo cual recurre a la acuñación y utilización de determinados signos y emblemas*²⁴

Esta utilización de emblemas o imágenes simbólicas recurre de nuevo a la formación de un imaginario colectivo, es decir, el cartonista, a través de la caricatura elabora un juego mítico, comprensible a las clases populares, pues con base en una serie de elementos simbólicos en cada personaje o situación que representa, el busca hacerse comprender, simplificando y de alguna manera “vulgarizando” el mensaje, para así entonces utilizar el agravio de manera astuta y sutil, como una forma factible de burlarse de las figuras públicas, sin que estas

²⁴ Emblema es toda aquella figura, acompañada o no de una leyenda alusiva a su significado, cuya función es distinguir a quien utiliza y llega hasta representarlo. Sobre el tema Agulhon, 1994, Balandier, 1994, Backzo, 1991, Staribonski, 1998.

tomen partido en contra del autor de dicha burla. El agravio entonces se vuelve una herramienta tanto de propaganda como de crítica.

Con la ausencia de este elemento en las caricaturas predecesoras al periodo tuxtepecano, la burla, el humor, el agravio y la crítica, resultaban únicamente comprensibles para aquellos que estaban sumamente apegados a su contexto. Mientras que para las clases bajas, solo representaban “monos pegados a la pared”

El agravio en la caricatura es un prejuicio irrogado que expone los defectos y virtudes de un sujeto, situación o cosa, si bien es cierto, a nivel histórico, el agravio en la caricatura política mexicana siempre ha estado presente, evoluciona gracias al nacionalismo, esto debido a que el mensaje utiliza elementos de la realidad y los reinterpreta al entender del imaginario colectivo, al crear un sentido identitario, y de esta manera clarificar un mensaje mediante un análisis subjetivo. Es entonces cuando el humor a través del agravio, dibujo, sátira, la deformación y la crítica, clarifican la emisión de una idea que se tiene de la realidad.

Estos elementos al ser empleados al lenguaje de la caricatura, (que en sí misma, ya es crítica, pues en su definición -cargar deformar- ella busca interpretar aspectos de la realidad) simplifican el mensaje, recrean un sentido identitario, fomentan una cultura de crítica, agravan los púlpitos intocables de la política, y manifiestan un descontento.

Es por ello que las imágenes satíricas de la época tuxtepecana, denotan en sus trazos, más que una crítica simplificada, un método de crítica agravante.

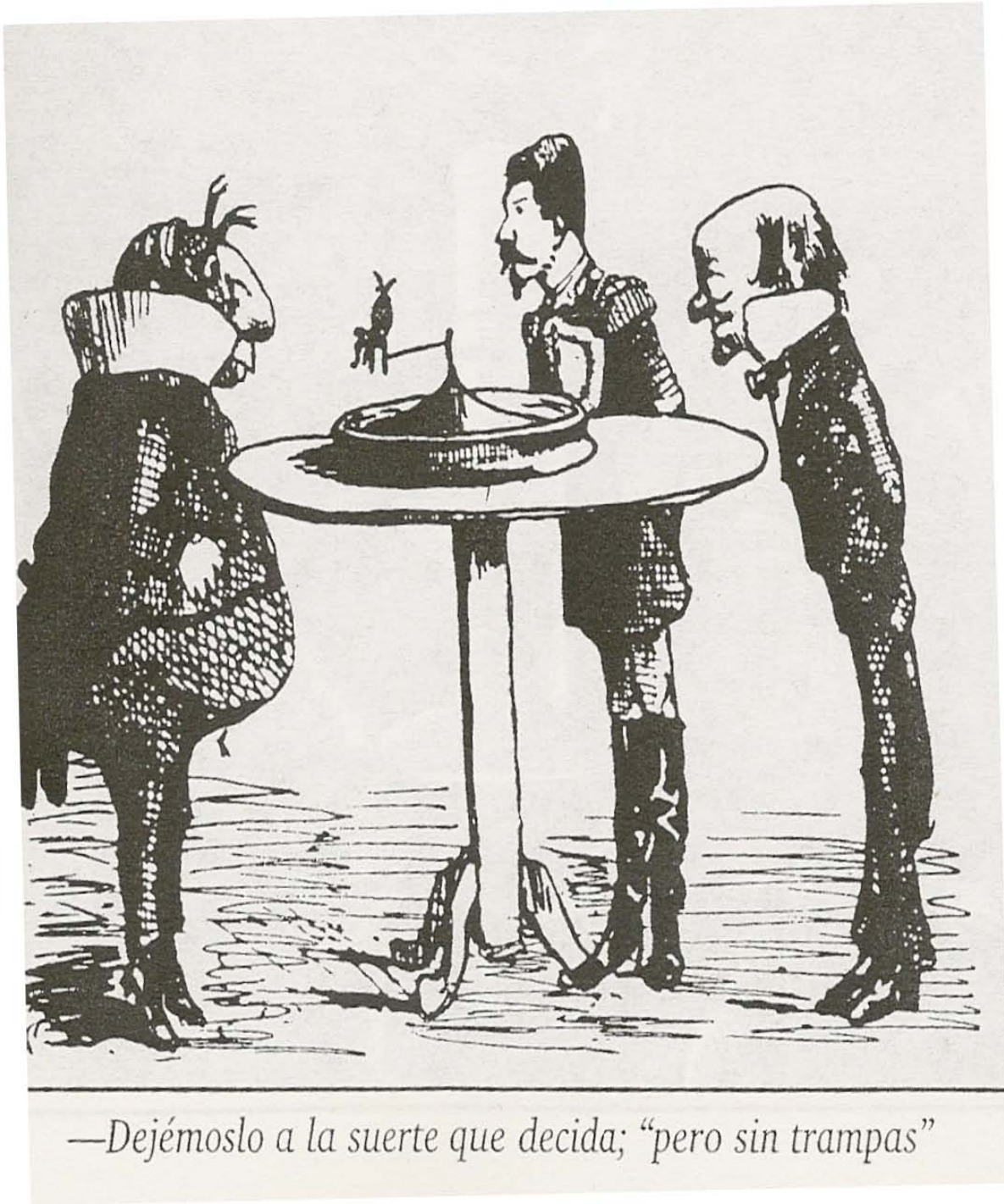
*En los estados modernos es posible establecer un inventario de los signos distintivos del poder*²⁵

Un ejemplo respecto a las afirmaciones anteriores queda implícito en una caricatura que parodiaba el nacimiento de Cristo en Belem, donde los tres candidatos presidenciales son representados como los tres reyes magos ofrendando sus respectivos obsequios al recién nacido (la silla presidencial).

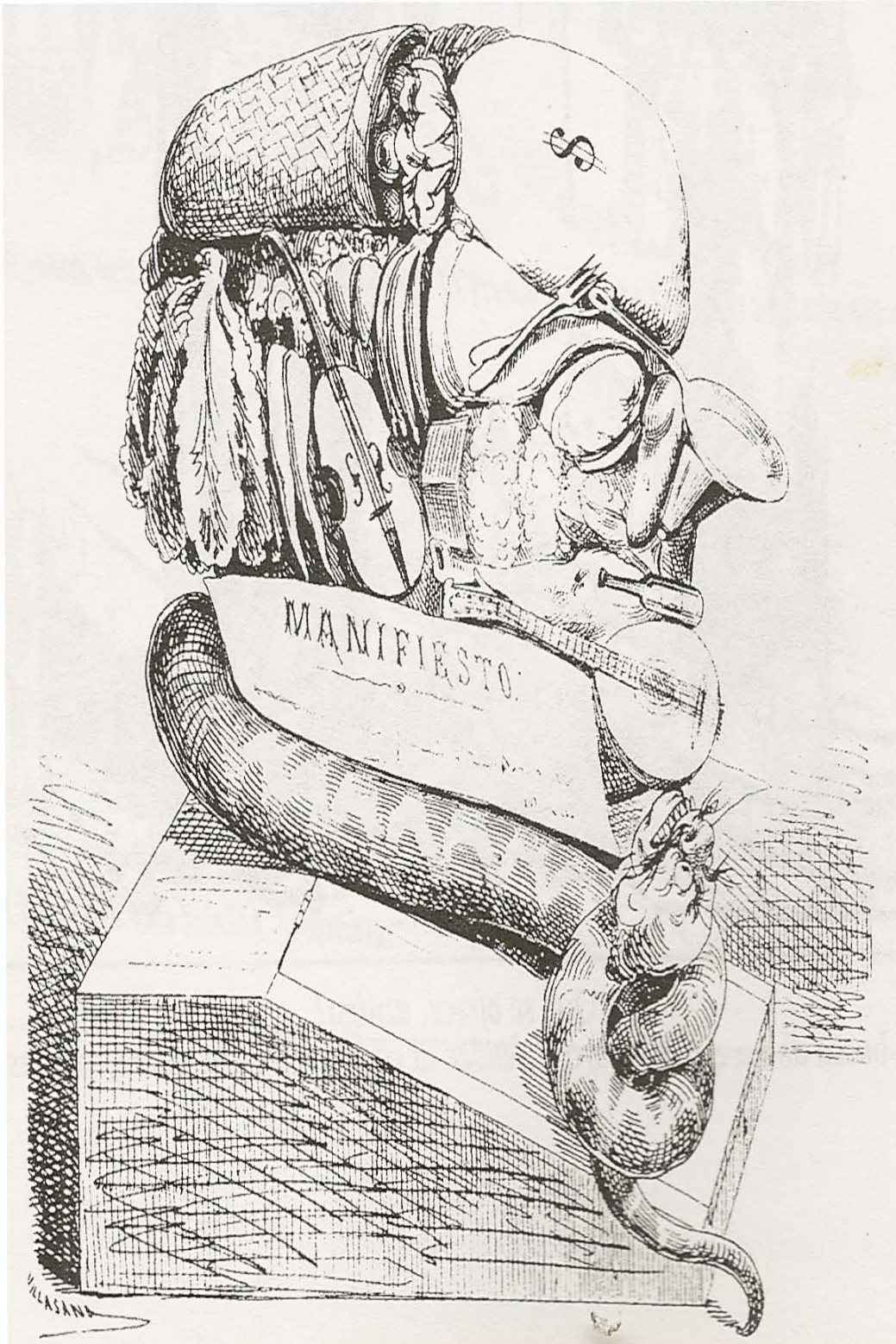
En primer sitio y en su afán por obtener tan codiciado premio Lerdo entrega la constitución hecha papirola, Juárez su camarilla y en último sitio a un “novato” Díaz su espada y bayoneta. Cada regalo según la visión del imaginario colectivo se interpreta como los cargos políticos y la personalidad de cada individuo.

Otro de los factores de la caricatura que afianzó durante la contienda de 1871 fue la consolidación de signos gráficos como la “la silla presidencial” y “la matona”.

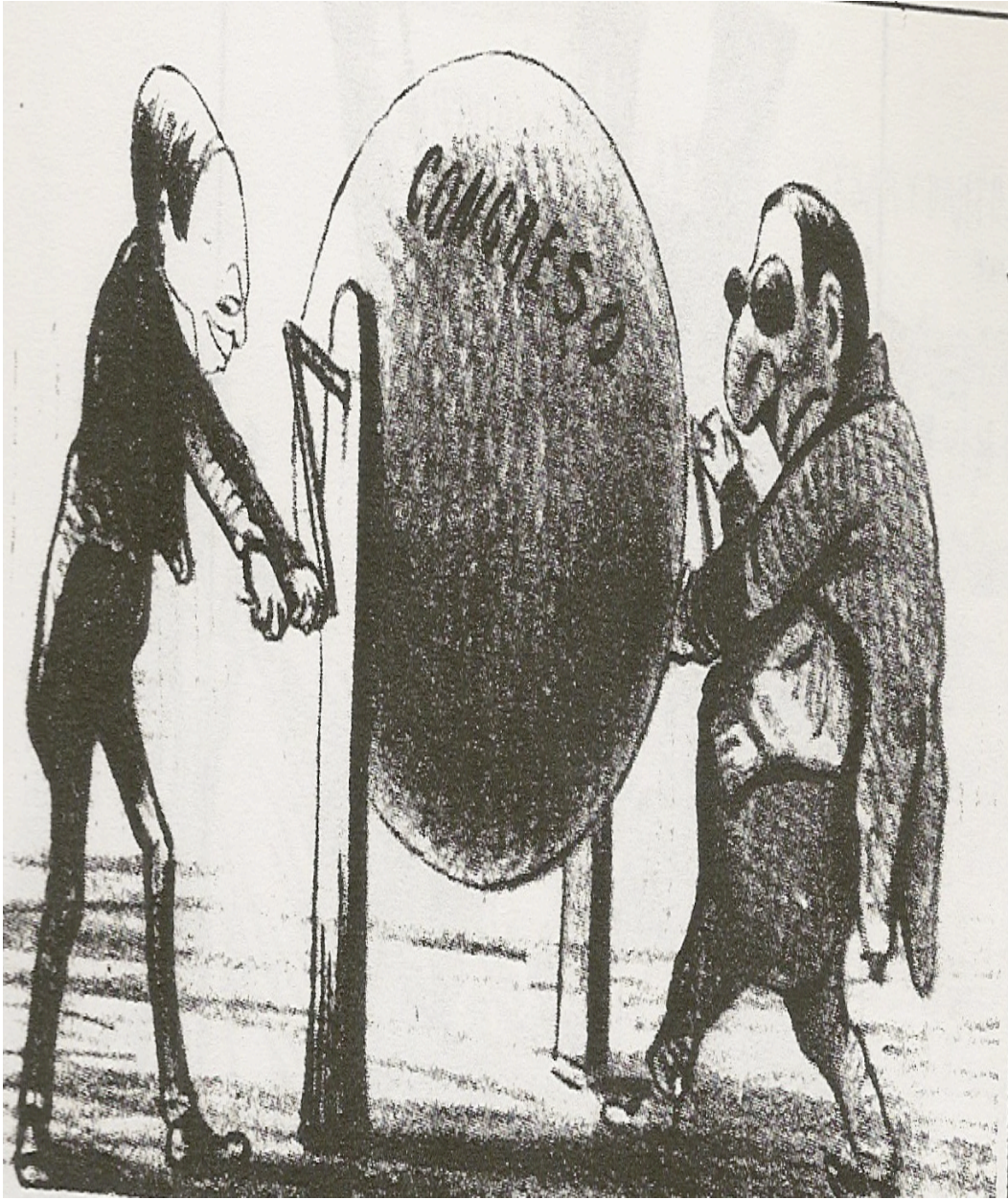
²⁵ Esta triple perspectiva de análisis de los emblemas del poder político-identidad ha sido propuesta por Maurice Agulhon en el sugerente ensayo “política, imágenes y símbolos en la Francia post revolucionaria”.
Agluhon,1994, passim.



Caricatura 19. Jesús T. Alamilla, “Dejémoslo a la suerte que decida, pero sin trampas” en El padre Cobos, 1871



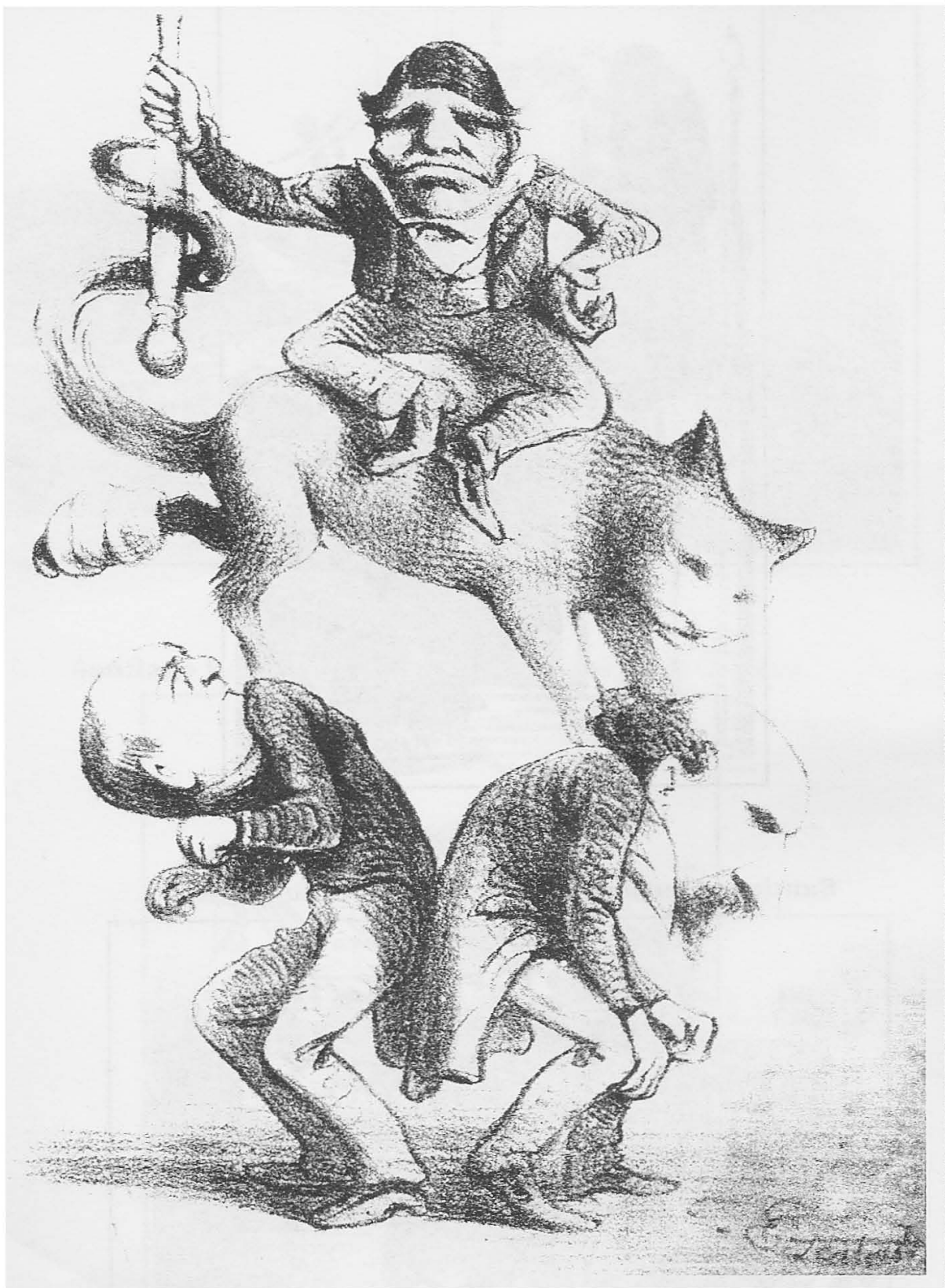
Caricatura 20. José María Villasana , Sebastián Lerdo de tejada, en El Ahuizote,1875



Caricatura 21. Jesús T Alamilla, "Sesiones extraordinarias", en El padre Cobos, 1871.



Caricatura 22. José María Villasana, Personajes célebres mexicanos, en El Ahuizote, 1875



Caricatura 23. Constantino Escalante, "La situación explicada en un brindis" en La Orquesta



Caricatura 24. "Guiados por una estrella llegamos a ofrecerte nuestros dones", La Orquesta, 7 de enero de

1871

“El humor es la manifestación más alta de los mecanismos de adaptación del individuo” Sigmund Freud.

“Todo poder conlleva una gran responsabilidad. Stan lee, Steve Ditko.

“La hombría se mide por la invulnerabilidad ante las armas enemigas o ante los impactos del mundo exterior” Octavio Paz.

1.8 La silla presidencial y el nacimiento de “La matona”

Los elementos de eficacia simbólica más representativos del siglo XIX y parte del XX, fueron plasmados e inspirados con base en la política mexicana, en sus afanes de poder y luchas ideológicas; tradiciones y convencionalismos. Adaptados a un humor que lejos de criticar a una sociedad que poco a poco evolucionado en sus ambiciones políticas, si lo ha hecho en su visión humorística.

El surgimiento de “la matona” y “la silla presidencial”, vistos desde el humor gráfico, como un elemento representativo de quienes tienen aspiraciones al poder (poder ejecutivo), tiene su origen en la contienda por la presidencia en el año de 1871 en la que el enfrentamiento tuvo como adversarios a Benito Juárez, Sebastián Lerdo de tejada y Porfirio Díaz. Este último se le atribuyó de manera constante estos iconos simbólicos.²⁶

²⁶ *Ibíd*em, *La ratificación de Juárez como ganador de las elecciones, fue realizada por el congreso el 12 de octubre de 1871. Díaz fue alimentando una ambición personal, y la de todos aquellos grupos que estaban inconformes contra el régimen para luchar por la vía armada y conquistar la presidencia; La hacienda de la Noria, propiedad que el estado de Oaxaca le regalo a Díaz por sus servicios prestados al estado de Oaxaca y a la nación el 27 de diciembre de 1867, la cual se encontraba a 8 Km, de la capital del estado, ahí fue el punto de reunión de un movimiento que el lunes 6 de noviembre de 1871 vio la luz, publicado en el Diario Oficial del estado de Oaxaca y apoyad por los generales Manuel González, Luis Mier Terán, Donato Guerra, Jerónimo Treviño, Trinidad García, Juan Haro, Juan N, Méndez, Vicente Jiménez, proclaman el “Plan de la Noria”. El movimiento se tenía tan celosamente oculto, que hasta el periódico “Padre Cobos “de Ireneo Paz (abuelo del escritor Octavio Paz) lo había publicado con anticipación, ahora bien si recordamos que en el mes de octubre fue la asonada de la ciudadela, el peligro militar era eminente, sin embargo Juárez una vez más echó mano de los militares fieles a las instituciones y a la imagen presidencial. P. 55*

1.8.1“La matona”

El lenguaje popular refleja hasta qué punto nos defendemos del exterior: El ideal de la “hombría” consiste en no “rajarse” nunca. Los que se “abren” son cobardes. Para nosotros contrariamente a lo que ocurre con otros pueblos, abrirse es una debilidad o una traición. El mexicano puede doblarse, humillarse, “agacharse”, pero no “rajarse”, esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su intimidad. El “rajado” es de poco fiar, un traidor o un hombre de dudosa fidelidad, que cuenta los secretos y es incapaz de afrontar los peligros como se debe. Las mujeres son seres inferiores, porque al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su “rajada”, herida que jamás cicatriza²⁷.

La espada es la manifestación del falo rudimentario u órgano sexual masculino, utilizado en mayor medida para aludir los logros alcanzados por un sujeto. Es un símbolo de poder y ego en todos los ámbitos aplicables.

El falo simbólico en la caricatura es utilizado para herir, someter y violar todo a su paso. Estas afirmaciones se hicieron participes y constantes en múltiples caricaturas del siglo, en contraposición con la ley o la constitución, iconos o elementos, siempre significantes de asalto, maltrato y violación, la nación por ejemplo, siempre era representada como una mujer ultrajada. .

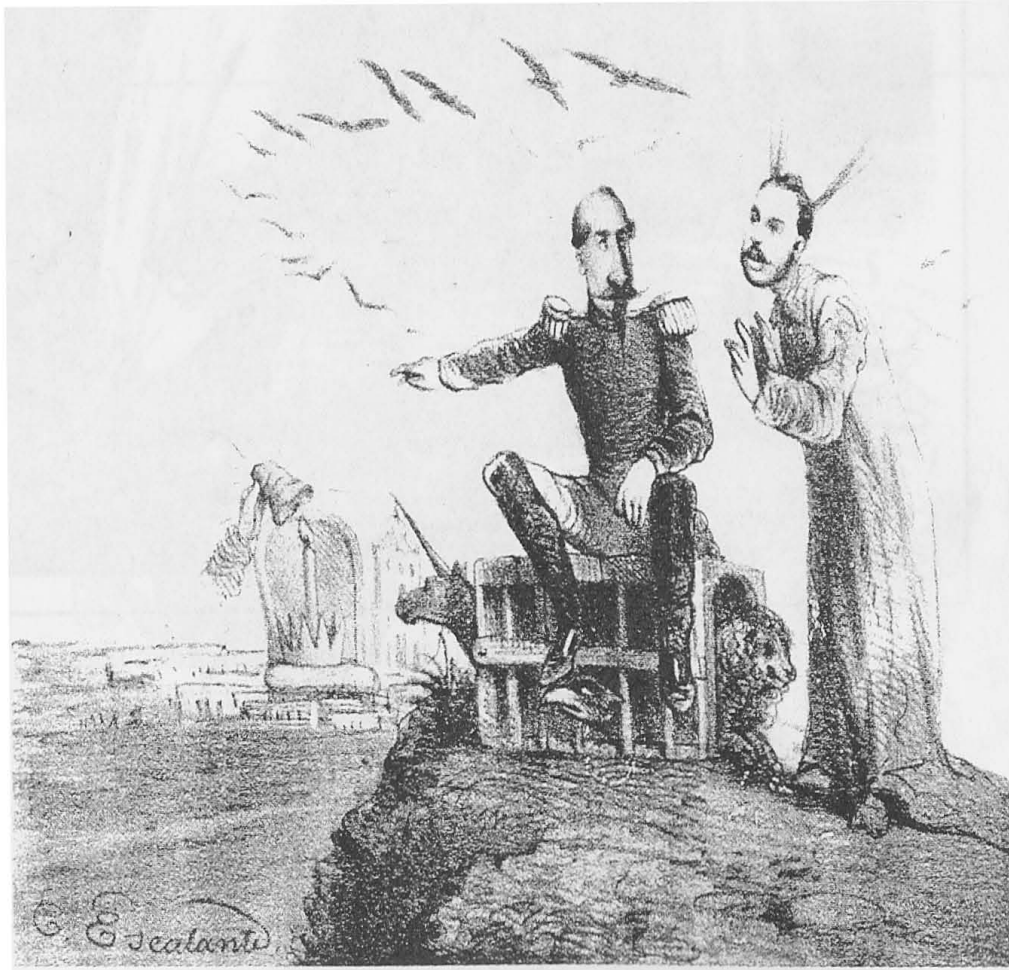
Para Freud, por ejemplo, el uso del falo trasladado a un elemento de poder y dominación, se centra en implicaciones subjetivas que incluyen la fertilidad, la

²⁷ Paz Octavio, El laberinto de la soledad 32

fuerza y egocentrismo. El falo es un significante particularmente importante, porque opera en cada una de los tres registros: el simbólico, (que se centra en la utilización de elementos de eficacia simbólica), el imaginario (representado por la utilización de mitos) y el real, donde constituye el anclaje de la cadena de significantes, al inaugurar el proceso mismo de significación.

El lenguaje de la caricatura y su apropiación de estos tres elementos nos lleva a decir que el nacimiento de “la matona” se debe a la personalidad fálica, misógina y autoritaria del general Porfirio Díaz. Un referente fundamental que sirvió también para exponer sus debilidades de militar, en contraposición con sus ansias de poder. También resaltando y denunciando su propensión al autoritarismo. Es decir “la matona” es un símbolo de narcisismo político.

Con esta afirmación no concreto ni concluyó la idea de que el símbolo “matona” haya sido utilizado en otros contextos para referirse a un dictador o gobierno autoritario, sin embargo, durante el periodo tuxtepecano principalmente “La matona” ha tenido diversas representaciones.



Napoleón III, sentado sobre la Arca de la Alianza dice a Maximiliano, como el señor a Moisés: "He ahí la tierra prometida"

Caricatura 25. Constantino Escalante, " Napoleón III sentado sobre el Arca de la alianza dice a Maximiliano como el señor a Moisés; "He aquí la tierra prometida"



ESTE PERIODICO SE PUBLICA TODOS LOS VIERNES.

Despacho general, SAN JOSE EL REAL Núm. 21.⁶⁸

EXPENDIOS EN MEXICO.

PRIMERA DE SANTO DOMINGO, Librería de Aguilar y Ortiz.—CINCO DE MAYO, Delanós y hermanos.—SAN JOSE EL REAL NUM. 21, Litografía de M. Fernandez.

PRECIO DE SUSCRICION.

En la Capital, Cuatro Reales adelantados.—Números sueltos, Un Real.— En los Estados, Seis Reales adelantados, franco de porte.—Números sueltos Real y Medio.

Los corresponsales se entenderán con el Sr. D. Filomeno Mata, 2^a de Vanegas núm. 6½

TOMO II.

MEXICO.—Viernes 5. de Marzo de 1875

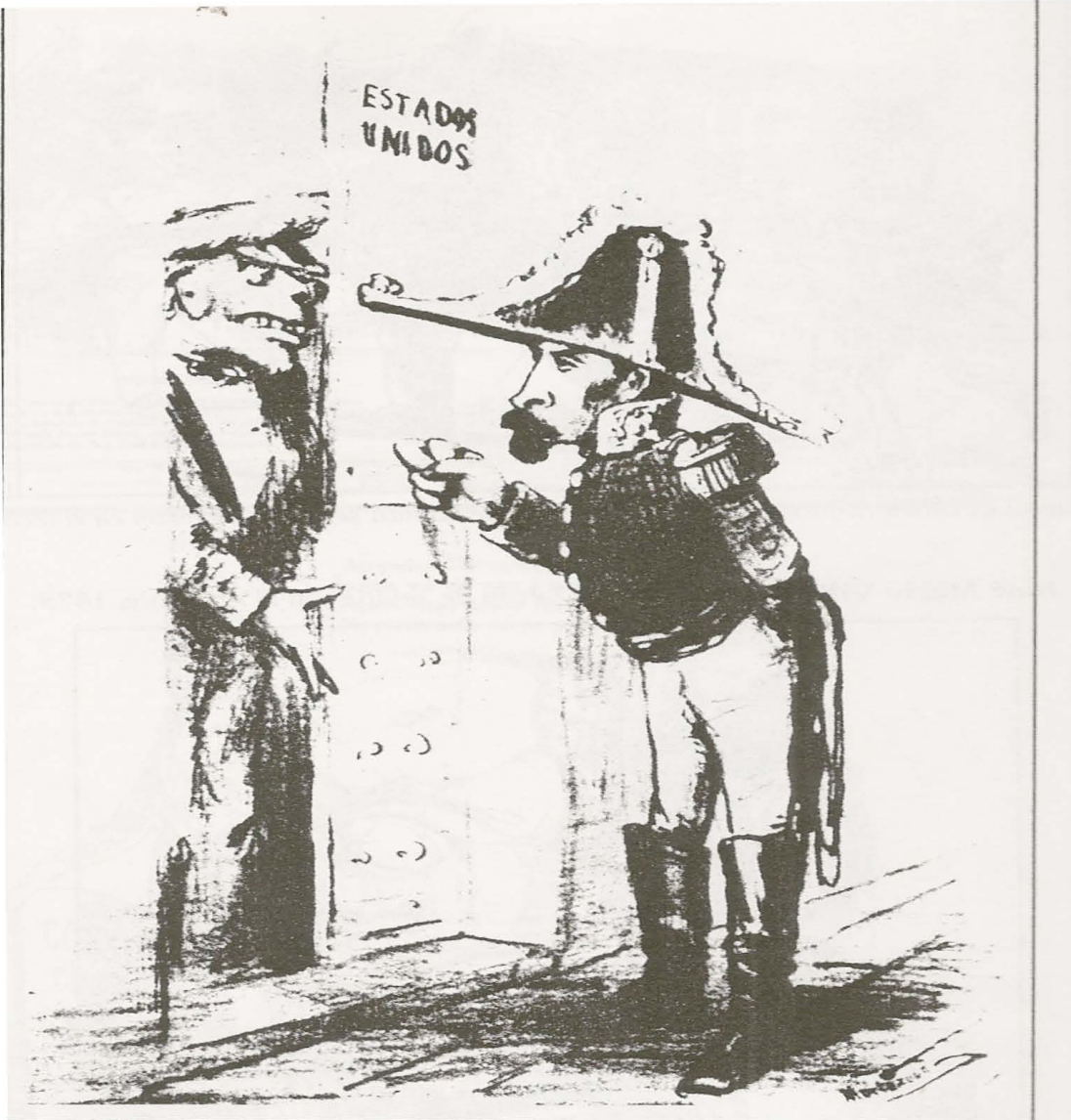
Núm. 10



Cosas del teatro ~ El Doctor del Diablo.

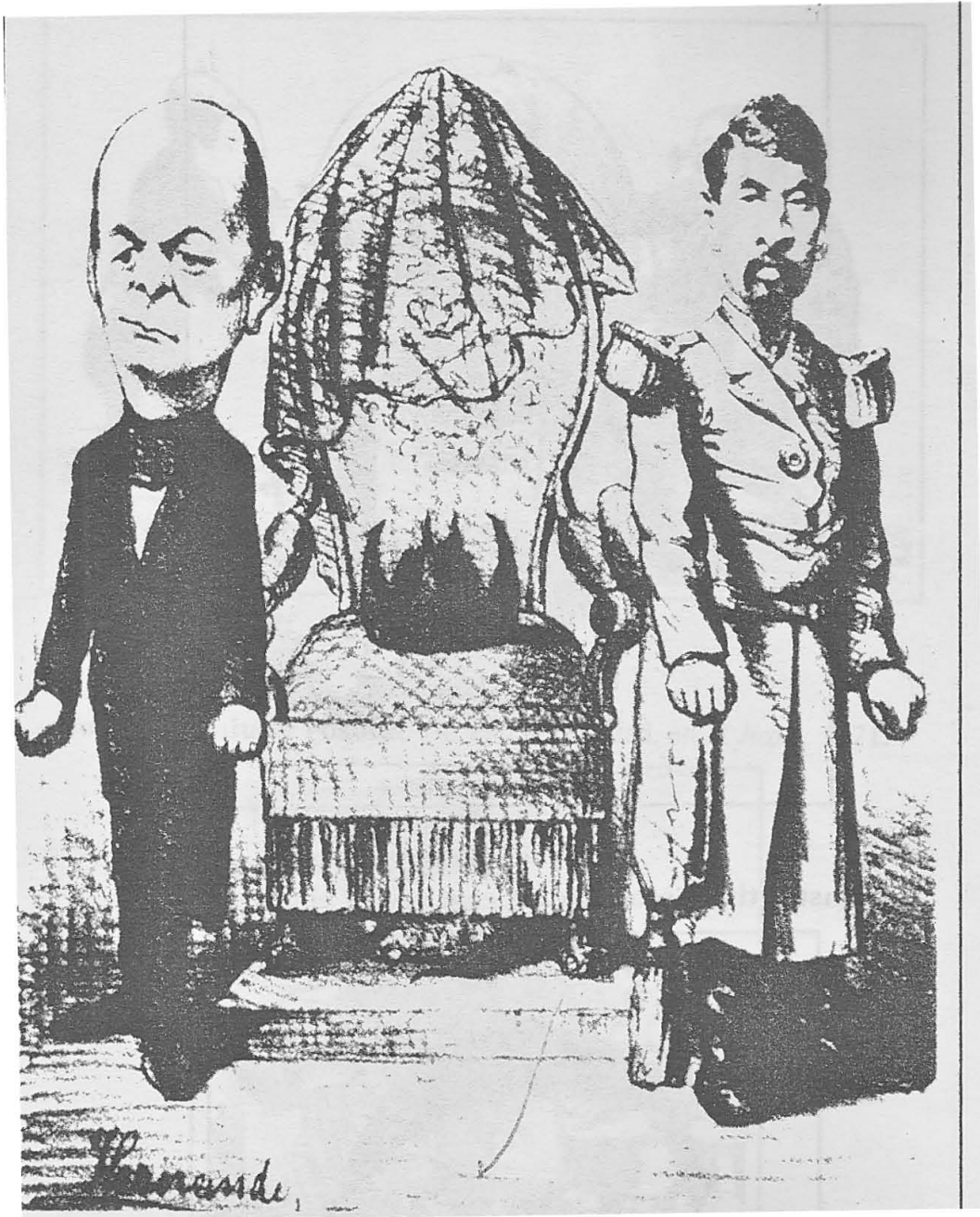
Caricatura 26. José María Villasana, "Los cinco sentidos", en El Ahuizote .





—¿Qué se ofrece, amigo?
igo en busca de un ejército para defender la causa popularísima de mi presidencia

Caricatura 29. Moctezuma, "En la carabina de Ambrosio" 1875,"



Caricatura 30. Santiago Hernández, "¡ Dios salve a la patria" en La Orquesta, 1872



Lo que es un presupuesto

Caricatura 31. José María Villasana, "Lo que es un presupuesto", en El Ahuizote, 1874

1.8.2 La silla presidencial

La silla presidencial por otro lado, es el icono de lo aspiracional, pues la silla no conoce de egos ni poderíos, sino de méritos y popularidad.

La silla es más allá de los logros alcanzados, el poder absoluto, la codicia y la meta imprescindible por encima de los demás. Si en este caso la espada es el concepto de ser "hombre" de manera categórica, la silla es trastocar lo divino.

Tiene un sentido muy distinto: el estar sentado en la silla era una distinción. Quien estaba sentado había tomado asiento por encima de los otros que eran sus súbditos y esclavos. Mientras que a él le era lícito estar sentado, ellos debían permanecer de pie, y su cansancio no se tenía en cuenta, mientras él no se cansara. El soberano era lo más importante; el bienestar de todos los demás dependía de que su sagrada fuerza no se malgastara²⁸

En ese sentido la silla presidencial y el estar sentado en ella, como significante, representa la consolidación de la dignidad y el ser destacado de los demás.

El caricaturista utilizó este elemento para satirizar no a los personajes que se han trasladado por la silla presidencial, sino a la visión política que tenían tales sujetos de este elemento. Para ellos la silla presidencial representaba el poder para justificar la irresponsabilidad y el abuso.

²⁸ Canetti Elías, masa y poder, p.556

1.9 La asunción al poder “la matona” y otras críticas

Los periodos posteriores a la contienda presidencial, la muerte de Benito Juárez y la asunción al poder por parte de Porfirio Díaz, significaron un auge en el proceso de evolución de la caricatura política. Díaz asume la presidencia en el año de 1876.

Para el año de 1877 tanto caricaturas como periódicos, no demeritaban el triunfo de Díaz, esto debido a su imagen de político fiable, y caudillo servidor de la patria, sin embargo la tensión política que existía en este periodo, era que Díaz aún se encontraba vulnerable de ser destituido de su puesto presidencial.

Las principales causas eran, las intenciones políticas aun presentes de Sebastián Lerdo de Tejada por acceder al puesto político junto con sus partidarios, uno de ellos José María iglesias.

Esta situación política es representada en una caricatura de **La linterna**. El título de la caricatura es “Un equilibrio peligroso “en donde Porfirio Díaz camina sobre la cuerda floja²⁹, mientras lleva sobre su espalda la silla presidencial, temeroso en su uniforme militar de ser vapuleado por los ataques de bayonetas de sus contrincantes políticos (lerdo e iglesias). Sin embargo gracias al apoyo de Bernardo Reyes y múltiples partidarios a la causa de El General se consolidó un gobierno con cierta estabilidad.

²⁹En la realización de su labor los caricaturistas recurrieron a la utilización de los símbolos coloquiales que a la prole le eran familiares y cotidianos; como la balanza, los candados, las serpientes, las muletas, y los equilibristas.

Bernardo Reyes fue uno de los hombres más leales al régimen de Porfirio Díaz, nació en Guadalajara en 1849, en el seno de una familia liberal , y estuvo emparentado con el general Pedro Ogazón e Ignacio Vallarta , quienes lo presentaron con el General y poco tiempo después se incorporó a las filas tuxtepecanas.

En 1880, con un poco más de 30 años, Reyes era uno de los militares más jóvenes del ejército y por órdenes del presidente fue enviado a pacificar el norte del país, destacando en su labor de restablecer el orden en la zona. Pronto fue designado gobernador de Nuevo León.

Durante su administración al frente de ese estado, Reyes procuró la modernización e industrialización, favoreciendo cambios económicos, políticos y sociales, que lo llevarían a ser considerado el gobernador modelo de su tiempo.

*Cuando un político cobra importancia en la vida pública de un país, generalmente se convierte en un blanco recurrente del lápiz de los caricaturistas, tal fue el caso de Bernardo Reyes, pues los dibujantes de *El hijo del ahuizote* no compartían la idea de que fuera un gobernante ejemplar.³⁰*

Díaz logró salir avante y consolidarse como el político intocable, fuera o no merecedor de tal atributo, pues denotó su apropiación del gobierno a través de su mano firme.

³⁰ *Bernardo Reyes fue un personaje en la vida de la caricatura a considerar, debido a la importancia política y administrativa de su gobierno en el norte de la república, debido a diversas caricaturas en donde se le dibujaba con el mote "el virrey de Nuevo León" haciendo referencia a su mano dura representada con "la matona y la canana". Si en el centro de la república se encontraba Porfirio Díaz, el complemento de su gobierno era Bernardo Reyes. González A. Gpe. Mónica, Caricatura política mexicana del siglo XIX, revista zócalo No. 1, pp. 13-15*

En ese rubro y como era de esperarse, Porfirio Díaz, en su intento por estabilizar esas dificultades políticas, utilizó medidas drásticas para mermar a sus opositores, al grado de transformar ese ataque simbólico, en persecuciones y ataques físicos. Otro punto a resaltar es el cambio de gabinete en donde nombres como Ignacio L. Vallarta (Relaciones exteriores), Vicente Riva Palacio (fomento), Protasio Tagle (gobernación) Ignacio Ramírez (justicia), Ireneo Paz y Justo Benítez (Hacienda) representaban cierta estabilidad, como simpatizantes a su régimen, sin embargo pese a ese intento, y debido a los problemas con dicho gabinete, Díaz realiza varios cambios durante los primeros años de su gobierno, sin embargo surgía un problema mayor; El reconocimiento de su gobierno por parte de los Estados Unidos.³¹

En otro sentido la caricatura jugaba un papel fundamental en la crítica del régimen tuxtepecano, periódicos como **La linterna**³² (1877), **Don Quixote**³³ (1877-

³¹ González Hernández Alejandro, *Ibíd.*, *La preocupación diplomática del gobierno de Porfirio se concentró en obtener el reconocimiento de los vecinos del norte. El presidente Hayes manifestaba su repulsa ante los hechos que llevaron al poder a Díaz, y que habían derrocado a un gobierno elegido democráticamente, la realidad contrastaba ante este reclamo, los americanos veían codiciosamente los mercados de México como nuevos puntos de inversión, además de lograr alguna concesión territorial ante la necesidad de Díaz de obtener su reconocimiento. Porfirio veía una amenaza en la presencia de Sebastián en los EU, de una u otra forma podía organizar algún movimiento que pretendiera restituirlo en el gobierno, además de que podía obtener armas en el mercado norteamericano, ingresar fácilmente a México y desestabilizar su gobierno.* P. 107

³² González Hernández Alejandro. *Ibíd.* Periódico que apareció del lunes 26 de febrero de 1877 al domingo 25 de noviembre de 1877, el día de publicación era cada lunes, con un precio de suscripción de 50 centavos al mes y número suelto 12 centavos, manifiesta abierta hostilidad contra Díaz, el propietario fue Lucio Abellini, en los primeros meses de febrero a marzo aparece como redactor B. Cicerón Flussan, después de marzo Francisco Alonso, hasta el mes de noviembre fecha en que desaparece, administrado por Juan E. Barbero, siendo impreso en la imprenta del Polígono. P. 99.

³³ Loc cit, *Apareció del viernes 2 de marzo de 1877 al jueves 13 de diciembre de 1877. El responsable es Isidro Calderón, impresor Vicente Villada, el periódico aparecía cada viernes, estaba constituido de 8 páginas a 2 columnas, con un precio por mes de 50 centavos, y por número 12.5 centavos. Estaba dividido en las siguientes secciones: Editorial, donde se criticaba al gobierno. Pitos y Flautas ataques en forma de*

1879), **Don Gregorito**³⁴ (1877), entre otros simpatizantes a la causa lerdista, atacaban de manera incansable la causa del caudillo de Oaxaca. El periódico con más tendencia al ataque era **La linterna**, que en su contenido abarcaba tanto caricaturas como artículos críticos a la incapacidad de gobernar de Díaz, uno de los autores de dichas críticas y quien de manera más constante aparece firmando los artículos, era Francisco Bulnes, quien curiosamente, ocuparía cargos públicos en el gobierno del Porfiriato.

Bajo ese constante ataque caricaturesco, Díaz promueve un ejemplar gráfico llamado **La Gaceta de Holanda**, la cual, contrarrestaría los ataques que en Pro-lerdista mermaban frecuentemente su andar por la política. En las caricaturas de **La Gaceta de Holanda**, se muestra a un Sebastián Lerdo de Tejada débil y con faceta de “mal perdedor”.

verso firmadas por Maese Pedro. De Profundis, La Mordaza son versos que muestran la vida cotidiana y son firmadas por Petrarca. Grande Alarma. Entuertos, que parodia a los políticos. Y por último las caricaturas aparecen de forma constante en la mitad del periódico (4 páginas), la portada siempre tiene una caricatura la cual no tiene recuadros, la viñeta de anclaje aparece al margen inferior central, las demás caricaturas están en las páginas centrales ocupando una sola caricatura las dos páginas, aparecen con recuadro la viñeta al centro inferior, la contraportada tiene una caricatura en un recuadro con viñeta central, las caricaturas son firmadas por Gaitán. Los trazos son sencillos, por lo regular siempre aparece Díaz con su armadura de caballero simulando al clásico de Cervantes (Don Quijote), acompañado de uno o varios personajes, la mayoría de las muestras lo presentan como impopular para el pueblo y falta de una personalidad que pudiera responder al enorme puesto que había adquirido.

³⁴

Loc cit, Lamentablemente solo pude encontrar un mes de publicación (marzo) pero según los registros de publicaciones hemerográficas se imprimió de marzo a junio, con el análisis del primer mes se puede apreciar una tendencia a favor de Díaz, critica la forma de llegada al poder pero deja abierta la posibilidad de que haya sido mejor ese cambio que continuar con la tendencia re-leccionista de Lerdo, los días de venta fueron, miércoles jueves y domingo, con un costo de suscripción de 37 centavos al mes, y por número 6 centavos, funge como redactor Juan de Dios Arias, en la imprenta de M, Arias moreno. No se puede llamar a esto periódico debido a que solamente tiene 2 hojas, por lo cual cae en el rubro de hoja volante, las secciones que lo conforman son: Don Gregorito, Sección triste, Sinapismo, Consejero, Sección Alegre, Avisos. Las caricaturas no aparecen de forma contundente lo que hay son una especie de grabados que realmente no tienen similitud alguna con lo que se ha clasificado como caricatura; la cualidad de no atacar directamente al sistema puede ayudar a formar un concepto de que el gobierno no utiliza las caricaturas como arma de ataque.

Ante ese contexto la prensa satírica se ve obligada a atacar con gran agudeza e incisión cualquier acto que tenía como temática central a Díaz, ante esta situación la prensa que alguna vez poseía una crítica y un efecto cautivante, perdió fuerza ante la necesidad de quitarle credibilidad al dictador, mediante un agravio constante y poco creativo ante la opinión pública.

El primer período de gobierno de Porfirio Díaz (1876-1880), se identificó por un estancamiento económico, pues los gastos de gobierno se vieron mermados por los escasos ingresos que obtenía a través del cobro de impuestos, y sobre todo por la revolución Tuxtepecana. En ese rubro, la primera revolución industrial, tenía como legado, el uso de la máquina de vapor y fue así como la construcción de vías de ferrocarril para comunicar a la Ciudad de México con los estados cercanos, ayudó a aumentar el intercambio comercial, y así estabilizar de manera equilibrada dicho estancamiento.

Mientras que en otros ámbitos, Porfirio Díaz exaltaba los artículos 79 y 105 pertenecientes a la carta magna, los cuales resaltaban la no-reelección; ante estas circunstancias la opinión pública manifestaba constantemente su expectación, ante la sucesión presidencial de 1880. Conforme a este contexto, la figura de Porfirio Díaz había sufrido una evolución simbólica radical.

Conforme a múltiples contratiempos y ataques lerdistas, llega la sucesión presidencial de 1880 en donde Manuel González entra como candidato directo a la presidencia, ante la mirada e influencia constante de un Porfirio Díaz, mas

evolucionado en el ámbito político; este hito histórico demerito diversas críticas por parte de la prensa satírica.

Las sátiras correspondientes al periodo, mostraban a un Manuel González como un militar sin pena ni gloria, de nacionalidad dudosa y siempre a las faldas del presidente saliente.

Entre estos ejemplos de oposición resaltan ***La casera, El padre Cobos La garbancera, El libre, La constitución, La paz, El libre y la prensa***, etc., debido a que en su mayoría se presentaban como gacetas, su carácter de periodicidad fue fugaz, y la mayoría de ellos excepto por ***El padre Cobos***, desapareció a finales de 1880.

Cabe resaltar que durante el gobierno de Manuel González, surge una misiva en contra de la libertad de expresión ante cualquier medio impreso que se posicionara en contra del régimen; es así como el 15 de mayo de 1883 se modificó el artículo 7 de la constitución del 1857, cuestión que dejaba a la prensa vulnerable ante las disposiciones del fuero común. Con esta modificación se podía perseguir y encarcelar, a todos aquellos críticos que ofendieran a los funcionarios del gobierno que eran blanco de su ataque, con esta ratificación, una vez más, la falta de libertad de expresión ante las prensa periódica y las obras caricaturescas, las llevaron a un ambiente de clandestinidad.

Partiendo de estos últimos acontecimientos, surge también “la ley psicológica” mote que se le dio a la forma de proceder en contra de los caricaturistas y periodistas. Esta “ley psicológica” se basaba en que cual cualquier medio impreso

podía ser censurado y juzgado con sus colaboradores, con el simple hecho de que algún funcionario o juez tuviese la sospecha de que el periódico elaborara o tuviera intenciones de desacato en sus publicaciones.

Un ejemplo de tales censuras, fue ***El hijo del ahuizote***, que en 1901 aparece en una de sus gráficas saliendo de la cárcel³⁵ tras cumplir una larga sentencia de diez meses, iniciada en marzo de 1900, en la sátira se observa al colmilludo hijo del ahuizote golpeado y vendado ante el acato autoritario de la psicología legislativa.³⁶

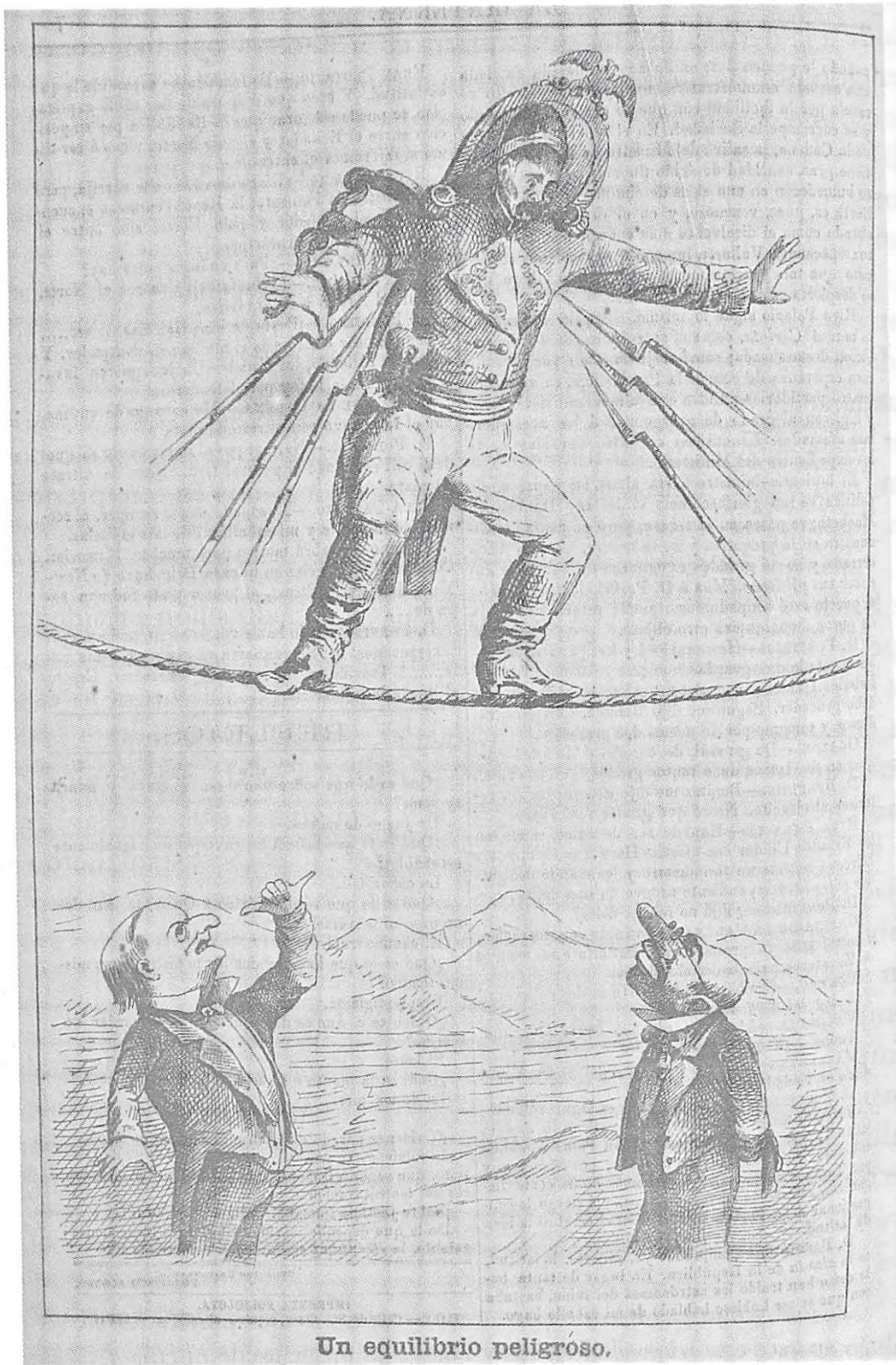
Ante esta situación los periodos posteriores a la siguiente reelección de Díaz y la llegada del siglo XX, significaron un fuerte golpe emocional y “psicológico” para la caricatura; pese a esos intentos de censura, la caricatura continuó con una fuerza desmesurada, pues, los contextos de clandestinidad parecían darle más creatividad y fuerza de ataque a sus mensajes, en ese sentido, ***El hijo del ahuizote***, pese a permanecer casi año y medio sin emitir ninguna caricatura, fue uno de los promotores del “agravio creativo” en contra de la figura del “caudillo dictador”.

³⁵ Morales Flores Mónica, *El hijo del ahuizote y la libertad en el Porfiriato. Muestra de esta represión son las aprensiones de varios periodistas que ya consideraban a la cárcel de Belén como sitio de descanso forzoso, entre ellos, José Arreola redactor de “El Tiempo”, Manuel Díaz de la Vega director de “El Nacional”, Filomeno Mata de “El Diario del Hogar”, de los hermanos Cabrera, de los hermanos Magón, de caricaturista como Jesús Carrión, Paulino Martínez, de Álvaro Pruneda (padre), y muchos más, que de forma directa o indirecta estaban vinculados a estos periódicos. La aparición de otras publicaciones fue para tratar de desviar la atención del público, algunas de estas en 1884: de filiación católica “El Tiempo”, “La Moralidad”, “La Familia”; del sector evangélico presbiteriano “El Faro”; algunos Boletines como el de “Bolsa Comercial”, “Judicial”. P.16*

³⁶Loc cit. El 17 de marzo, Leonardo Pardo, redactor, y Daniel Cabrera son aprehendidos imponiéndoseles 14 días de rigurosa incomunicación; sus defensores piden un amparo al juez 2 de distrito y obtienen otra orden de captura. Solicitan entonces la intervención de la suprema corte de justicia de la Nación que suspende el procedimiento contra Cabrera y ordena la entrega de la imprenta y las herramientas incautadas.



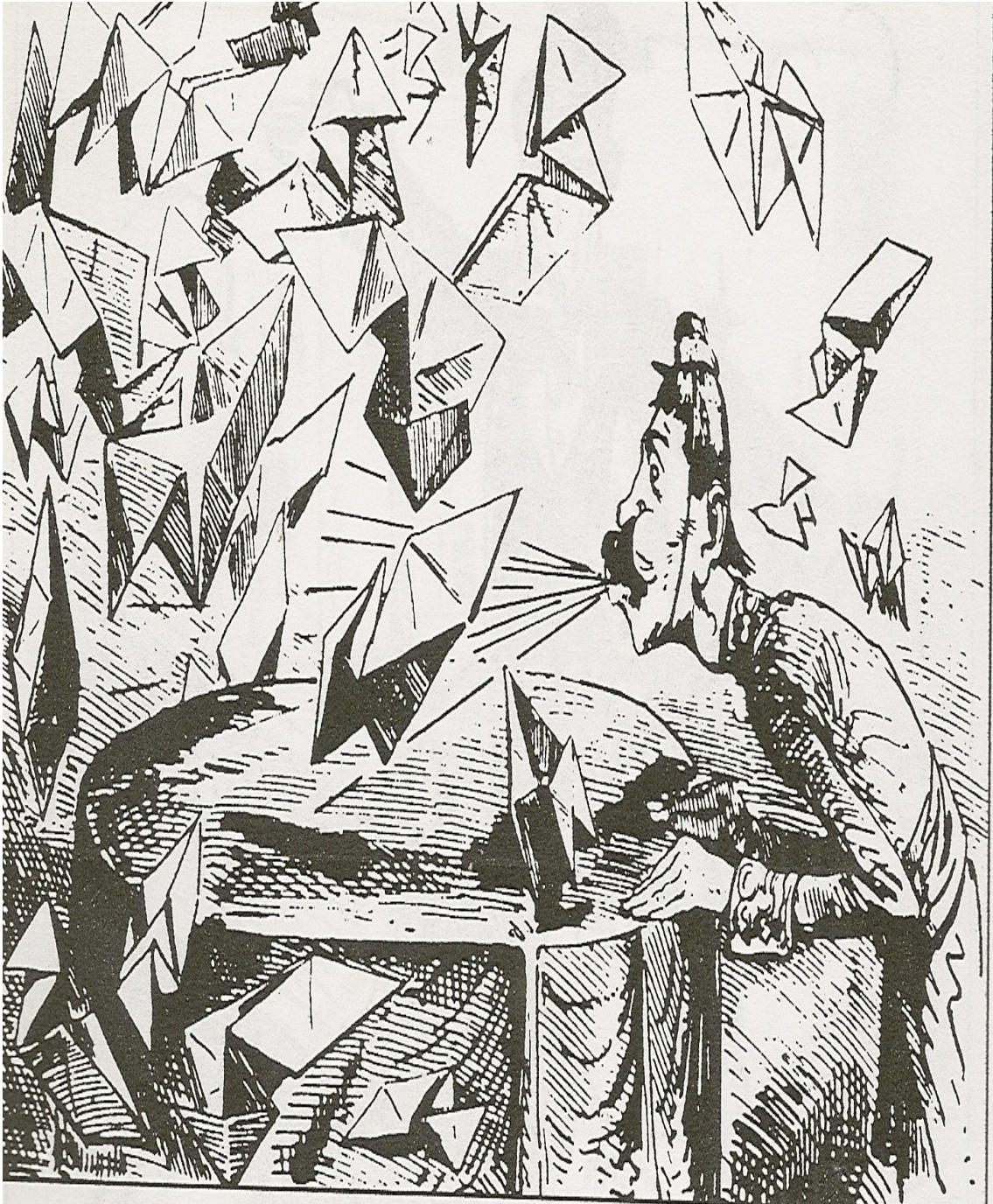
caricatura 32. Anónimo” ¡México! ¡México! ¡Aquí está tu salvador!, en El tecolote, 1876



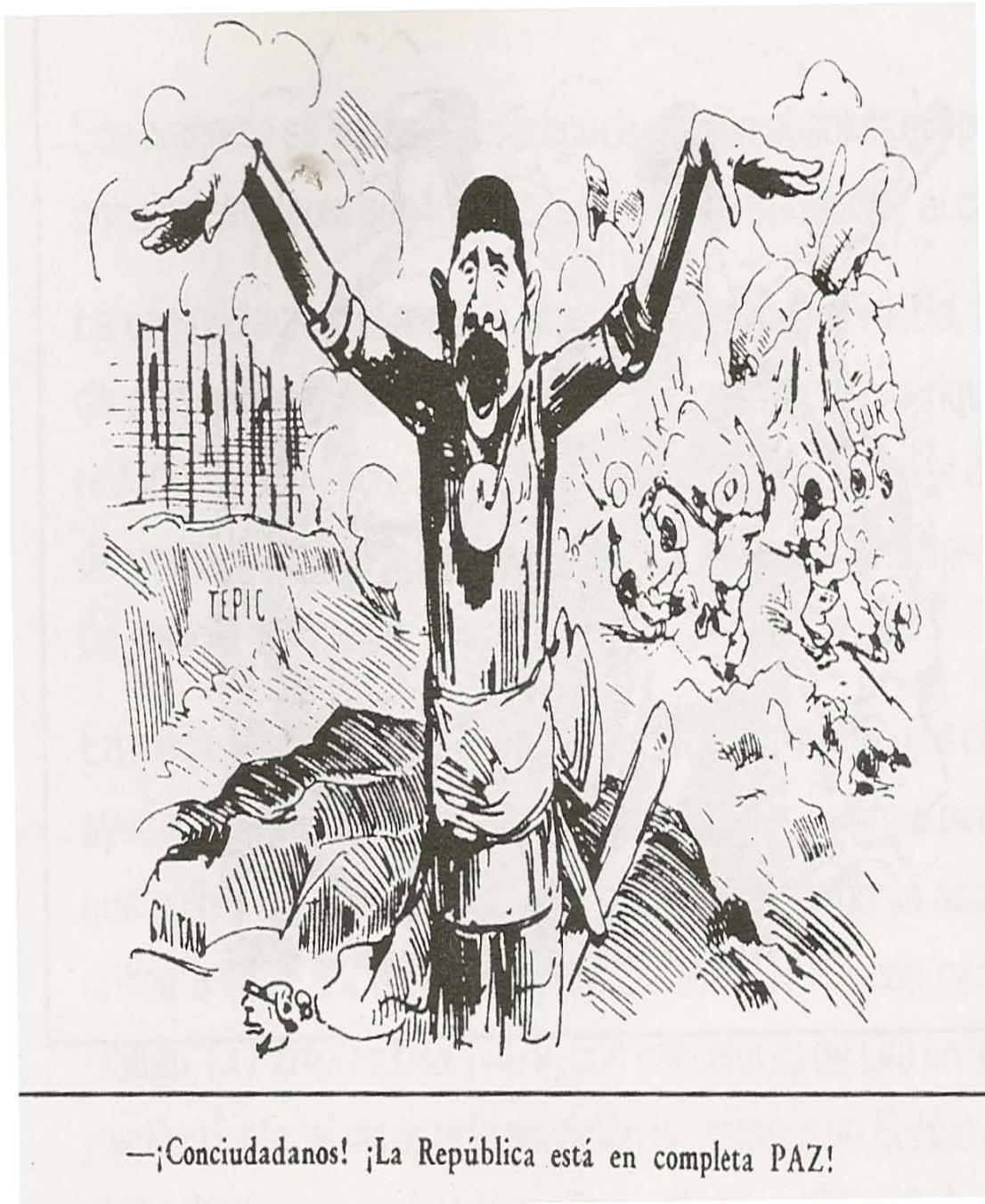
Caricatura 33 Cárdenas, "Un equilibrio peligroso", en la linterna, 1877



Caricatura 34. Anónimo, "libertad", en el padre Cobos, 1880



Caricatura 35. Anónimo, En el Padre Cobos, 1880

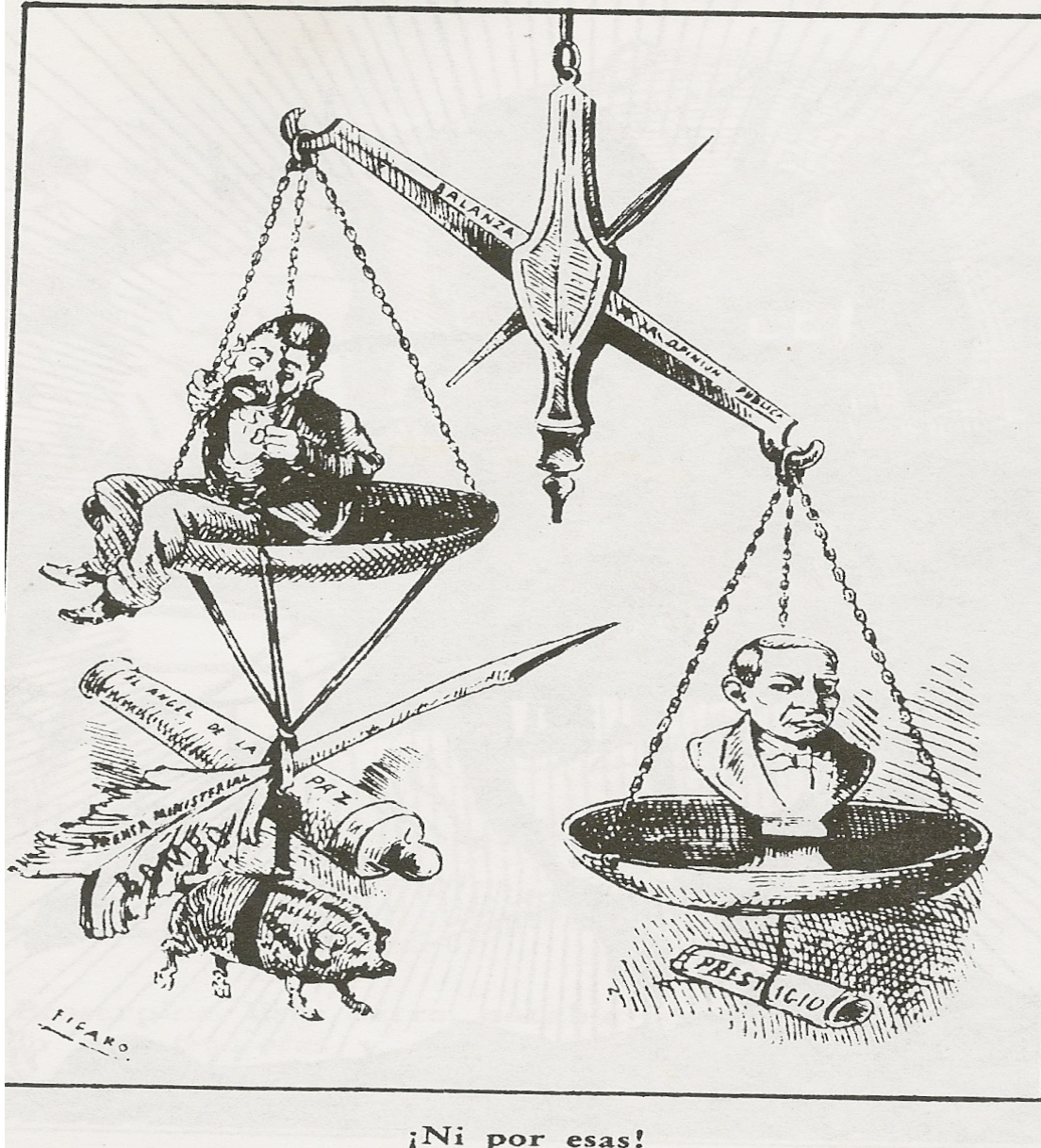


Caricatura 36. Gaitán, En el Quijote, 1877

Fíguro. Pesos y contrapesos, en *El Hijo del Ahuizote*, 1888

PESOS Y CONTRAPESOS

Con motivo del 18 de julio.



Caricatura 37

Fíguro, "Pesos y contrapesos", en *El hijo del Ahuizote*, 1888



—Amor viejo, ni te olvido ni te deio

Caricatura 38. Anónimo, "Preludio para 1896, en El hijo del Ahuizote, 1895



¡Dulces finos de Morelia!

Caricatura 39 Martínez Carrión, "El comercio de averadi"

1.10 La evolución satírica de “la matona”

“La ley psicológica” y la antítesis de gobierno de Porfirio Díaz con respecto a los logros alcanzados económicamente en la nación, daban material de sobra, para la difusión de críticas satíricas. En ese sentido la caricatura ya no colocaba a Porfirio Díaz como el político neófito en política, sino a un dictador en toda su extensión.

La diferencia entre Díaz “el revolucionario” y “el dictador” radica en la falta de experiencia que poseía durante la revolución Tuxtepecana, en ese sentido sus caricaturas sufrieron una evolución bastante notoria, las primeras imágenes satíricas, vieron nacer a un personaje totalmente ajeno a los conceptos del pragmatismo político. A un Díaz falto de negociación y novato a diferencia de sus adversarios.

Sin embargo el apoyo militar y su popularidad como “caudillo revolucionario”, formó en el imaginario colectivo un héroe mítico, cuestión que lo acuñó como un prospecto “fresco” para ocupar el puesto de mandatario.

Sin embargo, y con bastante prominencia, nunca se dejó de lado su propensión al autoritarismo, el nacimiento de “*la matona*” era ejemplo claro de ello,; la espada en sus primeras caricaturas era delgada y de fácil empuñadura, lo cual significaba una fuerte personalidad; rebeldía y bravura característicos de su juventud.

El ejemplo más común que mostraba su gallardía y poder militar es una caricatura de **La mosca** publicada el 5 abril de 1877; titulada *El pavo*. En esta el joven mandatario es plasmado con la grandeza del plumaje de un pavorreal,

vestido con su uniforme militar y con patas de ave, en sus manos se encuentra la pequeña espada con la leyenda “dictadura”.

Conforme la edad política y la edad fisiológica fueron sumando en Díaz años en el poder, la espada en los dibujos satíricos fue aumentando de tamaño y peso. En la caricatura *el pavo*, la espada era de fácil empuñadura, a diferencia del año 1888, año identificado en su gobierno por las ambiciones de reelección. Finalmente el 1 diciembre de 1888 se consolida el segundo periodo del dictador.

La caricatura con el título de *Un auto de fe*, manifestaba una evolución bastante pronunciada de *la matona junto al dictador mismo*, pues la espada era más larga y ancha, asimismo a un Díaz más encanecido y mermado de fuerza y presencia, por consecuencia la espada arrastraba en el suelo. Otro de los aspectos trascendentales de esta caricatura publicada en *El hijo del ahuízote*, era que la espada es usada para destruir la constitución de 1857 y el plan de tuxtepec, documentos que avalaban la no reelección. Uno de ellos propuestos inclusive por el propio Porfirio Díaz.

También es claro identificar en la imagen una leyenda que manifiesta la celebración católica del miércoles de ceniza; “Las cenizas para el próximo miércoles”; leyenda en donde Porfirio Díaz además de rebanar las hojas de los documentos, las arroja al fuego con el aval de un obispo.

Con estos simbolismos pronunciados y la modificación de los preceptos constitucionales, entra en génesis el tercer periodo de Porfirio Díaz, en donde el falo cobró gran importancia en tanto sus dimensiones. El símbolo había superado

al personaje. Luego en los periodos de 1892, 1894, y 1896 Díaz vuelve a reelegirse.

Ante dicha situación, las caricaturas lo plasmaban, como el político incapaz de gobernar, no ahora por su incapacidad intelectual, sino por su edad física y política. En diversas caricaturas, Díaz es dibujado como un anciano, senil, débil y enfermizo que se aferra a la poca vida política que le queda “La matona”, aunque en muchas otras es plasmado como un personaje omnipresente.

Esto se ejemplifica en otra crítica del *hijo del Ahuizote: santoral tuxtepecano*, una caricatura de 1889 en donde el general a través del mito de la santísima trinidad, es dibujado (en los tres casos) como “Díaz” padre en el centro, con su matona y la leyenda “poder ejecutivo”. A su derecha “Díaz” hijo como el poder legislativo y las leyes hechas añicos, y por ultimo “Díaz” espíritu santo como el poder judicial, representado con una balanza rota.

La persistencia y proliferación de caricaturas políticas en la prensa periódica que criticaban el abuso de poder en el Porfiriato, se proyectaban sobre la opinión pública, la caricatura en ese sentido, permitía a los lectores de la caricatura, enterarse de la situación que acontecía en el país, crear una conciencia crítica al mismo tiempo que desvalorizar muchos comercialismos sociales y políticos, ante la ola de arbitrariedad política y analfabetismo.

Asimismo la sátira en el Porfiriato influía en la percepción de la población, fuera culta o inculta, burguesa o campesina, acerca del deterioro de la reputación y credibilidad de la institucionalidad



LAS CENIZAS PARA EL PRÓXIMO MIÉRCOLES.

Caricatura 40. Un auto de fe. En el hijo del Ahuizote 1857.



Vanitas, vanitatum...

Caricatura 41. Anónimo, "El pavo", en La Mosca, 1877



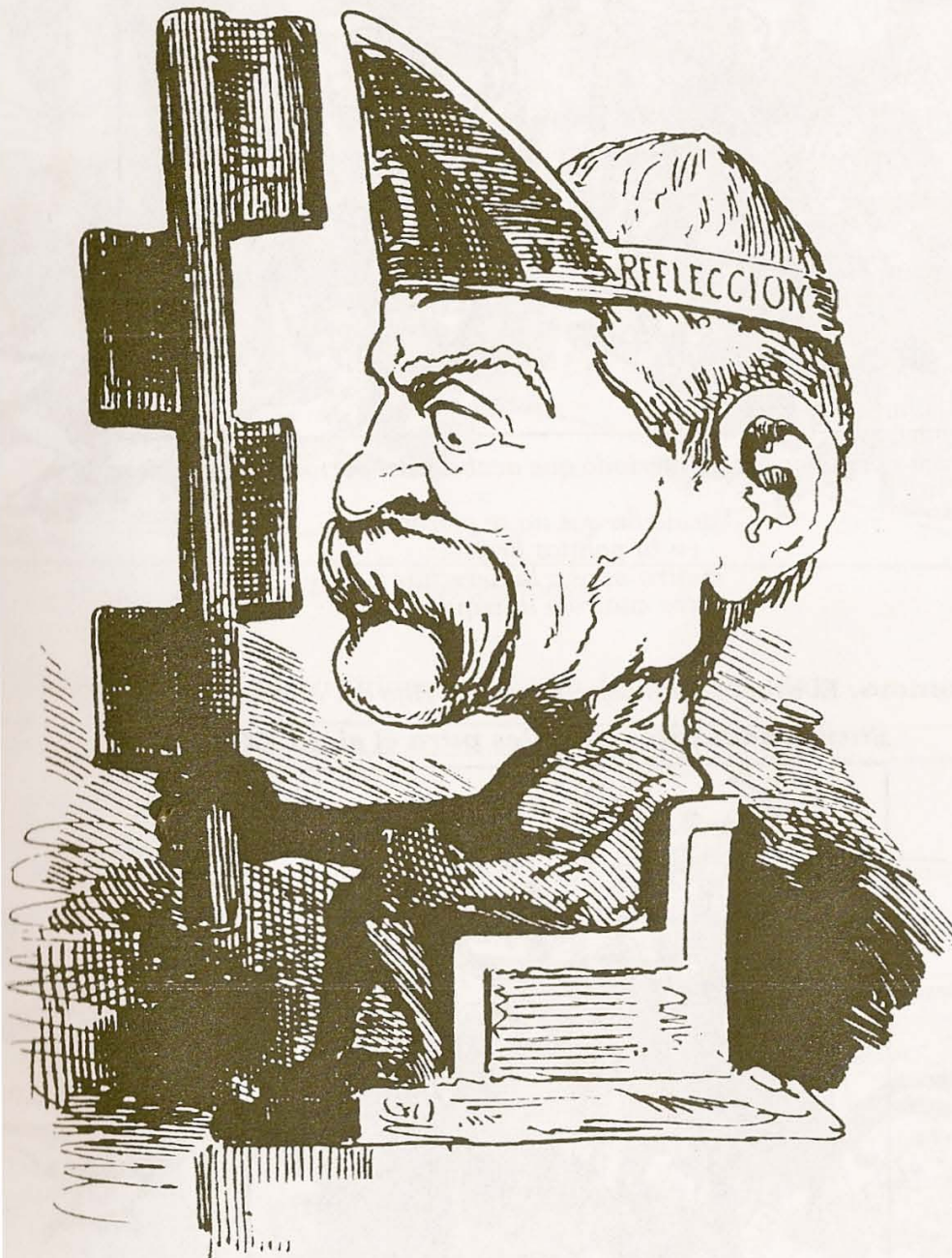
Caricatura 42. Anónimo, "Política tuxtepecana", en El hijo del Ahuizote, 1890



Caricatura 43. Gaitán, "Ahí va", en El Quijote, 1877

BOCETOS DE LA EXPOSICION UNIVERSAL

Sección de antigüedades indígenas.



El último Emperador Zapoteca.

Caricatura 44. Anónimo, "Bocetos de la exposición universal", en El hijo del Ahuizote, 1889



Caricatura 45. M. Carrión, " Los dolores de la virgen de la Constitución" en el hijo del Ahuizote, 1900



La cruz y el Cristo son los mismos desde hace 24 años

Caricatura 46. Anónimo, "El nuevo cirineo", en El hijo del Ahuizote, 1900



Caricatura 47. Anónimo, "La guerra de las escondidillas", en El hijo del Ahuizote, 1901



Caricatura 48. Gaitán En el Quijote, 1887

Entre candidatos posibles para el siglo XX



*¡Por la Paz!
—Si hay electoral albur
sable habrá, dice Bernardo
—Y de paso un gran fardo*

Caricatura 49. Anónimo, "El brindis en Monterrey", en el hijo del Ahuizote, 1896

LOS REYES MAGOS.



Los de Oriente eran tres, pero los de Teoco son cuatro.

Caricatura 50. Anónimo, "Los reyes magos", en El hijo del Ahuizote, 1902

Panteón Político Nacional.



Caricatura 51. Daniel Cabrera, "Panteón político nacional", en El hijo del Ahuizote, 1903

Los carnavales de Porfirio Díaz.

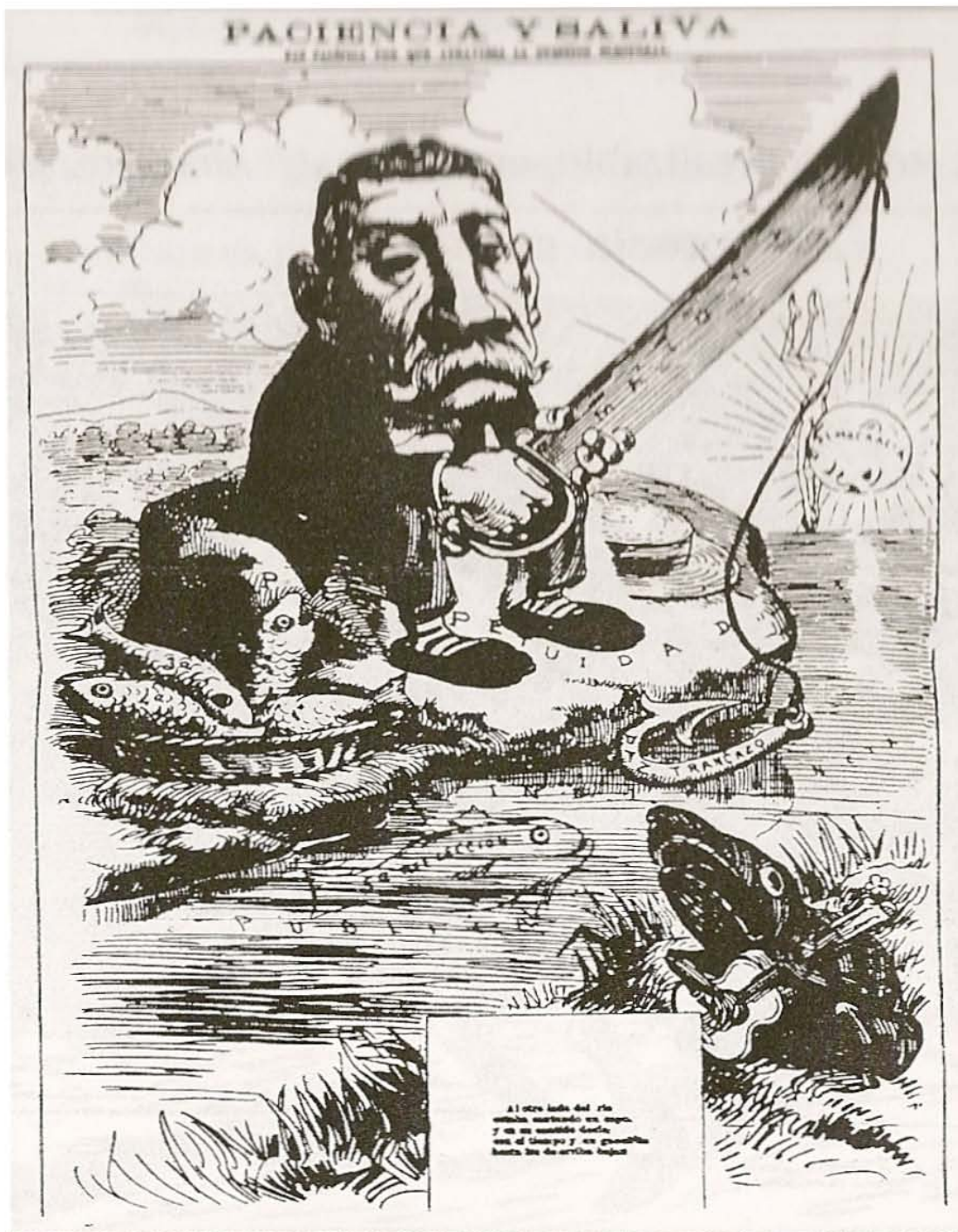


En 1876.

En 1888.

En 1903.

Caricatura 52 Anónimo, "Los carnavales de Porfirio Díaz", en El hijo del Ahuizote., 1903



Caricatura 53 Anónimo "Paciencia y saliva" en El hijo del Ahuizote, 1900

1892-1896

1896-1900



Programa presidencial del periodo que acaba y del periodo que empieza

*Variación que no se pierda
en la política brecha;
cuatro años a la derecha*

Caricatura 54 Anónimo, "Un cambio de...postura", en El hijo del Ahuizote, 1896



La creación de la Bastilla.
El gran edificio y su guardián.

Caricatura 55. Anónimo, "Anales de la revolución Tuxtepecana", en El hijo del Ahuizote, 1889



Caricatura 56

Fígaro, "Un eclipse total", en El hijo del Ahuizote, 1888

1.11 Hacia una conclusión histórica.

La aparición de la caricatura en el siglo XIX Y XX como firma de expresión periodística, no puede desligarse del florecimiento del andar enciclopedista y la constante evolución europea, acontecimientos que marcaron la condensación expresiva de un arma crítica, encaminada al ataque de quienes poseen poder político.

Al igual que en Europa, la caricatura política mexicana trato a lo largo del siglo XIX de ampliar su público mediante estímulos psicológicos, simbólicos y míticos; los cuales fueron capaces de atraer nuevos lectores y ello condujo a una evolución en la efectividad del mensaje satírico.

Como se ve en la primera parte la caricatura surge en un ambiente caótico y de incertidumbre, la única arma de sobrevivencia para este medio, fue la parte ideológica, heredada por hechos externos (Revolución francesa). Puede decirse entonces que a nivel histórico la caricatura surge con un uso implícito: La crítica.

Es entonces cuando este medio pasa a formar parte de las publicaciones en la primera mitad del siglo XIX, consolidándose como un medio ya no únicamente de crítica al entorno político social, sino apropiándose de un elemento primordial en la difusión de su mensaje; El nacionalismo.

Con base en este argumento la caricatura evoluciona de un uso de crítica a un uso de apropiación de identidad mítica, o como un medio de nacionalismo histórico.

En conclusión, la caricatura política se enfatiza y toma fuerza en contextos de opresión y abusos de autoridad. Asimismo es el resultado de la conjunción y apropiación de una cultura determinada, es decir, se fundamenta a partir de elementos míticos societarios.

También puede ser empelada como arma ideológica y propagandista, según sea la intención del autor. Durante la primera mitad del siglo XIX la caricatura política mexicana era únicamente una copia de los ideales y cultura europea, asimismo no es hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando se consolida el concepto caricatura política, con el surgimiento del nacionalismo mexicano.

Históricamente el concepto caricatura propaganda, surge durante la contienda Lerdo-Juárez-Díaz.

Otra conclusión es que la caricatura política, siempre responde a factores ideológicos tanto locales como externos, como se manifestó a lo largo de todo el siglo XIX con las revoluciones enciclopedistas.

Capítulo II

Nociones conceptuales de caricatura política: El cartón político y su deformación de una crítica política a un agravio



Caricatura 57. Gómez. "El emperador Enriqueto"

La crítica no se extravía en los hechos y no puede extraviarse en los hechos” Umberto eco

*“Si el hombre está formado por las circunstancias, las circunstancias deben volverse humanas”
Carl Marx*

2.1

Caricatura política

De la noción histórica, a la noción teórica

La caricatura, ha sido un concepto ignorado y minimizado durante décadas, como un sub-arte o sub-literatura-según sea el caso- viéndose confinado únicamente en las estrechas posibilidades, de verse como un medio destinado para el consumo fugaz de las clases menos privilegiadas de cualquier sociedad.

A pesar de ello, su fuerza y trascendencia como arma política, -mortífera; en el sentido de cómo es empleada- ha llamado la atención de intelectuales, asesores de campaña e imagen, y hasta políticos; para revalorarla como un instrumento de difusión y propagación de un mensaje voraz y conciso.

Es ya reiterativo que todo estudio sobre caricatura se inicie con una prolongada y tediosa relación de su andar histórico, sin embargo, es importante retomar estos aspectos, en el sentido estricto de cualquier investigación sobre caricatura, en la cual se requiere como primer paso afianzar al concepto histórica y culturalmente.

Caricatura entonces es desde sus confines históricos, un elemento que ha evolucionado su forma de transmitir un mensaje, sea a partir de elementos semióticos o conceptuales. El objetivo es por lo tanto, comprenderlo primero de

manera histórica, en el sentido de tener una noción de ejemplos precisos, para después abordarlo de manera teórica.

Este procedimiento, que suele llevar implícito una conciencia cultural, que trata de mostrar una verdad alterna a los libros históricos de nuestro país, no debe considerarse como un alarde, sino como una posición lo más objetiva a entender, no a los hitos históricos a partir de la caricatura, sino a la caricatura y su evolución a través de los hitos históricos.

En el estricto sentido de la palabra, la caricatura surge entonces en su primer juicio de valor, como un medio de expresión de difusión masiva, que nace y se encamina, gracias al periodismo. En ese rubro, su evolución histórica ha traído consigo, múltiples formas en las cuales ha sido empleada; pues el concepto surge como un elemento ilustrador, artículo de propaganda y registro histórico, hasta principios del Porfiriato donde sus características de arma política adquieren una fuerza titánica a partir de su mensaje crítico y agravante.

A partir de estas conclusiones, este capítulo aborda una propuesta para definir al concepto en sí mismo, desde sus confines etimológicos, hasta sus enigmas técnicos, con el fin de perseguir una noción más precisa del concepto; sus derivaciones y deformaciones. El objetivo ahora es definir un concepto lo más preciso posible que abarque los elementos de que la caricatura política consta.

El objetivo es indagar con respecto a -¿qué es la caricatura política?- y en esa tónica, también definir conceptos como cartón político, y caricatura de propaganda. Por tanto, la importancia que éste apartado conlleva es el análisis

del concepto y como es que se fue introduciendo en la política, para convertirse en toda su extensión en un medio de expresión popular.

2.2 El humor; cuando la crítica trastoca el agravio. (El humor como noción conceptual)

Existe en el ambiente cultural un concepto que por resumidas cuentas manifiesta en la psique humana, un sinfín de sensaciones y emotividades; es curiosa y al mismo tiempo excitante esa sensación que emitimos cuando se presentan situaciones, cómicas, trágicas melancólicas o ácidas. Es ahí en conjunto con la realidad, donde surge un enigma sensorial y hasta filosófico que el individuo busca comprender: El humor.

El concepto “humor”, adquiere una primera definición a partir del término utilizado por Hipócrates, para resaltar su “Teoría de los humores” .Según esta noción existen cuatro temperamentos fundamentales en el hombre (colérico, melancólico, sanguíneo y flemático). A partir de ese tramo de historia y gran parte de la edad media, el humor se consideraría como un término médico.

La evolución del concepto se debe (según Escarpit), a las indagaciones que en el siglo XVII el dramaturgo poeta y actor Ben Jonson, quien partiendo de sus conocimientos referentes a la comedia renacentista, se refiere al humor como un elemento que da estructura al entorno cómico, en ese sentido, deslinda por completo toda referencia al humor con respecto a su raíz etimológica, trastocándolo en los linderos de lo literario, artístico y filosófico.

A partir de estas conclusiones, es Robert Escarpit quien lo redefine de manera un poco más conjunta, pues elabora una indagación referente al humor como una manifestación emotiva -sensorial, que conjunta elementos negativos y positivos de la personalidad humana (emociones y sensaciones) para transmitirlos a través de un proceso causa- efecto, en conjunto con los procesos de asimilación de una realidad. Es decir, la causa se origina a través de los cinco sentidos, que actúan como receptores de un ambiente o un contexto que el ser humano denomina realidad, a su vez, el individuo a través de la sinapsis cerebral, decodifica, y clasifica las situaciones en humorísticas, grotescas, críticas, agraviantes, trágicas etc. Entonces Escarpit define al humor como “La conciencia de una realidad sociológica y psicológica común”

En esa tónica deslinda a la risa como un concepto ligado al humor; pues por años se consolidó como idea conjunta y no como una consecuencia emocional en respuesta a la codificación del entorno real; pues él la define como un fenómeno físico que se genera mediante el mecanismo tensión-desahogo. La risa es entonces una “catarsis” que se manifiesta en consecuencia después de la experimentación y posterior superación de una fase crítica, o lo que es lo mismo; la evasión positiva del entorno real. La risa, es de carácter colectivo y mutable.

El humor puede manifestarse (según la percepción) de manera positiva, cuando un individuo se ríe de sus desgracias, o la misma situación de manera negativa, cuando surge el sarcasmo para complementar esa negación o ausencia de la realidad. El humor en ese sentido, a partir de la sensibilidad se manifiesta como un fenómeno de orden social, psicológico y estético.

En lo social accede al patrón de convenciones culturales, por tal motivo el concepto varía de cultura a cultura. Un ejemplo, es el humor manifestado en la obra de Sigmund Freud referente al chiste titulada “El chiste y su relación con el inconsciente” en la cual de manera constante se manifiestan ejemplos de chistes, ubicados en el contexto sociocultural del mismo Freud (Austria), cuestión que los hace un poco difíciles de asimilar, para alguien que no pertenece a ese entorno. Por otro lado, existe en ese marco referencial el humor en lo psicológico que puede ser a nivel individual o colectivo. Desde una óptica cultural o individual, su tendencia siempre es la asimilación sensorial de entornos de la realidad. En otro sentido también es constante el humor en lo estético, pues a partir de un código, el humor se hace manifiesto como una de las funciones críticas en la sensibilidad e intelectualidad de la condición humana.

En estos linderos Freud afirma que el humor es el resultado del triunfo del yo y del principio de placer, es decir, el humor actúa como mecanismo de defensa del individuo, frente a las adversidades, aseverando aún más las teorías de Escarpit, sobre el humor como evasión de la realidad. En este aspecto el desplazamiento humorístico corresponde a los reflejos de fuga, y su misión es la de evitar el nacimiento de displacer producido por fuentes internas (externas, si se habla de un proceso de comunicación de dos o más individuos). Constituyen, pues, una especie de regulación de la vida anímica.

En síntesis el humor representado por sus dos ejes temáticos (emociones y sensaciones) es guiado por un cúmulo invariable y a veces incontrolable de

situaciones de la realidad. El punto central es; ¿cómo el individuo manifiesta y controla estos ejes temáticos?

El humor en conclusión se manifiesta con un elemento subjetivo, ya que varía no solo en cada sociedad, sino en cada sujeto.

2.2.1 La subjetividad del humor en la caricatura; el nacimiento de la crítica y el agravio

La caricatura en conjunto con el humor trastoca en resultados subjetivos, es decir, donde surge una crítica para unos, existe un agravio en otros. Por tanto la crítica no es sinónimo de agravio, pero en la caricatura trastoca tintes agraviantes, cuando surge el desacuerdo.

Si la caricatura (del italiano caricare: cargar, exagerar) es un retrato que exagera o distorsiona la apariencia física de una persona, entonces entiendo por humor a aquella evasión de la realidad que través de los trazos satíricos (caricatura), distorsiona, evade, critica agravia y exagera el contexto de una realidad.

El humor entonces busca la percepción afectiva que junto con el dibujo permite una crítica devastadora e inmediata. Se refiere a lo humano y es la chispa emocional que potencializa el análisis político, Pues hace uso de sátira, la mordacidad, la burla o la ironía.

En ese rubro el humor puede agraviar buscando la complicidad con el receptor o constituirse en código; es decir, puede asociarse con los objetivos de la sátira al utilizar un medio de comunicación para manifestar las inconformidades del emisor;

el caricaturista por ejemplo se vuelve humorista, cuando manifiesta sus inconformidades al deformar a figuras o contextos del entorno político.

En ese sentido el humor sirve como albacea en liberar la tensión y hartazgo del individuo con respecto a su entorno real, aunque también suele utilizarse de manera maquiavélica y persuasiva, en lo consecuente puede irritar al receptor, dependiendo de su ideología, contexto o estado de ánimo (por ejemplo, el chiste racista o la broma machista, o en respecto a cuestiones de la caricatura, el agravio y la crítica).

2.2 Nociones subjetivas del concepto caricatura; estructuras simbólicas y lingüísticas del humor.

Puede pensarse que hablar de caricatura es referirse únicamente a la primera razón conceptual de este elemento; cargar y exagerar, como nos dice la noción italiana *caricare*, sin embargo, resulta limitante según la visión de Baudelaire pensar que solo se trate de una exageración de los elementos físicos de un individuo o una situación cualquiera. El concepto conlleva una carga simbólica más allá, que tener como consecuencia la risa y el buen humor de una sociedad.

El propio Leonardo Da Vinci o los hermanos Carracci la describen como el retrato grotesco de la realidad. El concepto en la obra “Lo cómico y la caricatura” la define como un proceso semiótico que deforma el entorno, auxiliada con el dibujo y la subjetividad del humor, que distorsionan elementos reales, para después resaltarlos a elementos semiótico-gráficos o mensajes significativos que el

caricaturista busca transmitir.” Los artistas recurren a la mentira para decir la verdad y los políticos para encubrirla”.

Para Charles Baudelaire caricatura, es el retrato de las inconformidades y críticas del sector popular; en ese sentido es el arte que hace del humor y la comedia un arma significativa contra la realidad misma.

Baudelaire, hace énfasis en estructuras que a partir del humor, forman un cosmos de emociones y pensamientos subjetivos que deforman la realidad estipulada, al grado de causar furor en la psique humana, de las cuales clasifique en seis estructuras básicas.

2.2.1 De la sátira al agravio

Hogart (1969) propone que la sátira se encaminó en sus inicios como un estilo dentro del arte y menesteres literarios, sin embargo es Baudelaire quien le asigna un valor como medio de expresión para censurar o ridiculizar, y se manifiesta en cualquier medio de comunicación.

La sátira es en definición una forma de irritación y descontento hacia un sujeto o circunstancia; En conjunción con la caricatura, la sátira es el arma principal para criticar las acciones políticas, sociales y culturales; pues nace de la intolerancia y la tiranía, que en esencia son elementos corrompidos del poder político.

La sátira al igual que el sarcasmo, suele auxiliarse del humor para ridiculizar, elementos culturales e individuales, forjando al mismo tiempo una crítica social.

Así es como la sátira, bajo todo merito siempre estará ligada a los ámbitos políticos. Para que la sátira tenga un medio de subsistencia y permanencia, debe haber cierta dosis de libertad de expresión. En ese sentido, la sátira, explica Baudelaire, requiere de valentía y descontento para expresar en público una idea de censura o denuncia contra los poderes vigentes. Un ejemplo de sátira son el aforismo y el epigrama³⁷

2.2.2 De la inocencia al sarcasmo

Del latín *sarcasmus*, "cortar o morder un pedazo de carne" es el acto irónico, mordaz e hiriente, que busca trascender en los confines emocionales de un sujeto o varios sujetos, con el fin de victimizar. Cabe mencionar que el concepto apela al humor con múltiples tintes de ingenio e inteligencia, que lo vuelve un arma hiriente y efectiva, en el sentido de su sutileza. En diversos aspectos, puede ser tan sutil e ingenioso que el destinatario o receptor no capte el ataque. Este sarcasmo puede manifestarse, verbal, escrito, o en el caso de la caricatura mediante la deformación de los elementos físicos de la persona a partir del dibujo.

Baudelaire lo manifiesta como el arma de crítica perfecta, que con sutileza embate las ideas y conceptos de sujetos inocentes y parroquiales a través del chiste, la sátira y el humor. Así mismo, como un suplemento auxiliado de la inteligencia y

³⁷ Girón Lucero Marysol, "Elementos que utiliza la caricatura política de Guatemala", *Se puede decir que el aforismo y el epigrama son las formas más breves de la sátira, pero nunca las más simples porque requieren de una exposición concisa. El aforismo es un principio expresado breve y enérgicamente y tiene un significado más moral que científico. El epigrama satírico es una especie de anti lírica y generalmente es asociado con el amor y la exaltación romántica para transmitir un mensaje grosero y anti romántico produciendo así un efecto de sorpresa.*

susplicacia del emisor que trastoca los tintes agresivos y emotivos de la lengua. Significando el mensaje en un ataque metafórico.

2.2.3 De lo bello a lo Grotesco

Es de gran relevancia el concepto, ya que Baudelaire lo declara constantemente como la extravagancia y deformación de la realidad -convencionalmente hablando-. Grotesco se entiende como la acción de vulgarizar o deformar cualquier elemento cultural. Tiene lógica, pues el concepto es mencionado a lo largo de su obra como un estilo artístico, que tiene por objetivo ridiculizar el arte. En ese sentido la palabra grotesco se difundió por toda Europa, para definir todo acto grosero y de mal gusto.

Lo grotesco a nivel simbólico, es un acto contracultural, que busca de manera anárquica e individualista, transgredir con los complejos e inmutabilidades de la cultura.

A este nivel Charles Baudelaire ostenta a lo grotesco como una categoría estética que deforma las convenciones culturales y artísticas de belleza a nociones estéticas de deformidad y vulgaridad, esto sin separarse de lo cómico y risible.

A partir de esta conclusión Baudelaire conjunta a la sátira y el sarcasmo como elementos indispensables en lo grotesco, pues concluye (a nivel artístico) que

no sólo se estructura como una desviación de la belleza, también como una inversión de lo sublime. Lo grotesco es la categoría estética que acentúa a partir de la deformidad lo ridículo y extravagante. Con una cierta complicidad en relación a la sátira y el sarcasmo del emisor. En lo grotesco cohabitan compendios incongruentes, o convencionalmente monstruosos (culturalmente) Lo grotesco es una composición híbrida de la naturaleza, que coexiste con la objetividad de la cultura, en ese sentido, lo grotesco radica en la reproducción imperfecta, tarda e insípida, de algo convencionalmente noble y bello.

Por ende -¿la caricatura entra en el marco de lo grotesco?-. La caricatura se manifiesta como un arte en esencia grotesco, pues deforma con prominencia aspectos físicos de una realidad, al salir de lo artístico convencionalmente.

Si un caricaturista, deforma o resalta los aspectos físicos de un individuo, exhibe un acto grotesco en contra de la realidad convencional, pues modifica una estética en estereotipo. En conclusión, grotesco es todo aquello que rompe con los estereotipos, elaborando una mutabilidad en la noción cultural.

2.2.4 De lo simple a lo chistoso

El chiste consiste en la introducción de elementos simples (verbales, escritos o pictográficos) de una lengua, para recrear un desatino o una metáfora lingüista, el fin es guiar ese desatino a una emotividad o sensación. La elaboración del chiste

sirve de desviación del pensamiento normal, al desplazamiento y contrasentido de una emotividad. Según Baudelaire el chiste es una actividad que tiende a extraer placer de los procesos psíquicos, a través de la distorsión de un entorno real.

*Ciertamente existen otras actividades de idéntico fin; pero que quizá se diferencian del chiste en el sector de la actividad anímica, del que quiere extraer placer, o quizá en el procedimiento que para ello emplean*³⁸. En este aspecto, es como los dos teóricos, sitúan la actividad primaria del chiste en un proceso que tiene por objetivo una tendencia a recrear una o diversas sensaciones de placer, en ese sentido, se manifiesta siempre con un toque de ingenio y picardía entre hablantes de un mismo código.

En esa tónica Freud a diferencia de Baudelaire elabora una clasificación referente a los usos del chiste, resaltando primordialmente el uso lingüístico.

1. Condensación

A) **Con formación de palabras mixtas**; consiste en hacer palabras y frases diferentes dentro de otras, mutando la estructura del *componente sintáctico*.³⁹ Por ejemplo:

³⁸ Freud Sigmund, *El chiste y su relación con el inconsciente*, p. 1081

³⁹ Fajardo García Josefina, Introducción al lenguaje, de los sonidos a los sentidos. *El uso de cualquier lengua del mundo encontramos el tipo de estructura que se ha llamado oración, la cual generalmente está formada por dos estructuras menores. Mediante una de dichas estructuras menores predicamos algo (atribuimos verbalmente una manera de estar o de ser dentro de un suceso, en muy distintas modalidades: descripciones, preguntas, mandatos etc.); mediante la otra estructura mencionamos a alguien o algo sobre el cual se hace la predicación. La estructura mediante la cual se predica realiza la función de predicado. La otra estructura realiza la función de sujeto. En resumidas cuentas, el componente sintáctico estudia las combinaciones de las unidades lingüísticas con el fin de que estos desempeñen una función y formen oraciones.*

*La unidad mínima de la sintaxis es el sintagma y la oración. Dentro de una oración se distinguen las funciones de sujeto y predicado, y dentro de un sintagma se distinguen las funciones de los otros complementos, conocidos como paradigmas.*p.81

J.DE J. JIMENEZ
EX ALUMNO DE LA FARMACIA DE GUADALAJARA
EX FARMACÉUTICO DEL HOSPITAL DE SAN JUAN DE DIOS
EX DISCIPULO DE DON PRÓSPERO LÓPEZ

*“Una mano anónima, ocultándose en las sombras de la noche, escribió
debajo de tanto título, este otro:*

Ex cremento”⁴⁰

En ese rubro, la caricatura se manifiesta como un elemento híbrido, pues tanto deforma los elementos reales, como los lingüísticos, recreándose en un código simple y metalingüístico.

B) Total o fragmentariamente; consiste en variar el orden sintáctico de la alusión. No es lo mismo “La pérdida de mi mujer” que “La pérdida de mi mujer”

B) Doble sentido o doble tendencia: manifestación de un contexto doble; con el uso de una misma oración. *Él chiste tendencioso, precisa en general, de tres personas. Además de aquella que lo dice, una segunda a la que se toma por objeto de la agresión hostil y sexual, y una tercera en la que se*

⁴⁰ Fragmento de la obra “La vida inútil de Pito Pérez” del escritor michoacano José Rubén Romero, en la cual el personaje Jesús Gaona, elabora un “chascarrillo” a costillas del boticario José de Jesús Jiménez, ensalzando sus títulos, a un chiste de orden lingüístico “Ex cremento”

*cumple la intención creadora del placer del chiste*⁴¹. El objetivo del chiste en estos aspectos se refiere al enfoque o tendencia al que va dirigido, en ese sentido, Freud manifiesta dos vertientes fundamentales en el chiste de doble sentido:

- **El chiste con tendencia inocente;** es definido por Freud como un juego lingüístico entre dos o más hablantes, con el objetivo de amenizar una situación o circunstancia, sin embargo como requisito primordial, siempre la “decencia” y la sutileza, pese a que la intención de atacar o trasgredir en la integridad del contrincante sea implícita.
- **El chiste con tendencia libidinal o sexual;** en este aspecto Sigmund Freud es muy puntual en describir a esta tendencia en el uso del chiste, como lo más tendencioso a agredir al oyente, pues en muchos casos es sobajar de manera simbólica la pique del receptor, manifestando la agresión con un sentido hostil y sexual. Siempre a través del doble sentido. Aunque no es tema central en la tesis, es prescindible elaborar a través de este paréntesis dos cosas; Entender que el humor mexicano en toda su extensión se ubica primordialmente en esta tendencia, segundo, y es a partir de esta visión cultural, en la que la caricatura obtuvo su éxito como exponente del nacionalismo simbólico, basta con redefinir a nivel histórico el ejemplo antes mencionado de “La matona” que en su esfuerzo por recrear una crítica constructiva, manifestó en el

⁴¹ *Ibíd.*, p.1083

Porfiriato un símbolo de fuerza y poder libidinal, enfocado al buen humor, y que a partir del chiste se consolidó como un aspecto predominantemente simbólico y fuerte en toda la caricatura política mexicana.

D) Dignificando metafórica y literal; se entiende por el uso y juego mixto y codificado del componente sintáctico, el *signo lingüístico*⁴² y la *función poética*, por ejemplo:⁴³

“A Dimas le dijo Gestas:

¿Qué pendejadas son estas?

Y al pito le dijo Dimas:

Te...tizno si no te arrimas.

Y volaron al momento

Las limosnas que tenía

⁴² Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Es una construcción social que funciona dentro de un sistema lingüístico y se Manifiesta a través de una imagen acústica(significante) y una imagen conceptual.

(significado)

⁴³ Jacobson Roman. Esta función se centra en el mensaje. Se pone en manifiesto cuando la construcción lingüística elegida intenta producir un efecto especial en el destinatario: goce, emoción, entusiasmo, etc., a su vez es auxiliada por la función fática; que alude a los recursos de interacción entre emisor y receptor. La función metalingüística; cuyo objetivo es resaltar las funciones del código con el que se entabla una conversación. La referencial, que hace uso del contexto. La conativa que es la responsable de la captación de atención entre un emisor y receptor. Y por último la emotiva que manifiesta las sensaciones y emociones en una interacción entre hablantes.

En su sagrada alcancía

*El señor del prendimiento”.*⁴⁴

En conclusión el chiste asume su origen de placer en la reserva del gasto de coerción o cohibición y, a diferencia de lo humorístico, el chiste siempre se inventa y es innato a su comunicación, y en tanto que germina para ser contado.

2.2.5 De la santidad a lo Satánico

*El cristianismo no admite disculpas, por lo que no debemos cubrirlo con adornos. El cristianismo ha declarado una guerra a muerte contra este tipo superior de hombre, y ha sometido al anatema a todos los instintos que lo caracterizan, extrayendo de estos instintos, mediante una oportuna destilación, la caracterización del mal, del hombre malo. Así que el hombre fuerte se ha convertido en el prototipo del hombre reprochable, del hombre réprobo. De esta manera, el cristianismo se ha puesto de parte de todo lo débil, de todo lo bajo y fracasado, convirtiendo en un ideal la oposición a los instintos tendientes a conservar la vida fuerte, y así ha disminuido incluso la razón de las naturalezas de mayor potencia intelectual, al inducirnos a creer que los valores supremos de la intelectualidad son algo pecaminoso, algo que pervierte a las personas, una especie de tentación.*⁴⁵

⁴⁴ Ibid, Rubén Romero José, p 23

⁴⁵ Nietzsche Friedrich, El anticristo, p.14

En la cita anterior, Nietzsche nos resalta el preponderante ejemplo del cristianismo como oposición a la intelectualidad humana, de igual forma Baudelaire es incisivo en afirmar, que la risa se manifiesta satánica, en contraposición con los valores religiosos. *“La risa es satánica, luego es profundamente humana. En el hombre se encuentra el resultado de la idea de su propia superioridad; y, en efecto, así como la risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria, es decir, a la vez es signo de una grandeza infinita y de una miseria infinita. Miseria infinita respecto al ser absoluto del que posee la concepción, grandeza absoluta respecto a los animales. La risa resulta del choque perpetuo de esos dos infinitos. Lo cómico, la potencia de la risa está en el que ríe y no en el objeto de la risa”.*

La risa en este aspecto es sinónimo de despotismo y desacato, al reírse el hombre se vuelve un revolucionario de los principios de cualquier convención, para recluirse en pensamientos ominosos. Baudelaire, manifiesta que la risa (según la religión) se consolida satánica, porque recrea en el hombre un sentimiento de desacato. (Bajo a estas circunstancias, de acuerdo a las creencias medievales motiva al hombre a perder su sumisión a través de la crítica y por lo tanto se vuelve un sujeto peligroso).



J. Callot, *Gobbi*, 1622.



J. Callot, *Gobbi*, 1622.

Der Papstfessel zu Rom



Lukas Cranach, *Papista romano*, 1523.

Caricatura 59. Likas Cranach, "Papista romano, 1523.

2.2.6 De lo humorístico y cómico significativo a lo cómico absoluto

A diferencia del humor, que es subjetivo, lo cómico es social-popular, esto se debe a que lo cómico expresa una concepción del mundo, es decir abre una separación creciente entre el intelecto y la vida, pues opera entre divisiones de lo real y lo convencional, es decir, la comedia es social-popular, porque es el medio en que la sociedad genera crítica de sí misma y de sus entornos culturales.

Puede decirse, que el humor nace a nivel individual y natural, por otro lado la comedia a nivel colectivo y cultural. (Freud)

En esa tónica la comedia posee un carácter ambivalente, pues responde al principio de degradación de lo cultural, de aquello a lo que como sociedad nos limita a ser sujetos y no individuos, a seguir reglas y no instintos. al degradar se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da a luz. Degradar significa entrar en comunión con la vida es decir con la satisfacción de las necesidades naturales. De allí que la degradación no tenga exclusivamente un valor negativo, sino también positivo y regenerador, aunque culturalmente sea motivo de agravio y libertinaje.

Baudelaire resalta que lo cómico, es en esencia festivo y colectivo, a partir de esta conclusión él lo denomina “cómico absoluto”, en diferencia con “lo cómico significativo”, que alude a la subjetividad que se complace ante tal o cual hecho cómico aislado del que se es espectador.

Bergson indica como motivos de lo cómico: la repetición, el automatismo en la materia viviente, el fenómeno del doble, en otro sentido Freud los considera como motivos de lo ominoso. Los mismos materiales de la risa son los de lo ominoso, de

aquí que un autor como Baudelaire considere la risa como manifestación de lo satánico.

Lo cómico absoluto es la degradación de lo elevado espiritual a lo material corporal; es el contacto sin restricciones de lo incestuoso, que tiene el poder de convocar las memorias de la risa. Es manifiesto de la crítica inherente humana, de todo lo que le rodea, lo cómico absoluto es el límite entre la desinhibición de lo natural, a la opresión de lo cultural.

En conclusión, en esta clasificación, Charles Baudelaire, manifiesta que el humor se recrea y se manifiesta en estas estructuras ante la inconformidad natural del hombre por su cultura (instituciones, convenciones, organizaciones, gobiernos). Por otro lado la realidad deformada, es el traslado del estado natural del pensamiento crítico humano, a una estructura de emociones y sensaciones; es decir, la subjetividad entra como factor incesante en el andar y venir de una crítica constructiva, a una crítica mordaz y agravante, cabe resaltar que, es manifiesto constante del hombre por alcanzar el más alto grado de objetividad. En ese lindero es factible que la búsqueda, por forjar una crítica inteligente y sutil, la trampa de la subjetividad, actué de forma cautelosa para deformar dicha crítica en un ataque agravante para el receptor.

Lo agravante dice Charles Baudelaire, entra en los andares de la crítica, como un factor predominante en subjetividad, porque a nivel individual la información subjetiva contiene el punto de vista de la persona que la expone y está influida por sus intereses y deseos.

2.3 Caricatura

La caricatura tiene como uso didáctico⁴⁶ la utilización del humor, para manifestarse como el catalizador que interpreta concepciones y deformaciones de la realidad; o lo que es lo mismo, reintegra el conjunto de costumbres, valores, prácticas y razonamientos que existen en una sociedad, para que esta pueda asimilar un mensaje de manera más contundente, preciso y simplificado.

Es importante resaltar que el concepto –caricatura– no es sinónimo de *dibujo humorístico*⁴⁷ porque el objetivo de la caricatura es la acentuación de rasgos externos de la realidad para ridiculizarlos, con el objetivo de formular una idea humorística que trascienda en un mensaje para sus lectores de reflexión, crítica y análisis, que a diferencia del dibujo humorístico pretende únicamente el entretenimiento de su lector, quizá sí, elaborando un mensaje crítico a partir de la sátira, pero no con el objetivo de formular una noción de un entorno político social y económico en particular. Entonces ¿qué es caricatura?

Para Marta Aguirre “La caricatura es una forma de comunicar opinión sobre un hecho de actualidad, utilizando el dibujo, con o sin palabras, "que explique su mensaje"⁴⁸.

Honorato de Balzac (En Mogollón y Mosquera, 1983) decía que “La caricatura es

⁴⁶ ibidem, *El termino didáctico se entiende como el propósito de expresar nociones o verdades de orden científico, histórico, artístico u otra información relevante para un núcleo social, en forma adecuada para enseñar e instruir* 15

⁴⁷ Medina Luis Ernesto, *Funciones didácticas del dibujo humorístico. El dibujo humorístico (o dibujo de humor) es, como su nombre lo indica, cierto tipo de dibujo con intención humorística; se caracteriza por la distorsión de sus elementos para dar énfasis a las cualidades más significativas del tema que se trata, a la vez que se reducen al mínimo los elementos sobrantes, todo el marco de la interacción entre la gracia, la ironía, lo alegre y lo triste que se reúnen para dar un efecto chistoso; aquí debe señalarse que se considera chistoso varía de persona a persona y, más aún de una cultura a otra. P.13*

⁴⁸ Aguirre, 1990, p. 42.

un recurso agresivo y cordial. Enrique Bergson indica que el arte del caricaturista radica en atrapar un rasgo a veces imperceptible y hacerlo visible a los ojos, al agrandarlo” (Mogollón y Mosquera, 1983, p. 14).⁴⁹

Francisco Bautista, afirma que “caricatura es todo aquello que deforma la realidad. El elemento más importante de ella, agrega, es que no debe tener ninguna "caracterización previa", sino que debe salir de la propia autenticidad de nuestra inteligencia e imaginación”.⁵⁰

Emil Dovifat (1960), dice que la caricatura "es la exageración satírica de las Particularidades propias de personas o circunstancias, señaladas de forma "certera o impresionante”.⁵¹

A partir de estas referencias, elaboré mi propia definición. Caricatura es un elemento simbólico, que deforma aspectos de la realidad, para reestructurarlos, reinterpretarlos, y criticarlos. Presentando estos aspectos a través del dibujo o cualquier elemento de comunicación (impreso o digital) con un sentido humorístico.

Con base en esto, la caricatura se entiende como un elemento simbólico-gráfico, que a partir del dibujo y de elementos de índole subjetiva como el humor y *actos perceptuales*⁵² puede dar un mensaje de manera simplificada auxiliándose de elementos tanto reales como imaginarios.

⁴⁹ En Columba, 1959, p. 20

⁵⁰ Durán, 1990, p. 12

⁵¹ Dovifat, 1960, pp.82-84.

⁵² Loc cit, *Todo acto perceptual es una elaboración o creación de la realidad basada en la información importante pasada y presente de que dispone el organismo. La percepción lejos de ser la experiencia directa de las "cosas como son" es, entonces un proceso mediador que saca conclusiones organizadas*

Por tanto, es el resultado de la percepción humana, que selecciona los rasgos para después someterlos a una interpretación gráfica, o en todo caso a una metamorfosis y deformación. En esa tónica la interpretación se refiere al traslado de elementos reales a una *Hermenéutica de la imagen sagrada o imagen simbólica*⁵³

*Como consecuencia la imagen sufre una conversión en un soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento del entorno óptico (universo perceptivo), susceptible de substituir a través de la duración y que constituye uno de los componentes principales de los mass media (fotografía, pintura, ilustraciones, esculturas, cine, televisión). El universo de las imágenes se divide en imágenes fijas e imágenes móviles, dotadas de movimientos, estas derivadas técnicamente de las primeras.*⁵⁴

La caricatura entonces actúa como instrumento didáctico en referencia al individuo que las crea y sus aspectos ideológicos, políticos, económicos y sociales. Con base en esas características, surgen en la caricatura dos usos didácticos fundamentales:

1. Caricatura Política
2. Caricatura publicitaria y de propaganda

sobre el mundo "real": del tiempo, el espacio, los objetos y acontecimientos; proceso que se basa en mucho más que la simple entrada del estímulo.

⁵³ Lizarazo Arias Diego, *La hermenéutica de la imagen simbólica sagrada en el círculo de éranos, imagen simbólica o eficacia de la imagen simbólica se entiende como el conjunto de figuraciones plásticas que subyacen de estructuraciones míticas y los valores cosmogónicos que explican buena parte del mundo imaginario.*

⁵⁴ Moles A. et al, *la comunicación y los mass media*, Pág. 20



Caricatura 60. Gómez. Mick Jagger



Caricatura 61. "Rosario y su cruzada Nacional contra el hambre".



Caricatura 62. Gómez. "Frida"



Caricatura 63. "El segundo sexenio del villano favorito" Hernández, El chamuco, 2013.



Caricatura 64. "El surfing del peje" Paco Calderón.



Caricatura 65." El 132 y sus demandas" Rafael Barajas "Fisgón. La jornada.

2.3.1 Caricatura Política

Caricatura política se entiende como el elemento satírico que centra su crítica y distorsión a los entornos de la realidad política; es decir, a partir de acciones como aludir , exagerar , ridiculizar , ponderar o agraviar, fundamenta una crítica a sujetos, instituciones o situaciones pertenecientes al ámbito de las esferas de poder.

La caricatura política tiene una función crítica y técnica hacia problemas sociales, y tiende a ensalzar la reflexión de sus lectores a partir de la mofa de figuras “intocables de la política”, para de esta manera menguar en cierta medida, el sufrimiento y abuso de autoridad que en la población recae.

La caricatura política es un subtipo de enunciado que sintetiza las características de dos tipos de discurso: el político por el contenido y el periodístico por el medio (cartón político): es decir, espacio y contenido. El texto humorístico político aborda el objeto semiótico-discursivo.⁵⁵

No obstante la caricatura política es en esencia un uso didáctico que deriva del concepto mismo –caricatura-; lo que hace único y lo identifica como un elemento con carga política, son cuatro aspectos:

- *El enfoque; o tema* conceptual al que va dirigido su mensaje de crítica.

⁵⁵ *La categoría objeto semiótico-discursivo (Haidar, 2006) también es transdisciplinaria y va más allá de lo que significa el tema o tópico.*

- *La concreción semántica*; que es la condensación en sus discursos visuales y verbales sobre una serie de asuntos que dan cuenta de la vida cotidiana de un contexto político, único e irrepetible en tanto a la temática de sus situaciones.
- El humor; aspecto subjetivo referente a la emotividad humana, este elemento es indispensable para identificarla como -caricatura o imagen humorística-
- El dibujo; característica técnica que realza aspectos físicos, conceptuales y simbólicos para trastocarlos en una realidad gráfica.

Es importante resaltar que cualquier elemento faltante reduce la posibilidad de clasificar una imagen como *caricatura política*⁵⁶.

*La caricatura política, a diferencia del discurso político, tiende al desenmascaramiento de los discursos de los políticos a través de los recursos retóricos para hacer ver lo que se enmascara por los políticos, quienes también a su vez recurren a la retórica para enmascarar los fracasos de ‘sus’ políticas públicas.*⁵⁷

En esa tónica el caricaturista Francisco Javier Portillo Ruiz “Allan” nos dice: La Caricatura política tiene una función artística y una periodística de crítica y denuncia social y política como instrumento mediático. Disciplinas artísticas,

⁵⁶ Graciela Sánchez Guevara, *La caricatura política: sus funcionamientos retóricos*, En este caso, el emisor-caricaturista retoma lo dicho y los hechos de los políticos para mostrarlos irónicamente en las representaciones verbo-visuales. Emisor y receptor deben obligadamente compartir los mismos códigos; el receptor no es cualquier lector, debe ser uno que está enterado de la política nacional, por lo tanto el mensaje de la caricatura política es y debe ser compartido por ambos, de manera que las funciones emotiva y persuasiva o apelativa van de la mano en este caso. p. 7

⁵⁷Ibíd., p.6

*periodismo y comunicación social es el sustento de este género periodístico.*⁵⁸

2.3.2 Concreción semántica

Se entiende por concreción semántica a la cualidad que posee la caricatura, en específico el cartón político, para concretizar un mensaje satírico a partir de códigos icónicos, simbólicos y contextuales. En definición, la concreción semántica es la agrupación de significados disímiles, en función de la edificación de un mensaje, dicho mensaje, consiste en una compilación codificada de líneas, trazos y color, en conjunción con un tema y una crítica social.

El objetivo de la concreción semántica en el cartón político, es retratar, y asociar un mensaje en específico, con el objetivo de vincular fenómenos conocidos de su realidad política, para así generar una idea, concreta y eficaz. Posteriormente el objetivo es conceptualizar y categorizar la idea concediéndole un significado comprensible y simplificado.

De ahí que el cartón político sea polisémico, es decir, este compuesto de un mensaje connotativo (imagen simbólica) y denotativo (imagen literal). La concreción semántica por tanto, tiene la cualidad de mostrar “muchas partes del contexto” para evidenciar el elemento completo en un mensaje conciso; a partir del humor, el tema y el dibujo.

⁵⁸ Portillo Ruiz Francisco Javier, *caricatura periodística*, Pág. 24.

2.3.4 Dibujo

El dibujo o bosquejo es una característica técnico-artística basada en el empleo de trazos, líneas y matices, con el objetivo de capturar elementos de la realidad a un medio bidimensional (plano o digital), en esencia se distingue como un medio de comunicación versátil y subjetivo, porque centra la atención del lector en una idea simplificada, este proceso de comunicación se da a partir de un código pictórico.

Este código es una representación gráfica sobre una superficie, generalmente plana, codificado por medio de líneas o sombras, de objetos reales o imaginarios o de formas puramente abstractas. La técnica empleada en el dibujo suele ser variada (lápiz, tiza, tinta o carboncillo, combinando procedimientos o en forma digital). El dibujo se puede clasificar en dos aspectos:

2.4.4.1 Dibujo Artístico o formal:

Es una abstracción del pensamiento y la emotividad humanas que a través de los sentidos, (principalmente la vista) permite fijar la forma de un objeto real a un objeto simbólico, en una superficie plana; Su finalidad es la de manifestar la emotividad y creatividad del emisor; su procedimiento de empleo, puede ser de lo más variado al igual que los objetivos para elaborarlo, que pueden ser de índole social, político o económica, su característica subjetiva lo convierte en un medio versátil siempre tomando de referente las intenciones y prejuicios del emisor.

2.4.4.2 Dibujo Técnico

Es el protocolo esgrimido para representar topografía, ingeniería, edificios y maquinaria. La característica primordial de un dibujo técnico es trasladar la forma y dimensiones exactas de un objeto; a diferencia de un dibujo artístico cuyos objetivos son la abstracción, en el dibujo técnico se manipulan proyecciones a escala, con la intención de obtener detalles precisos de cada dimensión y detalle del objeto.

En ese sentido el dibujo técnico se auxilia de ramas del conocimiento como la geométrica, matemáticas y física; que a través de cálculos precisos manipulan la perspectiva de la realidad.

En el caso de la caricatura, esta se auxilia de ambas clasificaciones, pues en el caso del dibujo formal, el objetivo de la caricatura política, es abstraer elementos reales para satirizarlos, pero también, recreando una estética técnica, en la que el personaje o situación satirizada pueda entenderse tanto en el trazo como en el concepto.

2.5 Crítica o tema

La crítica es un elemento fundamental que define a la caricatura política como género de opinión, porque en ella se gesta la acción del análisis y el juicio. De los cuatro elementos correspondientes en la caricatura política, este en particular se identifica por ser el punto medular, porque manifiesta las intenciones, ideología, o desacuerdos del emisor (caricaturista) con respecto a su contexto.

La crítica en la caricatura se fundamenta con el propósito de lograr una evolución propicia por parte del caricaturista, para conseguir una catarsis de cambios en el pensamiento de la opinión pública.

Como segundo fundamento, la crítica auxiliada por el dibujo, la concreción semántica y el humor, mitifican el espacio público trastocando elementos de la realidad y deformándolos a través de técnicas pictográficas o digitales (dibujo, pintura, animación) y elementos simbólicos (Sátira, crítica, mofa agravio).

*El dibujo se adaptara a la comprensión de un público más vasto pero menos ilustrada. La adecuación del gusto, y del lenguaje, a la capacidad receptiva media.*⁵⁹

En ese sentido la crítica es un requisito fundamental en cualquier medio de comunicación porque cumple una labor de interpretación de diversos acontecimientos culturales. Es decir, informa, orienta y educa a los lectores, al mismo tiempo que crea nociones de su entorno político.

En este caso, la opinión pública vuelve un poco complicada la tarea del caricaturista, porque en su afán por promover la crítica, siempre se encontrara en abismos de controversia, y valoraciones subjetivas.

Bajo esas circunstancias, el crítico-caricaturista debe convertirse en experto sobre la temática o materia que analiza, para aminorar cualquier eventualidad referente a la opinión subjetiva que se manifieste con respecto a su labor. Ante esta situación la crítica debe constar de cuatro elementos:

⁵⁹ ibídem, Apocalípticos e integrados, Pág. 20

- Objetividad
- Argumentación
- Conocimiento del tema / documentación de fuentes de información fiables
- Autocrítica

Estos cuatro elementos se identifican por reforzar (no en su totalidad) una crítica constructiva que evitara que el caricaturista caiga en dogmatismos u opiniones totalitarias.

2.6 Humor; como manifestación técnica

En un apartado anterior resalte las nociones subjetivas del humor y la definición del concepto, según las conclusiones de Robert Escarpit. Hasta ahora entendemos al humor como una manifestación emotiva -sensorial, que conjunta elementos negativos y positivos de la personalidad humana (emociones y sensaciones) para emitirlos a través de un proceso causa- efecto, en conjunto con los procesos de asimilación de una realidad.

La cuestión que nos atañe ahora es el humor visto desde la visión técnica de la caricatura, por lo cual, tomaremos la definición del componente humorístico según el dibujante Antonio Helguera.

2.6.1 Componente humorístico

Es quizás una de las partes más complejas, ya que en si requiere, al igual que un chiste (desde lo lingüístico) poseer una situación en lo absurdo total, o en tal caso,

es obligación del caricaturista transformarla a partir de su trazo en un verdadero absurdo.

El componente humorístico se define como la parodia o burla sobre una idea ya conocida a partir de trazos elaborados o simples, se caracteriza por la distorsión de aspectos reales para dar énfasis a las cualidades más significativas del tema o personaje que se trata, para reducir de manera tajante los elementos sobrantes, en tal caso no es necesario que el caricaturista sea un excelso dibujante, puede haber caricaturistas como Trino o Magú que poseen un trazo sencillo, pero muy expresivo. En ese sentido el objetivo del componente humorístico es adquirir los elementos de la realidad, para alterarlos o deformarlos.

La caricatura política en este caso, es la expresión artística y técnica más común del componente humorístico porque pretende elaborar una situación cómica o ridícula de cuestiones de índole pública. Hablar del componente humorístico no implica necesariamente la ridiculización, pues esta se puede hallar en los personajes o en la forma en que estos tratan un tema.



Caricatura 66."Jim Morrison" Beto.



Caricatura 67. "Coaliciones". Rafael Barajas "fisgón". La jornada



Caricatura 68. " Y Agárrense porque ahora si vamos a ser bien competitivos" Rafael Barajas "Fisgón".

2.7 Homo sapiens sapiens vs. Homo sapiens sapiens; Cuándo el agravio parte de la realidad y no de la intención

El estado de guerra está constituido por un conjunto de seres individuales conducidos por pasiones deseos y egoísmos.

Así define Thomas Hobbes al homo sapiens sapiens “hombre lobo del hombre” en la construcción de un cuerpo artificial, un elemento societario en donde cada ser humano busca su propia preservación ; lo que da origen a una abrupta y brutal competición, sujeta a un estado permanente de guerra en el que cada sujeto se guía exclusivamente por la obtención de su propio beneficio.

En ese sentido también existe una forma de competición icónica, que se manifiesta en el uso de símbolos creados a través de la ironía y la mofa; del humor y el agravio. Elementos que tiene como finalidad la de retirar de la contienda al contrincante de la escena política: La caricatura de propaganda.

2.7.1 Caricatura de propaganda

Caricatura de propaganda es la imagen satírica o signo icónico utilizado por instituciones, grupos de poder, partidos políticos o sujetos, con el fin de adoctrinar o difundir alguna ideología. La sátira de propaganda tiene como función la de atacar y desacreditar de forma simbólica a un contrincante político, utilizando a la caricatura como medio de ataque.

La caricatura de *propaganda*⁶⁰ se define como un producto ideológico que pretende modificar la actitud del receptor a través de un juego persuasivo de imágenes, con la finalidad de transformar, difundir, modificar o promover una idea o un sistema de creencia.

*Cuando el concepto ideología se vincula a creencias se hace evidente en seguida que la clase general es el sistema de creencias y que la ideología sólo es una subclase. Mientras que el sistema de creencias –ausencia de creencias de una persona es en efecto un sistema político-religioso-filosófico-científico, etc., y, por lo tanto, una estructura total y difusa, la ideología denota únicamente la parte política del sistema de creencias que aquí bastara definir como el sistema de orientación simbólica.*⁶¹

Umberto Eco afirma que la imagen (historieta, caricatura) como producto industrial funciona según la mecánica de la persuasión oculta, es decir, precede en el inconsciente un estímulo oculto en los mensajes icónicos de la imagen para el receptor. Trastocando la imagen en un medio de manipuleo y difusor de ideologías.

En este caso la caricatura de propaganda reitera de manera implícita este objetivo de la persuasión oculta, muchas veces proveniente tanto del caricaturista como en los intereses de la línea editorial. El objetivo de la persuasión oculta en la

⁶⁰ Gómez Jara Francisco, *Sociología, La propaganda política de tipo ideológico, es un tanto diferente de la anterior. En esta ya no se trata de una actividad parcial y pasajera, sino que actúa en todos los planos de lo humano e forma totalizadora y absorbente. Con las guerras modernas, al favorecer la credulidad, el patriotismo, la exaltación y el maniqueísmo sentimental, mejoraran, las técnicas propagandísticas. Pág. 390*

⁶¹ *ibídem*, *Elementos de teoría política, Pág. 118*

caricatura de propaganda se manifiesta en dos vertientes: el *proselitismo político* y la *agitación de masas*⁶²

En ese sentido, siempre ha llamado mi atención que los caricaturistas llamados “jornaleros” suelen atacar de manera mordaz e hiriente a personajes de la “derecha” mexicana (en menor medida a los de izquierda), cuestión que trastoca y deja en evidencia tanto sus desacuerdos e ideales, o la misma línea editorial del periódico (“La Jornada”) que los persuade de enfocar su crítica únicamente a ciertos personajes de la esfera política.

En un ejemplo más histórico, la caricatura de propaganda, surge y tiene su auge durante la contienda Lerdo-Díaz-Juárez, ya que en ese contexto eran constantes los ataques simbólicos e ideológicos entre candidatos, tan era así, que surgieron los mote de periódicos “lerdistas” “juaristas” “porfiristas”

*Los mass media tienden a imponer símbolos y mitos de fácil universalidad, creando “tipos” reconocibles de inmediato, y con ello reducen al mínimo de individualidad y la concreción de nuestras experiencias y de nuestras imágenes, a través de las cuales deberíamos realizar experiencias. Para realizar esto, trabajan sobre opiniones comunes, sobre los endoxa, y funciona como una continua reafirmación de lo que ya pensamos. En tal sentido desarrollan siempre una acción socialmente conservadora.*⁶³

⁶² Castillo Sánchez Guillermo, *Comunicación y medios; propaganda y publicidad. Proselitismo político es aquella acción que tiene por objetivo la recopilación de adeptos para alguna causa política, ya sea una elección, rebelión, o cualquier otro tipo de movimiento político. En ese sentido la agitación de masas es una técnica propagandística que a través del espectáculo y la exaltación de los hechos, pretende explotar la emotividad de un conjunto de individuos.*

⁶³ *Ibíd.*, Apocalípticos e integrados, Pág. 59

En otro caso similar, el teórico Ludovico Silva en la obra “El cómic y su ideología” centra esta teoría conspirativa en los cómics, pues afirma que a partir de estos se difunde una ideología precisa y concreta de lo que el actor político quiere difundir a la opinión pública. Es decir una ideología dominante implícita en la imagen.

Por tanto una de las características históricas que ha desarrollado la caricatura de índole propagandística es que siempre se presenta como el instrumento educativo típico de una sociedad de fondo paternalista, superficialmente individualista y democrático; con una característica en particular, “*la persuasión oculta*”. La caricatura de propaganda tiene por objetivo utilizar el humor y la caricatura como instrumentos agraviantes, porque el fin es la desacreditación del contrincante, y no la crítica constructiva.

En ese rubro surgen técnicas en el uso de la caricatura de propaganda, que la distinguen de la caricatura política, principalmente por sus objetivos políticos:

- Exageración y desfiguración: La exageración de las noticias es un protocolo periodístico utilizado de manera constante por los medios de comunicación principalmente las líneas editoriales, para resaltar aspectos de los hechos que les son favorables. El protocolo consiste en el uso hábil de información y citas desvinculares del discurso general, para atacar al contrincante a partir de un método de difamación de la noticia (propaganda negra, gris, blanca).
- El uso de la imagen satírica: La idea está ligada a recrear un símbolo a través de fotos, caricaturas, emblemas o leyendas; el objetivo es la

persuasión emotiva (visual) del receptor para la repetición de una idea o un concepto mediante la subjetividad de la imagen. Uno de los puntos más prominentes en la caricatura de propaganda, es la excitación del receptor y la mejor asimilación de la idea a través del humor.

- La orquestación o repetición incesante: Es por ende una condición esencial en el uso de la caricatura de propaganda ya que la repetición constante de una idea reitera en el receptor a la creación de imágenes símbolo (“El copete “de Enrique Peña Nieto, “La matona de Porfirio Díaz y “La banda presidencial de Andrés Manuel López Obrador. En esa tónica Goebels afirmaba que un ejemplo a nivel institucional es la iglesia pues esta se ha mantenido durante dos mil años por el uso repetitivo de su dogma.
- El uso de mitos o la transfusión: es la técnica que opera sobre un sustrato preexistente, es decir, se auxilia de mitologías y prejuicios sociales. Mencionábamos en un apartado del primer capítulo como ejemplo a Sebastián Lerdo de Tejada, que en la mayoría de las caricaturas en las que era plasmado se le dibujaba como un “tecolote o ave de rapiña” muestra clara de un mito popular “Cuando el tecolote canta, el indio muere”
- Ambigüedad y subjetividad en la expresión; esto se refiere a la exaltación de una situación ambigua, es decir una idea poco estructurada que tiene por intención, no promover el razonamiento de la idea, sino únicamente su asimilación.

- La agitación política: se ocupa de crear conciencia política dentro de la población; se parte del criterio de que la actividad popular no puede formarse sino con base en las denuncias o promulgación de ideas constantes.

TÚ ME CONOCES...

por **HERNÁNDEZ**

Y SABES PERFECTAMENTE QUE, ENTRE 2008 Y 2010, EL ESTADO QUE PRESENTÓ MAYOR AUMENTO DE POBREZA FUE EL ESTADO DE MÉXICO; PASANDO DEL LUGAR 15 AL 3, Y GENERANDO UNO DE CADA TRES POBRES A NIVEL NACIONAL...



Y SABES QUE, EN SÓLO CINCO AÑOS, HUBO 922 FEMINICIDIOS EN EL EDOMEX, 33% DE LOS QUE HUBO EN TODO EL PAÍS...



ÚLTIMO LUGAR EN AVANCE EDUCATIVO Y PRIMER LUGAR EN DELITOS Y SECUESTROS A NIVEL NACIONAL...

SEGUNDO ESTADO MÁS ENDEUDADO DEL PAÍS (DESPUÉS DE COAHUILA, DE MI COMPADRE MORERA), Y EL NÚMERO UNO EN CRIMENES COMETIDOS EN EL PAÍS ENTRE 2009 Y 2011...



¿NO SABÍAS NADA DE ESOP? AH, ES QUE DE 2005 A 2010, AUMENTÉ EL GASTO EN PUBLICIDAD EN MIL 335%



POR ESO VAS A VOTAR POR MÍ...

PORQUE DE ÉL, SOLO CONOCES SU JETA

ENRIQUE **PENA NIETO**

Caricatura 69. "Tú me conoces" Hernández, El chamuco.

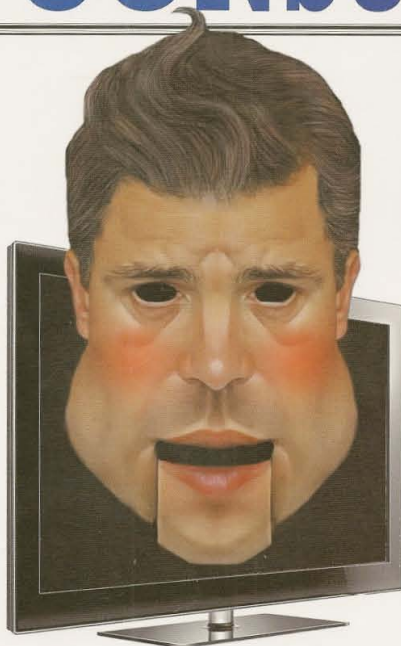
ANTES DE VOTAR
COMPARE PRECIOS

SON POTENCIALMENTE NOCIVOS E INVADEN EL TERRITORIO NACIONAL



REVIENTA EL

CONSUMIDOR



MILLONES
EN PROMOCIONAR
CHATARRA

Y todo lo paga usted

PÉSIMA CALIDAD Y ALTO COSTO
LAS TELEVISORAS HACEN SU AGOSTO



SIN EMPACHO
LOS PATROCINADORES AFIRMAN QUE
LAS PREFERENCIAS SUBEN MÁS QUE LA
GASOLINA

Gratis

Un boleto en primera fila
para ver cómo se cancela
el futuro de los mexicanos

PEOR QUE COHETES CHINOS Y NO HAY DEVOLUCIÓN

Gómez

Caricatura 70 "Revienta al consumidor "Gómez, El chamuco.

#LASREDESALACALLE

Las redes sociales se han convertido en un medio muy importante donde la gente se expresa con absoluta libertad. Lamentablemente el porcentaje que tiene acceso a ellas aún es muy limitado. Por eso **El Chamuco** te invita a que saques tus tweets a la calle y tu muro de facebook a las paredes reales. Recorta o fotocopia las imágenes que cada edición iremos publicando, pégalas en cualquier lugar público que se te ocurra, tómate una foto y envíala a correoelchamuco@gmail.com

ME COMPROMETO A MADREARTE COMO A LOS DE ATENCO

DAS PENA NIETO

TE LO FIRMO Y TE LO CUMPLO

GRACIAS A LOS SOBRINO DEL AVERNO QUE NO NOS TIRAN DE A LOCOS Y HAN LLEVADO LAS REDES A LAS CALLES DE SU COLONIA:

ME COMPROMETO CON LA PROTECCIÓN E IMPUNIDAD DE MIS CUATES

TE LO FIRMO Y TE LO CUMPLO



@garcialopezco



Julio César Pérez Valderrama

Caricatura 71. "Te lo firmo y te lo cumpro". Hernández, El chamuco.

#LASREDESALACALLE



Las redes sociales se han convertido en un medio muy importante donde la gente se expresa con absoluta libertad. Lamentablemente el porcentaje que tiene acceso a ellas aún es muy limitado. Por eso **El Chamuco** te invita a que saques tus tweets a la calle y tu muro de facebook a las paredes reales. Recorta o fotocopia las imágenes que cada edición iremos publicando, pégala en cualquier lugar público que se te ocurra, tomale una foto y envíala a correochamuco@gmail.com

UN SOBRINO DEL AVERNO NOS HIZO SEGUNDA:

Estimados Chamucos: con orgullo compro la revista cada quincena y la reparto entre primos, y camaradas... Este correo es para mandarles las fotos que por moral ciudadana difundo por las calles, pegándola afuera de mi casa o donde la noche me lleve.

Atte: Jahaziel Diaz y mi novia que se unió a la causa, Nidia Guerrero.



Caricatura 72. "Mi compromiso es con ella", "Las redes de la calle", El chamuco.

2.7.2 ¿Cómo distinguir entre una caricatura política y una caricatura de propaganda?

Un crítico que hace uso de la expresión gráfica para denotar una realidad distorsionada o exagerada de la sociedad se le llama caricaturista; su trabajo y crítica apelan de manera alegórica a representar los problemas del sector político, aspectos que a la opinión pública le afectan de manera constante e incesante, por esa razón los individuos de la vida pública son el objetivo predilecto para ejercer una crítica mediante la deformación de los rasgos.

El paradigma que nos atañe es el distinguir y diferenciar entre caricatura política y caricatura política de propaganda. Uno de los puntos a diferenciar y que con anterioridad se menciono fue el factor de la línea editorial y como esta ejerce de manera constante un ataque a un sector en específico, sin ser imparcial en su crítica con referencia a los problemas sociales.

Por otro lado también atañe el prejuicio social que el caricaturista posee al elaborar su versión de la realidad. Uno de los puntos esenciales quizá para elaborar una crítica constructiva y fuerte es eliminar a través de los argumentos y fuentes de información confiables, todos aquellos prejuicios que contrae la subjetividad periodística. De esta manera se elimina (no de manera tajante) la posibilidad de considerar un trabajo como “caricatura de propaganda”.

Puntos para identificar una caricatura de propaganda:

- Cuando la sátira únicamente arremete a un sector de la esfera política y se camúflela de arte.
- Cuando la caricatura oriente a la opinión pública a deliberar de acuerdo a un interés político.
- Cuando caricaturas de cualquier índole se publiquen con el objetivo de desacreditar a un gobierno, estereotipar al pueblo o etiquetar peyorativamente a un sector de la sociedad.
- Cuando la línea editorial del medio se encasilla en un ataque a un solo sector.
- Cuando el caricaturista a través de su discurso (caricatura) no es imparcial en su crítica.
- Cuando la crítica carece de argumentos o fuentes de información confiables.
- Cuando la crítica se distorsiona y se manifiesta constantemente en un agravio

2.8 De la Caricatura política al cartón político: de la forma humorística a la forma periodística.

El cartón político es un género periodístico que se identifica por su fuerte contenido de opinión, expresando situaciones reales tanto políticas económicas y sociales. El cartón político se identifica por ser una rama de la caricatura política en el sentido de que se ha integrado al mundo de la comunicación por medio de la prensa⁶⁴ periódica, con base en esto contribuye a una propagación ideológica de información, al tiempo que funge como elemento de intermediación entre La triada comunicativa -citar Dominique- (gobierno, medios, opinión pública). Una de las características primordiales del cartón político, es que su función de crítica es a través de un medio; por lo general periodístico,

Otro de los elementos es la periodicidad en la que se presenta a través de un medio; por ejemplo, en un periódico, es común encontrar un cartón político, en cada sección de noticias, representando a través del dibujo una situación o noticia que resalte de las demás. En esa temática, el cartón político, puede hacer énfasis tanto temas de política, como en otras categorías; noticias, deportes, espectáculos.

⁶⁴*Ibíd.*, "Elementos que utiliza la caricatura periodística en Guatemala". *Medio de comunicación que se publica periódicamente y utiliza la imprenta como instrumento para informar y/o dar a conocer un acontecimiento. Transmite sus mensajes a través del papel y la tinta. Por lo general al hablar de prensa se hace referencia a los periódicos, sin embargo se puede englobar a la televisión y a la radiodifusión, por lo que se ha utilizado los términos "prensa hablada" y "prensa escrita". P. 29*

Otro punto a resaltar es el lenguaje icónico que revela una maleabilidad en cuanto a temáticas y contextos que sean entendibles a la opinión pública; pues a través del dibujo puede presentar con más claridad una noticia, desde utilizar un lenguaje común y coloquial hasta uno con términos más intelectuales y académicos, auxiliándose tanto del dibujo como de sintagmas o enunciados concretos, presentados a través de globos.

Cabe mencionar que una desventaja del cartón político, radica en el caricaturista, la razón es que como trabajador de un medio informativo debe regirse a los intereses de este, cuestión que resalta con regularidad el caricaturista Francisco “Allan” Portillo. Otra desventaja de mayor nivel es el sistema que impere en su respectivo país.

2.8.1 Elementos del cartón político

El cartón político requiere del lenguaje escrito y el lenguaje gráfico, en consecuencia los elementos de los que está constituida su elaboración son tres:

- A) Código icónico
- B) Código cinético
- C) Código verbal

A) El código icónico es aquel que se vale de símbolos básicos para la expresión de su mensaje; los símbolos básicos o “iconos”, son un código

simplificado y universal, pues representan formas entendibles ante cualquier cosmovisión. En ese sistema de comunicación el lenguaje icónico es una simbiosis entre lo lingüístico y lo visual (colores, formas y texturas).

La lengua en este caso, no es icónico, porque los elementos semióticos de los que está constituida son inmutables y comprensibles en un contexto determinado, en el caso de los iconos comparten atributos con su referente (significado/significante) al mismo tiempo que son universales y mutables. La desventaja del lenguaje icónico es su limitación con respecto a las abstracciones.

Aplicado al cartón político del cartón político el lenguaje icónico puede ser variado, en tanto a la cosmovisión en uso de símbolos. Un ejemplo a nivel local en la caricatura mexicana es “la silla presidencial” o “la matona” identificada siempre como un “mazo,” “pistola,” “espada,” “macana,” “garrote,” etc.

B) Se entiende como código cinético a la acción de dar movilidad a personajes y objetos mediante artificios gráficos. Las principales formas de manifestar este código son:

- Trayectoria: señalización grafica del espacio que ayuda a darle movilidad a un objeto por medio de marcas o líneas.
- Trayectoria lineal simple: una o varias líneas señalan en espacio recorrido por el personaje u objeto

- Trayectoria lineal a color: son las líneas que se ejecutan para delimitar el recorrido del objeto, las cuales son de color distinto al fondo sobre el que se produce el movimiento.
- Oscilación: es representado por un hilo de puntos o siluetas
- Efectos secundarios producidos por el movimiento: estos indican el movimiento a través del movimiento
- Impacto: se presenta por medio de una estrella irregular, en algunos casos utilizan textos, cerca del objeto o personaje que causa el impacto
- Nubes: estas se utilizan para representar el polvo del movimiento rápido, ocasionado por objetos que llevan mucha velocidad.
- Descomposición del movimiento: es el desdibujamiento de los contornos del objeto en el momento de su desplazamiento.

C) Código verbal: dentro del código verbal se encuentran los globos, llamados también bocadillos, o balloons, que sirven para expresar de manera narrativa los pensamientos o ideas de los personajes.

El código verbal en el cartón político (y en la mayoría de la caricatura política) está conformado por cuatro elementos:

- Icónico: cuando el globo posee un carácter significativo, es decir es utilizado para reforzar los estados de ánimo del personaje.

- Lineal: el globo que se utiliza para expresar situaciones cualitativas diferentes.
- En burbujas: brinda explicaciones relacionadas con las ilustraciones
- Las onomatopeyas y el lenguaje tipográfico: imitan los sonidos y ruidos para crear representar simbólicamente entornos de la realidad, en el caso de la tipografía es una técnica para diferenciar estados de ánimo del personaje.



Caricatura 73. "Bota al nuevo PRI" Hernández, El chamuco.



Caricatura 74. "Me comprometo y no cumplo". Hernández, El chamuco.



Caricatura 75. "El gran guiñol" Hernández, El chamuco.



Caricatura 76. "What me president?. No mam", Patricio, El chamuco.

2.8.2 La forma discursiva del cartón político

El cartón político, al ser un apéndice de la caricatura política, funge con la misión de informar y fomentar la crítica entre la opinión pública través de un medio con periodicidad. Esta acción conlleva siempre como ingrediente principal un discurso, del cual en específico el cartón político se presenta de dos maneras:

- Implícito: la característica de este discurso se identifica por poseer un código oculto referente a las intenciones, prejuicios, ideología y tendencias del caricaturista o del mismo medio. Este tipo de discurso suele tener una carga sumamente persuasiva, en este caso ya sea con fines de lucro, desprestigio u orientación.
- Explícito: En este caso la información suele tener un valor claro y conciso; por lo general el mensaje se presenta de forma desafiante por parte del autor. Con el objetivo de hacer notorio el abuso de autoridad, opresión del sistema, corrupción y demás actos efectuados por la esfera política.

El elemento crítico visual del cartón político es informar a través de las imágenes logrando captar la atención del receptor, mientras que el elemento textual aclara (en otros casos reitera) y orienta el sentido del discurso; el objetivo que existe en esta simbiosis comunicativa es que el texto tiene como función el anclaje del mensaje y la imagen –bien proyectada- de apelar a las funciones emotivas y sensitivas del emisor.

A partir de esta conclusión Daniel Prieto (1985) señala cuatro relaciones que se establecen en el cartón político a partir de lo visual y textual:

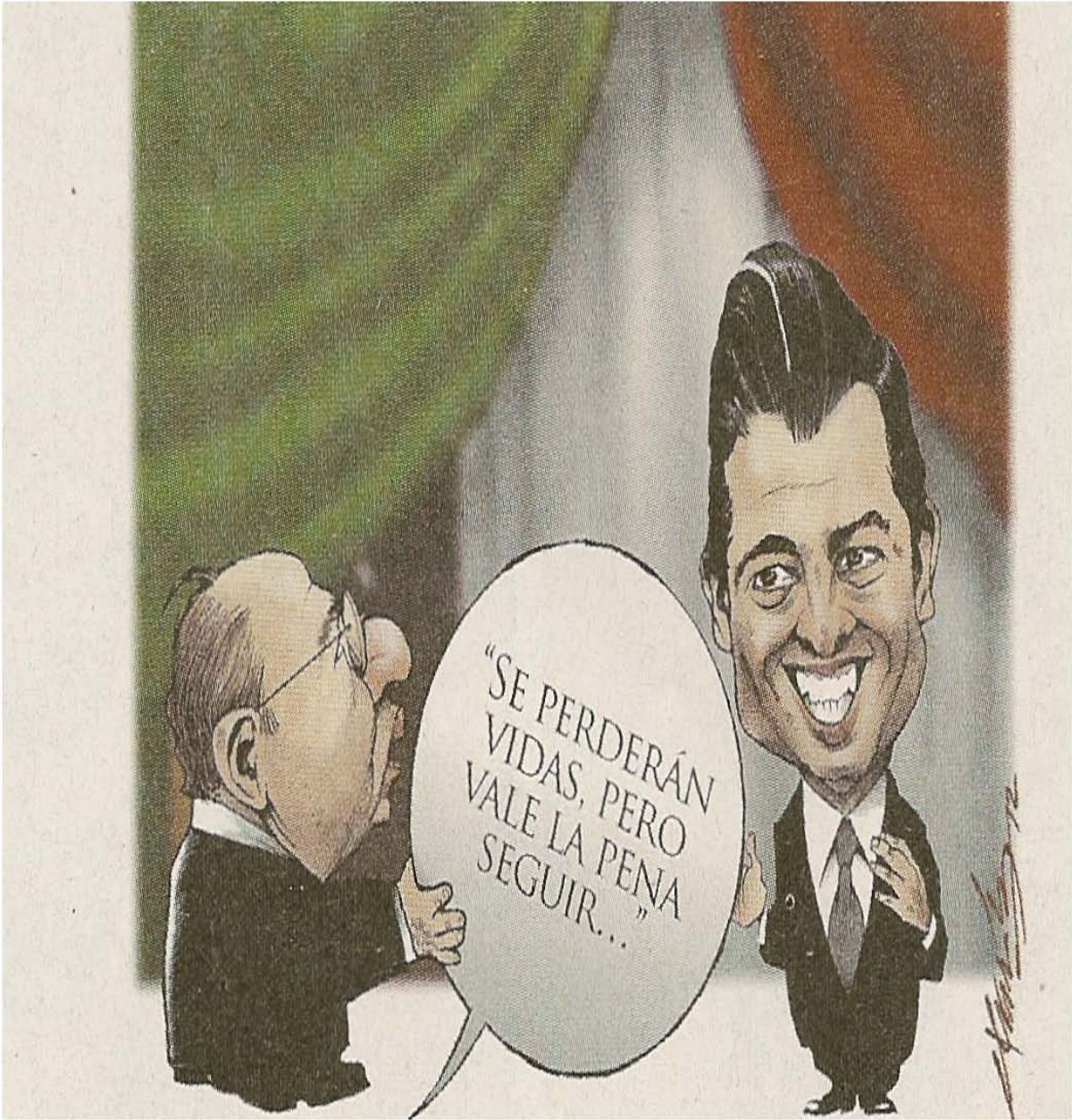
- a) De anclaje o aclaración: se da en el momento cuando la imagen no posee un significado aclarativo para la interpretación que se pretende dar al receptor y el texto señala lo que debe leerse para consecutivamente interpretado al lenguaje pictórico o icónico.
- b) De redundancia: este insiste en lo evidente, ya que se da cuando la imagen en el cartón político cuenta con los recursos necesarios para que el receptor comprenda el mensaje.
- c) De inferencia: Esta relación no impone ni rige determinada interpretación, únicamente relaciona la imagen con el texto y permite que el lector reflexione en sus propias conclusiones.
- d) De contradicción: Se manifiesta cuando el texto posee un mensaje y el texto otro, por lo que requiere de un esfuerzo adicional; por lo general este tipo de cartones están mal elaborados y causan rechazo entre sus lectores.

2.8.3 Funciones discursivas del cartón político

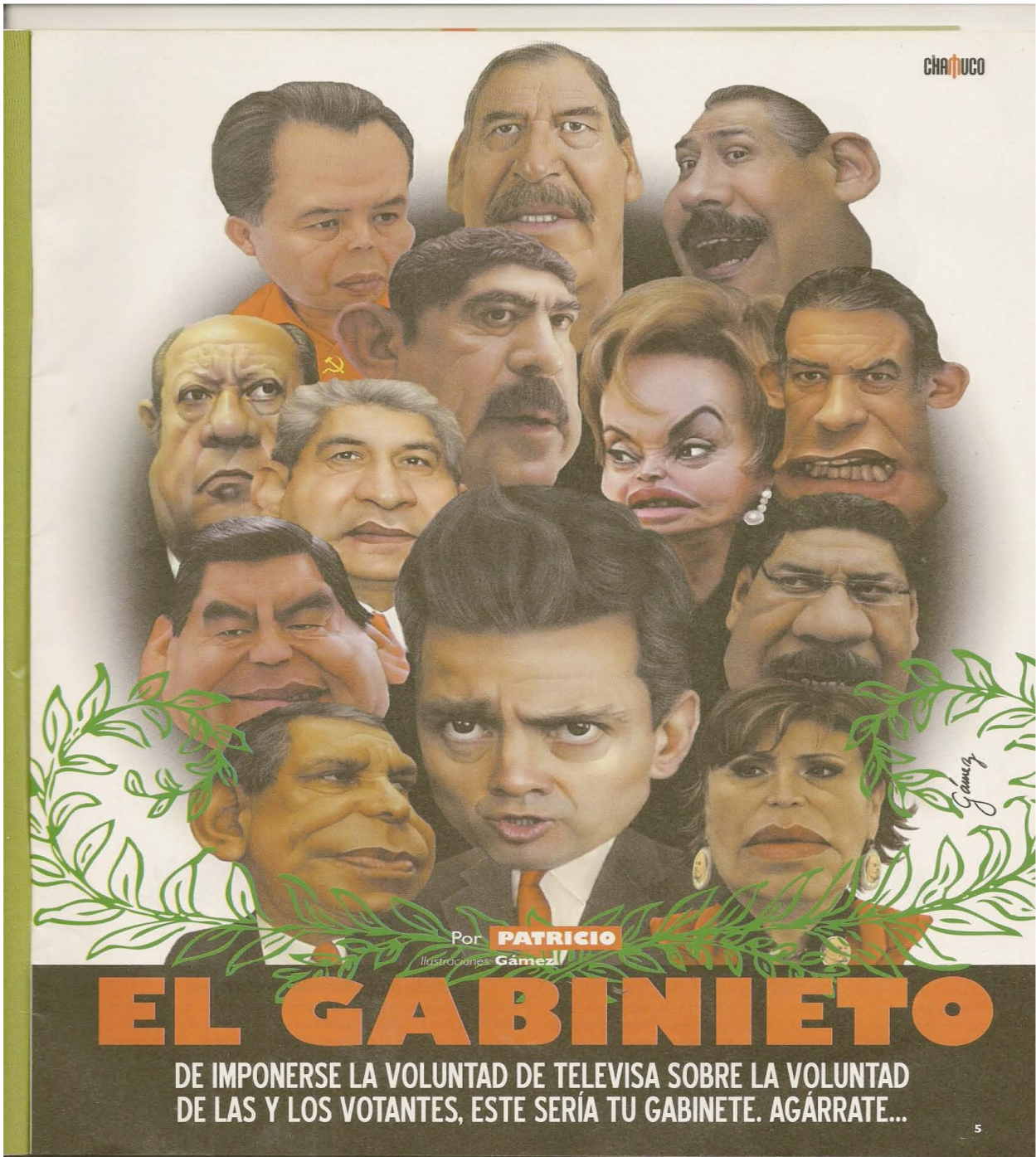
Al igual que cualquier medio de comunicación el cartón político posee una estructura en la consolidación de su discurso. El uso de microestructuras y macroestructuras del discurso (Teun A. Van Dijk, 1985) nos dan cuenta de la significatividad del su mensaje el cual reside en su nivel micro estructural, es decir, en las reconstrucciones que simplifica en una idea pictórica de la situación general de un contexto determinado.

En ese sentido estableceremos cinco funciones discursivas, tomando de base las establecidas en el modelo comunicativo de Roman Jacobson:

- 1) Función referencial; La imagen es diseñada y planificada para crear un efecto discursivo en la opinión pública, por lo que su discursivo trastoca tintes apelativos, críticos y en otros casos (si la crítica no está bien construida) agravante.
- 2) Función social: En este tópico el mensaje se fundamenta en la intencionalidad o prejuicio del emisor.
- 3) Función documental: cuando la imagen logra captar un hecho o situación importante y lo plasma en un mensaje claro y preciso.
- 4) Función estética: Radica en los elementos de estéticos en la elaboración del dibujo (limpieza en el trazo).



Caricatura 77. "Se perderán vidas, pero vale la pena seguir..." Hernández, El chamuco



Caricatura 78. "El gabinieto", Gómez, El chamuco

CHAUCO

por HERNÁNDEZ

¿VOLVERÁ EL DINOSAURIO?



TÚ LO DECIDES

4

Caricatura 79. ¿Volverá el dinosaurio? Tú lo decides. "Hernández, El chamuco.

2.8.4 Nociones subjetivas del cartón político: cuando la crítica se deforma en agravio

A través de este análisis conceptual, han surgido diversas interrogantes con relación a la hipótesis central, que en gran medida, trastocan los límites de la crítica y el agravio; componentes implícitos e inmutables de la caricatura política.

En ese rubro, hablamos con anterioridad de la caricatura política y su aplicación periodística (cartón político), como un elemento que en su afán de generar una crítica objetiva, siempre se topa con la subjetividad y en algunos casos con el desacuerdo de cierto sector de la esfera política.

A partir de este punto surgen preguntas fundamentales en el desarrollo de esta investigación:

- ¿En la caricatura política cuándo se manifiesta la crítica y cuando el agravio?
- ¿El agravio es un elemento implícito en la caricatura?
- ¿El agravio es una distorsión de la caricatura?
- ¿Qué se entiende por agravio?
- ¿Qué se entiende por crítica?
- ¿Qué es el daño moral?

- ¿Qué es la difamación?
- ¿Qué es la ética periodística?

2.8.4.1 La ética periodística noción primordial del cartón político

La ética (periodística) es un sistema de principios que guían la acción. Este sistema está basado en valores personales, profesionales, sociales y morales, y es fruto del razonamiento. El *cartón* en ese sentido es un factor de intersubjetividad basado en una crítica humorística dependiente en su totalidad del sistema de valores que su autor manifieste con respecto al *locus* político.

Bajo esas normas, el cartón político como género de opinión, está sujeto a un deber ético el cual es por ende tanto exigir que se respeten derechos fundamentales y que se garantice el pluralismo, así como las condiciones necesarias para el ejercicio de la libertad de expresión y el derecho a la información, en este caso sin censura previa.

En estas circunstancias es posible que diversas figuras de la política puedan sentirse agraviadas ante un panorama de crítica amplio y subjetivo, por ende puede deformarse la crítica periodística a un daño moral o un agravio. En este caso el monero, caricaturista, periodista o comunicólogo asumen el compromiso ético de promover la transparencia en materia de gestión y propiedad de los medios de comunicación y por obligación moral tiene que ejercer lo que este a su alcance para posibilitar la información y el conocimiento claro para la ciudadanía, sin acceder a los lineros de la difamación, agravio y daño moral.

En el interior de la empresa informativa, y en relación con la libertad de expresión,

deben coexistir editores y periodistas, teniendo en consideración que el respeto legítimo de la orientación ideológica de los editores o propietarios queda limitado por las exigencias inexorables de la veracidad de las noticias y de la ética de las opiniones, lo que es exigible por el derecho fundamental a la información que posee la ciudadanía.

2.9 Una conclusión conceptual

La caricatura en su andar mítico, humorístico y satírico ha manifestado alrededor de su historia y contextos diversas facetas conceptuales, muchas veces adaptadas a entornos históricos para fundamentar a final de cuentas un objetivo que toda sátira tiene en común: la crítica.

Los conceptos derivados de la caricatura (cartón político, caricatura política, caricatura de propaganda) constituyen el espacio intersubjetivo que, al menos facultativamente, funda el concepto de opinión pública, porque la caricatura es tanto el resultado del descontento social como el de la libertad de expresión en lo que corresponde la triada comunicativa según Dominique Wolton .

Asimismo otros conceptos como el humor, el sarcasmo, la risa, la sátira, componen un factor primordial y esencial en el crecimiento intelectual de toda sociedad. Pues una sociedad que posea un sentido de autocrítica, tendrá como resultado la capacidad de reírse de sí misma y sus defectos, convirtiéndose en un conjunto de individuos consciente de su entorno y críticos de su sistema de gobierno.

Bajo ese rango las nociones subjetivas de la caricatura antes mencionadas, son la base primordial del concepto, ya que sin estas nociones la caricatura se convierte en una simple imagen distorsionada.

Como manifiesta Baudelaire y diversos autores alrededor de la fehaciente intención de definir el concepto caricatura, esta surge en contextos caóticos y de

opresión, como una ruta de escape para quienes desean ejercer su crítica con libertad y convicción.

En conclusión la caricatura política es el patíbulo y voz de la opinión pública, también se manifiesta como el crítico y muchas veces el verdugo de la escena política.

Bajo ese rango “caricatura” es el concepto general, se convierte en caricatura política cuando su enfoque satírico se centra en nociones políticas, económicas y sociales. Así mismo el concepto cartón político es una forma derivada de la caricatura política que posee una continuidad, periodicidad y publicación, con respecto a un medio y línea editorial. Para que una caricatura se entienda como cartón político debe poseer cuatro elementos primordiales: crítica, dibujo, concreción semántica, humor.

La caricatura de propaganda es aquel elemento que estereotipa, minimiza o ataca de forma constante a un individuo o alguna causa. Por lo general su ataque es repetitivo y constante.

El humor es la noción principal y matriz de la caricatura como elemento satírico. El humor como concepto subjetivo se deriva en diversos y variados matices emocionales (negro, gris, blanco etc.,).

Las demás nociones subjetivas como el sarcasmo, el chiste, lo grotesco etc., son producto de los diversos matices emocionales que giran en torno al humor.

Capítulo III

Caricatura política: El cartón político como género de opinión



Caricatura 80. "El rey lagarto" Beto.

“Los intelectuales no resuelven las crisis, más bien las crean”. Umberto Eco

“No hay razonamiento que aun siendo bueno, siendo largo lo parezca” Miguel de Cervantes

Saavedra

3.1 El cartón político: un ejercicio periodístico

En las actuales sociedades “democráticas” los medios de comunicación, en específico los de índole periodístico han llegado a desempeñar un papel fundamental como sondeadores y críticos de las actividades políticas. En el caso de la caricatura política, en específico su adaptación periodística “el cartón político” sigue dando voz (en la mayoría de los casos) a una sociedad cautiva por la enajenación comunicativa.

Históricamente el cartón político ha tenido la misiva de “tranquilizar al afligido y afligir al tranquilo”, en este caso la función primaria del caricaturista o más comúnmente conocido como “monero” es brindar a la sociedad una información crítica, precisa y comprensible de su entorno, al mismo tiempo que manifestar los abusos e irregularidades de las clases empresariales y políticas.

El "periodismo de denuncia" es la difusión de notas periodísticas, opiniones, declaraciones o testimonios que tienen por objeto divulgar información de interés público, ya sea para toda la sociedad o para una comunidad determinada, como la denuncia de irregularidades en el ejercicio de la función pública, o de un trato diferenciado en la aplicación de la ley en favor de grupos privilegiados, ya que es de interés público que no haya privilegios o excepciones en la aplicación de la ley.

Por tanto, no puede sancionarse un escrutinio intenso por parte de la sociedad y de los profesionales de la prensa, en aquellos casos en donde existan indicios de un trato privilegiado o diferenciado no justificado⁶⁵.

En esta cuestión, el cartón político adquiere las características de un “periodismo de denuncia” al atacar en toda su extensión a aquellos personajes intocables del entorno político.

Este último apartado tiene por objetivo explicar de manera simple los fundamentos de la caricatura política, como un ejercicio periodístico. Un ejercicio que se basa en la crítica de un contexto político “viciado” y acaparado por los interés “político empresariales” y la función que tiene el cartón político como un medio de crítica periodística.

⁶⁵ Décima Época, Registro: 2003647, Instancia: Primera Sala

Tesis Aislada, Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta, Libro XX, Mayo de 2013, Tomo 1, Materia(s): Constitucional, Tesis: 1a. CXXVII/2013 (10a.), Página: 561



Caricatura 81. "No prometo pero cumpla"RIUS, El chamuco

3.2 De la crítica al agravio: sobre el margen de apreciación periodística de los caricaturistas “moneros”, el interés público y la prensa sensacionalista.

El interés público y la vida privada, parecen ser dos tramos opuestos y sumamente incompatibles cuando se habla de cuestiones periodísticas. En otro caso las figuras públicas también están obligadas a deslindarse de su vida privada cuando acceden a un puesto en las esferas de poder.

En el caso del cartón político ¿Hasta qué punto pierde su valor de crítica periodística para convertirse en un medio de interés sensacionalista?

En los linderos de asuntos de interés público, el monero o caricaturista se guía por aspectos que resulten relevantes y risibles a la población, pues finalmente como medio artístico el cartón político tiene la función de amenizar la realidad y los hechos.

En ese rubro, los juicios de valor son inherentes, como lo son los criterios de cada persona. En cuestiones de imagen es implícito el criterio de valor subjetivo. Sin embargo tiene cabida que un cartón se le considere un elemento de interés sensacionalista cuando su temática tiende a ser repetitiva y de índole propagandístico.

Un medio de interés sensacionalista se identifica por tener las siguientes características

- Exagerar en su contenido
- Que su información se base en juicios poco fundamentados y rumores
- Que sus titulares se caractericen por informar sobre siniestros, crímenes, adulterios y enredos políticos
- En el uso de colores exagerados
- Que su información sea desorganizada

Los medios de comunicación deben poder decidir con criterios periodísticos la manera en que presentan una información o cubren una noticia y contar con un margen de apreciación que les permita, entre otras cosas, evaluar si la divulgación de información sobre la vida privada de una persona está justificada al estar en conexión evidente con un tema de interés público. No corresponde a los jueces en general, ni a esta suprema corte en particular, llevar a cabo el escrutinio de prensa al punto de establecer en casos concretos si una determinada pieza de información es conveniente, indispensable o necesaria para ciertos fines. Los tribunales no deben erigirse en editores y decidir sobre aspectos netamente periodístico, como lo sería la cuestión si ciertos detalles de una historia son necesarios o si la información pudo trasladarse a la opinión pública de una manera menos sensacionalista, en virtud de que permitir a los tribunales un escrutinio muy estricto o intenso de estas decisiones supondría la

implementación de una restricción indirecta a la libertad de expresión. No obstante, tampoco puede aceptarse que los medios de comunicación se inmiscuyan indiscriminadamente en la vida privada de las personas so pretexto de realizar un trabajo periodístico. De acuerdo con lo anterior, la publicación de información verdadera sobre la vida privada de una persona solo estará amparada por la libertad de información cuando el periodista, actuando dentro de ese margen de apreciación, establezca una conexión patente entre la información divulgada y un tema de interés público y exista proporcionalidad entre la invasión a la intimidad producida por la divulgación de la información y el interés público de dicha información. Dicha solución constituye una posición deferente con el trabajo de periodistas y editores que tiene como finalidad evitar una excesiva interferencia en el ejercicio de la libertad de expresión mientras se protege la vida privada de las personas de intromisiones necesarias⁶⁶.

Es considerable pensar que el cartón político como género de opinión posea cierto tinte sensacionalista, pues en esencia su subjetividad lo convierte en blanco vulnerable de innumerables juicios de valor con respecto a la opinión pública.

Sin embargo el objetivo primordial del cartón político y en esencia de los géneros periodísticos de opinión, es la empatía, pues requieren colocarse en el lugar del espectador para emitir una noticia lo más apegada a los hechos. Una de las características del cartón político es que lo importante no es la noticia sino lo que

⁶⁶ Época: Décima época, Registro: 2003644, instancia: PRIMERA SALA DE LA SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACION, Tesis aislada, semanario judicial de la federación y su gaceta, libro XX, Mayo de 2013, tomo 1, pág. 599.

se comenta o interpreta de esta. En ese sentido un cartón político siempre tendrá implícita la óptica personal y juicios de su creador y por tanto invita en su totalidad a la reflexión y análisis.

Las características del cartón político como género de opinión son las siguientes:

- Va firmado y representa la opinión particular de su autor
- Su opinión puede contrariar o discernir con respecto al de la postura institucional del periódico
- Los temas tratados en los cartones políticos pueden ser variados (política, economía, deportes, sociedad etc.)
- La libertad expresiva de la que gozan los “moneros” es casi total
- El monero puede elegir el tono, la perspectiva, humor o seriedad con la que piensa dirigirse a sus lectores.
- La crítica en complicidad con el humor cumplen un valor de interpretación.
- Informa, orienta y educa a la opinión pública⁶⁷

Bajo estas características un cartón político materializa y conjuga en su forma de emitir una noticia un estilo muy particular y una capacidad de ofrecer una perspectiva única, permitiéndole al “monero” adquirir una complicidad con sus

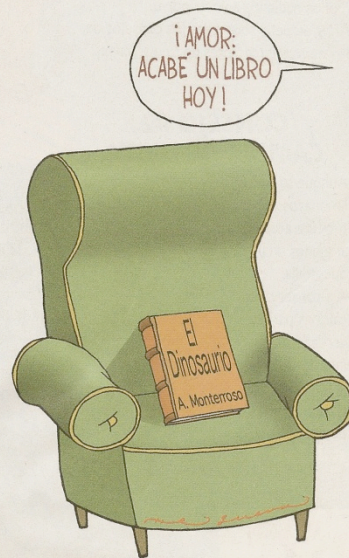
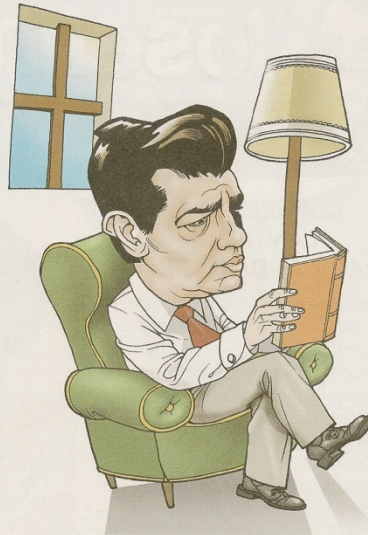
⁶⁷Consultada el 20 de julio del 2013 a las 23:35 pm, <http://recursos.cinice.mec.es/mediaprensa/bloque5/index.html>, El crítico debe ser fiel a elevadas exigencias en cuanto a su ética profesional, no puede dejarse influir por sus propios intereses o debilidades personales a la hora de realizar su interpretación y juicio sobre los hechos. En el caso del caricaturista es que no específicamente el que elabore cartones políticos lo convierta en un periodista y por tanto no sea obligatorio que acate dichas normas de objetividad.

lectores. Por tanto la tarea del “monero es controvertida al punto en que su crítica siempre gira en torno a su valoración subjetiva.

EL LECTOR

chamuco

por HELGUERA



5

Caricatura 82. "El lector "Helguera, El chamuco.

3.2.1 Entre lo público y lo privado

El Dominio público es aquello que le incumbe a los sectores de la ciudadanía . Ya sea que se trate de una situación política, administrativa y/o de los bienes que se encuentran como propiedad de la misma sociedad. En tanto que el Dominio privado se define como aquello que no tiene relación alguna entre la sociedad y el asunto en cuestión.

Para poder argumentar que una información pertenece a ámbitos de interés público, se requiere corroborar si la invasión a la intimidad ocasionada por su divulgación es proporcional a los aspectos que conciernen a los intereses de la opinión pública. En el caso del cartón político como género de opinión, surge esta problemática cuando el lector o en este caso el “agraviado” confunden una opinión personal con un dato informativo.

Como se mencionó antes el cartón político es un género de opinión poseedor de un poder de divulgación de la información casi total, al punto de elegir el tono, la perspectiva, humor o seriedad con la que difunde una noticia, por tanto lo convierte en un género que hace ver que la diferencia entre lo público y lo privado son espacios necesarios e inseparables el uno del otro.

En la cuestión de la difusión y aspectos de índole público (política, economía, sociedad) la libertad de expresión⁶⁸ es un requisito primordial, pues es una fuente esencial tanto de denuncia como de orientación de la opinión pública.

⁶⁸ También en varios de los instrumentos internacionales de derechos humanos que México ha suscrito y por ende queda obligado, se contemplan restricciones y límites. Tal es el caso, por ejemplo, del artículo 19

Otra de las funciones periodísticas del cartón político es la de poner en diversas ocasiones al descubierto la corrupción y el delito, difundiendo cartones de opinión con cuestiones abrumadoras (simbólicamente) con respecto a aquellos intocables de la política.

En ese sentido el cartón político y demás géneros (informativos, interpretativos, opinativos) han esclarecido al interés público como un bien superior al derecho a la intimidad. *El periodismo de investigación, que descubre y denuncia, que cita fuentes y verifica sus afirmaciones, es un artífice indiscutible de nuestro desarrollo democrático, fuente invaluable en la construcción de las sociedades modernas, pero deja de serlo cuando en su nombre se propala la insidia y se lesiona sin sustento la reputación de las personas.*⁶⁹

El interés público resulta entonces en ámbitos del cartón político un tema “poco claro” en el caso mexicano no existe una actualización en cuanto a la legislación⁷⁰ ante los agravios periodísticos, en el caso de la caricatura es nulo, sin embargo algunos aspectos como la difamación el daño moral etc. Son tomados en cuenta

del Pacto de los Derechos Civiles y Políticos donde se expresa que: "El ejercicio del derecho de libertad de expresión entraña deberes y responsabilidades especiales. Por consiguiente puede estar sujeto a restricciones que deberán, sin embargo, estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para asegurar el respeto a los derechos o a la reputación de los demás, así como para proteger la seguridad nacional, el orden público o la salud y la moral públicas".

⁶⁹ García Cervantes Ricardo, Lo público y lo privado, <http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=1194>,

⁷⁰ En México, la Constitución establece claramente el derecho de terceros y el respeto a la vida privada, en sus artículos 6 y 7. El primero señala que "la manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de terceros". El segundo, por su parte, indica que "la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia no tiene más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz".

para defender el límite que tienen los medios de comunicación en su derecho de libertad de expresión ante cualquier ilícito a aspectos de índole privado⁷¹.

El punto medular es que en temas de fondo privado, el “monero” debe acatarse a exponer lo que tenga prioridad informativa, es decir, crear una balanza para evitar confundir asuntos de esfera privada con pública.

⁷¹ Loc cit. *Es por tanto responsabilidad del gobierno garantizar la libertad de expresión pero junto a esa imprescriptible responsabilidad, se encuentra también la procuración del derecho que tienen las personas a no ver invadida su vida privada, naturalmente, siempre y cuando la vida privada, en este caso de los personajes públicos, no tenga consecuencias igualmente públicas. Eso marcan los cánones de todos los códigos deontológicos del mundo y que se cumplan es, me queda claro, responsabilidad de los medios, pero también del gobierno en los casos en que, ostensiblemente, la función social de los medios se deja de lado en atención a intereses políticos y/o financieros de las empresas mediáticas o de los actores políticos que se resguardan en ese recurso cuestionable para lesionar a adversarios políticos de manera ilegal e ilegítima y, por qué no decirlo, inmoral, desde la perspectiva de una moralidad socialmente compartida que es también un valor jurídicamente tutelado, pues es al final de cuentas, en el orden legal a través del sistema de procuración y administración de justicia donde se establecen las determinaciones al respecto.*

El PRI trataba con condescendencia al candidato de la izquierda y hasta se daba el lujo de elogiar su honestidad.

AMLO hizo campaña con el lema "Por una República amorosa" y prometía un "cambio verdadero".

El principal lastre del Movimiento Progresista era que había hecho alianzas amplias, que incluían a expriístas como Manuel Bartlett y a Nueva Izquierda del PRD.



Sin embargo López Obrador tenía credibilidad era la esperanza de millones, por lo que a pesar de tener mucha menos exposición mediática que sus oponentes sus mítines eran muy concurridos.

Caricatura de José Hernández

12

Caricatura 83. Hernández, El chamuco.

3.2.2 Daño moral

Daño⁷² moral es la alteración o la afectación de valores no apreciables en cuestiones económicas o un daño simbólico y extrapatrimonial.

El periodismo por lo general el de carácter propagandístico y sensacionalista tiende a irrumpir en dichos parámetros. Para este campo existen dos distinciones: daños directos e indirectos. Los daños directos son producidos por un suceso dañoso y doloso como causa eficiente; los segundos son aquellos cuya naturaleza no se puede precisar por ser susceptible de permanecer a un criterio amplio de subjetividad.

En ese sentido los daños directos pueden tomarse en cuenta desde el punto de vista de los géneros informativos e interpretativos, porque pertenecen a un código convencional en el que cualquier agravio o falta es tangible. En el caso del cartón político su grado de subjetividad como género de opinión lo convierte en un daño de naturaleza indirecta. Se manifiesta también como la privación de posibilidades existenciales reflejadas en una conducta cultural, estética, sensitiva, sexual, e intelectual.

Entonces para que una noticia o género periodístico sea considerado una falta o daño moral deben tomarse en cuenta las siguientes características:

⁷² Fisher Hans, Los daños civiles y su reparación, (Madrid 1982) *Daño es el menoscabo, deterioro, lesión; dañar es maltratar, estropear, perjudicar, lesionar. En términos generales el daño es la lesión o menoscabo que experimenta una persona en bienes, cuerpo o alma, quien quiera que sea su causante y cual sea la causa, incluso inferida por el propio lesionado o acontecida sin intervención del hombre . p.134*

- a) La existencia de un hecho o conducta ilícita provocada por una persona denominada autora o medio de comunicación
- b) Que ese hecho o conducta ilícita produzca afectación a una determinada persona, en cualquiera de los bienes que a título ejemplificado tutela el artículo 1916⁷³ del código civil para el distrito federal.
- c) Que haya una relación de causalidad adecuada entre el hecho antijurídico y el daño.

Con base en estos argumentos no existen parámetros para denominar si una imagen ya sea un cartón político o una simple caricatura se le atribuyan tales faltas, legislativamente los parámetros para denominar si un medio ejerce la falta de daño moral se determinar únicamente a dos géneros periodísticos (informativos e interpretativos).

⁷³ Artículo 1916 del código penal, Por daño moral se entiende la afectación que una persona sufre en sus sentimientos, afectos, creencias, decoro, honor, reputación, vida privada, configuración y aspectos físicos, o bien que de la consideración tiene de sí misma los demás.

Cuando un hecho u omisión ilícitos produzcan un daño moral el responsable del mismo tendrá la obligación de repararlo mediante una indemnización en dinero con independencia de que se haya causado daño material. Tanto en responsabilidad contractual como extracontractual. Igual obligación de reparar el daño tendrá quien incurra en responsabilidad objetiva conforme al artículo 1913 así como el estado y sus funcionarios del presente código.

3.2.3 Agravio y difamación

“La libertad de expresión ha jugado un papel crucial en el desarrollo del ser humano y de las sociedades y, sobre todo, ha sido un logro irrenunciable de las revoluciones liberales frente a situaciones de regímenes opresivos donde existían controles para la libre difusión del pensamiento. La defensa de la libertad de expresión es un deber de todo ser humano, pero libertad de expresión con responsabilidad, ética y respeto a los otros derechos humanos”⁷⁴

Como se reitera en la cita anterior la libertad de expresión es una necesidad incrustada en las sociedades actuales como una obligación ética y moral; en referencia a una convivencia o triada comunicativa (medios, ciudadanía, gobierno).

Sin embargo en tal triada la responsabilidad de brindar la información recae con más firmeza en el sector comunicativo, en el cual se tiene que tener en consideración que la información que brinden los comunicadores (periodistas) posea aspectos de interés público sin sobrepasar diversos límites, entre ellos:

- No debe ir en contra de la reputación de persona alguna, aun y cuando sea un personaje de la vida nacional o bien un servidor público, pues el derecho de información no debe ser totalitario.
- Dicha información tiene la obligación de ser de interés general o en beneficio de la sociedad democrática.

⁷⁴ Cristina Fix Fierro. Instituto de Investigaciones Jurídicas. El derecho al honor como límite a la libertad de expresión. UNAM. Págs. 132 y 133. El presente artículo puede ser localizado en la dirección de Internet: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derhumex/cont/3/art/art6.pdf>

- La información debe precisar un carácter veraz y argumentativo de los hechos, sin tergiversarlos.
- La información brindada debe acercarse un carácter lo más objetivo posible.

En consecuencia la finalidad de una nota periodística o cualquier medio relacionado con la difusión, análisis e interpretación de los hechos es informar a la sociedad. Cualquier expresión denostadora que se realice en contra de determinada persona según el artículo 1916 del código penal se considera como un *agravio* y delito de *difamación*⁷⁵.

El concepto difamación se concibe como la acción de comunicar información dolosa y agravante con respecto de uno o más sujetos. Es por tanto la imputación que se elabora sobre una persona (física o moral), de un hecho cierto o falso, determinado o indeterminado, que tenga por objetivos ocasionar deshonra, descredito, prejuicio, o exponer su persona a juicio de terceros⁷⁶.

Bajo estos rangos ¿es posible que el cartón político se considere en toda su extensión un delito de difamación?

Como se explicó en párrafos anteriores, el cartón político entra en parámetros totalmente subjetivos, cuestión que lo convierte en un objeto jurídico difícil de

⁷⁵ *Vick W Douglas, Macpershon Linda, An oportunity lost: The united Kindom's failed reform of defamation laws , fed, comm., LJ, Vol. 49 p.81, Según el derecho inglés, el libelo es un ilícito civil de estricta responsabilidad. La falsedad se presupone y para establecer el caso, basta con que el demandante muestre que las palabras de que se queja fueron publicadas, fueron difamatorias y se refirieron al demandante. Una expresión se tiene por difamatoria si tiende a rebajar al demandante en la estima de miembros bien pensantes de la sociedad general.*

apelar como un delito de difamación. Sin embargo en un caso especial en donde este género de opinión no conlleve la finalidad de informar, sino solo el de dirimir conflictos personales entre el autor y el sujeto al que se hace referencia, es posible considerarlo un ilícito.

3.2.4 Sobre el escrutinio colectivo y la crítica del cartón político

La libertad de prensa es una base primordial en el despliegue de los aspectos sociales o colectivos, en referencia a las libertades de expresión e información. Los medios de comunicación son formadores y críticos de la opinión pública, cuestión que es indiscutible. Estos beneficios mantienen fijas las condiciones para incorporar y difundir las más diversas informaciones y opiniones. Esta situación, específicamente, garantiza a los periodistas el goce de condiciones adecuadas para desempeñar su trabajo.

La libertad de expresión e información puede verse como el otro lado de la balanza, en el que el periodista ejerce su profesión al margen de las normas establecidas por cualquier estado moderno. En ese rubro la crítica periodística es indispensable en la formación de un equilibrio entre las exigencias de la opinión pública, y la rendición de cuentas del estado.

Existe una presunción general de cobertura constitucional de todo discurso expresivo, la cual se explica por la obligación primaria de neutralidad del Estado frente a los contenidos de las opiniones y, en consecuencia, por la necesidad de garantizar que, en principio, no existan personas, grupos, ideas o medios de expresión excluidos a priori del debate público. La protección constitucional de las

libertades de expresión y prensa permite, a quienes las ejerzan, el apoyo, apología o defensa de cualquier ideología, aun y cuando se trate de posturas que no comulguen con la ideología imperante, toda vez que la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos no obliga a pensar de determinada manera, sino que protege cualquier pensamiento, incluso aquel que podamos llegar a odiar, siempre y cuando se exprese respetando los límites previstos en la propia Carta Magna, tal y como ocurre con los derechos de terceros⁷⁷

Bajo esos parámetros el objetivo de un cartón político es el crear ese balance de crítica objetiva para la opinión pública, al mismo tiempo que una exigencia con respecto a la rendición de cuentas por parte de las autoridades. Es por ello que no todas las críticas de un cartón político que supuestamente agraven a una persona, grupo, o incluso a la sociedad o al Estado pueden ser calificadas como objeto de irresponsabilidad legal, la razón es porque su ejercicio periodístico se avala en el derecho de libertad de expresión e información. En específico en la defensa de una ideología o postura.

Entonces el discurso político de los “moneros” está más específicamente vinculado con la dimensión social y con las funciones institucionales, es decir en las exigencias de la ciudadanía con respecto a los ilícitos cometidos por parte de las instituciones (gubernamentales civiles etc.) resultando en la formación directa

⁷⁷ Libertad de expresión y de neutralidad del estado frente al contenido de las opiniones .Décima Época, Registro: 2000105, Instancia: Primera Sala, Tesis Aislada, Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta, Libro IV, Enero de 2012, Tomo 3, Materia(s): Constitucional, Tesis: 1a. XXIX/2011 (10a.), Página: 2913

de la opinión pública, esta crítica ciudadana se ubica primordialmente en el esquema estructural de la democracia representativa.

En ese sentido, cuando la libertad de expresión es respetada y los medios informativos ejercen una crítica adecuada, dan como resultado una opinión pública bien informada, no manipulable (México no es el caso) canalizada en un instrumento imprescindible para conocer y juzgar las ideas y acciones de los dirigentes políticos. En cuanto a la rendición de cuentas el cartón político fomenta la exigencia por parte de la ciudadanía en cuanto a transparencia de las actividades estatales y la gestión de los asuntos públicos, ampliando el margen de información y opiniones en el debate político o sobre asuntos de interés público. Hay que tener en cuenta que estas nociones son únicamente “un que deber ser”.

En esta cuestión, todo individuo con responsabilidades públicas o un cargo en la esfera política tiene un umbral distinto de privacidad, es *decir*, son por mucho más susceptibles al escrutinio y a la crítica del público, justificado y como consecuencia de las actividades que realizan, en cierta medida se han expuesto voluntariamente a un escrutinio colectivo más exigente tanto por parte de la ciudadanía como de los medios de comunicación.

Bajo estos linderos, el cartón político es sin duda un medio muy exigente en cuanto a la crítica, pues a pesar de poseer características de un género opinativos, muchas veces su mensaje trastoca los límites del análisis periodístico, podría decirse que el cartón político es un género “hibrido”. La veracidad, en ese

sentido como principio universalmente aceptado, supone ante todo la actitud del “monero” encaminada a actuar diligentemente con apego a los hechos, pero también en una función interpretativa de estos.

Si bien la difusión de información íntima no elimina el carácter privado de ésta, sí puede decirse al menos que el hecho de que la información privada haya sido difundida previamente es un factor que disminuye la intensidad de la violación a la intimidad que comportan las difusiones ulteriores. Si el hecho en cuestión ha sido ampliamente difundido por terceros o la propia persona lo hizo visible al ojo público, las difusiones subsecuentes constituyen invasiones a la intimidad de una menor intensidad.

En consecuencia, este aspecto debe tomarse en cuenta cuando se pretenda atribuir responsabilidad a una persona que únicamente dio mayor publicidad a información que ya había sido divulgada. Así, cuando la información privada se hizo del conocimiento público con anterioridad a la intromisión a la vida privada o la intromisión en la intimidad es muy leve por alguna otra razón, debe privilegiarse la publicación de dicha información aun cuando su utilidad social sea mínima.⁷⁸

⁷⁸ *Décima Época, Registro: 2003624, Instancia: Primera Sala, Tesis Aislada, Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta, Libro XX, Mayo de 2013, Tomo 1, Materia(s): Constitucional, Tesis: 1a. CXXXVI/2013 (10a.), Página: 546*

3.3 La selección de una noticia; la crítica caricaturesca a las figuras públicas.

La noticia o el hecho de que algo se entienda como noticia se manifiesta y depende en gran medida de la audiencia propuesta, en este caso el caricaturista tiene por objetivo estudiar los intereses de la opinión pública, para recrear una efectividad en su mensaje. En ese sentido la mayoría de las organizaciones noticiosas son grupos orientados a la obtención de beneficios, político-monetarios, en el caso de México la noticia es tan manipulable, que los líderes de opinión (con respecto al reconocimiento de la opinión pública) se limitan a dos televisoras, en el caso del periódico que es un material poco consultado el cartón político es de cierta manera un instrumento periodístico un muy efectivo.

Para la determinación de la constitucionalidad de las ideas expresadas en un caso concreto, es fundamental precisar si éstas tienen relevancia pública, para lo cual debe identificarse tanto un tema de interés público, como la naturaleza pública del destinatario de las críticas vertidas.

En cuanto a la naturaleza del destinatario de las críticas, y en atención al sistema de protección dual de las personas, es necesario verificar si la persona que resiente las críticas es una figura pública o si, por el contrario, se trata de una persona privada sin proyección pública. De esto dependerá el que la persona presuntamente afectada deba, o no, tolerar un mayor grado de intromisión en su honor. Así pues, son figuras públicas, según la doctrina mayoritaria, los servidores públicos y los particulares con proyección pública.

Al respecto, una persona puede tener proyección pública, entre otros factores, por su actividad política, profesión, la relación con algún suceso importante para la sociedad, por su trascendencia económica y por su relación social. En relación con lo anterior, esta Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación considera que existe una tercera especie de figuras públicas: los medios de comunicación. Los medios de comunicación son entidades cuyas opiniones suelen imponerse en la sociedad, dominando la opinión pública y generando creencias. Así pues, es usual encontrar que muchas de las discusiones que se presentan día con día, se basan o hacen referencia a creencias públicas generadas por alguna noticia o análisis de dichos medios. Lo importante es señalar que, mediante sus opiniones, los medios de comunicación -como líderes de opinión- ejercen un cierto tipo de poder, valiéndose de la persuasión y no de la coacción. Sería ilusorio pensar que todos los medios de comunicación representan una sola ideología o pensamiento, pues rara vez son depositarios de un solo cuerpo de doctrinas. Así pues, cuando la opinión pública se plasma, fundamentalmente en publicaciones periódicas, el equilibrio entre la opinión autónoma y las opiniones heterónomas está garantizado por la existencia de una prensa libre y múltiple que represente muchas voces⁷⁹.

⁷⁹ *Décima Época, Registro: 2000108, Instancia: Primera Sala, Tesis Aislada, Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta, Libro IV, Enero de 2012, Tomo 3, Materia(s): Constitucional, Tesis: 1a. XXVIII/2011 (10a.), Página: 2914*

La principal razón es que a diferencia de las columnas, crónicas, notas y demás géneros periodísticos, el mensaje de la caricatura suele ser inmediato. Otra de las razones es que el cartón político conjunta una idea simplificada de noticias

Si bien es cierto que cualquier individuo que participe en un debate público de interés general debe abstenerse de exceder ciertos límites, como el respeto a la reputación y a los derechos de terceros, también lo es en el poder periodístico de un “monero” el recurrir a cierta dosis de exageración, incluso de provocación, es decir, puede ser un tanto desmedido en sus declaraciones, y es precisamente en las expresiones que puedan ofender, chocar, perturbar, molestar, inquietar o disgustar donde la libertad de expresión resulta más valiosa.

En este sentido, es importante enfatizar que la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos no reconoce un derecho al insulto o a la injuria, sin embargo, tampoco veda expresiones inusuales, alternativas, indecentes, escandalosas, excéntricas o simplemente contrarias a las creencias y posturas mayoritarias, aun cuando se expresen acompañadas de expresiones no verbales, sino simbólicas.

En cuanto a las noticias en un cartón político, una noticia dura no es sinónimo de que el cartón político abarque una fracción prominente en el periódico, todo depende de la efectividad de su mensaje, la calidad en el trabajo del autor, su prestigio o la efectividad del humor.

En el caso del cartón político las temáticas más difundidas son las irregularidades del sector político empresarial, por ejemplo durante el periodo de campañas por la presidencia (colocar periodo) los personajes más caricaturizados fueron (Enrique

Peña Nieto, Andrés Manuel López Obrador, Felipe Calderón, Agustín Carstens, Josefina Vásquez mota y Marcelo Ebrad, El movimiento estudiantil Yo soy 132).

En ese rubro ¿qué fundamentos hacen que una caricatura sea lo bastante valiosa como hecho noticioso para ser publicado o difundido?

- **La oportunidad**

La oportunidad se refiere a lo “reciente del hecho”. Claro está que q el significado “reciente” varía según el medio de que se trate. El diario deportivo RECORD por ejemplo muestra cartones haciendo referencia a los escándalos sexuales y el bajo desempeño de la selección mexicana, temática que ocupó la mayoría de los encabezados en diarios deportivos.

- **Lo noticioso, chistoso y escandaloso**

El morbo de la opinión pública es un factor necesario en la difusión de noticias (es lo que más vende). En el cartón político lo chistoso y escandaloso de los hechos, representan aristas imprescindibles; para que una caricatura resalte de las demás es necesario tomar en cuenta tres aspectos:

1. La controversia del hecho
2. La actualidad
3. El o los personajes involucrados

- **El Impacto**

¿El hecho representa un factor de interés nacional o solo local? ¿Qué cartón tendrá más trascendencia? ¿Un cartón político que tenga como temática la visita de Barak Obama a México y la reforma migratoria? o ¿El accidente en la torre de Pemex? El impacto depende finalmente en el interés que se presente en ese momento por parte de la opinión pública o en todo caso en el criterio del caricaturista por darle un sentido de impacto a la noticia.

- **Prominencia**

La agenda noticiosa y la temática de un Cartón político pueden definirse si en ellos participa un personaje prominente. En el caso mexicano tiene que ver lo gracioso o cómico de dicho personaje (aspectos físicos, intelectuales). Por ejemplo en el caso de periódicos como La jornada personajes como Vicente Fox trascendieron en el aspecto caricaturesco por las constantes torpezas, falta de cultura y limítrofe forma de expresión

3.4 El cartón político y la búsqueda de la noticia.

La creación de los cartones políticos es producto de la incesante creatividad y afán del caricaturista por promover una conciencia crítica entre la opinión pública, además de fungir como periodistas, la función del cartonista es hacer uso de un humor inteligente, que en conjunción con los hechos noticiosos elabore una noticia amena e ilustrativa.

Es frecuente que las organizaciones de noticias se vean en conflictos entre el interés periodístico y las normas de la comunidad, y para resolverlos requieren habilidad en la práctica de la toma de decisiones éticas.

Ante esta situación los directores de periódicos eligen distintas soluciones según lo que a su juicio los lectores estén dispuestos a tolerar. Sin embargo, a veces deben tomar decisiones igualmente difíciles cuando se recrean caricaturas que la audiencia puede considerar de mal gusto, pero que pueden ser el medio más eficaz para elaborar una crítica importante.

Existe una presunción general de cobertura constitucional de todo discurso expresivo, la cual se explica por la obligación primaria de neutralidad del Estado frente a los contenidos de las opiniones y, en consecuencia, por la necesidad de garantizar que, en principio, no existan personas, grupos, ideas o medios de expresión excluidos a priori del debate público. La protección constitucional de las libertades de expresión y prensa permite, a quienes las ejerzan, el apoyo, apología o defensa de cualquier ideología, aun y cuando se trate de posturas que no comulguen con la ideología imperante, toda vez que la Constitución Política de los

Estados Unidos Mexicanos no obliga a pensar de determinada manera, sino que protege cualquier pensamiento, incluso aquel que podamos llegar a odiar, siempre y cuando se exprese respetando los límites previstos en la propia Carta Magna, tal y como ocurre con los derechos de terceros⁸⁰.

En vista de esto los caricaturistas que cubren las noticias elaboran su crítica entorno a aspectos gubernamentales (principalmente) deben conocer los mecanismos internos de tales aspectos y analizar su impacto. Por consiguiente el caricaturista debe plantearse la siguiente pregunta ¿a quién le interesa esto?

En virtud de que gran parte de los asuntos del gobierno se llevan a cabo en reuniones, el caricaturista de esa fuente debe prepararse para informar de entre muchas de ellas la más concisa y adaptarla a un mensaje caricaturizado. Sin embargo una noticia o hecho tedioso no justifica una caricatura aburrida y simple.

En ese rubro el caricaturista político tiene una misión fundamental: dar a los ciudadanos la información que requieren para elegir en forma razonada, y recrear una opinión al respecto del cartón político que se les presenta.

⁸⁰ Décima Época, Registro: 2000105, Instancia: Primera Sala, Tesis Aislada, Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta, Libro IV, Enero de 2012, Tomo 3, Materia(s): Constitucional, Tesis: 1a. XXIX/2011 (10a.), Página: 2913

Los medios de comunicación deben poder decidir con criterios periodísticos la manera en la que presentan una información o cubren una noticia y contar con un margen de apreciación que les permita, entre otras cosas, evaluar si la divulgación de información sobre la vida privada de una persona está justificada al estar en conexión evidente con un tema de interés público.

No corresponde a los jueces en general, ni a esta Suprema Corte en particular, llevar a cabo el escrutinio de la prensa al punto de establecer en casos concretos si una determinada pieza de información es conveniente, indispensable o necesaria para ciertos fines. Los tribunales no deben erigirse en editores y decidir sobre aspectos netamente periodísticos, como lo sería la cuestión de si ciertos detalles de una historia son necesarios o si la información pudo trasladarse a la opinión pública de una manera menos sensacionalista, en virtud de que permitir a los tribunales un escrutinio muy estricto o intenso de estas decisiones supondría la implementación de una restricción indirecta a la libertad de expresión. No obstante, tampoco puede aceptarse que los medios de comunicación se inmiscuyan indiscriminadamente en la vida privada de las personas so pretexto de realizar un trabajo periodístico.

De acuerdo con lo anterior, la publicación de información verdadera sobre la vida privada de una persona sólo estará amparada por la libertad de información cuando el periodista, actuando dentro de ese margen de apreciación, establezca una conexión patente entre la información divulgada y un tema de interés público y exista proporcionalidad entre la invasión a la intimidad producida por la divulgación de la información y el interés público de dicha información. Dicha solución

constituye una posición deferente con el trabajo de periodistas y editores que tiene como finalidad evitar una excesiva interferencia en el ejercicio de la libertad de expresión mientras se protege la vida privada de las personas de intromisiones innecesarias⁸¹.

⁸¹ *Décima Época, Registro: 2003644, Instancia: Primera Sala, Tesis Aislada, Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta, Libro XX, Mayo de 2013, Tomo 1, Materia(s): Constitucional, Tesis: 1a. CLIV/2013 (10a.), Página: 559*

3.5 Ni apocalípticos Ni integrados:

La caricatura política ¿un ideal instrumento de comunicación política?

Mi intención no es abordar a la comunicación política desde un ámbito de la visión de las instituciones gubernamentales, sino crear un vínculo de conocimiento y conciencia en la ciudadanía, a partir de un instrumento de crítica como la caricatura política; entendiendo que Dominique Wolton plantea que la comunicación política no solo se centra en el nivel gubernamental o del poder mediático, sino también en el sector ciudadano.

Desde esta visión, el campo de la comunicación política podría ser concebido como el conjunto de conocimientos que (re)crean un proceso comunicativo entre tres sectores: la interacción entre actores políticos, medios y ciudadanía. La caricatura política y su forma periodística el cartón político, actúan como un medio de comunicación política ciudadana, porque un conjunto de individuos a partir de la crítica del cartón (político) se organiza para manifestarse en contra de los sectores políticos que la oprimen o sobajan.

En cuestiones de organización, la comunicación política no puede funcionar únicamente desde los sectores gubernamentales o mediáticos, pues es interesante ver que a partir de estos dos elementos que la conforman, existe un tercero que le da un sentido muy profundo al concepto; los gobernados como ciudadanía crítica y organizada, es decir la comunicación política ciudadana.

Pese a que Wolton plantea un proceso armónico entre estos tres actores, el contexto mexicano nos habla de un fenómeno de poder mediático, en donde la parte política se ve sublimada ante el poder de los medios y por consiguiente también al sector ciudadano. En este contexto el poder de los medios se consolidó como un proceso de monopolización de carácter mediático, en donde los medios de comunicación dejaron de ser propiedad del estado y la ciudadanía, pasando a ser propiedad privada del sector empresarial, un ejemplo histórico es la apropiación del modelo estadounidense de los años cuarenta que trajo consigo la alianza de empresarios mexicanos en los inicios de la televisión mexicana; O'Farrell, Azcárraga, Camarena.

En ese sentido la parte política ha brindado infinidad de concesiones al sector empresarial, el cual de manera lucrativa rige el espectro de transmisiones de la nación. Otra de las características es la consolidación del sector empresarial en la parte económica, que concibe a los medios como un negocio rentable y no como un beneficio para la ciudadanía.

Pese a que el cartón político posee cierta carga ideológica, por estar inmerso un medio de comunicación, su eficacia radica en la subjetividad de su crítica, que en ese sentido puede manifestar de manera mordaz y eficaz el descontento de la ciudadanía..

En ese tónica la comunicación política funciona desde una forma horizontal, cuando la ciudadanía se moviliza para contrarrestar el abuso de los sectores gubernamentales (estado instituciones, políticos), sin embargo, nos dice

Althusser, debemos tomar en cuenta que solo una élite intelectual, consciente de su entorno, podrá elaborar una crítica de su contexto, es decir la importancia ideológica del caricaturista, es en otras palabras trascendental, porque funge como un medio alternativo y más crítico ante un contexto en donde la noticia que se transmite está sumamente manipulada ante los intereses del sector político-empresarial.

A través de la comunicación, las sociedades modernas se ven mermadas, por ese sentido paternalista y opresor del sector empresario y gubernamental, que de manera arbitraria no fungen como un elemento más de la comunicación política, sino como un factor unigénito, que monopolizan y desplazan las otras formas de participación..

Se ha pretendido ver a la comunicación política como un recurso para hacer posible el dialogo entre gobernados y gobernantes, llevada al límite dicha concepción nos deja desarmados para entender la comunicación política, que no siempre construye ese dialogo que todos quisiéramos entre los pocos que ejercen el poder y los muchos que somos capaces de juzgarlos.⁸²

Pese a la definición de Wolton (la triada comunicativa) la comunicación política no solo se limita a sectores gubernamentales, la forma de organización se da también en los ámbitos de ciudadanía, desde la forma en que se organiza para resolver sus problemáticas de comunidad, hasta elaborar una crítica elaborada a los sectores gubernamentales (caricatura política).

⁸² Del rey Morató Javier, comunicación política, internet y campañas electorales. De la tele democracia a la ciberdemocracia

La labor de los moneros o caricaturistas es un ejemplo claro de la anterior afirmación, porque pese a que personifican por sus funciones artísticas o intelectuales, una elite, no dejan de representar y ser parte de un grupo ciudadano que busca crear a través de la caricatura (medio) una conciencia crítica del entorno sociopolítico.

Estos personajes (ciudadanos) se caracterizan por organizarse y criticar este proceso vertical, a través de un medio con tintes subjetivos, transformándolo en un medio tan poderoso e infalible que es capaz de derrumbar el más elaborado discurso político.

Desde otro punto de vista T. H. Marshall lo manifiesta como un ámbito de los derechos políticos, sociales y civiles. Tales derechos según T. H. Marshall son a nivel ciudadanía elementos primordiales para el desempeño de esta, es decir, solo existe una ciudadanía cuando se consta de estos tres elementos. En esa tónica la caricatura política como medio de expresión ciudadana, legítima su crítica a través de estos tres derechos. La razón es porque una de sus funciones políticas es despertar la conciencia, y mostrar a sus lectores el accionar de las instituciones y sujetos de la esfera política. (La función política de la caricatura se vuelve totalmente crítica del entorno, pues además de mofarse de las irregularidades que cometen los personajes de la esfera pública, también critica el accionar de instituciones).

La ciudadanía social es una respuesta estratégica al conflicto entre la tendencia democrática de igualdad de derechos y el valor que otorga el capitalismo a la

*desigualdad; el problema consiste en que es necesario dar con una vía hacia una desigualdad legitimada que resulte viable políticamente.*⁸³

Bajo esos términos entiendo por funciones políticas aquellos aspectos que determinan y generan intereses o inconformidades en una sociedad determinada.

Dichos intereses pueden ser variados; económicos, políticos, sociales.

Las funciones políticas pueden fungir como aspectos críticos o educativos en una sociedad sobre su entorno (realidad político social), como una forma de comunicación política organizativa del sector ciudadano en contra del uso irregular y la violación de los derechos de la ciudadanía. En el caso los derechos políticos, sociales, y civiles permiten a la ciudadanía el criticar el entorno y cualquier cuestión que afecte su integridad.

En este caso la caricatura política es como su nombre lo indica, cierto tipo de dibujo con intención humorística, que hace uso de la voz crítica de la sociedad, hacia los actos de los sectores políticos (instituciones, personajes políticos, elites políticas, opinión pública), para despertar una conciencia en los sectores ciudadanos.

Este dibujo humorístico tiene presenta de forma satírica y crítica las irregularidades que cometen los personajes públicos en contra de los sectores ciudadanos, el objetivo primordial de la caricatura política mostrar y burlarse de la realidad sociopolítica a través de un sentido absurdo.

⁸³ García Soledad, Lukes Steven, ciudadanía: justicia social, identidad y participación

Su principal arma es el uso del humor, el cual se presenta como un arma letal para los sectores y elites de la política gubernamental, pues este elemento emotivo del ser humano ha sido utilizado como un medio para presentar una crítica a los adversarios políticos o gobernantes para denigrarlos y mostrar al público una faceta diferente de su entorno social.

El caricaturista, responsable de este arte trata de sacar a la luz los actos de corrupción e hipocresía que los gobernantes, con una forma de comunicación basada en dos elementos primordiales; la imagen a través del humor.

Este humor debe concretarse como un código común y entendible ante la ciudadanía, para que sea entendible por el público.

Entonces la caricatura política se define como el documento gráfico que critica un contexto político económico y social de una realidad determinada, genera opinión pública a través de la crítica y el humor.

Bajo esta realidad la caricatura política puede fungir como un código que no solo critique un contexto social, sino que genere en las sociedades iletradas concepciones de ciudadanía, una opinión pública capaz de ser consciente de su entorno, a través de un código que todos comprenden; el humor a través de la imagen.

La caricatura política vista desde ámbitos de la comunicación política, tiende al desenmascaramiento de los discursos políticos a través de aspectos retóricos para hacer ver el trasfondo de las temáticas y entes políticos.

En este contexto el emisor (caricaturista) debe retomar lo expresado por ciertos personajes del ámbito de la política y algunos aspectos que atañen a la opinión pública (económicos, políticos, sociales) para mostrarlos irónicamente en una representación verbo-visual.

Como ya lo mencionaba anteriormente, tanto emisor como receptor deben compartir obligatoriamente los mismos códigos para la comprensión de la caricatura política.

Por otro lado se considera que para que la caricatura sea comprendida, se requiere que el receptor este informado de su política nacional, esta función a mi criterio hace ver a la caricatura política más como una crítica al poder que como un método de educación e invitación a la política nacional por parte de los caricaturistas hacia el público.

La caricatura política además de su función crítico social, puede fungir como un método para informar y educar a la población hacia las políticas públicas. Es decir que la caricatura sea un instrumento de comunicación política.

En esa tónica la caricatura política puede tener la iniciativa de gestar en la mentalidad del pueblo iletrado de política, una consciencia de su entorno y sus intereses como sociedad. Dejar de ser una sociedad analfabeta funcional que sienta rechazo hacia la política.

Esto a través de una concreción semántica, en donde la caricatura además de cuestionar y criticar el poder, vincule a sus lectores una cultura ciudadana y crítica de su entorno político.

3.6 Conclusiones

Un eje fundamental para comprender buena parte del desarrollo histórico de la caricatura política, se encuentra inmerso en los usos y fines que entrañaba la aplicación del concepto en la prensa periódica (primordialmente la segunda mitad del siglo XIX), como un elemento nacionalista, es decir, el uso de la caricatura como arraigo de identidad.

Este arraigo nacionalista trajo consigo un nuevo pensamiento en la sociedad mexicana, primordialmente en los intelectuales que dejaron de mirar en los ejemplos europeos, para centrar su crítica en la problemática nacional.

La importancia que tiene este escrito con referencia al factor histórico es que aporta una perspectiva analítica de la evolución simbólica de la caricatura política en correlación con los hitos históricos correspondientes a todo el siglo XIX. Uno de ellos, el uso de la caricatura como elemento de propugnada, ubicado temporalmente en la lucha por la presidencia entre Lerdo, Díaz y Juárez.

Durante este periodo, el periodismo con caricaturas se identificó por desempeñar un proceso de paulatina y progresiva evolución en contraposición a los primeros años del México independiente, en donde la caricatura no era más que un reflejo del ideal enciclopedista.

Otro aporte se centra en la perspectiva simbólica, desde el punto de vista de la creación de imaginarios colectivos, que han dado génesis a muchos elementos utilizados en la actualidad en la caricatura política. (“La silla presidencial”, “el

“dedazo presidencial”, “la matona”). También delineó minuciosamente a uno de los personajes de la vida pública: el candidato presidencial.

La parte conceptual correspondiente al segundo capítulo tiene como aporte diferenciar las nociones subjetivas de que la caricatura política se compone; El humor, la sátira, lo grotesco, el chiste, el sarcasmo etc.

Como punto de partida se utilizan dos autores fundamentales; Charles Baudelaire con lo grotesco y lo vulgar en la imagen satírica, y Robert Escarpit y su definición de humor.

Con base en estos autores podemos afirmar que la caricatura no solo se atañe a factores relacionados con la risa, sino que su naturaleza humorística le permite crear su crítica a partir de diversos matices como lo lúgubre y lo grotesco.

Esta conclusión nos permite descartar la hipótesis que se tenía al principio: “El cartón político: de la crítica al agravio. La razón es porque ambas están relacionadas por un alto índice de subjetividad lo que conlleva a que tanto la crítica como el agravio permanecen implícitos en la caricatura política.

Otro parte que tiene el segundo apartado es la diferencia entre conceptos como; caricatura política y cartón político. Así como imagen satírica y dibujo.

Bajo ese rango “caricatura” es el concepto general, se convierte en caricatura política cuando su enfoque satírico se centra en nociones políticas, económicas y sociales. Así mismo el concepto cartón político es una forma derivada de la caricatura política que posee una continuidad, periodicidad y publicación, con

respecto a un medio y línea editorial. Para que una caricatura se entienda como cartón político debe poseer cuatro elementos primordiales: crítica, dibujo, concreción semántica, humor.

La última parte del estudio, tiene como aporte presentar a la caricatura política desde su ámbito periodístico, es decir, el cartón político. Este capítulo aporta las fortalezas y debilidades que posee el “monero” en su trabajo con las líneas editoriales. Principios de ética periodística, libertad de expresión, agravio daño moral, etc.

Índice de caricaturas

Caricatura 1 portada de El Iris. Semanario dirigido por Claudio Linatti, Florencio Galli y José María de Heredia. Es señalada como la primera revista mexicana ilustrada. En ella aparece un grabado de Linatti, llamado Tiranía, que es considerado como la primera caricatura que se publica en México

Caricatura. 2 El virrey de la nueva España Bernardo de Gálvez, y la mofa elaborada en las puertas del palacio nacional a su amante francesa de nombre pepita .Zuno José Guadalupe, Historia de la caricatura en México, 1785.

Caricatura 3 La cumbre de la gloria francesa. El pintacúlo de la libertad,, J, Gillray, 1793, Baudelaire Charles, Lo cómico y la caricatura p. 47.

Caricatura 4 Anónimo, Les deux Diables en fureur 1970,Baudelaire Charles, p. 51.

Caricatura 5 “Ensueño del tirano” 1845, col. Rafael Barajas “ El figón”

Caricatura 6. El dictador santa Anna, 1844, “Al caer del trono”

Caricatura 7 Picheta,, “La trinidad burlesca y compinches celebran el carnaval a costa de sus amigos”, en la burla, 1861

Caricatura 8. Hesiquio Hiriarte, “Dentro de este gallo tienes el alma de Pitágoras”, En el gallo pitagórico, 1845

Caricatura 9.“Tiranía”, Claudio Linatti, El iris,1826

Caricatura 10. Joaquín Heredia, “Gran orquesta”, en el gallo pitagórico, 1845

Caricatura 11. Picheta, portada de Don Bulle Bulle, 1847

Caricatura 13 Constantino Escalante, "Miserias de la situación, en La Orquesta,1861
Caricatura

14 Constantino Escalante, 5 de mayo, en La Orquesta 1862

Caricatura 15 .Anónimo. Sufrimiento continuo a que ha sido condenada nuestra república desde su independencia hasta nuestros días"

Caricatura 16. Constantino Escalante, "Las ranas pidiendo rey" en La orquesta, 1

Caricatura 17. Jesús, T. Alamilla, "A la vuelta de Ulises las ninfas que le habían servido "creyeron en el tecolote"

Caricatura 18. Constantino Escalante, El pabellón tricolor, En la orquesta,

Caricatura 19. Jesús T. Alamilla, "Dejémoslo a la suerte, pero sin trampas" en El padre Cobos, 1871

Caricatura 20. José María Villasana, Sebastián Lerdo de tejada, en El Ahuizote,1875

Caricatura 21. Jesús T Alamilla, "Sesiones extraordinarias", en El padre Cobos, 1871.

Caricatura 22. José María Villasana, Personajes célebres mexicanos, en El Ahuizote, 1875

Caricatura 23. Constantino Escalante, "La situación explicada en un brindis" en La Orquesta

Caricatura 24. "Guiados por una estrella llegamos a ofrecerte nuestros dones", La Orquesta, 7 de enero de 1871

Caricatura 25. Constantino Escalante, " Napoleón III sentado sobre el Arca de la alianza dice a Maximiliano como el señor a Moisés; "He aquí la tierra prometida"

Caricatura 26. José María Villasana, "Los cinco sentidos", en El Ahuizote .

Caricatura 26. José María Villasana, "Los cinco sentidos", en El Ahuizote .

Caricatura 27. José María Villasana, “Cosas del teatro” el doctor del diablo, en El Ahuizote, 1875

Caricatura 28. José María Villasana, “Los presidentes que presiden”, en El Ahuizote, 1875

Caricatura 29. Moctezuma, “En la carabina de Ambrosio”1875,”

Caricatura 30. Santiago Hernández, “Dios salve a la patria “en La Orquesta, 1872

Caricatura 31. José María Villasana, “Lo que es un presupuesto”, en El Ahuizote, 1874

Caricatura 32. Anónimo” ¡México! ¡México! ¡Aquí está tu salvador!, en El tecolote, 1876

Caricatura 33 Cárdenas, “Un equilibrio peligroso”, en la linterna, 1877

Caricatura 34. Anónimo, “libertad”, en el padre Cobos, 1880

Caricatura 35. Anónimo, En el Padre Cobos, 1880

Caricatura 36. Gaitán, En el Quijote, 1877

Caricatura 37 Fígaro, “Pesos y contrapesos”, en El hijo del Ahuizote, 1888

Caricatura 38. Anónimo, “Preludio para 1896, en El hijo del Ahuizote, 1895

Caricatura 39 Martínez Carrión, “El comercio de averadi”

Caricatura 40. Un auto de fe. En el hijo del Ahuizote 1857.

Caricatura 41. Anónimo, “El pavo”, en La Mosca, 1877

Caricatura 42. Anónimo, “Política tuxtepecana”, en El hijo del Ahuizote, 1890

Caricatura 43. Gaitán, “Ahí va”, en El Quixote, 1877

Caricatura 44. Anónimo, “Bocetos de la exposición universal”, en El hijo del Ahuizote, 1889

Caricatura 45. M. Carrión, “ Los dolores de la virgen de la Constitución” en el hijo del Ahuizote,1900

Caricatura 46. Anónimo, “El nuevo cirineo”, en El hijo del Ahuizote, 1900

Caricatura 47. Anónimo, “La guerra de las escondidillas”, en El hijo del Ahuizote, 1901

Caricatura 48. Gaitán En el Quixote,1887

Caricatura 49. Anónimo, “El brindis en Monterrey”, en el hijo del Ahuizote, 1896

Caricatura 50. Anónimo, “Los reyes magos”, en El hijo del Ahuizote,1902

Caricatura 51. Daniel Cabrera, “Panteón político nacional”, en El hijo del Ahuizote,1903

Caricatura 52 Anónimo, “Los carnavales de Porfirio Díaz”, en El hijo del Ahuizote,,1903

Caricatura 53. Anónimo ”Paciencia y saliva” en El hijo del Ahuizote,1900

Caricatura 54. Anónimo, “Un cambio de...postura”, en El hijo del Ahuizote, 1896

Caricatura 55. Anónimo, “Anales de la revolución Tuxtepecana”, en El hijo del Ahuizote, 1889

Caricatura 56. Fíguro, “Un eclipse total”, en El hijo del Ahuizote, 1888

Caricatura 57. Gómez, “El emperador Enriqueto”

Caricatura 58. J. Callot, Gobbi, 1622

Caricatura 59. Likas Cranach, “Papista romano, 1523.

Caricatura 60. Gómez. “Mick Jagger”

Caricatura 61. “Rosario y su cruzada Nacional contra el hambre”.

Caricatura 62. Gómez. “Frida”

Caricatura 63. “El segundo sexenio del villano favorito” Hernández, El chamuco, 2013.

Caricatura 64. “El surfing del peje” Paco Calderón.

Caricatura 65. “El 132 y sus demandas” Rafael Barajas “Fisgón. La jornada.

Caricatura 66. “Jim Morrison” Beto.

Caricatura 67. “Coaliciones”. Rafael Barajas “fisgón”. La jornada

Caricatura 68. “ Y Agárrense porque ahora si vamos a ser bien competitivos” Rafael Barajas “Fisgón”.

Caricatura 69. "Tú me conoces "Hernández, El chamuco.

Caricatura 70"Revienta al consumidor "Gómez, El chamuco.

Caricatura 71."Te lo firmo y te lo cumplo". Hernández, El chamuco.

Caricatura 72. "Mi compromiso es con ella", "Las redes de la calle", El chamuco.

Caricatura 73."Bota al nuevo Pri" Hernández, El chamuco.

Caricatura 74. "Me comprometo y no cumplo". Hernández, El chamuco.

Caricatura 75. "El gran guiñol" Hernández, El chamuco.

Caricatura 76. "What me president?. No mam", Patricio, El chamuco.

Caricatura 77. "Se perderán vidas, pero vale la pena seguir..." Hernández, El chamuco

Caricatura 78. "El gabinieto", Gómez, El chamuco

Caricatura 79. ¿Volverá el dinosaurio? Tú lo decides."Hernández, El chamuco.

Caricatura 80. "El rey lagarto" Beto.

Caricatura 81. "No prometo pero cumplo "RIUS, El chamuco

Caricatura 82. "El lector" Helguera, El chamuco.

Caricatura 83. Hernández, El chamuco.

Hemerográficas

- **Ahuizote, El**
 - **Don Quixote**
 - **Tecolote, EL**
 - **Mosca, La**
 - **Orquesta, La**
 - **Siglo diez y nueve, EL**
 - **Hijo del Ahuizote, EL**
 - **Patria, la O la patria de México.**
 - **Chamuco, EL**
 - **Jornada, LA**
 - **Bibliografía**
-
- Eco Umberto, “La estructura ausente”, lumen, Barcelona, 1968
 - González M., “La caricatura política”, F.C.E , México, 1955
 - Tapia Ortega Francisco, “Gritos y silencio de las imprentas. Los trabajadores de las artes gráficas durante el Porfiriato”, México, Universidad Autónoma metropolitana, 1990.
 - Torres Teodoro, “El humorismo y la sátira en México”, México, editora mexicana, 1943

- Pérez Basurto Alejandro APEBAS, “Historia del humor gráfico en México”, editorial milenio 2001, 1ª edición, 229 p.
- Gantús Fausta , “Caricatura y poder político “Critica, censura y represión en México”, 1876-1888, 1ª edición México DF: el colegio de México, centro de estudios históricos: instituto de investigaciones Dr. José Luis Mora, 2009, 441 p.
- del Rio Eduardo RIUS, “Los moneros de México”, editorial Grijalbo, 1ª edición 2004, 240 p.
- del Rio Eduardo RIUS, “Un siglo de caricatura en México”, editorial de bolsillo, 1ª edición, 169 p.
- Escarpit Robert, “El humor”, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1ª edición 1962, 2ª edición 1972,131 p.
- Baena Paz Guillermina Sergio Montero,” Tesis en treinta días”, décimo sexta reimpresión, México editores mexicanos unidos, 1999, 127p.
- Baena Paz Guillermina, “Instrumentos de investigación”, novena impresión, Ed, México, editores mexicanos unidos, 1982.
- Eco Umberto , “Apocalípticos e integrados”, Fábula Tusquets editores, 1ª edición Lumen 1968,1ª edición en Fábila Tusquets España 1995, 1ª edición en Fábila Tusquets México abril 1995,2ª edición en Fábila Tusquets México 2009, 362p.

- Villoro Luis, “Creer saber y conocer”, siglo XXI, 310 p.
- Medina Luis Ernesto, “Funciones didácticas del dibujo humorístico”, editorial trillas, 2ª edición México Trillas 2005, título anterior, Comunicación Humor e imagen; funciones didácticas del dibujo humorístico,, 256 p.
- A Van Dijk Teun, “Estructuras y funciones del discurso”, siglo XXI, primera edición 1989, decimoquinta edición en español México 2007, 221p.
- Levi Strauss Claude, “El hombre desnudo”, siglo veintiuno editores, primera edición en español, 1976, México octava reimpresión, 2009, 697 p.
- Brom Juan, “Para comprender la historia”, editorial nuestro tiempo, cuadragésima edición, 170 p.
- Reed Torres Luis, Del Carmen Ruiz Castañeda, “El periodismo en México”: 500 años de historia, Edamex editorial, 372p.
- Durkheim Emile, “Las reglas del método sociológico”, Colofón editorial, primera edición 2006, 135 p.
- Herner , “Mitos y monitos”, Nueva imagen, México, 1979.
- Gubern Roman, “El lenguaje de los comics”, Ediciones de bolsillo, Barcelona, 1979. 540 p.

- Zuno José Guadalupe, “Historia de la caricatura en México”, Guadalajara Jal. 1961 200 p.
- Davis Flora, “La comunicación no verbal”, Psicología Alianza editorial, Séptima reimpresión 2007, 270 p.
- Baudelaire Charles, “Lo cómico y la caricatura”, La balsa de la medusa editorial. Primera edición 1988, segunda edición 2008, 202 p.
- Hernández Vaca Jerónimo, “El ciudadano en México y su rechazo histórico”, Plaza y Valdez editores, primera edición Enero 2010, 171 p.
- Peredo Castro Francisco, “Cine y propaganda para Latinoamérica”, Universidad Nacional Autónoma de México, primera edición 2004, 509 p.
- Acevedo, Esther “La caricatura como lenguaje crítico de la ideología liberal” 1861-1867, En la Historia del Arte Mexicano, México, Secretaria de educación Pública, Salvat, 1982, t. 10, pp. 15078 pp.
- Altamirano Ignacio Manuel, “Periodismo político”, t. 2 OBRAS COMPLETAS, T. XIX México, Consejo Nacional para la cultura y las artes, 1989.
- Freud Sigmund, “El chiste y su relación con el inconsciente”, T. 2, Obras completas, FCE, 1995.

- “México a través de los siglos”, Editorial cumbre México D.F, publicada bajo la dirección del GRAL. Vicente Riva Palacio, Tomo octavo, 111-189 pp.
- Piojan José, “Historia Universal” Salvat editores, tomo 11, 7-85 pp.
- Piojan José, “Historia Universal” Salvat editores, tomo 10, 7-85 pp.
- López Miguel, Gantús Fausta, revista “Caricatura política del siglo XIX”, NÚMERO 1 Revista Zócalo, 32 P.
- Daumier Honoré, “La caricatura política del siglo XIX”, primera edición 2000, Instituto Nacional de Bellas Artes,87p.