



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIALES

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN

EL TRATAMIENTO DE LA CENSURA DESDE LAS
ESTRATEGIAS DE RESIGNIFICACIÓN QUE PROPONE LA
CARICATURA POLÍTICA EN MÉXICO

TESIS

PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRÍA EN
COMUNICACIÓN

PRESENTA:

DIANA KAREN ESPINOSA DIMAS

TUTORA: MARTHA ALICIA MÁQUEZ RODRÍGUEZ

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

CIUDAD DE MÉXICO, ABRIL

2022



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.

Agradecimientos

Primero, me gustaría agradecerles a mis padres, mis Alejandros, por todo el apoyo que me han dado a lo largo de todos estos años, este camino no hubiera sido posible sin ellos.

A mi hermana, Jandy, que fue la que me tuvo que escuchar a las 3 de la mañana discutiendo conmigo misma sobre esta investigación, gracias por ser un oído atento.

A mis amigos, Montse, Austria, Alma, Anuar, Carlos y Elizabeth porque conversar con ellos me daba nuevas perspectivas, así como me ayudaron a despejarme cuando más lo necesitaba.

A Jonathan por apoyarme desde el inicio, no solo apoyo moral, sino apoyo técnico y por siempre darme ánimos aun en los momentos más difíciles. Literalmente, gracias a ti pude escribir la tesis en una computadora funcional. En verdad, gracias por todo.

A mi tutora, la Dra. Martha Márquez que sin ella hubiera claudicado en mi investigación, sobre todo en los tiempos de pandemia. Ella fue un apoyo fundamental y por ello le agradezco de que estuviera siempre con la mejor disposición.

A mis lectores por revisarme de manera objetiva, ayudarme a mejorar la tesis y tenerme paciencia. Aprendí mucho de ustedes y de sus observaciones a lo largo de este proceso de investigación.

Por último, a la UNAM y al Posgrado de Ciencias Políticas y Sociales por darme la oportunidad de seguir creciendo profesionalmente.

Contenido

Introducción.....	i
1. Reflexión del concepto de censura periodística desde el liberalismo político, la industria cultural y la economía política	1
1.1. Liberalismo político.....	4
1.2. Escuela de Frankfurt: Teoría Crítica e Industria Cultural.....	20
1.3. Economía política de la comunicación.....	24
2. Panorama Teórico de la Censura y la Resignificación en la Comunicación.....	35
2.1. Principales conceptos y premisas de las diferentes posturas semióticas	35
2.2. La semiótica social de Hodges y Kress como eje de análisis.....	45
3. La relación entre los medios de comunicación y el poder político en México desde 1976 hasta 2020.....	59
4. La caricatura política como reflexión humorística y eje de análisis de los fenómenos sociales en México	98
5. El estudio de la censura en la caricatura política: apartado metodológico.....	126
5.1. Diseño metodológico.....	126
5.2. Definición de la población.....	128
5.2.1. Estrategia de muestreo.....	128
5.2.2. Tipo, características y forma de identificación de la muestra	128
5.3. Selección de las técnicas de recolección de datos.....	130
5.3.1. <i>Análisis semiótico de la imagen desde Kress y van Leeuwen.</i>	130
5.3.2. <i>Entrevista a profundidad.</i>	133
5.4. Casos de Estudio.....	136
5.4.1. <i>Caso de estudio 1: Segundo Despido de Carmen Aristegui.</i>	137
5.4.2. <i>Caso 2: El asesinato de Javier Valdez en Sinaloa.</i>	145
6. Análisis de los resultados de la muestra de caricatura y los relatos de caricaturistas.....	151
6.1. Contexto de los caricaturistas	152
6.1.1. <i>Origen de las reglas de producción.</i>	152
6.1.2. <i>Posición del productor.</i>	155
6.1.3. <i>Posición política.</i>	159
6.1.4. <i>Conocimiento del Régimen de recepción.</i>	161
6.2. Representación de los casos de censura periodística.....	164
6.2.1. <i>Caso 1: Segundo despido de Carmen Aristegui.</i>	164
6.2.2. <i>Caso 2: Asesinato de Javier Valdez en Sinaloa.</i>	178

6.2.3.	Proceso de producción de los caricaturistas	193
6.2.3.1.	Intenciones y motivaciones del cartón.	193
6.2.3.2.	Relación de la argumentación visual con la noticia.....	196
6.2.3.3.	Elementos gráficos para la representación de la censura.	199
6.2.3.4.	Estilo del caricaturista	201
6.3.	Posibilidades de producción	206
6.3.1.	Continuidad y retroalimentación del trabajo	207
6.3.2.	Contradicción entre la situación laboral y política	208
6.4.	Contradicción entre caricaturista y contexto político.....	211
6.5.	Concepción de censura en el periodismo.....	213
6.6.	Resumen de resultados: Entrevistas a caricaturistas	218
6.7.	Resumen de resultados: Análisis de imagen a caricaturas políticas	228
7.	Interpretación de datos: La contradicción como resignificación de la censura periodística en la caricatura política	237
	Reflexiones finales	255
	Fuentes de información.....	265
	Bibliografía	265
	Artículos académicos	267
	Notas periodísticas	268
	Anexo 1: Caricaturas analizadas: Carmen Aristegui	271
	Anexo 2: Caricaturas analizadas: Javier Valdez.....	281

Introducción

El 7 de enero del 2015, las instalaciones de la revista satírica de Charlie Hebdo, ubicadas en París, fueron atacadas por extremistas islámicos que se ofendieron al ver a Mahoma caricaturizado en una de sus publicaciones. De aquel evento se abatieron a 12 personas, entre ellas a cuatro caricaturistas junto con el editor de la revista. Esa no fue la primera vez que esta publicación había recibido algún tipo de ataque, tampoco ha sido la única revista que fue agredida de manera violenta: la publicación danesa Jyllands-Posten también fue objetivo de violencia después de haber divulgado una caricatura de Mahoma que acompañaba artículos de autocensura y libertad de expresión.

Si en países como Francia y Dinamarca, que son ejemplos que seguir por sus bajos índices de violencia, hay este tipo de agresiones, surge el cuestionamiento de lo que sucede en un país como México. De acuerdo con organizaciones como Artículo 19, Reporteros sin fronteras y Freedom House, éste no tiene libertad de expresión por la violencia ejercida en contra de los periodistas y de los medios de comunicación; además, se señala desde la estadística, la falta a este derecho por parte del poder político y crimen organizado en el país.

Las relaciones entre poder y prensa son complejas, han tenido diferentes etapas, así como alianzas y desacuerdos que generan interacciones tensas. Por ello, se recurre a la censura como método de control de los mensajes que visibilizan situaciones contradictorias entre los actores políticos y sociales. De igual manera, se utiliza como estrategia para evitar afectaciones a los intereses del medio de comunicación que resultan en la limitación del periodismo y de la libertad de expresión.

El caso de México es particular: su historia cultural, social y política la caracteriza, ya que, por más de setenta años, el mismo grupo de personas permaneció en el poder bajo un partido político que construyó todas las instituciones del país, y creó los mecanismos de industrialización para su progreso económico (Fuentes, 2016). Por lo tanto, este mismo partido pudo cimentar relaciones de conveniencia con el periodismo; es decir, mientras los medios de comunicación siguieran los boletines presidenciales, no insultaran al presidente, al ejército o a la Virgen de Guadalupe ni divulgaran información sensible que pudiera

afectar al gobierno en turno, se les permitiría disidencia y críticas hacia el gabinete, la diputación o el senado.

A diferencia del resto de América Latina, México no vivió una dictadura bajo un mandatario, sino que la institución del Partido Revolucionario Institucional (PRI) dominó y conjugó las propuestas políticas del país, por consiguiente, la manera de comunicarlas y publicarlas. Entonces, en cada sexenio se fueron heredando y fomentando las estrategias para el control de la información de los medios de comunicación; así como,-----/ la relación con los directores de los periódicos, o bien, de la televisión. Por su parte, éstos sabían que la manera de supervivencia del medio era ceder a las condiciones del gobierno, por lo que no había mayor resistencia cuando algún funcionario llamaba a las oficinas para pedir que una nota, columna o periodista fueran retirados de la redacción.

Conforme el paso de los años y de presidentes, se ha ido desarrollando esta relación entre gobierno y prensa, dado que hay nuevos problemas sociales y contextuales a los cuales se deben de adaptar. Por ejemplo, a mediados del siglo XX, el caso del periódico *Excélsior* ejemplifica cuando ni el director ni sus colaboradores ceden al mandatario; en consecuencia, por medio de estrategias políticas, debilitaron la dirección de Julio Scherer, ya que afectó desde la legitimidad informativa del periódico, hasta como plataforma de publicidad comercial. Asimismo, se ha tenido que adaptar tanto los mecanismos para la supervivencia de los medios de comunicación, así como las estrategias políticas para incidir en los mismos a causa del progreso de la tecnología, el profesionalismo del periodismo en los años ochenta, el cambio de partido en el poder y las redes sociales. En otras palabras, el periodismo y la política deben de responder al contexto para continuar con su función dentro de la sociedad: en el caso del periodismo es informar; mientras que la política se encarga de gobernar a un país.

Por esta razón, es importante estudiar la censura en México, ya que los mecanismos censores no son radicales ni céntricos como en una dictadura; sino que son más sutiles y requieren de diferentes estrategias con base en la interpretación de legalidad para ejercer presión; por lo que hay que diferenciar si son normas necesarias para el medio de comunicación, o sí es censura. Es decir, hay que identificar qué es lo que se concibe como tal en el país, de esta manera, comprender cuál es la situación tanto del periodismo, como

de la libertad de expresión y cómo se ha desarrollado constantemente esta relación poder-comunicación. Además, algo particular del contexto nacional es el narcotráfico que incide de manera directa en los medios; a pesar de no ser un poder político, es una imposición violenta que ha llegado a destruirlos para cumplir con los intereses de las diversas organizaciones criminales, con esto, tener el control de la información que trata sobre ellos o sus acciones.

No obstante, el género opinativo de la caricatura política da un retrato de la gestación del periodismo con el poder, ya que va en paralelo con el desarrollo de todas estas dinámicas políticas al retratarlas cotidianamente; de esta forma, dotar de sentido y contradicción a los actos políticos. La caricatura ha acompañado al periodismo desde el Porfiriato y ha servido para mostrar los acontecimientos a la población desde ese entonces, por lo que analizarla es un punto de partida que da cabida a las interpretaciones de los problemas que trae consigo la relación poder-prensa. Ésta crea un juego entre el cartón con su lector, entonces deja espacio al análisis de los símbolos para la audiencia donde puede decir qué situación se puede dictaminar como censura, sin expresarlo de manera explícita.

Asimismo, la caricatura ha logrado visibilizar los sucesos sociales gracias a su modalidad gráfica, la cual llega a ser más accesible para todo tipo de público. Además, los caricaturistas deben de comprender la situación de censura para sintetizar y argumentarla desde su perspectiva y estilo gráfico. Por ello, esta investigación se interesa en conocer cómo logran transmitir su mensaje por medio de las herramientas gráficas y periodísticas; qué es lo que los motiva al retratar a la censura, cómo la significan y cómo logran realizar un cartón político publicable.

Por lo anterior, en este trabajo se realiza una investigación cualitativa mixta para explorar cuáles son los símbolos y signos que se utilizan en la caricatura política que expresan la censura; dado que, la significación de éstos connota la interacción, dinámicas y relación asimétrica que existe entre el poder y el periodismo. Igualmente, como la censura y la caricatura son dependientes del contexto, es pertinente conocer cómo se interpreta este fenómeno social desde los mismos caricaturistas que están en el mundo del periodismo, cómo trabajan y analizan la situación para lograr transmitir el mensaje al público.

Constantemente, en la academia, se busca diferentes maneras de abordar un fenómeno social, en este caso, la vía propuesta para llegar a la censura es desde la caricatura política mexicana, por medio de análisis semióticos y entrevistas que ayudan a hilar tanto los referentes sociales, como los simbólicos; así, visualizar la interpretación de censura y falta de libertad de expresión en los casos seleccionados. Para estas funciones, es pertinente retomar dos aspectos fundamentales: cómo y desde dónde se puede abordar la censura; en este caso, se retoma al liberalismo político, economía política e industria cultural, así lograr definir la categoría teóricamente y retomarla en el encuadre contextual del país. Seguidamente, se recuperan diferentes vertientes de la semiótica, de esta manera, se selecciona la corriente que ayuda a identificar una de las características fundamentales del acto censorio: la asimetría en las relaciones.

Al ser una opinión gráfica, igualmente se requiere de la perspectiva experiencial de los caricaturistas para entender la construcción del mensaje desde la producción, qué es lo que toman en cuenta, cómo logran expresar la censura y qué es aquello que impide la comunicación; por lo tanto, el contexto tiene que ser más específico y se seleccionan dos casos que representan dos métodos de censura con diferentes actores involucrados: el segundo despido de Aristegui, en donde el método fue desde la institución; y el asesinato de Javier Valdez cuyo caso muestra la imposición desde la violencia a la libertad de expresión.

Con lo anterior, la presente tesis tiene el objetivo de conocer cuál es el tratamiento de la censura desde las estrategias de resignificación que propone la caricatura política mexicana. Para lograrlo, se aborda desde la semiótica social para profundizar en cómo se construye un argumento gráfico y cuál es su propósito final a la hora de ser publicado. Es decir, como utilizan los signos para lograr transmitir su mensaje y qué alcance tiene dentro del proceso comunicativo. Por lo tanto, para el desglose del tema, se divide en siete capítulos: los primeros dos son teóricos, el tercero es contextual, el cuarto es la definición del objeto de estudio, el quinto es la estrategia metodológica, el sexto es el análisis de los resultados, mientras que el séptimo es la interpretación de éstos retomando la información de los capítulos pasados; para terminar, se llega a una reflexión de lo que significa la censura en este país y como nos lo ha mostrado la caricatura política.

En el primer capítulo, “Reflexión del concepto de censura periodística desde el liberalismo político, la industria cultural y la economía política”, se tiene como objetivo explicar la definición y la función de la censura desde las corrientes mencionadas en el título. Se describe a la censura desde estas diferentes perspectivas teóricas, y se analiza desde cada una cuál es la relación entre el poder, la ideología, el contenido publicado y los medios de comunicación junto con el periodista. Los autores principales referenciados son Locke y Joly para explicar las premisas del liberalismo político, así como la importancia de la libertad de expresión en un país con cimientos democráticos. Después, mediante la Industria Cultural descrita en la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt y sus autores, Marcuse, Adorno y Horkheimer, se explica el esquema del contenido de los medios de comunicación para reforzar la ideología hegemónica y el poder. Por último, se hace referencia a la Economía Política de la Comunicación que estudia las relaciones mercantiles y convenios políticos de los medios de comunicación con los cuales se rigen para subsistir.

El segundo capítulo titulado “Panorama Teórico de la Censura y la Resignificación en la Comunicación”, se contrasta la definición de censura y resignificación en el proceso comunicativo desde la semiótica; para ello, se consultó a Umberto Eco, Roland Barthes, y Hodges y Kress. Este apartado tiene dos secciones: el análisis de cada perspectiva y la profundización de la semiótica considerada más pertinente que guía la investigación. Desde los diferentes conceptos y análisis que proponen cada autor, se describe de manera breve cada uno de estos, se compara desde los puntos de convergencia y disidencia para determinar qué teoría era la más adecuada para definir las categorías de censura y resignificación dentro de la comunicación. La teoría que se considera más adecuada es la semiótica social, así profundizar en ella y argumentar su pertinencia en la investigación.

En el tercer capítulo llamado “La relación entre los medios de comunicación y el poder político en México desde 1976 hasta 2020”, el objetivo principal es identificar el contexto del periodismo mediante el análisis de la relación entre el poder y los medios de comunicación en México desde finales del siglo XX. El punto de partida es desde el caso del periódico *Excélsior* en 1976 que representó un caso fundamental en el país, dadas las estrategias y las relaciones entre los actores políticos y los periodistas involucrados; por lo mismo, en este capítulo, el análisis contextual se basa en la relación del presidente con los medios de comunicación por la importancia de su figura

dentro de la política y de la cultura mexicana. De igual forma, en este apartado se desarrolla los cambios fundamentales en el contexto y en la profesión del periodismo, así como otros actores que pueden fungir como censores.

En el cuarto capítulo: “La caricatura política como reflexión humorística y eje de análisis de los fenómenos sociales en México”, busca definir a la caricatura política mexicana como objeto de estudio desde la semiótica social, el periodismo, el humor y la cultura. Se explica desde autores como Bergson, Gantús y Junco lo que es la caricatura política, y cómo ésta lleva a la reflexión por medio del humor. Asimismo, se hace una breve recapitulación histórico-cultural sobre el papel que la caricatura ha tenido en México, de esta manera, argumentar porqué es un objeto de estudio pertinente para la censura y para la comunicación en general.

En el apartado metodológico, el objetivo es describir la estrategia metodológica mixta. Se argumenta desde la teoría de la semiótica social y desde el objeto de estudio la decisión de utilizar un método mixto con enfoque cualitativo para realizar la recopilación de datos, por medio de la técnica de entrevista semiestructurada y análisis de la imagen. Se define de manera operacional las categorías y subcategorías para ambos instrumentos, se detallan los criterios de selección, la muestra a analizar y se detallan los casos de estudio seleccionados para contextualizar las caricaturas en la censura.

Los casos seleccionados son: el segundo despido de Carmen Aristegui de MVS noticias y el asesinato de Javier Valdez en Sinaloa por su pertinencia social. Además, indaga en lo que es un contenido periodístico censurable, al igual que las relaciones complejas de subordinación, de imposición y de violencia que se puede tener en el contexto mexicano. Son diferentes casos con distintas mecánicas de censura: una es empresarial por presión desde el gobierno y la otra es la censura superlativa del asesinato de un periodista por parte del crimen organizado.

El objetivo del sexto capítulo, “Análisis de los resultados de la muestra de caricatura y los relatos de los caricaturistas”, es analizar la construcción de la significación en la muestra de caricatura política y los relatos de las entrevistas acerca de los casos de censura del segundo despido de Carmen Aristegui y el asesinato de Javier Valdez. La presentación

de los resultados se divide en tres apartados: el contexto de los caricaturistas para analizar las reglas de producción, la posición del caricaturista y su conocimiento de la recepción. El segundo se divide en los dos casos de estudio para identificar el análisis de la imagen con el proceso de producción, visto desde la entrevista; el tercer y último detalla las posibilidades de producción de los caricaturistas.

En el último capítulo, “Interpretación de datos: la contradicción como resignificación de la censura periodística en la caricatura política”, el objetivo es interpretar los resultados desde la semiótica social y la contextualización del periodismo en México por medio de los casos de estudio seleccionados. Se tiene una discusión entre la semiótica social y sus preceptos teóricos con los resultados analizados en la investigación, de igual manera recuperan los hallazgos de ambos instrumentos para contrastar las categorías y subcategorías, así encontrar una relación teórica y contextual con los datos analizados, con ello cumplir con el objetivo que guía la tesis.

Finalmente, se cierra con la reflexión de los capítulos presentados, cuál es su pertinencia en el área de la comunicación, porqué se propone a la caricatura como objeto de estudio para analizar fenómenos políticos y periodísticos del país a través de sus transformaciones semióticas-argumentativas.

La prensa y la sátira son indicadores importantes de libertad de expresión de un país; al mismo tiempo, forman parte de un negocio que sobrevive por la venta de su contenido. Por lo mismo, surge la discusión de hasta qué punto es censura el encubrimiento de información de interés social, o bien, es información manejada de manera voluntaria para incrementar el valor de la empresa mediática; así como hasta qué punto la caricaturización del fenómeno es señalamiento o burla. Por ello, es importante analizar la relación entre política y periodismo, junto con el significado de la caricatura para entender cómo se relata el contexto mexicano a través de la sátira gráfica.

1. Reflexión del concepto de censura periodística desde el liberalismo político, la industria cultural y la economía política

Una de las formas más importantes de comunicación en la sociedad es el periodismo cuya función es informar y formar opiniones sobre los acontecimientos sociales que ocurren en un contexto determinado. Debe de analizar las fuentes, determinar sus orígenes, corroborar los datos para tener información verídica sobre un suceso, además se tiene que formular todos esos datos en un texto que sea comprensible para la audiencia que llega a tener diferencias en sus condiciones sociológicas y psicológicas (González, 2019).

Estas redacciones son notas o investigaciones periodística con el objetivo de informar, persuadir o incidir en la opinión pública, que llega a tener un efecto en la audiencia de determinada plataforma; por lo que, son escritos intencionados con base en sucesos de un contexto sociopolítico. Dada la importancia social que tiene el periodismo, es blanco de censura porque relaciona el aquí y el ahora con los integrantes de la sociedad y con sus acontecimientos más recientes; además, los dota de sentido lo cual facilita su comprensión. Dicho esto, el contenido periodístico es intencionado, ya que busca emitir un mensaje a sus lectores, pero es posible que provoque reacciones inesperadas o trasgresoras del público. Por ende, las reacciones pueden ser perjudiciales para ciertos sectores de la sociedad, por lo que pueden representar o mostrar en su discurso; por ello, la interacción de la censura es: “quien censura busca que los demás respeten una ideología como si se tratara de una norma de actuación, porque posee o detenta el poder de hacerlo” (Portóles, 2016, p. 64). Generalmente, el actor censor tiene la capacidad de ejercer poder dentro de un contexto determinado, por lo mismo, busca mantener su estatus y que los demás desprovistos de poder, sigan lo que él considera correcto. Además, las reglas del mismo contexto es lo que posibilita que este actor se mantenga con esta facultad, por ello, quiere mantener y controlar cualquier perturbación que pueda dañar o maltratar su perpetuación en el poder.

Con lo anterior, podemos asumir que cualquier punto débil señalado, sea al actor de poder, o en este caso, a su gobierno con su postura política, lo va a tomar como una ofensa o un riesgo, en el cual puede ser ridiculizado o perder legitimidad. Por ello, va a censurar cualquier tipo de información o contenido que ponga al poder en una situación vulnerable, así continuar con el ejercicio de su poder como se considere

apropiado para mantenerlo.

Para que uno pueda fungir como censor debe de tener poder, así genera una relación asimétrica entre censor y censurado: el censor es el ente con poder político y el censurado es el periodista o medio de comunicación periodístico. Para que este primero efectúe el acto censorio debe de haber un mensaje que el censor perciba como censurable. Eso es, para que un mensaje sea considerado como tal. La determinación del mensaje censurable es porque significa una ofensa, una ridiculización o riesgo para el censor, o bien, para el poder; por ello, depende de todos los actores sociales y del contexto para clasificar a un mensaje censurable, dado que lo que podría considerarse como un riesgo en una sociedad, podría no serlo en otra (Coetzee, 2007). Es decir, el contenido del mensaje debe de poner en una situación de vulnerabilidad al actor político para que sea censurado y no llegue al público que se rige bajo el poder de este actor.

Cabe destacar que el mensaje censurable no está dirigido para el político o censor, sino que su destinatario es el público; por lo mismo, el censor reacciona a un mensaje que no estaba destinado para él, y debe de hacer inferencias entre las intenciones y su recepción, así decidir si censura el mensaje o no de acuerdo con sus propios intereses, sea el poder político, las esferas económicas o la ideología que se trata de conservar (Portóles, 2016).

El actor del censor no solo lo ocupa el político o sus instituciones, sino que puede ser una empresa mediática, además de que la censura puede presentarse a diferentes niveles dentro de un mismo contexto. El poder político es quien generalmente tiene más poder, es quien hace las leyes en las cuales una población va a vivir su día a día; por ello, su palabra es la ley y con eso puede ser censor. Ahora bien, están las empresas mediáticas que deben de cumplir con los reglamentos estipulados por el poder político para poder sobrevivir dentro del marco de la legalidad, por lo que ellos también pueden fungir como censores si algún contenido de sus periodistas representa una vulnerabilidad, tanto para la empresa, como con su posición a los ojos del poder político. En este último punto, el medio se estaría autocensurando al no dejar pasar redacciones que lo afecten ante la percepción del poder; mientras que, si se considera que el contenido afecta la imagen de éste, sería censor de sus trabajadores.

En consecuencia, el censurado es el periodista y su contenido, en donde éste trata de mantener su trabajo, por lo que si considera que algo que escribe podría verse como censurable, él se autocensura; en otras palabras, se impide la comunicación de un mensaje para preservarse y no lo castiguen. Ultimadamente, la autocensura es la culminación de la censura, ya que no será necesitada para controlar al periodista porque anteriormente le castigaron y con ello él evita esa consecuencia; mejor, se aliena a los intereses del medio en el que trabaja para no ser censurado.

En estos casos se plantean tres relaciones del acto censorio: la primera es que el poder político censure al medio de comunicación y subsecuentemente a los periodistas de manera indirecta, lo cual genera autocensura del medio; la segunda es que el medio censure a sus periodistas por afectar su imagen y sus intereses, aquí, el periodista se autocensura; la tercera es que directamente el poder político censure al periodista por su trabajo.

Es fundamental recalcar que el mensaje por sí sólo no es censurable, adquiere esa condición por el contexto en el que está inmerso; es decir, por situarse en un tiempo y espacio determinado en donde no es conveniente para el censor que sea recibido por el público tal mensaje. Portóles (2016) identifica dos acciones en la interacción de la censura: prohibir el mensaje para prevenir que tal contenido sea alcanzable para la audiencia; y, castigar a los participantes para evitar la repetición de un discurso similar, así impulsar la autocensura.

Una de las grandes razones por las cuales se censura es para que el periodista no dañe la imagen de una persona pública o figura política porque representa una amenaza hacia una ideología la cual los censores necesitan conservar para asegurar la perpetuación de su posición de poder. Rivadeneira (2010) dice que por estas razones los periodistas y sus investigaciones son los más perseguidos por el estado: se les consideran una amenaza que altera las relaciones sociales, quitando de en medio el sistema establecido anteriormente, además de que una de las herramientas principales que tiene el poder es el control y la propaganda, instrumentos necesarios para legitimar su estatus, sea político, económico o social.

Hay diversas perspectivas en los motivos y mecanismos de la censura que son importantes explorar para comprender de mejor manera el fenómeno y como afecta a las

condiciones sociales que rodean el proceso comunicativo en el mundo del periodismo. Por lo cual, este capítulo construye la base para la comprensión del fenómeno; asimismo explica cuáles son sus razones y funciones dentro de la sociedad. Por consiguiente, el objetivo de este capítulo inicial es explicar la definición y la función de la censura periodística desde el liberalismo político, la industria cultural y la economía política de la comunicación, perspectivas elegidas para la discusión que tienen entorno a los medios de comunicación y a su contenido producido.

1.1. Liberalismo político

En cuanto a la relación entre poder y periodismo, la teoría del liberalismo político monta las bases para entender la relación entre ambas partes. Se fundamenta en la separación entre Estado y persona cuyos filósofos de esta corriente buscan que el primero no abarque todos los ámbitos de la vida social, sino que se marque la diferencia entre el individuo como persona que tiene derechos y garantías individuales; el cual no tiene que estar siempre al servicio del gobierno sin cuestionarlo, dado que tiene la libertad de tener una propia postura política, espiritual y de pensamiento. Por lo mismo, el hombre es libre siempre y cuando atienda a la legalidad, es decir que no violente la libertad o derechos de otra persona.

Esta corriente filosófica tiene como antecedentes las revoluciones intelectuales y populares de los siglos XVII y XVIII, tales como la Revolución Inglesa en el siglo XVII por el derrocamiento de la monarquía absolutista; la Revolución de las Trece Colonias en el siglo XVIII gracias a la declaración de independencia de las colonias británicas; y, la Revolución Francesa al luchar por los ideales de igualdad, fraternidad y libertad; este último siendo el eje de los postulados liberales para argumentar la separación del Estado con el individuo (Benito, 1978). Se manifiesta que el individuo debería de ser capaz de decidir sobre su propia vida y de incidir en las decisiones del gobierno. De esta forma, se estaba en contra de las monarquías y la religión por tener el control total sobre la vida de los individuos. En general, esta doctrina nació de las disputas de la burguesía en contra de la nobleza y del Estado para defender la autonomía del libre desarrollo de la política y la economía (Várnagy, 2000).

Como antecedente filosófico, la Ilustración, nacida en Francia en el siglo XVIII, o siglo de las luces, era un movimiento que se basaba en la ciencia y en la razón como

autónoma del poder divino: rompe el equilibrio entre la fe y la razón al pensar a la naturaleza como el eje del conocimiento humano, en vez de Dios. Con esta separación del hombre con el poder divino, los filósofos comenzaron a pensarse en sí mismos y en sus necesidades, en cómo debe de conocerse el mundo y cuáles doctrinas políticas son las que se deben de adoptar para cumplir con tales objetivos.

Voltaire (1764/2007) fue uno de los intelectuales más importantes de este movimiento que defendía el bienestar, la felicidad y el desarrollo del ser humano. De acuerdo con su pensamiento, la libertad de conciencia es la base de todos los derechos humanos; de esta forma, al pensar de manera libre se podía vivir de manera digna. A lo cual, la libertad de expresión es una derivación de pensar libremente, por ende, para lograr una sociedad capaz de argumentar y combatir la ignorancia se debe de tener libertad de imprenta. Con su Diccionario filosófico, la definición de ésta es que es un “derecho natural el usar la pluma como lo es utilizar la lengua, este derecho conlleva sus peligros, sus riesgos y éxitos” (Voltaire, 1764/2007, p. 634); luego de ello, expone ejemplos en donde si no se hubiesen escrito textos importantes, como las tesis de Lutero con la Reforma Protestante, las ideas se quedarían estáticas junto con la visión del mundo o de la religión. Además, destaca que la propagación de estas ideas complementa el derecho a la imprenta por ser libertad de expresión que promulgue la discusión y argumentación de ideas que gestan nuevas tesis, doctrinas y postulados fundamentales para el desarrollo de los humanos.

En el contexto de estas revoluciones intelectuales y burguesas en Europa y América, se situó el filósofo John Locke (citado en Várnagy, 2000) considerado como el padre del liberalismo. Construyó esta corriente filosófica al cuestionar el derecho divino de gobernar con los argumentos de que el hombre es un ser racional, libre e igualitario y que la propiedad es un derecho que no tiene que reconocerse ante una autoridad; sobre todo, en el contexto monárquico, ya que los reyes no se elegían por democracia, sino bajo la doctrina de que Dios era quien señalaba a los gobernantes, dado que el Estado es de su autoría. Por ello, Locke postuló de que éste debe de ser construido y regido de manera consensuada por individuos libres e iguales con la facultad de decisión sobre quienes los van a representar: es decir, las leyes humanas pesan más en la sociedad que las leyes divinas.

Estos argumentos cuestionan lo que significaría el poder en una sociedad donde el hombre es libre e igual, sin estar determinado por un poder divino, ni nacer con el derecho de gobernar por la herencia que tiene. El poder es el derecho de dictar leyes que regulen la propiedad y los derechos de libertad de expresión, de pensamiento y de imprenta con el objetivo primordial del bien público; quienes pueden ejercer ese poder son personas elegidas por consenso de la misma ciudadanía y no por leyes divinas, así estos representantes son los que actúan en representación de los demás con base en los acuerdos preestablecidos con la mayoría.

Los representantes elegidos para ejercer el poder deben de ser conscientes de que el individuo tiene la libertad de decidir sobre su propia vida y el Estado debe de garantizar ante la ley estos derechos de ser considerado como autónomo. El derecho reconoce que las personas tienen la facultad de hacer lo que les plazca porque reconocen el raciocinio y la comprensión del individuo que vive en una sociedad que comparte con sus pares; en caso de que haga justicia por su propia mano, ha descendido al estado de naturaleza que está desprovisto de razón, lo cual es equivalente a cualquier bestia salvaje (Locke citado en Bobbio, 2015).

Por el otro lado, si el representante tiene comportamientos tiránicos, a pesar de que los ciudadanos estén actuando de manera racional, se disuelve su autoridad legítima y en el liberalismo político, se debe de castigar su opresión, así como el súbdito tiene derecho a resistir la represión de su gobernante: el poder tiene su límite y debe de establecerse en Contratos, Doctrinas o Constituciones cuáles son y en caso de sobrepasarlos, cuál es el castigo racional sin caer en la barbarie (Locke citado en Bobbio, 2015).

En el Estado liberal no hay cabida para la monarquía, los individuos ejercen el principio de libertad para convivir de manera pacífica. De acuerdo con Locke (citado en Bobbio, 2015), el poder se regula por normas generales que son las leyes fundamentales o constitucionales; en caso de la violación de los límites del poder, debe de haber un juez independiente que determine el abuso o rechazarlo, de esta manera se tome una decisión en referencia al manejo del Estado. Esto da pauta a que haya diferentes mecanismos constitucionales para evitar un ejercicio arbitrario o absolutista del poder, el principal es repartirlo en varias instancias para limitar cómo se practica el poder: se dividen en poder

ejecutivo y legislativo, el primero ejercido por los reyes, mientras que el segundo regula las leyes, de esta manera el Rey no está por encima de la ley.

De igual manera, bajo el pensamiento de Locke, el individuo es el único juez de su propia conciencia, defiende la esfera privada en contra del absolutismo porque reconoce las facultades racionales que les dota de capaces de decidir por sus propias vidas. Las personas no deben de estar sometidos a la voluntad de nadie más y el desarrollo es lo que permite tener libertad, bajo una autoridad que guíe o discipline, mas no someta el pensamiento de los subordinados a sus propios intereses, sino que le deja tener un pensamiento propio, el cual es el derecho a la libertad de pensamiento en el liberalismo político (Suárez- Iñiguez, 2021). La forma legítima del gobierno es con el consentimiento, la comunidad y el gobierno de la mayoría, si no tiene esos elementos, no es un Estado libre, sino absolutista y la sociedad civil se reserva el derecho a la insubordinación en caso de que poder cruce los límites establecidos por la comunidad.

Para que las bases del liberalismo político como la decisión de la representación en cuanto a la ejecución de acciones sean consensuadas, las personas deben tener acceso a la información para una opinión fundamentada acerca de la realidad social, a lo cual se deben de asegurar la libertad de pensamiento, de expresión y de acceso a la información, ya que esta triada asegura una verdadera democracia: negar este derecho al pueblo se convierte en un poder ilegítimo.

El pensamiento de Locke con el pensamiento de la filosofía de la Ilustración, cimentaron al hombre como el eje de la sociedad, dado que es libre de pensar, expresarse y decidir acerca de su propia vida y de la vida pública. La Iglesia no está por encima del hombre en el mundo terrenal porque debe de forjar su propia organización política de acuerdo con las necesidades de pueblo y no de la monarquía; además de que esta última debe de garantizar las libertades individuales como derechos necesarios para la convivencia pacífica en una sociedad.

En este mismo contexto de separación de Estado, Iglesia y derecho divino, donde el hombre individual tiene el derecho a la conciencia, Rousseau (1762/2017) propone un equilibrio de la política con la realidad y la utopía. Él plantea que el hombre nace bueno y libre, pero la sociedad lo corrompe; por lo que rechaza el orden social y la idea de

progreso de manera optimista como salvación de la humanidad. Converge con las demás ideas de liberalismo al proponer la construcción de una sociedad que permita la igualdad, la libertad y la felicidad. Por consiguiente, reconoce al pueblo como fuente legítima de autoridad que puede darse el mando a sí mismo; es decir, decidir entre ellos mismos quienes son los que lo representaran: el pueblo es el único que tiene derecho de mandarse a sí mismo.

En su pensamiento no hay cabida para un individuo más fuerte que sea autoritario y el poder recaiga sobre él; lo que debe de hacer es convertir esa fuerza en derecho y la obediencia en el deber al servicio del pueblo. Para explicar de mejor manera como se constituye la política, distingue entre soberano y gobierno: el primero es el que manda de acuerdo con la ley; mientras que el segundo es el órgano encargado de cumplir con la voluntad general, la cual es la virtualidad del pueblo de seguir sus propias reglas de justicia. Con esta diferenciación, cualquier gobierno que sea legítimo es republicano, es decir, es uno que se gobierne por leyes, guiadas por la voluntad general del pueblo. La obediencia a estas leyes racionales es necesaria para la convivencia, ya que se basan en los valores de libertad e igualdad para cumplir con el bien común. Por esta razón, es necesario seguir a la autoridad que se rige por buenas leyes que cumplan estos criterios y protestar en caso de que ésta quiera imponerse ante la democracia (Rousseau, 1762/2017).

Por su parte, Paine (1791/1995), liberal abolicionista, sustentaba que todas las personas, solo por el hecho de ser personas, pueden tener acceso a las principales verdades morales y políticas. Por consiguiente, su postura está en contra del elitismo epistemológico para alcanzar los principios políticos, ya que esos recursos técnicos solo están al alcance de los ilustrados y burgueses; en consecuencia, no hay una participación igualitaria, sino segregada. Como liberalista, también estaba en contra del absolutismo y del dogmatismo de la iglesia, defendía la libertad de conciencia para la discusión social igualitaria, así como el derecho a la discrepancia. Estas discusiones políticas llevan consigo razonamientos de que el pueblo era el que debía de construir al gobierno y con ello la legitimidad democrática que estaría sustentada en una Constitución para evitar la arbitrariedad del ejercicio de poder.

De igual manera, considera menester la libertad de crítica y de conciencia para maximizar los espacios de libertad ciudadana, ya que las personas al nacer libres son

iguales respecto a los derechos que tienen, lo cual también aplica para la libertad de opinión y pensamiento. Su argumento defiende que las personas no deberían de ser acosadas o juzgadas por sus opiniones, siempre y cuando no perturben el orden público impuesto por la ley. Postula que la opinión de cualquier persona puede ser expresada por vía oral, en imprenta o por escrito, no importa el medio, sino que se responsabilice de ella. En cuanto a la opinión sobre los asuntos políticos, cualquiera puede tener su opinión, discutirla, expresarla y ponerla a prueba.

La censura en el ámbito de la libertad de opinión es cuando una persona quiere gobernar la sociedad a su propio juicio de cómo deberían de ser las cosas y tomar una postura acusatoria o punitiva a quien no esté de acuerdo. Asimismo, critica a la libertad de empresa cuando se le relaciona directamente a la libertad de prensa, ya que si el juicio para saber lo que se publica o no, es del propio editor, entonces no es libertad de expresión porque quien debe determinar lo que el pueblo merece leer o no, es la colectividad, mas no solo el dueño del medio.

De igual manera, Stuart Mill (1859) argumenta la valía de la libertad de opinión al manifestar que es importante que existan diversas posturas entorno a un tema o sobre la sociedad misma; puesto que la discusión, definida como la confrontación de ideas, tiene como consecuencia el desarrollo de racional de la política. Entonces, el censurar opiniones divergentes porque se piensa que es errónea o que amenaza con el estatus quo, sería un robo a la humanidad porque se priva de todo lo que la opinión acallada puede aportar a la sociedad. Por consiguiente, el discurso que se censuró de manera autoritaria es porque lleva una verdad detrás de ella, la cual no es aceptada por el despotismo al notar que puede haber un cambio en el pensamiento que ‘contamine’ a la sociedad.

El gozo de la libertad de opinión y de imprenta representa un bienestar mental para el pueblo ya que, las ideas pueden ser discutidas a fondo con el objetivo de explicar la realidad política, el conocimiento y las creencias. Asimismo, plantea cuales son los fundamentos para gozar de la libertad de expresión aun cuando se escuche una opinión con la que no se está de acuerdo y se sabe que es errónea hay que ponerla en duda. Acallarla sería suponer que todo conocimiento es infalible y que no hay lugar a la duda; a lo que se corre el riesgo de caer en el absolutismo del tema. Cabe la posibilidad de que

aquella opinión tenga una porción de verdad, por ello se discute de su viabilidad hasta considerar la incorporación de ese punto de vista al conocimiento de los participantes del debate. Si se acepta una opinión como la verdad absoluta sin cuestionársele, la doctrina misma falla porque obstaculiza la posibilidad de nuevos conocimientos y convicciones de manera irracional, ya que sería limitar la experiencia humana a solo una versión de la realidad.

La discusión es fundamental para interpretar la experiencia humana, porque es la única manera que tiene el ser humano del conocimiento de toda una cuestión humana. Para Stuart Mill si no se pone en discusión las creencias, el conocimiento y la utilidad de las opiniones respecto a los temas que conciernen la vida social, es descuidar la razón humana, la cual es fundamental para la libertad y la convivencia pacífica entre las personas. Aquel que solo conoce su propia versión de la realidad, por más argumentada y sustentada que esté, no tiene fundamentos racionales acerca de esta misma, dado que es una contradicción negar la opinión opuesta por la propia razón del ser humano. Por lo tanto, la discusión, la libertad de pensamiento y de expresión son fundamentales en el liberalismo y en el pensamiento de este autor.

En cuanto al liberalismo planteado por Montesquieu (1748/1989) se reconoce la existencia de un ser social, es decir, no es una agregación de individuos lo que conforma una sociedad, ni este ser social puede pensarse de manera aislada. Por consiguiente, son necesarias las leyes como relaciones que se derivan de lo que rodea al hombre, como el mundo material, la razón y el hombre entre sí; representan un conjunto de verdades teóricas y prácticas que moldean a la sociedad para consolidarla para el bien común y la convivencia reglamentada sin caer en el despotismo.

Con este propósito, introduce tres formas de poder del Estado: el poder legislativo, que elabora leyes desde el Parlamento constituido por los representantes del pueblo; el poder ejecutivo que lleva a la práctica las leyes elaboradas por el poder legislativo, así como resguarda la seguridad del Estado y del pueblo, dirige asuntos interiores y exteriores de igual manera para la convivencia libre entre los ciudadanos; por último, el poder judicial que se responsabiliza de la impartición de justicia, conformada por jueces y magistrados. Es decir, con Montesquieu lo más importante del liberalismo es la Asamblea que reúne a los

representantes de la soberanía nacional y realiza las leyes para forjar a la sociedad: el poder legislativo es el que más importa para este autor.

De acuerdo con lo anterior, si alguna forma de gobierno, monárquico o republicano, no se constituye por estos tres poderes, junto con una Asamblea representativa de la ciudadanía que hiciera leyes conforme a las necesidades de la mayoría, sería un gobierno déspota; por lo cual es necesario instaurar instituciones políticas que regulen al poder, ya que los problemas políticos no son de las personas, sino de estas instituciones reguladoras del mismo gobierno. Montesquieu argumenta que los tipos de gobierno son importantes para comprender las complejidades y retos que se presentan en la sociedad, por ello los divide en tres tipos: la aristocrática cuya definición es que el poder recae en las manos de una parte del pueblo y el resto son súbditos de los primeros; la democracia, en donde el poder recae en todo el pueblo, ya que se eligen a los representantes por medio de votos; y, el despotismo que se define por la falta de leyes reguladoras o de instituciones que controlen el ejercicio de poder. Con estas estructuras políticas se rigen las pasiones en la sociedad (Montesquieu citado en Mansuy, 2015).

Es importante la manera de comprender cómo se organiza la política y qué tipo de sistema se tiene; ya que, de acuerdo con Montesquieu, el hombre está condenado a abusar del poder: no se puede contar con su voluntad propia para que se modere. En consecuencia, se debe de comprender cuales son los límites del poder para que el problema político ya no sea tal, sino de mecánica política para que garantice la libertad de las personas y limite el poder a su ejercicio legal. Su concepción de poder se define como “la facultad constitutiva del ser y una facultad constitutiva de la sociedad” (Joly, 2019), las clasifica en dos, el poder individual y el poder social: en el primero se percibe como una experiencia eterna con la que todo hombre siente la necesidad de abusarlo hasta donde se encuentre un límite; en la segunda, la problemática es determinar de donde proviene, si es divino o es del pueblo. Para esto, desarrolló una propuesta dialéctica que antagoniza al poder para ponerlos al servicio de la ley, así se ejerza con legitimidad y no de manera déspota donde el poder sobrepase sus capacidades y no represente al pueblo.

El liberalismo es separación del absolutismo con los individuos y encontrando la manera de limitar el poder político o monárquico, que, de acuerdo con estos autores, se

necesita libertad de conciencia, libertad de pensamiento y expresión para decidir acerca de sus propias vidas y la esfera política; de igual manera, es menester para tener discusiones fundamentadas y argumentadas en función del bienestar social. La libertad de circulación de ideas sitúa a los ciudadanos por encima de un gobierno absolutista, ya que la información es importante para realizar estos debates de orden público; por esta razón, el gobierno tiene el control de la divulgación de las ideas, no le interesa que las personas decidan por sí mismas, sino que actúen conforme a las decisiones del poder: es decir, el régimen va a ser el principal censor de las ideas que contradigan o pongan en cuestionamiento al poder.

Asimismo, el liberalismo, como se revisó anteriormente, aboga por un derecho a la disidencia y resistencia, donde el individuo pueda declarar cuando el poder es ilegítimo, cuando se está abusando de las facultades otorgadas; y, uno de esos abusos sería el control a la libertad de prensa desde su producción hasta su divulgación, puesto que con esta acción se impide que circulen las ideas y las opciones se vean limitantes: es decir, que solo se tenga una versión de una situación social. Los límites son fundamentales para el entendimiento del gobierno, así como de sus capacidades y el censurar un mensaje es una acción déspota, por ende, un gobierno ilegítimo.

Saber los derechos mediante la constitución y las garantías individuales fue un logro en la teoría liberalista porque la censura, en el contexto de desarrollo de la misma, era arbitraria dependiendo del monarca o de la Iglesia: cualquier información que saliera del gusto de las autoridades eclesiásticas o del rey era sancionada, lo cual, visto desde el liberalismo, es un abuso porque estas figuras de poder no tienen conocimiento de las necesidades individuales y colectivas del pueblo; ya que, ejercen su poder para imponer la obediencia política por órdenes del monarca, y a la perpetuación del culto desde la Iglesia. En un régimen absolutista se imponían estas estrategias para cortar con los flujos comunicativos, así no se fomentaba el derecho a la libertad de pensamiento, opinión y expresión. Por ello, las luchas liberales de los siglos XVII y XVIII fueron un triunfo para la libertad de expresión por lograr que el individuo tuviera representación en el poder, así como voz y voto en las decisiones para el bien común (Arenas, 2007).

La libertad de imprenta es un derecho político al divulgar información que también se contrasta con el poder y con los diferentes grupos de la sociedad, derecho que se vio como un estandarte del liberalismo al ser de los principios fundamentales para derrocar el absolutismo en estos regímenes políticos. La transición de poderes absolutistas a gobiernos democráticos fue por medio de una gestión entre tres poderes que representen al pueblo desde asambleas o formaciones de partidos políticos: si no hay libertad de imprenta, ni de expresión, no hay democracia. En cuanto a la política, la prensa tiene tres funciones de acuerdo con Stuart Mill (1859), que son: la divulgación de los candidatos que buscan representar a la sociedad desde el poder político y conocerlos para ver que ideas son las que defienden; en segundo lugar, vigila al gobierno para clarificar cuáles son sus acciones, cuáles son los motivos y las consecuencias de sus actos, así el pueblo decida que hacer conforme a ese ejercicio de poder; la última es que la suma de perspectivas a la opinión pública, abre o contribuye al debate público por medio de intercambio de opiniones para contrastar las diferentes propuestas políticas existentes, así tener un juicio certero en cuanto a la elección del gobierno que garantice los derechos de los ciudadanos.

La libertad de expresión y de imprenta está garantizada por parte del Estado, pero eso no significa que ya no haya censura, sino que se contextualiza y se adapta de maneras diferentes para lograr controlar la circulación de la información. Como se mencionó anteriormente, Paine (1791/1995), hacía referencia a los editores y al papel de las publicaciones¹ como posibles actores censores, ya que a su consideración se le hacía arbitrario que una persona eligiera por las demás la información que debían de recibir o no. Este tipo de decisiones se acentuaron con las imprentas particulares y no del gobierno, porque se convirtieron en entidades independientes que publican sus periódicos, semanarios o calendarios para circularlos entre la gente y aportar a la opinión pública. En consecuencia, la censura gubernamental fue tomando diferentes formas, de esta manera la libre circulación de ideas tenía límites legítimos impuestos por el gobierno.

Joly (2019) realiza un análisis fundamental para entender la problemática de la libertad de expresión, sus límites y la censura en una reflexión teórica con intenciones satíricas y de denuncia que pone en discusión el pensamiento de Montesquieu y

¹ Este postulado se ve reflejado en México con el caso de la crisis de papel del periódico *Excelsior*, explicado en el tercer capítulo de la investigación.

Maquiavelo en torno a cómo este último manejaría el poder. Mientras que Montesquieu lo cuestiona sobre los derechos civiles. Un tema que se trata es el de la imprenta: cuál es su función y cómo debe de ejercer en función a cada una de las perspectivas ideológicas de ambas partes. Montesquieu defiende los derechos privados por medio de la legislación civil y los derechos públicos por medio de los tratados; así, realizar constituciones que regulen el poder de sus autoridades y se consoliden sus derechos políticos en materia de participación de los asuntos que les conciernen².

La necesidad de garantizar el derecho a la imprenta es para detener la arbitrariedad del poder, para exponer quiénes son las personas a cargo de representar al pueblo y cómo actúan ante sus demandas ciudadanas. De igual manera, con legislaciones, argumentaciones y orden civil, el autoritarismo, de acuerdo con este pensador, no se daría de manera frecuente, sobre todo cuando las personas tienen la libertad de conciencia y acceso a la información: “la prensa ejerce en los Estados funciones semejantes a las de vigilancia: expresa las necesidades, traduce las quejas, denuncia los abusos y los actos arbitrarios; obliga a los depositarios del poder a la moralidad, bastándole para ello ponerlos en presencia de la opinión” (Joly, 2019, p.57).

En este contexto, al fomentarse la circulación de información, no hay cabida al abuso de poder porque sería ilegal, entonces el déspota no tendría defensa ante el poder judicial. Maquiavelo responde de que aun con estas libertades que se le ha conferido al pueblo, la aristocracia o el poder en sí, sigue subordinándolos porque el poder ejecutivo y legislativo tienen más facultad de cambio en las leyes creadas para el límite del poder. Además, contraargumenta que Montesquieu le da peso importante a la expresión oral, cuando un político sabe engañar a la gente mediante su retórica para preservar el poder y dar la impresión de que lo hace por el bien del pueblo. Así, se empiezan las calumnias y la desinformación en la prensa; en suma, una vez que se conocen los modos de expresión, se puede manipular el pensamiento y con ello la decisión.

En otros términos, lo que propone Maquiavelo es una sobresaturación de información falsa para aprovecharse de la imprenta, si el abusar del poder y censurar la

² A partir de este punto se hablará desde la perspectiva de Joly con la reflexión del dialogo ficticio entre Maquiavelo y Montesquieu.

prensa es ilegal, de acuerdo con el sistema propuesto por Montesquieu en donde la gente podría juzgar al aristócrata o político, éste puede usar del manejo de su propio discurso para evadir la ilegalidad y aun así ser despreocuparse por las demandas de la gente, mientras se conserva el poder político. Esto no es censura, clásica, sino es una anulación de discusiones reales para aprovechar de manera sutil las desventajas y los puntos débiles de la legalidad para controlar el flujo de ideas en el ámbito público: el control sigue presente y su mecanismo se ha transformado para que, en apariencia, no haya violación de ningún derecho.

Otra estrategia que discute Maquiavelo es el reconocimiento público de los derechos de los ciudadanos como el de libertad de prensa: el ideólogo absolutista reconoce los derechos de las personas, mas no profundizara en qué consisten para no otorgar ninguno en particular. De hecho, evade referirse directamente los derechos civiles, sobre todos aquellos que se defienden, así no caerá en la ilegalidad. Argumenta que la aprobación del poder será alta si no se interfiere directamente con los bienes, ni con el honor del pueblo, solo se tienen que resolver un par de problemas que simula el trabajo del poder a favor de las personas. Montesquieu contraargumenta que no garantizar los derechos políticos, aun cuando no se toca directamente a las personas, es ilegitimidad por parte del poder.

Este punto trae a colación lo que es la libertad y para qué sirve a los ciudadanos, quién pone los límites a la libertad; entre ellos a la libertad de imprenta. Se podrá decir que la información política a los ciudadanos es fundamental, pero ésta solo llega a los burgueses que pueden votar para elegir a un representante, pero la decisión ya se hizo desde el inicio al imponer a los candidatos que se tienen como opción. El derecho a la discusión se vuelve inequitativo al sectorizar para quien va dirigida la información y cómo manejarla, en consecuencia, se vuelve inaccesible para que durante los debates no se tengan argumentos para responder a las premisas de los que reciben este tipo de información (Joly, 2019).

Como se mencionó anteriormente, Stuart Mill dice que la opinión, por errónea que se considere que sea, debe de discutirse para evaluar la posibilidad de que sea parte del conocimiento. Sin embargo, esto es asumiendo la racionalidad y libertad del hombre, a lo que Maquiavelo enfatiza que Montesquieu exagera el deseo de libertad por su propio

egoísmo, a lo cual invalida esta racionalidad y la discusión deja de ser de desarrollo o de intercambio de las ideas, sino de peleas verbales en donde se busca ganar para obtener el poder de la palabra y la atención del público (Joly, 2019).

La libertad de expresión es ejercida por periodistas y por la prensa que reportan los sucesos del contexto y, desde la doctrina liberal, son quienes mantienen al público informado para que ellos puedan exigir la rendición de cuentas por investigarlos constantemente. A esto Maquiavelo responde que la prensa “tiene el talento de hacerse aborrecer porque solo está siempre al servicio de pasiones violentas, egoístas y exclusivas” (Joly, 2019, p. 99). Montesquieu argumenta que la prensa impide la arbitrariedad del poder y evita el despotismo al hacer pública sus acciones. Para ambos la función de la prensa en la sociedad es: para Maquiavelo, una prensa que se inclina a escribir acerca estos arrebatos violentos; o bien, como lo dice Montesquieu, es el estandarte de la honestidad y la transparencia.

No obstante, Maquiavelo reconoce el poder que llega a tener, admite que es un punto débil para el absolutismo, ya que amordazarla, en tiempos donde existe la doctrina liberal sería evidente lo que se trata de hacer; como consecuencia, las personas utilizarían su derecho de resistir ante el poder, alegando que es ilegítimo por su abuso y despotismo: la censura abierta, que es un corte evidente al contenido de alguna publicación, se ha roto con la separación del Estado e individuo, donde el poder no puede obligar a la prensa a la obediencia ciega, sino que los periódicos se ramifican entre los particulares, es decir, desde la burguesía se disiente con el poder de manera directa y alega que se le respete a la libertad de expresión.

Con esta nueva percepción de la censura como abuso del poder, lo que propone Maquiavelo es reprimir a la prensa empezando con el periodismo, así, la primera terminara por encadenarse a sí misma: en una primera instancia, como gobernante absoluto, no se pondría a salvo de los ataques de la prensa, tampoco la enfrentaría abiertamente porque sería un error táctico de su parte, sino que realizaría una serie de disposiciones que a los ojos del público y de los editores sería de cautela, pero sutilmente serían de vigilancia y limitación. Como político decretaría que ningún periódico pueda publicar sin la autorización del gobierno, para ello crearía una instancia leal al gobierno que

los supervise, de esta manera la vigilancia es legal, por ende, no hay abuso ilegítimo del poder (Joly, 2019).

Este método es cuestionado por Montesquieu al hablar de que cada publicación tiene editores con diferentes líneas editoriales, aunque quisiera controlar a la prensa, no podría por los mismos dueños y sus diferentes pensamientos; entonces, el tenerlos vigilados no sirve de mucho, ya que se escaparían críticas en contra del gobierno. A lo que Maquiavelo aclara que él no revisaría ni autorizaría cada página de cada publicación, lo que regularía sería al personal, en especial a los jefes y directores de cada periódico; de igual manera, instauraría medidas fiscales que controlarían a las empresas de publicidad que compran espacios en los periódicos y decretaría elevaciones de impuestos para mantener bajo supervisión a la prensa porque ésta dejaría de ser una industria lucrativa.

La defensa que los editores y colaboradores tienen es la propia escritura del periodista, ya que, con sus argumentos puede disfrazar las críticas al gobierno. Por lo tanto, cuando se le juzgue será difícil determinar si existió un delito de prensa, así se evade la censura de órganos de vigilancia constante que supervisan los escritos de los colaboradores y se ejerce la libertad de expresión con el derecho a la información por parte de la sociedad civil que es capaz de discutir acerca de los nuevos acontecimientos políticos (Joly, 2019). No obstante, Maquiavelo considera que, al tener estas reglamentaciones a los periódicos, va a sacar a relucir la benevolencia del poder al dejar que existan, puesto que podrían clausurarlos, pero no lo hacen porque respetan la libertad de expresión. Lo único que se pediría a cambio de esta supuesta garantía al derecho de prensa es no criticar al gobierno directamente, ya que: “si me atacáis, lo sentiré, y también vosotros lo sentiréis; en ese caso, me haré justicia por mis propias manos, no en seguida, pues mi intención actuar con tacto; os advertiré una vez, dos veces; a la tercera, os haré desaparecer” (Joly, 2019, p.103).

Maquiavelo hace la anotación de que a quien se ataca es al periódico, no al periodista en sí, ya que se va contra éste por decreto hasta la supresión del periódico en caso de una crítica excesiva, o bien, que informen al público acerca de debates políticos y que agiten la opinión pública. Con esto, se indicará que son falsas noticias y se castigará a los autores del contenido acusativo y los periódicos clandestinos serán castigados por no

estar dentro de la legalidad. Además, la prensa extranjera será centralizada, de esta manera, controlar que es lo que están publicando acerca de ese país.

Asimismo, se reconoce el poder de la prensa, entonces se usan los números a favor del gobierno para contrarrestar la crítica: por cada 10 periódicos de oposición, habría 20 periódicos que estén a favor de éste para organizar la información y que no sea abiertamente propaganda política pro-gobierno. Maquiavelo hace diversas categorías para organizar sus periódicos: unos serían oficialistas que defenderían abiertamente al gobierno; el otro tiene el objetivo de hablar bien del gobierno sin ser oficialista, se argumentaría lo suficiente bien para aquellos que no tengan cultura política lo acepten; la otra categoría sería fundar periódicos de diferentes partidos e ideologías políticas controladas por el gobierno para dar matices a la opinión pública sin saber que, al final del día, pertenecen al partido político del mismo poder, es decir, se satura de información a las personas para crear una opinión pública dispersa (Joly, 2019).

Con estas implementaciones a la prensa, los periodistas no van a tener de otra más que aceptar a trabajar para estos periódicos por las condiciones del país por su profesión, ninguno va a traicionar al colega por pertenecer a un periódico del gobierno de la facción que sea, puesto que son personas discretas que buscan seguir escribiendo acerca de política y sociedad (Joly, 2019). Todo este plan sirve para dar retroalimentación a los periódicos de que se deben de hacer rectificaciones porque la noticia es falsa, o es una crítica fuera de lugar, así es una censura leal y abierta sin derecho de réplica: es decir, siempre el gobierno tendría la última palabra.

En suma, con el diálogo entre Montesquieu y Maquiavelo se describe detalladamente que la imprenta puede ser el declive de muchos gobiernos autoritarios por la circulación de los pensamientos e ideas críticas. Pero, para no ser percibido como un líder autoritario, sino como uno liberal inclinado a los derechos civiles, se crearía una serie de impuestos y de reglas escritas para la circulación de periódicos y libros, a tal grado que el gobierno mismo va a ser el que decida quiénes pueden ser los periodistas o los jefes de redacción, cuál es el contenido que se puede publicar y cuál no; en caso de que algunos violen estas reglas se daría un par de advertencias a las imprentas para que se sometan bajo su autoridad, y si no es el caso, los va a desaparecer, tanto a la editorial como a los

periodistas, todo bajo el marco de la legalidad. Con estas condiciones en la opinión pública se diría que Maquiavelo es democrático, pero la imprenta fue la que desobedeció las leyes, por lo tanto, recibió su sanción, así no se afecta la legitimidad del gobierno, ni del gobernante.

Con el liberalismo se puede ver la idea del hombre racional que tiene derecho a la libertad de conciencia que conlleva a la de pensamiento y expresión: la libertad de prensa es otro derecho fundamental para la toma de decisiones políticas, ya que una decisión de índole racional es argumentada para la discusión pública y la construcción de un gobierno liberal que satisfaga todas las necesidades de la sociedad civil. Es el pueblo que decide qué tipo de gobierno debe de tener y no al revés, se apela a un ejercicio de poder desde la racionalidad y libertad, mas no por la obediencia.

La libertad de expresión quiebra la unión por obediencia entre el Estado y pueblo, ya que la imprenta es un instrumento de comunicación fundamental para compartir las ideas, los acontecimientos políticos importantes que llegan a evidenciar a un gobierno déspota. Por ello mismo, el diálogo entre Montesquieu y Maquiavelo es un ejemplo claro entre la relación de gobierno y poder porque desde el liberalismo no se puede censurar, ni siquiera el gobierno y hasta cierto punto, desde Paine, ni el editor porque de antemano deciden qué información creen ellos que las personas deberían de recibir.

La censura abierta y confrontativa dejó de ser una estrategia porque las personas protestaban para desestabilizar el poder, así el rey o monarca tendría una rebelión en sus manos que acallar; por lo tanto, de manera más estratégica, la implementación de impuestos, aun en el cuadro de la legalidad es una censura establecida por dos razones: la primera es por el impedimento deliberado de la comunicación entre el periodista y las personas, limitan sus argumentos para debatir, se le presiona al periódico para que no publique las cosas que no estén estipuladas desde el gobierno, abriendo paso a una autocensura para evitar el castigo legal que tiene como consecuencia la pérdida del espacio comunicativo. La otra razón es la sobresaturación de información que no permite discernir que es el verdadero análisis del acontecimiento y que de lo demás es ruido para dispersar la opinión pública, ya que una dividida no tiene la suficiente fuerza para tener una postura en contra del poder.

La versión contemporánea del liberalismo político se le denomina teoría de la responsabilidad social, en donde se enfatiza la atención acerca de lo que el periodista escribe acerca de la realidad social, se quiere superar el trato mercantil hacia la información y retomarlo desde la responsabilidad social como gestora de la opinión pública que ayuda a la decisión sobre el gobierno que se necesita en la sociedad civil (Benito, 1978). La función pública de los medios de comunicación es hacer un paralelo con la realidad política social, con los cambios históricos y con la agilización de la comunicación colectiva para fomentar la libertad de estos derechos desde la ciudadanía.

En teorías contemporáneas también se hablan de diferentes tipos del bloqueo de la información y de las ideas, estas son la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt con su concepto de industria cultural; y la economía política, ya que la primera habla desde una razón de censura ideológica y la otra desde la económica, puntos que se vieron desde la teoría liberal con sus premisas de la libertad de conciencia del hombre y los mecanismos económicos de censura para acallar las críticas de la prensa hacia el gobierno.

1.2. Escuela de Frankfurt: Teoría Crítica e Industria Cultural

Herbert Marcuse (1965) identifica que hay una tolerancia radical hacia las posturas que tienen el efecto opuesto a la libertad, es decir, son opresoras porque no permiten que un grupo de personas o minorías pueda tener la voz en las discusiones públicas. Argumenta que la tolerancia es un fin en sí misma cuando es universal; con otros términos, donde no hay un enemigo o un opuesto que quiera acallar a otro grupo. Para llegar a la tolerancia universal se requiere de reeducación del pueblo y la destrucción de la milicia en los países: la tolerancia a medias es una desigualdad institucional y es pasiva, ya que permite ideas dañinas a la sociedad.

Dentro de este marco argumentativo, es fundamental definir cuáles son los límites de la libertad de expresión y que se puede concebir como censura; ya que la opinión no puede quitar el poder de participación pública a aquellas que sean disidentes u opuestas. En su defecto, las posturas que impiden la contribución de comunidades o personas deben de ser censuradas por limitar la discusión públicas. No obstante, es aquí donde entra la responsabilidad de esta libertad, dado que el discurso puede perjudicar a la democracia en sí misma por el amedrentamiento de opiniones que no forman parte de las mayorías, sino de

unas minorías que no han sido escuchadas, en el ejemplo del liberalismo, los burgueses eran los que demandaban ser escuchados por la aristocracia, pero no se enfocaron en sus trabajadores ni obreros para que tuvieran el mismo derecho.

Para Marcuse (1965), la tolerancia de la libertad de expresión es el constante mejoramiento de la liberación, puesto que existe una verdad objetiva que se descubre a través del aprendizaje y comprensión del mundo para saber cómo mejorar las condiciones de la humanidad en materia política y social. Si no se trata con cuidado a la tolerancia, la sociedad entra en disputa: hay discursos que no se pueden expresar, ni políticas que pueden implementarse porque al hacerlo la tolerancia se vuelve en un instrumento de continuación de la servidumbre y represión bajo el argumento de que es libertad de expresión.

Bajo la premisa del autor, la censura es legítima cuando las ideas que se expresan son retrogradadas que obstaculizan a la democracia, así como la violencia revolucionaria en un movimiento social es aceptable para destituir al sistema que oprime al pueblo; además, en esa acción se ejerce el derecho de las personas a la señalización del abuso de poder. La información y el discurso se deben de tratar con responsabilidad porque en este caso, la censura bloquea la posibilidad de la opresión de otros derechos de las personas en la sociedad. En este punto está el equilibrio entre censura y límites de la libertad, ya que la duda está en si realmente es censura el acallar posturas dañinas, o bien solo es respetar los límites de acuerdo con el contexto para la convivencia humana. En esta investigación se trata a la censura como limitante de la libertad de expresión desde la responsabilidad de la información, sin embargo, es importante reflexionar los límites de los discursos emitidos en una sociedad.

Mas adelante en el pensamiento de la teoría crítica, como parte de esta tolerancia pasiva en cuanto a la información difundida en la sociedad, Adorno y Horkheimer (1994) identificaron a la industria cultural como uno de los mecanismos que utiliza capitalismo para asegurar su sobrevivencia. Genera la idea de que el individuo tiene libertad de decisión, que es independiente del sistema de producción y tiene una vida fuera de él, aunque la ideología en el que se rige el acontecer cotidiano sea contradictoria con la idea que vende el capitalismo por medio de los medios de comunicación hegemónicos.

Es un mecanismo sutil que impone métodos de reproducción, y a su vez implanta necesidades que deben de ser satisfechas por los mismos productos que la comunidad produce (Adorno y Horkheimer, 1994). Pone al ser humano en dos roles: como el productor, que es el que cumple cuando trabaja y asegura el capital de la empresa; y el de consumidor que se da cuando el trabajador busca el ocio y la distracción de sus obligaciones. La cultura se desarrolla con un objetivo mercantil que divulga la ideología dominante para convencer a la comunidad de que en su tiempo libre siga pensando en la producción: la ideología que trata de seguir reproduciendo son los negocios.

Una de las formas en que la industria cultural actúa es por medio de los clichés, que son representaciones estereotípicas de roles sociales, con actitudes y comportamientos retomados de los individuos y situaciones reales para presentar una idea generalizada de los grupos sociales. Se hace un esquema de la situación, se agregan detalles específicos para crear la identificación de la situación o grupo social y se cambian detalles para simular diferencias en el contenido (aun cuando el esquema es el mismo), para culminar en la construcción de un fenómeno que guie la vida cotidiana (Adorno y Horkheimer, 1994). Es decir, los clichés dan una versión del mundo distorsionada por los intereses de la industria cultural, que es la misma razón por la cual las fórmulas no cambian, para seguir reproduciendo la ideología dominante por medio de los medios. Aun cuando las audiencias ya saben lo que va a pasar, porque ya conocen el cliché de esa situación, se agregan detalles diferentes para ofrecerlo como algo novedoso y no incitar a una reflexión.

La falta de una verdadera variedad en los contenidos de los medios de comunicación recae desde los monopolios culturales, ya que estos sirven a los dirigentes de la época. Adorno y Horkheimer (1994) sostienen que: “los monopolios culturales son, en relación con ellos [los dirigentes], débiles y dependientes, deben de apresurarse a satisfacer a los verdaderamente poderosos, para que su esfera en la sociedad de masas no corra peligro [...] la unidad desprejuiciada de la industria cultural confirma –en formación- la unidad política” (p. 163). Esto es una univocidad que puede traducirse en una censura desde que no se acepta otra realidad que no sea la estipulada por estas industrias que buscan perpetuarse en la ideología.

El uso del lenguaje es uno de los mecanismos que la industria cultural debe dominar para manipular a la sociedad de masas. Adorno y Horkheimer (1994) dicen que el idioma y sus modismos son exigentes, se deben de saber usar, sino suena fuera de tono y rompe con el discurso. Si algún sector de la industria cultural utilizara alguna particularidad del lenguaje de manera errónea, su mensaje no sería efectivo, se percibiría forzado, con ello anulando el contenido. Por esta razón, el idioma requiere de un esfuerzo excepcional, ya que necesita interiorizarse para que parezca natural. Asimismo, no van a usar lenguaje especializado, sino uno cotidiano que los individuos usan para relacionarse entre ellos y crear una verdadera comunicación en donde la audiencia comprenda lo que se le está exhibiendo sin la necesidad de reflexionar a fondo el contenido.

La industria cultural no es políticamente neutra, sirve para propósitos del sistema capitalista y uno de los mecanismos que utiliza es el de diversión: resignifica a la cultura y al arte como distracción aparente en el tiempo libre de los trabajadores, da un espacio de ocio en donde los individuos no tienen que pensar y está diseñado para que sientan placer en la vida cotidiana (Adorno y Horkheimer, 1994). Lo que busca provocar es la risa³, ya que ésta es indicador aparente de que se desvanecen las preocupaciones bajo las cuales están sometidos los trabajadores; es decir, es entretenimiento para evitar a reflexión.

Por consiguiente, para Adorno y Horkheimer (1994), el divertirse con el contenido ofrecido por la industria cultural es perder ante ella, se acepta lo que está divulgando y es una adhesión acrítica al sistema capitalista. Asimismo, es una manera de solidificar la estructura de la industria que sigue con el mismo contenido mínimamente diferenciado para manipular a la audiencia sobre lo que son sus supuestas necesidades y el rol que según ejercen en la sociedad: se acepta el orden social, la disciplina impuesta y la manipulación desde una cultura técnica e industrializada que ha perdido su valor.

La industria cultural tiene un ritmo determinado que ayuda al equilibrio de su propio contenido, por ello juega con la fe en un sentido esperanzador: las cosas serán mejores, se debe de acatar los valores humanos que conforman la sociedad y si uno trabaja lo suficientemente fuerte podrá salir adelante. Con este equilibrio, junto con los elementos de

³ Cabe mencionar que es una risa sin un humor reflexivo de por medio, ya que, como se analiza en el capítulo cuatro, el humor bien construido tiene el objetivo de reflexionar por medio de las paradojas de la vida.

distracción, esperanza y tragedia, hacen que las personas se sientan identificadas con los contenidos que solidifica la industria cultural para instaurarse en la sociedad. Esto genera que el consumidor tenga las necesidades que se le indican, así se continúe el proceso de mantener los canales de producción sostenidos por los trabajadores y se venda la idea de que ese es el progreso: seguir produciendo y generando para la ideología dominante, no para la comunidad (Adorno y Horkheimer, 1994).

El contenido expuesto de la industria cultural aparenta ser frívolo que solo proporciona una distracción de la vida cotidiana de la sociedad. Sin embargo, sus mensajes tienen doble connotación: está el mensaje superficial que no se somete bajo ninguna crítica, como es la misma idea de dar fe y esperanzas al proletariado de que sus esfuerzos pueden recompensarlos en un futuro; mientras que, bajo un escrutinio riguroso, el mensaje expresa la obligación al trabajo para mantener el orden social, favorezca a la sociedad de masas o no. Propone un espacio de fuga para el pensamiento, con el objetivo de limar cualquier actitud de resistencia que pueda existir en la sociedad (Adorno y Horkheimer, 1994).

Lo que busca la hegemonía, a través de estos mecanismos ya discutidos, es que las personas que forman la comunidad perpetúen la satisfacción de las necesidades del poder por medio de su trabajo; además, buscan convencer de que este es el régimen en el que más les conviene vivir. Al tener esta convicción, la presentación de alguna propuesta alternativa, o de otros mecanismos de poder, resulta un peligro para las personas, porque ya está instituido que eso no es lo mejor para sus condiciones sociales, en su mayoría lo rechazan y tratan de convencer de lo contrario a los opositores que pudieron salir de la monopolización de sentido. Con esto, como clase dominante, no se tiene la necesidad de reiterar el mensaje ya agotado, sino que las personas lo hacen en su lugar. Ese es el propósito y el logro de las industrias culturales: la apropiación de las conciencias por parte de las élites.

1.3. Economía política de la comunicación

La economía política está contextualizada en el sistema capitalista y estudia las relaciones sociales que rigen los procesos económicos en la producción de algún mercado. En los medios de comunicación, se especializa en considerar a estos como empresas que están

conformados por actores económicos y son fundamentales para la producción y divulgación de bienes simbólicos (Gómez y Sánchez, 2009).

Generalmente, se tiene la concepción de que las relaciones de poder no juegan un papel importante en los medios de comunicación, sin embargo, la economía política ve y analiza cómo están presentes en las diversas fases de producción, circulación y consumo del contenido de los medios. Es decir, no se tiene una posición neutral, ya que hay diversos intereses institucionales y políticos de por medio que determinan la naturaleza, la dirección y el grado de la producción discursiva que emiten los medios (Esteinou, 1990).

Por ello, la economía política considera a los medios como estructura fundamental de poder en las sociedades contemporáneas. Desde un sentido político, analiza su control y profundiza cómo constituyen la organización social en las relaciones sociales de la comunidad; desde el aspecto económico, examina como sobreviven los medios de comunicación desde los procesos de producción y reproducción (Mosco, 2006).

Se reitera la importancia de enfocarse, en el receptor, en sus intereses y sus necesidades para venderles contenidos cuya función principal sea cumplir con las necesidades de las instituciones para crecer económicamente como empresa desde estrategias de tipo comercial y no informático: el foco principal no es la audiencia, sino asegurarse de cumplir con los intereses institucionales para poder transmitirlos a ésta.

El hecho de que los medios de comunicación tengan intereses económicos y políticos significa que no son entes aislados; además, tienen mucha influencia que contribuye a la sociedad desde muchas vertientes, sea informativa o comercial, ya que al final del día es una esfera fundamental para que el sistema social pueda estar en constante interacción con las demás esferas.

Las relaciones sociales de producción, unidad de análisis de la economía política, profundiza en las actividades de los medios de comunicación como una totalidad dentro de un marco ideológico y cultural con una reglamentación del circuito mercantil, en ello radica que las practicas comunicativas se determinen por las estructuras económicas que la soportan: si ellos dan el espacio, es por la articulación de reglas para usarlo; o bien, si es sobre propaganda política, se negociaron acuerdos benéficos

para ambas entidades (Esteinou, 1990).

Zallo (1988) argumenta que las industrias culturales en la economía política de la comunicación hay que estudiarlas como industrias específicas que tienen peso en la economía nacional, puesto que articulan “las particularidades de los procesos del trabajo y el potencial que demuestra para valorizar capitales que explican la inversión preferencial en estas industrias” (p. 8). El Estado financia el crecimiento de los medios de comunicación, así se vuelve responsable de regular los límites del alcance de uno de estos; por su parte, el capital genera una relación entre el poder, la industria y la sociedad para crear un ecosistema de rentabilidad entre los medios de comunicación desde la competencia y el consumo de información.

Tanto la comunicación y la cultura forman parte de la base productora que sostiene al capitalismo avanzado, ya que son campos esenciales en la acumulación del capital por la capacidad de difusión que ambas tienen. En este contexto, la relación entre el espacio cultural y comunicativo se difumina con la infraestructura económica por la influencia determinante que tiene esta última sobre las otras. Sin embargo, la regulación, con énfasis en el aspecto mercantil al sistema, reestructura de manera desigual la organización de la producción, las relaciones de fuerza de los grupos sociales que conllevan a la privatización de los servicios públicos en función de los soportes previstos para los espacios culturales y comunicativos; es decir, se sacrifican estas relaciones en la producción por una masificación de estas industrias por medio de la tecnología. Tal situación provoca que haya un intercambio desigual en los flujos de información y genere dependencia del capital al Estado (Zallo, 1988).

En este contexto, Esteinou (1990), indica el perfil del emisor, del discurso y del receptor en el proceso comunicativo vistos desde la economía política:

Los emisores son “entidades productivas cuya actividad se manifiesta e imprime masivamente en diversos caracteres de clase, distintas visiones del mundo, sociedad, y posición social” (p. 20). Producen contenido y crean condiciones que vayan acorde a sus puntos de vista que generalmente esta mediado por el Estado. La figura del emisor se considera como un medio para la divulgación exclusiva de los fines del poder político, eso

lo convierte en un emisor dominante. Legitiman al poder, e “inculcan el capital ideológico en función de las diversas coyunturas estructurales por las que atraviesa su proyecto de acumulación de capital y de regularización social” (p. 20). Se encargan de construir un mensaje que beneficie al poder y reproducen los valores que indica como válidos.

No obstante, no todo emisor sigue esta pauta, sino hay unos “emisores subalternos” (p. 21) que se contraponen a las tendencias de los grupos hegemónicos dependiendo en su grado de conciencia y la posibilidad de implantar su proyecto alternativo. Al confrontarse con los intereses del poder, tienen limitada cobertura; además de que constantemente deben de defender su espacio contra el “emisor dominante” (p. 20), ya que éste al tener más cobertura, subordina constantemente a su contraparte por poner en riesgo el proyecto hegemónico.

Lo que ambos producen es un discurso “concebido como la materialidad simbólico-cultural a través de la cual se transportan e inculcan las diversas concepciones de la realidad” (p.22). Tiene como propósito la cohesión social por medio de un discurso construido lleno de representaciones simbólicas del sistema, de esta manera vincula a la audiencia con la dinámica de los medios de comunicación y lo que está detrás de ellos.

En el sector hegemónico en función del proyecto del poder, el discurso vincula al emisor con un receptor en busca de contenido y cultura. Al tener como propósito la cohesión, en esta lógica hegemónica se podría ver el contenido del discurso como violencia simbólica que adoctrina el pensamiento de la audiencia para forzar la cohesión buscada.

En el caso de la “producción discursiva subalterna” (p. 22), el discurso propone un proyecto alternativo de relaciones sociales en donde se impulsa una nueva dirección que no tenga las condiciones marginales que impone la hegemonía a su conveniencia. Por ello, depende del grado de conciencia sobre el poder político y económico que expone el contenido del discurso para determinar si busca una cohesión social opositora; o, antes de plantearse tal fenómeno, busca irrumpir simbólicamente con el consenso actual para llevar a cabo las alternativas aun cuando no son ampliamente divulgadas como su contraparte.

En cuanto a los receptores, no se les debe de considerar como una masa homogénea, más bien hay que verlos como individuos que conforman una audiencia heterogénea con

diferentes condiciones sociales; se debe de abordar desde la multiplicidad y la diversidad de sectores sociales con tareas específicas que mantienen la estructura capitalista. Los receptores no decodifican de la misma manera el mensaje o discurso que se les presenta; por ello, los productores buscan identificar todos los distintos patrones que presenta la audiencia para descifrar cómo comprenden los receptores. Uno de los métodos que ha funcionado es la publicidad, así le muestra lo que según el sistema capitalista decida que necesita para integrarlo en el desarrollo del capital de una nación.

Puesto que a los receptores no se les puede considerar como un ente aislado, se debe de ver las relaciones económicas, políticas e ideológicas que tiene con el sistema y con las demás personas. Entonces, este proceso comunicativo desde las industrias “puede incidir en sus campos de conciencia, contribuir a conformar, articular y dirigir la estructura social del sistema en función de un proyecto específico de desarrollo social” (p. 23). En el proyecto hegemónico y con la búsqueda de cohesión social, el receptor acepta lo que se le está presentando porque se siente identificado con el emisor y con el mensaje por sus relaciones sociales; de igual manera, aprueba la función o tarea que lleva a cabo en su día a día para mantener el estilo de vida que le ofrece el capitalismo. Quienes conocen más sobre las mismas redes de los receptores son los intelectuales especializados en estas articulaciones que son financiados por las diferentes ramas del capital, así mantienen a los receptores cohesionados para ser explotados.

Con el contenido, se busca tener un consenso a favor de la hegemonía que reafirme necesidades de reproducción y transformación que presenta el capital nacional y transnacional. Asimismo, se crea contenido que cohesionen la opinión pública y de manera psicológica a los individuos. De esta forma si se llega a presentar una disidencia que amenace el orden social, no lo acusan por una verdadera pertenencia a la ideología (Esteinou, 1990).

En el capitalismo, el periodismo es “una institución social cuya trama manifiesta la generalidad de los mecanismos de producción vigentes en la sociedad, así como la especificidad de los enfrentamientos entre las clases que en ella se desenvuelve” (Esteinou, 1990, p. 55). Ésta es la que va a realizar la discusión de los enfrentamientos y contradicciones que existan en la sociedad o en el poder y los va a comunicar a la

población; de igual forma, explicita las situaciones sociales para vislumbrarlas como las condiciones específicas de la sociedad.

Por esta misma razón, los medios de comunicación como instituciones económicas cuyo contenido es periodístico, el poder se relaciona mediante ésta en la posibilidad de la difusión, ya que deben de ser aceptados para que llegue a las audiencias, o bien controlado si llega a amenazar la misma legitimidad del poder. Si en algún momento, la hegemonía llegara a perder el poder que tiene, se convertiría en autoritaria para retomararlo y no perder el control de los medios de comunicación. Por ello, Esteinou (1990) dice que las estrategias de sometimiento utilizadas son integrales contra los medios y éstos, a su vez, presionan a los periodistas, así no puedan llegar a una independencia del poder como ser propietarios, determinar el desempeño de la industria cultural, autofinanciarse y crear marcos jurídicos para reglamentar las posibilidades de lo que se y no puede publicar.

Asimismo, los dueños de los medios de comunicación son los que determinan el marco editorial e ideológico que su medio tendrá, así el propietario maneja, de acuerdo con su interés, el contenido que va a responder con las necesidades del poder en ese contexto. Es por ello que “están en constante articulación simbólica con las principales fracciones de la clase dominante” (Esteinou, 1990, p. 61). Es decir, están vinculados con el poder económico y político nacional e internacional para poder operar. Ellos van modificando el reglamento a su conveniencia para continuar relacionándose con el poder y deshacerse de todo personal o contenido que no cumpla con los requisitos que los propietarios exigen.

Los propietarios de los medios de comunicación no necesariamente son periodistas profesionales, sino empresarios involucrados en el poder. De esta manera se mantienen a flote, porque no se ve principalmente como un medio informativo para la audiencia, sino una producción de información que necesita distribuirse para que la compañía crezca. Este manejo permite el control del contenido por parte de los jefes editoriales, así llega a ser una plataforma para exponer el punto de vista del medio de comunicación en relación con los acuerdos que ha realizado. Estas condiciones les permiten controlar, manipular y censurar el contenido que no se adecue ni a sus exigencias como editorial, ni a su vinculación de la editorial con el poder.

Desde la industria cultural, los aparatos de comunicación funcionan de manera lucrativa para trabajar como empresas de la información que soportan al capitalismo. Tienden a explotar a sus periodistas y trabajadores para acumular el capital a través de la producción masiva de información que conviene al poder. Así “con esta tendencia lucrativa, los medios de comunicación colectiva abandonan su función social y se convierten en industrias culturales, cuyo objetivo es la conquista de la máxima ganancia” (Esteinou, 1990, p. 67). Ser sustentables, no por su fiabilidad informativa, sino económica, es lo que importa en estos medios de comunicación, por ello es fundamental la alianza que se tiene con el Estado que permite la existencia de esos sectores, asegurando la jerarquía en la producción que soporta a la ideología dominante.

El financiamiento institucional de los medios de comunicación es lo que le permite existir, pero queda sujeto a las políticas del poder y al propietario, dado que deciden el grado y forma de la orientación ideológica que tendrá en el contenido. Aquí, Esteinou (1990) especifica que hay una simbiosis de clase, porque los propietarios están necesitados de los recursos que los sectores políticos y económicos más poderosos pueden ofrecerles, así puedan seguir con la transmisión de las operaciones culturales de las cuales son responsables. Por el otro lado, el poder necesita emplearlos para conquistar el ciclo económico por la venta de mercancía (información), así legitimar la existencia de estos sectores para darles vida a una industria informativa.

Esta simbiosis es la defensa de la ideología compartida, tienen los intereses del mismo capital y la integración de la sociedad que se apeguen a estos objetivos. Este control económico se da por medio de la subvención económica de las principales facciones de la clase económica y política, es decir, que el Estado ampare las operaciones de estos medios para asegurar la protección de su poder desde la producción de información; además de invertir en el gasto de la publicidad para generar consumo. En muchos casos, la publicidad es lo que mantiene con vida a muchos medios de comunicación, dándoles aún más peso que a los mismos propietarios: la publicidad se vuelve la que toma las decisiones en todo lo que concierne a la plataforma para que la publicidad pueda ser vista por una audiencia. Con esto, a los medios de comunicación se les genera una presión para su contenido sea conservador y no propositivo que vaya en contra de la ideología.

Desde un marco jurídico se determina lo que está permitido dentro de la libertad de expresión y que podría ser sancionado por difamación; por consiguiente, tiene sus propios castigos hacia los medios de comunicación al faltar alguna de las leyes que les permiten publicar. El poder permite cierta disidencia en cuanto al contenido, pero el marco jurídico, que sirve como aliado, les marca el límite; lo cual provoca dos situaciones: la primera es la autocensura de los periodistas, es decir, para evitar sanciones o represiones por parte de los editores, ellos se limitan a sí mismos en sus redacciones o contenido; la segunda es una censura de las editoriales, en donde ellos censuran a sus periodistas, es decir, les dicen lo que sí va y que no para evitar sanciones o métodos represivos por parte del estado para salvaguardar su profesión y su seguridad, con esto pueden ir en contra de su propia línea editorial para la supervivencia del medio.

Con esto, el poder político tiene la legitimidad de realizar acciones en contra de los medios de comunicación al no estar de acuerdo con algo publicado. Ellos pueden censurar, reprimir o destruir en nombre de la ley que mantiene el orden social y cualquier atentado a éste es motivo de acatar acciones extremas. Igualmente, determina hasta dónde llega la libertad de expresión, derecho humano fundamental en una democracia, de la cual el poder se sirve para argumentar que, en efecto, hay una cohesión social, además de que sostiene que el proyecto político hegemónico es el válido porque les da voz a todos.

Todos estos mecanismos existen para que se pueda dar la reproducción de sentido desde los medios de comunicación: esto es que los ideólogos o los profesionales elaboren un discurso dominante en donde se produzcan significaciones que sean acatadas por la audiencia, así generar una convicción de que se vive en el mejor proyecto político. Se establecen mercancías simbólicas que pronuncian la asimetría en la sociedad por medio de estrategias de apropiación de las significaciones de proletariado. Construyen un discurso que sea entendido por la audiencia al que va dirigido, retoman aspectos de la vida cotidiana para asegurar que todo lo que se tiene es gracias a la ideología dominante y sin ello la sociedad estaría perdida.

Las significaciones que se crean son en función de convencer a la audiencia de consumir para sostener al sistema, así legitiman el uso del poder y producen una opinión pública hegemónica que cohesionan desde la razón hasta la emoción a los agentes sociales, y

los que no se sujeten a estas normas serán sancionados por medio de la empresa. Ésta, a su vez, esta presionada por los poderes económicos y políticos para subsistir, por ello se crean distintos manuales de redacción, junto con las posibilidades que tienen de publicar críticas o disidencias sin realmente perturbar el discurso hegemónico.

Por consiguiente, el objetivo de la economía política en la comunicación es visualizar cuales son las influencias económicas y políticas que hacen que un medio de comunicación publique contenido, destinado a audiencias consumidoras de información que llevan a la práctica los discursos contruidos.

Los mecanismos de la censura oscilan entre la sutileza y la brutalidad, sin embargo, es aquí donde difieren las teorías. En la teoría crítica, la industria cultural ejerce un control que permea en todos los actores responsables de la producción de contenido, a tal grado de que la censura se emplea desde un inicio: se autocensuran. El contenido repetitivo impide que haya diferentes perspectivas de la vida social en un contexto determinado, característica que se comparte con la economía política al construir contenido conservativo para cumplir con los requerimientos de sus financiamientos.

Además, en la economía política se toma la vía administrativa en donde pueden despedir al periodista, o bien pueden cerrar la circulación de todo ese medio de comunicación. El mecanismo empleado es: cortar la fuente de ingresos para que la plataforma no pueda subsistir y no puedan pagar a los periodistas, o bien, directamente realizar la última acción, así éste se autocensura para que le puedan dar trabajo. Esta característica comparte la discusión entre absolutismo y democracia al crear marcos legales e instancias gubernamentales en torno a los medios de comunicación para mantener el control y tomar la decisión de censurarlo si se considera que su contenido es crítico u opositor.

El liberalismo político es una base de las demás porque esta teoría se da en el apogeo de la separación de los poderes entre la iglesia y la política, con ello se empezó a construir la reflexión sobre los derechos humanos. Se identifica la aplicación de los mecanismos de censura, pero, de acuerdo con los polos opuestos entre poder y libertad de opinión, estos poderes tienen un órgano específico de censores que revisan cada publicación para ver la propaganda que el periodismo puede crear en contra del gobierno.

Se analiza cómo empiezan a gestarse leyes para legitimar la dependencia del poder y el periodismo, además se cierran espacios de imprenta que generan opiniones opositoras, al mismo tiempo en que los colaboradores son perseguidos para fomentar el miedo y la autocensura.

Las razones para la censura también difieren ligeramente: en la teoría crítica es posible cambiar el esquema para pretender la novedad y la disidencia, pero siempre dentro del marco de la ideología dominante, si no se sigue con este discurso se censura; en la economía política es parecido, se debe de seguir perpetrando el sistema capitalista, por ello hay un componente estipulado que perjudica de manera económica al medio si hay alguna afectación al empresario, al político, a la ideología o al capitalismo, se va a censurar. En el liberalismo político, oponerse al autoritarismo genera la censura: es la base ideológica de las demás al presentar una crítica que ponga en duda la capacidad del poder.

Estas perspectivas generan un panorama de lo que es la censura desde términos ideológicos, políticos y económicos, deja claro que para el acto censorio se debe de tener poder político y/o económico para dominar la comunicación. Asimismo, el contexto en el cual se da la comunicación es de suma importancia para comprender las dinámicas que entran en juego con el periodismo y la audiencia. El periodista o su medio es el censurado al que se le está impidiendo que se comunique, aunque a su vez puede ser que también el medio sea el censor por la ideología o por los intereses económicos y políticos que tiene, así el mensaje censurable no llegue a la audiencia. La capacidad de información y de persuasión que tiene el discurso periodístico en la sociedad se percibe como una amenaza para la ideología o el poder (político o económico); si el contenido trasgrede uno de los ejes explorados en este apartado, se va a convertir en mensaje censurable que no va a llegar a una audiencia, y si es el caso se va a castigar a la entidad emisora.

En resumen, en este apartado se abordó a la censura desde el liberalismo político, la teoría crítica y la economía política de la comunicación. Se exploró las causas y las consecuencias de acuerdo con las tres perspectivas teóricas. De igual manera, se explicó la importancia del periodismo en una sociedad democrática y la influencia que tiene en la opinión pública para la toma de decisiones de los representantes políticos. En el próximo capítulo, se recupera la definición y función de censura para situarlo dentro

del proceso comunicativo, abordado desde la semiótica. Se analiza en cómo afecta al emisor, al destinatario y el sentido o significación del mensaje dentro de la comunicación social.

2. Panorama Teórico de la Censura y la Resignificación en la Comunicación

En el capítulo anterior se explicó el concepto, la función y las motivaciones del acto censorio desde las perspectivas teóricas del liberalismo político, la teoría crítica y la economía política de la comunicación. También, se indagó acerca de la importancia del periodismo y sus producciones en una sociedad democrática. Por consiguiente, en este apartado, se contextualiza el proceso comunicativo desde la semiótica, con los autores Eco, Barthes, Hodge y Kress para explicar el mundo social a través de los significados que componen a los mensajes. Por ello, el objetivo es contrastar la definición de censura y resignificación desde estos autores para analizar cómo se construyen los significados desde disputas, contradicciones y oposiciones discursivas.

2.1. Principales conceptos y premisas de las diferentes posturas semióticas

En la siguiente tabla se pueden observar las principales premisas de la semiótica vista desde Eco, la semiología de Roland Barthes y la semiótica social de Hodge y Kress. Se explican los ejes y puntos en común de cada teoría; lo que cada una define como signo, código e ideología. Asimismo, se expone la definición de censura y resignificación desde estas perspectivas con el objetivo de contrastarlas para el eje analítico de la investigación.

Principales conceptos de las diferentes perspectivas semióticas			
	Umberto Eco	Roland Barthes	Hodge y Kress
Ideas principales de la teoría	El proceso comunicativo formado de unidades culturales gesta la cultura, la cual provee de códigos para la representación cultural.	Convención semiótica de la denotación y la connotación que por medio de una composición escrita o visual se indaga en la cultura y en la creación de significados.	Trata a todos los actos semióticos como procesos de actos sociales, lo que se traduce a la definición de los participantes sociales, relaciones de poder, estructura y procesos.
Signo	Es la unidad básica de la semiótica que abarca los procesos de comunicación retomándolos como sistemas de significación contruidos por convenciones sociales: unidades culturales.	El significado y el significante forman un signo que tiene la intención de expresar algo por un emisor.	La unidad mínima compuesto por un significante y un significado, organizados por un código que se basa en las estructuras de los referentes por el efecto que tienen en el contexto dado.

Código	Los códigos generan convenciones sociales y culturales. Participan emisores y receptores en estas convenciones.	Son convenciones históricas y contextuales. Los emisores y receptores comparten las mismas convenciones.	Es un sistema logonómico que dicta las condiciones de la producción, como debe de recibirse y como se interpreta el mensaje.
Ideología	Se basa en el poder político y económico que determina los temas y el contenido a comunicar.	La ideología connota al mensaje, ya que se refleja un proceso sociohistórico.	Falsa conciencia que distorsiona al mundo. En el mensaje se traduce en la producción del mensaje como sistema logonómico.
CENSURA	“Las representaciones muestran que se puede criticar a un ser humano con medios verbales porque haya cometido una acción que no esté registrada como mala, pero cuya negatividad se requiera demostrar mediante un acto de censura” (Eco, 2000, p. 174).	“El poder o la sombra del poder siempre acaba por instituir una escritura axiológica, donde el trayecto que separa habitualmente el hecho del valor está suprimiendo el espacio mismo de la palabra, dado a la vez como descripción y como juicio” (Barthes, 2011, p. 24).	“El control social recae en el control sobre la representación de la realidad que es aceptada como la base del juicio y la acción. Ese control puede ser ejercido directamente en el contenido mimético que circula en el proceso semiótico, o que puede ser ejecutado directamente a través del control y juicios de la modalidad” (Hodge y Kress, 1988, p. 147).
RESIGNIFICACIÓN	“Los procesos de cambio de código se producen cuando en el momento no se acepta esa interacción como natural, se le somete a una revisión crítica” (Eco, 2000, p. 130).	“Un sistema de connotación es el que toma los signos de otro sistema para convertirlos en sus propios significantes” (Barthes, 1986, p. 37).	La historia está plagada de contradicciones, negociaciones, incorporaciones y resistencias por todo lo que ha pasado y eso se ve reflejado en la semiósis, en los textos, códigos y mensajes [...] las transformaciones semióticas no solo operan la estructura del significado, sino que es una exploración de paradigmas posibles de enunciados, que es explorar con sistemas miméticos” (Hodge y Kress, 1988, p. 163).

Tabla 1: Principales conceptos de las diferentes perspectivas teóricas. Elaboración propia.

Eco, Barthes, Hodges y Kress parten de la misma idea de que el signo no solo es la unidad básica de la semiótica, sino la unidad mínima de la significación, compuesta por un significado y significante que conforman en conjunto un código y establecen las

condiciones de comunicación entre las personas. Para Eco (2000), los códigos generan convenciones sociales y culturales; para Barthes (1986), se genera una convención histórica de la cual sale a relucir los conceptos de connotación y denotación, donde la denotación es la representación y la connotación lo que aporta el contexto a ésta. En este apartado, difiere un poco la semiótica social de Hodges y Kress (1988), ya que ellos no denominan el código como tal, sino lo transforman en un sistema logonómico que dicta las condiciones desde la producción, medio y recepción de cómo debe de ser interpretado el mensaje.

Los personajes dentro del proceso de comunicación en las tres teorías son similares: autor y receptor. Pero hay ligeras variaciones que marcan las premisas principales de cada perspectiva. Eco (2000) y Barthes (1986) tienen ideas similares sobre la producción de un mensaje: se da en un contexto histórico bajo un código que comparte con su receptor; y, tienen un referente con el cual se construye un mensaje con la intención de expresarse. Aun cuando ambos tocan el ámbito del estilo personal de quien produce el mensaje, Barthes (1986) hace énfasis en el estilo del autor al indagar en su situación biográfica mezclándolo con el código para crear un mensaje, de ello resulta un estilo característico de algún autor. Difieren Hodges y Kress (1988) al guiarse por regímenes, en este caso sería el régimen de producción que son los que incluyen todas las condiciones y reglas, tanto semióticas como contextuales que involucran la creación de un mensaje.

En cuestión del receptor, Eco y Barthes comparten la idea de que el receptor debe de estar dentro del cuadro del emisor para que pueda entender el mensaje. Eco (2000) hace énfasis en que, durante su producción, se debe de tener en cuenta al destinatario para que le interese y pueda consumir ese contenido, además se estandariza a la población y crea tipificaciones para guiar la recepción a la intención original, ya que se considera que hay una capacidad interpretativa, la cual se le debe de limitar lo más que se pueda para que el mensaje llegue como es intencionado. Barthes (1986) indaga en la polisemia de un conjunto de signos y cuáles son los recursos que guían la interpretación del contenido para que no sea tan abierta, a pesar de ello, el sentido del mensaje va a depender del intérprete. Hodges y Kress (1988), con su régimen de recepción, identifican que hay reglas en cómo saber decodificar el contenido presentado.

Lo que tienen las tres en común es que desde la producción está estructurado cómo se debe de presentar el mensaje para que la interpretación no se vaya por otro lado, pero, al final del día, en la producción no se puede controlar en su totalidad como será comprendido, y es ahí en donde recae el peligro de algún mensaje que salga de la norma de lo establecido en el código impuesto y formado por el poder o ideología.

Para las tres posturas, la ideología es fundamental a la hora de la comunicación, ya que todos perciben que hay una ideología que domina el proceso comunicativo a pequeña o gran escala. Eco (2000) deja claro que los poderes político y económico suelen ser los que dictan los signos y los códigos; así, lo hacen de tal manera que sea redundante y fatigüe al destinatario para perpetuar el sistema que les beneficia, similar a los postulados de repetición de la industria cultural de la teoría crítica. Barthes (1986) tiene una posición un tanto más neutral, para él la ideología es lo que le da la connotación al mensaje, por ello es un reflejo sociohistórico de la época en la cual se dio; se enfoca en cómo se construye el mensaje a partir de los símbolos de la ideología y de lo que significan en un contexto dado. Hodges y Kress (1988) retoman a la teoría crítica acerca de que la ideología es una falsa conciencia que distorsiona al mundo y lo traducen en términos de semiótica como complejos ideológicos que están entremezclados con el sistema logonómico para construir significados que cumplan con su perpetuación. Se podría complementar con Eco (1984) al decir que es la élite quien impone la ideología y su estrategia es generar una máscara de solidaridad para dar el mensaje que todo lo relacionado con ésta es en beneficio de toda la comunidad y no solo de una élite.

Los tres coinciden de que la ideología es crucial y llega a reestructurar la cultura; también, importa para las formas de socialización, valores, formas de interacción y comunicación. Barthes hace énfasis en esta cuestión de que es el poder quien impone la ideología; al contrario de Eco y la semiótica social, ya que, para estas perspectivas, la ideología por sí misma ya es una imposición en los aspectos de la vida social dado que un antecedente en común es la teoría crítica que cuestiona esta lógica.

La ideología en el contexto la analizan de manera similar: Eco (2000) ofrece un punto de convergencia entre el contexto y el código en la creación del mensaje: él dice que usan la redundancia para no dar paso a ninguna otra interpretación que disienta de la norma,

ya que son imposiciones del contexto en el mensaje. Coincide con Barthes (1986) cuando explican que otro elemento fundamental para expresar la hegemonía en la producción es la reducción o la negación de la polisemia de los signos. Dentro de estas perspectivas se explicita que los signos sociales son polisémicos, se prestan a muchas interpretaciones, no se queda en la intención del autor, sino se complementa con el contexto social y personal de la audiencia. Sin embargo, en el poder, a los signos se les impone univocidad para no alterar la recepción de su mensaje o dar cabida a una oposición semiótica que no sea evidente para ellos.

El trato desde Hodges y Kress (1988) a este tema es un poco diferente, a pesar de que se tiene la idea similar, de antemano hay signos que significan poder al imponer las condiciones en el régimen de producción para que haya una alianza con éste mismo, así guía la socialización mediante la comunicación entre los integrantes de una comunidad. De esta manera, se perpetúan las interacciones que impone el poder para la satisfacción de sus propias necesidades. Converge con Eco y Barthes en que existen textos monológicos completamente controlados por el estilo, o bien los códigos creados por la ideología dominante para que no haya cabida a ideas o pensamientos expresados disidentes.

Dado que el mensaje y los signos por sí mismo son polisémicos, aun en los códigos, o bien, sistemas logonómicos más cerrados, se pueden deformar o modificar desde la producción del mensaje, de manera que se escapan disidencias contra el poder. Asimismo, al tener capacidad interpretativa, la recepción de tal mensaje comprende lo intencionado, pasando de un monólogo a un mensaje, al cual se le pueden discutir ideas diferentes, además de que se contrasta con la representación y la construcción de sentido que ofrece acerca del contexto en el que se vive: ahí recae el motivo de la censura.

En términos generales, las tres perspectivas mencionadas coinciden en cuanto a esta interacción entre los mensajes, la producción y la recepción. Igualmente, están de acuerdo en que en sociedades denominadas como democráticas en donde la élite de la población no puede censurar de manera tajante a sus disidentes, lo que causa que recurran a signos convertidos en símbolos que representan el poder e instauran formas de comunicación en distintos sectores para eliminar cualquier posibilidad de crítica o crisis. Por tal razón, al haber una desviación hay consecuencias y sus

acciones hacia aquellos discursos son sutiles y llevan a la censura, así ocasionar de que no hablen a menos que se quieran atener a consecuencias que van más allá de la censura.

Eco (1984) hace hincapié en que una crítica que abre la ambigüedad de los significados de los signos y símbolos, puede llevar a una desmitificación del poder al trasgredir con aquello que éstos han construido como algo sagrado que no se puede tocar. Las consecuencias de este cuestionamiento es que el poder ahoga semióticamente los significados propuestos por la crítica, causando que el mensaje no se llegue al destinatario, y si lo hace esté fatigado por sus elementos retóricos y estilísticos,

Barthes (1986) retoma en los discurso del poder, en específico, el poder político, que imponen un discurso cargado de valores que limitan la creación de un texto que represente al contexto en el que se vive, no importa cómo se presenten, pero que estén constantes en el proceso comunicativo. Sin embargo, si se produce un mensaje que no cumpla con los requerimientos impuestos y que tenga la ambigüedad que el discurso hegemónico no permite, este mismo va a rellenar los huecos libres a interpretación para que no se ramifique otras representaciones contrarias a las que se aceptan, hasta en ciertos casos voltean el sentido del mensaje para incorporarlo a su visión.

Hodges y Kress (1988) comparten las ideas de Eco y Barthes: incorporan el contexto y la desmitificación de Eco, al igual que las condiciones de creación de discursos de Barthes bajo sus propios términos teóricos, pero lo importante a resaltar, es que ellos proponen el elemento de conflicto y lucha social. Al utilizar signos de poder con un sentido de solidaridad, desde el régimen de producción, se bloquea la difusión de ese mensaje; en caso de que llegara a recepción, sería anulado al cuestionar la legitimidad. Por ello mismo, en la modalidad del mensaje, entra en conflicto con los significados sobre las relaciones de poder y sus diferencias, lo cual da a notar que hay una crisis, creando así un espacio de confrontación. Pero, al haber una imposición ideológica que marca los sistemas logonómicos, el mensaje contradictorio es invalidado semióticamente al ser negado por el poder, ya que éste es el que puede marcar como aceptable o no un discurso.

La censura y el poder, de acuerdo con estos tres autores, es el control de cómo expresarse para que la socialización o representación del mundo sea coherente con las

necesidades del poder, al mismo tiempo que la sociedad coopera en muchos casos inadvertidamente para que sea así. La importancia que tiene la construcción de mensajes y discursos es fundamental, ya que son convenios culturales, formas de expresión que marcan una etapa histórica, o bien guías de socialización, donde los tres representan los significados de la vida social en un contexto determinado que puede dar la pauta a diversos espacios gracias a la comunicación entre las personas.

Dado que no se puede censurar todas las conversaciones ni las interpretaciones que realiza el receptor de un mensaje, se puede fomentar que las significaciones se incluyan en las discusiones del día a día y ayuden a una ideología dominante a mantener las relaciones de poder como les sea conveniente; así, existan acuerdos implícitos coaccionados que el receptor o el régimen de recepción respete a la hora de reflexionar sobre lo que se le presenta.

A pesar de estas condiciones de producción del mensaje y de la interacción comunicativa, hay maneras de evadir el control y la censura: usar el mismo código o sistema logonómico, pero modificar el significante del signo para resignificarlo en su totalidad; de esta manera, se logre comunicar algo divergente al discurso hegemónico. En vista que las motivaciones pueden ser artísticas o críticas, Barthes se enfoca más en el aspecto artístico, en el estilo en que un autor puede expresarse sin tener que seguir los cánones estilísticos impuestos, además propone que el arte es una crítica a las expresiones de poder; Eco, Hodges y Kress se decantan por una oposición al poder, aunque ambas perspectivas lo abordan de manera diferente.

Eco (1984) propone que dentro del mensaje se dejan ambiguos sus elementos para darle dinamismo al significado y al significante, de tal manera llegar a diferentes conclusiones y con ello reflexionar lo que esos signos representan para las convenciones culturales; de esta manera, se resignifican aquellos símbolos de poder que no permitían múltiples interpretaciones. El recurso más importante para ramificar éstas es el lenguaje poético por su ambigüedad y la apertura a la interpretación del mensaje emitido que no deja de lado el formato de un mensaje para que sea comprendido. Involucra las dimensiones sociales, políticas y psicológicas para dejar fluir la polisemia de los signos que difieran de las reglas comunicativas del poder y de esta manera desmitificar el monólogo del poder.

Barthes (2011), por su lado, retoma la parte lingüística al decir que para resistir a la censura y negociar los signos con sus significantes para resignificarlos, se debe de instaurar un lenguaje revolucionario por medio del infralenguaje que crea sutilezas en la expresión de ese contexto histórico. En vez de que los mensajes sean producidos desde el poder para el poder, utilizan el lenguaje cotidiano para crearlos: retoma la connotación de sus discursos para apoderarse de ellos como significantes propios y darles otra connotación de acuerdo con la visión de la sociedad, así establecer una oposición al primer sistema de poder. Se enfoca en dar veracidad a la vida cotidiana, representarla como es y no como la ideología hegemónica lo ve, la muestra diversa y polisémica, que es el punto de convergencia con la postura de Eco.

Por otro lado, Hodges y Kress (1988) explican que, al haber conflicto en una sociedad, semióticamente hablando ya hay signos que significan resistencias hacia los símbolos de poder, les hacen frente para que los regímenes de producción y recepción negocien la resignificación de los significantes. Estos símbolos del poder pueden ser alterados para que tengan efectos determinantes en el mensaje de oposición, causando un proceso en paralelo: mientras haya conflicto social extrasemiótico, habrá agentes con motivos que posibiliten una doble significación a un signo para soportar de manera comunicativa la oposición que defienden. De esta forma, durante la semiósis se genere una serie de transformaciones de manera estructural que cambia las condiciones de la comunicación, es decir, el sistema logonómico que dicta las reglas de este proceso. Su enfoque enfatiza el contexto mismo y da cuenta de que la resignificación no se puede dar sin un conflicto social que inicie el cuestionamiento del poder para instaurarse en la manera que se comunican las personas, para ello también es necesario reconocer esos símbolos los complejos ideológicos y adaptarlos a las necesidades de la sociedad y no de la élite.

En lo que convergen las tres posturas es que para que una negociación de significados ocurra, o bien, la resignificación se debe de conocer desde donde se parte semióticamente hablando, cual es la importancia de la representación de tales signos y como puede abrirse un monólogo a una polisemia abierta a las diferentes interpretaciones de quienes interpretan el mensaje, así complementando el significado para incorporarlo a la comunicación. Sin embargo, si no hay alguna pauta en el contexto que identifique un conflicto, este cambio semiótico pasara desapercibido al no partir de una

situación social compartida.

Una manera importante de negociar los significados y evadir la censura es la imagen, la cual las tres perspectivas tienen una postura similar: todas parten de que es necesario un código visual y contextual para comprender lo que se presente, pero difieren en ciertos detalles. Para Eco (1984), es un espacio de encuentro sobre las discusiones de los discursos verbales sobre la realidad: la imagen está más apegada a las expresiones cotidianas y a las convenciones sociales para ser comprendida y producida que posibilita la negociación de significados. Se encuentra con la perspectiva de Barthes con el mensaje poético que abre posibilidades diferentes de significación, puesto que aquellas imágenes de poder se alteran para expresar un punto sin faltar con la forma del mensaje.

La diferencia con el trabajo de Barthes (1986) es que hace reflexiones sobre la composición de la imagen como tal, no solo como un discurso visual, sino como una entidad con una lógica diferente a la verbal. Él presenta tres niveles diferentes de análisis para la imagen que son: el nivel lingüístico, el que reduce la polisemia sin llegar a la univocidad; el mensaje icónico codificado que toma la semántica y los referentes culturales de la imagen; por último, el tercer nivel que es el mensaje icónico no codificado que cohesionan todos los elementos de los niveles anteriores que es lo que posibilita la resignificación.

Hodges y Kress (1988) retoman que todo el discurso son los componentes ideológicos, contextuales y logonómicos que construyen un mensaje: el texto es la representación física de un discurso cuya modalidad puede ser la imagen. En ésta los marcadores de modalidad, es decir, los signos y estilo que van definiendo la composición de la imagen, son los que muestran la afinidad de una ideología, o bien el conflicto y las contradicciones existentes en ella, puesto que abre la polisemia. Al igual como lo dice Barthes y Eco, ésta da pie a diferentes interpretaciones con la intención de mostrar los conflictos sociales en un contexto determinado; así, desde una libertad estilística, poder escapar al rigor del control de una ideología dominante.

Las tres perspectivas muestran muchas similitudes, así como divergencias importantes. La semiótica social de Hodges y Kress es la más reciente, además de que

retoma las anteriores para poder proponer sus propios conceptos y definiciones partiendo de una tradición semiótica. Eco es el que define el proceso comunicativo, el contexto y la construcción de los signos dentro de este con el cual nace la idea de código. Barthes es quien enfatiza en aspectos del código y va analizando parte por parte, para al final verlo como un todo, dando una propuesta de índole retórica.

Dado que la semiótica social de Hodges y Kress abarca las relaciones de poder de manera más profunda en el análisis del mensaje, sea verbal o visual, en esta investigación se llevará a cabo con los postulados de esta teoría. Su concepción de control, de poder y de censura tienen límites marcados, por ello se basan en cómo se representa el poder junto con la solidaridad. También reconocen la constante negociación y traspaso que se dan entre todos los agentes involucrados en la comunicación y en la resignificación de los signos de un contexto social, algo que, en la vida cotidiana, sea desde un nivel microsocioal como macrosocioal puede ser opaco sin poder señalar con toda certeza dónde empieza y acaba el ejercicio del poder dentro de la creación y recepción de mensajes.

Esta teoría se agarra de metáforas interesantes para poder explicar los ejercicios de poder dentro de todo el proceso semiótico y comunicativo, así indagar de manera profunda los significados y las maneras de difusión de éstos mismos. Utilizan recursos teóricos y metodológicos para realizar análisis de diversas modalidades de discursos para no dejar ninguna fuera del alcance de su propuesta. Los conceptos son lo suficientemente generales para servir este objetivo, pero se especifican en determinadas ocasiones para que no sea tan abstracto y no sea incomprensible las conclusiones a las que se llegan con sus postulados. Por ello, la semiótica social tiene la flexibilidad suficiente para explicar la censura de los discursos periodísticos a la resignificación vía imágenes, o en este caso, caricatura políticas, algo que en Eco y Barthes se tendría que dar un poco más de vuelta para llegar a ese punto, sin mencionar que hay partes segregadas que necesitan unirse, como el conocimiento profundo del contexto, de la ideología y del poder como con Eco, más aparte la rigurosidad analítica de la retórica visual de Barthes.

En suma, Hodges y Kress muestran las contradicciones y los conflictos que suelen haber en los discursos sociales de cualquier contexto, así como fluyen a lo largo del marco histórico y desde que mirada se le está representando o significando; explica como los

complejos ideológicos y los sistemas logonómicos no son aislados, sino que van de la mano para poder crear mensajes que sigan las necesidades de esa sociedad, mientras que los considera, no como agentes sociales, sino como regímenes, en el sentido de que contempla las condiciones sociales, culturales, políticas y psicologías durante todo el proceso de la comunicación, premisa fundamental para entender el discurso periodístico que se da para informar sobre los fenómenos sociales y darles sentido.

2.2. La semiótica social de Hodges y Kress como eje de análisis

La premisa fundamental de la semiótica social de Hodge y Kress (1988) es que los signos no pueden ser estudiados de manera aislada, es decir, sin considerarse el contexto en el que se producen y se reciben. Trata a todos los actos semióticos como procesos de actos sociales, lo que se traduce a la definición de los participantes sociales, relaciones, estructura y procesos, así el proceso semiótico es en donde éstos pueden reformarse o alterarse, siempre teniendo en cuenta la posición de poder en el sistema.

La estructura social es fundamental para analizar el sistema del significado que se pone en práctica en la vida cotidiana de las personas para la comunicación de un mensaje. Por ello, la unidad mínima de significado es el signo compuesto por un significante (la realización material del signo en el mensaje) y un significado (el referente que construye al signo), organizados por un código que se basa en las estructuras de los referentes por el efecto que tienen en el contexto dado (Hodges y Kress, 1988).

Con estos elementos se puede comprender el significado y la importancia en el proceso comunicativo, ya que el significado es producido y reproducido en ciertas condiciones específicas que corresponden a las formas de interacción en una sociedad. Gracias a ello, se vislumbra como la sociedad está típicamente constituida, en específico, cuales son las relaciones y ejercicios de poder, así como cuáles son sus resistencias y cohesiones que van moldeando los significados utilizados en la forma de comunicarse entre sí, generando contradicciones, ambigüedades y polisemias en las unidades de significado y en el discurso en sí mismo.

Se identifican grupos dominantes y grupos dominados, en donde el primero trata constantemente de representar sus propios intereses para cumplirlos y salvaguardarlos sin tener resistencia significativa del último grupo, lo que conlleva a

identificar la ideología de una determinada sociedad. Al mismo tiempo, ésta va negociando los significados con los grupos no dominantes, así se acaten a lo que el grupo dominante dice para que en última instancia signifique algo para la sociedad.

Lo que intenta hacer el grupo dominante es alinear a la socialización del contexto de acuerdo con sus signos representativos: trata de darles significación que sirva a sus intereses de mantener el poder y que el grupo no dominante los acepte como propios. Sin embargo, no solo se trata de conservar e imponer sus significados, sino que le interesa tener sociabilidad y solidaridad con los grupos no pertenecientes a ellos para mantener las condiciones de su autoridad. En suma, el objetivo principal es siempre mantener la ideología que permea la socialización de todos desde el punto de vista del poder.

Por una parte, se trata de mantener los signos producidos desde el poder y por el otro resistirlos para crear una imagen del mundo diferente a la visión de la ideología hegemónica; por ello, la semiótica social se propone estudiar los conflictos que se encuentren en el discurso, a través de complejos ideológicos como las versiones contradictorias del mundo impuesta por los que tienen el poder entre la resistencia de otros grupos que pueden negociar y empujar esos significados. Son contruidos para restringir comportamientos al estructurar versiones de la realidad en la cual se da la acción social que se da en contextos de producción y recepción de mensajes: el primero necesita del segundo para que el mensaje pueda ser comprendido, lo cual requiere que el receptor esté familiarizado con la información y la forma presentada.

Las relaciones contradictorias que componen a los complejos ideológicos son las del poder y solidaridad que buscan identidad en estas dimensiones. Esta relación lo que ocasiona en el sistema de signos, así como en los mensajes, es que cada uno organizan y dan sentido a la relación de los participantes en todo acto semiótico. Los signos que connotan el poder, entendido como el control por un agente social sobre el comportamiento del otro, hacen analogías de asimetrías, de autorepresión y superioridad sobre los demás. Por el otro lado, están los que reflejan la solidaridad, como efecto del poder hacen analogías de equidad, reciprocidad, autorreferencialidad, y lo más importante es que los signos de poder se ausentan del mensaje.

Para analizar estas contradicciones, Hodges y Kress (1988) identifican como unidad de análisis al sistema logonómico: *logos* por la función, es decir, como se presenta el discurso; y *nomos* por los mecanismos de control que esta presentación tiene. Se puede definir al sistema logonómico como un conjunto de reglas que prescriben las condiciones de producción y recepción de los significados que especifican quien puede iniciar (producir) o conocer (recibir) el significado acerca de ciertos temas, bajo qué circunstancias y que modalidades: estudia los regímenes de producción y los de recepción de los significados. Para funcionar de manera correcta y comunicar tiene sus propias categorías y reglas que son: productores, receptores, textos y referentes.

El régimen de producción tiene reglas orientadas a los productores para especificar qué significados pueden construir, cómo lo pueden hacer y cuál es su destinatario; el régimen de recepción son las reglas que imponen un potencial semiótico en el receptor. En cuanto al texto, se maneja dentro de los regímenes de géneros para que éstos cumplan los requerimientos de la posibilidad del significado en la producción y recepción del mensaje; por último, está el reino del conocimiento, que hace alusión a los referentes del texto que se basa en la categorización de tipos posibles de semiósis en versiones específicas de la realidad y los requerimientos sociales proporcionados a este sistema entremezclado para dar a entenderse.

Con respecto a los mensajes, están compuestos de tres elementos: un propósito que define una direccionalidad, una fuente y un objetivo en un contexto; un plano semiótico que se orienta al proceso semiótico y social en cómo el significado es construido e intercambiado por los agentes participantes en el proceso comunicativo; y por último se encuentra el plano mimético que es la conexión entre el mundo fuera del mensaje mismo y su significado que deriva en cómo se representa el primero en el segundo. Con esto, se hace énfasis en que el mensaje no se debe de tomar por sí mismo, sino hay que identificarlo como la forma semiótica más pequeña de todo el proceso semiótico que involucra los componentes del sistema logonómico y el complejo ideológico que rige a una sociedad (Hodges y Kress, 1988). El mensaje es a su vez un texto y un discurso: el texto se refiere a una estructura de un mensaje con una unidad social; mientras que el discurso es el proceso social en el que se da el texto que reproducen los significados y conforma la cultura.

En el régimen de producción es en donde ocurre la censura, porque, en este caso, se debe de construir un mensaje desde una ideología dominante con el objetivo de guiar la socialización; por consiguiente, se exigiría que todo contenido cumpla ese propósito. Sin embargo, si un contenido que construye su mensaje con la estructura provista del poder, se inclinara a uno de solidaridad y compusiera significados contestatarios o resistentes, sería bloqueado antes de que llegara a la recepción; a menos de que sea un mensaje que ya haya llegado a las audiencias, entonces entra en juego el régimen de recepción, porque no se aceptaría un mensaje por ser diferente a la norma, ni sus significados se considerarían legítimos, por ello se bloquearían, y en el proceso de detiene desde la producción para que no vuelva a llegar a la recepción, así no legitimar los grupos contestatarios o de resistencia del poder. Este aspecto se puede relacionar con el liberalismo político al sustentar la censura bajo reglas que controlan el contenido para que esté alineado con el gobierno por las negociaciones necesarias para que subsista un medio de comunicación.

La censura es impuesta desde los signos que suprimen la diferencia de interpretaciones y sentidos, hasta la divergencia en fuerzas sociales que no comulgan con el poder. Por ello, existen textos monológicos que descansan en las reglas logonómicas que no permiten una oposición. Aun cuando las reglas pueden permitir disidencia, se preocupa que en la significación no se vaya por otra vertiente que no sea la intencionada, si es el caso se anula y se invalida. En el plano mimético del mensaje se ve reflejado una afinidad que refiere a las expresiones de las relaciones de solidaridad o poder: si hay alta afinidad indica solidaridad entre los participantes; si hay baja afinidad es inversa la interacción, a eso Hodges y Kress (1988) le llaman modalidad, que es la construcción social o contestación de los saberes y del estatus del sistema.

La modalidad, al resaltar las relaciones de poder y diferencia, es uno de los indicadores de las luchas políticas, dado que es un medio central de confrontación que se resuelven por medio de negociaciones de los desacuerdos; o bien, se imponen los sistemas ideológicos. Por ende, en la imposición de una ideología y su expresión, se denota el control de la realidad representada y se obliga a que esa versión sea la válida en el proceso semiótico. Por esta razón, son incuestionables y quien produzca un mensaje que

lo discuta, se le negara su construcción, idealmente desde el régimen de la producción, o en todo caso, se le suprimirá al señalar la inferioridad del mensaje y de su productor.

Sin embargo, en una sociedad cohesionada con sus formas de interacción, o al menos más ordenada, se puede oscurecer la naturaleza de un fenómeno por medio de los signos usados para representarla, ya que tiene una relación de dependencia o interdependencia con el sistema logonómico y los complejos ideológicos. No obstante, el conflicto social que emerge en cualquier contexto, crea contradicciones sistémicas que ejercen presión en las condiciones de producción y recepción, por lo que parte del contenido es censurado para evitar el conflicto, mientras que otras instancias utilizan esos signos para darles diferentes significados al fenómeno.

En la estructura de la dominación no hay resistencia, el sistema logonómico sirve al ente dominante al asegurar que los actos de semiótica aseguren su superioridad; mientras que en donde la estructura dominante si presente resistencia, este sistema tendrá significados contestatarios que desafíen a los dominantes, eso podría ser una forma de resignificación (Hodges y Kress, 1988). Se expresan en los detalles en donde los signos de poder son alterados para que tengan efectos significativos dentro del significado del mensaje, modificando la estructura de dominación del proceso semiótico en un contexto: el significado es negociado en este proceso y entra en el código visibilizando un cambio social.

El cambio o la deformación es denominado por Hodges y Kress (1988) una transformación semiótica, porque implica a un agente y un motivo dentro de un contexto que posibilite el doble significado de un signo. Este cambio posibilita el flujo en la semiósis por medio de una serie de transformaciones que escapan del sistema logonómico impuesto: está definida como un cambio estructural que conecta a los participantes de la semiótica junto con los significados que producen y reciben en los mensajes.

La modalidad de un mensaje no es de un solo sentido, sino que llega a ser contradictoria, ya que tiene diferentes marcadores que realizan una secuencia de reclamos con diferentes motivaciones. Éstos son significantes que combinan elementos de afirmación o negación: los primeros son significantes transparentes de solidaridad, mientras que los

segundos son de poder. Hodges y Kress (1988) identifican en el texto la afinidad con los marcadores de modalidad para señalar la postura del régimen de producción.

No obstante, en el discurso visual son más evidentes los marcadores, pero no el sentido de éste, porque de esta forma se tiene la libertad de hacer una representación de la realidad en la que interactúa el sistema, lo que genera la contradicción y la apertura de interpretaciones. Se ven aquí en códigos visuales que puede servir como un *antimundo* de la realidad para dar a conocer una versión de la realidad que escape por el control.

Así, cualquier poder, imposición, censura y transformación se da en la semiósis y en el proceso social que parte de una formación ideológica en un tiempo y lugar determinado. Por ello, en cualquier mensaje es fundamental explicar el contexto desde sus confrontaciones y conflictos sociales para comprender que es lo que significa para la semiósis y para la estructura social aquello que se está comunicando y ver cuáles son los complejos ideológicos que forman los sistemas logonómicos en los cuales se basa la comunicación.

De igual manera, Hodges y Kress (1988) postulan que los signos y los textos son un producto social al ser el resultado de previas transformaciones y contradicciones en el contexto social, ya que, sin este referente fundamental, no podría producirse significaciones ni mensajes que cohesionen la comunicación entre los agentes sociales pertenecientes a ese contexto.

Para comprender las significaciones hay que conocer el contexto de la semiósis en donde se dan: es un sistema organizado de textos con un significado asignado a participantes y relaciones dentro de este, así como su comportamiento que está regido por los sistemas logonómicos vistos a través del mensaje, en donde se reconoce la identidad, las relaciones y el estatus de cada participante, puesto que gracias a estos transmiten varios códigos acerca del estatus del intercambio y de los roles que ejercen.

La interacción es fundamental para determinar las relaciones simétricas y asimétricas dentro en la posición semiótica y comunicativa de los participantes. Como se mencionó anteriormente, hay grupos que son dominantes y otros que son dominados; los primeros imponen a los segundos sus significaciones para regir la socialización. Por lo

tanto, debe de haber códigos compartidos desde un sistema logonómico para que el receptor pueda comprender el mensaje como era intencionado por el productor. Asimismo, con estos surgidos en los procesos de interacción, indican el estatus de las relaciones de grupos con contradicciones y conflictos dada su organización.

Dentro de la misma interacción, a la hora de comunicar se requiere de la direccionalidad, es decir quien está hablando a quien y se debe de comprender el sistema en el que están: se conoce dónde los agentes sociales están colocados y como se espera que respondan al mensaje. En la estructura semiótica, sea del nivel que sea, hay relaciones de cohesión y orden: en la cohesión se puede ver que tan separado o junto está un grupo, así como que tan identificados o ajenos están a éste. Mientras que, en el orden está la cuestión de la organización del grupo, si es vertical, lo cual sería altamente jerárquica, o bien, horizontal, en donde todos son iguales y ninguno está por encima del otro (Hodges y Kress, 1988).

Las relaciones marcadas por la diferencia y el poder son asimetrías, en donde el estatus de las personas es definitorio. Un estatus superior está señalado como una glorificación de sí mismo, mientras que se minimiza al otro; un estatus inferior es la autosupresión y la expansión del superior. En este último es en donde hay cabida a una oposición que trata de hacer menos a la dominante y describirse no como dominado, sino como participante de la socialización: “el verdadero poder es significado por una no reciprocidad en el uso del discurso directo que expresa el significado de uno mismo, así como el silencio es prueba de una ausencia de poder” (Hodges y Kress, 1988, p. 45).

Estas relaciones son dotadas de sentido por los sistemas interrelacionados de signos que se usan para organizar a los participantes del acto semiótico. Los significantes de estos signos son de poder y solidaridad, basados en la presunción de oposición e identidad; una reciprocidad, o no reciprocidad; o bien, en una simetría y no asimetría, son los que gestionan los mensajes dependiendo de las clasificaciones de los términos de poder establecidos por criterios específicos contextuales: año (edad), género y estatus social (Hodges y Kress, 1988). Las particularidades de estos difieren en cada sociedad, pero, a modo general, así se determina que participantes tienen el poder y quienes pueden usar estos signos respectivos.

En una sociedad cohesionada, no es tan transparente si un signo es puramente de poder o de solidaridad, sino que existe una relación interdependiente que acompleja el significado y el sentido del mensaje que se transmite. Existe una ambigüedad sistemática y redundante respecto a los espectros de un signo de poder o de solidaridad, sin embargo, Hodges y Kress (1988) identifican que los significantes transparentes de solidaridad “están basados en un número de principios incluyendo analogías equitativas, recíprocas, autorreferenciales o sencillas... esto también puede significar la ausencia de poder y, por el contrario, la ausencia de significantes de poder significa solidaridad” (p. 46). Mientras que los significantes transparentes de poder “están basados en un número de principios incluyendo analogías sobre asimetría, autorepresión, magnitud y elaboración. Esto también puede significar la ausencia de solidaridad” (p. 46).

La audiencia es fundamental a la hora de interpretar un mensaje, porque aun cuando son generalizados por los productores, éstos pueden tener una relación significativamente diferente con el texto en cuestión. Este fenómeno puede transformar el mensaje al sobrepasar la intención original y quita pasividad al receptor, convirtiéndolo en un miembro activo de la comunicación, así como del acto semiótico y del sistema logonómico que lo sustenta: abre la posibilidad a la polisemia y a la disidencia en el poder (Hodges y Kress, 1988). Este suceso es un motivo para cometer un acto de censura a un mensaje con el objetivo de que no se ramifique más allá de lo intencionado y la audiencia no tenga la oportunidad de generar nuevos códigos o transformaciones semióticas.

Las relaciones dentro de los actos semióticos no necesariamente son entre dos agentes sociales comunicándose, sino que existen las triadas, donde la interacción es dinámica y unas pueden aliarse con otras, o bien, oponerse entre sí, pero al final se crean patrones consistentes de las agrupaciones que causan una interacción estable entre los tres grupos. Estos lazos son fortalecidos por los objetivos en comunes, por la solidaridad que tienen entre ellos y por los antagonistas que tienen en común. Sin embargo, también hay triadas que no son consistentes en el patrón, sus formaciones cambian sin orden alguno, ocasionando que la normalidad de esa interacción sean las alianzas inestables y débiles que afecten todo el sistema (Hodges y Kress, 1988). La triada que se puede ver en la censura es entre el poder, el periodismo y la audiencia, con alianzas inestables que han cambiado con

el contexto; a veces las alianzas se forman, pero son débiles o por conveniencia y no por un aspecto en común que los cohesionen.

Las configuraciones de las formas ideológicas ejercen una fuerza coercitiva dentro de las interacciones sociales, por ende, en los significados producidos o recibidos dentro de este contexto. Muchas de las categorías generadas dentro de estas son socialmente clasificadas como dominios: “son sitios donde los significados o grupos específicos esperan a prevalecer” (Hodges y Kress, 1988, p. 68). Con otras palabras, es un contexto en donde determinados significados buscan ser reconocidos no solo como parte de una clasificación, sino como una expresión aceptada.

Los dominios también corresponden la lógica de que hay uno que ejerce poder y otro que está debajo; en sí, es la estructura general de las sociedades occidentales que está organizada por agentes, funciones y contextos específicos de los dominios clasificados como públicos o privados, dan cabida a las interacciones y a las posibilidades de significación posibles dentro de éstas. En el dominio de poder, los agentes tienen capacidad de ejercerlo, pero, dentro de ellos mismos, hay unos que tienen más poder que otros, y lo desempeñan de acuerdo con sus posibilidades; mientras que, en el dominio de la ausencia de poder, existe la dicotomía de que hay unos que pueden tener más influencia que otros, así generando ramificaciones dentro de la posibilidad de crear significados aun en un contexto de desventaja.

La construcción de discursos como fenómeno semiótico, se relacionan el plano semiótico (referente al contexto y sus participantes), y el plano mimético (versiones de la realidad como referente) para crear la producción social de la significación de un signo, de tal manera construir un discurso que vaya con la socialización de los participantes. No obstante, el mensaje creado a partir de este discurso genera una serie de textos que se adscriben como unidad semiótica que da paso a la estructura paradigmática que solo se analiza en texto (Hodges y Kress, 1988). El texto no significa que sean solamente palabras, sino que, dentro de esta teoría, el texto tiene diferentes formas, en donde cabe lo visual y lo sonoro, en sí, son las presentaciones físicas y estructuradas del discurso creado una relación de ambos planos.

La estructura paradigmática se basa en los elementos organizadores y clasificadores que construyen los principios de clasificación de la organización. Dado que los significantes son el acceso perceptible de toda la significación, los marcadores, que son los significantes de toda clasificación, son fundamentales a la hora de analizar el texto y lo que hay detrás de éste habilitara que tengan diferentes significados, modificaciones y contradicciones de otros signos; además de que define la membresía de un grupo identificando las relaciones sociales en este (Hodges y Kress, 1988).

Los marcadores son fundamentales para articular mensajes, porque, aun cuando pasan desapercibidos, al estar ausentes se nota la repercusión que tiene, ya que negocia la semiósis dentro un texto comprensible. Con esto, las articulaciones que genera se ven en diferentes aspectos de un texto desde un metasigno: “tiene un numero de formas, pero típicamente son penetrables en los mensajes y continuamente refieren y monitorean las relaciones sociales de los participantes semióticos” (Hodges y Kress, 1988, p. 79). Están en el plano semiótico al producir significados, ya que toma como referente las relaciones sociales cargadas con complejos ideológicos dentro de un contexto. El significado del metasigno puede redefinir al plano semiótico y al plano mimético que expresa el dominio desde la perspectiva semiótica de este grupo en el poder y la solidaridad, así, desde la inflexión se produzcan significados alternos que cumplan con los intereses de grupos no dominantes o de dominios ausentes de poder.

Con todos estos componentes semióticos que crean significados y guían la socialización, cabe la pregunta de que tanto el mensaje divulgado es de confianza, es decir, si representa la realidad, o bien, la verdad del contexto en el cual se vive. La verdad “es una descripción del estado cuando los participantes sociales en los procesos semióticos aceptan el sistema de clasificaciones en el plano mimético” (Hodges y Kress, 1988, p. 122); y la realidad es “la descripción por los participantes de una parte del sistema de clasificación que es retenida por considerarse segura y juega una parte de la interacción” (p.122). Por una parte, existe el estado aprobado de las cosas que se presenta como seguro para todos los participantes; y por otra como ven los participantes la situación referente de acuerdo con el sistema de clasificaciones. El término de verdad es el acoplamiento perfecto entre el

sistema de clasificación y los objetos que el sistema describe, por ello es vista como verdadera y transparente para los involucrados.

Ambos términos marcan un acuerdo o un reto porque moldean el código, el significado y el participante del fenómeno semiótico, por ello mismo se genera un proceso entre estos conceptos para poner a prueba la seguridad del sistema de clasificación, a lo cual se le denomina modalidad a lo que “describe la instancia de los participantes en el proceso social semiótico hacia un estado y estatus del sistema de clasificaciones del plano mimético. Esto incluye las categorizaciones de personas, lugares sociales y conjunto de relaciones” (Hodges y Kress, 1988, p.121). Es decisivo en el momento de la creación y recepción del mensaje porque es la relación directa con el contenido mimético con los referentes y que tan afines son a la realidad, o bien, a la verdad del mundo social.

La modalidad construye los indicadores cruciales de la lucha política, ya que es un medio central de confrontación, de proceso y reflejo de la resolución de la disputa. Se saca a colación los acuerdos y las afinidades de las relaciones de poder-diferencia, en donde el más poderoso hizo cumplir sus clasificaciones en los menos poderosos. Puede ir de dos maneras: que la clasificación sea aceptada y en consecuencia la relación de solidaridad se gestee en esa área de clasificación para la creación de mensajes; o, en contraparte, la diferencia de poder y la falta de solidaridad continua en conflicto que se potencian, se corrigen y se niegan las clasificaciones del conocimiento dentro del sistema semiótico (Hodges y Kress, 1988).

De acuerdo con Hodges y Kress (1988), ésta “provee un componente crucial del complejo proceso del establecimiento de los sistemas hegemónicos, una hegemonía establecida por la activa participación social, así como mera imposición del significado por los más poderosos” (p. 123). La modalidad es la historia de las luchas por los significados transformados por los significantes retomados de luchas anteriores o desconfiguraciones de los significados de poder actual, por lo cual se forman los signos modales desde dos instancias: la primera es que parten de la estructura anterior de los significantes contestatarios de épocas pasadas; la segunda es que parten por conjunciones semióticamente motivadas de la relación significado-significante: hay una intención de resignificar las clasificaciones y los códigos hegemónicos.

Al tener un papel activo en las reinterpretaciones de los textos y los discursos que guían la socialización, entra en juego la afinidad en la modalidad al estar balanceando la verdad y la realidad dentro de este proceso. Puede haber alta o baja afinidad con el sistema y el hablante o con el oyente, éste indica las relaciones que expresan poder o solidaridad entre los participantes y su código: un alto nivel de afinidad indica expresión de solidaridad y un bajo nivel indica la diferencia del poder entre estos (Hodges y Kress, 1988).

Dentro de un mensaje, la modalidad no es pura, sino compleja y puede ser contradictoria, por lo que los marcadores de modalidad significan una secuencia de reclamos dentro de éste. Los marcadores combinan elementos de afirmación (solidaridad) y negación (poder), y una modalidad compleja significa una relación contrastante con el plano mimético y semiótico. Asimismo, para representar estos conflictos en textos, se necesita de una traducción de la situación social para convertirla en una situación semiótica; donde la modalidad es el eje principal para expresar lo intencionado, pero, dentro de la traducción ocurren cambios dependiendo de la forma en la que se presente el mensaje.

Hodges y Kress (1988) recalcan que aun cuando la realidad y la verdad están dentro de la modalidad, el realismo y lo verdadero tiene forma de expresión propia: si es un texto escrito, su afinidad con la situación social se le consideraría como verdadero; un ejemplo son las notas periodísticas, porque a pesar de ser una traducción discursiva, crean un escrito que hace referencia a la verdad. Mientras que el texto visual se le denomina realista dependiendo de la afinidad que tenga el dibujo o ilustración; se le considera así por los trazos apegados a su referente en el mundo social y mientras más se modifique, se le considerará menos realista. “Los marcadores de modalidad en códigos visuales y verbales son interpretados como un complejo cuyo significado es una secuencia de modalidades” (Hodges y Kress, 1988, p. 133).

Si se quiere censurar y controlar los mensajes que se emiten, los dominios de poder en el régimen de producción deben de controlar el sistema de la modalidad para evitar una contestación de sus signos que desemboque a una resignificación que anule el significado original. A un nivel personal, el conflicto no solo se encuentra en la coerción de socialización, sino que hay un colapso en la movilidad del sistema al negar su propio pensamiento.

Esto se da porque la verdad se pone en duda en cada intercambio semiótico, entonces al no tener esta posibilidad, deja de moverse las significaciones que componen los códigos con los cuales se comunican los participantes de la interacción.

En lo visual sucede algo particular, porque el contenido mimético en sí mismo es una modalidad que sirve como anclaje para guiar la experiencia de la recepción, aun así, el espectador tiene una determinada familiaridad con ese contenido, con el mensaje y con sus productores. Además, tiene la capacidad de transformar la estructura de los significados y explorar paradigmas posibles al jugar con los sistemas miméticos fundamentales para la creación de su mensaje visual. A este proceso se le denomina transformación semiótica que involucra de manera activa a los participantes; tiene implícito en el régimen de producción y recepción a un agente y un motivo que con ambos se puede generar un doble significado.

Asimismo, se pueden yuxtaponer escenarios sociales, textos y discursos para significar otra cosa distinta a la intencionada originalmente, lo cual se logra gracias a la retórica visual. Con recursos como la metáfora, la supresión, la deformación y la inversión se puede lograr una traducción o interpretación diferente que cree un mundo semiótico divergente del hegemónico. Es parte del flujo de la semiósis que se escapan de su control, así se genera un cambio estructural a otra nueva, donde se conecta a los participantes de diferente manera, así como la expresión e interacción que tienen los demás: se cambian las condiciones de la semiósis (Hodges y Kress, 1988).

Gracias a esta vertiente semiótica se puede estudiar el mensaje a profundidad a partir de los signos y símbolos que conllevan los discursos periodísticos en cualquiera de sus formas. También exalta las realidades comunicativas, tanto del acto censorio, como de la comprensión de significados y la necesidad de resignificarlos para tener un panorama de completo de una sociedad con necesidades, conflictos y luchas sociales representadas en los textos periodísticos que tratan de darle sentido a los fenómenos ocurridos en el contexto que comparten con su audiencia.

Para concluir, en este capítulo se contextualizó el proceso comunicativo desde la semiótica con los autores Eco, Barthes, Hodges y Kress para explicar el mundo social a través de los significados que componen a los mensajes. Se

contrastó la definición de censura y resignificación desde estos autores para analizar cómo se construyen los significados desde disputas, contradicciones y oposiciones discursivas. La perspectiva teórica en la que se profundizó fue en la semiótica social, dado que explica como el contexto social y sus desacuerdos construyen las significaciones de los signos. Por consiguiente, en el próximo apartado, se hará una breve descripción de algunos casos de censura para plantear el panorama del periodismo en México. De igual manera, se analizarán las relaciones entre periodismo, poder y público para entender el fenómeno de la censura periodística en el país.

3. La relación entre los medios de comunicación y el poder político en México desde 1976 hasta 2020

En los capítulos anteriores se ha analizado el papel de la censura desde la relación que tiene con la libertad de expresión y su contexto político. De igual manera, se analizó desde la perspectiva semiótica y cómo se implementa el acto censorio en las significaciones de los discursos para bloquear el proceso comunicativo en un contexto determinado. Por consiguiente, este capítulo tiene el objetivo de identificar el contexto del periodismo mediante el análisis de la relación entre el poder y los medios de comunicación en México desde finales del siglo XX.

La relación entre los medios de comunicación y el poder en México ha sido ambivalente a lo largo de las décadas; es decir, hay acuerdos para el apoyo mutuo, así como existen disputas que llegan a generar quiebres significativos en ambas esferas. De acuerdo con Rubinstein (2004), esta relación se basaba en que el gobierno permitía la crítica y la disidencia en los medios de comunicación, para así aparentar libertad de expresión y apertura política; sin embargo, estaba prohibido, de manera tácita, alguna crítica directa al presidente en turno, al ejército mexicano y a la Virgen de Guadalupe.

México, al ser un país democrático, se rige por una Constitución que garantiza los derechos a la libertad de expresión y de imprenta. De ello, se encargan los artículos 6 y 7 que estipulan que la manifestación de ideas no es objeto de inquisición judicial ni administrativa, así como ninguna autoridad puede establecer la previa censura, ni exigir fianza, ni coartar la libertad de imprenta, siempre y cuando se respete la moral (Bohmann, 1986). Este último aspecto interpretativo da cabida a varias presiones del poder a los medios de comunicación desde un aspecto supuestamente legal, lo que va a constituir la relación conflictiva entre ambos.

Una característica fundamental es que entre 1928 hasta el 2000 la figura del presidente era uno de los mayores símbolos de autoridad y poder en el país, aunque su apogeo fue hasta 1936; dado que, por este tiempo, el Partido Revolucionario Institucional (PRI), anteriormente Partido Nacional Revolucionario (PNR) y Partido de la Revolución Mexicana (PRM), gobernó mediante sus representantes con la visión política que habían construido como partido político. Por ende, la relación entre medios

de comunicación y poder estaba influenciada por presidente en turno y en menor medida por el gabinete, en especial por el secretario de Gobernación.

Monsiváis (2003) describe una de las estrategias para sustentar la imagen del presidente que son las tres instituciones que han acarreado el presidencialismo en el país: el Tapado, el Destape y la Cargada. El Tapado es un miembro del Gabinete Presidencial que va reafirmando como leal al presidente, es apoyado por los medios de comunicación, ya que lo siguen de cerca, hacen alianza con él y lo ubican en la opinión pública. El Destape es cuando ya hay un claro candidato a ser el sucesor del mandatario actual; por lo cual, la prensa lo describe como el perfecto candidato presidencial y cubren sus hazañas para tener una buena opinión pública de él. La Cargada es la imagen de esperanza del pueblo al nuevo candidato, son las personas simpatizantes conviviendo de cerca con el próximo presidente.

No obstante, no todos los medios cubrían de esta manera a los mandatarios, por ello un caso ejemplo y el punto de partida de este marco contextual es 1976: la crisis de *Excélsior*. Este periódico era una referencia fundamental para el periodismo y la crítica política; su director, Julio Scherer, era un editor que defendía a sus colaboradores de la presión por parte de funcionarios políticos y del mismo presidente, en este caso, de Echeverría. Monsiváis (2003) retrata a Echeverría como “creyente ortodoxo del presidencialismo” (p. 208); con otras palabras, representa el máximo símbolo de poder y la opinión pública debe de respetarlo como tal. En sí, él tenía que hacer un cambio de imagen, dado que, en el sexenio pasado con Díaz Ordaz aconteció el movimiento y la matanza estudiantil del 68; lo cual dividió a la sociedad, crecieron las posturas políticas opositoras y los proyectos independientes del gobierno o de lo hegemónico (Fuentes, 2016).

Por lo mismo, el gobierno de Echeverría empezó con una imagen de apertura y democracia: buscaba llevarse bien con los medios de comunicación, incluido el periódico *Excélsior*; así como apoyarse de intelectuales para dar un mensaje de pacificación (Fuentes, 2016). Con este proyecto, de acuerdo con Fernández (2005), el gobierno de Echeverría pretendía convertirse en emisor, puesto que había invertido grandes cantidades de recursos a la industria cultural; de esta manera, controlar el mensaje sin la intervención de las empresas privadas. Pero, no lo logra hacer, a pesar de sus esfuerzos

mediante la convocatoria de la Convención del Contrato Ley de la Rama Industrial de Radio y Televisión⁴ porque se interpretó como “una carta más que tiene el Estado mexicano para intervenir en la industria privada” (p. 186).

“Echeverría anhelaba mandar adonde fuera. No le atraían los escritores, le atraían los escribanos; no quería periodistas, quería gacetilleros” (Scherer citado en Monsiváis, 2003, p. 46). Esta percepción de buscar ejercer control sobre los medios de comunicación fue lo que propició a una relación complicada entre *Excélsior* y Echeverría. Por ello, Vicente Leñero, en el libro *Los periodistas*, relata que el expresidente estaba a disgusto con su línea editorial de crítica, ya que lo cuestionaban en público acerca de su mandato.

El periódico *Excélsior* fue fundado en 1917 y desde 1968 hasta 1976 fue presidido por Julio Scherer García. El periódico era una cooperativa, lo que quiere decir que se conforman por la colaboración personal de cada integrante del medio; en términos legales, los miembros son los dueños de la cooperativa, tienen derecho a un voto y comparten los ingresos del negocio. Por lo mismo, no se tiene una gerencia que tome decisiones, sino que se decide democráticamente entre los miembros, así aprobar o negar las resoluciones por consenso. De antemano, se deben de establecer principios que guíen la cooperativa para actuar concorde a ellos; para que, a la hora de tomar decisiones, se respeten los lineamientos base de la imprenta.

Dada su independencia e inclinación política, fue uno de los periódicos que más sufrió en recortes de publicidad, por lo que constantemente tenían que solucionar problemas, pero eso no fue un impedimento para volverse uno de los periódicos más influyentes e importantes de México (Leñero, 1994). Además, la dirección de Scherer era dejar que los periodistas escribieran lo investigado o lo reflexionado, aun cuando molestara a algún político, inclusive al presidente en turno: “si todos se vuelven tibios, para salvaguardar al periódico ya nada tendríamos que hacer aquí... escriban libremente, yo paro los golpes” (Scherer citado en Leñero, 1994, p. 42).

⁴ El contrato de ley es el convenio celebrado entre uno o varios sindicatos de trabajadores y patrones para establecer las condiciones de trabajo en la industria de la radio y televisión. Con esto, se termina con la antigua fórmula de cada concesionario y se establece un contrato por separado con el sindicato de los trabajadores, así se establecen nuevas condiciones de trabajo para ambas industrias (Fernández, 2005, p.184-185).

La insistencia de reconciliación entre la opinión pública y el gobierno durante el gobierno de Echeverría era tal que tenía que dar la imagen de moderador, lo cual *Excélsior* aprovechó para crecer como periódico. Sin embargo, al presidente le molestaba que pusieran en duda y en crítica su gestión política (Monsiváis, 2003). Por esta razón, el equipo cercano a Scherer sospechó que el golpe a *Excélsior* fue hasta el final del sexenio de Echeverría y aprovechó las disyuntivas internas de la cooperativa para asestar el golpe y obligar la renuncia de Julio Scherer y sus colaboradores más cercanos, entre ellos Abel Quezada, caricaturista editorial.

Para esta labor hubieron dos factores fundamentales: el conflicto de los terrenos de Paseo de Taxqueña y el conflicto interno de varios cooperativistas que acusaban a Scherer de apropiarse del medio para tener control absoluto del periódico desde 1971. Por consiguiente, estos sucesos ocasionaron que Echeverría pudiera debilitar la dirección del periódico desde ambos flancos.

Primeramente, en 1959 la cooperativa de *Excélsior* había comprado el fraccionamiento “Paseos de Taxqueña” con la intención de construir oficinas y casas para los socios del periódico. Desde el inicio fue una compra compleja, dado que eran terrenos ejidales, por lo que no podían comprarse; por el contrario, se debían de permutar los terrenos y pagar una indemnización a los ejidatarios.

Años más tarde, en 1964, la Dirección de *Excélsior* se percató que el dueño de la fraccionadora que iba a urbanizar el predio, quería quedarse con una porción del terreno, lo que ocasionó la congelación de las operaciones en el lugar, aun cuando la empresa seguía con la inversión en los terrenos. Por ello, los gastos de Paseos de Taxqueña se dispararon hasta tener una deuda millonaria con los ejidatarios.

En esta situación intervino el dirigente del Consejo Agrarista Mexicano, Humberto Serrano, diputado del PRI. Él enfatizaba que *Excélsior* no le había pagado nada a los ejidatarios por los terrenos ni les habían entregado los terrenos prometidos por la permuta; en consecuencia, invadieron el 10 de junio de 1976 los Paseos de Taxqueña, liderado por el diputado priísta. *Excélsior* se defendió al decir que la urbanización todavía no estaba finalizada, por lo cual no podían entregar los fraccionamientos ni pagar, puesto que la recuperación de la inversión se estimaba hasta 1978 (Burkholder, 2010). Los

agraristas no cedieron a pesar de las negociaciones y evidencia de la legalidad de los terrenos; por consiguiente, Scherer y la cooperativa sospecharon que detrás de esta invasión había un trasfondo político.

A esto, se le agrega el segundo elemento fundamental para el golpe: el conflicto interno y la división de la cooperativa. En 1971, varios cooperativistas acusaron a Scherer y a sus colaboradores más cercanos de apropiarse del periódico para que éste solo sirviera a las demandas del director. Por tales razones, habían panfletos en contra de *Excelsior* para desprestigiar al equipo de redacción y al director; por consiguiente, estos escándalos eran usados como pretextos de las empresas privadas para quitar anuncios en las páginas del periódico; de la misma manera, mucha publicidad por parte del gobierno fue recortada, así carecían de recursos y acrecentaban los conflictos en el periódico (Leñero, 1994).

Además, otros medios de comunicación, entre ellos Televisa con Jacobo Zabludovsky, cubrían el caso de *Excelsior* con una versión de la historia que señalaba al periódico de corrupto e injusto. Cabe mencionar que esta televisora era cercana al gobierno por múltiples negociaciones para incrementar tanto la empresa como el mensaje oficial de Presidencia, además de que un accionista fue Miguel Alemán y se especulaba crecimientos de su difusión y cobertura por contratos que benefician a ambas partes (Pérez, 1979).

Estas presiones externas agravaron los conflictos internos, además de que los resentimientos de varios socios del periódico fueron cimentados por todos los escándalos. En consecuencia, el dirigente del consejo directivo de la cooperativa, Regino Díaz Arredondo fue quien dirigió internamente la división y la deslegitimación de la dirección de Scherer para dar el golpe al periódico (Leñero, 1994). El grupo de Scherer estaba debilitado y su dirección era cuestionada por la misma cooperativa; en consecuencia, el su grupo conformado por Miguel Ángel Granados Chapa, Vicente Leñero y Abel Quezada, es decir, el equipo de redacción, en general, estaba debilitado. Mientras que el área de Díaz Redondo, desde que se convirtió el presidente del Consejo de Administración de la Cooperativa en 1975, fue ganando fuerza porque cada vez más socios excluidos se alineaban con él (Leñero, 1994).

Días previos al golpe definitivo, con la invasión de los agraristas y los problemas internos graves en la cooperativa, los medios de comunicación más grandes como Televisa,

lograban conseguir entrevistas con los ejidatarios, mientras que los mismos ignoraban a los reporteros de *Excélsior*. La narrativa que se manejaba era que la cooperativa y en específico, Julio Scherer estaban quitando y robando los terreros; al mismo tiempo, Díaz Redondo ganaba fuerza y consolidaba su oposición mediante la inconformidad de la situación. Inclusive, el 7 de julio de 1976, Scherer y su equipo de redacción quisieron publicar su versión y defender la libertad de expresión, sin embargo, Díaz Redondo ordenó que quitaran la plancha en donde se encontraba aquel manifiesto de la dirección de *Excélsior* (Leñero, 1994).

Para el 8 de julio, un día después, hubo una asamblea extraordinaria en donde Regino Díaz Redondo había ordenado que el cuerpo policial estuviera en Reforma 18, sede del *Excélsior*, para resguardar la asamblea en donde se llevaron a cabo votaciones para la nueva dirección de la cooperativa. Los reginistas eran mayoría, aun cuando los allegados a Scherer lograron hacer otra asamblea para defender al periódico, no lo lograron: llamaron a la policía para ser protegidos del caos, pero nunca llegaron, también acudieron al presidente Echeverría, sin embargo, no contestó el teléfono: Scherer supo que había perdido al periódico, sobre todo porque no quería provocar una confrontación violenta donde se culpara tanto a él como al periódico; lo que forzó su renuncia de su puesto como director de *Excélsior*. Salió de las instalaciones acompañado y agarrados de brazo de Miguel Ángel Granados Chapa, Abel Quezada, Gastón García Cantú y Hero Rodríguez en frente de los medios de comunicación internacionales. Así avisó al mundo que Julio Scherer ya no era el director de *Excélsior*, sino Regino Díaz Redondo aprovechando el conflicto interno y siendo impulsado por el presidente Echeverría (Leñero, 1994).

Este es un caso donde se puede visualizar la relación entre el poder y los medios de comunicación: Leñero (1994) describe en su libro de *Los periodistas* que una manera en que sabían que el periódico estaba vivo era que recibían muchas llamadas de diferentes funcionarios públicos quejándose, haciendo peticiones como el despido de un redactor incómodo. Scherer defendía a sus colaboradores al mismo tiempo que se relacionaba con el presidente para asegurar la vida de su periódico, tratando de no caer en la propaganda, sino de respetar la crítica política. A su vez, Echeverría necesitaba a un periódico como *Excélsior* porque le daba acreditación política por permitir la disidencia y la libertad de

expresión, por ello se esperó al último momento de su sexenio para acestar el golpe con Díaz Redondo. Es decir, la relación puede ser por conveniencia de ambas partes, pero al momento en que el poder se siente amenazado, ofendido o deslegitimado por un contenido periodístico, se vuelve en un medio que debe de ser censurado para detener la disidencia y recalcar la autoridad, en este caso, de Echeverría.

Del golpe de Excelsior surgió la revista *Proceso* y el periódico *Unomásuno*, ambos de orientación política de izquierda. En 1984, producto de la división del *Unomásuno*, surge el periódico *La Jornada*, medio que sigue en circulación hasta la fecha y es el heredero del periodismo de Scherer y los colaboradores de *Excelsior* previos al golpe.

En sí, en los años setenta y principio de los ochenta, el Estado busca ejercer poder político en la radio y en la televisión para su legitimidad social, dado que ninguno de los planes de apoyo para los medios de comunicación tiene propuestas culturales o educativas para la población. De igual forma, las industrias de los medios audiovisuales buscaban la influencia política y privada para lograr crecer como empresa mediática. Esta influencia por ambas partes es importante porque en ese entonces, el 75% de la población nacional era audiencia de la radio o televisión: 44,741,916 radioescuchas y 28,117,475 televidentes (Fernández, 2005). En este contexto, Granados Chapa describe que la búsqueda de influencia política por parte de todos los medios de comunicación, llevaban a una censura ambiental durante esta época; por ello, los colaboradores de estos periódicos tenían que cuidar más exhaustivamente lo que mandaban a edición para conservar sus trabajos.

No obstante, este sistema sufrió un cambio durante la crisis económica de 1982 causada por López Portillo; ésta era tan grave que muchos anuncios publicitarios, tanto en el periódico, radio y televisión, bajaron de rating. Diversos medios cerraron por no poder subsistir económicamente, ya que no había modo de obtener ganancias ni divulgar contenido casi propagandístico del régimen era una opción viable. Paradójicamente, esta situación hizo que se abrieran más espacios para mantener el negocio de los medios de comunicación a flote y en esa desesperación surgieron medios con tendencias críticas hacia el gobierno, en especial del periódico y la radio a causa de la competencia entre AM y FM.

Se filtraron proyectos de periodismo independiente que realizaban investigaciones y coberturas especiales para cumplir con la función de informar a la gente. Esas planificaciones, junto con *Proceso*, recibieron amenazas de funcionarios públicos para que pararan sus inquisitivas, a lo que varios periodistas importantes de diarios establecidos como *El Universal* y lo que quedaba de *Excélsior* criticaron la actitud absurda del gobierno, garantizando la continuidad de varios de estos proyectos (Guerrero, 2010).

Para que esta crisis sucediera, fue fundamental la figura del presidente José López Portillo. Igual que sus antecesores, aprovecha el presidencialismo que le otorga privilegios sin rendirle cuentas a nadie, fue un presidente que se excedía en lujos, no solo para él sino para su esposa, así como para sus amigos. A palabras de Fuentes (2016) “no hizo más que exhibirse ante todos; cómo un monarca absoluto, libertino y frívolo, con un ego inmenso y con una esposa que anduvo por el mundo arrastrando un piano de cola con cargo al erario” (p. 198). Sin duda alguna, era un presidente al que la imagen lo era todo, dado que “identifica la Presidencia con apropiación de los gestos y las fachadas del poder” (Monsiváis, 2003, p. 221).

En consecuencia, ante la falta de visión del mandatario, hubo fuga de capital, así como una baja en los precios del petróleo y subidas de las tasas de interés del mercado internacional. Esta situación fue lo que desembocó en la crisis económica del 81, además de que el peso se devaluó en un 70%: ese es el origen de su insignia “defenderé el peso como un perro”, lo cual fue una fuente de burla para los siguientes años (Fuentes, 2016). En el 82 nacionalizó la banca, lo que consistió en que el gobierno adquiriera 37 instituciones de crédito particulares, además de ser el accionista mayoritario de 100 empresas privadas, lo que ocasionó aceptación por varios banqueros y a su vez, repudio de otros porque estaban en contra de que un solo hombre como López Portillo fuera el responsable de las empresas más importantes del país (Fuentes, 2016).

Como se mencionó anteriormente, para un mandatario que todavía ejercía los privilegios del presidencialismo, su palabra no podía ser discutida; así que, la prensa nacional tenía ciertos códigos compartidos para reconocer a los patrocinadores y proteger los intereses, entre estos: la lealtad al PRI con ciertas burlas y escepticismos, pero sin cruzar los límites a un cuestionamiento o crítica que llegara a deslegitimar al presidente o al

partido; también, exagerar las frases de los funcionarios públicos para hacerlas llamativas, así promover al emisor de ese discurso, al igual que decir que todo es “histórico”, ya que con un presidente como López Portillo cambiaba el esquema al atreverse a realizar giras por la República Mexicana sin traje sastre; o bien, culpar de corrupción a un funcionario que pudiera ser sacrificado para dar buena imagen del gobierno; por último, cubrir y dar cabida a la oposición de izquierda como “acto filantrópico del gobierno” (Monsiváis, 2003, p. 226-227).

En contraposición, la revista *Proceso*, bajo la dirección de Julio Scherer, era una publicación de crítica que sacaba investigaciones periodísticas y críticas políticas en contra del presidente López Portillo. A diferencia de varias revistas o periódicos que tenían alianzas más estrechas con el gobierno, *Proceso* ofrecía un punto de vista muy diferente al de los demás; en este caso, la reflexión política acerca de este sexenio era profunda, lo que daban una mala imagen al mandatario. Además, un punto importante es que *Proceso* tenía a dos caricaturistas, Rogelio Naranjo y Rius, que constantemente satirizaban la imagen del presidente, hecho que lo ofendía; así que esta situación contribuyó al retiro de la publicidad de al menos del 70% de los ingresos del semanario. La razón, de acuerdo con el jefe de Prensa, Francisco Galindo Ochoa, fue por faltarle el respeto al presidente y al Estado (Monsiváis, 2003). Las acciones tomadas por el gobierno van más allá del recorte presupuestal, ya que Galindo Ochoa impidió que los reporteros de *Proceso* cubrieran las giras del presidente y negó la participación de este medio en la cobertura del Festival del Cervantino de ese año (Proceso, 18 febrero 2004).

El 7 de junio de 1982, en el Día de la Libertad de Prensa, López Portillo tuvo una discusión con el periodista Francisco Martínez de la Vega acerca de los espacios periodísticos y la presión presupuestal por parte del gobierno. El periodista alegaba que la prensa crítica sufría a causa de las rabiets y disidencias del gobierno, lo cual se expresaba en el constante recorte presupuestal de los medios de comunicación; asimismo, esta situación incitaba a la censura de revistas como *Proceso* para evitar salir de circulación. Por su parte, el mandatario respondió lo siguiente:

“¿Una empresa mercantil organizada como negocio profesional, tiene derecho a que el Estado dé publicidad para que sistemáticamente se le

oponga? Ésta, señores es una relación perversa...que se aproxima a muchas perversidades que no menciono aquí por respeto a la audiencia. No te pago para que me pegues” (López Portillo citado en Monsiváis, 2003, p. 224).

Con esto, el presidente pedía que fuera una relación recíproca, es decir, que si había alguna noticia o investigación que pudiera afectar la imagen del presidente, no la publicaran, o bien, que en ocasiones lo elogiaran; de esta manera, el gobierno se aseguraría que el medio estuviera bien financiado sin riesgo al quiebre, tal como lo hizo con *Proceso*.

Este semanario no fue el único medio afectado, también la revista *La Garrapata*, era una publicación de caricatura política donde colaboraban Rius, Helioflores, AB y Naranjo. Ellos caricaturizaban a los políticos del país, incluido al presidente. Tuvieron tres olas de apertura y clausura: la primera fue en el 68 donde publicaban acerca del movimiento estudiantil y la represión por parte del gobierno, su desaparición momentánea se debió a la presión gubernamental, o bien, a los problemas en la cooperativa (Heras, 2010).

La revista reapareció por segunda vez de 1969 a 1970, sólo con AB y Helioflores como directores criticando al presidente en turno, Luis Echeverría. En esta ocasión, la razón de su quiebre temporal fue por la negación de papel de la Productora e Importadora de Papel, S.A. (PIPSA). La tercera y última ola duró de 1979 a 1981 bajo la dirección de Helioflores. La revista, al igual que sus números anteriores, contenía caricaturas de oposición y críticas hacia el gobierno en turno; las razones del cierre fueron económicas, además de la falta de licencia para su publicación (Heras, 2010). En este caso, los censores fueron los gobiernos de Díaz Ordaz, Echeverría y José López Portillo, gobiernos priístas y con énfasis en el poder del presidente. Por consiguiente, mediante el papel y la burocracia censuraron múltiples veces a la revista hasta su clausura permanente para evitar el contenido satírico a costa de los mandatarios.

En consecuencia, el episodio de “no te pago para que me pegues” ocasionó que la relación entre los periodistas y López Portillo fuera la siguiente: si el medio o el periodista se autocensuraba, sería recompensado y no castigado.

Por el contrario, si presentaban críticas y cuestionamientos públicos, se presionaría económicamente al medio de comunicación hasta que cediera, o bien, hasta que no pudiera sostenerse la empresa mediática.

Una vez finalizado el sexenio de López Portillo, la crisis económica la heredó Miguel de la Madrid (1982-1988); presidente que por usos y costumbres políticas tuvo que proteger a su antecesor y encargarse del problema. De la Madrid quería resolver la crisis con negociaciones y no con confrontaciones, dado que el Fondo Monetario Internacional (FMI) quería atestiguar cómo se resolvería la crisis. México buscaba ser percibido ante el mundo como un país en donde los inversionistas extranjeros podrían hacer negocios; esto, con el objetivo de salir de la deuda millonaria cuya urgencia hizo que De la Madrid tomara malas decisiones y terminara aún más endeudado de lo que ya se estaba (Fuentes, 2016).

Ramírez y Bartley (2014) describen que los columnistas de ese momento, para que pudieran tener su propio criterio independiente de la línea de la prensa, crearon un sindicato en donde no dependían de un solo empleador, así no estaban sus trabajos de por medio y tenían seguridad de escribir sus análisis de los hechos, aunque siempre el poder político encontraba una manera de censurarlos.

Otro de los síntomas que denotaba el cambio de un periodismo *gacetillero* a uno más independiente fue que la prensa denunció y logró frenar la Ley Mordaza, una legislación propuesta por De la Madrid para sancionar los daños que los medios pudieran ocasionar; situación que perjudicó aún más la imagen del presidente y del sistema en crisis que representaba (Medina, 2000). Por una parte, De la Madrid veía el desgaste del sistema priísta, él mismo criticaba a sus antecesores para salvaguardar su autoridad como presidente y figura máxima de la nación; por otro lado, él no aceptaba que la prensa atacara a la hegemonía priísta, ya que quería presentar un frente unido. Igualmente, esperaba a que las notas se interpretaran desde su punto de vista y desde su gobierno; por ello, para evitar dar una impresión errónea de su mandato, buscaba sancionar con esta legislación a los críticos que atacaban el patrimonio moral de los individuos.

En 1984 permanecían las consecuencias de la crisis económica del 82, por ello el gobierno priísta quería proyectar la imagen de que México era un país próspero ante el Fondo Monetario Internacional (FMI) para que los empresarios extranjeros invirtieran en el país. En esta década fueron los comienzos del narcotráfico con el cartel de Guadalajara (antecedente del cartel de Sinaloa), situación que el periodista, Manuel Buendía investigó

después de que un colega le diera una pista de las relaciones que tenía este cartel con el caso de Camarena.

Este caso destapó varias conexiones cuestionables entre la Agencia Central de Inteligencia (CIA), la Dirección Federal de Seguridad (DFS), las guerrillas guatemaltecas y el cartel de Guadalajara (Sinaloa) (Esquivel, 6 de abril de 2014). Esta agencia estadounidense estaba entrenando a los miembros de estas guerrillas en un rancho del cartel de Guadalajara, propiedad de Rafael Caro Quintero, el líder de esta organización criminal. La CIA usaba al Departamento Federal de Seguridad (DFS) para cubrir sus operaciones (Esquivel, 6 de abril 2014). A consecuencia de estas señalizaciones, el 30 de mayo de 1984 Manuel Buendía fue asesinado a quemarropa al salir de su despacho ubicado en Zona Rosa. En las investigaciones resultó que Luis Ochoa Alonso fue el presunto autor material y el presunto autor intelectual fue el director de la DFS, Antonio Zorrilla (Fuentes, 2016).

El asesinato de Manuel Buendía fue una fuerte censura y una grave falta a los derechos de libertad de expresión, así como una violación al derecho de información por parte del gobierno; en sí, fueron muchos aspectos fuera de lo común lo que compusieron este suceso, ya que involucraba el testimonio del fortalecimiento del narcotráfico en México y el crecimiento de su influencia en el ámbito público y político. En los años siguientes, el problema se expandió a lo largo de la República Mexicana.

En 1985 hubo un cambio radical en cuanto de los medios de comunicación con la sociedad a causa del terremoto del 85 en la Ciudad de México; evento que agravó la crisis social que vivía el país. La radio fue el medio más importante de la época, los radioescuchas podían oír en tiempo real los reportajes de las zonas afectadas, dado que era la manera en que las personas se enteraban de lo que pasaba en la situación de emergencia (Reyes, 2007). Las estaciones de radio que estuvieron más activas en la crisis y no detuvieron sus reportajes fueron: Radio Red con su programa Radio Monitor con José Gutiérrez Vivó, Radio Mil y Radio XEW, lo que hizo que esta plataforma fuera más seria y comprometida que la televisión en cuanto a contenido periodístico y social (Guerrero, 2010).

Sin embargo, conforme fue pasando el tiempo, se dejaron de reportar estas historias; además, el gobierno de De la Madrid quería dar una cara de fortaleza por todo lo ocurrido

en esa época: quería mostrar una ciudad de vuelta a la normalidad, cuando no era así. El nuevo periódico del momento, *La Jornada*, criticaba a las autoridades por ignorar los problemas de la gente damnificada o que seguían buscando debajo de los escombros; por ello, sus primeras planas estaban dedicadas a las consecuencias del terremoto para señalar la negligencia de acciones por parte de los políticos. Esto creó una ruptura fundamental entre la política priísta y la sociedad, por lo que cada vez los mexicanos se independizaban un poco más del PRI, mostrando que podían organizarse como sociedad civil (Dillon y Preston, 2004).

El presidente De la Madrid hacía caso omiso de situaciones graves en el periodismo en toda la República; por ejemplo, el 22 de febrero de 1988 mataron a balazos a Manuel Burgueño, periodista que denunció vínculos entre funcionarios de Sinaloa y narcotraficantes. Así mismo, el 20 de abril de 1988 asesinaron a Héctor Félix Miranda “El Gato Félix” un columnista y coeditor del semanario Zeta de Tijuana; éste se burlaba de los políticos y de las figuras públicas asociadas al poder, no obstante, el gobierno de Baja California no indagó el crimen. Además, las amenazas estaban vigentes, puesto que si había material “incómodo”, las autoridades lo destruían para intimidar a los reporteros e incitar la autocensura (Monsiváis, 2003).

En sí, De la Madrid veía a las manifestaciones civiles como “desahogos de la sociedad”, pero no las toma en serio ni las escucha, ya que, al igual que sus antecesores, el poder presidencial era el dueño de la información y de la interpretación de los sucesos, por lo que no importa lo que la población piensa, al final del día, el presidente tendrá la última palabra. Esta situación iba quebrando, en vista que la esfera comercial iba creciendo y priorizando este ámbito e iban atendiendo intereses demográficos de clase media; es decir, la palabra del presidente como noticia e interpretación iba decayendo poco a poco por la publicidad (Monsiváis, 2003).

Esta inconformidad con la hegemonía priísta se vio en las elecciones de 1988, donde los candidatos de oposición, Manuel Clouthier del Partido Acción Nacional (PAN) y Cuauhtémoc Cárdenas del Frente Democrático Nacional (PARM), ya presentaban una competencia para el PRI y su candidato Carlos Salinas de Gortari. Los espacios periodísticos empezaban a dedicar un poco de más tiempo a los otros candidatos; por lo

tanto, ya no se podía esconder de manera efectiva que había una crisis política y social que afectaba todas las esferas del país (Legaspi, 2017).

Uno de los periódicos más longevos del país, *El Universal*, mandó reporteros a cada una de las campañas presidenciales, situación que no se había dado anteriormente porque nunca hubo una verdadera contienda que amenazara al candidato priísta. Asimismo, se notó la falta de asesoría y comunicación política de este partido por la costumbre de no necesitar demostrar su autoridad y legitimidad; lo que provocó que la sociedad demandara más información sobre las instituciones gubernamentales y una mejoría en la comunicación, así como en el acceso a la información a la ciudadanía sobre las actividades políticas de sus representantes (Reyes, 2007).

Una vez terminada la contienda y como ganador Salinas de Gortari, la prensa señaló el fraude ocurrido en las elecciones, puesto que la confianza de los ciudadanos, así como las relaciones entre prensa y gobierno, estaban quebradas. Pero, este presidente supo manejar de mejor manera a la prensa que su antecesor, en vez de imponerse, se presentaba como un experto en relaciones públicas; y, al notar que la prensa ya no sería tan servicial con el poder, sino con la lógica comercial, sus declaraciones las vendía como exclusivas o premisas, así utilizando la competencia empresarial del periodismo a su conveniencia (Dillon y Preston, 2004).

Salinas sabía hablar en público, además era simpático con las personas para crear relaciones públicas; inclusive, con su discurso logró esperanzar a millones de mexicanos con la era del progreso y el Primer Mundo. Tal fue el caso que logró representar un sello de garantía para el público mexicano, por lo que asociarse con los medios de comunicación provocó que los ciudadanos tuvieran familiaridad y con ello, su popularidad fuera alta en un principio (Monsiváis, 2003).

Se puede ejemplificar este aspecto con un relato de Heras (2010) donde cuenta que Salinas de Gortari invitó a Los Pinos a algunos caricaturistas pertenecientes a la Sociedad Mexicana de Caricaturistas. Los llevó a un cuarto donde estaban colgadas varias caricaturas de la autoría de los cartonistas y les comentó que los dibujos que le gustaba, los colgaba, así como le gustaría colgar a alguno de sus autores. Esto es: aceptaba la crítica, se dirigía a

ella para las relaciones públicas, pero siempre con tono amenazante para controlar la impresión mediática de su gobierno.

En este mandato, se da la transición de los ochenta a los noventa y Reyes (2007) identifica la degradación de la prensa de boletines presidenciales y la censura hacia el periodismo crítico; esto permitió la disidencia para generar la impresión de una total libertad de prensa, algo que a Salinas de Gortari le beneficiaba para presentarse como la máxima autoridad del país.

La prensa tuvo un giro comercial que dio pauta a que escribieran notas sensacionalistas e impactantes para las ventas; en otras palabras, se puso en auge el amarillismo en los periódicos, programas de radio y televisión, para competir y generar una mayor audiencia. Las empresas mediáticas se dieron cuenta que no era suficiente tener buena relación con el gobierno, sino que, para atraer más audiencia, ingresos e influencia, debían de dirigirse a los temas públicos y de debate del momento, si no les ganaba la competencia (Monsiváis 2003).

Durante el sexenio de Salinas de Gortari se realizaron reformas que apelaban a la democratización del país con la intención de apaciguar a la sociedad por el fraude electoral; también, trata de conciliar las disputas de los partidos políticos, en especial con el PAN, para dar cabida y frente unido a su gobierno. Sus políticas de liberalización buscaban privatizar PIPSA para mantener controlado de manera indirecta a la prensa; además, las consecuencias involuntarias de sus políticas fueron que la prensa independiente tuviera un impulso. Esto ocasionó la exigencia del pago del Seguro Social fuera en efectivo y ya no en publicidad, así se generaron mejores condiciones para los periodistas y el gremio en general, gracias a un salario mínimo fijo (Guerrero, 2010).

A principios de los 90, el contenido crítico y combativo aumentó la audiencia de los medios de comunicación considerados como críticos al gobierno. Éstos, a su vez, buscaban el respaldo publicitario y no gubernamental; esto, se puede ver en el crecimiento de las ventas de estos medios, o bien, con una postura política definida que iba en contra del mandatario; tales como el periódico *La Jornada*, que llegó a vender 160,000 ejemplares diarios y *Proceso* más de 300,000 revistas (Monsiváis, 2003).

Por el otro lado, el monopolio televisivo de Televisa ya tenía competencia con TV Azteca. Ambas plataformas comunicativas, al sufrir las consecuencias de la crisis económica y ahora con las políticas de liberalización, competían más desde una perspectiva comercial, lo que llevó a que mejoraran sus estrategias para aumentar el rating (Legaspi, 2017). Explotaron sus ventajas audiovisuales para inmiscuir al espectador en sus historias, en sus coberturas y en las noticias del día a día; por lo que fue haciendo de lado al medio impreso y a la radio. En otras palabras, el crecimiento tecnológico favoreció el contexto para la dominación comercial de las televisoras en los medios de comunicación (Monsiváis, 2003).

En 1993 se implementó una reforma política que permitía que todos los partidos políticos a tener acceso a todos los medios de comunicación; lo que llevó que en el noticiero de Televisa se diera espacio a Cuauhtémoc Cárdenas: una de las principales figuras de la oposición de la presidencia salinista. Este evento da cuenta del cambio de un periodismo oficialista a uno de competencia comercial, ya que, de acuerdo con Medina (2010) “esta cultura de anti-poder se puso de moda en el periodismo como rentabilidad política y financiera, forma parte de la mercadotecnia de algunos medios cuya incuria competitiva les impide encontrar equilibrios informativos o analíticos” (p. 46). En consecuencia, el periodismo columnista empezó a tener más auge porque el escándalo llamaba más la atención que el análisis a los fenómenos sociales del momento. Esta situación dificultó la cobertura de los abusos de poder del gobierno en turno: lo importante era dar la nota para estar a la par en la competencia mediática.

Un ejemplo que innovó en la imprenta fue el periódico *Reforma*, fundado en 1993 cuyo formato marcó un antes y un después en la historia de los periódicos. Usaba diferentes tintas para llamar la atención y su posicionamiento político era un mercantilismo radical que buscaba posicionarse dentro de los líderes en ventas, aspecto que fue replicado por otros periódicos que abrieron sus puertas después de éste, o bien que cambiaron su formato para competir contra él (Medina, 2010; Guerrero, 2010).

En 1994, hubieron dos sucesos que marcaron la vida política y periodística del país: el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN); y el asesinato de Luis Donald Colosio, el candidato presidencial del PRI de la contienda correspondiente.

El primero de enero de ese año, mil guerrilleros entraron a varias poblaciones de Chiapas, especialmente en San Cristóbal de las Casas, y realizaron su declaración del Manifiesto de la Selva Lacandona para invitar a la población a levantarse en armas en contra del ejército mexicano. Esta insurrección fue planeada para coincidir con el comienzo del Tratado de Libre Comercio, ya que, de acuerdo con el EZLN significaba explotación y exterminio indígena (Monsiváis, 2003).

Este suceso hizo que la prensa se dividiera en dos: una en publicaciones que simpatizan con el EZLN, como *La Jornada*; y, otros medios que estaban en contra de la insurrección. Ambas posturas eran notorias y ninguno de ellos era neutral a esta noticia; de hecho, hubieron varias investigaciones periodísticas dentro de las comunidades zapatistas para que así la audiencia pudiera conocer quiénes eran las personas dentro del movimiento (Monsiváis, 2003).

Medina (2010) identifica que las consecuencias periodísticas después del año de 1994 fueron que, en toda la confusión social, política y económica del país, un periodismo declarativo y relativo ganó terreno en todos los medios de comunicación, mientras que el periodismo de investigación y analítico fue minimizado: es decir, era más importante la primicia para ganar la nota y las ventas, que la investigación.

El segundo acontecimiento, el asesinato de Colosio, se dio durante las campañas electorales de 1994. Donald Colosio era el candidato del PRI y el más popular en la contienda presidencial. El 23 de marzo de 1994, Mario Aburto lo asesinó en un mitin en Tijuana. Al ser un asesinato mediático, los medios de comunicación aprovecharon la oportunidad para difundir teorías de su ejecución; y, se especuló que Salinas de Gortari fue el presunto autor intelectual de este crimen (Monsiváis, 2003).

Una vez asesinado Colosio⁵, Salinas se queda sin un sucesor, lo que ocasionó que eligiera a regañadientes a Zedillo por ser la opción más viable, ya que era el coordinador de campaña de Colosio y cubría las necesidades políticas del momento (Fuentes, 2016). Los medios de comunicación y la comunicación política destacaron el hecho que Zedillo

⁵ Colosio es asesinado presuntamente por órdenes de Salinas de Gortari por representar un riesgo para los planes del expresidente (Fuentes, 2016). No se va a tratar el tema en esta tesis, dado que no forma parte de la presente investigación.

disentía de los demás priístas, dado que él venía de clase media y fue progresivamente ascendiendo de puesto y de estatus; es decir, se enfatizó el hecho de que no tenía un perfil con antecedentes políticos como Salinas de Gortari, sino que, él trabajó desde niño boleando zapatos y llegó a Yale, becado por el gobierno y por ahorros obtenidos por su trabajo. En suma, retrataron una historia de superación para hacerlo más accesible al público (Monsiváis, 2003). No obstante, la historia para cubrir al nuevo candidato del PRI fue acelerada, por ello no llegó a ser un contendiente popular como sus antecesores, en especial, como Gortari (Fuentes, 2016).

Ernesto Zedillo no fue un presidente popular, de hecho, él mismo hacía referencia que no era querido por el público ni por los medios de comunicación (Monsiváis, 2003). De acuerdo con un estudio realizado por Piekarewicz (2000), los mexicanos pensaban que el mandatario no tenía personalidad ni carisma; durante el primer trimestre de su sexenio, tenía aprobación del 53% de la población. Posteriormente, en los siguientes trimestres durante la crisis económica, su impopularidad aumentó exponencialmente, llegando hasta el 60% de desaprobación. En los años siguientes, se mantuvo una aprobación que iba mejorando poco a poco; por lo que, “desaparece el prestigio de Salinas y no aparece el de Zedillo” (Monsiváis, 2003, p. 286)

Al ganar Zedillo, se generaron varios cambios en el periodismo: dismanteló PIPSA, así la prensa no tendría que depender del papel del gobierno, lo que causó que la prensa prorrégimen entrara en crisis; asimismo, anunció el Premio Nacional de Periodismo; y, se gestó un periodismo agresivo que criticaba constantemente al sistema (Medina, 2010; Guerrero, 2010). Además, se da un cambio tecnológico importante con el internet: la información es más rápida y se pueden abarcar más lugares, lo que ocasiona que las relaciones de poder entre política y periodismo se compliquen por la masificación de la información (Reyes, 2007).

Con esto, se dan dos situaciones paradójicas importantes: el periodista se empieza a formar profesionalmente antes de entrar al contexto laboral, contrariamente a como se hacía antes de los ochenta, lo cual le provee de más herramientas analíticas y discursivas para cubrir los fenómenos sociales (Legaspi, 2017). Sin embargo, el intelectualismo, el

columnismo y el amarillismo es, en su mayoría, acrítico por la tendencia de sacar la nota en vez de verificarla, así ganar audiencia para permanecer en la competencia (Guerrero, 2010).

Durante la transición tecnológica y periodística, en 1995, ocurrió la peor crisis económica en México: se devaluó el peso, se elevaron las tasas de interés y se sobre endeudaron empresas y familias; a lo que el gobierno de Ernesto Zedillo aplicó el Fobaproa⁶ para asumir las deudas, sin embargo, falló el objetivo de apoyar a los ahorradores; por el contrario, benefició y salvo más que nada a las grandes empresas (Monsiváis, 2003).

La deuda fue de 552,000 millones de pesos, con intereses sube a 800,000 millones de pesos y la cantidad destinada al rescate bancario supera los 65,000 millones de dólares; esto fue argumentado como un sacrificio para rescatar el sistema financiero nacional, pero, la población mexicana terminó perjudicada por la crisis (Fuentes, 2016). En esta situación, según Monsiváis (2003), se exhiben las limitantes de la prensa, puesto que no se contaba con analistas en finanzas y economía, por lo que quedó como un escándalo sin una interpretación adecuada de la gravedad del fenómeno.

Aun así, en la prensa cada vez se tocaban más los temas de los nexos del poder o de figuras públicas con el narcotráfico; ejemplo de ello es el asesinato de Paco Stanley en 1999 cuya investigación del crimen hizo notar presuntas conexiones con el conductor de televisión. Asimismo, Zedillo dejó un precedente al señalar la conexión de Mario Villanueva, Gobernador de Quintana Roo con el cártel de Juárez. De esta manera, el tabú de hablar del narcotráfico en la prensa fue disminuyendo, sobre todo en el centro del país, dado que en otros estados de la República, como se ve en el 2006, es más fuerte la censura y autocensura de estos temas (Fuentes, 2016).

Durante el sexenio de Zedillo y la transición a Vicente Fox, es decir, en el cambio al siglo XXI, el punto principal dentro del periodismo fue la expansión del internet como una revolución en las prácticas periodísticas al romper con los medios de comunicación tradicionales. La creación de plataformas digitales abrió espacios nuevos

⁶ El Fondo Bancario de Protección de Ahorro (Fobaproa) consistió en convertir la deuda privada de algunos bancos, en deuda pública de todos los mexicanos. Fue creado por Salinas de Gortari en 1990 como plan de contingencia para salvaguardar a los ahorradores, al mismo tiempo que privatiza la banca, fue conocido como una de las mayores estafas del país (Monsiváis, 2003).

que posibilitaban el periodismo independiente, al igual que tener más interacción con la audiencia. Lograron descentralizar el control gubernamental y corporativo de la comunicación; de esta forma, el control del flujo de la comunicación y el ejercicio periodístico no sólo recaían en el control de éstos, sino que, en la revolución digital se demandaba una dinámica diferente de ser fieles a la audiencia que los sigue. Su público empezó a exigir cosas de mayor calidad al darse cuenta de que ya no eran actores pasivos en la comunicación social, sino que eran parte fundamental de la interacción, por lo que exigieron que se les escuchara (Guerrero, 2010).

En el cambio de siglo se dio la alternancia política: el PRI, por primera vez desde 1929, perdió la presidencia. El partido ya había perdido la capital del país en 1997 con el PRD y Cuauhtémoc Cárdenas, pero el cambio de poder afectó los contratos de los medios de comunicación y las exigencias del periodismo a principios del 2000. La candidatura de Vicente Fox, representante del PAN, involucró a los medios de comunicación, no desde spots, sino desde programas de radio como *Fox en vivo*, en donde daba información que otros medios llegaban a omitir, así forjó una audiencia que simpatizaba con él (Legaspi, 2017). Fox ganó la presidencia en el 2000 como resultado de la apertura que se había gestado desde los ochenta y, sobre todo, un hartazgo social hacia el PRI.

Guerrero (2010) analiza que, con el cambio de poder, la relación entre medios de comunicación transformó las condiciones entre ambos, delimitando el papel de cada uno: de antemano, el espacio público se caracterizó por la libertad de los medios para publicar cualquier tipo de información y los grupos corporativos mediáticos estaban definidos junto con sus intereses. En cuanto a la política, estaba la falta de responsabilidad de una presidencia que pudiera controlar las variables de la vida pública, lo cual generó que varios grupos políticos se inclinaran a sus propios intereses, creando así organizaciones y partidos diferentes.

De esta manera, en los primeros documentos de la alternancia presidencial se estableció como sería la comunicación social durante el mandato panista que consistía en tres principios: el derecho de la sociedad a la información, a la libre expresión y al derecho ciudadano a participar en las decisiones públicas, de esta manera diferenciarse de las formas de poder priístas. Era evidente el cambio de poder, sin embargo el interés no era

la difusión de la información, sino que era pagar el patrocinio de empresas privadas, dado que Fox tuvo mucha exposición en los medios de comunicación durante su campaña. En consecuencia, una vez en el poder, regresó el favor a los radiodifusores y canales televisivos que lo apoyaron, les pagó en el 2002 con la reducción del tiempo oficial del 12.5% que estaba designado al gobierno, cancelando la posibilidad de la participación trilateral que visualizaron entre medios de comunicación, gubernaturas y sociedad civil (Reyes, 2007).

Esto es, antes las radiodifusoras y la televisión tenían la obligación de pasar 180 minutos de contenido gubernamental dentro de su programación; no obstante, se redujo a 18 minutos entre las 06 hrs. y las 00 hrs. para que hubiera mayor audiencia de este material. Asimismo, en el “Decretazo”, como se le denominó a esta derogación, aumentó significativamente el gasto a la televisión con más de 72% del presupuesto del 2002 al 2004, y Televisa junto con TV Azteca se llevaron el 91% de esa porción y 66% del total del fondo publicitario de televisión, radio y periódico; lo cual hizo que Televisa ganara más poder como empresa privada. Asimismo, la exposición de Fox en programas de baja calidad, hicieron que pudieran hacerle burla, mas no hacer un análisis de sus políticas. La relación era diferente con el periódico, recibía críticas que afectaban a su imagen, a lo cual dijo “Yo no leo porque me amargan el día”, ya que, de acuerdo con él, no veían los beneficios de su gobierno retratados o con cobertura en los medios, en especial en la prensa (Legaspi, 2017).

Televisa fue el que más ganó en este decreto, por lo cual, la televisión adquirió más poder en la opinión pública y más influencia en la audiencia. Por ello, la práctica de “obtener pantalla” significaba que los actores políticos, al tener más cobertura, iban a ser más reconocidos, por consiguiente, existir en la vida pública. Entonces, ambos consorcios mediáticos, Televisa y TV Azteca, se volvieron en un punto de referencia fundamental para obtener impresiones de los políticos, lo que podía establecer la popularidad o la desaprobación de alguno de ellos (Guerreo, 2016). Es visible este poder obtenido por la derogación con el conflicto entre TV Azteca y Canal 40, después de batallas legales para determinar si Canal 40 pertenecía a TV Azteca; este logra su autonomía, pero, a finales del 2002, TV Azteca irrumpió por la fuerza a este canal. La respuesta de Fox ante el

cuestionamiento de las acciones que tomaría en esta situación fue “¿Y yo por qué?”, siendo ajeno a la situación presente, lo que define muchas de las acciones políticas en materia de medios de comunicación en el sexenio foxista (Bautista, 2017).

Por el otro lado, con la descentralización del poder ejecutivo en cuanto al control de la prensa, los que tomaron la batuta a nivel local fueron los jefes políticos, los gobernadores y representantes de partidos políticos en los diferentes estados de la República, así generando otro panorama en cada estado. La única variable constante era que la televisión tenía el poder que se contrarrestaba con las demás demandas de estos actores políticos para negociar los espacios públicos (Guerrero, 2016).

Sin embargo, Fox ejerce su influencia y poder, dado que, en el 2004, durante el programa de Radio Monitor conducido por José Gutiérrez Vivó salió al aire Andrés Manuel López Obrador, jefe de Gobierno en esa época, anunciando sus intenciones de ser el candidato presidencial de las elecciones del 2006. Al inicio de la candidatura de Fox, le pidió a Gutiérrez Vivó apoyo mediático en su programa de radio y no hubo respuesta. Por consiguiente, el hecho de que el periodista haya cubierto el anuncio de las intenciones de Obrador, quién era su enemigo político, el mandatario lo interpretó como la elección del bando de izquierda por parte del locutor, por consiguiente, se convirtió en un rival mediático.

Fox quitó progresivamente la publicidad a Radio Centro que era la empresa mediática que producía Infored (Grupo Monitor); de esta manera en el 2007, ya durante el sexenio de Calderón, la empresa cortó el programa de Radio Monitor y lo dejaron desprovisto de recursos económicos. Esta situación condujo a una huelga sindicalista, causando que Gutiérrez Vivó diera su última transmisión despidiéndose de la gente y señalando la censura “quirúrgica” a su programa de radio. Los motivos detrás de este acto, fueron que el periodista mostró la fortaleza del rival; por ello, declaró que quién inicio el golpe fue Fox y quién lo termino fue Calderón por el cierre total de su programa (Villalobos, 2020).

A finales del 2005, los consorcios televisivos negocian en su favor sus intereses comerciales y políticos con las ventajas que ningún otro medio de comunicación tenía; por lo que, se aprueba la reforma a la Ley Federal de Radio y Televisión (que no había sido

modificada desde 1960), así como a la Ley Federal de Telecomunicaciones. Ésta entregaba aún más poder y convenio a Televisa, por lo cual se le denominó Ley Televisa, ya que no tendría contrapeso alguno para que se les otorgara algún servicio de telecomunicaciones, tampoco pasarían por algún proceso de licitación, inclusive se les concedería automáticamente nuevos títulos de concesión de esa señal por otros 20 años de manera fija (Guerrero, 2010).

Lo que cabe rescatar en esta situación, es la contienda presidencial del 2006, donde el papel de los medios de comunicación, en especial de la televisión y sus colaboradores, fue fundamental para la inclinación del voto, dado que tenían mucho más influencia y credibilidad que la clase política mexicana. Situación que Felipe Calderón, el candidato del PAN y presidente electo entendió junto con los demás partidos al ver el proceso y el resultado de la contienda (Fuentes, 2016).

Por consiguiente, a principios de su sexenio, en el 2007 se dio una reforma que contaba con el apoyo de los principales partidos políticos que restituía al poder político sobre los medios de comunicación, ya que se dieron cuenta de la restricción del campo de acción en la publicidad política, comercial y electoral. Esta propuesta tuvo muchas críticas por parte de periodistas y dueños mediáticos porque consideraban que les cortaban la libertad de expresión. Además, los opositores discutieron su perspectiva en el Senado de la República para rebatir la reforma, a lo cual consideraron que era una simulación de democracia, ya que, sin importar los argumentos la aprobarían; y, en efecto a finales de ese año se aprobó (Guerrero, 2010).

Los cambios principales en esta reforma fueron los siguientes: el IFE tendría un papel mucho más activo en cuanto a los tiempos oficiales de las campañas electorales; la propaganda se transmitiría en el tiempo oficial ya establecido y en los horarios más caros para que tuvieran rating, pero los spots no serían pagados, ya que, solo tomarían parte del tiempo oficial estipulado. De igual manera, los políticos en contienda no podían pagar a terceros para que les hicieran propaganda, así como ningún medio de comunicación podría apoyar o desacreditar a alguno. Si los medios no podían tomar una postura y difundirla, en la comunicación política de los partidos políticos no podían ni difamar ni calumniar a sus

oponentes para evitar perjudicar la opinión pública de un candidato por las elecciones (Guerrero, 2010).

También, el IFE daría los lineamientos del contenido sociopolítico para los medios de comunicación; esto fue uno de los puntos de disputa con los periodistas al argumentar que atentaba contra el derecho de libre expresión al exigir que realicen material obligatorio en función de las campañas electorales. Aunque, de acuerdo con Guerrero (2010), no es una violación a este derecho, ya que la practica existe desde 1994 con el objetivo de dar tiempo equitativo a todos los partidos y a los candidatos en contienda. De igual forma, con esta reforma los medios de comunicación perderían los privilegios ganados a lo largo del sexenio anterior.

Por otro lado, en este contexto, para Valdez (2016) la censura desde el narcotráfico coludido con las gobernaturas estatales comenzó en el 2006 justo con la declaración de guerra de Felipe Calderón. La cantidad de periodistas desaparecidos, asesinados, secuestrados y violentados iba en aumento a causa de las publicaciones o investigaciones acerca de los carteles de la zona que a éstos no les interesan que la gente sepa de manera oficial, ya que, gracias a muchas investigaciones o notas, habían aprehendido a varios miembros de diferentes grupos delictivos.

Esta situación se vive de manera agravada en provincia, ya que, en los pueblos pequeños lejanos a ciudades importantes o medianas, son ignorados por las propias autoridades; lo cual ha ocasionado que el crimen organizado tome las medidas necesarias para apropiarse del territorio. De esta manera, hay complicidad entre los editores y jefes de redacción con las autoridades dentro de la nómina de los carteles, o bien, es una coerción violenta en donde los jefes de redacción y los periodistas de investigación deben de decidir entre conservar la vida y la de sus seres queridos al cooperar, o atenerse a las consecuencias impuestas por los narcotraficantes, lo cual genera inestabilidad y precariedad en las condiciones periodísticas en todo el país (Guerrero, 2010).

En el norte, obligaron el cierre de salas de redacción por reportar hechos de violencia del narcotráfico, mediante disparos o bombas mandaban el mensaje de que ellos mandaban y no se escribía nada a menos que se les haya pedido explícitamente. En el contexto del narcotráfico, los periodistas y las publicaciones deben de decir a que cartel

pertenecen, ya que un grupo les dice que publiquen una cosa, mientras que el rival les dice que no lo hagan, lo que genera que estén atrapados; sin mencionar que ejercen una autocensura desde la editorial hasta el propio periodista para poder mantener su trabajo y sus vidas (Valdez, 2016).

Igualmente, a los periodistas les costaba trabajo ejercer su labor, ya que las fuentes de información que buscaban generalmente no daban entrevistas por el mismo miedo a las amenazas de los carteles: la gente hablaba extraoficialmente, por ello se debía de entrevistar a fuentes no directas a un fenómeno en particular, como a los especialistas y a las organizaciones, antes que los testigos del acontecimiento (Valdez, 2016).

El mismo ambiente en las salas de redacción se prestaba a la regresión de una censura ambiental como lo había comentado Granados Chapa: los periodistas encuentran lo que pueden reportar y lo que no, se callan las fuentes, así como la información que pueda llegar a afectar a los diversos carteles. Sin embargo, más allá de eso, en redacción estaban infiltrados los que reportaban directamente a los capos y líderes de los carteles para saber que periodistas eran una amenaza, así pudieran tomar cartas en el asunto. Esto causaba desconfianza entre los colegas de la redacción porque no se sabía con certeza con quienes estaban alineados y con quienes se comunicaban. Además, si algún infiltrado notaba que había una información importante que no debía de salir a la luz, destruían toda la evidencia y destrozaban la investigación del periodista.

El narcotráfico, a estas alturas, funge como censor con diferentes métodos de la acción censora al del actor político; dado que, con este fenómeno se pudieron verificar diversos nexos entre ambos en regiones apartadas de ciudades o poblaciones principales. La autocensura era la manera de sobrevivir una vez que los propios periodistas veían como censuraban a sus compañeros mediante la destrucción de materiales, el secuestro o desaparición forzada, o asesinato.

Felipe Calderón, en todo el contexto de la guerra contra el narcotráfico, buscaba controlar la imagen que proyectaban los medios acerca de su gobierno, lo que ocasionó la clausura de varias publicaciones y el despido de periodistas, convirtiéndolo en uno de los sexenios más violentos en contra de la libertad de expresión con 60 periodistas asesinados y 15 víctimas de desaparición forzada (Cruz y Durán, 2017).

Asimismo, la violencia contra las periodistas aumento de manera exponencial del 2008 al 2012 con un incremento de 2250% en agresiones hacia ellas, mientras que en sus compañeros subió un 276% (CIMAC, 2014). Tanto gobierno federal y estatal, como narcotráfico coludido con el poder político, han sido considerados los responsables de este incremento drásticos en la violación del derecho de prensa en México, resultando en que sea uno de los países más peligroso para ejercer el periodismo.

Este contexto de violencia causó que los dueños de los medios de comunicación presionaran a sus periodistas para competir con los demás y que los periodistas con convicción social se decantaran por un periodismo independiente, incrementando la vulnerabilidad de su seguridad sin un respaldo editorial, que de todos modos ya no tenían por las restricciones que les imponían sus editores (Lozano, 2016).

Aquí se muestran varias facetas de lo que fue el periodismo durante la guerra contra el narco: en primera, están las editoriales que, por coerción, publicaban lo que se les decía; en segunda, las editoriales que por intereses políticos y económicos aceptaban la propaganda político, o bien, les exigían contenido sensacionalista a sus trabajadores para mejorar las ventas; también, se ve al periodista que se autocensuraba para mantener su trabajo y, en otros casos, su vida; por último, el periodista que se independizaba de las editoriales para investigar y publicar de acuerdo con sus convicciones políticas y sociales.

Un aspecto característico del periodismo mexicano es que no tienen una institución o consejo que regule la ética y los criterios que deben de cumplir los medios de comunicación para asegurar un periodismo de calidad, ya que es un arma de doble filo: tanto puede ayudar a consolidar al gremio, como puede ser más vulnerable a la censura, por ello cada medio tiene su propio manual de estilo que difiere de los demás. Esta situación, de acuerdo con Lozano (2016), durante la guerra contra el narcotráfico fue un tema delicado con la población y con los organismos sociales que trataban con las víctimas del crimen organizado, dado que decían que no tenían sensibilidad para hacer notas de los temas sin hacer mal uso de la información que tenían.

Por esta situación, en marzo del 2011, el gobierno de Felipe Calderón propuso a 715 medios diferentes, liderados por Televisa, de firmar el Acuerdo para la Cobertura Informativa de la Violencia (ACIV), con el objetivo de realizar una mejor cobertura

informática de la violencia y al narcotráfico a lo largo del país. La firma de este acuerdo fue debatida por periodistas e intelectuales, ya que se pensaba que solo los medios más grandes de México habían aceptado por intereses económicos y políticos a cambio de mejorar la imagen de Felipe Calderón.

Para Cruz y Durán (2017), fue un intento de censura por parte del presidente para manejar la percepción de su gobierno, así controlar a los periodistas disidentes y saturar a los medios con publicidad acerca de sus programas políticos. Lozano (2016) describe que medios considerados de izquierda, se negaron a firmar el acuerdo porque no consideraban que fueran los criterios apropiados para acceder a la propuesta; además, su postura radicaba en que no iban a apoyar a un gobierno que no había hecho nada para detener las matanzas por la guerra.

Los criterios postulados en este acuerdo eran lineamientos que: evitaban el sensacionalismo, el uso incorrecto de términos jurídicos, alentaban la promulgación del posicionamiento en contra de la violencia, la protección a las víctimas menores de edad, el apoyo al gobierno en su lucha contra el crimen organizado y reportar cuando éste abuse de su poder. Para varios medios de comunicación, los lineamientos eran muy generales y otros eran básicos para el tratamiento de las noticias, aparte de que no hubo un análisis de cada medio para señalar y reforzar sus debilidades. Aun cuando el acuerdo estipulaba incluir a la ciudadanía, en el reporte de alguna falta por parte de los medios, no había un mecanismo formal para presentar las quejas (Lozano, 2016). Al final del día, este acuerdo se disolvió en el 2013 bajo el mandato de Enrique Peña Nieto, con una mala planeación y su misión fallida a causa de que en el nuevo gobierno dejaron de cubrir la violencia dando una apariencia de orden restaurado.

No obstante, la planeación de estos mecanismos de los medios de comunicación se puede contrastar con el gasto en comunicación social y publicidad oficial por parte del gobierno federal: desde el 2001 hasta el 2012 aumentó de manera exponencial este pago, siendo en el 2001, 1,934,456 pesos; mientras que, en el 2012, 81,429,511 pesos. Fox terminó su mandato pagando 3,335,556 millones de pesos; Calderón, empezó con 4,099,337 millones hasta la cifra más alta. Además, de acuerdo con el análisis de Fundar (2014) Calderón tuvo un gasto excesivo de 200% en medios de comunicación al gastar

alrededor de 27.2 mil millones de pesos; por su parte, *Contralínea* (12 de junio 2013) reportó que la inversión fue arriba de 38 mil millones de pesos, así sobrepasando la cantidad de nueve millones de pesos que se tenían destinados a la publicidad.

En este mismo estudio de Fundar (2014), explica que el gasto en publicidad oficial en el 2011 sobrepasó por mucho las ganancias por la circulación en periódicos como *La Jornada*, *El Universal*, *Reforma* y *El Financiero*, lo que denota el gran papel del poder gubernamental para determinar la sobrevivencia de un periódico. Al menos en el 2011, el periódico que más publicidad recibió fue *El Universal*; y, en correlación, *La Jornada*, fue quien menos recibió. En cuanto a la publicidad comercial, entre los años 2010-2012 (sexenio de Calderón e inicio de Peña Nieto) el 53% de estos gastos iban a la televisión abierta, el 8% a la televisión de paga, el 9% a la radio, el 3% a las revistas, el 7% a los periódicos, el 2% a los cines, el 8% al internet y el restante a otro tipo de medios.

Por consiguiente, hubieron varios casos donde la publicidad oficial paró sin criterios claros del porqué: un medio, el *Diario Juárez*, se quejó de la asignación de los recursos públicos por parte de la Secretaría de Seguridad Pública, por lo cual esta instancia gubernamental dejó de comprar espacios en este periódico para promocionar sus logros y con ello, el medio sufrió pérdidas en su ingreso. *Proceso*, en el 2009 declaró ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos que el seminario fue tratado injustamente en la distribución de publicidad oficial durante el sexenio de Fox para empeorar en el de Calderón: de 74 páginas de la revista designadas a la publicidad oficial, se redujeron a siete, mientras que otros semanarios o quincenarios seguían recibiendo lo mismo. La CNDH consideró que era una falta a la libertad de expresión al elegir de manera arbitraria la publicidad, ya que era discriminación del medio (Fundar, 2014). Lo cual significa que hay una especie de castigo económico al hablar mal o criticar a una figura de poder, el cual podría pasar desapercibido por la población en general.

Con estas graves condiciones para el periodismo, en junio de 2015 durante el gobierno de Peña Nieto y planeado en el sexenio de Calderón, se crea la Ley para la protección de personas defensoras de los derechos humanos y periodistas con el fin de proteger a aquellas personas vulneradas por la violencia del crimen organizado, así puedan

volver a su ejercicio profesional ejerciendo la libertad de expresión y periodismo (DOF, 05/11/13).

En esta nueva ley se evalúa el tipo de agresión que sufre el periodista, el riesgo que corre su vida, cuál es la acción inmediata para tomar, cuáles podrían ser las medidas preventivas para casos similares y cómo se le puede proteger una vez que está en una situación de peligro. En el artículo 2º, se les considera periodista a las personas físicas, como a los medios de comunicación privados, públicos e independientes que recaben, opinen, y difundan información de interés público: a todos ellos se les va a aplicar las medidas necesarias para poder protegerlos de sus victimarios.

Esta ley estableció un mecanismo de protección a periodistas y defensores en riesgo con el objetivo de analizar los casos presentados, de esta manera ofrecer protección para salvaguardar la integridad de las víctimas; sin embargo, carece de criterios adecuados del análisis de riesgo, de personal capacitado y la ausencia de apoyo político (CNDH, 2015). En suma, en lo que lleva de existencia, han protegido a mucha gente, así como han fallado en diversas recomendaciones para resguardar al gremio, ya que México sigue siendo uno de los peores países en los cuales ejercer periodismo.

En el gobierno de Calderón fue en donde hubo más censura registrada: la caída definitiva de Grupo Monitor y del periodista José Gutiérrez Vivó, el periódico *El Centro*, además de que hubo más ejecuciones a periodistas con 60 asesinatos y 15 desapariciones forzadas (Cruz y Durán, 2017); resultando en que México fuera el peor país para ser periodista en el 2011 (*Contralínea*, 30 de abril 2011).

El hartazgo social de la guerra contra el narcotráfico y la desilusión de la alternancia se hizo evidente en el 2012 cuando el candidato del PRI, Enrique Peña Nieto, ganó las elecciones, regresando así al régimen priista; gracias a la experiencia del partido, supieron manejar a los medios de comunicación y las coberturas para aparentar una disminución de violencia (Guerrero, 2016).

La estrategia mediática de la candidatura de Enrique Peña Nieto expone que, gracias a la Ley Televisa, y aun con la derogación de varios aspectos fundamentales, siguió siendo el monopolio indiscutible de los medios de comunicación masivos, con la capacidad de

influnciar de manera determinante una contienda electoral tan grande como la presidencial (Guerrero, 2016). De hecho, a lo largo del sexenio de Peña Nieto, esta televisora fue la mayor beneficiada, ya que recibía el arriba del 16% de publicidad del total de los demás medios de comunicación, ya en los últimos años del sexenio subió del 18%; en total, fueron 1909 proveedores contratados, por lo que tener más del 15% era bastante gasto público (Fundar, 2017).

En todos los años de su sexenio, superó el presupuesto aprobado para la publicidad oficial; en general, sobrepasó el 71.86% su presupuesto durante los años de su mandato que son alrededor de 15 mil 162 millones de pesos. La mayor parte de ese dinero se iba a la televisión, en especial a Televisa, con el 35.04% del total, la radio con el 19.14%, los medios impresos con el 16.9%, en el internet se gastó 6.21%, en el cine 1.90% y en otros medios fue alrededor del 20.75% del total (Fundar, 2017).

El regreso al PRI significó que los censores y responsables de la represión fueran desde los funcionarios públicos para salvaguardar la imagen pública, antes que la delincuencia organizada. Se realizaron estrategias para la pacificación del país después de la guerra de Calderón mediante reformas estructurales como “El Pacto por México” con el fin de acabar con lo ocasionado por los regímenes panistas (Cruz y Durán, 2017); entre ellas está la reforma de telecomunicaciones que pretendía su democratización. Fue aprobada en el 2013 y entre las estipulaciones estaba lo siguiente: la garantía del derecho a la información también era obligación estatal, así como la inclusión del derecho de réplica y el compromiso del Estado de establecer condiciones de competencia efectiva con los servicios de telecomunicaciones; incluido, la banda ancha y el internet, la prohibición de la transmisión de propaganda presentada como información periodística, y el impedimento al control del periodismo por medio de abusos indirectos como quitar recursos para evitar pueda haber divulgación de la información (Valdés, 2015).

Esta reforma incluyó la creación del Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT), una institución autónoma, con personalidad jurídica y patrimonio propio que regularía el cumplimiento de la reforma y de las condiciones de los medios de comunicación. En una primera instancia, se celebró esta reforma, pero en el año siguiente se vislumbró que la reforma fallaba en satisfacer los derechos de libertad de expresión, derecho a la

información y al acceso a las tecnologías de información y comunicación. Al igual que era un regulador que priorizaba los intereses políticos para vigilar los servicios de radio y televisión, así como la publicidad del estado: no era una entidad neutral, ni protegía de interferencias a los medios de comunicación desde un aspecto jurídico (Valdés, 2015).

De acuerdo con Valdés (2015), AMEDI, además de señalar las faltas mencionadas, expuso dos omisiones importantes en materia de las condiciones de la divulgación de información periodística: la primera era que se estaban excluyendo a los medios públicos y comunitarios, se les ahogaba con burocracia y prohibiciones para tener financiamiento, de esta manera, no lograran sostenerse; la segunda omisión es la falta de mecanismos propuestos para la protección a periodistas, en vista de que en el sexenio pasado fue una de las profesiones más peligrosas a ejercer y continuaba el riesgo para el gremio.

El régimen priísta modeló la estructura del país para aparentar pacificación y restauración de la nación. Una entrevista realizada por Valdez (2016) a un periodista con el seudónimo de Rodolfo relató que en el 2013 la situación se había tranquilizado, pero no duró por mucho tiempo, ya que para el 2015 hubieron más de 250 cadáveres en el norte con amenazas hacia los periodistas, cifras que estaban en los informes extraoficiales.

De igual manera, las condiciones no mejoraron, los periodistas tenían largas jornadas de trabajo, alrededor de 18 horas para cubrir lo que está en la agenda, sin tiempo ni energía para proponer diferentes coberturas e investigaciones de relevancia social. En caso de que el periodista se saliera de lo estipulado por la editorial, al menos en el estado de Guadalajara, el gobernador iniciaba una cadena de comunicación para llegar al jefe de redacción y éste mantuviera en línea a su periodista. Muchos estados y entidades federales replicaban este mecanismo durante el mandato de Peña Nieto (Valdez, 2016).

Aun con los medios de comunicación emergentes como los portales en internet, varios periodistas que colaboraban para los medios en línea sufrieron ataques del poder político o del crimen organizado con el fin de censurarlos. Desde el 2012, las agresiones de ciberataque y amenazas de muerte fueron incrementando y en varios casos han asesinado a los periodistas que no hicieron caso de sus amenazas (CNDH, 2015). En provincia y en comunidades alejadas, los periodistas son más vulnerables que los de la Ciudad de México, pero lo que tienen en común es que éstos se dedican a investigar tema de impunidad, de

corrupción y política, convirtiéndolos en blancos para ser agredidos (Carrillo, Ugalde y Martínez, 2017).

Peña Nieto, al tratar el tema de las agresiones en contra de los periodistas, escondió cifras para esclarecer la situación. De acuerdo con la CNDH (2015) hay un oscurecimiento de datos de las víctimas por la poca profundización a las inquisitivas; además, los familiares de los afectados no denuncian las amenazas por miedo. Duran y Cruz (2017) describen que la persecución al periodismo “no es tema nuevo para los mexicanos, pero se ha tornado perverso en su objetivo mismo; es decir, no sólo amedrentar sino perseguir y, si es posible, desaparecer a líderes sociales y periodistas críticos de la administración” (p. 332).

De hecho, varios periodistas afines al gobierno han denunciado las contradicciones sobre los espionajes a los que someten a los disidentes del gremio. Esta vigilancia la realizaba el Centro Nacional de Inteligencia (CISEN) con el software “Pegasus” que se usó para espiar a los periodistas críticos del gobierno y defensores de los derechos humanos; de esta forma, el poder ejecutivo tuviera bajo la mira a los que considera un peligro para su imagen pública. Por consiguiente, esta situación perpetuó la intimidación, la censura, las desapariciones forzadas y los asesinatos de los periodistas, ya que, según Artículo 19 (2020), hubieron 46 asesinatos de periodistas por relación a su labor, de los cuales se identifica que los principales agresores son los funcionarios públicos, y en segundo lugar el crimen organizado.

Igualmente, se han documentado más de 1,900 agresiones a los periodistas que van desde amenazas y destrucción de equipo, hasta hostigamiento y golpizas; mientras que, en casi todos los casos hay impunidad (Carrillo, Ugalde y Martínez, 2017). No se puede depender del Mecanismo de protección para periodistas, dado que es ineficiente y no logra proteger la libertad de prensa. El diagnóstico de Freedom House que indica si un país es democrático y libre, arroja que México es un país semilibre desde el 2012 y gran razón de ello es la falta los derechos de libertad de expresión y acceso a la información.

Asimismo, en este contexto de violencia está el caso de Veracruz bajo la gobernatura de Javier Duarte, un político priísta que fue conocido por abusar del poder y reprimir grupos opositores. No temía en llamar a los medios de comunicación para cambiar

una nota o una foto de él; además, instauró la “ley Duarte” que daba cuatro años de prisión a quien diera información supuestamente falsa que causara disturbios en el orden público. Él controló la prensa por medio del miedo, ya que el periodista o fotoperiodista que no cediera a sus políticas era secuestrado, desaparecido o asesinado. En suma, fueron 17 periodistas asesinados, múltiples desaparecidos y secuestrados durante su mandato (Pastrana, 2018).

También hubieron exiliados políticos, como Rubén Espinosa, fotoperiodista de Cuarto Oscuro, crítico y opositor de Duarte. Él se fue a la Ciudad de México para resguardarse, pero en el 2015 lo asesinaron en su departamento junto a otras 4 mujeres, entre ellas Nadia Vera, una activista en contra del mismo gobernante. En consecuencia, Veracruz se clasificó como el estado más peligroso para ejercer el periodismo. Cabe mencionar que el gobierno de Enrique Peña Nieto hizo caso omiso a las faltas de Duarte por el presunto apoyo electoral durante su campaña presidencial (Pastrana, 2018).

Este es un breve resumen de lo que pasó en Veracruz, ya que los límites de esta tesis no abarcan este estudio de caso, pero es fundamental mencionarlo por el abuso del poder de Duarte, no solo en materia de censura, sino en los presuntos crímenes de lesa humanidad cometidos, como lo son la agresión y el asesinato a los periodistas.

En cuanto a la relación asimétrica entre periodismo y narcotráfico, hay varios casos emblemáticos durante el sexenio de Peña que denotan el abuso y censura a la prensa. Entre estos están el asesinato de Miroslava Breach y Javier Valdez; ambos periodistas fueron asesinados por investigar a los carteles de sus respectivas zonas: Miroslava Breach en Chihuahua y Javier Valdez en Sinaloa, ambos corresponsales de *La Jornada*. Breach investigaba acerca de temas de tráfico de drogas y trata de blancas, igualmente, indagaba acerca de las imposiciones de varios presidentes municipales por el crimen organizado. Asimismo, escribió sobre los abusos contra las comunidades Rarámuri y la tala de árboles ilegales en su territorio; también, divulgó el descubrimiento de fosas clandestinas en marzo del 2017 y días después fue asesinada enfrente de su hijo al llevarlo a la escuela (Najar, 24 marzo, 2017).

Por su parte, en Sinaloa, Valdez⁷ fue abatido a media luz del día afuera de su editorial *Río doce* después de que publicara una entrevista realizada por el periodista a “El Licenciado” negando la acusación de los ataques que se hicieron días antes. El capo alegó que fue obra de “Los Chapitos” para culparlo y así hundirlo en su lucha de poder dentro de un Cartel de Sinaloa sin “El Chapo Guzmán”. “Los Chapitos” intentaron comprar la editorial y Valdez se negó varias veces hasta que en mayo lo asesinaron por no ceder ante sus peticiones (Nicolás, 2018).

En ambos casos, el perpetrador es el crimen organizado, que arremetieron directamente con los periodistas de manera violenta. No hay cuidado con la legalidad porque a ellos les interesa mostrar su poder criminal y preservar sus negocios. Entonces, si para ellos alguna información resulta conflictiva para sus fines, dan advertencias hasta llegar a las máximas consecuencias para salvaguardar sus intereses. La censura y la relación con el periodismo y el narcotráfico es muy diferente a comparación con la del gobierno en tiempos actuales, ambas son un problema que se deben de resolver por las consecuencias que tienen en la sociedad y en la misma esfera del periodismo: si no hay libertad de expresión ni un Estado que garantice el ejercicio de este derecho, no hay democracia.

En materia de censura a los programas de radio, a finales del 2014, Carmen Aristegui⁸, periodista y locutora de radio, emitió la investigación de la Casa Blanca de Enrique Peña Nieto. Meses después, en el 2015, Aristegui anunció su relación con Méxicoleaks, plataforma que ayudaba a los ciudadanos a divulgar datos de relevancia pública de manera anónima. En los siguientes días, el equipo de Aristegui y la periodista fueron despedidos uno a uno por esta alianza, puesto que la empresa estaba bajo escrutinio por el gobierno de Peña a causa de las investigaciones de Aristegui y las negociaciones de sus filiales (Torre, 2015). Es decir, en este caso, se ve la relación entre poder y periodismo: la vía más usada es la presión mediante el retiro de los recursos que necesita un medio para sobrevivir, así el poder consigue que la empresa ceda a sus demandas.

⁷ Este caso segundo que se eligió para el análisis de las caricaturas y el contexto de censura, más adelante se retoma la explicación del contexto a profundidad.

⁸ Este caso se analiza a profundidad en capítulos posteriores, ya que es un caso seleccionado para el análisis de las caricaturas que representan la censura.

Durante el sexenio de Peña Nieto hubieron “años históricos” de agresión en contra de la prensa, solo para ser superado el siguiente año, convirtiendo al periodista en el enemigo público principal de su gobierno. Aun cuando el mandato Peña Nieto no es el único responsable de esta violación de derechos, no ayudó a la organización del país, todo lo contrario, lo descompuso desde lo económico, educativo, energético hasta en las condiciones de vida y del ejercicio periodístico en México.

En las elecciones del 2018, se involucraron de manera integral las redes sociales con el fin de interactuar de mejor manera con los simpatizantes, para que los mensajes estuvieran directamente dirigidos a sus seguidores; sin dejar de lado las giras por todo el país ni las estrategias tradicionales de comunicación social (Hernández, 2018). En esta contienda, después de 2 intentos fallidos, Andrés Manuel López Obrador es elegido el presidente electo con el partido Movimiento de Regeneración Nacional (Morena) cuya postura ideológica es abiertamente de izquierda.

Una de las cosas que marcó un cambio en la estrategia de comunicación fueron las conferencias matutinas, conocidas popularmente como “las mañaneras”. En ese evento, van alrededor de 50 periodistas de lunes a viernes, en donde López Obrador responde a las preguntas de los reporteros acerca de la situación del país en el momento. El mandatario hace alusión a lo que sus antecesores hicieron mal, resaltando la violencia durante sus sexenios; asimismo, hace énfasis en la transparencia de su gobierno y que no tiene nada que esconder, esa es la razón por la que se presenta todos los días bajo el escrutinio del periodismo (Najar, 31 enero 2019).

Sin embargo, las mañaneras pueden ser concebidas como contraproducentes al notar la propaganda a favor del gobierno del presidente; así como se perciben ataques a los diferentes partidos que no responden a una estrategia similar a la de su partido político. La falta de claridad en las acciones de su mandato radica en que no da cifras ni explicaciones esclarecedoras, lo que ocasiona más confusión para la comprensión acerca de lo que se está refiriendo (Najar, 31 enero 2019).

Con el cuestionamiento del discurso del mandatario como propaganda, o el requerimiento de que aclare sus acciones, se ha generado una separación en la prensa: la prensa crítica o profesional, entre la prensa conservadora o fifí. La primera, para el

mandatario, son aquellos periodistas que apoyan sus acciones por el cambio de régimen, ya que reportan que se ha democratizado al país. En la segunda, la definición que da el presidente acerca de la prensa fifi es aquella que no está de acuerdo con sus acciones, aun cuando él declara que no hay rencor hacia ellos y que respetará su libertad de expresión (Animal político, 26 marzo 2019). Añade que él tiene la autoridad moral para usar su derecho de réplica cuando perciba que la información que él está dando, la deforman para atacar a su gobierno.

El presidente López Obrador ha tenido desacuerdos con el periódico *Reforma* al señalarlo directamente como prensa conservadora y fifi, ya que este periódico lo cuestionó acerca de las cifras de homicidios que iban en aumento. Replicó que, si no hubiera la percepción de seguridad, los demás medios lo reportarían en sus noticias (Animal político, 02 de enero 2019). Así en cada cuestionamiento que desfigura la imagen de autoridad moral que se adjudica, responsabiliza a la prensa conservadora por tratar constantemente de tumbarlo; o bien, hace el señalamiento de que buscan algún beneficio económico y se ven decepcionados al no recibirlo por parte de su gobierno.

De acuerdo con Fundar (2021), son 457 los medios de comunicación los beneficiarios de la publicidad oficial, pero más de la mitad de esos recursos se concentran en tres medios de comunicación: Televisa, T.V. Azteca y *La Jornada*. En relación con Peña Nieto, López Obrador ha gastado la mitad de lo que gastó su antecesor en los medios de comunicación, sin embargo, con base en esta investigación, las cifras no son transparentes ni equitativas.

López Obrador reitera constantemente su compromiso con el periodismo y con la defensa del derecho de libertad de expresión y acceso a la información. Declara que su gobierno no va a hacer persecuciones a los periodistas, ni a censurarlos por estar en desacuerdo con él; todo lo contrario, va a dialogar con esas voces disidentes para generar una verdadera democracia (Animal político, 26 marzo 2019). Sin embargo, no han habido acciones afirmativas para la protección de periodistas; de acuerdo con Artículo 19 (2019), México sigue siendo el país más peligroso sin estar en guerra para ejercer esta profesión; ha habido alrededor de 260 agresiones hacia los periodistas y 11 asesinatos, igualando la tendencia de violencia con el sexenio de Peña Nieto en contra del gremio. En este mismo

diagnostico se ha visto que 10 de las 56 agresiones por hostigamiento y amenazas en contra de periodistas tienen un componente de género y la mayoría de las agresiones por internet están dirigidas a las mujeres periodistas.

Asimismo, los responsables de la censura y agresiones hacia el gremio fueron los funcionarios públicos con el 46.16% de acusaciones en su contra por estas faltas, en su mayoría estatales, pero no están exentos los federales; y, desde el poder ejecutivo hay una omisión del señalamiento del problema y una falta de la gestación de condiciones óptimas para los periodistas en México (Artículo 19, 2019).

Desde Echeverría hasta López Obrador, es importante recapitular la relación de los medios de comunicación y el periodismo con los mandatarios, ya que por mucho tiempo la figura de máxima autoridad era el presidente, por lo que cualquier contenido que lo criticara directamente era una ofensa. Bajo la lógica de “plata o plomo”, el medio o el periodista cedía ante las presiones del gobierno, sino era la represión y en varios casos el asesinato a los críticos del sistema. Es decir, se aceptaba el dinero que aportaría para la supervivencia del medio de comunicación, o bien, se asesinaba al periodista. Con la apertura política y el desmantelamiento de PIPSA, fue posible criticar directamente al presidente; pero, si algún contenido publicado se considera ofensivo, se censura al medio o periodista de comunicación por medio de la presión económica, ya que los medios de comunicación no podrían sobrevivir sin la publicidad oficial ni privada. De igual manera, el motivo de las presiones al medio puede ser para que despidan a periodistas, conductores, columnistas, hasta cartonistas que hicieran público algún tipo de contenido que los actores políticos como ofensa o ridiculización; así, en vez de tomar acciones directas contra el colaborador, se condiciona al medio de sus recursos hasta que ese periodista sea despedido.

El contexto ha cambiado a lo largo de los sexenios y los mandatarios tienen relaciones diferentes con la prensa, beneficiando a aquellos que los elogien y perjudicando o censurando a aquellos que los critiquen. El objetivo y el método de la censura es claro: las publicaciones o los periodistas críticos que lleguen a amenazar por medio de su contenido, algún aspecto del poder económico o político, los van a presionar para que se autocensuren; o, en caso del fallo de esta estrategia, se censura y esto se logra por el endeudamiento de los cuales no se puede pagar para subsistir. El motivo de este acto,

en el caso de México, es la ofensa y la amenaza a la imagen pública. En los casos más extremos se usa la violencia para someter al medio de comunicación por medio de la fuerza, de esta manera los daños puedan ser irreparables.

Entonces, las relaciones son complejas entre el poder político, empresarial y recientemente del narcotráfico con los medios de comunicación; ésta debe de considerarse como una empresa mediática que necesita de un modelo nuevo, o en palabras de Félix (2002) un contramodelo que se desarrolle en una cultura periodística enfocada en la pertinencia de la información como contenido y no como mercancía. Además, es necesario que se enfoque en mecanismos de protección laboral para los periodistas que están desprotegidos en caso de haber algún problema con los intereses de la empresa; o bien, mejorar el mecanismo existente para dar resultados que beneficien a los periodistas mexicanos y no los dejen en vulnerabilidad. Esto es necesario porque los artículos de la Constitución (6° y 7°), al ser ambiguos, pueden perjudicar en la defensa del periodista y al derecho a la información que daña a la democracia, presionando la univocidad de la vida social y política en el país. Por el contrario, se debe de enfocar en el ejercicio de la libertad de expresión, no en las relaciones de costo-beneficio tanto en el poder como en los medios de comunicación.

Para que un país sea considerado como democrático, debe de tener libertad de expresión y libertad de prensa para la circulación de ideas e información, de esta manera apoya a la toma de decisiones políticas que afectan a la sociedad. México ha sido múltiples veces catalogado dentro de los primero tres lugares como el peor país para ejercer el periodismo por las condiciones políticas, empresariales y de crimen organizado. Hay intereses de por medio, en su mayoría económicos y de imagen pública, o señalización de las acciones ilegítimas que bloquean la información, provocando que no se dé un libre ejercicio de este derecho. Dadas las necesidades de cada gobierno, se cambian los motivos y las formas de censura, que muestran un impedimento al ejercicio periodístico y las condiciones de los periodistas en las cuales tienen que ejercer su labor. La censura periodística siempre ha ido de la mano con los cambios en las formas de expresión, así como de los motivos políticos y económicos de quién están en el poder. Por ello, a lo largo

de los sexenios hemos visto cómo ha cambiado progresivamente la relación entre ambos y como afecta en la forma de hacer periodismo en México.

En suma, en este capítulo se revisaron las relaciones construidas de los medios de comunicación periodísticos conforme a las necesidades políticas e ideológicas a lo largo de los sexenios, con esto entender hasta qué punto en la relación asimétrica es de conveniencia o es de abuso y censura. En el próximo capítulo, se analizará el papel de la caricatura dentro del periodismo en México y la incidencia que ha tenido en la población a lo largo de hechos históricos fundamentales. Así, lograr comprender la importancia de la caricatura política en el país y sus aportes al periodismo, al humor y al arte gráfico.

4. La caricatura política como reflexión humorística y eje de análisis de los fenómenos sociales en México

En el capítulo anterior se revisó cómo el periodismo actúa en la sociedad mexicana y cómo se ha relacionado con el gobierno a lo largo de los sexenios. De igual manera, se resaltaron algunos casos de censura, en donde se explican los motivos y el mecanismo de este fenómeno en México. Por lo cual, considerando que la caricatura política forma parte del periodismo de opinión, le concierne el contexto periodístico y su relación con el poder, así como su respuesta ante los diferentes mandatarios; además, se relata la historia y la incidencia que ha tenido de acuerdo con los fenómenos sociopolíticos en el país. Por esta razón, el objetivo de este capítulo es definir a la caricatura política mexicana como objeto de estudio desde la semiótica social, el periodismo, el humor y la cultura, para comprender como sintetiza los fenómenos sociales como la censura en México.

El discurso periodístico, al tener contenido que potencialmente puede alterar la legitimidad o perpetuación del poder, llega a ser mensaje censurable para un censor; por ende, se censura para impedir o castigar esa información para que no llegue a una audiencia. Este fenómeno punitivo en la comunicación incita la autocensura, de tal manera ya no se requiriera de ninguna de las anteriores medidas para evitar que un mensaje inconveniente llegue a su destinatario. Sin embargo, hay discursos que pueden señalar a la censura y analizarla en forma de opinión que llegue a la audiencia que busca diferentes vertientes de los fenómenos sociales: eso es el periodismo de opinión.

Este género es la personalidad de un medio de comunicación, es el que da el indicador de su ideología, ya que, de acuerdo con González (2013) es el que da un significado a los acontecimientos sociales, ya una vez convertido en noticia es un análisis que argumenta una vertiente del fenómeno, así le da coherencia y sentido a dicha opinión. Si este género se ve en el encuadre de la censura, podría decirse que, gracias a la estructura de la argumentación, la opinión se vuelve un mensaje esópico. Portóles (2016) lo describe como “un modo de expresión por el que los lectores o los espectadores, incluidos los censores, comprenden críticas hacia el poder, pero sin que se produzca un enfrentamiento directo con él” (p. 80). Es un pronunciamiento sutil el cual es difícil de confrontar para censurar, aunque no está exenta.

No obstante, el género periodístico de opinión no son exclusivamente columnas editoriales, sino que se extiende a las caricaturas políticas que aparecen en los periódicos todos los días. La caricatura política es una síntesis del carácter, las causas, los fines, el destino, los objetivos y el contexto sobre un fenómeno para transmitir una idea a través de trazos que se vale del humor y la sátira (Gantús, 2009). Si diseccionamos a la caricatura política se puede ver que es una representación social humorística y exagerada que conjuga del periodismo y del arte para realizar una argumentación que busca incidir en la opinión pública.

El significado etimológico de la caricatura proviene de la palabra caricare, que es “cargar la mano en aquello que se ha elegido como objeto de burla” (Gonzales, 1974, p. XII); es decir, exagerar el evento. Por lo cual, tiene la intención hacer alguna burla a algo que el autor ha elegido y al agregar el apellido de política demarca su campo a situaciones que juegan con el papel del poder y del gobierno en una sociedad determinada.

Uno de los géneros a los que pertenece la caricatura es al humor gráfico, que tuvo su nacimiento durante la época de la Ilustración y se desarrolló en la Revolución francesa por las condiciones sociales y políticas en las cuales se desarrolló este conflicto, al igual que el liberalismo político. Dado que uno de los derechos por los cuales luchaban en la

Revolución era la libertad de expresión, en las calles se distribuían dibujos caricaturizando a la Realeza francesa, ya que la difusión de impresos estaba controlada estrictamente por el poder político y religioso, por ello una caricatura que los ridiculizara era un mensaje censurable. Con

el desarrollo de la Revolución y de la lucha del pueblo francés, se construyeron imprentas y talleres para crear espacios públicos y mediáticos en donde se podían reír de las figuras de poder.



Ilustración 1: Anónimo. (1638-1715). Louise XIV "Le Roi Soleil". *Chronicles*. Representa como el Rey es una persona común, pero con peluca y ropa extravagante.

Por esta razón, hay posturas divididas para explicar la caricatura. Barajas (2013) recupera las definiciones que han hecho enciclopedias e intelectuales desdeñando la

caricatura política: se le ha definido como libertinaje de la imaginación o dibujo mal hecho; también que puede ser distinguida por el uso de un lenguaje de taberna para calumniar los valores de una sociedad; y la más común es que es un arte menor, impuro y vulgar que solo hace chistes peyorativos mal dibujados. Sin embargo, para Carrasco (1953) la impureza y el humor descritos hace que el arte tenga una función alterna que es la de conectar con los rasgos más profundos de las personas.

Asimismo, el giro humorístico que ofrece la caricatura al testimonio de una sociedad es una traducción de lo inmaterial, así como experiencias psicológicas que retratan las dinámicas que tiene la población con el poder y viceversa. Además, lo hace de manera mordaz que conlleva a la risa por la identificación de los elementos y situaciones que el caricaturista dibuja en su composición al reparar en el defecto (Carrasco, 1953).

La deformación, sea de los rasgos físicos de una persona, un escenario o un objeto, tiene la intención de acercarse a la realidad intangible de la situación retratada; sintetiza su complejidad al remarcar esas características identificables para resaltar lo que se considera fundamental para lograr la captura de un instante de un momento dado. Este efecto sustrae los rasgos mecánicos o inconscientes de la dinámica de una situación para distorsionarlos, con ello crea un efecto de comicidad por el contraste entre “la movilidad cambiante de una persona y la impresión paradójica de esa misma persona [o situación] detenida en un movimiento que la condena a reposo perpetuo” (Carrasco, 1953, p. 26) y esa condición está sujeta a la relación del original con la caricatura, ya que una vez que se pierda la primera, la segunda perderá su significado y reacción inmediata, pero se queda como referente histórico de una época.

El aspecto principal del humor y la comicidad de la caricatura le ha permitido evolucionar en distintas culturas, ya que estos apelan a la camaradería, a la imaginación colectiva, social y popular que, emparentada con el arte, crea un reflejo de las condiciones en las que se vive. Bergson (2008) plantea que un factor importante para lo cómico es la atención que se le da a las situaciones o a las personas, ya que la realidad está por sí misma, pero su interpretación es lo que causa risa, por ello explica que “no hay nada cómico fuera de lo que es propiamente humano” (p. 12): depende enteramente de la actitud y de la expresión humana para considerarse algo como cómico.

La expresión general de lo cómico es la risa y para cumplir su función social de cimentar relaciones, ésta necesita de un eco que la acompañe para sustentar la complicidad entre los implicados. De igual manera, Bergson (2008) postula que tiene una significación social gracias a que lo causante de esa risa son los efectos cómicos producidos en un contexto, es decir, lo que le hace risa a una cultura es diferente a otra por lo mismo de que tiene diferentes intersubjetividades que se desarrollan en el mundo social.

Por consiguiente, lo cómico en una caricatura depende culturalmente de la captura del movimiento, la exageración de los defectos, los elementos que se utilicen, las situaciones y personas que se retraten, pero estos serán diferentes entre cada contexto social, así su público pueda comprenderlo y reírse por la identificación de su contexto que a veces es más certero que lo que se ve cotidianamente. La misma forma de la exageración, deformación o inversión de los papeles en una relación social, propias de la caricatura, va a diferir, ya que, para Bergson (2008), ésta no debe de ser el fin, sino un medio que sirve para manifestar las contorsiones imperceptibles que el caricaturista ve cuando hace un análisis de la situación social.

La pretensión de realizar caricaturas es desnaturalizar lo naturalizado para verla como un ser viviente que cambia y se disfraza; busca sacudir las costumbres para ponerlas en tela de juicio, a lo cual se le ha interpretado como una forma de rebelión al cuestionar de manera práctica lo que parecía intocable, por ello la comicidad y el humor son herramientas fundamentales para cumplir con la intencionalidad de penetrar en el espacio público como cómplice y no como enemigo.

Lo cómico se contrapone al orden y a la lógica, pero para esa interacción lúdica, se necesita de un proceso de creación humorística que sea claro y esquematizado con elementos significativos para un público amplio. Es por esta razón que en la caricatura no debe de haber una saturación de elementos, ya que amplían la intención y el contenido del mensaje, de esta manera se pierde su reflexión y con ello las referencias que evoca. Para Junco (2016), el humor exhibe la propia vulnerabilidad de todas las personas dentro de un contexto y lo hace mediante la trasgresión, esto es contextualizar de manera cuidadosa y certera.

De acuerdo con Gantús (2009), para satirizar, o bien, para trasgredir la situación se usan las deformaciones físicas, las circunstancias bochornosas y las situaciones extraordinarias, de esta forma se socava a la autoridad y sus principios con la irreverencia y la risa burlona que ridiculiza la coyuntura a la cual refiere. Por ello mismo, la contextualización es fundamental a la hora de pensar la composición del dibujo: se debe de hacer una construcción clara del paisaje, con los personajes claramente identificables que estén en una situación conocida, tanto para el autor como para la audiencia; las intenciones y acciones deben de señalarse puntualmente para que el escenario sea claro, así se rompa su naturalidad y se trasgrede para poner al lector en una posición de reflexión, así como en camaradería con el caricaturista (Junco, 2016).

La contextualización en la caricatura política trata un hecho noticioso dentro de un momento y lugar determinado, cuyo caricaturista y lector están familiarizados con el suceso. Ambos deben de identificar a los actores y sus acciones, así como el marco en el que se desarrolla; la trasgresión es la exageración, deformación o la ironía que propone el caricaturista para romper con la naturalidad de la situación. Por consiguiente, la respuesta de los espectadores puede ser de diversión, asombro, enojo, o una combinación, pero, lo peor que podría pasar sería la reacción de indiferencia porque en ese caso no hubo una comunicación eficaz o clara entre las partes involucradas.

El humor gráfico no va dirigido a descubrir la verdad, ni tiene un objetivo constructivo porque va en contra de las costumbres y valores naturalizados en una cultura, busca evidenciar la mentira, o bien denunciarla para destapar las apariencias (Junco, 2016). De esta manera, el caricaturista, al exponer su opinión, puede compartir una catarsis conjunta que lleve a la identificación y reflexión.

Sin embargo, para el mismo autor, la trasgresión ocasionada por el humor gráfico no siempre tiene la intención de lo cómico o lo risible, como es el caso de la caricatura, lo que busca es “plantear una incisiva reflexión filosófica o visual tras el disfraz de lo entretenido” (p. 516), puesto que, mediante distorsiones y desviaciones, se reorganiza un mundo que se considera mal estructurado y busca la catarsis para causar una reflexión acerca de la paradoja de realidad en la que se vive.

La trasgresión y la complicidad de la caricatura generan crónicas por la contextualización que requiere: se necesitan señalar a todos los involucrados y sus acciones para compartirlos y crear esa reflexión, por ello mismo, han adquirido diferentes dimensiones que permiten que se convierta en una crónica o memoria colectiva de varias temáticas sociales; tales como: el arte, la humor, el periodismo e historia. De acuerdo con Heras (2010), se interpreta la vida cotidiana y las actitudes sociales de un determinado pueblo de manera imaginativa, sencilla e irónica con base en los estándares estéticos de la época en la que se vive, de esta manera los lectores puedan identificar las paradojas del contexto social.

Ahora bien, la caricatura política vista como género de opinión, la audiencia debe de compartir el mismo contexto y conocer los acontecimientos del autor, así se identifiquen a los personajes aludidos con las acciones atribuidas. En su conjunto hace un encuadre con las referencias del mundo social y de la esfera política que lo trata con humor, sentido del mensaje y con códigos visuales para ser una caricatura construida de manera clara, cumpliendo con los requisitos necesarios para una publicación en un medio noticioso. Dentro de esos códigos visuales se encuentran: la deformación física, crear circunstancias bochornosas y situaciones extraordinarias que se usan para causar una reflexión por medio de la irreverencia, la risa burlona que destruye la dignidad de las figuras de poder (Gantús, 2009).

Con estas exageraciones de rasgos y situaciones se buscan cumplir el objetivo de resaltar ciertos aspectos del evento social que son pertinentes, pero en la realidad se presentan como sutiles (Bergson, 2008). Por esta razón, la caricatura es un género de opinión, porque gracias a sus propios mecanismos de construcción de discurso, le da sentido a un suceso y una interpretación que va más allá de lo que pasó, ya que se le da un análisis contextual e ideológico que es la esencia de este género.

Dentro del propio género de la caricatura está el cartón político que refiere al dibujo hecho cotidianamente que se publican en el periódico, o actualmente también se publican en portales en internet o en las redes sociales. No tiene historia secuencial, es auto conclusivo, puede estar compuesto por un par de viñetas y se distingue por la capacidad de síntesis de los elementos de la vida política de un contexto. Generalmente se le dice cartón

cuando se refiere a un dibujo en específico, pero no es incorrecto decir caricatura para el mismo objetivo, aunque en los periódicos actuales en el país, la sección en donde se les encuentra está titulada como opinión o cartones de hoy con la intención de precisar la obra.

Dado que es un discurso periodístico de opinión, convierte los acontecimientos sociales a acontecimientos noticiosos, lo que conlleva a que haya una selección de que suceso reportar u opinar basado en la relevancia de éste en el contexto social en el cual está inmerso. En este acontecimiento a opinar se debe de identificar cuáles son los personajes de la situación y cuáles fueron sus acciones, que es lo que las causó y cuáles fueron sus consecuencias en la sociedad, así construir una argumentación que contenga el análisis de lo que significa el fenómeno.

Puesto que la clave de la construcción del discurso periodístico de opinión es la argumentación por el objetivo de persuadir e incidir en la reflexión, debe basarse en el principio lógico de lo razonable y estar dentro de la verosimilitud del acontecimiento social para que sea relacionable con el contexto y no sea una manipulación por parte del periodista (González, 2013). Es importante que se dirija al intelecto y a los sentimientos de las personas, que apele a las representaciones sociales que tienen de su propio contexto, así el discurso tenga una audiencia que recibe y reflexiona lo que ve en el periódico.

Además, es menester saber en qué tipo de impreso o plataforma digital se va a publicar la caricatura porque cada uno tiene diferentes líneas editoriales que se dirigen a determinadas audiencias. También, tienen otras temáticas e intereses sociales o económicos a los cuales el caricaturista debe de apegarse si quiere permanecer en esa publicación. Es decir, durante el proceso creativo de la caricatura, ellos tienen libertad creativa, pero dentro de la concepción del tema a retratar, deben de tener en claro cuáles son los objetivos y la temática de la revista. Por ello, dice Junco (2016) que hasta dentro de un género irreverente como el humor gráfico, es relativa la idea de libertad intelectual, porque hay que considerar la publicación, el tema y la audiencia que retrata la caricatura. Sin embargo, por la polisemia de los símbolos utilizados dentro de la composición del dibujo, la interpretación no es única, sino hay varias, lo que puede ayudar a que el mensaje intencionado esté bajo el radar de los jefes de la línea editorial: es ahí en donde recae el ingenio para seguir reorganizando el contexto social y mostrar sus paradojas.

Este aspecto de las múltiples interpretaciones de la caricatura es una idea que González (1974) argumenta: “el secreto de la caricatura está en su sugerencia y en su no ser en cuanto a realidad” (p. ixv), lo que la hace aliarse con el pueblo, ya que éste constantemente está buscando una manera de aproximarse a las lógicas del poder y a las acciones del gobierno. Entonces, la caricatura muestra lo que no es mostrable por medio de palabras o discursos, sino que puntualiza los defectos de manera sintética y esquematizada por medio del dibujo burlesco que comparte opiniones acerca de la realidad política de un país: denigra al gobierno al mismo tiempo que divierte al pueblo.

La necesidad de burlarse nace para expresar la inconformidad de la realidad social. De acuerdo con González (1974), puede ser una burla amable, que es la expresión del humor en el dialogo; la grosera u ofensiva que está cargada de resentimiento; y provocadora o vengativa que va más allá para humillar a las personas: tienen en común de que buscan romper un equilibrio y señalar una inconformidad. Dentro de la caricatura política, la burla es una combinación de todas esas, se presenta como amable, pero tiene la intención de provocar a los políticos, así como de señalar sentimientos negativos de la población al poder. Asimismo, se convierte en una ironía sutil que descubre el talón de Aquiles del poderoso o adversario, de esta manera deteriora su imagen y lo baja momentáneamente de un estatus de poder.

Con estos elementos cumple una doble función social: degradar al gobierno y divertir al pueblo a expensas del primero, deja en “bancarrotta moral” al adversario señalado por la exageración de sus defectos personales y psicológicos, así como en el cuestionamiento de sus acciones. Pero, la manera de realizar estas funciones depende del gobierno, del pueblo y de los caricaturistas que expresan todos esos elementos contextuales en un dibujo.

Ahora bien, el autor de las caricaturas políticas, es decir el caricaturista y periodista, es quien hacer esta argumentación, es un personaje importante para comprender como se construye el sentido en la caricatura, Gantús (2009) dice que:

Es un profesional que, valiéndose del recurso de las imágenes, ejerce el periodismo, particularmente político. Siendo el recuadro de la caricatura un espacio en el que deben de sintetizarse la posición y las ideas fundamentales

de un periódico, el caricaturista es una especie de editorialista sagaz que, recurriendo al humor satírico, debe aprender a transmitir en unos cuantos trazos, el mensaje primordial que se quiere comunicar al receptor [...] intentando influir en la opinión pública (Gantús, 2009, p. 87).

El periodista caricaturesco tiene en común con los columnistas es que ambos son responsables de la personalidad del periódico, es lo que muestra cual es la ideología de la editorial en la cual ellos publican. Los dos necesitan usar lenguaje común y representaciones culturales conocidas que tengan un vínculo con la cotidianidad del contexto al cual se están refiriendo para ser comprendidos por el público al que se dirigen. Ambos necesitan tener un profundo conocimiento del contexto y los modismos de expresión de su público para que todos puedan comprender su mensaje, pero los caricaturistas se valen de referencias simbólicas e icónicas vigentes, así pueda construir su argumentación visual con el objetivo de incidir en la opinión pública.

Zamora (2007) argumenta que lo que hace una imagen significativa es que tienen una historia y con ello tienen un poder al encuadrar gráficamente el paso del tiempo, en cómo van cambiando los signos y símbolos con su significado, de esta manera muestra los diferentes conflictos sociales que ha habido en un contexto que comparte los mismos códigos visuales: “el mundo de la imagen es una de las modalidades, uno de los territorios de una imagen del mundo” (p. 116). Es decir, no debe de considerarse como un apartado del propio contexto, sino como una extensión de él en donde se imagina y se hipotetizan situaciones que, por más inverosímiles, plantean un ejercicio de análisis acerca de la concepción del mismo mundo en el cual se está inserto. Este argumento se relaciona directamente con la semiótica social, ya que a través de su concepto de modalidad explica que las luchas sociales, así como la negociación de significados se ven por medio de las relaciones entre los signos de poder y solidaridad en un texto.

De igual manera, la imagen mimética, que refiere a la semejanza con un referente es un conjunto de dos visiones de la propia imagen: está como realidad sensible al ser una objeto material que se ven en los periódicos que ayuda a conocer aspectos de la realidad; por el otro lado, está como realidad imaginada, que ya es un tratamiento crítico entre cómo se está presentando la realidad y como se va a representar en una imagen pensada con los

signos que aluden a los objetos con lo que se conviven en el día a día (Zamora, 2007). Ese puente se vislumbra con los mecanismos anteriormente descritos desde Gantús y Bergson: la exageración y exacerbación de rasgos o de aspectos situacionales. Así, para comprender a fondo la utilización de estos códigos visuales, se debe de tomar en cuenta que en cada contexto hay símbolos sociales que son apropiados por el poder para mandar su propio mensaje, y son de estos mismos que se sirven los caricaturistas para realizar sus trabajos.

Desde la semiótica social de Hodge y Kress (1984), se puede identificar a la caricatura en el plano mimético que representa al plano semiótico de la interacción entre los actores de poder y solidaridad, para así convertirlos en signos de la misma índole. En cuanto a la modalidad de la caricatura política, es una que establece una afinidad media, ya que necesita apegarse un poco a lo que representa para que pueda ser identificado por la audiencia, pero no es completamente afín por las exacerbaciones que realiza. Por consiguiente, se puede presentar como un antimundo al mundo realista que plantea una posibilidad risible de la situación.

El proceso de creación de la caricatura dentro de este encuadre es:

Texto A: Político o políticos a los que se refiere

Texto B: Representación gráfica de estos políticos

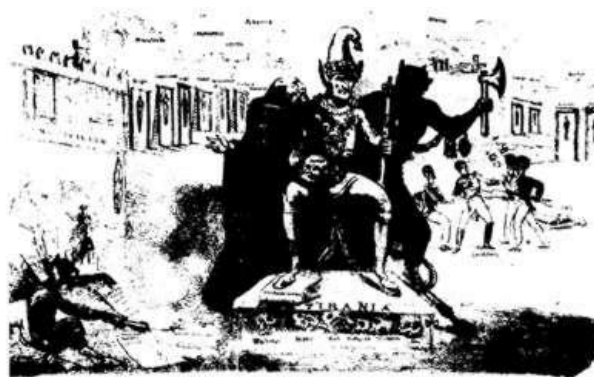
Texto C: Propuesta del mensaje de acuerdo con las acciones realizadas de los personajes.

Este proceso permite recabar los referentes sociales verídicos, así como los que se van a utilizar para dar el análisis humorístico, de esta manera pueda ser identificado desde dos niveles: desde las acciones reales de los personajes; y, como el caricaturista, con símbolos de la vida cotidiana y cultural, puede modificar sus rasgos y sus acciones para construir su mensaje de acuerdo con su punto de vista y a su público.

Con la imagen, en específico en la modalidad de caricatura política, la significación no son simplemente asociaciones entre dos conjuntos, sino que es un proceso en donde diferentes elementos se relacionan temporalmente para dar un significado en un contexto determinado: es una selección y combinación de signos para realizar un análisis de opinión (Zamora, 2007).

La caricatura desde una perspectiva semiótica es una serie de transformaciones insinuadas y dadas por los hechos y contradicciones que construyen la imagen de acuerdo con su referente, así oscilan entre lo real y lo ficticio para tener un anclaje real de una exploración de diferentes paradigmas (Hodges y Kress, 1984).

El contexto es fundamental, puesto que todos sus elementos refieren a la realidad política del día a día en un contexto social, y retomando a la semiótica social, tiene una ideología determinada que se basa en las estructuras de poder que llegan a acrecentar unas ideas y a reprimir otras. Los caricaturistas tienen una relación dialógica con la audiencia que los sigue, con la cultura y el arte en el cual se están basando para hacer sus caricaturas, ya que en el análisis se debe de identificar las modificaciones a los referentes sociales por medio de las figuras retóricas necesarias para la transformación semiótica, así dilucidar la intención de la caricatura y construir como se dota de sentido a un hecho por la opinión gráfica.



*Entre imperium y fascismo
La feroz tiranía meo antada,
Y un terror y mueramaria opado
No puer nombre la muerte d'opeliano*

Ilustración 2: Anónimo. (1826). "La tiranía". El Iris. Primer cartón político publicado en el semanario satírico.

En el caso de México, la historia de la caricatura ha pasado por diferentes etapas, pero todas estas tienen en común que han representado la voz del pueblo que expresa cansancio, desilusión y hartazgo por las injusticias y los gobiernos cuestionables que ha tenido el país (García, 2003). La primera caricatura registrada es de 1826 en el semanario satírico *El Iris*, ésta representa una crítica a las transiciones de las formas de gobierno, de ahí se comenzó a desarrollar la caricatura política en el país.

En sus inicios, se mantuvo en una postura liberal que buscaba combatir dictaduras, en especial la de Santa Anna, quién fue conocido como el villano máximo del siglo XIX, criticaban al gobierno, sus figuras de poder, clero y a los conservadores (Heras, 2010). Los artistas y los caricaturistas buscaban la libertad de expresión y de pensamiento dentro de sus creaciones, por ello muchos de ellos tenían compromisos políticos fuertes para lograr

dicha independencia del gobierno en turno cuyas armas eran la burla y la ridiculización de las figuras que se oponían a estos ideales. De aquí, se retoma el liberalismo político como una ideología que busca la libertad, ideales que llegaron con el tiempo al país para combatir el absolutismo de los gobernantes.

De acuerdo con Barajas (2013), los caricaturistas liberales, que se autodenominaban de combate, trataban de llegar al mayor número posible de lectores por la idea que dentro de la cotidianidad del pueblo se podían hacer proyectos políticos y culturales en donde cupieran las personas en su totalidad.

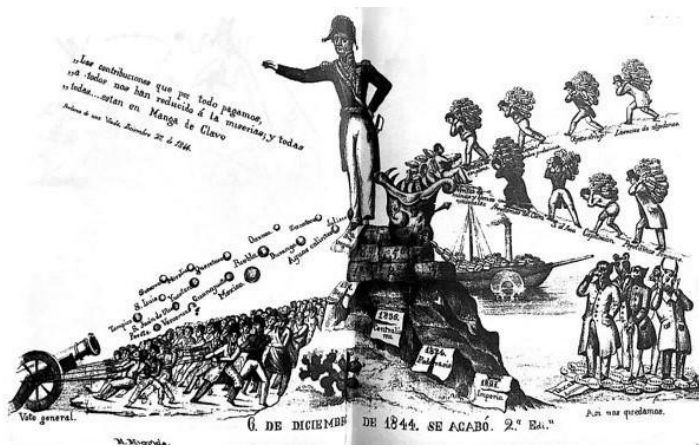


Ilustración 3: Anónimo. (1844-1845). "6 de diciembre de 1844" Anónimo. Estampa publicada en el semanario M. Murgía. Representa la división del país en el mandato de Santa Anna.

La intención principal era desacralizar a las instituciones y a las personas dado que se tenía prohibido pensar de manera distinta a lo que implementaban las figuras de poder, lo cual era particularmente fácil por el analfabetismo de la población de esa época, situación que los caricaturistas comprendían y trataban de hacer sus dibujos lo más claro posibles para hacer reír con las deformaciones de los gobernantes.

El formato en donde aparecían las caricaturas era diferente, ya que las publicaciones eran más que nada hojas, volantes y semanarios que aseguraba el acceso a éstas, de esta forma se incrementaba su popularidad al causar risa por las deformaciones a las figuras políticas, a las construcciones humorísticas con cuestionamientos al poder, así empezó a incidir en la opinión pública y a tener más peso en los semanarios al representar su postura ideológica (Acevedo y Sánchez, 2011).

Asimismo, los caricaturistas, con el paso de las publicaciones, afinaban los detalles de sus dibujos, así como la composición visual que transmitiera de manera efectiva el



Ilustración 4: Anónimo. (1844). "Sainete político". Es una estampa suelta de un calendario. Se muestra a Santa Ana casándose con una nueva esposa a 40 días de la muerte de su primera esposa.

mensaje, porque al tener como audiencia a una sociedad que en su mayoría no sabía leer, se tenían que basar en los elementos de la imagen para lograr la comprensión de la crítica social que hacía el autor (Acevedo y Sánchez, 2011). De hecho, en las caricaturas de esas épocas se puede apreciar que el texto indica qué es cada elemento, o bien, se encuentra debajo del dibujo para no interrumpir su

lectura, es decir, no estaban los globos de diálogo ni las onomatopeyas escritas porque todavía no se refinaban esas técnicas que hoy en día se conocen, lo cual habla de un proceso largo de desarrollo de la caricatura.

Dado que el origen formal de la caricatura en México fue con la llegada de la litografía, se tenían influencias europeas, sobre todo francesas y españolas que marcaban el estilo de los caricaturistas, la estética era parecida a la que se veía por esos países. Sin embargo, con las temáticas de la política de la época y los referentes del contexto social



Ilustración 5: Constantino Escalante. (1865). "Sin título". La Orquesta. Esta caricatura muestra la lucha entre liberales y conservadores en México durante el siglo XIX.

hicieron que los artistas desarrollaran su técnica a una representativa de México, para así conectar de mejor manera con el público que veía su trabajo (Barajas, 2013). Se empezaron

a reconocer estilos de los dibujantes, aun cuando muchas de sus caricaturas no estaban firmadas para evitar la censura y el encarcelamiento por parte de las autoridades.

Además, necesitaban encontrar una manera de agilizar la comprensión para crear vínculos con las personas, ya que, en el siglo XIX, con gobiernos conservadores y militares, las publicaciones críticas y liberales duraban poco en la circulación. La gran mayoría no duraba más del año porque el poder no quería críticas ni a sus figuras políticas ni a sus acciones porque no querían afectar su imagen pública o legitimidad. El argumento principal de estos gobiernos era que la caricatura política incitaba a la revolución, a desprestigiar a los magistrados y burlarse de los defectos físicos de los funcionarios, además de que no representaban los ideales ni los valores patrióticos con los cuales se debería de educar a los mexicanos. Por ello mismo, Santa Anna fue uno de los gobernantes más caricaturizados del siglo XIX como respuesta a su decreto de que era ilícito escribir en contra de las autoridades o funcionarios, o bien expresarse de ellos de manera que se deteriorara su imagen a la consideración pública (Acevedo y Sánchez, 2011).

Este desembocó que se aumentaran los impuestos, así llevar a bancarrota a las publicaciones que lo criticaran y que solo los periódicos o semanarios afines al gobierno pudieran mantenerse en circulación. Los caricaturistas que no se consideraban como liberales, sino que eran voceros del gobierno, o bien que sólo seguían las líneas editoriales, generalmente no tenían el trazo o el argumento tan desarrollado como sus opuestos, dado que la caricatura tendía a la ridiculización, en contraposición a estos que se dedicaban más a dar una buena imagen del gobierno a la opinión pública que burlarse de los opositores (Acevedo y Sánchez, 2011).

La censura en este periodo era por atacar directamente a los funcionarios, el gobierno estaba dispuesto a tolerar críticas para dar la ilusión de la democracia y la libertad de expresión, pero su límite era la burla de las figuras públicas. En consecuencia, se acotaron las posibilidades legales de las publicaciones, así fueran quebrando sin culpar directamente al poder. El método más fácil era monopolizar el papel, que era la materia prima de las publicaciones, así controlaban qué periódicos salían a circulación: quienes elogiaban al gobierno no tuvieron problemas, quienes lo criticaban se les dificultaba conseguir papel y con ello quebraban. También, de manera más directa, los gobernantes

señalaban al caricaturista y lo censuraban bajo el argumento de que solo los primeros eran los adecuados para determinar que podía llegar al público por ser los representantes de la población. De esta manera, la represión abierta hacia los caricaturistas lograba la estigmatización de su labor y del gremio en general, así evitar que la gente los leyera (Gantús, 2009).

Aun cuando se daba una confrontación de ideologías opositoras en la caricatura, tendía a un corte liberal, en vez de conservador, lo cual se guiaba por las intenciones de

educar, informar y politizar a la población. De igual manera, generó un espacio de diálogo de corte político e ideológico que procuró posicionar a la población en alguna postura política, pero todo por medio del humor y a costas de los gobernantes (liberales o conservadores), para cuestionar la legitimidad de sus acciones desde una postura irónica.



Ilustración 6: Santiago Hernández. (1876). "Sin título". *La Orquesta*. 1876. La caricatura muestra la ambición de Benito Juárez y Lerdo de Tejada por el poder.

Las publicaciones como *La orquesta*, *el Padre Cobos* y *El Ahuizote*, junto con sus caricaturistas, fueron antecedentes importantes que se dieron la época pre revolucionaria al encontrar un código visual que pudiera dibujar el caricaturista y el lector pudiera comprender por la familiaridad de los elementos gráficos.

Eso causó que en los años que les siguieron, sobre todo en el Porfiriato y la Revolución, la caricatura tuviera una incidencia fuerte en la opinión pública acerca de los funcionarios y acerca de las figuras de ambos fenómenos, generando así una confrontación ideológica y política aún más fuerte que en el siglo XIX (Acevedo y Sánchez, 2011).

Es importante enfatizar que, desde mediados del siglo XIX hasta finales del siglo XX, la regla para evitar la censura, directa o por medio de la burocracia, era que no se

caricaturizara directamente al gobernante. En el siglo XIX y principios del XX estaba en la ley este decreto, pero a mediados del siglo XX ya no era oficial, solo estaba de manera implícita, lo cual habla de la herencia tanto de las formas de ejercer el poder y de las formas de hacer caricatura.

En cuanto al cambio de generaciones, Barajas (2013) relata, a su vez, de que el oficio del caricaturista tiene una dinámica de maestro-alumno, es decir, que se va enseñando cómo refinar el dibujo y la argumentación visual de generación en generación. Entre el siglo XIX y XX, el aprendizaje era directo: quien quisiera ser considerado para publicación, el caricaturista titular le debía de enseñaba al amateur, o bien, éste último trabajaba en su taller de imprenta, así empezaban a crear su propio estilo.

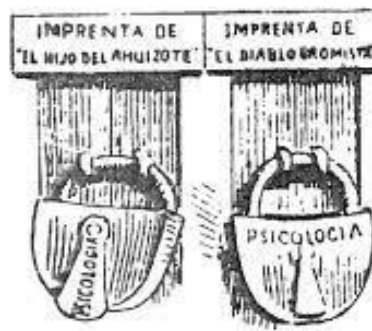


Ilustración 7: Anónimo (s.f.). "Sin título". El hijo del Ahuizote. En esta caricatura se representa a la psicología como una herramienta de censura periodística durante el Porfiriato.

En la época actual, estas enseñanzas son más que nada por la inspiración del trabajo de la generación anterior, ya no está vigente esa relación de maestro y alumno para continuar con el desarrollo del gremio.

Con el código visual heredado y con los cimientos arraigados, los caricaturistas tuvieron un papel importante durante el Porfiriato y la Revolución: las posturas políticas estaban cristalizadas, las confrontaciones entre las publicaciones eran más evidentes y la censura fue aún más fuerte, dado que el periodismo, bajo la dictadura de Díaz, se había industrializado, lo cual daba más pauta para el control del papel y de los talleres de imprenta, precarizando a las condiciones de la prensa crítica (Sánchez y Acevedo, 2011).

Durante el Porfiriato se perfeccionó la censura a las publicaciones críticas y a sus colaboradores, así como contrarrestar los efectos de ésta al responder con nuevos periódicos que lo favorecieran. A sus opositores los enviaba a la cárcel de Belén, les cerraba el taller, o bien se aplicaba la teoría psicológica, la cual consistía en que un juez podía acusar a los redactores, editores o periodistas por apreciaciones psicológicas, de esta

manera no solo los censuraba, sino que les quitaba legitimidad alguna para poder realizar una crítica periodística (González, 1974).

Un número importante de caricaturistas luchaban en contra de la represión a la libertad de expresión del régimen Porfirista, se revelaban contra el poder por medio de símbolos gráficos, mientras que otros defendían al mandatario. No obstante, esta constante contradicción causó que fuera un campo fértil para el desarrollo de la caricatura, dado que las condiciones obligaban a hacer dibujos más puntuales y burlescos de acuerdo con las preferencias políticas del autor. Generalmente, los que causaban más risa y los que quedaban en la memoria de las personas eran aquellos que ridiculizaban al mandatario (Heras, 2010). Por ello mismo, se dice que la caricatura en esta época prerrevolucionaria se convirtió en el arma de un pueblo analfabeta que carecía de condiciones óptimas para su desarrollo.

Una de las publicaciones fundamentales durante esta época fue *El hijo del Ahuizote*, nunca la lograron clausurar permanentemente hasta un par de años antes de la



Ilustración 8: Salvador Pruneda (febrero 1900). "Sigue bajando". Los hijos de Ahuizote. Se ve a Porfirio Díaz bajando las escaleras con muletas en representación de su baja popularidad en su 5° reelección.

Revolución. El impacto de esta publicación fue importante en la opinión pública, por lo cual se le considera como un precursor importante de Revolución mexicana, sobre todo porque los hermanos Magón editaron el semanario, radicalizando la postura opositora de ésta (Acevedo y Sánchez, 2011). A pesar de la Ley Orgánica de la Libertad de Prensa, promulgada por Díaz, que dictaba que todos los escritos tenían que ser firmados por los periodistas para responsabilizarlos de cualquier crítica o mala opinión que se tuviera sobre el gobierno, los caricaturistas evitaban firmar

su cartón. En consecuencia, se mandaba el mensaje que de la

inconformidad era desde todos, no solo desde una opinión gráfica, sino desde un semanario.

El contexto de la caricatura de la época se puede visualizar en tres caricaturistas: Villasana, Carrión y Posada. El primero, durante toda su carrera apoyó a Díaz, editaba publicaciones y dibujaba a su favor, lo cual le ganó un puesto en el gabinete del mandatario hasta su derrocamiento. En el caso de Carrión, a los caricaturistas disidentes del Porfiriato, como él, se les mandaba a la cárcel de Belén, donde seguían realizando su trabajo; además, Carrión fue colaborador del *Hijo del Ahuizote* que era uno de los mayores críticos del Porfiriato.



Ilustración 9: Villasana (01 de diciembre 1876). "La aurora de la libertad". *El Ahuizote*. Porfirio Díaz triunfa en Tuxtepec y el polvo que despeja son sus adversarios.

Al burlarse del mandatario, ocasionó que fuera a parar en la cárcel de Belén, situación que lo llevó a la muerte por las insalubres condiciones de su celda, convirtiéndolo en un mártir del gremio de la caricatura.



Ilustración 10: Carrión (5 de febrero 1905) "Constitución de 57". *El Colmillo Público*. Se ve a Porfirio Díaz con unas tijeras viendo a un esqueleto con el nombre Constitución, parece que la está recortando hasta que no quede nada.

Por último, José Guadalupe Posada, caricaturista prolífico que publicó en más de 40 semanarios al mismo tiempo. Su línea política no es clara y autores como Acevedo y Sánchez (2011) dicen que el solo seguía la línea editorial de donde le pedían su trabajo. Aun así, es innegable es que hasta el día de hoy sigue siendo un referente importante en la caricatura y en la cultura mexicana por su obra. Más que ser un caricaturista político, era uno costumbrista: prefería retratar la vida cotidiana con las personas, que caricaturizar la vida política del país. Estos tres ejemplifican el apoyo a sus posturas políticas, la lucha entre las diferencias y el costumbrismo que se enfoca en la cultura, han cambiado conforme al contexto, pero esencialmente estas tres vertientes son las que se pueden ver en la caricatura y las cuales hacen crecer

esta profesión en especial en el conflicto de la Revolución mexicana como apoyo al combate armado.

En la Revolución mexicana se cristalizó la función de la caricatura como apoyo ideológico dentro de un conflicto bélico, ya que estaban los que defendían los ideales de la revolución y estaban los que realizaban propaganda política a favor o en contra de alguna figura pública. González (1974) argumenta que “la caricatura fue al mismo tiempo transformadora y destructiva con una dualidad incomprensible para los del antiguo régimen, pero que intuyó el pueblo debidamente” (p. XXIV). El 87% de la población no sabía leer ni escribir, por ende, se tenía que comunicar con ellos con dibujos precisos que ya no solo ridiculizaran al oponente, sino que destruyera su imagen pública.



Ilustración 11: Posada (1910). "La Adelita (soldadera)". Grabado. Representa a las Adelitas de la Revolución Mexicana y como eran celebradas por el pueblo.

El mensaje tenía cargas connotativas más fuertes que el trabajo de generaciones pasadas, tuvo que aumentar la carga ideológica para ser apoyo en los conflictos armados y realizarlo de manera sintética para alcanzar el mayor número de lectores. Asimismo, tenían que usar el lenguaje cotidiano y, por medio de la imagen, herir la imaginación del pueblo para provocarlos, hasta retarlos a confrontarse con lo que estaba pasando y quien lo estaba ocasionando (González, 1974). Las caricaturas creadas en estas fechas buscaban destruir al oponente y a las figuras de poder. La propaganda dejó de ser adulación y se convirtió en la destrucción del opositor, o bien de lo que representaba; de esta manera, se hacía reír a los lectores por la ridiculización toda la clase política.

De igual forma, en esta época se invertían los papeles, al menos en el dibujo, con la sátira, los caricaturistas ponían en miniatura al poder, lo cual era significativo en una sociedad en donde el pueblo no contaba y no lo había hecho por mucho tiempo. Entonces, al ver la inversión se producía una contradicción cuya reacción era la risa; igualmente, la reducción de poder de figuras políticas explotaba

las debilidades y los errores, así como señalaba el sufrimiento del pueblo que ellos se negaban a ver: fue una destrucción del poder y una articulación de discursos invisibilizados por la élite para su sobrevivencia (González, 1974).

Sin embargo, no siempre se buscaba provocar la risa, sino que los caricaturistas también tenían la intención de relatar la situación del pueblo, así como moverlo con su propia cotidianidad y situación política, que justamente se dirigía más a estar más cerca de las personas que de la propia institucionalidad (González, 1974): se dibujaba para protestar en contra de los cánones del arte, así como de la intelectualidad para dar el mensaje de que el pueblo se relata a sí mismo. De esta manera, se le podría considerar como una huella en un documento de la lucha que hubo antes, durante y después de la revolución mexicana.

La caricatura pudo degradar los valores del porfiriato, ya que los caricaturistas opositores tuvieron una mejor concepción de la sociedad; con Madero, al mejorar las condiciones para la libertad de expresión, hubieron caricaturas que lo criticaban, lo ponían en alto, pero mayoritariamente mostraron la decepción del pueblo acerca del presidente y destruyeron su imagen pública; de igual manera, sucedió con los caudillos principales de la Revolución: Carranza, Villa y Zapata, tuvieron caricaturistas que los apoyaban y los criticaban por medio de sus dibujos, generando una propaganda importante que consiguió que personas apoyaran a alguno de éstos (Acevedo y Sánchez, 2011).

La dualidad de la función de la caricatura durante este periodo, de acuerdo con González (1974), es doble: en una primera instancia está la función transformadora, que se ve en la creación de un medio de comunicación que atestiguaba el sentir de una sociedad en un conflicto bélico, los argumentos gráficos eran mordaces y los caricaturistas, por toda la

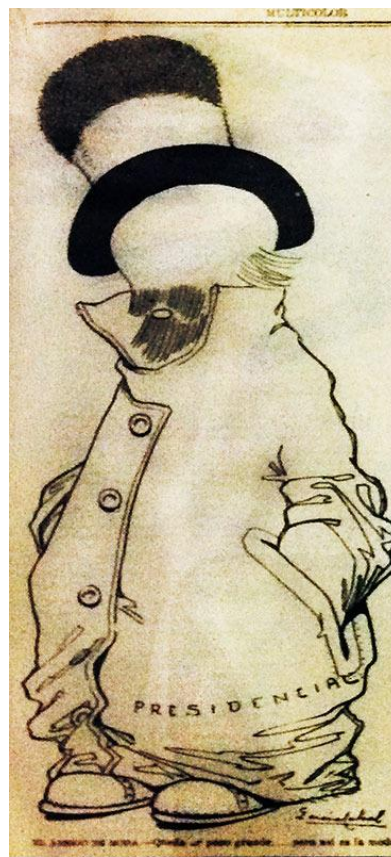


Ilustración 12: García Cabral. (1911). "El abrigo de moda". Multicolor. Esta caricatura representa que la presidencia le quedó grande a Madero.

competencia, tenían que mejorar continuamente su trabajo, asimismo generaban vínculos con las personas y forjaban un espacio en la opinión pública. Del otro lado, tenía una función destructora ya que, mediante burla y ridiculización, deformaban la imagen pública de las figuras políticas, rompían con los valores tradicionales para cuestionar a la sociedad y a la Revolución, así como quebrantaba las expectativas que se tenían dentro del dibujo en contraste con la realidad social. Fue en este periodo en donde la caricatura adquirió fuerza como género periodístico de opinión contundente dentro de los medios de comunicación.

En los años siguientes, con un régimen democrático en nacimiento, surgieron nuevos problemas y conflictos, los caricaturistas buscaban seguir con el ímpetu de los años pasados, pero hubieron diversas situaciones que afectaron la popularidad de la caricatura en México:

En primer lugar, este nuevo régimen instauró políticas represivas para el control de la prensa, ya que el poder político se percató del daño que se le hizo a la imagen de Madero, así como notaron el alcance que podía tener un mensaje como la caricatura política. Por consiguiente, la sátira se convirtió en humor blanco que a veces tenía connotaciones políticas, pero no de manera tan directa como en la Revolución (Acevedo y Sánchez, 2011).

Como consecuencia, realizaron caricaturas desde el resentimiento que dejó este evento, pero no desde una perspectiva crítica, sino sensacionalista; de hecho, varios recurrieron a calumnias sus dibujos. Se alejaron del lenguaje cotidiano: “el pueblo está ausente de sus dibujos” (González, 1974, p. XXXVI); pero, en cuestiones técnicas y artísticas, el estilo y la calidad estética de las caricaturas se fue desarrollando de manera exponencial (Acevedo y Sánchez, 2011).



Ilustración 13: Anónimo. (1929). "Yaya caminito". Tutankamon. Se muestra a Calles en un prado de calaveras con nombre en camino a la silla presidencial. La revista solo tuvo un número porque fue censurada.

Muchos de los caricaturistas mantuvieron una posición de autocensura, sobre todo durante el Maximato porque ocurrieron muchos asesinatos políticos para la preservación del poder en la presidencia. Por ello, los que llegaban a realizar una crítica contundente no firmaban la caricatura y publicaban en revistas o periódicos pequeños para pasar desapercibidos (Heras, 2010); mientras que algunos caricaturistas más conocidos de la generación postrevolucionaria no sufrieron repercusiones ni de encarcelaciones. Esto es porque se autocensuraban (González, 1974), o bien, porque cambiaron la ironía y la sátira por humor blanco, por afiches de películas y publicidad en periódicos y revistas.

Entonces la combinación de todos estos factores provocó un declive en la caricatura política durante la primera mitad del Siglo XX, a tal grado que el periódico que apenas se gestaba en esa época, *El Universal*, hacía concursos para invitar a la gente de participar y convertiste en caricaturista o en historietista, de ahí salieron varios referentes para la caricatura actual.

En este punto, la caricatura dejó de ser de combate o aliada de los conflictos armados, se enfocaban en mofarse de las situaciones cotidianas, mas no desde un ángulo político o crítico, sino humorístico. De hecho, “es muy pequeño el número de caricaturas dedicadas (y personalizadas) a los políticos de entonces” (Sánchez, 2016, p. 115), lo cual visibiliza que la generación de esas décadas decidió no hacer algún tipo de alusión a los políticos. Ni en el quiebre del Maximato con la llegada de Lázaro Cárdenas se permitió hablar acerca del presidente, en caso del último, también estaba prohibido dibujar una crítica en contra del comunismo, lo cual solo fomentan al hundimiento de la caricatura durante esos años.

En contraparte, se fundó el taller de gráfica popular que satirizaba la vida política, ellos tenían inclinaciones a la izquierda y apoyaban al comunismo, criticaban al Partido Revolucionario Institucional, junto con sus candidatos: fueron el antecedente más importante para el regreso de la caricatura crítica en los sesenta y en la segunda mitad del siglo XX (Acevedo y Sánchez, 2011). También, el periódico *Excelsior* tenía una vasta producción de caricaturas e historietas con un perfil de izquierda, o bien, comienzos de historietas con humor gráfico que llegarían a ser icónicas como *La Familia Burrón*.

En los años 60, surgieron cambios en la sociedad mexicana por la influencia de los movimientos estudiantiles que sucedían en el mundo y la revolución cubana, lo cual significó para la caricatura que retomara con fuerza la parte de crítica política al retratar la falta de libertades políticas y el autoritarismo del PRI. Es fundamental esta época para la caricatura de hoy en día, ya que hubo un quiebre de generación: de acuerdo con Acevedo y Sánchez (2011) los caricaturistas que se forjaron después de la Revolución, y que eran editores de publicaciones sobre humor gráfico, se mostraron en oposición al movimiento estudiantil, lo criticaban y no le encontraban fundamento; mientras que la nueva generación de esa época, liderada por Rius, Helio Flores, Naranjo y Abel Quezada que eran de oposición al régimen priísta, apoyaban completamente el movimiento, distanciándose de sus maestros y creando una generación que primordialmente sería de izquierda.

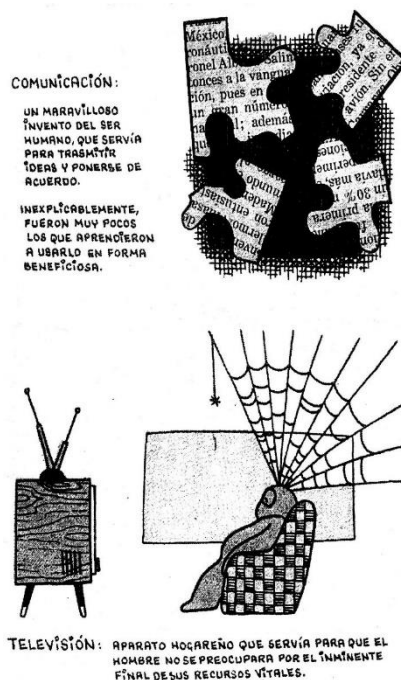


Ilustración 14: Caricatura de Palmira Garza. Caricatura sacada de Sánchez (2008). *Siete moneras*. México: GDF.

De igual manera, en esta época emerge la primera mujer caricaturista en México, Palmira Garza. En años y décadas anteriores, la presencia de la mujer en este gremio era casi nula; además, por la falta de firmas a los dibujos, era difícil determinar quién era el autor o autora. Carrasco (1953) dice que en sí la primera mujer caricaturista fue en el siglo XIX y se llamaba Emma Best; sin embargo, no se han encontrado obras de esta autora. El papel de la mujer en la caricatura era más que nada para hacer alegorías sobre la patria, la justicia, o para representar los paisajes cotidianos del país, muy pocas veces tenían personajes femeninos para hacer alguna tira, alguna crítica o algo semejante, además, cuando se trataba de sátira que referenciaba directamente a los personajes públicos, como eran pocas las mujeres en esos roles, no las dibujaban.



Ilustración 15: Rius (1968). Portada de los agachados. Los agachados. Se muestra la represión estudiantil en relación con el contexto de las olimpiadas.

En el movimiento estudiantil del 68 se notaron las condiciones periodísticas a la que estaban sujetos que ya no se podían esconder y la caricatura sirvió para mostrar todas estas disidencias, así como las faltas graves a la libertad de expresión y política para la sociedad. Esto también contribuyó al quiebre de lo que era la caricatura y en lo que se convirtió: además de que los personajes estaban cambiando en aspecto ideológico y demográfico, los trazos se hacían de forma más libre, no se consideraba el aspecto técnico del dibujo, sino argumentativo.

Barajas (2013) explica que, en estas épocas, en especial por la influencia de Rius, se da el término de monero, que significa el dibujar monitos; es decir, no ser parte del arte mayor, sino rebelarse contra esos cánones estéticos. Lo importante es poner el énfasis en la semántica y contenido que conlleva la caricatura, que se tenga claro el movimiento que defiende y contra quienes están en contra. Muchos caricaturistas se autodenominan como moneros para posicionarse dentro del gremio, ya que hay varios que rechazan ese término porque defienden que la caricatura es un arte mayor, que requiere de práctica y estudio para alcanzar a deformar personas y retratar situaciones: no es solo cuestión de tener un argumento, sino maestría en la técnica.

A pesar de ello, los moneros se han popularizado y ahora es como se les refiere a los caricaturistas, independientemente de su postura del término, lo cual enfatiza de nuevo una división dentro del oficio y desarticula la homogenización de que todos los caricaturistas actuales son de izquierda de la escuela de Rius, sino que varios han seguido otras vías ideológicas, gráficas y discursivas.

No obstante, la caricatura de izquierda se ha podido desarrollar más gracias a que en el año 1968 fundaron la revista *La Garrapata*, que fue censurada y clausurada múltiples veces por problemas monetarios y por la negación del papel por parte de PIPSA, como se mencionó en el capítulo anterior. El formato de esta publicación es el que se ha utilizado en las últimas décadas para las publicaciones de sátira política y gráfica, como se aprecia en *El Chahuistle* en los años noventa y la revista en circulación vigente *El Chamuco y los hijos del averno* (Acevedo y Sánchez, 2011), ambas sucesoras de la tradición de izquierda de la publicación original.



Ilustración 16: Helioflores. (1969). Portada de la *Garrapata*. *La Garrapata*. Es la segunda época de la revista satírica.

Una de las razones principales de censura fue por caricaturizar a la figura presidencial en la primera mitad del siglo XX. La razón fue tener el control de la prensa y la prohibir de cualquier crítica a sus gobiernos. Después, en la segunda mitad del siglo XX el poder daba cabida a las críticas, pero si se hacía alusión de manera negativa al presidente en turno, al ejército y/o a la Virgen de Guadalupe era motivo de censura por ser símbolos que representan los valores nacionales (Rubinstein, 1998). Se enfatizó desde Díaz Ordaz hasta Miguel de la Madrid, la prohibición de la caricaturización de su imagen, a partir de Salinas de Gortari se debilitó el tabú y con Fox en adelante se convirtió en una práctica cotidiana.

Con la caricatura de nuevo en auge, en los siguientes años se empezó a transmitir en la televisión un programa, *Trizas en trazos*, en donde los caricaturistas realizaban dibujos en el momento, eventualmente el programa fue retirado del aire por las críticas de las caricaturas hacia el poder, en especial hacia los gobiernos en turno (Heras, 2010). Asimismo, se formó una asociación de caricaturistas con el objetivo de socializar, pero, por las condiciones políticas en el sexenio de López Portillo, junto con la



Ilustración 17: Abel Quezada. (s.f.). "Viejas Revoluciones Nuevos Problemas". *Excélsior*.

crisis económica y la Ley Mordaza que afectaba sus impuestos en materia de derechos de autor, empezaron a unirse en protesta y a criticar el gobierno como frente unido.

En 1976 con el quiebre del periódico *Excélsior* por parte del gobierno de Luis Echeverría; Julio Scherer, director del periódico en ese momento, fue compelido a renunciar y se llevó a los caricaturistas que publicaban con él como Abel Quezada (Heras, 2010). Del quiebre del periódico nacieron varias publicaciones, entre ellas la revista *Proceso* y *Unomásuno* que después se dividiría y se crearía el periódico *La Jornada*, al cual varios moneros

se fueron por la alineación de su propia postura política y la ideología que este seguía en su línea editorial: “incorpora la discordancia como ejercicio regular y metódico, que busca la toma de distancia ante la solemnidad irremediable de los discursos oficiales y que recurre a la representación simbólica y a la síntesis como herramientas expresivas” (Lira, 2016, p. 7), de esta manera lograban criticar a la hegemonía priísta desde una oposición de izquierda.

En las décadas siguientes, la caricatura decreció en popularidad. Para Sánchez (2016) se debía a que no se había desarrollado de manera notable que marcara un cambio generacional, argumentativo o discursivo dentro el estilo de los caricaturistas, puesto que se habían mantenido los dibujos para las publicaciones, aun cambiando entre editorial, de acuerdo con los intereses o posibilidades. También, hubieron problemas de censura en este periodo, se modificaron cartones para acomodarlos a la línea editorial, se despidieron y renunciaron caricaturistas por la incongruencia de la misma.

Sin embargo, sí han habido cambios que a lo largo de los años y han cambiado a la caricatura: la modernización de los medios de comunicación y la posibilidad de realizar dibujos digitales ha podido trascender a la publicación del trabajo en portales en Internet, o bien subirlo a las redes sociales, es decir, los mismos caricaturistas se pueden autopublicar, eso ha hecho que crezcan el número de caricaturistas, aun cuando no sean editoriales: el gremio se nutre de las nuevas aportaciones de las generaciones más jóvenes.

También, han surgido dos premios en México exclusivos de caricatura que son: La Catrina, en honor al grabado icónico de Posada, que celebra al mejor caricaturista y se da en el marco de la Feria de Libros Internacional de Guadalajara (FIL): se elige al que ha resaltado en cuestiones estéticas y periodísticas durante el año en cuestión. El segundo reconocimiento, Gabriel Vargas, conmemora al historietista más prolífico de México con su obra de La familia Burrón, fue creado en el 2016 por parte de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México para premiar una carrera de compromiso al humor gráfico y a la sátira social (Aristegui, 08 diciembre, 2016).

De igual manera, en los últimos años ha habido diferenciaciones fundamentales en cuanto a la alineación política de los caricaturistas por el triunfo de Andrés Manuel López Obrador, el primer presidente con postura política de izquierda desde Lázaro Cárdenas. Como al principio de la historia de la caricatura mexicana, se puede divisar el grupo que está en contra del presidente y el que se identifica con el gobierno por la ideología de izquierda que comparten.

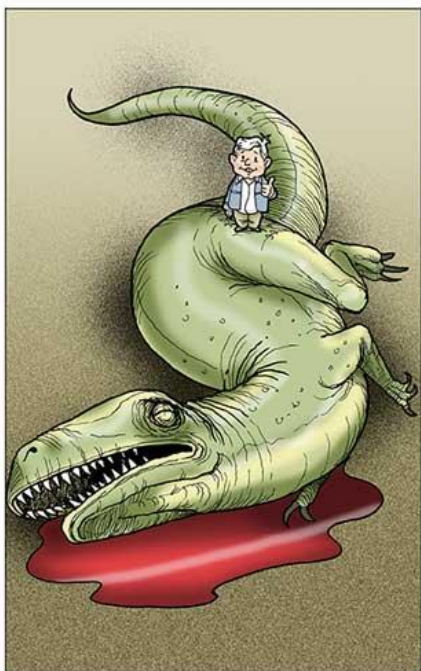


Ilustración 18: Fisgón. (03 de julio 2018). "Sonríe". La Jornada. Describe el triunfo de AMLO sobre el PRI.



Ilustración 19: Paco Calderón. (07 de febrero 2018). "Sin título". El Reforma. Esta caricatura hace referencia a que AMLO es el emperador desnudo como en los cuentos de Hans Christian Andersen.

Esta situación ha creado fuente de discusiones, sobre todo en las redes sociales, acerca de la pertinencia de los mensajes transmitidos por cada postura política: por una parte, están los críticos de los moneros porque han notado un detrimento en la crítica hacia el poder (Majluf, 2020); por otro lado, se les responde a estos señalamientos de que criticaran lo que encuentran criticable (García, 24 octubre, 2020). No obstante, también están los caricaturistas que se sienten identificados con diferentes posturas políticas, que critican ciertos aspectos del gobierno o en su totalidad, lo cual generan discusiones polifacéticas acerca de la política mexicana y del estado de la caricatura actual.

No cabe duda de que la caricatura política ha tenido un papel informativo, humorístico y satírico dentro de la vida pública mexicana que tiene diferentes niveles de análisis e interpretación que enriquecen el diálogo público; además de que siempre va de la mano con el desarrollo de los medios de comunicación, de las costumbres de la población, de los actores que van surgiendo durante el curso de la vida social, de las vanguardias artísticas o de las maneras de tener un proceso creativo, puesto que, en tiempos actuales, se ha cambiado del lápiz a la tableta gráfica. Retoma la mirada de la población y agrega un elemento que los documentos oficiales o formales no tienen; no solo es lo humorístico, sino la identificación de la cotidianidad con el dibujo deformado que funge como reflejo para la reflexión, así como cuestionamiento al poder y al papel que la población tiene en la vida política del país. Otorga la voz a quienes generalmente no la tienen por medio de la risa, ya que, como dice Baudelaire (citado en González, 1974, p. vii), “El hombre no tiene dientes como el león, pero muerde con la risa”, entonces por medio de ésta se puede atacar a los que se perciben como intocables.

Para concluir, en este capítulo, se explicó a la caricatura política como parte del género periodístico de opinión y su posición en el contexto del mismo. Se ilustró su historia y la incidencia que ha tenido, así como las etapas que ha vivido de acuerdo con los fenómenos sociopolíticos en el país. En el siguiente apartado se expondrá la metodología de la investigación para estudiar a la caricatura política y analizar cómo sintetiza y reinterpreta a la censura contemporánea.

5. El estudio de la censura en la caricatura política: apartado metodológico

En los capítulos anteriores, se ha definido de manera teórica qué es la censura y cuál es su función. De igual manera, se ha descrito el contexto del periodismo en México a través de las relaciones de poder y medios de comunicación. Además, se ha establecido a la caricatura como el corpus analítico de la investigación. Por consiguiente, este capítulo tiene el propósito de describir la estrategia metodológica mixta cualitativa desde la semiótica social para analizar a la censura con la caricatura política mediante dos casos de estudio. De igual manera se realiza una descripción de ambos casos para comprender el contexto e identificar los elementos necesarios para la investigación.

5.1. Diseño metodológico

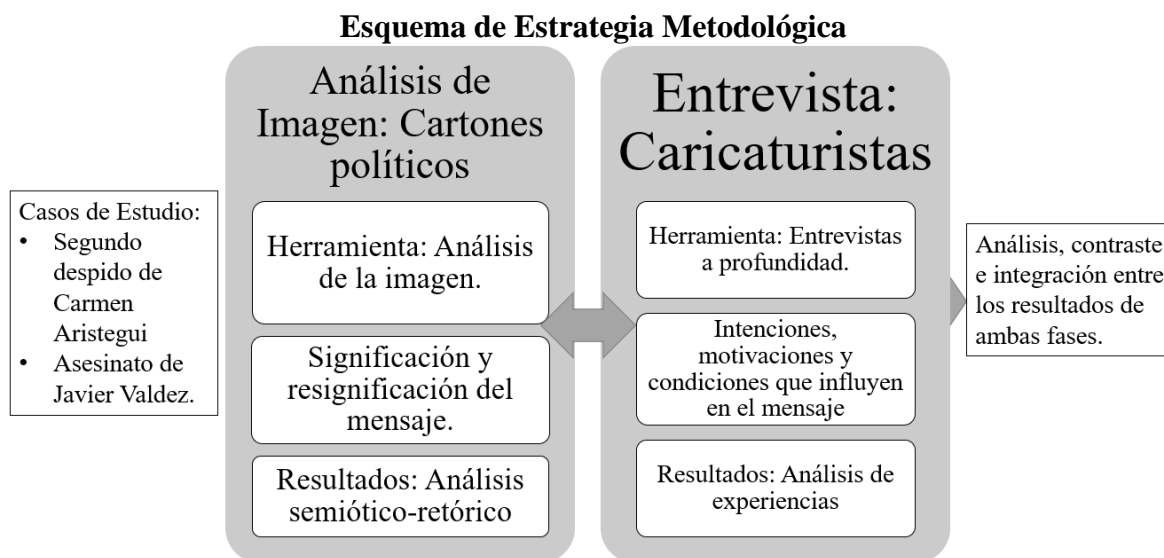
La investigación de tipo exploratoria, según Sampieri et al. (2014) se refiere a estudios que tocan temas poco estudiados, o bien, con diferentes enfoques. Este tipo de investigación antecede a las descriptivas, explicativas y evaluativas, entre otras, porque pone el terreno para seguir formulando preguntas y estudios al respecto, además de que la investigación no necesariamente se queda en exploratoria, sino que conforme se va avanzando, puede esbozar descripciones o explicaciones del fenómeno a estudiar.

Por ello, esta investigación es de índole exploratorio ya que, a pesar de que la censura ha sido estudiada en diversas disciplinas con diferentes enfoques, es casi nulo el número de estudios que indaguen sobre la censura en la caricatura o representada en esta. En cuanto a los procesos de significación y resignificación en la imagen, los estudios realizados suelen basarse en la publicidad o en fotografías que desentrañan el significado y las intenciones que conllevan. No obstante, existe literatura que hable sobre el trabajo de los caricaturistas, pero estos suelen ser enfocados en representaciones sociales de actores políticos o movimientos sociales, o bien, en la biografía de éstos y cuál fue su legado. Así, esta investigación es de tipo exploratorio, ya que buscó conocer el punto de vista y la argumentación de periodistas de opinión gráfica sobre el impacto que tiene la censura en el trabajo de sus colegas especializados en investigación y reportaje.

El diseño metodológico propuesto fue el de triangulación concurrente (DITRIAC), que consiste en llevar a cabo dos procedimientos diferentes en paralelo para que los análisis de ambos datos puedan complementarse, sea por el contraste o la similitud encontrada en ambos procesos, así tener todas las vertientes posibles para una

una comprensión integral de un problema (Tashakkori y Teddlie, 2009).

En esta investigación fue pertinente el diseño DIATRIAC porque, a grandes rasgos, estudió la representación de la censura, un fenómeno que depende del contexto, así como la caricatura. Además, la teoría de la semiótica social indaga en diferentes niveles la significación de los acontecimientos sociales. Un aspecto que tienen en común la censura, la resignificación de símbolos y la caricatura es que el contexto es determinante: se censura un mensaje periodístico por razones inherentes al contexto social; los símbolos son utilizados, reforzados y comprendidos cotidianamente gracias a las interacciones que se dan en un marco social; y, la caricatura política es construida a través de los fenómenos con bagaje cultural, así como el humor que se construye a partir de la inmersión en un contexto social: es decir, si éste no se conoce, no tiene sentido la caricatura.



Esquema 2: Proceso de la recopilación de datos y su análisis. Elaboración propia

Por consiguiente, lo que ofreció el diseño de triangulación es la comprensión de diversos casos a profundidad, así como aproximaciones a las consecuencias del fenómeno de la censura y su procesamiento para la visibilización mediante la imagen; de modo que señaló la lógica del plano mimético, al igual que puntualizó el plano semiótico desde las motivaciones subjetivas de todos los actores que enfatizan en los efectos intrínsecos del problema y exploraron hasta qué punto se extienden en otros marcos de referencia.

5.2. Definición de la población

La población seleccionada fueron caricaturistas editoriales que publican cotidianamente sus cartones políticos y que dibujaron acerca del segundo despido de Carmen Aristegui y/o el asesinato de Javier Valdez en un periódico de circulación nacional, sin importar si se seguía colaborando en el mismo periódico. Se realizó una excepción a una caricaturista, ya que por sus experiencias en el gremio se consideró que los datos proporcionados eran importantes para contrastarlos con la información obtenida. A todos los caricaturistas se les guardó el anonimato y se les asignó un código referencial, dado que la información obtenida es delicada y perjudicaría al caricaturista en un ámbito profesional y personal.

5.2.1. Estrategia de muestreo

La muestra fue no probabilística, puesto que la elección de los casos se basó en la pertinencia política (Tashakkori y Teddlie, 2009). Ambos casos, el segundo despido de Aristegui y el asesinato de Javier Valdez se encaminaron a estudiar la situación de la censura periodística en el país, donde el poder político y criminal realizó acciones para retirar o desmontar investigaciones e información periodística que afectara de alguna manera sus intereses particulares. Estos casos fueron significativamente políticos por la cobertura y las consecuencias que conllevó el acto de censura. De estos, se buscó caricaturas en periódicos nacionales que a partir de la fecha de inicio, se contó un mes para recabar los cartones en su impacto inicial.

5.2.2. Tipo, características y forma de identificación de la muestra

El tipo de muestreo en esta investigación es deliberado y no es representativo estadísticamente hablando, puesto que el muestreo se realizó desde dos casos de censura ocurridos entre el periodo de 2015 al 2017 en México que son: el segundo despido de Carmen Aristegui en el 2015 y el asesinato de Javier Valdez en Sinaloa en el 2017.

En una primera instancia se identificó los casos de censura periodística de acuerdo con la definición de esta categoría, para así tener el parámetro temporal para la búsqueda de notas periodísticas y estudios que señalaran cómo se dio el acto y quiénes son los actores involucrados, de esta manera tener referentes contextuales que ayuden a la selección de la muestra.

Las referencias para la construcción del panorama fueron diversas fuentes de información como:

1. Notas periodísticas que no pasaran un mes desde la fecha inicial de la acción censora.
2. Artículos de investigación académica acerca de la contextualización de los casos, mas no de las acciones posteriores al fenómeno de censura.
3. Libros analíticos acerca de la contextualización de los casos, mas no de las acciones posteriores al fenómeno de censura.

Una vez el con el panorama construido, se procedió a buscar las caricaturas políticas. Cada caso tiene procesos diferentes y la publicación de cartones son cotidianas, por ello, el marco temporal de cada uno fue a partir de la fecha de publicación del reportaje sobre el caso en cuestión, hasta un mes de la fecha original.

Las caricaturas seleccionadas tuvieron las siguientes características:

- El formato de la caricatura fue de cartón o tira cómica-política de no más de cuatro viñetas.
- El anclaje del cartón era a través de algún personaje, acto, texto, título o simbolismo del caso seleccionado.
- La caricatura no debía del pasar del mes entre la fecha de la noticia y de su publicación.
- La caricatura fue publicada en un periódico de circulación nacional.

Para el caso de Carmen Aristegui se seleccionaron y analizaron 31 caricaturas bajo el código CA más el número de cartón político (Anexo 1); y en el caso de Javier Valdez se analizaron 31 cartones políticos con el código de JV más el número de cartón (Anexo 2). En total fueron 62 cartones de muestra de caricaturas.

Una vez seleccionada la muestra de las caricaturas se continuó con los entrevistados. De antemano, se cotejó con una lista de caricaturistas que publican en periódicos de circulación nacional con los que publicaron acerca de alguno de los dos casos de estudio seleccionados, así contactarlos para conseguir la entrevista. En total se realizaron nueve entrevistas, ocho seleccionados con este método y una seleccionada por la pertinencia de su testimonio en la investigación, todo bajo anonimato.

Todos los caricaturistas son editoriales, salvo una, lo que quiere decir que tienen un periódico fijo de publicación. Los códigos de identificación de los entrevistados 9

entrevistados son: CU, CJJ, CJF, F, CC, CEH, CJM, CJ, CJE. Se construyeron éstos de acuerdo con el medio en el que trabajan y los casos que dibujaron.

5.3. Selección de las técnicas de recolección de datos

5.3.1. *Análisis semiótico de la imagen desde Kress y van Leeuwen.*

La propuesta de Kress y van Leeuwen (2006) recae en la semiótica social, la cual sostiene que el mensaje semiótico está construido a partir del contexto en el que se produce su composición, lo cual da pautas a su análisis e interpretación. En el caso de la imagen, ellos identifican tres funciones que guían la argumentación de la imagen para presentar un mensaje construido: representacional, interactiva y composicional.

La función representacional identifica la manera en que se conciben los elementos de la vida social en la imagen, sea en abstracto o concreto, es decir, cómo se compone el signo desde un referente de un fenómeno social. Esta función se divide en dos patrones, en el narrativo que se compone de vectores de acción o procesos dentro de la imagen; y en el conceptual, que se refiere a la construcción de la significación de la escena a partir de características reconocibles para el entendimiento del mensaje. Dado que el objeto de análisis es la caricatura política, se tomó en cuenta solamente el patrón conceptual dentro de la función representacional por la naturaleza estática del cartón político.

La función interactiva son los recursos semióticos utilizados para interactuar con la audiencia que observa la imagen. Determina qué tanto se dirige al público, qué tan cercanos o distantes son, es la pauta de la relación entre obra y audiencia para que estos últimos se sientan identificados o aludidos con la construcción de la significación del mensaje.

La función composicional es referente a los aspectos técnicos de la imagen que determinan el posicionamiento de los diferentes signos que indican una pista de como leer la imagen, cuáles son las ideas por representar y como es su estructuración espacial para apoyar los signos que construyen la significación del mensaje en su totalidad.

El análisis de la imagen propuesto de estos autores fue de utilidad para esta investigación, dado que se buscó identificar los elementos semióticos y retóricos usados para representar el fenómeno de la censura en la caricatura política. Se considera como un género periodístico de opinión que le dota de sentido a los fenómenos sociales y construye

de diferentes maneras gráficas el señalamiento de las situaciones junto con los personajes clave. De esta manera, reorganiza estos elementos dentro de un caso de censura y cumple con el objetivo intencionado.

Con esta herramienta se diseccionó los elementos que constituyen la imagen para ver cada uno como forma parte de un todo construido. Por lo tanto, se analizó la intención argumentativa de tratar un tema de acuerdo con el punto de vista periodístico y satírico con ayuda de los gráficos utilizados y el contexto en el cual se sitúa el mensaje. Asimismo, se contrastó los cartones acerca de Carmen Aristegui con los de Javier Valdez con el objetivo de hacer esbozo de cómo se trabaja la construcción de sentido sobre la censura periodística.

De primera instancia, se realizó una identificación del plano semiótico de la situación, de los actores involucrados, de las acciones realizadas, del escenario y de las condiciones contextuales que se tradujeron en el plano mimético. Para generar el puente entre ambos planos, se señaló el anclaje mimético que permite ver la referencia directa a la situación social. A pesar de que la caricatura política es una ilustración exagerada, se necesita advertir las modificaciones realizadas a los signos de la imagen para comprender el sentido que propone.

De esta manera, se analizó lo que constituye a la caricatura de una determinada situación y cómo logra una reacción en la audiencia que ve la obra, cuáles son las herramientas a las que acude para dar a entender su mensaje y en la totalidad de la composición cuales fueron las diferentes significaciones o contradicciones que se encontraron dentro de la misma imagen.

Las definiciones operacionales que guiaron el instrumento del análisis de la imagen fueron:

- Definición operacional de censura: Negación, supresión u omisión de un significado/significante y/o signo.
- Definición operacional de resignificación: Transformación semiótica, cambio en el significado de un signo desde el significante por la retórica.

ANÁLISIS DE CONTENIDO DE IMAGEN DE KRESS Y VAN LEUWEEN:

PLANO SEMIÓTICO: Caso de Estudio

PLANO MIMÉTICO: Recursos semiótico-retóricos para darle tratamiento a la censura

Datos de la caricatura: Fecha, Periódico, Autor y Título.

Anclaje mimético	Referencia directa al plano semiótico a tratar como actores reconocibles por su apariencia física, o símbolos políticos o culturales del contexto.			
Función representacional- Conceptual	Censura: Negación, supresión u omisión de un significado/significante y/o signo.	Clasificación: Posición en el espacio para definir la relación jerárquica del signo. <i>Signo de poder:</i> Posición de mirada o referencia hacia abajo (subordinante)/ posición de referencia hacia arriba (subordinado). <i>Signo de solidaridad:</i> Posición de mirada a la altura del otro signo.	Signos de Poder: Signos que representan o se asocian con control. Asimetría y superioridad (Símbolo de un partido político, un político). Signos de solidaridad: Signos que representan reciprocidad, igualdad y autorreferencialidad. (costumbristas y culturales).	
		Simbolismo: Uso de los atributos convencionales para identificar un signo.	Relación de los signos: La interacción entre los signos de poder y solidaridad en la imagen.	
	Transformación semiótica (Resignificación): Cambio en el significado de un signo desde el signifiante.	Analítico: Relación entre los signos en la composición.	Orden: Verticalidad u horizontalidad de la posición de los signos.	Parataxis: Paralelismo y secuencia. Hipotaxis: Subordinación y jerarquía entre signos.
			Cohesión: Observar la diferencia y la fusión de los signos entre sí.	Figuras retóricas: Forma modificada del signo por sí mismo y en referencia a los de la imagen. Función Semiótica-retórica: Lo provocado de la retórica del signo en función a sí mismo y a los otros en la imagen.
		Texto anclaje: Texto escrito dentro de la imagen.	Complementario: El texto es el soporte de la imagen. Contradictorio: El texto no soporta a la imagen.	
Función interactiva	Contacto: Personaje en posición de frente denotando un reconocimiento al espectador.			
	Distancia: Simula una relación cercana o distante con el espectador.	Primer plano: Vista de expresiones		
		Medio plano: Vista del cuerpo de los personajes.		
Tercer plano: Vista lejana de la escena.				
Punto de vista: Angulo de la posición del personaje desde la vista del espectador.				
Función Composicional	Centro-periferia: Determinación del foco de atención de la imagen.			
	Encuadre: Acomodo de los signos para expresar continuidad o discontinuidad.	Continuidad: Agrupamiento de signos por similitud e identificación.		
		Discontinuidad: Aislamiento de signos por separación o cambio de patrón.		

Instrumento 1: Análisis de la imagen. Elaboración Propia.

5.3.2. Entrevista a profundidad.

Dentro de la semiótica social, el análisis del régimen de producción es uno de los aspectos importantes para entender la significación del mensaje y lo que genera en la comunidad. Se entiende como las condiciones en las cuales se lleva a cabo la creación y la gestación de ideas que llevan a la composición de un mensaje. En este caso, la producción de los cartones políticos va a cargo de los caricaturistas de periódicos que tienen ciertas restricciones editoriales que respetar, que se combina con su propia postura política y estilo gráfico. Esos factores son las lógicas que rigen a la producción y son necesarias para comprender de mejor manera el dinamismo que se da en el mensaje a partir de su creación.

La entrevista a profundidad, de acuerdo con Hernández et al. (2014), es una herramienta pertinente para indagar en las cuestiones de la señalización del proceso dentro del régimen de la producción. Esto es porque busca la comprensión de las perspectivas y experiencias de los participantes dentro de una situación como lo sería el aspecto creativo de la caricatura política con todas las variantes que lo rodean. De esta manera, se logra la comprensión de las condiciones de creación que están detrás de estas imágenes y que las definen por la propia naturaleza contextual e intencional de la caricatura.

Por consiguiente, en la entrevista se hizo énfasis en la identificación de este proceso de creación del mensaje a partir del punto de vista del creador y no simplemente desde el mensaje. Se tomó en cuenta la indagatoria acerca de la utilización de elementos con los cuales la producción y la recepción comparten, así éstos últimos puedan comprender lo intencionado. Asimismo, se preguntó acerca de la motivación detrás de la creación como parte proceso de construcción de sentido, así como las experiencias previas que se han tenido como soporte para generar un argumento gráfico sólido que sea aceptado por su línea editorial y comprendido por su público.

La entrevista también buscó marcar la concepción que tienen los productores de su propio trabajo, de sus propias condiciones y de sus experiencias profesionales que los han hecho desarrollar su estilo y retórica. También, se exploró si han intentado provocar reacciones en su público, o que hayan recibido retroalimentación de su trabajo que

haya causado el cambio de estilo de los caricaturistas a su percepción. De igual manera, se exploró si han vivido de cerca la censura, sea desde sus experiencias o desde sus compañeros periodistas cercanos a ellos que interiorizan la situación y la externalizan con su experiencia, postura y limitantes en la caricatura.

Esta herramienta logró identificar cuáles son las diversas experiencias personales, profesionales y las reacciones de su trabajo para comprender de mejor manera como se está representando el fenómeno de la censura con la intencionalidad de la caricatura política para darle sentido a la situación para su público.

En este instrumento, las definiciones operacionales que guiaron la construcción del análisis de la imagen fueron:

- Definición operacional de censura: Negación, supresión u omisión de un significado/significante y/o signo.
- Definición operacional de resignificación: Transformación semiótica, cambio en el significado de un signo desde el significante por la retórica.

**GUÍA DE ENTREVISTA PARA CARICATURISTAS:
EVALUACIÓN DEL RÉGIMEN DE PRODUCCIÓN**

<p>Censura ¿Cuáles son las condiciones, intenciones y motivaciones de los caricaturistas al crear las caricaturas políticas sobre la censura?</p>	<p>Plano semiótico</p>	<p>Origen de las reglas de producción</p>	<p>Condiciones laborales: Dónde, cuándo que trabaja.</p>	<p>¿Desde hace cuánto tiempo eres caricaturista? Opcional: <i>¿Desde hace cuánto tiempo eres caricaturista editorial?</i> ¿En qué periódico o plataformas periodísticas has trabajado? ¿En cuál periódico o plataforma trabajas actualmente? ¿Cuánto tiempo llevas en este?</p>
		<p>Posición del productor</p>	<p>Postura política: Cuál es la inclinación política del caricaturista.</p>	<p>Un factor importante en el cartón político es la postura política y la opinión del caricaturista ¿Cuál es tu perfil político? <i>Alternativa: ¿Cuál es tu postura política?</i></p>
			<p>Concepción de su ejercicio profesional: Cómo se ve a sí mismo en el marco profesional, en el gremio al que pertenece y en la plataforma que labora.</p>	<p>En tu experiencia ¿Qué es ser un caricaturista? <i>Alternativa: ¿Qué implica para ti ser caricaturista?</i> ¿Qué habilidades consideras fundamentales en este ejercicio profesional?</p>
		<p>Posibilidades de producción</p>	<p>Contradicción entre situación laboral y política: Censura por discordancia entre la construcción de su argumento y la línea editorial.</p>	<p>¿Has tenido desacuerdos con la línea editorial del periódico en el cual trabajas o lo has tenido en alguno pasado? <i>Seguimiento: Si ha sido el caso ¿Cuáles fueron las repercusiones o consecuencias?</i> <i>¿Modificaste, defendiste o volviste a hacer tu trabajo?</i> <i>¿Qué problemas se desarrollaron a partir de ese desacuerdo?</i> <i>Fuera del medio de comunicación en el que trabajas ¿Has sufrido algún tipo de censura?</i> En tu experiencia y por lo que has visto en lo que llevas de trayectoria ¿Por qué crees que se llega a censurar a un periodista, contenido o medio?</p>
	<p>Conocimiento del régimen de recepción</p>	<p>Evocación al régimen de recepción: Retroalimentación por parte de su audiencia.</p>	<p>¿Qué es lo que tu audiencia o tus lectores te han dicho acerca de tu trabajo? <i>Alternativa: ¿Cuál es la retroalimentación que recibes?</i></p>	
<p>Resignificación: ¿Cuáles son los símbolos que se identifican con la censura de acuerdo con los caricaturistas y sus caricaturas políticas?</p>	<p>Plano mimético</p>	<p>Proceso de producción</p>	<p>Elección de la situación para caricaturizarla: Cuáles son los parámetros que lo hacen elegir esa situación de censura.</p>	<p>¿Cómo decides el tema que vas a retratar en una caricatura? <i>Seguimiento: ¿Tienes prioridades o criterios que te ayudan a elegir un hecho social?</i> <u>Casos del estudio de caricaturas:</u> <i>¿Qué te llevó a retratar el segundo despido de Carmen Aristegui de MVS?</i> <i>¿Qué te llevó a retratar el asesinato de Javier Valdez?</i></p>
	<p>Plano semiótico</p>	<p>Intenciones y motivaciones del cartón: Las razones por las que hace ese cartón y que es lo que quiere argumentar.</p>	<p>Con tus cartones ¿Qué buscas generalmente transmitir a la gente? <i>Alternativa: ¿Qué buscas evocar o provocar a tus lectores?</i></p>	
		<p>Relación de la argumentación visual, la situación a</p>	<p>¿Cómo logras conjugar la situación con tu postura política en un dibujo?</p>	

		retratar y la postura política que concuerde con la línea editorial	
	Plano mimético	Elementos visuales utilizados: Cuales son las figuras retóricas que se utilizan frecuentemente.	¿Qué elementos simbólicos te gusta manejar más para representar una idea?
		Estilo del caricaturista: Como él se identifica con su estilo de dibujo y su construcción visual.	Además de la firma; ya sea en el ámbito gráfico o discursivo ¿Cuáles crees que sean los elementos o rasgos que identifican a tus cartones? <i>Seguimiento: ¿Cómo te gusta dibujar a las figuras públicas?</i>

Instrumento 2: Entrevista a profundidad. Fuente: Elaboración propia.

5.4. Casos de Estudio

La censura periodística es un evento que depende del contexto y de la relación de sus autores, así como la caricatura también necesita un contexto para que tenga sentido su composición. Por lo mismo, se eligieron dos casos en donde se identificaron diferentes dinámicas de poder e interacciones asimétricas que terminan en una censura por el contenido publicado.

En el caso del segundo despido de Carmen Aristegui, la acción censora refleja la jerarquía de presiones por las convenciones económicas y políticas entre medio de comunicación con el poder político. De manera que cualquier negativa en el contenido periodístico, interpretado por el poder como ofensa, desemboca en un intento de provocar la autocensura al presionar a la periodista con comunicados oficiales y el despido de su equipo. Al fallar este método, la despiden y al resto de sus colaboradores. En esa relación se ve la triada de censura: el censor principal es el gobierno de Peña Nieto, que presiona al medio de comunicación MVS; y éste despide a la periodista por sus declaraciones que afectan las negociaciones de las concesiones.

En el caso de Javier Valdez, la dinámica es diferente, ya que no es un poder político, sino criminal. Se imponen ante el periodista para evitar la divulgación de información que puso en desventaja a la facción de “Los Chapitos” dentro del Cartel de Sinaloa. Las incesantes amenazas son fuertes para causar la autocensura y el retiro de la entrevista, sin embargo, al no ceder, lo asesinan para evitar futuras fuentes fuga de información. En este caso es la censura superlativa, ya que muestra el crimen más grave que se puede

cometer en contra de un periodista: el asesinato, y con ello coartar el derecho a la información de la audiencia y el de libertad de expresión e imprenta al ponerlo como ejemplo si no se cede a las peticiones del crimen organizado.

Las diferentes dinámicas entre ambos casos, que uno sea desde la legalidad y otro desde la violencia extrema, crean una veta de información importante para la interpretación de la falta a la libertad de expresión en el país.

5.4.1. Caso de estudio 1: Segundo Despido de Carmen Aristegui.

De acuerdo con el análisis del sexenio de Enrique Peña Nieto por Durán y Cruz (2017), Nieto fue un presidente que no tenía un posicionamiento político o ideológico, ni intelectual, sino que su papel principal era ser la nueva cara de un viejo partido político que gobernó México por más de 70 años ininterrumpidos que beneficiaba a sus allegados políticos. De igual forma, en el 2015, el gobierno de Enrique Peña Nieto tenía pendiente y sin respuesta el caso de los 43 normalistas desaparecidos, un caso que empeoró la imagen del gobierno y la imagen de Peña Nieto.

Su presidencia empeoró cuando el 9 de noviembre del 2014, meses después de la desaparición de los normalistas de Ayotzinapa, la plataforma de Aristegui Noticias publicó la investigación de La Casa Blanca de Enrique Peña Nieto, ubicada en Las Lomas de Chapultepec. Esta investigación fue realizada por el grupo de periodistas de investigación, Primera Emisión de MVS, encabezado por Aristegui y conformado por Irvin Huerta, Daniel Lizárraga y Rafael Cabrera. Ellos descubrieron en su investigación que el presidente de la República no había declarado una casa valorada en 86 millones de dólares, aun cuando en la ley se estipula que los funcionarios públicos deben de declararlos. Ésta fue construida por uno de los consorcios de Grupo Higa, una compañía con vínculos estrechos con el PRI, en especial con Enrique Peña Nieto, ya que realizaron proyectos en el Estado de México de manera conjunta y otro consorcio de la misma compañía le rentaba el transporte aéreo para el traslado durante su campaña presidencial. Con esto se demostró un conflicto de interés entre el presidente y Juan Armando Hinojosa, presidente del Grupo Higa (Torre, 2015).

El terreno estaba a nombre de Ingeniería e Inmobiliaria del Centro, filial de Grupo Higa y no al de Peña Nieto ni de su esposa Angélica Rivera. Aun así, esa casa estaba resguardada por el Estado Mayor Presidencial y los vecinos sabían que era propiedad del

presidente. Bajo el argumento de que Rivera no era funcionaria pública, días después salió en televisión para explicar por qué no declaró la casa, dado que no le correspondía hacerlo. Además, de acuerdo con su explicación, ella la compró con las ganancias como actriz de Televisa, pero para evitar malentendidos, la vendería para no manchar la reputación de su esposo. El presidente le comentó a la prensa que no comprendía el supuesto conflicto de interés por el cual se le acusaba, ya que era una casa construida antes de ser presidente y nunca intentó esconderla (Torre, 2015). En suma, la imagen pública de Peña Nieto se degradó y a lo largo del sexenio ya no se pudo recuperar.

La publicación de la investigación no fue en el espacio de Carmen Aristegui en MVS radio porque, de acuerdo con Torre (2015) así se acordó con los dueños de esta plataforma. Por lo tanto, el plan se ejecutó de la siguiente manera: primeramente, se sacó a la luz en la página de Aristegui noticias con todos los documentos necesarios para corroborar la investigación y un video para exponer las conexiones que habían entre Grupo Higa y el mandatario. Un día después, el 10 de noviembre, durante todo su programa matutino de 6:00hrs a 10:00hrs se habló acerca de la casa de las Lomas e indagar en la investigación. La Familia Vargas, dueña del grupo MVS sabía que su equipo realizaba una investigación de dicha casa, pero no sabía los detalles. Por el contrario, le pidieron comprensión porque era un golpe periodístico y personal al presidente de la República, por ello la primicia no la tuvo MVS.

Por la naturaleza de la investigación, los Vargas pidieron a sus demás programas de radio no mencionar la casa de las Lomas, ni en sus redes sociales; no fue hasta que entrevistaron al vocero de presidencia Eduardo Sánchez que subieron enlaces relacionados al caso. Además, el portavoz acusó a Aristegui por romper los códigos de ética al no avisar a Presidencia que iban a publicar la historia, aun cuando el equipo de Aristegui llamó para esclarecer las propiedades del presidente durante la investigación y no recibieron respuesta (Torres, 2015).

Joaquín, Alejandro y Ernesto Vargas son un grupo empresarial relativamente discreto si se le compara con Emilio Azcárraga, dueño de Televisa, o Ricardo Salinas Pliego, dueño de TV Azteca. El grupo empresarial de los Vargas está integrado por MVS bajo la dirección de Joaquín Vargas; Dish y el Consorcio Mexicano de Restaurantes (CMR)

son filiales importantes, pero no son tan poderosos como los grupos de estas televisoras. Además, no es conocido que hayan tenido relaciones cercanas con el poder político o que hayan tenido que decantarse por lealtades a personas o partidos para conseguir mejores negocios. No son influyentes políticamente hablando, más bien, ofrecían una alternativa a las dos empresas mediáticas más grandes del país: no eran una amenaza ni una oposición (Torres, 2015).

En el 2009 contrataron a Carmen Aristegui cuyo programa se volvió el más escuchado de MVS noticias, con ello en un referente en programas de radio de todo el país. Los lineamientos de la relación entre noticias MVS y Carmen Aristegui era de libertad editorial: Los responsables de cada una de las emisiones serán responsables finales del contenido y dinámica de sus espacios y desarrollarán su tarea en pleno ejercicio de la libertad de expresión; el contenido y la política editorial de las distintas emisiones de Noticias MVS es responsabilidad de conductores y empresa, representada ésta por el vicepresidente de Relaciones Institucionales de MVS Comunicaciones; con el propósito de contar con un espacio para el intercambio de ideas [...] en el programa se difundirá información veraz, lo más completa posible, con un enfoque crítico y propositivo que privilegie y promueva la convivencia armónica entre los individuos y que ayude al radioescucha a entender la realidad y a formar su propio criterio... (Torres, 2015, p. 139).

Como antecedente, ocurrió un primer despido a Carmen Aristegui en febrero de 2011 por la cobertura de una disputa dentro de la Cámara de Diputados en donde un representante del Partido del Trabajo (PT), Gerardo Noroña, acusó al presidente en turno, Felipe Calderón de ser alcohólico con la pancarta⁹: “¿Tú dejarías conducir a un borracho tu auto? No, ¿verdad? ¿Y por qué lo dejas conducir el país?”. A lo cual, Aristegui comentó en

⁹ El 11 de febrero del 2011, Federico Arreola se adjudicó el inicio del rumor de que Felipe Calderón era alcohólico. Declaró que lo hizo por coraje, dado que el presidente lo había calumniado, lo que desembocó en la apropiación de Noroña de ese rumor para realizar la pancarta y la creación de la confusión de Aristegui acerca del estado de salud de Calderón (Excelsior, 11 de febrero, 2011). Lo importante a resaltar de este caso es el conflicto con el contexto entre Carmen Aristegui con MVS Noticias, lo cual afecta en las relaciones laborales entre la periodista y la empresa.

su programa que debería de haber una respuesta por parte de presidencia para aclarar el estado de salud del presidente. Horas más tarde, Joaquín Vargas recibió una llamada de la vocera de presidencia para exigir una disculpa pública de Aristegui a lo cual se negó. En consecuencia, la Secretaría de Comunicación y Transportes tomó la decisión de rescatar la banda 2.5 GHz. concesionada a MVS, lo cual resultó en el despido momentáneo de Aristegui, bajo el argumento de una falta ética (Benassini, 2012).

En el 2013, el programa de Aristegui era el más escuchado en México de acuerdo con el Instituto Mexicano de la Radio (IMER), con un 13% sobre la población que declaraba que sí escuchaba la radio, mientras que otros programas no pasaban del 1%. Este mismo estudio concluyó que la escuchaban porque se pensaba que era el noticiero más veraz y objetivo que había en la radio mexicana (IMER, 2013). En ese año, de igual manera Joaquín Vargas y el gobierno peñista pactaron el refrendo de 60 a 190 MHz en la disputa de los 2.5Ghz, mientras los 130 MHz restantes seguirían en licitación: eso sucedió en un marco previo a la aprobación de la reforma de telecomunicaciones, donde le otorgaba al Instituto Federal de Telecomunicaciones un órgano rector con autonomía, esto es, quitarle al gobierno la decisión en materia de concesiones de radio (Torre, 2015).

En primer lugar, dentro el marco político estaba Peña Nieto como un presidente de baja popularidad y credibilidad con una crisis de violencia grave. En el marco mediático estaba MVS expandiendo el negocio a la televisión y asegurando los MHz perdidos. Luego Aristegui, cuyo programa de radio era el más escuchado, sacó a la luz la investigación realizada por su equipo de Primera Emisión acerca de la propiedad no declarada, restando a la credibilidad del presidente y aumentando la tensión en el momento. Lo cual significa que MVS radio y Carmen Aristegui son los nuevos protagonistas de voces que se unen a las críticas del presidente, solo que, en este caso, las pruebas eran irrefutables, aun cuando la esposa del presidente, Angelica Rivera hiciera una declaración para tratar de disuadir especulaciones de corrupción por parte de su esposo. La relación poder-medio de comunicación se volvió delicada para estos agentes involucrados por el impacto del contenido periodístico que evidenciaba al presidente, y a su vez, perjudicaba los posibles intereses empresariales de MVS.

Prueba de lo anterior, en enero del 2015, dos meses después de la publicación de la investigación, el Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) multó por 43 millones de pesos a Dish como castigo a la alianza con Telmex de Slim. El periódico *El financiero* publicó contratos que afirmaban la alianza y para el IFT la falta se argumentó como una concentración ilegal de negocios: “las autoridades del IFT imponen una multa a DISH México por 43 millones de pesos al considerar que las partes no notificaron previamente a la autoridad de una serie de contratos que, a su juicio, constituyen una concentración” (*El financiero*, 11 enero 2015). Lo cual generó tensión para la empresa, ya que tenía que resolver estas acusaciones, y lidiar con los conflictos con Televisa y TV Azteca por competir con estas televisoras.

No obstante, de acuerdo con Torre (2015), Slim no tenía una alianza fuerte con el régimen priísta de Peña Nieto. Además, MVS era la casa de la periodista que exhibió una falta grave por parte del presidente, en consecuencia, los Vargas tuvieron negociar acuerdos para no perder la expansión de sus filiales. En este punto empieza el marco de acción del despido de Aristegui. A pesar de estos antecedentes, la mala posición de la empresa fue la que generó reacciones desesperadas para resguardarse.

Meses después, el 9 de marzo, Aristegui anunció en su programa de radio que la Unidad de Investigaciones Especiales, su equipo de trabajo, iba a unirse a Mexicoleaks, que es una plataforma dedicada a la investigación periodística en donde el público general, de manera anónima, puede compartir información de relevancia social y los medios de comunicación pueden verificarla. Dos de sus colaboradores, Daniel Lizárraga quien era el jefe de la unidad de investigaciones e Irving Huerta, un reportero del equipo fueron los invitados en esa ocasión para explicar cómo funcionaba dicha plataforma. Pero, en el transcurso de los siguientes días, Joaquín Vargas le dio el mensaje a Aristegui de que no estaba de acuerdo con la alianza que había forjado con Mexicoleaks (Torre, 2015).

El 10 de marzo, MVS sacó un comunicado de que el grupo no forma parte de la plataforma de Mexicoleaks, explicitando que “las alianzas estratégicas de MVS Radio, las decide la administración de la empresa, no sus conductores y colaboradores. MVS Radio, nunca tuvo conocimiento de negociaciones, encuentros o posibles alianzas con iniciativas u

organización alguna, por lo que lamentamos y condenamos el uso de nuestra marca ‘Noticias MVS’” (MVS, 10 marzo 2015).

De esta manera, MVS buscaba deslindarse de algún conflicto que pudiera generar la alianza no autorizada por su parte. Además, alegaban que los recursos que ellos proporcionaban como medio de comunicación no se irían para realizar investigaciones con intereses particulares y no del mismo medio.

La mañana siguiente, Aristegui comenzó su programa dirigiéndose a la audiencia acerca del mensaje de MVS: dijo que era evidente la alusión de este comunicado por la alianza expuesta en su programa. También, expresó sorpresa ante éste, ya que, para ella y su equipo era una apertura para la participación ciudadana de manera independiente en casos de corrupción: “[Méxiroleaks] es una herramienta que evidentemente debería de abrir más espacios [...] de denuncias sobre hechos ilícitos, situaciones periodísticas relevantes” (Aristegui citada en Torre, 2015). De esta manera ella reafirmó su alianza con la plataforma independiente y cuestionó el trasfondo del comunicado, es decir, no se disculpó ni se retractó de sus acciones.

Aristegui tenía libertad editorial, lo estipulaba el Acuerdo General de Política Editorial y el código de conducta, que especificaban que cada emisión era responsable de su contenido y dinámica de sus programas bajo un marco de libertad de expresión para ejercer periodismo crítico, que es una de las misiones de MVS noticias. Por ese punto, Aristegui no ofreció disculpas, ni retracciones, solo expresó su sorpresa ante el comunicado institucional. De acuerdo con el relato de Torre (2015), ese mismo día se ejerció presión al programa, ya que el suplente de Aristegui, Carlos Reyes estaba en espera con todo su equipo de producción por sí la conductora decidía salir del aire, lo cual no sucedió y siguió el programa como era costumbre.

Sin embargo, el 12 de marzo se anunció en la página de MVS que miembros del equipo de Primera Emisión, Daniel Lizárraga e Irving Huerta, ganadores del premio Gabriel García Márquez en el 2014 por su investigación periodística acerca de la Casa Blanca, fueron despedidos de MVS noticias por incumplimiento a los acuerdos y por la pérdida de confianza en su trabajo. A lo cual, Carmen Aristegui replicó el siguiente día que exigía el regreso de los miembros de su equipo: “dijimos que apostamos por mantener este

espacio acorde a las condiciones que hemos establecido por seis años con MVS: la respuesta fue despedir a dos periodistas que, en lugar de despedirlos, deberíamos premiarlos, dos periodistas fundamentales que han dado a nuestros radioescuchas, a la sociedad mexicana, un trabajo de primer nivel, un trabajo que debería de ser reconocido y no castigado, despedir a Daniel Lizárraga y despedir a Irving Huerta, parte fundamental de investigaciones como la casa blanca, es algo que rechazamos categóricamente, daña seriamente nuestro trabajo editorial... condiciones y relación contractual” (Aristegui, 13 marzo 2015).

También expresó que los despidieron sin respetar que ella es la jefa del equipo de investigación, lo cual era un incumplimiento del contrato de Aristegui. Al final resalta que no van a caer en provocaciones, puesto que lo importante es estar en el aire, que harían caso al comunicado de MVS de continuar trabajando, pero con Lizárraga y Huerta conformando su equipo, es decir, que los recontracten para cumplir con su parte del contrato:

Nuestro ombudsman nos dice [...] continúen produciendo servicios informativos que contribuyan al conocimiento e información de opinión sobre hechos relevantes en la sociedad mexicana y el mundo... esto que dice coincide con lo que dice MVS con su comunicado de ayer, nos invita a seguir trabajando... nosotros decimos que seguimos trabajando, lo que le digo a MVS es que la reinstalación de Daniel Lizárraga e Irving Huerta es una condición irrenunciable para seguir adelante, es tiempo para que la reinstalación se de en tiempos civilizados (Aristegui, 13 marzo 2015).

Era claro de que Aristegui no iba a cambiar su postura. En esa misma tarde llegó una notificación de MVS a la periodista exponiendo que la empresa había decidido rescindir su contrato, así despidiendo a Carmen Aristegui de MVS noticias por faltar a los acuerdos en el momento que declaró que Primera Emisión formaba parte en Méxicoleaks: el 13 de marzo fue su último día en el aire con este medio. Además, el 16 de marzo despidieron al resto de los colaboradores de Aristegui de MVS bajo la misma premisa de pérdida de confianza y mal uso de los recursos del medio para la investigación periodística (Torre, 2015).

Aristegui dijo que demandaría a MVS noticias, ya que era una violación a la libertad de expresión y del ejercicio periodístico: “nuestros abogados dicen que no tienen derecho de hacer esto, que es un atropello a la libertad de expresión y que hay un conjunto de irregularidades y de situaciones absolutamente denunciables” (Aristegui, 16 marzo, 2015). Para Alejandro Vargas, a través de Woldenberg, mediador entre la periodista y los Vargas, expuso que el despido tenía que ver con asuntos del contenido editorial y el conflicto que generaba con el gobierno corporativo de este grupo empresarial (Torre, 2015).

Para Aristegui era una censura, una falta grave a la libertad de expresión y el regreso al autoritarismo. Como réplica, los Vargas argumentaron que ella se había equivocado al darle un ultimátum a la empresa por la restitución de Lizárraga y Huerta, ya que había impuesto las condiciones del diálogo sin escuchar a las partes involucradas. El gobierno sólo declaró que era preferible dejar la resolución de ese conflicto entre los particulares, así ambas partes pudieran seguir ejerciendo de manera crítica y profesional el periodismo. Aunque, en el momento, se trató de impulsar más el tema de las elecciones en diputación federal con la candidatura por parte del PRI de Carmen Salinas (Torre, 2015), una actriz de larga trayectoria en México. Lo cual solo mostraba la búsqueda de votos por popularidad de los personajes públicos o del espectáculo.

Hubieron manifestaciones por parte de la sociedad y de intelectuales exigiendo la restitución de Aristegui a su programa de radio. En redes sociales estaba el hashtag #EnDefensadeAristegui y hubo una petición en change.org de buscar su reintegración a MVS, pero no se logró su regreso al aire. Todo lo contrario, la demanda que ella y su equipo cargaban era demasiado para alguna otra concesionaria, por lo cual tendría que implementar medio propios para construir un espacio en donde pueda estar al aire como conductora de un programa de radio (Torre, 2015).

El despido de Carmen Aristegui y de todo su equipo de Primera Emisión es un caso de censura por parte del medio de comunicación presionado por el poder político. Una de las premisas de la censura es la relación asimétrica que existe entre censor-censurado, y el mensaje censurable es la investigación de la Casa Blanca, junto con la membresía a Méxicoleaks. La primera señala directamente la corrupción del mandatario Enrique Peña Nieto, lo cual hunde su imagen pública, su credibilidad y su legitimidad, situación que no

era conveniente, ya que toda su construcción como político provenía de la asesoría en imagen pública. La segunda denota el conflicto de intereses de la empresa de MVS al buscar expandir el negocio y tener limitantes por la mala posición que tenía en ese momento. En suma, necesitaba quedar bien con el gobierno en turno para lograr las intenciones de crecimiento empresarial y Aristegui era un impedimento para ese objetivo. La periodista se quedó sin un espacio en la radio y a los radioescuchas se les quitó el programa más escuchado de México, impidiendo la comunicación informativa acerca de fenómenos de relevancia social del país.

5.4.2. Caso 2: El asesinato de Javier Valdez en Sinaloa.

En el año 2016, México cerró el año como “el país más mortífero para ejercer periodismo profesional” (EFE, 02 febrero, 2017) con 11 homicidios de periodistas durante el año y más de 200 agresiones hacia la prensa, cuyos perpetradores eran funcionarios públicos o narcotraficantes. La Fiscalía Especial para la Atención de Delitos Cometidos contra la Libertad de Expresión (Feadle) abrió una carpeta de investigación solo del 44.8% de las denuncias realizadas por parte de los periodistas y sólo en tres se dictaron sentencia en contra del agresor, así dando un panorama de impunidad contra la violencia hacia los periodistas (Valdivia, 2017).

El año siguiente, el presidente en turno, Enrique Peña Nieto reafirmó su compromiso para la protección de los periodistas y estipuló medidas para que pudieran ejercer su libertad de expresión sin temor, las cuales eran: fortalecer la estructura asignada al mecanismo de protección para personas defensoras de los derechos humanos y periodistas, creado junto con la Feadle en el sexenio anterior de Felipe Calderón, justamente con el mismo propósito de protegerlos en coberturas periodísticas por la creciente violencia del narcotráfico. La siguiente era el establecimiento de un esquema nacional de coordinación con las entidades federativas y un protocolo de operación. Por último, fortalecer la Feadle por medio de capacitaciones a los policías y Ministerios Públicos, así como implementar una atención personalizada a cada caso (Valdivia, 2017).

Sin embargo, Peña Nieto escondió cifras de los intentos de las agresiones en contra de los periodistas. De acuerdo con la CNDH (2015), hay un oscurecimiento de datos de las víctimas por la poca profundización a las inquisitivas, además los familiares de los afectados no denuncian las amenazas por miedo.

En el periodo de marzo a mediados de mayo del 2017 hubieron cinco asesinatos a periodistas a balazos en diferentes estados de la República: el 2 de marzo, en Guerrero fue balaceado Cecilio Pineda Birtó, colaborador de *La voz de Tierra Caliente*; el 19 de marzo fue asesinado Ricardo Monlui Cabrera en Veracruz con el mismo modus operandi, el colaboraba para *El político* y *El Sol de Córdoba*; el 23 de marzo asesinaron a Miroslava Breach en Chihuahua, era periodista y compañera de Javier Valdez de *La Jornada* cuya línea de investigación era acerca del narcotráfico; el 14 de abril acribillaron a Maximiliano Rodríguez Palacios, periodista de *Colectivo Pericú* en Baja California Sur; y el 29 de abril asesinaron al periodista de *La Señal de Jojutla*, Filiberto Álvarez Cárdenas, en Morelos. Estos asesinatos, más las agresiones sufridas, tales como hostigamiento, amenazas, ataques físicos y destrucción de material, mostraban la desprotección y la represión en contra del gremio periodístico por parte de figuras de poder público y criminal (Valdivia, 2015).

De igual manera, con estos datos se señala que el periodismo se vivía de maneras diferentes en el centro del país que en las periferias. La situación en Veracruz era crítica con 17 asesinatos durante la gobernatura de Javier Duarte. En Guadalajara y Puebla, la represión en los medios dependía mucho del gobernador en turno. En el norte lo que agravaba más era el contexto del narcotráfico y en el caso particular de Sinaloa, se ejercía en narcoperiodismo, que de acuerdo con el propio Valdez (2016) era un contexto duro porque los periodistas y los medios de comunicación están atrapados por las luchas de los carteles rivales del narcotráfico.

Hay grupos criminales que le ordenan a una redacción que no publique cierto contenido, mientras que la banda rival les incita y amenaza con publicarlo para perjudicar al otro. Asimismo, había periodistas infiltrados que son informantes de los capos y líderes de los carteles para saber que periodistas eran una amenaza, así pudieran tomar cartas en el asunto. Lo cual generaba un ambiente de desconfianza entre los mismos porque no se sabía con certeza con quienes estaban alineados y con quienes se comunicaban. De igual manera, si algún infiltrado notaba que había una información importante que no debía de salir a la luz, destruían toda la evidencia y destrozaban la investigación del periodista, o del medio en sí mismo.

La situación en Sinaloa se agravó a principios del 2016 por la recaptura de Joaquín Guzmán Loera, el Chapo Guzmán, ya que se empezó una disputa de poder dentro del cartel de Sinaloa. Por un lado, estaba Damaso López Núñez, alias El Licenciado, y su hijo Dámaso López Serrano, alias Mini Lic., a ambos se les conocía como Los Dámasos. Del lado contrario, estaban dos de los hijos del Chapo Guzmán, Jesús Alfredo “Alfredillo” e Iván Archibaldo “Chapito” quienes comandan “Los Menores”; Aureliano Guzmán Loera “El Guano” e Ismael Zambada “El Mayo” apoyaban a los Dámasos (Barrón, 2017). Esta lucha por el poder desembocó en mucha violencia en el estado con bajas colaterales de personas civiles, del cuerpo de policías y de los mismos sicarios, todo con el objetivo de ganarse el poder del flujo de drogas de Sinaloa, ya que es uno de los puntos fundamentales de distribución, cosecha y consumo de varias estupefacientes.

Estos intercambios y estas luchas de poder en el Cartel de Sinaloa estaba dentro de la cobertura periodísticas de Javier Valdez, colaboraba en *La Jornada* y era columnista y fundador del seminario *Ríodoce* con su columna *malayerba* en donde escribía acerca de los jóvenes que se habían vinculado con el narcotráfico, además es autor de libros de la misma temática, justamente el año anterior había publicado el libro *Narcoperiodismo*, que relataba las experiencias de sus colegas en diferentes zonas del país (Valdez, 2016).

Damaso López, al estar en conflicto con los hijos del Chapo, buscó cobertura mediática para deslindarse de ataques de los cuales sus contrincantes lo culparon. A lo cual Valdez terminó entrevistando a un enviado por El Licenciado por vía telefónica, ya que El Licenciado pidió específicamente que fuera el periodista quien lo entrevistara:

El grupo que comanda Dámaso López Núñez no atacó a Iván Archivaldo y Alfredo Guzmán Salazar, conocidos como Los chapitos o Los Menores, ni ha roto con Ismael Zambada García, el Mayo, afirmó un integrante de esta organización criminal enviada por el Licenciado para ser entrevistado por Ríodoce [...] No se puede decir que Dámaso es enemigo de Iván o Alfredo, aunque sabe que están desubicados y en cualquier momento pueden reflexionar y madurar. Ellos no quieren a Dámaso, pero Dámaso ha dicho que no puede ser enemigo de los hijos de una persona “a la que quiero y aprecio” [...] Todo se soluciona con una buena plática. Solo nos hemos

defendido, pero jamás los hemos provocado. Ellos tienen un año provocando al Licenciado. Provocádonos... (Ríodoce, 20 de febrero 2017).

En sí, la entrevista es la versión de El Licenciado en cuanto a la disputa que tiene con los hijos del Chapo Guzmán, analiza el conflicto y el cambio del flujo de las drogas. La postura del entrevistado es que está abierto al diálogo pacífico con Los Menores, aun cuando ya hubo conflicto armado. Pero, al final del día, para Dámaso López, él es quien está respetando la organización de los negocios del Chapo Guzmán y que todos los grupos del Cartel deberían de respetar las órdenes del jefe de la organización, ya que van a seguir los conflictos y las muertes. Con otra entrevista a un funcionario público se contrasta de que a Dámaso López lo que no le gustó fue que Los Menores tomaran mayor control sobre la distribución de drogas. En suma, un conflicto para mantener el poder dentro del mismo Cartel de Sinaloa y las regiones que cada grupo controla.

No obstante, Los Menores se enteraron de la entrevista que realizó Valdez a su rival y trataron de presionarlo para que no la hiciera pública, lo cual rechazó. Le ofrecieron comprar *Ríodoce*, a lo cual también recibieron negativa por parte del periodista. Lo siguieron, también a los demás colaboradores, a los repartidores del semanario, recibió amenazas tres semanas antes de su asesinato, lo que lo llevo a viajar a la Ciudad de México para consultar con el comité de protección para periodistas (La Jornada, 16 de mayo 2017). Regresó a Sinaloa y el 15 de mayo del 2017 fue balaceado a medio día en la calle:

Javier Valdez Cárdenas, corresponsal de *La Jornada* en Sinaloa y editor del semanario *Ríodoce*, fue asesinado ayer, pasado el mediodía, en el centro de Culiacán, capital del estado. De acuerdo con reportes de la policía estatal, el periodista y escritor de 50 años, especializado en temas de narcotráfico, fue atacado por sujetos encapuchados a unos metros de las instalaciones de *Ríodoce*. Luego de salir del semanario, Javier Valdez abordó su automóvil, y cuando se disponía a partir, los sicarios lo sorprendieron, lo obligaron a bajar del vehículo y le dispararon en repetidas ocasiones sobre la calle Vicente Rivapalacio, colonia Jorge Almada. (La Jornada, 16 de mayo 2017).

Se le reportó a la Procuraduría General de la Republica que había recibido amenazas de muerte tres meses antes de su asesinato, por lo cual siguieron la línea de investigación de

que había sido asesinado por su actividad profesional. Quirino Ordaz Coppel, gobernador de Sinaloa aseguró que la fiscalía general del Estado iba a trabajar con la PGR y la Feadle para esclarecer su asesinato y que el estado pondría todos sus recursos para aclarar el delito.

A partir de su asesinato se desataron múltiples protestas de periodistas exigiendo justicia al gobernador de Sinaloa y a Enrique Peña Nieto. Además, pedían el fortalecimiento de los mecanismos de protección a periodistas, que se investigaran los casos de asesinatos y que no quedaran impunes. Peña Nieto dio un discurso mediático reforzando su compromiso con el periodismo para salvaguardar a todos los que ejercían esta profesión, crearía mecanismos más efectivos con mayor diálogo y coordinación para atender las demandas del gremio, además de combatir la impunidad a los perpetradores de los crímenes en contra del periodismo, así garantizar la libertad de expresión.

De igual manera, varios gobernadores, entre ellos el de Sinaloa y el jefe de Gobierno, Miguel Ángel Mancera, se unieron al discurso del presidente para homologar fiscalías estatales y crear mapas de riesgo, así crear un protocolo unificado que agilizará la protección hacia los periodistas. Asimismo, el secretario de Gobernación Miguel Ángel Osorio Chong y el titular de la Procuraduría General de la República (PGR), Raúl Cervantes, asumieron la responsabilidad de trabajar de manera coordinada para investigar y poner fin a los crímenes contra los periodistas (Valdivia, 2017).

Pero, el gremio periodístico no cedió en las protestas porque no veían acciones afirmativas para el mejoramiento de las condiciones para los periodistas en el país, sino todo contrario, muchas veces los mismos funcionarios públicos eran los que atentaban contra esto, ya que en los estados en donde el narcotráfico es más crítico, la línea divisora entre poder político y poder criminal está difuminada, ya que el primero habilita y permite al otro de operar por algún tipo de beneficio, situación que dificulta la confianza en los funcionarios públicos para ejecutar los protocolos necesarios para la protección a periodistas (Santos, 2017).

En las publicaciones del día siguiente, habían portadas en negro; por ejemplo, *Nexos*, *Letras Libre*, *El Heraldo* y *Expansión*, mostrando postura en contra de su asesinato y la impunidad. En las redes, el gremio periodístico se pronunciaba con #NiUnoMás, #NoalSilecio y #JusticiaparaJavierValdez, así como varios medios

electrónicos hicieron paro en su portal como *Animal Político*, *Noreste*, *Lado B*, entre otras para que la protesta fuera lo más grande y visible posible (Nájar, 16 de mayo 2017).

El contexto era tenso por el elevado número de asesinatos de periodistas, el gremio exigía respuestas al gobierno de la República, que durante el sexenio de Peña Nieto habían asesinado a 32 periodistas, con el 99.7% de impunidad (Nájar, 16 de mayo 2017). También protestaban para que los gobiernos locales realizaran las investigaciones y los protocolos pertinentes, por ello mismo estallaron las manifestaciones.

Aun cuando no fue un poder político el presunto autor intelectual y material del asesinato de Javier Valdez, sino fue un grupo criminal, el hartazgo por las condiciones deplorables, la falta de protección y los homicidios impunes si se hace la señalación al gobierno y a presidencia por la negligencia en general hacia el periodismo.

Valdez decía que en México no había libertad de prensa por el crimen organizado y por los gobiernos corruptos que censuraban a punta de pistola o dinero. Por esta razón, el periodismo independiente no tenía cabida en un país así, puesto que se ahogaría entre tantas represiones por parte de poderes legítimos y criminales (EFE, 15 de mayo 2017). En el asesinato de su colega Miroslava Breach tuiteó: “A Miroslava la mataron por lengua larga. Que nos maten a todos, si esa es la condena de muerte por reportear este infierno. No al silencio.” Lo cual mostraba su postura y su apoyo al gremio periodístico, por eso las reacciones de este hecho fue de solidaridad hacia Valdez y su trabajo; por el otro lado, era de enojo hacia el gobierno. Con su muerte sumaron seis asesinatos a periodistas desde enero hasta el 15 de mayo del 2017.

En suma, en este capítulo se desglosó la estrategia metodológica mixta con la explicación y los instrumentos de análisis de imagen y entrevista a profundidad. También se realizó una descripción de los casos de estudio del segundo despido de Carmen Aristegui y el asesinato de Javier Valdez para comprender el contexto e identificar los elementos necesarios para la investigación. En el próximo capítulo se presenta el análisis y los resultados de la investigación, los cuales se lograron a través de la estrategia metodológica descrita en este apartado.

6. Análisis de los resultados de la muestra de caricatura y los relatos de los caricaturistas

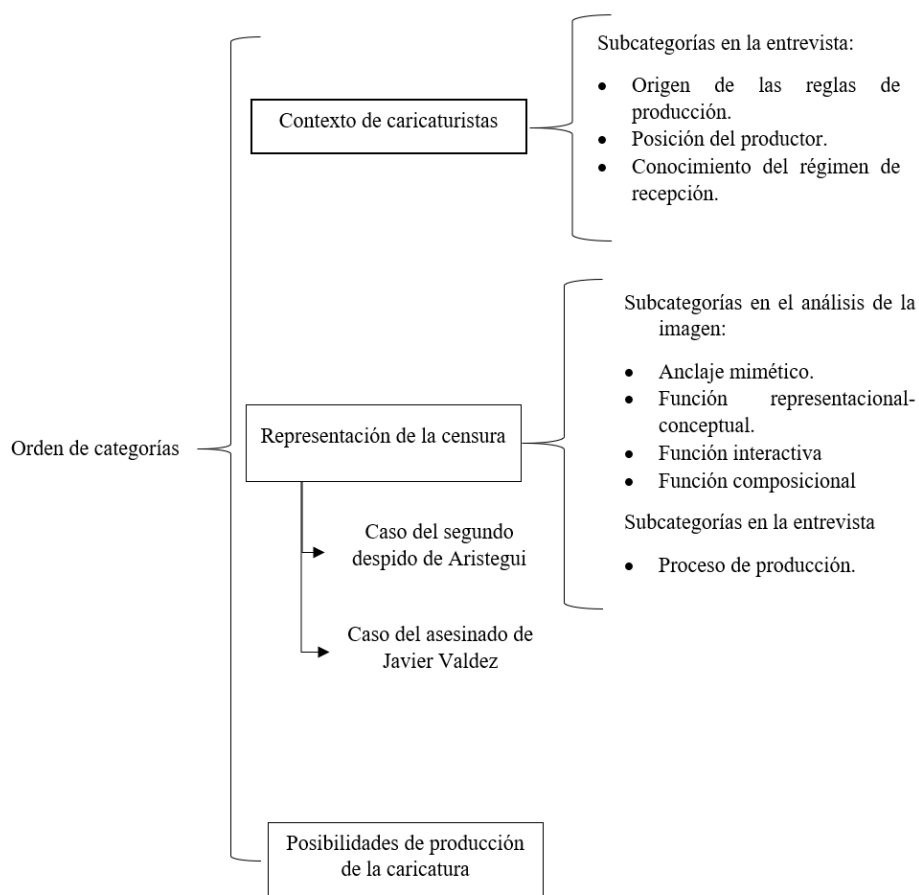
En el capítulo anterior se detalló la estrategia metodológica y los casos de estudio del segundo despido de Carmen Aristegui de MVS noticias y el asesinato de Javier Valdez por el narcotráfico. Además, se detallaron los criterios de selección de las caricaturas a desglosar por medio del análisis de imagen y de los caricaturistas a entrevistar. En este capítulo se presentan los resultados obtenidos por el diseño de la investigación en el orden de las categorías presentadas en el diseño de los instrumentos. Por ello, el objetivo de este capítulo es analizar la construcción de la significación en la muestra de caricatura política y los relatos de las entrevistas acerca de los casos de censura del segundo despido de Carmen Aristegui y el asesinato de Javier Valdez.

Para comprender el mensaje representado en la caricatura, se puede jugar dentro de las negociaciones de los significados o significantes de los signos; para este fin, es necesario evaluar el régimen de producción como se estipuló en el capítulo teórico, ya que ahí son visibles las condiciones laborales y la postura de los caricaturistas para hacer su trabajo cotidiano. De esta manera, se profundiza en cómo afectan estos elementos a la hora de la elaboración del cartón. Asimismo, es fundamental analizar la construcción del mensaje y la concepción de la recepción que se tiene desde el régimen de producción para comprender los elementos importantes del proceso comunicativo, de la forma y motivo de los mensajes emitidos.

En el siguiente recuadro (esquema 3) se sintetiza la división de las categorías analizadas para indagar acerca de la censura periodística y la resignificación de los signos para la representación de la censura dentro de la caricatura, así como la concepción de los caricaturistas acerca de este fenómeno, de su proceso creativo y su oficio periodístico.

El capítulo se divide en dos partes: el primero es el desglose completo de cada categoría y subcategoría de análisis; el segundo es el resumen de los resultados realizados de manera gráfica para resaltar los datos más relevantes de la investigación. De igual manera, ambas secciones están organizadas como el esquema (3) siguiente para facilitar la lectura y las referencias de los resultados.

Esquema general de presentación de resultados



Esquema 3: Esquema general de los resultados. Elaboración propia.

6.1. Contexto de los caricaturistas

6.1.1. Origen de las reglas de producción.

Se entrevistaron a nueve caricaturistas de diferentes periódicos y posturas políticas para indagar acerca de las diferentes concepciones de lo que es su oficio y de sus condiciones de trabajo. Todos los caricaturistas tienen más de 10 años de experiencia publicando en periódicos nacionales y la mayoría de ellos ya llevan una trayectoria que rebasa los treinta en el cartón editorial. Dos de los caricaturistas han trabajado durante casi toda su carrera en el mismo periódico, mientras que los demás se han cambiado de editorial, pero todos han publicado en más de dos editoriales a la vez. Las temáticas varían entre humor blanco, historieta cómica, revistas periodísticas y revistas especializadas en caricatura.

La mayoría de los caricaturistas narraron que comenzaron a hacer caricatura desde muy jóvenes y no empezaron en periódicos, como es el caso del caricaturista CJ que

comenzó a publicar en una revista desde los 15 años. Otros especificaron que empezaron como aficionados, como el entrevistado CU, que de igual manera comenzó joven y fue creciendo profesionalmente a lo largo de los años.

Otros caricaturistas hicieron el énfasis que empezaron a colaborar para diversas editoriales después de salir de la universidad cuyas carreras varían entre los entrevistados, las cuales son: diseño, historia del arte, periodismo, ilustración, escultura y pintura. De esta manera, lograron conseguir trabajos que los acercara a la caricatura política: la mayoría empezó como ilustradores y fueron ascendiendo a suplentes de caricaturistas de renombre hasta tener su propio espacio permanente.

Tres de los caricaturistas empezaron fuera de la Ciudad de México en editoriales locales. Más tarde, en su trayectoria, migraron a la CDMX por ofrecimientos de colaboración en periódicos de circulación nacional y también por problemas con la editorial en la que trabajaban, lo cual se explicará más adelante en el análisis. Al hacer la comparación con las localidades diferentes sí notaron una diferencia en cuanto a forma, ritmo de trabajo y profesionalismo, a lo cual prefieren el de la capital porque es más eficiente que en provincia, ya que en los lugares que trabajaron estaban controlados por la empresa centrada en la Ciudad de México y se replicaban los sistemas, pero no de manera efectiva.

Varios de los caricaturistas entrevistados han pasado por los mismos periódicos a lo largo de su trayectoria, entre esos están *La Jornada*, *El Universal*, *Milenio*, *Reforma*, *El Economista* y *El Financiero*, notando que hay diferencias en la línea editorial, postura política y en la forma de trabajo. Algunos de ellos empezaron en las filiales de otros estados y otros en diferentes secciones; los que se han cambiado, llegan a tener el espacio fijo para ellos y no ser sustitutos de los caricaturistas oficiales.

Las contrataciones también difieren, unos son contratados de planta y en otros les pagan por honorarios como a CJM “el contrato es un decir porque no tenemos contrato, somos freelance, pero sí hay un pacto de confianza...”; en contraste con CEH: “claro, tengo un contrato y soy empleado. Este, es decir, no estoy por honorarios, soy empleado del periódico.”. Por ello mismo, la seguridad laboral depende de cada periódico y está relacionado al editor de cuanta importancia le dé a la caricatura política, ya que relata

CJE su editor respeta la caricatura y habla directamente con sus caricaturistas si llegase a ocurrir algún problema en la publicación de sus cartones.

Todos los caricaturistas trabajan desde casa, y la mayoría publican 5 días a la semana con plazo hasta la noche, es decir, los caricaturistas que publican cotidianamente, en un día laboral tienen que investigar las noticias del día para poder mandar el cartón en la noche que irá al siguiente día. Se puede ejemplificar con el testimonio de CJF:

“A la hora de... hacer el cartón, si trato de tener una hora para, en el día a día, para la ejecución del cartón... Cuando me preguntan a mí “¿Cuánto te tardas en hacer el cartón diario?”, pues yo digo “me tardo un día entero” porque desde que yo despierto cada cosa que hago va enfocada a la ejecución del cartón, es decir, despierto y era inmediatamente salir a buscar el periódico... en fin, empaparme de la información desde temprano. Entonces eso ya digamos ya desde el inicio de la jornada, pues yo ya estoy enfocándome en hacer el cartón para que cuando sea hora de llegar a la ejecución física ¿no?”

Al tener cinco días a la semana se pueden enfrentar con bloqueos de creatividad o la indecisión del tema. Un caricaturista relató que una vez tuvo que cambiar el cartón tres veces por cómo se desarrolló una situación a lo largo del día. Otros dicen que prefieren acostarse un rato para que les relaje y puedan pensar en una mejor idea. En general, la falta de tiempo y la saturación de información cotidiana dificultan la tarea diaria de ejecutar un cartón, ya que una vez seleccionado lo que van a dibujar, tienen que pensar en los elementos gráficos que usaran para representar su idea y dibujarlo lo mejor posible para que la audiencia lo pueda entender.

Otro reto que enfrentar es que al editor no le agrada porque el argumento no esté bien ejecutado o no hay contexto del cartón, como CEH lo explica: “entonces a muchos colegas, incluyéndome a mí, nos ha pasado, de que hay de repente cosas que no, como que “a ver ¿por dónde? o sea, ni yo le entendí a tu cartón ¿cómo por dónde va? ¿cómo es? ¿Por qué? y va pa’ atrás porque eso es normal en cualquier línea editorial, o sea, el cartón es de los primeros elementos que se ven dentro de un periódico, así es que debo de ser muy preciso.”

Los caricaturistas tienen las reglas establecidas de la editorial en la que van a trabajar. Hay acuerdos mutuos desde antes y se parte de ello, eso es algo en lo que los nueve caricaturistas coincidieron, sin importan en que periódicos o plataformas diferentes hayan trabajado. Ellos tienen la libertad de elegir si acceder o no a lo que el periódico les está ofreciendo y los límites que está instaurando para una comprensión mutua. Es algo que con el paso de los años han aprendido y saben que hay que acatarse, ya que, como cualquier otro trabajo, hay normas que seguir. También es cuestión de saber cuándo el trabajo es menospreciado y encontrar una manera de defenderlo.

6.1.2. Posición del productor.

Una vez establecidas sus condiciones de trabajo cotidianas es importante establecer personalmente desde dónde están creando el cartón, ya que la caricatura, al ser un género periodístico de opinión, la posición personal es fundamental para transmitir un mensaje acerca de un fenómeno social el cual ellos van a firmar. Por esta razón es importante saber lo que significa para ellos ser caricaturista y desde que posición política ejercen el oficio.

Todos los caricaturistas entrevistados tenían posturas diversas de ver su profesión, pero CJE, desde una perspectiva periodística y académica, construyó su concepto de caricatura que concuerda con la perspectiva teórica con la cual se ha guiado esta tesis, que es:

“Para hacer caricatura política debe tener 3 elementos y dos características. Tres elementos: un círculo de comunicación es sencillo, emisor, mensaje y receptor; entonces, a través de esa idea se debe tener 3 elementos fundamentales: estética, que es el estilo, la técnica del caricaturista, la estética. Luego el hilo conductual, es el humor: una caricatura política debe tener humor; y el tercer elemento importante que es el receptor haga una reflexión sobre el tema ¿no? Social, político, lo que sea. Entonces esos son los tres elementos de la caricatura ¿verdad? técnica, humor y que te deje una reflexión. Y tiene son elementos y tiene dos características de espacio y de tiempo: contextualización.”

El humor es una constante respuesta entre los caricaturistas, para ellos si la caricatura no tiene humor, realmente no es caricatura política y concuerdan de que el humor

es un aspecto local, por ello se debe de estar contextualizado con lo que sucede en las discusiones cotidianas. El humor se debe de construir como burla de las personas que ejercen poder político, empresarial o criminal y lo ejercen de manera irresponsable; de igual manera, se busca que con el humor se reflexione sobre un tema en específico. Asimismo, para ellos, el humor es una herramienta básica para mostrar la contradicción de los personajes políticos y públicos del país o de personas que se relacionen dentro de esta esfera social. Es crucial enseñar como el discurso que pronuncian contradice lo que realmente están realizando, con esto desenmascaran ante una audiencia, al político que abusa de su poder.

En el cartón, de acuerdo con sus respuestas, construyen un escenario donde sea evidente quién es la víctima y quién es el abusador, de esta manera puedan señalar y burlarse a costa de éste. La razón de ello es para defender de una u otra manera a las víctimas. Esa idea fue una en la que se hizo énfasis y que tiene que ver también con la propia postura política del caricaturista. Sin embargo, varios sí priorizan dejar esas posturas de lado para ser imparciales en cuanto a quienes critican, ya que pueden encontrar limitante para la realización de su oficio el tener afiliaciones políticas, este punto se abordará a profundidad en la subcategoría de postura política. Como ejemplo, CJ dijo:

“Dos cosas muy importantes: una es que tengas la capacidad de ver la realidad de una manera en donde tú percibes el absurdo de las cosas. Entonces, cuando tú simplemente la representas y se la muestras al lector, a los lectores pues les haces evidente ese absurdo que existe ¿no? La otra es tu posicionamiento: yo creo que éticamente nos toca que nuestro trabajo hable por los que son abusados”.

También se hizo el énfasis de que, como caricaturista, es menester estar informados, dado que se debe de contrastar las noticias del día desde diferentes periódicos y no solo del que colaboran. Asimismo, deben de tener conocimiento de historia y cultura, de saber cuáles son los temas del cual se tiene conocimiento o interés. CEH dijo que “ser un caricaturista implica tener, tener una visión muy particular de la vida... Una tesis personal acerca de lo que es la vida en todos los aspectos: en la política, en la sociedad, en el amor, en la salud, tener una opinión al respecto”. Esto implica que no solo se debe de enfatizar la construcción de una cultura política, sino de una cultura general que ayude a la creación del

mensaje, el cual es un trabajo constante de análisis y síntesis, además de que se debe de transmitir de manera clara, que es en donde entra la técnica del dibujo.

De igual manera, son necesarios los criterios para seleccionar lo que se va a caricaturizar. No obstante, este proceso es para que la caricatura tenga vigencia durante el día que fue publicado y tal vez dejar de serlo al otro. Esa velocidad de interpretación y síntesis es algo que se trabaja a diario, puesto que la situación y el flujo de información cambian todos los días, siendo así la caricatura política un reflejo de ello. El caricaturista CU relató: “me gusta decir que somos como cronista gráfico de la época que nos ha tocado vivir y lo que hacemos es mirar a nuestro alrededor”, reforzando la idea de que podrá ser vigente por un día, pero pasa como testimonio de los acontecimientos ocurridos en una sociedad.

Para algunos caricaturistas, el dibujo no es lo más importante, se puede tener un argumento fuerte sin necesidad de dibujar de manera realista. El otro grupo de caricaturistas sí le dan más peso al dibujo en el sentido de que es fundamental saber dibujar para expresar la idea que se tiene y que pueda ser entendido por los demás. Pero, ambas posturas concuerdan que el dibujo es parte también de lo que se quiere decir, es el modo en cómo se le expone, además de que se debe de tener algo que decir y que sea algo periodísticamente relevante. En suma, el ejercer este oficio es saber manejar los símbolos gráficos de una cultura para transformarla en lo que se quiere decir, que estén contextualizados y que apoyen a un argumento expuesto.

Un tema que salió a relucir fue que, si el caricaturista era más artista o periodista gráfico, a lo cual se puede concluir que hay algunos que se consideran más artistas que periodistas, como otros más periodistas que artistas. La tendencia fue que los que estudiaron alguna disciplina relacionada al arte y con las creaciones gráficas, tienen una concepción de sí mismos como artistas visuales que narran los acontecimientos cotidianos mediante metáforas visuales que tengan humor y que eventualmente el espectador se pueda sentir aludido al contexto. Los que se decantaron por una postura más periodística son los que alegan que el trazo no es lo más fundamental, ya que solo es el medio en el que se transmite el mensaje. El argumento es el que más importa para retratar con todos los

elementos que refieran a la noticia del momento y de esa manera dar su opinión, es decir, se concentran más en la noticia que en la perfección del dibujo.

Otro aspecto importante a relucir fue que ser caricaturistas van más allá de estar enojado con el ámbito político del país, pero que ayudaba a la creación del mensaje. Esta capacidad de indignación va dirigida a la creatividad para retratar a los personajes públicos sobre ciertos temas que son más allegados los caricaturistas, entre esos la censura a los periodistas, cuestión que se abordara en las categorías siguientes. Por ello, construyen situaciones paradójicas que ilustran el fenómeno social, de esta manera sea un mensaje satírico y periodístico. El oficio del caricaturista no es solo hacer dibujos, sino también pensar para crear, además como lo expresó CJM:

“Yo tenía la idea equivocada que con dibujar y estar enojado podía ser caricaturista y no, con el tiempo me di cuenta de que necesitaba leer muchísimo de periodismo, de todo el acontecer diario... Eso, por un lado y el otro, pues el aprender a hacer la lectura correcta de la situación política del país, no nada más es un reaccionario, sino aprender a analizar un poquito más despacio las cosas y, sobre todo, contraponer ¿no?”

En varios relatos salió el tema de la historia de la caricatura y en su avenir, se opinó que va a ser más recordado aquel que tuvo un más discurso fuerte que aquel que tenía mejor trazo. En particular los caricaturistas CEH y CJE quienes han estudiado la historia de la caricatura, concuerdan en que muchos caricaturistas antes realizaban caricatura de combate, además eran mayoritariamente de izquierda con influencia del Taller de Gráfica Popular. Asimismo, los que eran de derecha y tenían una lucha activa con sus colegas de ideología contraria se siguen estudiando hasta la fecha, ya que su trabajo recaía en el discurso político que defendían. Es decir, los contendientes eran los que trascendían como influencia en la historia de la caricatura en México.

El caricaturista CJE puntualizó que la caricatura, aun cuando se cree que en la época de la Revolución Mexicana cumplía con una función de educar al pueblo, en su mayoría analfabeta, para él no fue y no es así. Esto es porque las condiciones sociales de esa época eran duras porque se sobrevivía al día: el obrero, el campesino no iba a saber a quiénes se retrataban porque no sabían quiénes eran los personajes políticos del momento. Por

consiguiente, en la actualidad los lectores no ven caricaturas para contrastar e informarse, sino para reforzar sus propias creencias e ideología política. Este último enunciado que fue respaldado por la mayoría de los demás caricaturistas.

Asimismo, otra inquietud recae en el futuro del oficio, por la saturación de las imágenes en la red: el caricaturista CJF, dijo que aun cuando las imágenes saturaran las redes sociales, y que la información fuera rápida, el oficio de la caricatura iba a permanecer porque se ha sabido desenvolver con los cambios de la sociedad. También, los que conforman el gremio deben aprender rápido para retomar el ritmo; por ejemplo, antes se dibujaba con tinta china, ahora con tableta gráfica y en un futuro puede haber una revolución en la practica la cual actualice el oficio. Entonces, para seguir ejerciéndolo se debe de avanzar junto con los cambios que hay como lo ha mostrado en las últimas décadas; aun así, los caricaturistas van a seguir con los rigores periodísticos y de técnica artística que caracteriza el quehacer cotidiano de la caricatura.

6.1.3. Posición política.

Los caricaturistas tienen una postura política reflexionada de antemano que no necesariamente es de derecha o de izquierda, sino que retoman elementos e investigan acerca de los diferentes puntos de vista que hay en el acontecer cotidiano, histórico y político.

La mayoría de los caricaturistas afines a la postura de izquierda, pero hay una desilusión por las practicas que se han tenido en el país. El caricaturista CJJ afirmó que sí se concebía de izquierda y que su trabajo tiene la perspectiva de esta postura política, ya que, para él, la derecha representa autoritarismo y la concentración de riquezas en la sociedad. Por el otro lado, los caricaturistas que también son afines esta postura tienen reservas por los partidos políticos y por quiénes también comparten esta visión política. Se puede ejemplificar esa perspectiva con la respuesta del caricaturista CC: “En el asunto del espectro político, pues se supone que yo era simpatizante izquierdoso ¿no? ... pero fui modificando mis posiciones antes de fuera conociendo a la izquierda realmente existente”.

De igual manera, el caricaturista CJM complementó está parte del ejercicio desde la izquierda en el país: “en este mundo que a veces se confunden esas cosas, luego

quienes crees que son de izquierda resultan ser más de derechas, entonces cuando dudo de dónde plantearme o ubicarme yo en el espectro político. Pues sí, para ser como un análisis o un encasillamiento básico, pues sí, soy de izquierda, pero, no sé, cómo que siempre dudo un poquito de todo eso cuando veo lo que veo ¿no?”. La complejidad de la postura se comparte entre los caricaturistas, ya que depende de quienes la ejerzan y cuáles son las implicaciones sociales de las políticas y ejercicios de poder de esta ideología. Además, contrastan las posturas con los actores políticos y los fenómenos sociales para realizar su oficio desde su perspectiva informada.

También, el caricaturista CU relató que él había sido parte de grupos de izquierda en su juventud, pero reflexionó que: “entendí con el tiempo que comprometerse con una ideología, con un líder, con un partido político a veces lleva a que callemos cosas por compromiso... Entonces, en ese sentido y basado en mi experiencia de vida, me siento... navegando con bandera propia, como un agnóstico político”. La mayoría comparte esta postura de simpatizar con la izquierda, mas no anteponerla con los valores que consideran más importantes, como la empatía con las personas y no con los partidos políticos.

En este mismo tenor, la caricaturista F dijo que ella era feminista y defendía la equidad con la empatía, además argumentó: “no es una postura política el amor, pero, pues, para mí sí es lo principal en la escala de valores”; y el caricaturista CJF complementó con: “yo me voy más por los ideales: justicia, equidad... Prefiero los ideales paz y un ideal que además en el que creo mucho que valoro mucho, es el de la belleza”. Por consiguiente, hay caricaturistas que se guían más por los ideales y los valores que por las posturas políticas e ideologías, sobre todo por cómo han ejercido el poder los actores políticos de izquierda. Argumentan que están del lado de la gente, de señalar al actor poderoso que abusa del poder y lo utiliza para sus propios fines sin importar a quien llega a subordinar, de esta manera tienen más libertad de construir un cartón crítico del poder político.

Otro caricaturista, CEH, prefirió no expresar afinidad hacia una ideología como tal porque en este oficio no se podía ser tendencioso “todos los políticos son criticables y que el caricaturista no puede involucrarse en defender a algún político”. Mientras que el caricaturista CJE ejemplifica con su respuesta estas dos perspectivas

desde una postura más radical: “si me dices en qué línea política tu caminas, epistémicamente, no creo en el estado nación, soy antisistema”.

La mayoría tienen reservas con la izquierda y los que son de generaciones más recientes tienen diferentes perspectivas acerca de las posturas políticas y cómo interpretar la situación social a través de ellas: prefieren los valores y los ideales. Por ende, lo que se requiere para que hagan una caricatura burlándose o señalando a algún político es la falta de ética que ha tenido en su ejercicio de poder, no tanto por si es de derecha o de otra rama de la izquierda. Para ellos, esas posturas se han quedado cortas para clasificar las prácticas de poder en el país y se decantan por un ámbito parafernático que critique a todo aquel que falle al respetar a la sociedad en general.

La tesis política de los caricaturistas es fundamental para la realización de los cartones, porque, como ya se exploró en el capítulo cuatro, el periodista y el caricaturista también son actores políticos. Asimismo, para construir el cartón y consolidar su obra, se contrasta entre la información y la pertinencia, junto con la señalación humorística de la situación, entonces no es inesperado que las posturas provengan de cuestiones personales de los autores. Algunos de los caricaturistas mencionaron que habían crecido en familias con postura de izquierda, también que habían sufrido carencias por la mala distribución económica, por la falta de oportunidades y desigualdades que han vivido a lo largo de sus vidas, por lo cual, se empezaron a concebir de izquierda. Otros reconocen la posición de privilegio en la que se encuentran, por lo mismo buscan la equidad para el presente y futuras generaciones. Además, encuentran en la izquierda esos principios y valores, aun cuando tienen sus reservas y prefieren mantenerse al límite de estar políticamente comprometidos con esta postura, ya que, se concibe que el encasillamiento de izquierda o derecha es básico para la realidad social, así como para la interpretación y expresión de la misma.

6.1.4. Conocimiento del Régimen de recepción.

Hasta este punto se tiene una visualización del contexto de producción de una caricatura y las posturas de los autores. No obstante, ésta al ser un mensaje que se comparte y tiene una audiencia, se les debe de considerar para saber cuáles son sus reacciones conforme a la imagen, la interacción entre autor y audiencia, además de qué retroalimentación les dan y

cómo los caricaturistas los conciben para poder lograr el proceso comunicativo que implica la caricatura.

Todos los caricaturistas dijeron que recibían comentarios buenos y malos, pero que generalmente preponderaban los primeros. La experiencia de compartir el trabajo con la audiencia se puede ejemplificar con la respuesta de la caricaturista F al decir que:

“Pues hay de todo, ¿no?, o sea la mayoría, pues la verdad es que sí, mucha gente le gusta y es como la parte bonita porque muchas veces uno como autor has de cuenta que es como meter así un mensaje en una botella de vino y la lanza al mar, entonces, muchas veces tú lanzas la botella, pero pues no sabes a quién le llega. Pero cuando llega la gente a decirte o que sí está muy bonito o que, si se enteró de cierta cosa o que efectivamente le provocó una reflexión o una conciencia sobre ciertos temas, para mí eso es lo ideal.”

Un aspecto en común es que con las redes sociales cambió la relación que se tenía con el público, ya que antes era nulo. Se recibían cartas o llamadas de felicitación o de quejas al periódico y en eventos de caricatura se presentaban las personas que seguían el trabajo de los caricaturistas, por lo cual recibían críticas positivas y comentarios de admiración por parte de su público. La respuesta de las personas era mínima, dado que no siempre se podía enviar una carta al periódico; de hecho, si el cartón era de agrado al público era algo desconocido a menos que en algún evento de encuentro las personas pudieran expresar su agrado.

Sin embargo, la interacción cambió con las redes sociales para hacerla más directa, es decir, ahora los internautas pueden comentar directamente acerca del cartón en la página del periódico, o bien, en las redes de los caricaturistas si cuentan con ellas. Como cada caricaturista tiene su postura, muchas veces los que están en contra les recriminan de que reciben chayote o algún tipo de soborno de algún partido o político por lo que dibujan. Asimismo, cuando las personas no están de acuerdo con lo dibujado, insultan al caricaturista y éste, en algunos casos borra el comentario o en otros los ignora, ya que

también se tiene la idea de que son bots¹⁰ pagados para defender un partido político, candidato o personaje público.

Todos los caricaturistas atribuyen el crecimiento de las críticas y las ofensas a su trabajo por la facilidad que llegan a tener las personas de ofender a través de un celular desde cierto anonimato. Por lo tanto, no se toman esos comentarios en serio; en contraparte, cuando salen a relucir argumentos en contra del cartón por una interpretación divergente del caricaturista, se puede iniciar una discusión para defender el punto de vista, pero eso no es frecuente en las redes sociales.

Así como ellos no toman los comentarios y las ofensas de manera seria, tampoco los halagos o los comentarios diciéndoles que son unos maestros, aun cuando lo aprecian y describen el sentimiento como un conector con su audiencia. Igualmente, prefieren no complacer o no pensar en que deben de cumplir con las expectativas de todos, por ello solo agradecen sin tratar de repetir la idea en diferentes situaciones: es mejor agradar o desagradar a que el cartón sea de indiferente para el público. No obstante, a veces pasa, ya que cuando se publica al menos 5 días a la semana, se pueden equivocar o los mismos caricaturistas reconocen que no fue su mejor cartón.

Los caricaturistas, a menos que haya eventos de encuentro, rara vez se van a encontrar con su audiencia, y aun menos frecuente, sería encontrarse con una persona a la cual no les guste su trabajo, puesto que sería ir específicamente a provocarlos. La única interacción que se tiene de manera constante es por las redes sociales y ellos a veces no leen todos los comentarios por lo mismo de que puede haber ofensas. Tal vez se encuentren con un par de halagos a su trabajo o retroalimentación constructiva, pero para ello tienen que pasar por spam que no era necesario leer. El conocimiento de su audiencia recae en la elección de leer un determinado periódico; es decir, si la editorial en donde colaboran es de izquierda, generalmente el público también lo será, o viceversa. Por ello, se filtra más entre el desacuerdo del cartón a el disgusto de la obra del caricaturista en general.

¹⁰ Internautas pagados, o cuentas falsas con el objetivo de apoyar o atacar una causa o persona.

6.2. Representación de los casos de censura periodística

Una vez explorado los contextos generales de los caricaturistas, junto con la concepción de su profesión, se procede a analizar la representación de los casos que fungen como ejemplo para examinar cómo los caricaturistas realizan el mensaje de acuerdo con el caso de censura. Primero, se expone cuáles son las razones por las cuales los caricaturistas retratan determinado caso, para después proceder a mostrar cómo se construyeron los cartones que hablan de estos casos seleccionados, de esta manera juntar ambos fenómenos y concluir con un panorama de la producción del mensaje satírico y periodístico por parte de los caricaturistas.

6.2.1. Caso 1: Segundo despido de Carmen Aristegui.

6.2.1.1. *Proceso de producción, la elección de la noticia para retratar.*

La elección de todos los días de elegir qué convertir en cartón es un proceso que los caricaturistas describen como complejo, ya que es seleccionar entre infinidad de información. Generalmente, se van por lo que es más importante, ya que llega a ser evidente de que lo periodísticamente relevante sería opinar sobre ese tema en específico, también porque es un tema de interés del propio caricaturista, o de indignación del cual todos deberían de estar hablando de acuerdo con ellos por las implicaciones políticas y sociales que repercuten en el país.

Los caricaturistas, al ser periodistas, expresaron que dibujaron los cartones acerca del segundo despido de Aristegui como señal de solidaridad y como protesta por la censura que ella sufrió. Además, señalaron que era una noticia que se tenía que analizar porque fue después del descubrimiento de la Casa Blanca y todos los conflictos de interés que conllevaba de un sexenio lleno de faltas para los periodistas y con un gobierno incapaz de manejar la crisis. Una gran razón fue para apoyarla, para que el público se sumara al apoyo y para presentar un frente unido en contra de los que la despidieron y en contra del gobierno de Peña Nieto por sus actos de corrupción: fue la empatía profesional y como radioescucha que los llevó a animar a Aristegui y a burlarse de las figuras de poder.

Dos respuestas pueden ejemplificar el sentimiento y la razón de retratar el segundo despido de Aristegui de MVS noticias:

“Las fibras que te tocan son fibras de colegas, o sea, Carmen es colega, entonces mi primer, no sé los demás, mi primer, fibra es de empatía, de ponerme en su lugar, de haber sentido lo que sintieron, de decir “no estamos solos” lo primera es empatía, lo segundo es señalamiento ¿no?: Estado fallaste.” CJE.

“Entonces la metáfora dibujística era esa ¿no? es decir, Carmen, tú tienes seguidores, don't worry, don't worry, baby¹¹, tienes, tus seguidores son fieles y no te van a dejar.” CC.

Aristegui es una periodista de renombre y durante su posición en MVS, su programa era el más escuchado y el que más relevancia periodística tuvo, en especial por destapar el caso de la Casa Blanca, era un tema de los que eran obvios a retratar, así como los caricaturistas empatizaron con ella por el despido, uniéndose a su movimiento y a su causa.

6.2.1.2. Anclaje mimético

El anclaje mimético que es aquella referencia directa a la situación retratada para que el lector sepa a qué se está refiriendo el cartón político. En las 31 caricaturas analizadas, el mayor anclaje está entre el retrato de Carmen Aristegui, referencias en diferentes objetos y representaciones a MVS, Enrique Peña Nieto y el micrófono de locución. De igual manera, se retrató a Joaquín Vargas, a Angélica Rivera, se hizo referencia a la Casa Blanca y a la libertad de expresión.

También, se utilizaron referencias secundarias como elementos que normalmente se encontrarían en una radiodifusora, o se hacían comparaciones con unos personajes y otros que construían la situación del cartón y del argumento visual que estaban realizando los caricaturistas. Lo que se puede notar es que los elementos menos céntricos de la situación, como el Grupo Higa o la referencia a Carmen Salinas, era explicada por los demás referentes en el cartón, de esta manera era evidente que se hablaba del segundo despido de Carmen Aristegui y no sobre una situación de censura generalizada.

Se pudo notar que usaron a los referentes más inmediatos en la situación para crear el cartón, de esta manera fuera más identificable para el público y hubiera un

¹¹ “No cariño, no te preocupes” (traducción del inglés al español).

señalamiento de los actores sociales involucrados y que los personajes o elementos periféricos fueran apoyo para el argumento del cartón.

La interacción entre los signos que refieren al plano semiótico ya dentro del cartón es una situación diferente porque se pasa al plano mimético, que es el cartón político, el análisis de la imagen como tal que se abarca en las siguientes categorías.

6.2.1.3. *Función representacional-conceptual.*

Todos los signos utilizados para opinar acerca de este fenómeno se usaron de diferentes maneras, pero para determinar cuáles son los signos de poder y solidaridad se debe de ver la organización y la orientación de la imagen en sí.

La clasificación dentro de esta función es la organización de los signos para determinar si son signos de poder o de solidaridad: la mayoría de las caricaturas tenían una orientación vertical en donde los signos se acomodaban concorde a ella, con ello se establecían jerarquías, algunas sutiles y otras evidentes. Un ejemplo de la jerarquización es la caricatura CA 14, ya que están las dos (sutil y evidente) en donde se encuentra Enrique Peña Nieto arriba en el cartón, le



Cartón CA 14: ROCHA. (18 de marzo, 2015). La hora de la complacencia. La Jornada.

sigue Joaquín Vargas con un hacha y abajo está un



Cartón CA 8: BOLIGAN. (15 de marzo, 2015). Sin título. El Universal.

micrófono de locución roto. La distancia entre el primero y el segundo es mínima, pero entre Vargas y el micrófono es más clara la subordinación.

También hay cartones de la misma direccionalidad donde la jerarquía no es por el orden de la verticalidad, sino por la imposición ante los demás signos. Estos se organizaron con una perspectiva de fondo, es decir, el signo que tiene una mayor jerarquía es el que está más cerca del espectador, ya que tapa al signo detrás del mismo. De igual manera, hay expresiones sutiles y

expresiones exageradas. Por ejemplo, el cartón CA 31 es uno sutil, ya que está Aristegui de frente con los labios cosidos con las iniciales de MVS. Un ejemplo de una jerarquía exagerada es el cartón CA 8, puesto que hay un micrófono de locución tapando gran porción a la cara de Aristegui.

La minoría de las caricaturas tienen orientación horizontal, en éstas se establece una secuencia de los signos mediante su interacción, más que una jerarquización explícita, como los cartones de orientación vertical. Un ejemplo de esto es el cartón CA 21, ya que está la secuencia del diálogo con el señalamiento de que MVS habla, y el otro signo es Carmen



Cartón CA 21: RAPÉ. (22 de marzo, 2015). La siguiente ocurrencia. Milenio.

Aristegui viendo hacia arriba, o bien, hacia el emisor de aquél dialogo, aun cuando el globo no tiene la dirección de estar arriba, sino a la par de Aristegui; a lo cual el acomodo es de manera secuencial, algo fundamental dentro de las viñetas y los cartones porque indica la lectura de los diálogos en la situación.



Cartón CA 3: CHAVO DEL TORO. (27 de marzo, 2015). Fue el copiloto. El Economista.

también está hablando y por la secuencia se entiende que primero habla Peña y después responde ella.

Sin embargo, la orientación del cartón no necesariamente indica cómo se debe de leer, ya que, como lo muestra el cartón CA 3, se puede tener la orientación horizontal con la relación de los signos de manera vertical. El diálogo abarca la parte izquierda, pero el mensaje recae en Peña Nieto parado junto con la cabeza de Aristegui, quien

El simbolismo utilizado en los signos son un soporte para las figuras y funciones retóricas que se analizarán en las siguientes categorías. De los más usados en estos cartones

fueron alas que simbolizaran la libertad de expresión. De igual manera, para representar en específico libertad de prensa, utilizan el signo de periódico con el señalamiento de algún encabezado, de esta manera simboliza al gremio periodístico y es usado para interactuar como signo de solidaridad y servir una función con las figuras retóricas.

Generalmente, los simbolismos pasados, en especial el de las alas, acompañan en los cartones al micrófono de locución, que es el símbolo más utilizado para representar el programa de radio de Carmen Aristegui y que no haya dudas de que se habla de ese tema. El micrófono es uno de los signos más importantes en un programa de radio, ya que es gracias a este que los radioescuchas pueden recibir la información que se da. En este caso, Aristegui era el programa de radio más escuchado de México (como se mencionó la descripción del caso), es la herramienta principal que representa el tener una voz en un medio periodístico.

En contraparte, la simbolización del bloqueo de información, o del despido se realizó de dos maneras principales: la gesticulación de silencio con la mano; y el hacha. Con la gesticulación de silencio se representaba simbólicamente el acto de acallar al signo que se usaba para referirse a la libertad de expresión, sea a Aristegui o al programa en sí, de esta forma, se bloquea intencionalmente al hablante por un tercero en la interacción de emisor-receptor, así silenciar su discurso. También,



estaba las mordazas y la acción de tapar la boca que servían como alternativas para cumplir con el mismo

Cartón CA 6: KEMCHS. (18 de marzo, 2015). #AristeguiNoSeVa. El Universal.

propósito de un ajeno silenciando involuntariamente a un objeto o persona que representara al programa de radio de Aristegui. El cartón que ejemplifica la interacción del silencio con el ademan y la simbolización del programa de radio es la caricatura CA 6, ya que la mano calla al micrófono con su gesto de silencio, lo cual simboliza al acto de censura.

De igual manera, el símbolo del hacha es para cortar de manera tajante algún objeto y éste se usa con diferentes símbolos que representan las ideas asociadas con las condiciones y el ejercicio periodístico. El hacha puede ser vista como un objeto agresivo porque es un objeto filoso que cumple la función de cortar a partir de golpes fuertes y precisos para que quede como el usuario lo planeó. En el caso de las caricaturas, representan simbólicamente a un corte tajante de la libertad de expresión, del ejercicio periodístico que representaba el programa de Aristegui Noticias, y es uno del cual no se puede recuperar tan fácilmente, ya que el hacha, al ser tan filosa, pues se asegura de cortar bien las cosas y más cuando la persona que lo maneja tiene la intención de realizarlo de esa manera.

Hay otros elementos que sirven para simbolizar la oposición de la libertad de expresión, pero están relacionados al partido político del presidente, al uso constante de las siglas de MVS, que se utilizan más que nada para señalar los signos que fungen como representación de la censura al evitar que estos se muevan de manera libre en el cartón y hay elementos que sirven para representar a toda una población, o a sectores de ésta, pero esos casos son más específicos por caricatura y se sirven más que nada de las figuras y funciones retóricas de cada signo y de la composición en general.



Cartón CA 5: ROGELIO NARANJO. (17 de marzo, 2015). El Castigo. El Universal.

político o empresarial en el plano semiótico también lo hicieron en el plano mimético por la

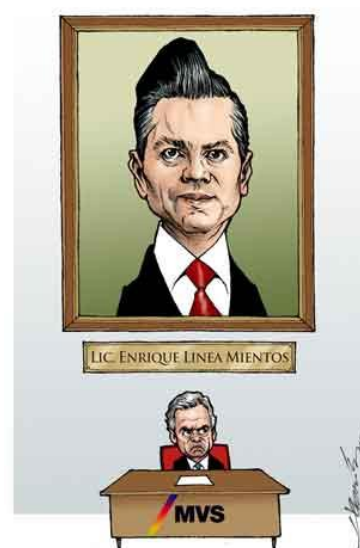
De esta forma, se determinan cuáles son los signos de poder y de solidaridad, por las clasificaciones de acuerdo con la posición que ocupan y al simbolismo que se recurre para el mensaje. Los signos de poder utilizados por los cartones fueron: la representación de Enrique Peña Nieto, MVS, Joaquín Vargas, o índices de personajes que detentan poder junto con las soluciones gráficas que representan la censura como una manera de subordinar a los demás signos. Estos que representan poder

posición y la jerarquización que impusieron al cartón; más adelante en las categorías se profundizara las figuras y funciones retóricas para expresar el mensaje.

Los signos de solidaridad son aquellos que referenciaban a Aristegui, a las personas apoyándola, o bien a los radioescuchas a las referencias simbólicas de la libertad de expresión y de su programa de radio, ya que son los signos subordinados, o los que dan la referencialidad de apoyo hacia la periodista. En el plano mimético, con los actores establecidos, Aristegui, junto con su programa, tiene incidencia en la opinión pública, mas no ejerce poder; de igual manera, los signos que hacen referencia o simbolizan su trabajo periodístico y a la libertad de expresión muestran apoyo a modo de protesta o burla contra los signos de poder que demuestra que los periodistas están de lado de Aristegui con su trabajo.

También, hubieron caricaturas que carecían de signos de poder o de solidaridad, presentaban solo una o la otra, ya que resolvían el cartón con texto generalmente irónico. Asimismo, hubo elementos que en el plano semiótico eran signos de solidaridad o poder, pero en el plano semiótico por cómo se construyó, fueron el signo contrario. Tales casos son la minoría, ya que el mensaje que daban se basaba más en las figuras retóricas, o bien, se desviaban de la media en cuanto a señalar la censura y se enfocaban en otro aspecto de esta situación.

La relación entre los signos suele ser directa, es decir, interactúan directamente entre ellos para saber qué signo es el que subordina al otro; también está la referencia al otro signo por parte de un personaje, generalmente la interacción y la referencia la dominan los signos de poder, pero los signos de solidaridad llegan a responder a esa interacción de manera inesperada que construye el humor del cartón. La cohesión de estos cartones varía en cómo lo lograron construir, ya que se usan el mismo patrón y la misma paleta de colores, así como la interacción que se tiene entre los signos, es decir hay conexiones entre los



Cartón CA 17: HERNANDEZ. (15 de marzo, 2015). Nuevas disposiciones. La Jornada.

signos; de igual manera, la distancia y discontinuidad, de las mismas características tienen intencionalidad por parte del autor para construir el mensaje.

De esta forma, se puede clasificar la relación entre los signos, desde los conceptos parataxis e hipotaxis, explicado en el instrumento. Dado que hay varios signos en las caricaturas analizadas, en los cartones pueden estar ambos tipos de relaciones, en cuanto a la parataxis que es la relación secuencial y paralela: dentro de un cartón describía la interacción de los signos para construir el escenario, cuando solo se encontraba esta relación era porque todos los signos presentados eran de solidaridad, de esta manera, el mensaje del cartón era de apoyo a Aristegui, sin presentar o señalar la censura, sino de que las personas la seguían. Esta relación era más común cuando habían más signos de solidaridad en una caricatura que de poder.



Cartón CA 13: HERNANDEZ. (16 de marzo, 2015). *Infraestructur. La Jornada*.

En contraparte, la relación de hipotaxis era la más común y la más utilizada en estos cartones, así se determinada el signo de poder. Generalmente, es un solo signo de poder que impone la jerarquía en la caricatura, aunque hayan más de los signos de solidaridad que construyan el mensaje; cuando hay más signos de poder dentro de un cartón uno termina subordinando al otro en vez de que haya alguna secuencialidad de poder sobre los signos de solidaridad. Hay cartones que no tienen éstos, pero la referencia dentro del diálogo hace que la relación entre los elementos del mensaje jerarquicen al signo de poder como

tal. Dado que se está retratando una situación de censura, este tipo de relaciones asimétricas son cruciales para señalar el acto y quienes fueron que lo hicieron, con ello establecer a quien se le apoya y a quien se le acusa en este hecho.

6.2.1.4. Figuras y funciones retórico-semióticas

Una vez establecidos los signos de poder y solidaridad que generan relaciones asimétricas dentro del cartón para crear un mensaje que represente la censura al suprimir los signos, las funciones y figuras retóricas son lo que vislumbra la transformación del significado del

signo por el tratamiento gráficamente realizado. En el cuerpo de caricaturas hay combinación de figuras retóricas dentro de los mismos cartones y hay signos que, de igual manera, combinan éstas para cambiar su significante y construir el mensaje gráfico.

Las figuras que predominan son la metonimia, la metáfora y la hipérbole, las combinaciones dentro del cartón son más con la metonimia y la metáfora; las menos usadas son la sinécdoque con la ironía, y de combinaciones la sinécdoque con la metonimia casi no se encuentra en un mismo cartón. En el caso de la ironía, generalmente se usaba para decir algo en forma de broma, pero que en el plano semiótico había acontecido, así como tener el diálogo de un personaje, mientras su acción y la situación construida contradecía su discurso, de esta manera se señalaba la contradicción desde el plano mimético hasta el plano semiótico de como los personajes políticos y empresariales debían de actuar conforme a sus responsabilidades. Este recurso está presente sobre todo en las caricaturas sacadas del periódico de *La Jornada*.



Cartón CA 18: HERNANDEZ. (17 de marzo, 2015). Nuevos lineamientos. *La Jornada*.

La forma retórica más común en el cuerpo de análisis, que era la metonimia, se hacían asociaciones convencionales con el periodismo radiofónico al poner un micrófono de locución, alas para representar la libertad de expresión y Aristegui frente al micrófono con una variación para representar la censura sufrida. Refuerza relaciones ya existentes en el plano semiótico que representan ideas generales acerca del periodismo o el poder político y empresarial, de igual manera que naturaliza las relaciones dadas dentro del plano mimético entre los signos del dibujo, ya que se les construye con una lógica de causa y consecuencia evidente para el espectador basado en el plano semiótico. Un ejemplo de ello es la asociación entre el presidente de la República (como su partido político y gabinete) y la empresa MVS Noticias (con las siglas y el presidente de ésta) que se ven en la mayoría de los cartones: es una que se sospecha en el plano semiótico, pero es en el mimético que se materializa a través de esta figura retórica para señalar los motivos del despido de Aristegui.

Cuando se utilizaba a la metáfora como recurso retórico era porque los signos, de antemano eran ya simbólicos. De esta forma, se facilitaba una construcción que permitiera expresar la comparación para dar el mensaje. Estos son los casos de los signos que representan a la libertad de expresión con las alas o micrófonos de locución, en relación con los que simbolizan la acción de censura con una mordaza o hacha, o lo relacionaban directamente a las acciones de los personajes involucrados para hacer la comparación de situaciones similares que dieran en la burla o crítica del abuso de poder por parte del medio de comunicación y del poder político. Se utilizaba más que nada para



Cartón CA 30: BOLIGAN. (22 de marzo, 2015). *Conflicto entre particulares. El Universal.*

señalar de manera exagerada quien era que acallaba a Aristegui y cómo se dio la situación, y una idea que se repitió en dos cartones fue la comparación entre cazador y cazado con el despido de Aristegui, en donde su cabeza era el trofeo de Peña Nieto, ambos señalando la responsabilidad de este último en el despido. La metáfora era más utilizada en los cartones de El Universal.

En cuanto a la hipérbole se ve de mayor manera en los rasgos físicos de los personajes dibujados, exageraron el tamaño o alguna característica predominante del personaje: el ejemplo más claro es el del expresidente Enrique Peña Nieto que independientemente de cómo estaba proporcionado su cuerpo, su copete es el que se exagera en la mayoría de las caricaturas. En cuanto a la composición de los personajes y de sus anatomías físicas, jugaban un rol para marcar asimetrías o subordinación. Para este fin exageraban la estatura de un personaje y disminuían la que era su contraparte, de esta manera fuese claro. Los signos de poder no necesariamente estaban más grandes que los demás, sino que podían estar chicos o de estatura baja en relación con las proporciones de los demás signos del cartón para demeritar su poder en el plano mimético y burlarse de lo que representa el poder.

Asimismo, la figura retórica menos usada en el cuerpo de caricaturas es la sinécdoque, se puede apreciar en los cartones que no hacen retratos de los personajes involucrados, pero los evocan con partes característicos de ellos para identificar a quienes se refieren, también lo hacen con elementos para simbolizar el poder y se pueda señalar que se refiere a un personaje que lo ejerce, lo cual pasa también con los objetos para representar al gremio periodístico. Estos se utilizaban más frecuentemente como figuras retóricas exclusivas de los signos, ya que es la figura más utilizada que simboliza al signo para crear la situación del cartón. Es decir, retoma actores sociales del plano semiótico para representarlos parcialmente en el mimético para tener diferentes relaciones con los signos con la composición misma y con la audiencia.

En las caricaturas con ausencia de texto, la figura retórica común era la metáfora combinada con otra, los signos podían ser representaciones de objetos relacionados con el tema, o bien la interacción entre los personajes, ya que se basaba principalmente en retomar características del contexto para dar índices de saber a lo que se referían, además de hacer uso de la simbolización que servían como hilo conductor del mismo cartón. Es decir, el texto anclaje generalmente era complementario a los cartones presentados, a veces era el



Cartón CA 19: HELGUERA. (28 de marzo, 2015). Otros trofeos. La Jornada.

inicio del chiste sirviendo como anclaje a la resolución visual del cartón. Cuando el texto era contradictorio era porque se buscaba utilizar la figura retórica de la ironía para hacer la señalización de la contradicción más evidente. El texto anclaje, fuera complementario o contradictorio es el indicador más directo para la interpretación de los signos y la relación entre estos.

La función semiótica que tuvieron estas figuras retóricas fue construir una situación en las cuales fuera evidente a que personajes se estaban criticando o burlando por la responsabilidad que tuvieron en el despido de Carmen Aristegui y que a ella se le estaba apoyando. Las modificaciones en los

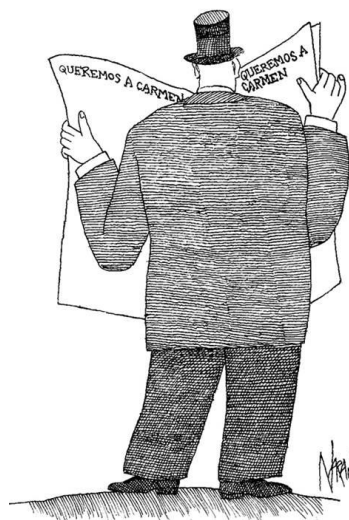
significantes de los signos crearon un cambio en el significado para que pudiera señalar el caso de censura y puntualizar las condiciones de éste de manera humorística. Como se vio en el apartado de caricatura, el humor no necesariamente es uno que te hace reír a carcajadas, sino uno que señala la paradoja de la situación de la realidad social y es lo que representa en el plano mimético y en este caso las figuras retóricas fueron la manera de encontrar el señalamiento humorístico de la falta a la libertad de expresión, la amenaza del poder político por evidenciar sus conflictos de intereses y las restricciones empresariales no estipuladas en el reglamento que concluyó en el despido de Aristegui. Gracias a estos se reorganizaron los datos periodísticos para señalar las contradicciones de las acciones de personajes de poder involucrados de manera satírica y burlarse de éstos con los diferentes significantes que les dieron para disminuir su poder y seriedad en un cartón político.

En suma, las caricaturas se valían de las figuras retóricas para hacer juegos con los signos de poder con referencias culturales, políticos y sociales en torno al tema para poder representar estos casos de censura, dibujaban a los actores involucrados o representaban instituciones con sus símbolos que generalmente usan en la vida cotidiana, así hacer asociaciones entendibles para su audiencia.

6.2.1.5. Función interactiva

En la función interactiva se evalúa el contacto que tiene el cartón con la audiencia a través de sus signos, en específico de los personajes de este. La mayoría de los cartones que tienen personajes no se enfocan el ver de frente, ni hacen contacto visual con los espectadores, sino ven generalmente al otro signo con el cual están interactuando, o lo ignoran viendo hacia otro lado, pero no se enfocan en hacer la conexión con el espectador, ya que es una escena construida la que se está viendo, lo cual quiere decir que lo fundamental es interactuar dentro de la escena para que ésta tenga coherencia con la construcción de la composición y el mensaje intencionado.

Generalmente los cartones que no tienen contacto están a distancia de segundo y tercer plano para que se vea la



Cartón CA 10: ROGELIO NARANJO. (18 de marzo, 2015). Oídos sordos. El Universal.

escena completa, ya que el mensaje radica en todos los elementos presentados en este para su comprensión y para que los espectadores puedan ver con que signos se relacionan los personajes. Éstos suelen estar en posición de tres cuartos, de perfil o de espaldas al espectador, ya que de frente se dificulta la interacción con los demás signos, mientras que con los mencionados anteriormente se acomoda de manera más libre la relación entre los signos en la situación.



Cartón CA 15: FISGÓN. (18 de marzo, 2015). *Lo que viene. La Jornada.*

Las caricaturas que tienen contacto directo con los espectadores son los que con más frecuencia tienen solo a un personaje que tiene globo de diálogo y parece dirigirse hacia el espectador a modo explicativo. Por lo mismo, es más común ver en primer o segundo plano estos cartones para que la audiencia se percate que hace contacto visual con ellos, que les está hablando a ellos para diferentes motivos, así están de frente o de perfil dirigiendo la mirada hacia el espectador para hacer el contacto directo y los espectadores se sientan aludidos el personaje tiene el diálogo. Varios ejemplos radican en que era Aristegui la que veía a la audiencia para conectar con ella y con lo que le sucedió, también los personajes de poder hacían el contacto directo para justificar sus acciones, pero solo se señalaba la contradicción de sus actos.

Con la función interactiva de la caricatura, puede ayudar a conectar con la audiencia o adentrarse en lo que está pasando en el cartón y en el caso de estas analizadas puede verse que lo fundamental es el enfoque hacia las acciones junto con las relaciones de la imagen, más allá de que alguno de los personajes interactúe de manera directa con la audiencia: se quiere señalar la censura para que el espectador la vea de manera clara y no que le justifiquen lo que pasa en la situación.

6.2.1.6. *Función composicional*

La función composicional es la cuestión técnica de la caricatura de cómo están acomodados los signos más allá de si son de poder o solidaridad, es decir, si sus elementos son

armónicos entre sí, si tienen funciones más allá de completar la escena o resalta los signos para que se puedan interpretar de manera diferente de acuerdo con el resto de la escena.

Al ser caricatura, hay una economía en cuanto al uso de los elementos que sirven para escenificar el cartón, no hay una saturación de éstos, pero si hay los suficientes en estas caricaturas para determinar un centro y una periferia. Los escritorios, los audífonos y en ciertos casos, los micrófonos de locución sirven a un propósito de complementar la escena, pero no son esenciales para comprender el mensaje del cartón, aun así, con estos elementos la composición está más contextualizada, de esta manera da pistas precisas a la audiencia del mensaje expresado. Estos elementos son continuos, ya que deben de estar agrupados para que haya coherencia dentro de la imagen.

Por el otro lado, hay caricaturas que no tienen periferia porque se componen de menos de tres signos que se relacionan entre ellos y no hay necesidad de elementos como soporte para contextualizar a los espectadores. Esos cartones pueden ser continuos o discontinuos por la relación que tienen y por el énfasis que hace el caricaturista para que resalten los signos que rompan la normalidad de la interacción. En su mayoría, los cartones son continuos, ya que no hay cambios de patrones, de color o de estilo que indiquen una ruptura con todo el estilo del cartón.



Cartón CA 24: RICTUS. (22 de marzo, 2015). Bajo presión. Reforma.

Sin embargo, cuando hay discontinuidad, es para remarcar el acto censorio dentro de la caricatura, puesto que es lo que irrumpe las actividades normales de la periodista de Carmen Aristegui. De igual manera, visualmente ayuda a la identificación del acto censorio y quien es la víctima y el victimario, ya que no necesariamente están representados con personajes, sino que alternaron la manera de representar a las partes involucradas de la situación. En pocos casos la discontinuidad vista era por una distancia y relación ambigua entre los signos que podía perderse un poco en el contexto fabricado.

En estas caricaturas del segundo despido de Aristegui se notó variedad en cuanto a la construcción y función de la composición, de esta manera ideas, personajes y situaciones similares que se dieron, llegaron leerse de manera diferente por la forma en que estaban acomodados los signos, por cuales elementos se les soportaba y como se contextualizaba al espectador, recalando el peso de aprender a distribuir el espacio reducido que se tiene en los cartones.

6.2.2. Caso 2: Asesinato de Javier Valdez en Sinaloa.

6.2.2.1. *Proceso de producción, la elección de la noticia para retratar.*

Los caricaturistas entrevistados tienen que filtrar muchas noticias en el día para elegir que cartón hacer y cómo realizarlo: los que hicieron caricaturas acerca del asesinato de Javier Valdez fue por el hartazgo y la indignación de la ola de asesinatos a periodistas que hubo en el país durante el 2017.

Este caso es una cuestión más cercana con los caricaturistas entrevistados de *La Jornada*, ya que eran compañeros que colaboraban en el mismo periódico, por lo cual la mayor parte de la selección de caricaturas son de este medio. De modo que, mediante sus cartones sintieron la necesidad de levantar la voz en protesta por su compañero abatido, así como de señalar la negligencia del combate la violencia contra los periodistas por parte del gobierno mexicano.

En general, los caricaturistas opinan que el abatimiento de su colega es algo cercano a ellos porque son del mismo gremio, es algo doloroso de lo que se debe de hablar, no solo por lo que evoca en los caricaturistas en sí, sino por las implicaciones que tiene para la libertad de expresión y del ejercicio periodístico en el país. Por consiguiente, lo que motivo en gran medida el cartón no fue tanto la pertinencia periodística de la noticia, sino el coraje del suceso y la empatía con los demás periodistas amenazados de muerte por el contexto en el que se vive.

El caricaturista CJF dijo: “Yo creo que en el caso de Javier Valdez y como ha pasado con muchos otros periodistas... pues son síntomas de lo que sucede en este país que refleja, pues eso que está ahí latente ¿no? el riesgo para ser periodista”. Valdez es solo una muestra de las condiciones en las que tienen que vivir los periodistas

para ejercer su labor y reportar lo que pasa en el país, en especial cuando se vive en un contexto en el que el narcotráfico somete a la población.

Para el caricaturista CJE también se debe de señalar a todos los culpables y la sociedad se debe de responsabilizar de lo que pasa: “Hacer un reclamo es también algo bien, si al Gobierno, pero también a la sociedad que crea estos monstruos, como el narcotráfico, que es algo no puede ser ¿no?”. Es decir, contemplar que ha hecho la sociedad o lo que no ha realizado para que se hayan llegado a este nivel de violencia que permite el asesinato de personas "incomodas".

La elección de este tema evoca sentimientos complejos como el coraje, la impotencia y el miedo en los caricaturistas, por eso lo eligieron, pero con el objetivo que describe el caricaturista CU:

“cuando existen temas tan fuertes como eso, siento que debo hacer un dibujo igual de fuerte como lo que está sucediendo.... y no es tocar el tema como para ilustrar lo que está pasando, sino darle un arma a las personas que están siendo agredidas para que tenga una imagen que se puedan sentir identificados.... Entonces cuando uno va a dibujar sobre los problemas de censura, uno tiene que conectarse con las víctimas, con lo que sucede y sacar el dibujo, no de la mente y la mano, sino desde el corazón, mente y mano para que conecte con el público”.

El asesinato es la censura superlativa, los caricaturistas buscan dibujar para retrasar la situación y acusarla, mostrar su enojo y representar el de las personas que no tienen un medio para expresarse a audiencias más grandes, o bien, que se sienten abandonadas por la misma sociedad por los sucesos acontecidos, entonces los caricaturistas buscan una manera de unificarse en contra de la violencia en el país.

6.2.2.2. Anclaje mimético

Los actores sociales involucrados, junto con las instituciones o gremios que representan suelen ser usados como anclaje mimético por los caricaturistas para que sus caricaturas sean comprendidas. En las 31 caricaturas analizadas, las referencias más comunes fueron el presidente Enrique Peña Nieto y parte de su gabinete, el procurador de la República Raúl

Cervantes y el secretario de Gobernación, Miguel Ángel Osorio. De igual manera, hay elementos que evocan al narcotráfico, en especial las pistolas y los balazos. En cuanto a los periodistas, se encontraron más retratos de Javier Valdez, objetos de trabajos comunes para periodistas tales como plumas, máquinas de escribir, libretas y cámaras fotográficas, así como la evocación textual del plan de protección a periodistas y el indicador de que un personaje era de prensa.

Una observación es que en estos cartones tenían señalamientos textuales y culturales para representar al narcotráfico, ya que no había algún anclaje directo hacia el cartel de Sinaloa o hacia algún capo. Las referencias eran ambiguas, solo se usan elementos como las mencionadas anteriormente para solucionar gráficamente a éstos. Los más comunes eran personas tapadas con pistolas o armas de alto calibre, mientras que sí se retrataron a los políticos involucrados en el caso.

Con este anclaje mimético se podía identificar que el cartón era para opinar gráficamente acerca del tema del asesinato de Javier Valdez aun cuando su retrato no fue tan frecuente, sino su vestimenta y características que indicaban que el personaje en el plano mimético era, en efecto, el periodista sinaloense. De esta manera, las relaciones entre los anclajes ya con los signos se van a explicar en la siguiente categoría.

6.2.2.3. *Función representacional-conceptual.*

El anclaje mimético utilizado se clasifica y se relaciona de diferentes maneras ya convertidos en signos que interactúan entre ellos, de esta forma se determinan cuáles son los de poder y solidaridad.

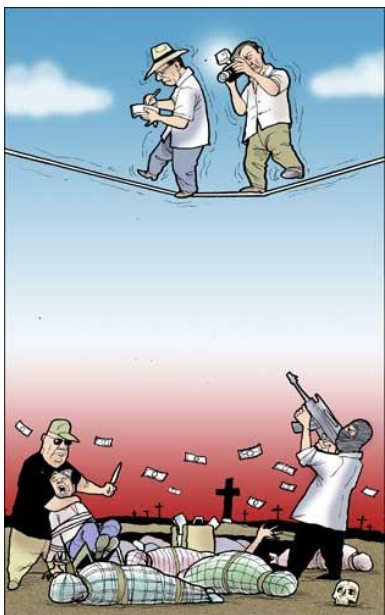
La clasificación de los cartones son más que nada escenarios contruados mediante signos y elementos que ayuden a la identificación de los personajes. Aun cuando los cartones están orientados de manera vertical y horizontal que ayuda a la jerarquización de los signos, no es



Cartón JV 9: MAGÚ. (18 de mayo, 2017). Razones. La Jornada.

predominante esta construcción de la relación entre estos. En la minoría de los cartones donde la orientación determina la subordinación, tal como el caso del cartón

JV 9 donde está el presidente Enrique Peña Nieto en una colina, viendo hacia abajo, o bien, ve al “panteón de periodistas” la cual muestra una posición de poder alejada de los periodistas.



Cartón JV 24: FISGÓN. (17 de mayo, 2017). *Periodismo en México. La Jornada*.

que tienen, aspecto que se explorará más adelante.

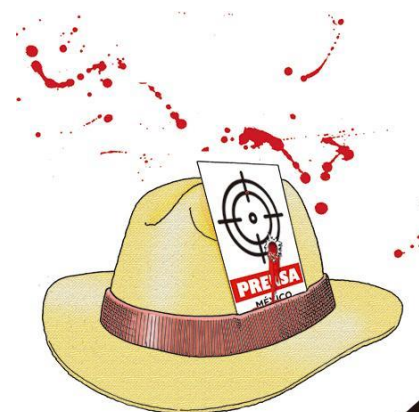
El otro grupo de cartones son más que nada retratos de los actores involucrados en esta situación, se ven a Peña Nieto, a Cervantes y a Osorio Chong en diversas situaciones y contextualizaciones mediante elementos gráficos, que dan explicaciones acerca de sus acciones o reaccionando a la noticia de Javier Valdez. De igual manera, está retratado este último con frases que dijo durante su carrera periodística como un homenaje o señalamiento de su profesionalismo y valentía.

Ahora bien, el simbolismo de estos cartones varía de acuerdo con los demás signos, pero ahí la diferencia es clara gracias al uso de los signos simbólicos para jerarquizar a signos de poder y solidaridad; por ello, se pueden dividir en dos grupos: en el que simboliza al periodismo y el que simboliza al narcotráfico.

Para el caso del periodismo, los caricaturistas tienen signos culturales que permiten identificar que una persona es periodista, como el uso de la cámara fotográfica, la pluma y libreta donde se toman notas para después reescribir lo que

se atestiguo, la máquina de escribir, que es un enfoque más clásico del periodismo, ya que antes se utilizaban para realizar un escrito. También, en varios cartones se utiliza el gafete de prensa y los chalecos que son usados por los reporteros y periodistas en sus labores para ser identificados, así, un personaje neutral puede representar a un periodista con estos elementos de manera generalizada.

Cuando se alude a Javier Valdez específicamente, lo hacían a través del sombrero que siempre usaba en vida, de esta manera, junto con los recursos anteriormente mencionados pudiera identificarse que era él aunque no fuera un retrato. Con Javier Valdez, junto con la composición del cartón simbolizaba un estandarte o una pancarta de protesta en contra de su asesinato y de la ola de violencia en contra de los periodistas, de esta manera él también simbolizaba un movimiento social a favor de la libertad de expresión y del ejercicio periodístico.



Ser periodista en México, es como formar parte de una lista negra.

Javier Valdez

Cartón JV 14: PERUJO. (16 de mayo, 2017). Epitafio. El Economista.

En menor medida, también se utilizaron las alas para representar la libertad periodística y para mostrar luto se utilizó un símbolo cultural muy utilizado que es el listón negro, usado para dar a conocer que se está en duelo por una muerte, algo que los caricaturistas dibujaron en sus dibujos para expresar su sentir, así también presentar sus condolencias al gremio periodístico y a la familia de Valdez.



Cartón JV 29: Tacho. (18 de mayo, 2017). Justicia expedita. Milenio.

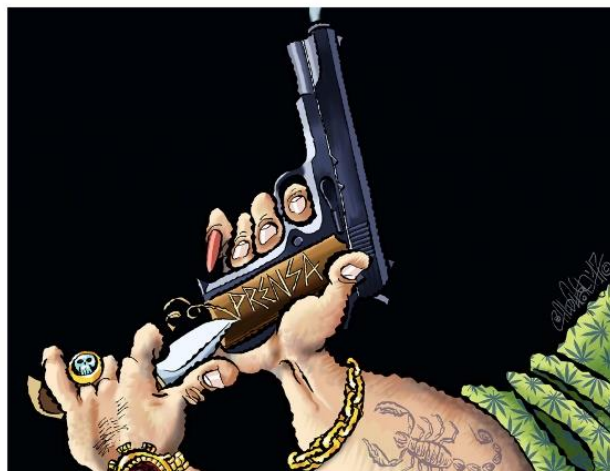
En contraposición con los simbolismos de periodismo, en los cartones analizados se encuentran más simbolismos del narcotráfico que del poder político, ya que a los personajes involucrados de la clase política se les retrató en su mayoría. En cuanto a la representación del narcotráfico, las referencias directas eran ambiguas, no obstante, gracias a los signos simbólicos que se utilizan como referencias culturales

para evocar a personas involucradas con los carteles y el crimen organizado, se pudo identificar cuáles eran los roles que ocupaban en las caricaturas.

Un aspecto político, mas no de los políticos en sí, es el plan de protección a periodistas, que se indicaban en diferentes signos para señalar como debe leerse la caricatura y dar el mensaje de la ineficacia de este plan, tal como se ve en el cartón JV29, en donde el plan de protección para periodistas es etiquetado como una tortuga; mientras que a la lejanía hay una casa destruida por balazos y está llena de sangre que está marcada como “prensa”. Además, hay buitres acechando el lugar, lo que justamente simboliza la lentitud de la estrategia del gobierno. Ese tipo de simbolizaciones de ineficacia son las que se utilizan con este recurso del plano semiótico.

Ahora bien, la simbolización del narcotráfico es estereotipada en los cartones, se utilizan los pasamontañas para los sicarios, así como grandes sombreros y joyas para ilustrar a los capos o a los líderes de un cartel. Los sicarios son los que llevan las armas de alto calibre en los cartones y el capo generalmente tiene un puro.

Por estos símbolos se identifican que son narcotraficantes, ya que en el plano semiótico son conocidos por ser extravagantes en la manera de vestir, tienen mucho dinero, y en el caso de los sicarios, que tienen armas de fuego, que se cubren la cara con gorras, lentes de sol o pasamontañas. En el plano mimético, solo se llevan esos elementos para que la



Cartón JV 2: PACO CALDERON. (16 de mayo, 2017). Sin título. *El Reforma*.

audiencia comprenda a quienes se refieren sin poner un grupo o nombre en específico.

El símbolo más utilizado para representar la violencia como tal fue armas de fuego: pistolas, de alto calibre, de cualquier tipo; ya que, éstas intimidan por el tamaño que tienen y por el hecho de que en los cartones están en acción, lo que significa que están apuntando, disparando o matando a las personas que puedan estar en ese mismo cartón. De igual

manera, la sangre es un indicador de que ya hubo violencia y el cartón fue dibujado después de la matanza, por ello mismo, el miedo que causan las armas de fuego para los civiles es transmitido en el plano mimético por la imposición y la amenaza hacia una acción no deseada por los que cargan las armas.



Cartón JV 31: RICTUS. (18 de mayo, 2017). Protección. Reforma.

También las onomatopeyas de las armas fueron un recurso simbólico que se usaron para intimidar al personaje periodista, porque es el sonido que significa que la vida peligra, por ello se debe de resguardar, pero en el cartón no se muestra un lugar seguro, sino se le muestra a la víctima en medio del fuego cruzado.

Una última referencia cultural que fue fundamental para representar el caso de Javier Valdez fue la muerte, representada con calaveras, panteones y cruces para simbolizar los asesinatos del periodismo y la cantidad que ha habido hasta el abatimiento del periodista.

Con esta parte del análisis, se hace la observación de que la posición de los signos en estos cartones no es lo que va a definir a los signos de poder y solidaridad, sino la relación y el simbolismo que tienen dentro del cartón. Por ello mismo, se puede decir que la relación en la mayoría de la muestra es de víctima-victimario, justamente por la naturaleza del caso y de los signos que simbolizan al narcotráfico como un poder fáctico¹² que tiene más influencia que el poder político.

Los signos de poder que hacen referencias específicas hacia los actores políticos del plano semiótico son: Enrique Peña Nieto, Raúl Cervantes y a Miguel Ángel Osorio Chong, que están caracterizados en los cartones como personajes que ignoran las acciones que ocurren a su alrededor, tratan de encubrir o de dar explicaciones por su inactividad. En los

¹² De acuerdo con Olvera (2011), los grupos de crimen organizado, en especial el narcotráfico al controla territorios, el flujo de la mercancía como las drogas y la trata de personas logran tener más capital económico que comunidades de las regiones en las que se asientan, de esta manera apropiándose de ellas para sustentarlas. Por lo mismo, el autor denomina al narcotráfico como poder fáctico.

cartones el tema es recurrente acerca de la impunidad, entonces al tener a signos de poder ignorando la situación impone la perspectiva de que no está pasando nada cuando los demás signos actúan las consecuencias de las relaciones presentadas en las caricaturas.

Los otros signos que representan poder son los que refieren al narcotráfico, sea con personajes ambiguos con características estereotípicas como se mencionó anteriormente, o pistolas y armas de fuego de alto calibre. Las relaciones que generan estos signos son diferentes a los anteriores, ya que estos reprimen y someten a los demás signos, hasta llegan a anularlos. Las armas de fuego son los signos que tienen poder en esta muestra porque aun cuando no se les dispara, es una amenaza al signo de solidaridad que se encuentre en el cartón, de igual manera todo lo relacionado con éstas obliga a los demás signos a acomodarse concorde a ello: las onomatopeyas hacen que se busque resguardo, las balas son el signo de que ya hubo una balacera que modificó a otro signo o personaje.

Los signos de solidaridad son todo lo referente a los periodistas y Javier Valdez. Son categorizados como tal por la ausencia de poder y por la constante referencialidad al gremio periodístico, es decir, es la víctima del cartón que se encuentra en modificación, o en dependencia con el signo de poder.



Como se mencionó anteriormente, las herramientas de trabajo de los periodistas son usadas para representar la profesión, por ello se usan para simbolizar al periodismo en México en el plano mimético y como está siendo tratado en el plano semiótico.

De igual manera, hay panteones, ataúdes y cruces que no representan al periodismo, pero si las consecuencias de la violencia hacia estos, esos signos son tratados para señalar de manera directa lo que pasa y los signos de poder ignoran o causan dentro del cartón. Cuando se retrata a Javier Valdez, se le hace de manera directa, es decir, que él es al que asesinaron mediante signos de poder ambiguos, o bien es para hacer un homenaje de duelo y protesta por su abatimiento.

El cartón JV 3 ejemplifica de manera general a los dos tipos de signos de poder identificados y al signo de solidaridad: se ve a Enrique Peña Nieto tapándose los ojos mientras dice “¡ay, qué horror!” ante lo que pasa enfrente a él, lo cual es que una mano le dispara a una pluma, quebrándola en dos con la onomatopeya “inmpunibang”, el cual muestra el signo de poder que anula y el que ignora, mientras que el de solidaridad es destruido por el primero.

De igual manera, hay caricaturas que no tienen signos de poder y viceversa: el primer caso es donde se hace referencia a Javier Valdez o al periodismo con listones negros para representar el duelo; mientras que el segundo caso es una figura de poder político explicando su inacción ante la situación que se vive en México con los periodistas.

La relación entre los signos de poder y solidaridad en esta muestra era necesaria de hacer al categorizar éstos, ya que así era como se identificaban como tales, puesto que no necesariamente es de una interacción directa, sino indirecta por medio de las consecuencias de las acciones de los signos de poder a los signos de solidaridad. La cohesión de los cartones analizados se presenta de diferentes maneras, unas tienen el mismo estilo consistente en toda la composición y otras hacen el contraste entre el signo de poder y solidaridad con sus relaciones para señalar el centro del cartón que suele ser la agresión contra el signo de solidaridad.

La relación de los signos puede ser la parataxis y la hipotaxis; en este caso, la que predomina entre los signos es la hipotaxis, ya que el disparo, la matanza, la amenaza y la represión se visualizan en el plano mimético de manera explícita, así es evidente que signos subordinan a los demás. Antes de profundizar en la lógica de esta relación, se va a explicar el caso de los cartones que presentaron parataxis en la composición de la imagen.



Cartón JV 3: OSVALDO. (18 de mayo, 2017). Ataque a periodistas. *El Sol de México*.



Cartón JV 6: FISGÓN. (20 de mayo, 2017). A cada quién su seguridad. La Jornada.

La secuencialidad de los signos para la relación de parataxis es entre los signos del mismo orden, es decir, de solidaridad o de poder. Cuando se trataban de signos de solidaridad era para dar un paralelismo del periodista con su trabajo y cuando no hay signos de poder presentes, es para rendir homenaje y expresar el luto hacia el asesinato de Javier Valdez al ilustrarlo con diferentes modificaciones al significante del retrato. Por otro lado, cuando esta relación es entre signos de poder, es por la combinación de poder político con narcotráfico, de esta manera conviven como alianza al político para permitir la anulación por parte de los símbolos del narcotráfico al signo o signos de solidaridad.

Ahora bien, la relación de hipotaxis de los signos, la jerarquía y la subordinación era explícita por las acciones que hacían o representaban y en varios casos se mostraban las consecuencias de la imposición de éstos con los signos de solidaridad. En estos cartones se observó una tendencia a mostrar jerarquías dentro de los signos de poder, como los capos con sus sicarios y los políticos con los narcotraficantes, que estos no competían por ser los que detentaran más poder, sino que se organizaban en la escena para suprimir al signo de solidaridad, ya que ese era el objetivo principal de sus acciones dentro de las caricaturas. Aun cuando había ausencia de signo de solidaridad, los personajes de poder aludían a los periodistas y a la situación del plano semiótico con superioridad sobre éstos, de esta forma se define que el signo de poder era tal. Dado que el caso del asesinato de Javier Valdez fue de censura superlativa, de violencia en contra del periodismo y la libertad de expresión, las caricaturas expresaron dureza de la situación.

6.2.2.4. Figuras y funciones retórico-semióticas.

Con los signos clasificados en poder y solidaridad, además descritas ya las relaciones asimétricas e impositivas que tienen, lo siguiente es ver como los signos fueron tratados con las figuras retóricas y como ello impactó en la relación de toda la composición

semiótica de la imagen, de esta manera transformando el significante de los signos para modificar la significación dentro del cartón político.

La forma retórica más utilizada era la sinécdoque con la transformación de los signos y la metonimia para la relación entre ellos, a veces ambos en combinación con la metáfora al representar el problema del periodismo en México. Como se ha estado mencionado a lo largo de este caso, cuando se trata de ilustrar a personas del narcotráfico lo hacen de manera ambigua, pero traen elementos que permiten identificar quienes son estos personajes y que rango ocupan dentro de la organización para dar indicios de que no es solo una persona, sino que es el crimen organizado. En este punto se combina la hipérbole para exagerar los rasgos de los criminales para que se vieran más amenazantes y hasta cierto punto, grotescos, así se diera el indicador a la audiencia de que ellos eran los victimarios

Con la sinécdoque, de igual manera, se caracterizan los personajes como periodistas al darle elementos relacionados con esta labor, así es la construcción de este signo. En el caso de Javier Valdez, no siempre se hacían retratos de él, sino que el sombrero fungía como sinécdoque del periodista para referirse a él sin necesidad de tener un dibujo completo.

La segunda figura retórica más utilizada fue la metonimia que fue mayoritariamente en el signo de la pistola y en los objetos de periodismo sin un personaje que los ocupara, es decir, sin poner al periodista. La pistola y armas de fuego en general predominaron en estos cartones, Javier Valdez fue asesinado a balazos, entonces es un simbolismo también del narcotráfico, no obstante, este signo no estaba estático, sino que siempre tenía alguna función: disparar, apuntar o



Cartón JV 15: CHAVO DEL TORO. (16 de mayo, 2017). Sin título. *El Economista*.

que le saliera humo, todas estas logran la intimidación y da a entender el mensaje de que se amenaza a alguien de matarlo o bien, ya lo hizo. Por ello mismo, este signo es el más

repetido y en los cartones que se encuentran es el signo de poder, además de que intensifica la escena por la violencia que significa.

Los signos relacionados al periodismo tales como la cámara fotográfica, la pluma y la máquina de escribir, fueron utilizados con cartones metafóricos que buscaban ilustrar gráficamente la situación del periodismo en México, dando lugar a la metonimia de las relaciones evidentes entre que un objeto representa a todo el gremio para señalar las condiciones en las que trabajan, además junto con la pistola o sangre se realizaba un cartón crudo acerca de la realidad social del periodismo mexicano.

La metáfora fue la figura retórica que se apoyó de otras para explicitar la función de los signos de poder y solidaridad, ya que se utilizó para realizar diferentes comparaciones y trasladar significados de un signo a otro para lograr representar la violencia del narcotráfico contra el periodismo, la impunidad del gobierno ante la situación y el duelo de los caricaturistas hacia el asesinato de Javier Valdez. Se ilustraba la delicada situación del periodismo por todos estos poderes siguiendo sus movimientos, significando a cada signo con la relación asimétrica entre todos, de igual manera de que representa gremios y las actividades de ambos: la metáfora aclara y sintetiza las interacciones complejas de estas tres facciones.



Cartón JV 1: CHAVO DEL TORO.
(18 de mayo, 2017). Sin título. *El Economista*.

En cuanto a la ironía, sucede en cartones en donde solo están los personajes políticos específicos, no con elementos generalizados ni con el retrato de Javier Valdez. Mostraba la paradoja de funcionarios públicos ignorando sus obligaciones y hablando abiertamente de la impunidad cuando ellos se deberían de asegurar que esta no existiera, ya que es su trabajo, sobre todo del procurador de la República de hacer cumplir la ley y castigar a los criminales, en especial a los narcotraficantes que someten al país con la violencia.

La hipérbole, al igual que la metáfora, es un recurso que se utilizó para acentuar las facciones de los personajes, lo amenazante de una pistola, y poner de manera grotesca a los narcotraficantes. Esto, con el objetivo de que supiera quien

era el victimario y que a la audiencia le evocara percepciones negativas al ver esos personajes que ilustran a los criminales.

El texto en los cartones analizados juega de igual manera un papel importante, ya que los que carecían de éste es porque son cartones metafóricos, o en donde los signos estaban utilizando la sinécdoque o metonimia para señalar que era lo que representaban. Mientras que los cartones en donde sí hay textos servían el propósito de ser parte de la



Cartón JV 18: CARREÑO. (17 de mayo, 2017). Pluma y plomo. El Universal.

ironía, así señalar la contradicción de los políticos. En algunos signos se indica a los significantes que no correspondían al significado intencionado por el autor; también, fungen como onomatopeyas que llegan a tener un peso importante en cuestión de la subordinación de un signo, y realizan juegos de palabras con éstas, o bien, crean diálogos de doble sentido que se lee con el gráfico, de esta manera el chiste se explica por el texto con la relación de los signos.

La función semiótica de estas figuras retóricas fue para señalar a los culpables del asesinato del Javier Valdez, la ineficacia y pasividad del gobierno mexicano, hacer justicia a través de la anulación de los signos de solidaridad que representaban al periodista y al gremio en general. A los funcionarios públicos se les ridiculiza mediante la ironía y a los narcotraficantes se les señala y denuncia mediante la sinécdoque y metonimia; mientras que a la situación se le metaforiza para señalar, a manera de síntesis, lo que está sucediendo. Los cartones muestran indignación y duelo, el humor es focalizado en los personajes políticos porque la situación es grave. Se logra protestar contra la violencia hacia los periodistas tomando como estandarte a Javier Valdez por las palabras que decía entorno a su profesión y su opinión acerca de los asesinatos de sus compañeros. Las figuras retóricas, en general, culpan al poder por permitir que el narcotráfico haya adquirido poder e ilustran al movimiento de los periodistas para alzar la

voz, sin poner en riesgo su propia vida al no decir nombres de los capos que mandaron matar a Valdez, aun cuando se sepan, como se indicó en la descripción de este caso.

La función de estas figuras son una manera de señalar al culpable, decirle que saben quiénes son y porque asesinaron a Valdez sin decirlo, ya que aquí al que se le teme no es al político, sino al narcotraficante puesto que se ha catalogado en el plano semiótico que toma acción definitiva contra aquel que hable de ellos sin su permiso. Entonces, estas figuras son una manera de evitar esa confrontación y aun así denunciar el crimen en contra de los periodistas.

Este caso fue delicado, y en los cartones se le trató como tal, son caricaturas explícitas equilibrando entre lo que se dice y lo que se deja a la interpretación y conocimiento del contexto del público, de esta manera apela a la contextualización de los lectores acerca del tema, así como les da indicios por donde mirar a la situación: es una crítica a la impunidad, un señalamiento a los victimarios y un homenaje al periodista Javier Valdez.

6.2.2.5. *Función interactiva*

La función interactiva del cartón puntualiza la conexión que hace la caricatura con la audiencia; en el caso de los cartones analizados, la mayoría de esta muestra eran escenas, lo cual significa que los personajes tenían diferentes posturas, sea de frente, de perfil o de espalda, y ángulos en el campo de visión, a lo cual la mayoría no veían a los espectadores, sino a los personajes o signos dentro de la composición para interactuar entre ellos.

Estas composiciones tipo escena estaban a una distancia de tercer plano, de esta manera se percibe todo lo que ocurre dentro de ella sin dejar elementos afuera, además de que el ángulo visual era de frente, de manera

que la audiencia tiene el campo de visión amplio para percibir las acciones dentro del cartón. Cuando se trataba de retratos, generalmente eran en primero o segundo plano con la mirada hacia el espectador y de frente o de tres cuartos para dirigirse a la audiencia; para



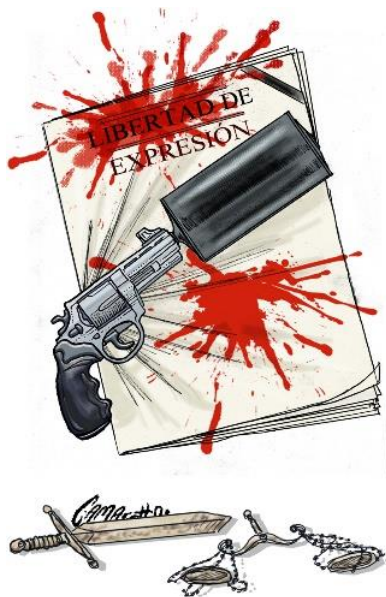
Cartón JV 23: *FISGÓN*. (16 de mayo, 2017). De luto. *La Jornada*.

los políticos era para dirigirse con la intención de explicar sus acciones, mientras que con Javier Valdez era para homenajearlo con sus frases, igualmente los cartones que no tenían personajes, pero sí objetos como signos, estaban en un primer plano y de frente para que enfatizar la relación entre estos dentro del cartón. También con los personajes que representaban al narcotraficante, varios de ellos miraban hacia la audiencia con actitud intimidante, de modo que se supiera que ellos eran los victimarios dentro de la caricatura.

La interacción con el espectador fue, en general, mínima, porque se hacían énfasis en las acciones y consecuencias dentro del cartón, de esta manera mostrar lo que estaba pasando en el plano semiótico reflejado en el plano mimético de manera explícita, ya que lo importante era visibilizar la violencia hacia los periodistas y de exhibir el desinterés de las autoridades en la cuestión del crimen organizado.

6.2.2.6. *Función composicional*

La función composicional es la parte técnica del dibujo para analizar cómo se organizaron los signos y como se construye la perspectiva gráfica dentro del cartón de acuerdo con el



Cartón JV 13: CAMACHO. (17 de mayo, 2017). Sin título. Reforma.

mensaje dado. Las caricaturas son distintivas por su economía en los signos, por ello la mayoría solo tienen un centro sin periferia, ya que ésta ayuda a la contextualización del mensaje, aun si se le quita, se entiende el mensaje. Sin embargo, en varios cartones se presentó esta dualidad para focalizar la acción de la interacción y darle énfasis, como con las onomatopeyas o los personajes secundarios que crean ambientes poblados que le dan fortaleza al signo principal o al personaje principal.

Por ejemplo, cuando se ilustraban a grupos criminales, estaban conformados por el capo y los sicarios, pero atrás también habían personajes de las mismas características, señalando de que son grupos grandes. Con las onomatopeyas sin un juego de palabras, sirven para ilustrar la secuencia y reacción de la acción, de modo que da énfasis al disparo. Asimismo, cuando se ilustraban panteones, las numerosas cruces eran

representación de números altos de muertos, así dar cuenta de las víctimas de la violencia contra los periodistas haciendo énfasis en Javier Valdez.

Los signos en su mayoría eran continuos, seguían un mismo patrón, la secuencialidad era clara por la interacción de los signos y el apoyo que proporcionaba el escenario periférico del cartón. Lo que resalta en esta muestra es la discontinuidad, ya que era intencional porque enfatiza en signos y en el resultado de la interacción de ellos que representan la censura, la amenaza y el asesinato del caso. Se cambian algunos patrones, como la textura del dibujo: en unos signos era una y en el siguiente difiere, el cual resalta el centro del mensaje, de igual manera se logró con las onomatopeyas, ya que, en varios cartones sin texto, éstas eran la ruptura entre la escena y el ruido que esta causaba, involucrado más al lector en el cartón.

Los cartones dedicados al asesinato de Javier Valdez fueron construidos con la relación triádica asimétrica de poder político, poder criminal y periodismo, para señalar la violencia en contra de los periodistas, a los responsables y a la ineficacia del gobierno. Por esta razón, el humor manejado no es uno que hace reír, sino uno que hace reflexionar al presentar las paradojas de las actividades políticas de los actores del plano semiótico, además guardan respeto a Javier Valdez al homenajearlo con las frases que ridiculizan a los políticos señalados por sus faltas de estrategias efectivas que protejan a los periodistas con la ley. En suma, fueron caricaturas construidas con simbolismos para ilustrar la realidad social y política de los periodistas.

6.2.3. Proceso de producción de los caricaturistas

Una vez analizados los casos a través de la caricatura, en este apartado, mediante las respuestas de los nueve caricaturistas entrevistados se indagó acerca del proceso de producción que ejecutan para realizar cartones que ilustren una noticia, de esta manera se contextualizó el ejercicio del caricaturista como artista gráfico y periodista. Con estas respuestas se contrasta, complementa y comprende por medio de las intenciones y motivaciones el tratamiento visual para realizar su oficio cotidiano.

6.2.3.1. Intenciones y motivaciones del cartón.

Las intenciones y motivaciones de los caricaturistas son fundamentales a la hora de realizar un cartón, ya que de ello dependerá como construyan su mensaje. Es la inspiración y

argumentación de su postura a compartir con el público, además de que toda obra tiene un porqué y para qué su realización: es lo que da hilo conductor a la caricatura.

Todos los caricaturistas entrevistados buscan motivar o provocar la reflexión en quienes ven su trabajo, si es posible con humor, pero en general tratan de que las personas puedan ver una perspectiva diferente de lo que pasa en la sociedad a través de las imágenes. En un cartón sintetizan investigaciones realizadas acerca de la noticia que ya eligieron previamente y por medio del ingenio construyen un mensaje en el cual la audiencia se pueda sentir identificada con la representación de su contexto. Se puede ver la intención de los caricaturistas ejemplificada con la explicación de la caricaturista F:

“Yo principalmente lo que quiero provocar, es una reflexión que yo creo que eso es como la esencia también de la caricatura ¿no? o sea tú vas a criticar, pero también vas a... como al lector decir “a ver piénsale”, o sea a mí, por ejemplo, por eso también se me hace interesante en la caricatura, porque muchas veces tus recursos... tienes que encontrar la manera de decir algo sin ser tan obvio”

De esta manera, desde la creatividad se puede iniciar con la reflexión acerca del tema retratado en el cartón. No obstante, la reflexión es la parte inicial de las intenciones que tienen, ya que de ahí se derivan varias consecuencias de esta acción, complementando así las motivaciones de los caricaturistas para realizar su trabajo.

Una de las intenciones más mencionadas fue provocar al espectador, a través de diferentes perspectivas. Algunos de ellos buscan generar el debate, provocar un sentimiento, ya que de las peores cosas que pueden pasar es que el cartón sea indiferente para la audiencia. Este puede ser de diversión o de indignación hacia la noticia en particular y a partir de ahí buscar una risa amarga, como lo describe el caricaturista CJE: “Mi caricatura... yo quiero provocar, tocarlo más... así que te ríes y dices “hijo de la chin...”, si es cierto, o sea eso, eso es lo que yo trato”, de esta manera se alude al personaje poderoso para señalar lo que sus acciones causan en un ámbito social y político.

De igual manera, el caricaturista CJM, en cuanto a los personajes poderosos, relató: "si quiero incomodar, en todo caso, prefiero incomodar al protagonista del cartón".

Siempre se tiene en mente que es al político a quién se va a señalar y del cual, a su costa, se van a generar estas provocaciones y discusiones. El caricaturista CJJ complementó esta perspectiva: “Lo que los caricaturistas queremos es provocar un cambio. Tu ridiculizas y caricaturizas algo o alguien por una conducta inadecuada, estamos hablando de política ¿no? porque como ciudadano quisieras que eso ya no sucederá más”. Se plantea crear un cambio por medio de la caricatura con la reflexión política y social que ésta logra causar en su audiencia y es una motivación para seguir defendiendo posturas y planteamientos políticos que se creen mejor para la sociedad.

Sin embargo, hay perspectivas que distan de estas ideas, que argumentan de que la caricatura por sí misma no va a crear ningún cambio, pero que al menos va a lograr que los espectadores se burlen del personaje poderoso por un momento, que se diviertan a su costa al verlos ridiculizados. Además, esperan que el protagonista del cartón lo vea y se enoje porque su imagen se vio afectada, como el caricaturista CC lo expresó: “quiero divertir, mi propósito en la vida no es necesariamente molestar, yo trato de hacer mis sátiras más o menos simpáticas, graciosas y que gusten”, retomando la parte cómica y parafernalia de la caricatura.

Asimismo, el caricaturista CU tiene un objetivo diferente que es lograr que la gente se ría de sí misma por las acciones que hace o por las contradicciones en las que cae “espero que en mis dibujos no te rías de los políticos, del presidente o el diputado, sino que te veas a ti mismo reflejado. Me parece que es una forma más efectiva de crear conciencia cuando tú ves que está siendo ridiculizado por un comportamiento que a veces ni te das cuenta”, porque también se tiene la motivación de que se reflexione sobre la sociedad y el papel que la persona que está viendo el cartón tiene sobre ella.

En parte, también buscan informar a las personas sobre lo que sucede, porque hay temas que no llegan a ser de alto impacto mediático, pero éstos consideran que es algo de lo que se debe hablar, entonces, como periodistas, dan la nota con sus propias técnicas gráficas, para que no se pierda eso que consideraron importante y de impacto social en la vasta información que hay cotidianamente. Esta idea complementa la perspectiva del caricaturista CEH, que, aunque no expresó textualmente que realiza lo anteriormente mencionado, si busca comprender el mundo a través de sus dibujos; es una manera de

explicarse los acontecimientos y la lógica de éstos “yo dibujo con mis propias dudas, o sea, trato de explicarme el mundo con bolitas y palitos y la mejor manera de saber cómo está el mundo es que me generó mapas mentales que se traducen en monitos”. Entonces de esta manera se conecta con las personas al externar sus dudas, sus inquietudes y ver si las comparte con otras personas, o son disidentes, pero que crean intercambios de perspectivas.

Al final del día, como dice el caricaturista CJF que una motivación es “el establecer una comunicación, pues desde luego sea, ese es el poder interactuar con otra persona ¿no? Entonces humor es, esa... es establecer esa complicidad”, y de manera gráfica se intenta hacer para reflexionar, provocar cambios e informar a las personas acerca de la realidad social mediante experiencias estéticas que logren evocar también sentimientos que idealmente lleven a que la gente quiera saber más sobre el tema expuesto.

Los caricaturistas tienen posturas políticas y temas de interés que mediante los dibujos logran expresar, lo que buscan en general es crear una reflexión por medio del humor para crear un círculo comunicativo en el cual se puedan discutir ideas. Sino pasa de esta manera, es seguir intentando y hacer con ética el trabajo cotidiano de informarse de la situación y sintetizarlo con signos culturales.

6.2.3.2. Relación de la argumentación visual con la noticia

La caricatura al ser un trabajo de análisis y síntesis se requiere saber manejar el mensaje visual, así crear soluciones gráficas a lo que se quiere señalar para poder provocar la reflexión, como se vio en la categoría anterior. El inicio para llegar a un buen argumento gráfico es informarse: todos los caricaturistas dicen que un cartón les lleva un día hasta la hora de entrega que varía de las 18hrs a las 21 hrs. Sin embargo, durante todo el día tienen que informarse y contrastar la noticia con diferentes fuentes de información, ya que la regla de todos es dibujar algo ya publicado, algo que este en discusión periodística y no rumores acerca de los personajes públicos. En caso de que no cumpla con estos estándares, su editor podría detener el cartón por la falta de claridad y rigor periodístico.

En el proceso de creación del cartón los caricaturistas tienen una metodología de trabajo, mas no una receta que siguen paso a paso todos los días. Lo importante, relataron, es tener disciplina y tener la postura formada de ese evento a caricaturizar. De entrada, las caricaturas connotan lo que el autor es, como dice el caricaturista CJJ:

La caricatura proyecta lo que eres, si eres limitado... tus caricaturas lo van a dejar ver. Sin embargo, si eres un caricaturista bien informado, que tiene un criterio propio, bien documentado con el cual, a partir del cual eres capaz de juzgar determinadas situaciones, juzgar la realidad política y etcétera, y emitir un juicio con base en eso, pues tu trabajo es va a ser este mucho más...Pues va a reflejar eso que eres pensante.

Esta postura es compartida por todos, ya que han relatado varios de ellos trataban de inspirarse en sus caricaturistas favoritos, pero la gente se da cuenta que tratas de engañarlos, porque al final del día, no se puede pretender algo que no es cuando la caricatura es la opinión formada por alguien y expresada gráficamente a través del estilo inherente del caricaturista.

De acuerdo con ellos, el humor es una característica que debe de tener la caricatura, pero construirla puede ser difícil. Por lo cual, recurren a señalar lo absurdo de la situación, a la contradicción de los actores y las acciones que hacen, de esta manera retratarlas en el cartón político. Dado que el cartón, como lo mencionaron, es algo intrínseco de la creatividad de cada autor, el humor también es personal. Por ende, argumentaron varios de ellos que, si no eres gracioso, o que, si no sabes hacer un chiste, ya que es algo en donde se requiere ingenio, en el cartón se va a notar si se tiene sentido del humor o no.

Se debe de tener buena percepción de cuál es la situación porque los caricaturistas no se van a burlar de las personas, sino de los actores políticos que tienen poder y como lo ejercen. El chiste recae en la contradicción y en la paradoja del contexto con las acciones y los actores, el reto es representar simbólicamente y de manera clara estas dinámicas. Lo que buscan los caricaturistas es puntualizarlas para que se perciban y desnaturalizarlas para provocar la reflexión y la reacción por medio de la construcción de situaciones retomando referencias culturales es como puede lograrse el cartón.

Al ser caricaturas, se exageran las situaciones y los personajes porque al hacerlo de manera exacerbada se hace más evidente lo que está escondido a plena vista. Para esto, la caricaturista F describe como es el proceso de apropiarse los referentes culturales para

poder plasmarlos en la caricatura, de esta manera sea contextualizada y pertinente con la situación:

Entonces, esto como de ir agarrando el imaginario colectivo y de repente resignificarlo ya con estos temas, pues los actuales, pues, creo que también es una labor importante que tenemos, pues las personas que nos dedicamos a hacer imágenes... Entonces yo procuro cuando yo hago una imagen que todo tenga un porque, o sea, no nada más “ay se me ocurrió” no, o sea en mi caso, ajá, como que yo soy como muy obsesiva cuando eso de encontrar como significados y sí, o sea, si puse hay un perrito, ese perrito tenía su razón de ser.

Como se percibió en el análisis de las caricaturas de cada caso, cada signo y elemento de la caricatura tenía una razón de ser, todo tenía una funcionalidad y en ambos casos, se notó la economía de los elementos en el cartón. Es un proceso mental en donde entran en juego variables contextuales y creativas del caricaturista para hacer un cartón, en donde se debe de hacer un chiste, o bien, de acuerdo con algunos caricaturistas, en un tenor más serio, defender una postura y señalar la hipocresía de los políticos.

Estas señalizaciones es un modo de gritar y de expresarse, lo cual sustenta de que no se puede esconder quien se es a la hora de dibujar un cartón diario: salen las posturas, las preferencias y las perspectivas de los diferentes caricaturistas. Aun cuando sea una labor periodística, es de opinión, en donde por medio de argumentos periodísticos, se dibuja una perspectiva que señale de manera exacerbada la situación.

Por esta situación, los caricaturistas tienen diferentes reglas a la hora de hacer una caricatura, una que fue unánime es que se tienen que basar en la información real y periodística. Otra que fue compartida por varios más es que no se dibuja a las familias de los políticos, sino solo se critica a actores políticos que estén envueltos en las practicas, dado que no relevante y el objetivo de la caricatura no es burlarse de los ciudadanos. De igual manera, la minoría dijo que no eran afines para exagerar con los rasgos físicos de los políticos, como el caricaturista CFE que argumentó: “[los rasgos físicos] lo hacen el chiste, pues no, no, o sea, si la pones gorda, porque así es gordita, pero lo criticas, lo político

¿no?”, es decir, el punto no son los defectos físicos, sino las acciones criticables que denotan la hipocresía de la lógica política.

El caricaturista CJM detalló su proceso y es un ejemplo general de la labor que hacen los caricaturistas en cuanto la materialización de su idea al papel:

“la fórmula básica de un cartón es la contradicción entre lo que ves y lo que lees en el globito, es otra de las otras de las fórmulas básicas, de hecho, es la más básica y cualquiera podría ser porque precisamente los políticos son contradictorios, o sea básicamente el común denominador de un político es la mentira...Donde muestro contradicción es en los globitos y, a veces, cuando tengo una idea un poco más afortunada es cuando juego con las imágenes... Me gusta mucho jugar con las manos, con los símbolos...”

Con esta cita se ven las estrategias que usan los caricaturistas para lograr expresarse por medio de lo visual. En consecuencia, la contradicción y la exageración con datos periodísticos es lo que predomina en el análisis para realizar una caricatura, y como se puede contrastar con las caricaturas analizadas, se retoma del plano semiótico, de las notas e investigaciones, los datos para trabajar sobre de ellos y mostrar su postura, su indignación, su burla hacia los políticos y su crítica hacia la situación.

6.2.3.3. Elementos gráficos para la representación de la censura.

En este análisis se especifica como los caricaturistas representan a la censura de manera gráfica, ya que en la subcategoría anterior se desglosó como construyen su idea y la plasman en el cartón: aquí se hace énfasis en la censura. Las herramientas principales para representarla son las asociaciones con las limitantes de libertad y los clichés de la palabra censura o represión.

Cada caso es diferente, por eso los signos varían de acuerdo con ello. Si se regresa a las caricaturas y al análisis de la imagen, hay diferencias fundamentales entre los censores, los censurados y las razones detrás de la acción censora, a pesar de que haya sido en el mismo país y bajo el mismo sexenio: el despido de Carmen Aristegui representaba una censura jerárquica de gobierno a empresa contra periodista por conflicto de intereses;

mientras que el asesinato de Javier Valdez fue acción directa del narcotráfico al periodista con un poder político ineficaz de dar respuestas a la oleada de violencia.

Sin embargo, con los clichés y con las asociaciones estereotípicas, son lo que ayudan a darse a entender delante del espectador cuando se trata de un caso de censura. Los caricaturistas entrevistados puntualizaron de que prefieren decir directamente que fue censura para señalarla, ya que esta acción es tratar de esconder las cosas y con la caricatura se exagera el acto, de esta manera no pueda cumplir el objetivo de ocultar lo que no es benéfico para los actores involucrados que fungen como censores.

Los recursos gráficos más utilizados son las tijeras, el martillo, la acción de tapar la boca, el juego de palabras para dar un mensaje doble, mordaza, cadenas, alas rotas, leña al fuego, entre otras acciones u objetos que representen algún tipo de represión o limitación a la libertad de expresión. Estas asociaciones y como se vio en las caricaturas analizadas, ayudan al espectador a saber cuál es la acción que se está señalizando, marca la relación asimétrica al impedir que un signo exprese su significante de manera completa, logrando que el significado y con ello la significación cambie, así se nulifique al censurado para denunciar la censura y lo que está pasando. Con estas relaciones de impositoras de los signos hay una transformación semiótica del signo de solidaridad que cambia en el cartón por el signo de poder con la intención de exagerar la acción para hacerla evidente.

Igualmente, están conscientes de algunos recursos retóricos que utilizan, como la metáfora doble, que es la referencia a una cosa para no decir la otra, cuya técnica funciona de mejor manera con un cartón sin texto, ya que se juegan con los signos sin preocuparse por cómo explicarlo mediante algún diálogo o escrito. Esta comparación que se hace también se transforma semióticamente tanto los signos de poder y solidaridad por las asociaciones comparativas, ya que se le otorga el significado a otro significante, así crear una significación de relación de censura.

También se describió la inversión de roles entre los personajes, es decir, personaje no poderoso, se le pone como tal y viceversa, de esta manera se resignifican los signos de poder por medio de cambio de relaciones y significantes que llevan al cambio de significado: con esto, quitando u otorgando poder dentro del cartón. De igual manera, se llega a otorgar el peso del chiste en el título, así signifique lo contrario a lo que está

dibujado, o mediante onomatopeyas que cambian la relación entre los signos como se pudo ver sobre todo en las caricaturas del caso de Javier Valdez.

Estos signos se resignifican en función de la relación que se quiera retratar y la intencionalidad del caricaturista, ya que, aun cuando hay acuerdo en que se busca la reflexión del tema, la señalación o la crítica, no todas las caricaturas pueden cumplir todas las funciones en un solo mensaje. Por ello, se construye la situación de acuerdo con lo que se quiere expresar desde una postura política y periodística armar gráficamente el cartón político y que pueda ser entendido por la audiencia.

Un ejemplo de cada caso es que, con Carmen Aristegui, relataron el uso de los micrófonos de locución clásicos, de los años 40, 50, lo cual los cartones tienen este elemento para representarla. Mientras que, en el caso de Javier Valdez, sus palabras bastaban para rendirle homenaje y señalar el asesinato cometido junto con las razones de esta censura superlativa.

Las caricaturas, confirmado por sus autores, usan simbolismos para representar la idea de esta acción y buscan cambiar el significado mediante el significante para exacerbar la situación, así cumplir con la intención de criticar por medio de cambio de relaciones, de elementos de los signos, o de la propia organización de la composición para realizar la resignificación necesaria para mostrar la contradicción de las acciones de los personajes poderosos.

6.2.3.4. Estilo del caricaturista

Se puede complementar la perspectiva de la resignificación al indagar acerca del estilo de los caricaturistas entrevistados, ya que las modificaciones que hacen a los signos pueden ser por estilo propio, o bien, por intención del caso en específico, ya que ayuda a discernir y entender de mejor manera los cartones realizados por estos autores en estos casos.

Se ha reiterado a lo largo del análisis que los caricaturistas defienden la idea de que no pueden dibujar algo que no son, en palabras del caricaturista CJJ; “el dibujo, que es quizás la expresión más personal ¿no? Y otra vez es lo mismo que lo que decía del humor, el dibujo es personalísimo: todo el mundo puede dibujar, todo el mundo, hay quien lo puede hacer muy bien, hay que lo puede hacer horriblemente mal, pero todo, toda la

humanidad es capaz de agarrar un lápiz y dibujar; y cada persona que lo haga tendrá un estilo diferente”. Cada uno de ellos tiene su estilo y todos concordaron en que no pueden dibujar algo que no sea algo que los represente, aun cuando ilustran textos de opinión, ya que le dan su propio giro interpretativo.

La postura, el humor y el estilo son tres aspectos que no se pueden replicar, aun cuando se retrata la misma situación con los mismos elementos, tratar de modificar o imitar es algo que la audiencia se da cuenta y más cuando seguían su trabajo, porque el cartón resulta inconsistente con los elementos utilizados y el mensaje expresado. De manera general, los caricaturistas creen que el estilo es único, al igual que el humor por ser el reflejo de la personalidad, pero también tienen conscientes cuáles son sus influencias y corrientes que han seguido que los ha ayudado a forjar su propio estilo: varios tienen como referencia la escuela de la caricatura mexicana, técnicas y estilos académicos y el *cartoon* que es la escuela norteamericana de caricatura.

También hay hábitos adquiridos por la experiencia en el oficio y los diferentes contextos en los que se han vivido que ha determinado su estilo, hay dos ejemplos que resaltan: el primero es del caricaturista CU que él empezó con el humor gráfico en un contexto de censura, por ello aprendió a retratar el mensaje de forma poética con simbolismos y sin texto, de esta manera crear un cartón con múltiples interpretaciones que pase desapercibido por los censores, estilo que dice que ya está acostumbrado a él y poner algún tipo de texto sería salirse de éste. El segundo caso es del caricaturista CJM, ya que tiende a dibujar a los personajes en su dibujo en primer o segundo plano porque el espacio que le daban en un periódico en el que colaboró era demasiado pequeño para las medidas de un cartón; cómo su intención era señalar a los políticos, los hacía a esa distancia para que se distinguiera a quien se refería, que también es una técnica de la cual se apropió para realizar sus caricaturas. Ambos casos reflejan las maneras en que la censura afecta las condiciones de trabajo de los caricaturistas que los llevan a encontrar maneras de seguir creando sus mensajes por medio de la propia resignificación de su contexto y de su obra, así poder señalar las contradicciones de la realidad social.

En cuanto al trazo, entre los caricaturistas había dos grupos: los que dibujan con trazo limpio y los que utilizan el achurado en los cartones. Las razones varían, ya que es

como aprendieron a dibujar, o se fueron acomodando de esa manera, unos tratan de hacer economía de los elementos en el cartón para no saturarlo de signos, mientras que lo que eligen achurado son para remarcar sombras y aspectos de los personajes o signos retratados en el cartón. De igual manera, con los colores se suele utilizar una paleta variada y brillante para que sea más exacerbada la estética, pero, al mismo tiempo, las utilizan para remarcar el contraste de los elementos, o enfatizar en algún elemento en el cartón. Cabe mencionar que el color ha sido recientemente añadido a los estilos de los caricaturistas porque los periódicos se imprimían en blanco y negro, pero ahora con las redes sociales se puede compartir el cartón a color, lo que causa que aprovechen el color de mejor manera y tengan libertad creativa para componer la caricatura.

Solamente el caricaturista CC relató que él le gustaban hacer fondos para enmarcar al personaje y al escenario que había construido, un elemento que utiliza son las estrellas para adornar el cartón: además de la firma, esas son un sello personal. También, la cuestión del texto salió al tema, ya que generalmente todos usan un texto de anclaje para guiar la interpretación. Varios relataron que prefieren mantener la expresión escrita al mínimo y dejar que sus cartones hablen por ellos, ya que lo ideal sería construir un dibujo cuyos recursos retóricos sean suficientes para crear los signos necesarios que presente el mensaje sin necesidad de algún texto, pero relataron que era complejo de hacer, en especial cuando se debe de hacer el mismo proceso mental todos los días. Por esta razón, trataban de jugar también con el texto dentro de su trabajo.

La caricatura política, al estar centrada en los ejercicios de poder y señalar su contradicción, se indagó como retrataban ellos a los políticos, empresarios, figuras públicas en general que tuvieran poder político o económico. La mayoría de los caricaturistas hacen referencia directa a ellos, sea por siluetas, por objetos reconocibles que utilicen ellos, como lo describe CJM: “contrapongo imágenes del nombre, la silueta de su cabeza o su perfil que eso era muy básico, Salinas de Gortari, hasta con Calderón en algún momento, por su peinadito y su pelona, chaparrito; para el copete de Peña Nieto con los bigotes y botas de Fox eran elementos que ayudaban muchísimo a hacer el cartón”. También, dijeron que preferían hacer retratos de esos personajes ridiculizándolos por medio de vetas con su nombre, acciones y características físicas; dentro de éstos hay unos que buscan

ser exagerados, ser casi crueles con las caricaturas de los políticos para señalarlos lo más que se pueda, así en la ideación de los autores, el protagonista del cartón haga corajes cuando vea su trabajo.

El caricaturista CEH hizo énfasis en que a él no le gustaba dibujar retratos caricaturizados porque era algo que había hecho toda su vida, sino que realizaba un proceso de interpretación, ensayo y error para encontrar símbolos que representaran al político en cuestión con juegos visuales. La caricaturista F reiteró que no se puede esconder el estilo, ni quien se es, ya que ella, aunque quisiera hacer a los personajes más terroríficos, le salían tiernos por más que lo intentara, por eso prefiere jugar con los símbolos del imaginario colectivo para expresar mensajes contundentes acerca de una situación social.

El caricaturista CU es disiente de las perspectivas anteriores al decir que prefiere eliminar la especificación de los personajes para que el dibujo pueda ser leído e interpretado por el mundo y no solo en un contexto mexicano, solo agrega detalles que fungen como pistas para que la audiencia sepa a quienes se refiere. En sí, todos realizan sus propios procesos mentales para ridiculizar al personaje poderoso y utilizan la hipérbole en general para exacerbar los defectos tanto físicos como en acciones con repercusiones políticas y sociales.

Cuando se tiene que pensar en una idea humorística a partir de las noticias todos los días, el proceso mental se vuelve más ágil y la técnica está interiorizada, de esta manera la realización del cartón como tal es de un menor tiempo, pero el trabajo del caricaturista requiere investigación y capacitación continua que le permita tener un ingenio mordaz que le permita representar su idea con su estilo. Asimismo, el estilo y el tratamiento de los signos lo tienen interiorizado, lo cual es coherente con su postura de que no pueden pretender pensar o dibujar algo que no les convence, al igual que puede costar trabajo describir detalladamente cuál es su estilo y como logran plasmarlo en el papel, están conscientes de ciertos aspectos, pero saber cómo su estética es identificable se lo dejan al público que conoce su trabajo y los temas que trabajan desde sus respectivas posturas. Sus argumentos recaen en el proceso creativo, en la habilidad artística y en la postura política de los caricaturistas, de ahí nace el estilo de cada uno.

En conclusión, con este apartado las caricaturas de los caricaturistas entrevistados son coherentes con las respuestas que dieron, ya que se puede identificar de acuerdo con lo que dijeron a con lo que dibujaron. En cuanto al común denominador de la asociación de ideas, se hace la distinción entre sinécdoque y metonimia, ya que muchas de las relaciones que realizan son: en caso de la metonimia, relaciones entre causa y efecto, o bien hacen relaciones que son dependientes de un signo al otro, de tal manera de que, si uno de esos faltara, el mensaje se vería incompleto. Por el otro lado, con la sinécdoque son asociaciones más socialmente usadas y estipuladas en el contexto que funcionaba dentro de la caricatura y no necesitaban de otros elementos para hacer comprensible el mensaje.

En el caso de la metonimia, se usa de mayor manera en las caricaturas que tienen referencias directas a los personajes, o a las instituciones involucradas en el hecho social, ya que forjan relaciones naturales o ya dadas en un contexto dentro de los mismos signos que lo componen. Aquí se dio más en el caso de Carmen Aristegui, ya que ponían la referencia directa y con la posición de los caricaturistas de señalar de manera directa este hecho, se marcaba más las relaciones de asimetría en los personajes, dando la conclusión de que era Peña Nieto quien subordinaba a los demás.

En el caso de la sinécdoque, se usaban en caricaturas cuyas referencias no eran directas, sino generalizaban a un sector de la población con rasgos identificables en los personajes dibujados, así se pudiera saber a quienes estaban aludiendo. La función semiótica de esta forma retórica se dio en el caso de Javier Valdez, en especial cuando se referenciaba al narcotráfico, ya que se ponían signos cuyo significado son identificables a estos grupos criminales sin señalar a nadie en concreto, pero mostrando la anulación del signo de solidaridad por el signo de poder. En este caso los caricaturistas, en su mayoría, preferían hacer un homenaje a Javier Valdez y de manera separada retratar el hecho señalando de manera generalizada que había sido el narcotráfico. De ahí, se utilizaban recursos identificables para los periodistas, así representar al gremio para puntualizar que los mecanismos de protección no eran adecuados para las demandas de la violencia hacia ellos.

El proceso que tienen consciente es la realización de la metáfora gráfica en ciertos casos, ya que para ellos es un objetivo principal de realizar en sus cartones, en especial los

que carecen de texto, ya que su herramienta principal es la modificación y la comparación de los signos en torno al mensaje intencionado. En las caricaturas se puede ver que justamente la principal función retórica es la metáfora y que su función semiótica sirve para relacionar todos los signos de la composición para realizar el señalamiento del hecho social al que se refieren. Esta forma retórica se ve en ambos casos: con Aristegui se hacían metáforas con referencias más directas; y en el caso de Javier Valdez, se realizaban con referencias generalizadas que daban a entender que se trataba de ese caso.

La ironía es más frecuente en el caso de Carmen Aristegui, ya que su función era hacer burla de los personajes con poder dentro de ese caso, y era utilizada para señalar en broma lo serio del asunto que los caricaturistas confirmaron que la intención era desenmascarar las acciones del presidente por medio de la ironía y lo ridículo. Sin embargo, en el caso de Javier Valdez, la ironía solo se ve en un cartón, por cuya respuesta del caricaturista fue que tenía la intención de disgustarse con la caricatura por la impunidad del caso.

La hipérbole, en ambos casos, era utilizada en los rasgos físicos de los personajes dibujados, en solo un par de cartones la hipérbole era en el texto que decía el personaje emisor. La mayoría de los caricaturistas afirmaron que preferían exagerar en los rasgos físicos característicos del personaje que en la vida real ejerce poder, así como en ver con que se le asociaba para incorporarlo a la construcción gráfica del mismo y exagerarlos o disminuirlos, de acuerdo con la intención del cartón.

Los caricaturistas combinan los elementos asociados a la situación para poder realizar una caricatura que pueda ser entendida por las personas, usan diferentes recursos retóricos, aun cuando no señalan cuales son, pero sí tienen claro cuales quieren que sea la función que esas asociaciones cumplan con el cartón y lo hacen de acuerdo con su estilo, a las condiciones del trabajo cotidiano y proceso creativo.

6.3. Posibilidades de producción

El contexto y el mensaje son fundamentales para la comunicación, así como para la representación de la censura. No obstante, para que haya un círculo comunicativo desde el régimen de producción debe ser posible la creación y transmisión del mensaje. Por esta razón, se les preguntó a los caricaturistas acerca de sus propias experiencias en cuanto a la

censura desde un ámbito profesional y político, además de para ellos porque se llegaba a censurar a un contenido periodístico, de esta manera se esclareciera el panorama de la censura en la caricatura.

6.3.1. Continuidad y retroalimentación del trabajo

La relación editor-caricaturista es importante, ya que el último es el que determina si imprime el cartón o no. Como los tiempos de los periódicos son rápidos, ya que en la madrugada es cuando se manda a imprenta y el proceso del cartón dura todo el día, de acuerdo con los caricaturistas, los editores no tienden a confirmar la aparición del cartón el siguiente día, ya que es lo que comúnmente sucede, a menos de que se haya enviado el cartón relativamente temprano, pero no es la costumbre.

Cuando sucede el caso contrario es donde divergen los diferentes medios de comunicación con el trato de sus caricaturistas. En la mayoría de los casos, los medios les avisan cuando sus cartones no van a aparecer el siguiente día, y las razones son más que nada para cuidar al medio, puesto que hay cartones que son fuertes o en ese momento no conviene porque están realizando negociaciones con alguno de los involucrados. También, porque algún político enviaba quejas constantes al periódico y los editores decidieron cesar con el tema por un momento para que no le afectara al grado de censurar al medio.

Otros casos relatados que se dan es que el caricaturista, de acuerdo con los editores, tuvieron errores de percepción, de aterrizar el mensaje o de claridad, por ello les regresan el cartón para que corrijan o realicen otro antes del cierre, así se retroalimenta al caricaturista para que mejore el cartón y entienda porque estaba en lo incorrecto.

También ha habido ocasiones en donde no publican los cartones y no les avisan esta situación, de modo que crea una relación tensa y preocupa al caricaturista de saber si sigue teniendo un espacio o no. En palabras del caricaturista CJF: “la gran alegría de tener un espacio para mí es muy difícil llegar a tenerlo y ahora es cada vez más complicado, no nada más tenerlo, sino mantenerlo también” lo cual da a entender que la incertidumbre de la publicación de la caricatura hace dudar al autor de su trabajo y la relación que tiene con el medio de comunicación.

Cuando la relación es buena, hay retroalimentación y comunicación por ambas partes, se tratan de manera profesional, es decir, el caricaturista cuando se le corrige o se le dice que es un tema sensible por el momento, no lo toma como censura o limitación a la libertad creativa, sino como señalamiento de su error. Hay un entendimiento mutuo de que el caricaturista está ahí para dar personalidad al periódico, da una opinión humorística acerca de la noticia más importante del momento. Mientras que, éste sabe que el medio debe de respetarse, ya que es en donde se publica y se sigue informando a la gente acerca de los sucesos de la realidad social.

6.3.2. Contradicción entre la situación laboral y política

El cartón es de las primeras cosas que se ven en un periódico, por ello el caricaturista CC realizó la siguiente observación: “los dibujos siguen teniendo un poder durísimo, un poder bárbaro, es por eso por lo que son tan cuidados los dibujos”. Se pide un cartón claro y contextualizado. Cómo se analizó anteriormente, cuando el cartón pasa el filtro del editor, se publica y la relación sigue estrecha, la cuestión es cuales son los requisitos para la publicación del cartón y como se puede llegar al desacuerdo, además de si este llega a derivar a la censura, cuál sería la diferencia, lo cual es algo en lo que puntualizaron los caricaturistas entrevistados.

En primer lugar, como se mencionó en el análisis de la subcategoría anterior, hay un entendimiento mutuo y una relación profesional donde hay reglas establecidas, como el hecho de cumplir la hora límite y no optar por la grosería fácil, sino hacer un cartón desde una perspectiva periodística. Los desacuerdos que hay en cualquier relación profesional también ocurren con los editores y caricaturistas, ya que varios aclararon que también son empleados de un periódico y en las trayectorias también se hacen equivocaciones.

Los desacuerdos más comunes, como lo relataron los caricaturistas, son las diferencias de perspectiva, de visión con el cartón, se les aclara si se equivocaron en el enfoque de la noticia porque no tiene pertinencia, no lograron de manera eficaz la contextualización del dibujo, en suma, que no se entienda. En caso de que sea una colaboración de índole ilustrativa, el desacuerdo llega a ser entre el autor del texto y el caricaturista, pero generalmente con la discusión y esclarecimiento de perspectivas se logra el acuerdo. En general, los editores no tiran línea editorial a sus caricaturistas por

la relación de confianza y cuando son ilustradores confían en la interpretación ilustrativa del texto asignado.

Un tema común es el aplazo de la publicación de la caricatura, ya que los periódicos son una empresa y como tal tienen inversionistas y apoyos públicos, entonces los cartones llegan a caricaturizar a estos personajes, a lo cual el medio generalmente avisa al autor de que no es momento de sacar ese cartón porque tuvieron juntas, reuniones o comidas con estos empresarios y políticos. La razón es porque están en negociaciones para el medio, pero que sí la publicaran otro día cuando se termine esta situación o ya esté más alejada la fecha, para que el periódico pueda seguir con una línea crítica y en divulgación constante sin estar desprovisto de recursos económicos.

Una regla que se repitió en los relatos de los caricaturistas es que en algún momento tuvieron que guardar respeto a la investidura presidencial, es decir, no se podía caricaturizar a los presidentes, ya que los periódicos no querían perder sus negociaciones ni financiamientos. La presidencia y el gabinete se quejaban de su ridiculización a nivel nacional. El caricaturista CJJ contextualizó: “en la única ocasión en que realmente era difícil eran las secciones de Salinas, no por una decisión editorial del periódico, sino porque había una presión del gobierno para para no ridiculizar la figura del presidente, entonces era muy difícil hacer caricaturas del presidente Salinas porque, pues no se podía, simple y sencillamente...”. De esta manera, se cuida al medio de comunicación y se sigue informando a la gente, se concede para seguir en publicación y no tener que estar en una lucha constante de represión y censura con el gobierno mexicano.

Cuando los desacuerdos son mayores es porque se rompe se quiebra, sea en grado mayor o menor, la relación profesional establecida. El caricaturista CU narró su experiencia cuando iniciaba a colaborar con periódicos, que el editor quería tomar la función del artista gráfico y por ello no le daban el lugar correspondiente, generando así que la relación no fuera de respeto, ni profesional, sino de imposición creativa aun con los lineamientos establecidos. Otro caso es el del caricaturista CC ya que, en un medio de comunicación, al director no le gustaba su trabajo lo cual lo llevó a renunciar por la presión bajo la que estaba inserto, además de que no le pagaron su trabajo durante el tiempo que estuvo ahí, a pesar de los reclamos que realizó. A la caricaturista F, al presentar su trabajo para una

compilación editorial, le pidieron diversos cambios a su mensaje, hasta que desembocó en que ella se retirara del proyecto, aun cuando defendió su trabajo por los malentendidos irreparables entre ella y su editor.

En suma, si no se respeta al caricaturista, sin importar que éste cumple con los requisitos y los lineamientos establecidos es un incumplimiento por parte de la plataforma o publicación periodística. Lo que resulta en que éste renuncie a su trabajo por las malas condiciones laborales, lo cual puede ser un precursor para una acción de censura.

Dentro de los caricaturistas entrevistados hubieron dos casos de censura. El primero fue con el caricaturista CJM, en donde su editor y él tenían posturas políticas e ideológicas opuestas, por lo cual cada que presentaba un cartón era una discusión a gritos, y en palabras del caricaturista: “ya era muy cansado, muy agotador, dedicarle unas 3-4 horas a un cartón solamente en el dibujo, porque todo el día se lleva a pensando, para que me lo llegara a censurar en dos minutos. Entonces sí era muy, muy fastidioso porque nunca logró convencerme de cambiar el sentido del cartón”. A regañadientes le publicaban algunos cartones y cuando no era el caso, llamaban a un sustituto para que rellenara ese espacio. Lo que se resalta del caso es que fue durante la época del segundo despido de Aristegui, a lo que el caricaturista hacía cartones de crítica al caso y este a su vez sufría censura por defender su postura. El rellenar el espacio correspondiente a ese caricaturista es un acto de censura porque un censor, que es el editor quien tiene ese poder, anula el mensaje, que es el mensaje censurable y castiga al caricaturista, el censurado, con quitarle el espacio, aunque sea por un día. No fue despedido porque el director temía represalias en su contra, pero si hubiera sido de otra manera, el caricaturista hubiera sido separado de su espacio.

El otro caso de censura es al caricaturista CJE que resultó en su despido, ya que él había realizado diversos cartones en crítica hacia un político, lo cual no agradó a los contactos cercanos del director del periódico. Los editores trataron de protegerlo con el director al tratar de justificar que era un nuevo caricaturista que estaba agarrando ritmo; tiempo después volvió a realizar un cartón del mismo político y como el mismo contacto no estaba ideológicamente de acuerdo con el mensaje del este caricaturista, lo corrieron bajo el argumento de que no había dado el ancho y que necesitaban a alguien más experimentado para ese espacio. El despido, de acuerdo con los antecedentes, fue una censura ideológica al

caricaturista porque no era desacuerdo editorial, sino influencia ideológica hacia el director de la empresa para acomodar a este contacto que inició el desacuerdo, lo que llevó a su despido para quitarle la posibilidad de volver a retratar a ese político.

Un patrón que cabe mencionar es que los dos casos de censura fueron por parte de la misma empresa, pero diferentes filiales, lo cual puede hablar de un medio de comunicación que no admite diferentes perspectivas por cuestiones ideológicas y políticas. Por ende, cuando se haga un contenido que salga de la línea editorial, va a ser censurado, en vez de discutir la pertinencia periodística, la coherencia del mensaje o cualquier otro aspecto de las reglas previamente mencionado.

Una manera de lograr publicar el material es en las redes sociales, o bien en otras publicaciones con más libertades, ya que ahí no hay tanta regulación como lo puede haber en editoriales. Así, siguen compartiendo su trabajo con la audiencia y dan una opinión en el espacio público para debatirla y el círculo de comunicación se completa porque llega al régimen de producción por un método diferente.

En general, los desacuerdos de los caricaturistas con los editores se resuelven por medio del diálogo para no quebrantar la relación profesional, los primeros conocen las reglas y las acatan con la mayor libertad posible, el problema es cuando la editorial busca controlar todo aspecto del proceso de creación, castigando cuando, aun cumpliendo las normas, se dice algo con lo que los editores o el director no está de acuerdo por razones ideológicas, aquí es cuando la relación se vuelve autoritaria y se da la censura al caricaturista.

6.4. Contradicción entre caricaturista y contexto político.

Las caricaturas al retratar personajes políticos pueden molestar a éstos y desde una posición de poder pedir que se quite ese dibujo del periódico, al igual que pueden pedir el despido del caricaturista y si no se cumple ese requisito, pueden ejercer presión en contra del medio de comunicación. Cómo se analizó en el apartado anterior, muchos de los periódicos deben de cuidar las relaciones comerciales y políticas para que puedan seguir en circulación, por ello establecen límites para evitar problemas que los lleve al cierre de la publicación.

Sin embargo, hay veces en donde el político contacta al caricaturista de manera personal, o bien, lo hace por su periódico, pero la queja es directa hacia él. Algunos de los

caricaturistas hicieron el énfasis de que los tiempos habían cambiado, ya que antes las amenazas eran más fuertes y si llegaban a mandar matar a los periodistas y caricaturistas incómodos para el gobierno; ahora, es más que nada la llamada del actor político al medio para pedir quitar un contenido o el despido de un colaborador, y señalaron que en tiempos más recientes, es el señalamiento directo a la prensa opositora. El actor político va actuando de maneras diferentes de acuerdo con el contexto, así como forja las maneras de ejercer el poder en relación con el periodismo.

La mayoría de los entrevistados dijeron no haber tenido problemas de manera directa con los políticos, o bien, con la autoridad, ya que, en palabras de la caricaturista F “¿sabes qué pasa también? que a veces los caricaturistas no somos tan peligrosos como para un político”: enunciado que varios otros están de acuerdo ya que argumentaron que quienes reciben la presión es el medio y el jefe, no ellos como empleados del periódico.

No obstante, hay caricaturistas que relataron que actores políticos se quejaron de sus caricaturas y que buscaron su despido. El caricaturista CEH es uno de ellos, dijo que había tenido problemas desde Salinas y Zedillo, varios diputados llamaron a la editorial en donde colaboraba para pedir su despido. Entonces, varios embajadores y políticos de otros países señalaron su trabajo como diplomáticamente problemático y tuvo que defenderlo con el apoyo del medio en el que colaboraba. Este caso es un buen ejemplo de que la presión puede ser directa del poder político al colaborador y no por jerarquías, es decir, poder político, al medio y éste al colaborador, que en gran medida es un castigo económico en cuanto a publicidad gubernamental, puesto que representa un porcentaje importante en los ingresos del periódico.

Con el poder político y los caricaturistas se da una dinámica diferente, la queja, como se vio en el caso descrito, puede ser directa, pero también se busca un control diferente: es una alienación al poder. La vía de entrada es cuando los políticos buscan comprar el cartón de sus autores y varios de ellos han accedido porque no ven el problema en ello, ya que también son artistas y éstos venden su obra; el caricaturista CJF comentó la recomendación que le hicieron sus editores: “oye ¿sabes qué? llegó una carta de le gustó mucho su cartón y quiere comprarlo, pero nosotros te sugerimos que sería buena idea obsequiarlo ¿no? pero si tú quieres venderlo adelante, pero creo que sería un buen gesto si

se la obsequias”; hay otros que prefieren no venderla ni obsequiarla porque se les hace una incongruencia que de quien se burlan termine con el cartón colgado en su despacho, por ello se niegan a la transacción.

La estrategia se desarrolla cuando ya buscan al caricaturista para que los caricaturicen, para que hablen bien de ellos, le invitan por un café o a comer para crear alianzas que le permitan al político tener influencia sobre éste. En este punto los entrevistados relataron que ellos no habían cedido en ningún momento al café, a lo más que habían llegado era a vender o regalarles el cartón, pero no iban a permitir que les dieran una línea a seguir o que les impusieran un discurso político, ya que ellos son periodistas, su trabajo no es la propaganda, sino dar la opinión acerca de los eventos noticiosos del contexto social.

Por las respuestas de los entrevistados hay un sentimiento hacia su trabajo que se ejemplifica con el enunciado de CJ: “si pienso en eso [de la reacción de los políticos] y digo “Este mañana se van a estar burlando de él con su cartón”, es uno de los placeres de este oficio...”, ya que disfrutan de su trabajo y para ellos sería perder la ética y la esencia de la propia caricatura al ceder ante las demandas de cualquier personaje político o empresarial.

Las maneras de coercer a los caricaturistas han cambiado, antes eran ordenes más contundentes de censurarlo, pero ahora el proceso es más sutil, ya que tratan de hacerlo por el lado de amistad y alianza para que el discurso sea genuino. Los intereses han cambiado con el movimiento de la dinámica de la sociedad y ahora con un mundo con redes sociales es relativamente más fácil exponer casos de censura, por lo cual se trata más de cuidar la imagen pública, así como las estrategias para hacer de una persona molesta, como lo puede ser un caricaturista para un político, a una que fortalezca la imagen para la opinión pública.

6.5. Concepción de censura en el periodismo.

Los entrevistados han tenido experiencias de censura y se han solidarizado cuando es contra un compañero o colega, por ello se indagó cómo la definen en la práctica profesional del periodismo, ya que a partir de este entendimiento interpretan este tipo de situaciones y las conciben como tal, sea desde una perspectiva periodística, o bien, desde una personal por la experiencia propia.

Un aspecto que se repitió a lo largo de las entrevistas, sobre todo en los que ya llevaban más trayectoria recorrida, es que antes estaba prohibido caricaturizar al presidente, al ejército y a la virgen de Guadalupe por ser las entidades de más poder en la identidad de los mexicanos, hasta en las publicaciones más libres y progresistas tenían esta regla que si algún periodista la infringía, le iban a detener su colaboración para evitar la presión del castigo económico y político al medio de comunicación.

Varios hicieron una recapitulación histórica de la censura en los periódicos y conjuntando los relatos: antes la censura de los medios era punitiva, castigaban al medio de comunicación de manera económica, no se permitían disidencias mayores porque afectaban la imagen del poder. En cuanto a los periodistas incómodos los mataban, los desaparecían y los secuestraban por orden gubernamental. Varios entrevistados retomaron el caso del caricaturista Rius quien fue secuestrado y amedrentado por burlarse del presidente en turno Echeverría, fue una época de las desapariciones y hostigamientos a los periodistas por parte del ejército y por órdenes ejecutivas.

Relataron que ahora se señala directamente a los periodistas que critican al gobierno de manera pública; un par de caricaturistas lo definen como censura ideológica por la estigmatización por parte del poder político al periodismo. Hubieron otros caricaturistas que no lo mencionaron, ya que se preguntó acerca de lo que creen que es censura y porqué se hace esta acción, a lo cual no interpretaron esta situación como una de censura.

En cuanto a la razón de la censura, hubo unanimidad al decir que era porque afectaba intereses económicos y políticos, ya que al final del día, el periódico es una empresa y necesita la publicidad que aportan los empresarios de diferentes emporios, así como la gubernamental. Además, hay anuncios oficiales o propaganda política que aportan recursos económicos para un espacio dentro del periódico. Por consiguiente, muchos directivos tratan de que no se critique de más a sus inversionistas y cuidan el medio para que pueda seguir obteniendo los recursos necesarios para subsistir.

Entonces, si algún colaborador criticaba de manera excesiva a algunos de estos, el medio de comunicación iba a censurar su trabajo para evitar problemas con el poder político y económico: “afecta intereses, claramente y porque quien censura... solamente

puede censurar alguien desde una posición de autoridad de poder, de poder económico o político; entonces, quien ejerce esas censuras es porque tiene intereses que no quiere que se afecten” CJJ. Lo que hacen los periódicos son encontrar un equilibrio entre los límites que tienen por sus accionistas y la crítica que les pueden realizar a estos con una investigación y metodología periodística, de esta manera no se les censura ni se les quita algún tipo de apoyo.

También se censura, no por la crítica y la afectación de los intereses económicos, sino que también por las implicaciones ideológicas del contenido periodístico. En otras palabras, los directores saben con quienes negocian tratos, y conocen sus posturas políticas e ideológicas, en consecuencia, buscan no alterarlos para que no retiren el apoyo al medio de comunicación. Esto desemboca en que los periódicos tengan tendencias, marcadas o no, hacia una ideología o partido, donde los columnistas, reporteros y caricaturistas estén conscientes de ello para saber equilibrar el contenido, sin que les tiren línea editorial, pero van a ser censurados si su cartón, columna o reportaje fue considerado como ofensa o contenido inapropiado por estos inversionistas. Fue lo que pasó con el caricaturista CJE por su despido, la censura fue porque a un accionista no le pareció la postura ideológica de sus cartones, por ello el director lo despidió.

En los últimos tiempos, la censura es más desde una perspectiva corporativa, pero desde el 2006 se potencializó las agresiones en contra de los periodistas por parte del crimen organizado: si no les gusta una editorial y éstos no ceden, abaten a los colaboradores y destruyen las instalaciones. La respuesta de CJF lo ejemplifica:

Hay ahora un tipo de censura más peligrosa que es la censura de los grupos criminales, la del crimen tolerado, ¿no? crimen organizado que le dicen, pero que algunas organizaciones civiles han dado en llamar, yo creo que con más, más tino, el crimen tolerado que es finalmente el crimen organizado, pues es un crimen que está tolerado por el Gobierno ¿no? o sea organizado cualquier crimen, pero pues para qué existen estos carteles tiene que haber desde luego, pues el respaldo y la tolerancia de algunas autoridades.

Se crea una alianza de dar paso libre a las acciones del crimen organizado por parte de la autoridad, de esta manera no hay repercusiones hacia éstos que fue justamente el caso de Javier Valdez: si no se colabora con el narcotráfico la censura es superlativa y eliminan a quienes se pongan en su camino.

Los entrevistados dieron sus opiniones de las causas de la censura, y algunos reflexionaron que la generación más joven de caricaturistas no ha sufrido de la censura clásica que vivieron los caricaturistas de más experiencia, salvo dos casos que salieron a colación: a un caricaturista le cambiaron el texto de su cartón para que fuera ideológicamente opuesto; y, una caricaturista no ha podido tener un espacio editorial por varios años a causa de ser feminista. La caricaturista F opina que los caricaturistas realmente no representan un peligro en la afectación de intereses por parte de los políticos o de los accionistas, resultan molestos por la burla, pero no necesariamente una amenaza. Quiénes si lo hacen son los periodistas, más que nada de investigación y los activistas políticos porque bloquean sus macroproyectos que generaran varios millones de pesos.

Para el caricaturista CEH es más grave la autocensura que la censura para su gremio, ya que el miedo de no realizar bien las cosas, de pensar que el cartón no va a ser bien visto por los editores, de que no se entienda o que simplemente no salga la idea como se tenía pensada. Implica miedo, ansiedad y angustia en el proceso creativo por la expectativa de la idea y al final el autor termina por reprimir su propia expresión. De acuerdo con este caricaturista, es la inseguridad del censor, no un agente externo que impone las reglas.

En suma, con la recopilación de las diferentes perspectivas, la razón principal, de acuerdo con los caricaturistas, son los conflictos de intereses económicos y políticos, ya que el medio de comunicación es una empresa que comparte estos intereses. En tiempos actuales, la censura la sufre el colaborador de un periódico, porque este recibe la presión del poder político o económico de quitar ese contenido que le está repercutiendo en sus negociaciones y en casos extremos, pero cada vez más frecuentes, es el narcotráfico quien realiza esta acción de manera superlativa, ya que no para en la censura, sino violenta para anular por completo el periodismo que no cedió a sus demandas.

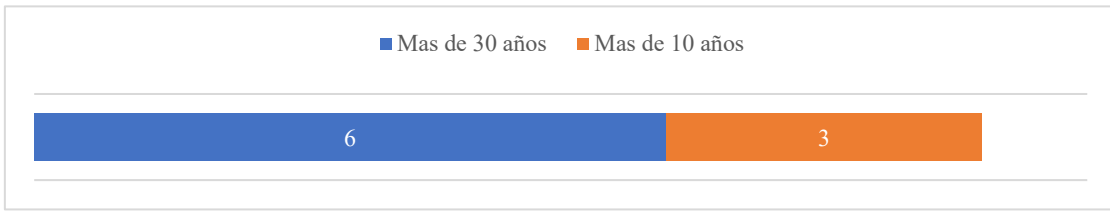
Los caricaturistas en su trayectoria han tenido diferentes experiencias con la censura, saben quiénes son los actores que pueden ser potencialmente censores de su trabajo y de sus colegas. No obstante, identifican cuando su trabajo no cumplió con los estándares del medio porque se equivocaron en algún detalle, sea desde lo gráfico hasta las referencias periodísticas contrastadas para construir el cartón. De igual manera, saben cuándo es una censura a su trabajo porque incomodó a personajes que no le conviene al medio molestar, así como diferencian cuando un político trata de alinearlos para que apoyen su discurso y sus acciones. El castigo a su trabajo por su postura política e ideológica o el impedimento hacia la publicación por las mismas razones es lo que determinan como censura, de esta manera conocen las posibilidades de producción y circulación de su trabajo.

6.6. Resumen de resultados: Entrevistas a caricaturistas

6.6.1 Contexto del caricaturista

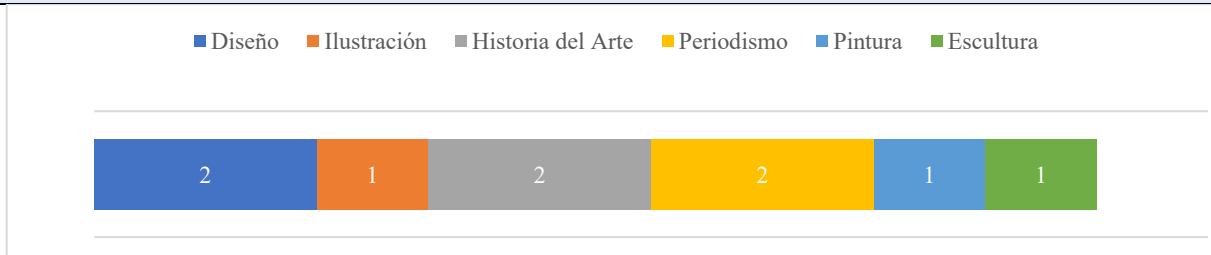
Origen de las reglas de producción

Experiencia



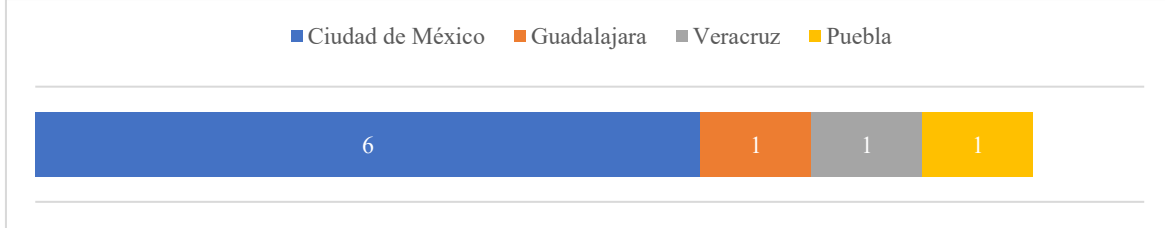
La mayoría de los caricaturistas tiene mas de 30 años de experiencia, mientras que la minoría tiene mas de 10 años en el cartón político.

Educación



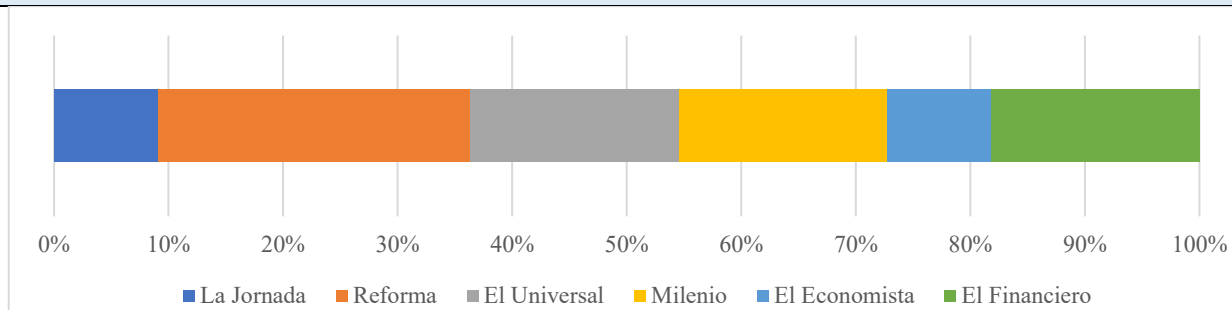
Las carreras de los caricaturistas varían entre sí. No obstante, todas tienen relación con el arte visual y el periodismo.

Ciudad de Origen



La mayoría de los caricaturistas empezaron en la Ciudad de México. Los provenientes de los demás estados trabajan en la actualidad en la capital del país.

Periódicos



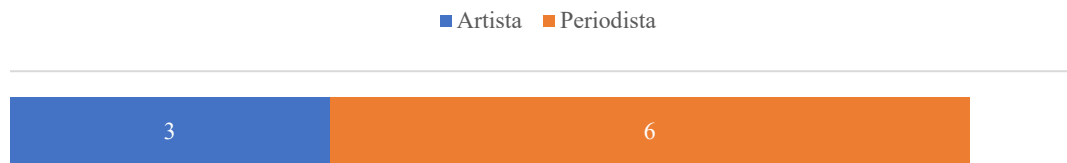
Los periódicos más comunes por donde han pasado los caricaturistas. No necesariamente es el periódico actual.¹³

¹³ No se especifica en que periódicos trabajan actualmente los caricaturistas dado que pondría en evidencia su identidad.

	Contratos	
	<p>La mayor parte de los caricaturistas son empleados y tienen contrato con sus periódicos. La minoría trabajan por honorarios o freelance.</p>	
	Retos para la realización del cartón	
<p>Todos los caricaturistas concuerdan en que las dificultades para realizar un cartón son: el bloqueo creativo, la falta de tiempo, la dificultad de elección del tema y como lograr transmitir su mensaje.</p>		
Posición del productor	Construcción del humor	
	<p>La construcción del humor en la caricatura, de acuerdo con todos los entrevistados, debe de ser contextualizado y debe de señalar la contradicción del personaje. Algunos concordaban en que era necesario hacer burla de los criminales y políticos, otros pensaban que el humor se tiene que basar en las discusiones cotidianas para ser compartido por la audiencia.</p>	
	Requisitos para el caricaturista	

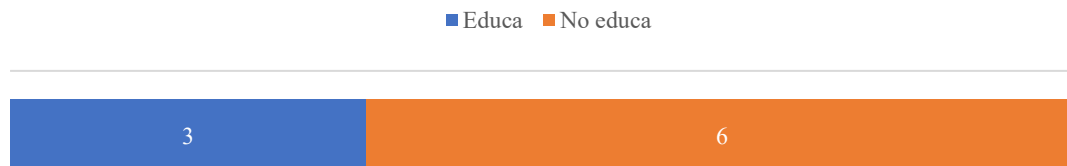
Para todos los caricaturistas son necesarios estos atributos: saber que nota priorizar, indignarse para ridiculizar e indicar a los personajes de la caricatura. La habilidad de dibujar es un punto para discutir, ya que la opinión está dividida entre la importancia de saber dibujar bien y priorizar el argumento sin importar el estilo o técnica.

Punto de debate: El caricaturista ¿Periodista o artista?



La mayoría de los caricaturistas opinaron que importa más el argumento y el contenido periodístico que el dibujo en sí mismo. La minoría opinó que, a pesar de que es importante la argumentación, el modo en cómo decirlo, en este caso el dibujo, es esencial que se tenga buena técnica y realización. Los resultados están relacionados con las carreras artísticas y periodísticas.

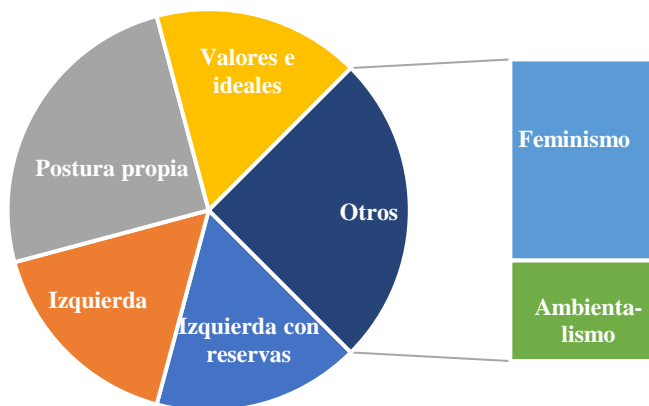
Punto de debate: ¿La caricatura educa o no?



El acuerdo común entre todos es que realizan periodismo, dan una opinión acerca de un tema. Sin embargo, también se discutió la función de educación en la caricatura y la mayoría tuvo la postura de que no lo hacía, ya que era decisión del lector de seguir con quien estuviera de acuerdo, mientras que la minoría alegaba de que era una función importante.

Postura política simplificada


Posición política



Todos concuerdan en que deben de tener una tesis política, las diferencias radican en que unos dicen que son de izquierda, pero tienen sus reservas por los actores políticos; otros se asumen de izquierda. Hay varios caricaturistas que tienen su propia postura que se ha forjado con el oficio, otros se basan en los valores y en la ética más que en las posturas tradicionales y hay varios que aclararon que son feministas o ambientalistas.

Conocimiento del régimen de recepción	Antes de las redes sociales			
	Trato casi nulo	Llamadas de felicitación	Llamadas de queja	Cartas de admiración Encuentros en eventos
	Antes de las redes sociales, la interacción con el público era casi nula. La retroalimentación de su trabajo era por medio de llamadas, por cartas, o bien por eventos con encuentros amenos entre ambas partes.			
Después de las redes sociales				
Halagos	Desacuerdos	No leen comentarios	Recriminación Bots/Spam	
Con las redes sociales, hay más posibilidad de interacción, lo que causa mayores halagos e insultos. Se les ha ofendido por la postura política o por el dibujo. Varios, no leen los comentarios porque son spam o <i>bots</i> .				

6.6.2 Representación de los casos de censura

Consideraciones generales		
		

En general, los caricaturistas eligen un tema a caricaturizar porque es una situación importante con implicaciones sociales y políticas, es decir, la información es pertinente. De igual manera, por sus posturas personales en conjunto con su oficio, retratan fenómenos que les son de interés, o bien, que les indigna por lo que ocasiona en el país.

Caso de Carmen Aristegui	Solidaridad	Protesta a la censura	Señalar el caso de corrupción de la Casa Blanca	Invitar al público al apoyo
<p>Todos los caricaturistas concordaron en que realizaban cartones acerca del caso de censura de Aristegui por solidaridad, ya que ellos también son periodistas y defienden la libertad de prensa. Asimismo, quieren denunciar o protestar la censura y señalar a todos los actores involucrados para visibilizar el problema. De igual manera, algunos de ellos pensaron pertinente en retomar el caso de corrupción del exmandatario Enrique Peña Nieto para enfatizar la causa de la censura. La minoría de los caricaturistas tenían la intención de invitar a la gente a que se sumara al apoyo de la periodista y formar parte del movimiento social.</p>				

Caso de Javier Valdez	Hartazgo	Duelo	Preocupación por la libertad de expresión	Indignación	Denuncia	Pérdida de un compañero	Homenaje
<p>El caso del asesinato de Javier Valdez causó conmoción en los caricaturistas por la violencia ejercida en contra del periodista. Además, se dio en un contexto en donde los asesinatos eran frecuentes, por lo cual las principales razones del cartón era para mostrar el hartazgo, el duelo de la perdida y la preocupación por la libertad de expresión en el país. De igual manera, algunos tenían la intención de la denuncia hacia el narcotráfico; la minoría quería rendir un homenaje a su trabajo, junto con la opinión acerca de la situación. Dos de los caricaturistas entrevistados eran sus compañeros, dado que colaboraban en el mismo periódico de <i>La Jornada</i>.</p>							

6.6.3 *Proceso de producción de los caricaturistas*

Intenciones y motivaciones del cartón	Intenciones
	<p>Los temas en común entre los caricaturistas se pueden ver en el gráfico. Todos acordaron en que quieren provocar la reflexión en su público, así como una identificación con el cartón, en donde se pudieran verse a ellos mismos reflejados. Buscan generar debates con los temas que cubren mientras hacen reír a la gente, aunque varios de ellos anteponen la reflexión al humor. Varios de ellos, un poco menos de la mitad, tienen la intención de ridiculizar al protagonista del cartón que generalmente es el político o criminal del que se burlan y algunos de ellos enfatizaron en que quieren provocar sentimientos con sus dibujos.</p>
Relación de la argumentación visual	Motivaciones
	<p>Todos los caricaturistas hicieron el énfasis de los motivos encontrar y señalar las contradicciones, ya que para ellos esa es una de las funciones principales de la caricatura. De igual manera, como es un género periodístico, tienen criterios de selección y de investigación para informar a las personas de lo que pasa en el país, así puedan establecer comunicación entre ellos y el público. Muchas veces los motiva burlarse del personaje de poder para hacerlo menos dentro del cartón. Solo un par de caricaturistas expresaron que les motiva dibujar un cartón para compartir dudas o inquietudes personales acerca de las situaciones sociales.</p>
	Metodología

A todos los caricaturistas se les hizo difícil describir su proceso creativo. Por unanimidad dijeron que el proceso era diferente, que, una vez seleccionado el tema, se investigaba y dependía mucho del día, del tema y de factores externos. Parte de lo que tratan de hacer día con día es sintetizar la información de la noticia, crear un escenario con personajes y situaciones. Depende del caricaturista, se busca exagerar algunos rasgos o actitudes de manera gráfica, así lograr desnaturalizar lo normalizado por medio de la apropiación y reinterpretación de elementos culturales.

Reglas de su trabajo



Las reglas de los caricaturistas son personales, pero todos hicieron énfasis en que se basan en información real y periodística, no retoman rumores que podrían ser ciertos o no, sino que debe de ser información verificada o de investigaciones periodísticas. La mayoría tiene la regla de dibujar solamente a actores políticos o públicos, ya que hay varios que prefieren no hacerlo por sus propios estilos o sus intenciones del mensaje. Un par de ellos expresaron que no iban a dibujar la familia de los políticos porque no son actores políticos y la minoría prefiere no burlarse de los defectos físicos, sino enfocarse en las acciones cuestionables.

Perspectiva personal



Los caricaturistas concordaron que el humor, la postura personal, la creatividad, el estilo y su postura política es algo propio de ellos, nadie lo puede imitar y es fácil darse cuenta cuando se copia o se retoma algún otro estilo, ya que es un trabajo intelectual y argumentativo. Eso es lo que hace que cada cartón sea trabajo original.

Formas generales de expresar la censura

Elementos gráficos



RECURSOS GRÁFICOS

Clichés

Asociaciones

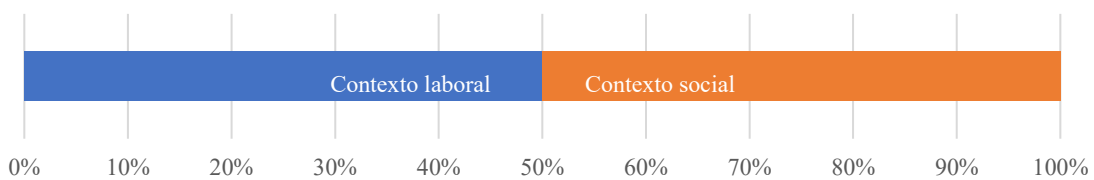
Métopora doble

Inversión de roles

Simbolismo

Los caricaturistas tienen maneras diferentes de abordar la censura. Utilizan clichés o asociaciones obvias como las tijeras, el martillo, las cadenas, las alas rotas y la mordaza. También hacen uso de la metáfora doble en cartones sin texto para hacer referencia a una situación y realmente hablar de la censura que retratan; asimismo, usan la inversión de roles para señalar las acciones de los personajes y el simbolismo de cada uno de ellos. De esta manera, se representa la omisión del signo censurado y se reinterpretan los elementos gráficos utilizados.

Experiencias y oficio



Los caricaturistas reconocieron que el contexto laboral influye en su trabajo, dado que se tienen que adecuar a ciertos requisitos, o bien, deben encontrar la manera de transmitir su mensaje en ambientes adversos. Pasa lo mismo con el contexto social, a veces la situación del momento impide flexibilidad, a lo cual se deben adaptar los caricaturistas. Ambas situaciones influyen en el estilo y en la manera de expresarse acerca de los fenómenos sociales.

Trazo



Habían dos grupos de caricaturistas: los que prefieren dibujar con trazo limpio y económico, es decir, que fueran líneas simples que lograra transmitir la idea, la situación y las figuras de los personajes. Por el otro lado, están los que optan por tener más achurado que compongan al cartón y enmarquen la situación. La mayoría prefiere esta última.

Anclaje



La mayoría de los caricaturistas utilizan textos de anclaje que ayudan a esclarecer cual es el tema del que retratan. Sólo uno de ellos dijo que en la práctica no usaba ningún tipo de texto, su mensaje lo transmite con el dibujo sin ningún apoyo. Sin embargo, la mayoría de los caricaturistas expresaron que les gustaría no usar ningún tipo de texto, pero lograr esa meta era difícil y muy pocas veces se logra de manera eficaz.

Estilo del caricaturista

Continuidad y retroalimentación del trabajo	Personaje			
	■ Retrato ridiculizado del actor político ■ Dar pistas mínimas del personaje político			
	<p>La mayoría de los caricaturistas dibujan a sus personajes con los rasgos físicos del actor político y exageran sus características más identificables. La minoría del grupo prefiere dibujar solo pistas para que se sepa a qué personaje retratan, pero sin mucho detalle o énfasis en su apariencia física.</p>			
	Buena relación entre editor-caricaturista			
	<p>Los caricaturistas relataron que cuando se tiene una buena relación entre editor y caricaturista, se avisa cuando no va a ser publicado el cartón, se le da retroalimentación, si no tuvo un buen argumento o no era claro el mensaje. También se explica porque no lo van a publicar, lo cual puede ser porque no es un momento oportuno o están en negociaciones en donde es preferente tener un perfil bajo.</p>			
	Mala relación entre editor- caricaturista.			
<p>La mala relación entre ambas partes genera desacuerdos que torna un ambiente pesado para publicar para el caricaturista. Le genera incertidumbre en la seguridad de su trabajo y de sus espacios de publicación. Generalmente no se le dice si su cartón no será publicado, lo que aumenta la tensión en la relación.</p>				
Desacuerdos mayores: Censura				
<p>Algunos de los caricaturistas han tenido desacuerdos que han llevado a la censura de su trabajo y de sus posibilidades de publicación en un medio. Se les ha impuesto en su creatividad, se les ha despedido o se les ha presionado al no pagarles el trabajo, así como se les ha quitado su espacio y lo han reemplazado con publicidad. Todo esto es porque no comulgan ideológicamente con la línea editorial, lo cual amenaza al periódico en el ámbito financiero, por lo que se toman medidas para salvaguardar al medio aun a costa del caricaturista.</p>				

6.6.4 Contradicción entre caricaturista y contexto político

Contradicción entre caricaturistas y contexto político	Comparación y reflexión del contexto para los caricaturistas								
	Antes	Ahora							
	<ul style="list-style-type: none"> • El sector político censuraba al caricaturista de manera directa. • El sector político asesinaba al caricaturista. 	<ul style="list-style-type: none"> • El sector político llama al medio y presenta queja hacia el caricaturista. • El caricaturista sólo es un empleado del periodico. • Ya no son una amenaza para el sector político. 							
	<p>El contexto del caricaturista ha cambiado conforme al paso del tiempo. Antes, en los años de la Revolución Mexicana y en los 60-70's, el caricaturista era señalado y juzgado, muchas veces era asesinado por sus posturas y ridiculizaciones a los actores políticos mediante el dibujo. Ahora, los caricaturistas concuerdan en que son un empleado más del periódico, y a pesar de que su medio recibe quejas por su trabajo, no hay una amenaza como antes a su vida. Es decir, la censura es más que nada por parte de la línea editorial para salvaguardar el periódico que el político en sí.</p>								
	Punto de debate: Venta y obsequio de cartones								
<div style="display: flex; justify-content: center; gap: 20px;"> ■ A favor de venderlo ■ A favor del obsequiarlo ■ En desacuerdo con ambos </div> <table border="1" style="margin: 10px auto; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>Opinión</th> <th>Cantidad</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A favor de venderlo</td> <td>3</td> </tr> <tr> <td>A favor del obsequiarlo</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td>En desacuerdo con ambos</td> <td>4</td> </tr> </tbody> </table>		Opinión	Cantidad	A favor de venderlo	3	A favor del obsequiarlo	2	En desacuerdo con ambos	4
Opinión	Cantidad								
A favor de venderlo	3								
A favor del obsequiarlo	2								
En desacuerdo con ambos	4								
<p>La venta y el obsequio de cartones es un tema que fue discutido por los caricaturistas. Cada uno tiene su propia perspectiva al respecto, en este caso, la opinión fue dividida: la mayoría prefiere no venderlo ni obsequiarlo; los que hicieron cualquiera de las dos es porque se aprecian a sí mismos también como artistas. En donde hubo unanimidad fue de que no hacen encargos de cartones y que están conscientes de que elogiar su trabajo era una manera crear alianzas, a lo cual ellos ponen límites entre un regalo o venta y un encargo.</p>									
Concepción de censura en el periodismo									
<div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div style="background-color: #336699; color: white; padding: 10px; border-radius: 10px; width: 20%;"> Prohibido caricaturizar al presidente, al ejército y a la Virgen de Guadalupe. </div> <div style="font-size: 2em; color: #336699;">➔</div> <div style="background-color: #336699; color: white; padding: 10px; border-radius: 10px; width: 20%;"> La censura era punitiva, castigaban al medio, los desaparecían por orden gubernamental. </div> <div style="font-size: 2em; color: #336699;">➔</div> <div style="background-color: #336699; color: white; padding: 10px; border-radius: 10px; width: 20%;"> En tiempos recientes, la censura se da porque el contenido afecta los intereses económicos. </div> <div style="font-size: 2em; color: #336699;">➔</div> <div style="background-color: #336699; color: white; padding: 10px; border-radius: 10px; width: 20%;"> Además, fuera del gobierno, el crimen organizado es quien censura de manera violenta a periodistas incómodos. </div> </div>									
<p>Ha habido momentos y reflexiones por parte de los caricaturistas acerca de la censura en el periodismo y en la caricatura. Por mucho tiempo estaba prohibido, no por ley, sino por amenaza, que se caricaturizara al presidente, al ejército o a la Virgen de Guadalupe, ya que eso podría tener consecuencias graves para el periódico, o bien para el caricaturista. Esto ocasionaba que fueran censurados de manera punitiva y los forzaran a la autocensura. En tiempos recientes, este fenómeno se da por la visión empresarial que tienen los medios de comunicación: no les conviene perder publicidad ni inversionistas; por ello, si hay alguna incomodidad con un periodista o caricaturista, éste probablemente sea despedido. Hay división entre la caricatura y el periodista, ya que se considera que el último corre más riesgo que el primero. Asimismo, el crimen organizado es un nuevo censor que cuida su propia imagen, por lo cual arremeterán en contra de quién los ridiculice, lo cual genera censura violenta o autocensura.</p>									

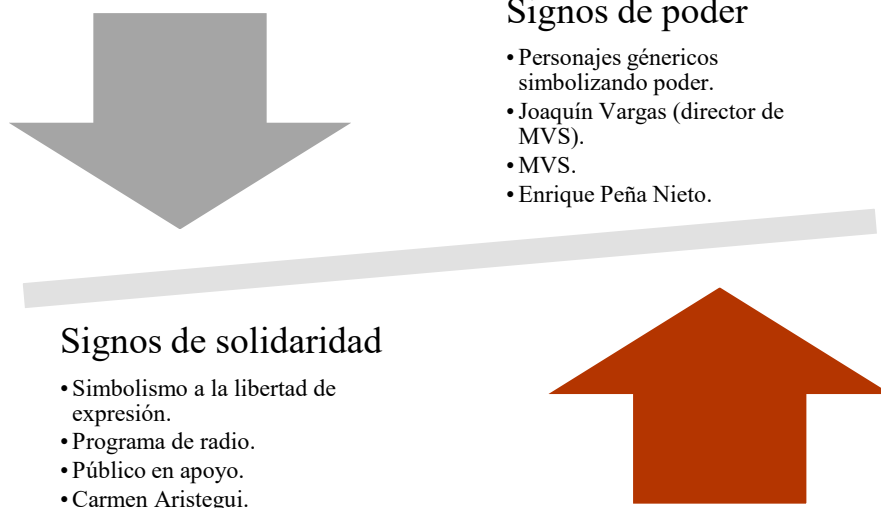
6.7. Resumen de resultados: Análisis de imagen a caricaturas políticas

6.7.1. Caso 1: Segundo despido de Carmen Aristegui

Anclaje mimético	Anclajes usados en los cartones											
	<div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-bottom: 10px;"> ■ Carmen Aristegui ■ Enrique Peña Nieto ■ MVS ■ Microfono de locución </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> ■ Joaquin Vargas ■ Carmen Salinas ■ Angélica Rivera ■ Casa Blanca </div>											
	<p>En los 31 cartones analizados, la mayoría usa a Carmen Aristegui como referencia, después a Enrique Peña Nieto, MVS y el micrófono de locución. Algunos cartones retratan a Angélica Rivera, la Casa Blanca o a Carmen Salinas, ya que son elementos involucrados en el caso de censura de Aristegui.</p>											
Función representacional-conceptual	Jerarquía en la composición del cartón											
	<div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-bottom: 10px;"> ■ Jerarquía por orientación vertical ■ Jerarquía horizontal por perspectiva de fondo </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> ■ Orientación y jerarquía diferentes </div>											
	<p>En la muestra, la mayoría de los cartones están orientados de manera vertical para enfatizar en la jerarquía e imposición de los signos, ya que se trata de un caso de censura. La minoría está con orientación horizontal para taparse entre signos. Hay casos con orientación vertical que se leen de manera horizontal para recalcar las relaciones y viceversa.</p>											
	Simbolismos											
	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="background-color: #cccccc; padding: 5px;">Libertad de expresión</td> <td style="padding: 5px;">Alas</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #808000; padding: 5px;">Libertad de prensa</td> <td style="padding: 5px;">Periódico</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #804000; padding: 5px;">Programa de Carmen Aristegui</td> <td style="padding: 5px;">Microfono de locución</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #800000; padding: 5px;">Censura</td> <td style="padding: 5px;">Gesticulación de silencio</td> <td style="padding: 5px;">Hacha</td> <td style="padding: 5px;">Logotipo del partido político del presidente</td> <td style="padding: 5px;">Logotipo de la empresa MVS</td> </tr> </table>	Libertad de expresión	Alas	Libertad de prensa	Periódico	Programa de Carmen Aristegui	Microfono de locución	Censura	Gesticulación de silencio	Hacha	Logotipo del partido político del presidente	Logotipo de la empresa MVS
Libertad de expresión	Alas											
Libertad de prensa	Periódico											
Programa de Carmen Aristegui	Microfono de locución											
Censura	Gesticulación de silencio	Hacha	Logotipo del partido político del presidente	Logotipo de la empresa MVS								

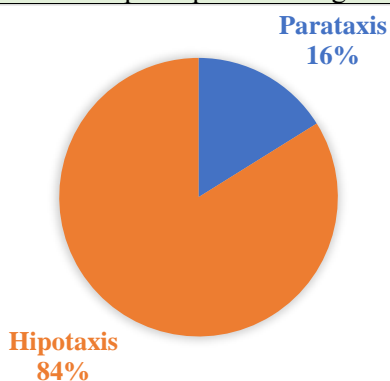
El soporte que ofrece estos simbolismos ayuda al mensaje a ser más claro. En las caricaturas lo que se encontró fue que se simbolizaba a la libertad de expresión con alas, al gremio periodístico o libertad de prensa con el periódico; específicamente, con el caso de Aristegui, su programa era simbolizado con micrófonos de locución y la censura con la gesticulación de silencio, el hacha, el logotipo del PRI y el logotipo de MVS noticias.

Signos de poder y solidaridad



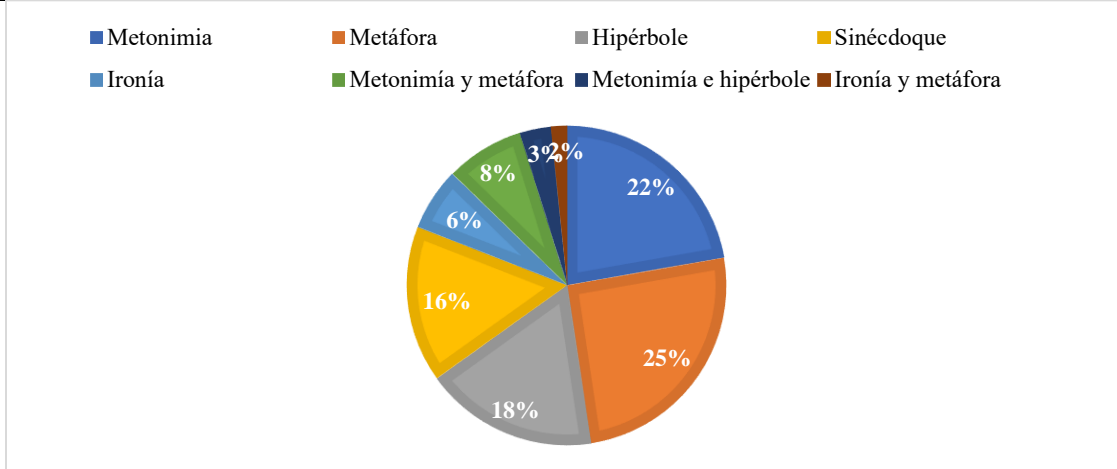
Los signos de poder son los que representan el poder del plano semiótico al plano mimético. En la muestra son la figura de Peña Nieto, MVS, el director de MVS, Joaquín Vargas y personajes que representan el poder; esos son los que subordinaban y bloqueaban a los signos de solidaridad. Estos últimos, eran los signos subordinados que mostraban solidaridad o igualdad con Carmen Aristegui, con la libertad de expresión y el público en el plano mimético. Habían caricaturas que carecían de signos de poder o solidaridad, pero se resolvía la jerarquía con el texto de anclaje.

Relación principal de los signos

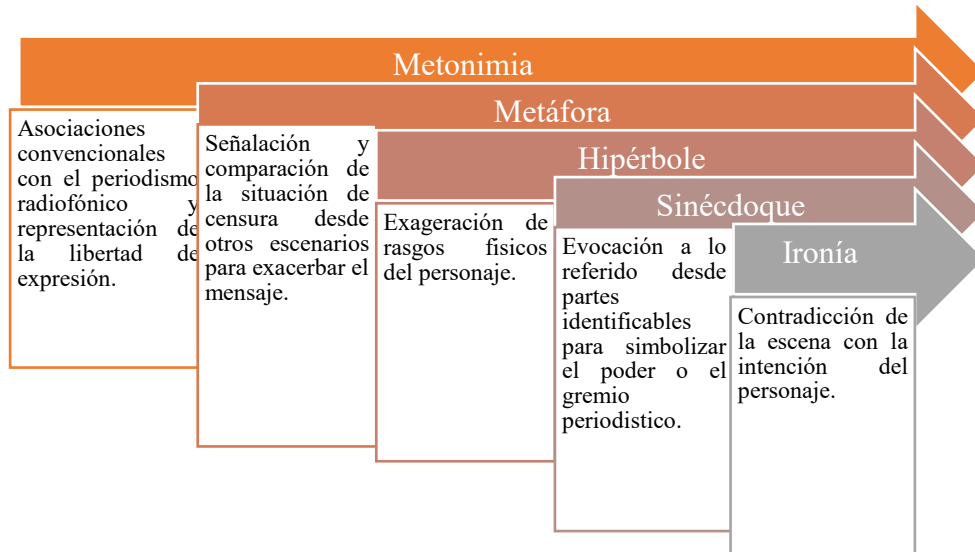


Los cartones tienen diferentes relaciones dentro de la misma composición; las que más resaltan son las relaciones de hipotaxis, ya que enfatizan la jerarquía de los signos de solidaridad y poder que ayudan a transmitir el mensaje que retrata a la censura. Las relaciones de parataxis generalmente son las que solo tenían signos de poder o solidaridad; de igual manera, en donde la relación principal era de solidaridad.

Figuras retóricas más utilizadas



Funciones de las figuras retóricas



No todos los signos tienen figuras retóricas puras, sino que hay combinaciones que ayudaban a transmitir el mensaje del cartón. Las figuras y las funciones retóricas en el caso de Carmen Aristegui sirven para enfatizar en el caso de censura y el papel que había tenido cada personaje, mientras se evidenciaba a los personajes políticos y empresariales que fungieron como censores. Eran referencias directas retratadas en tono de sátira.

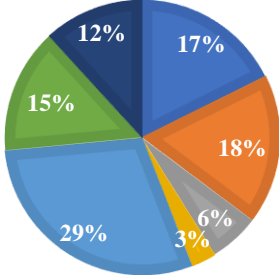
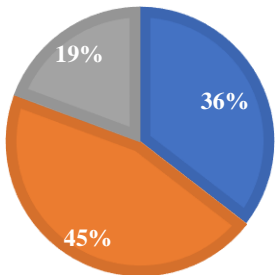
Contacto con la audiencia



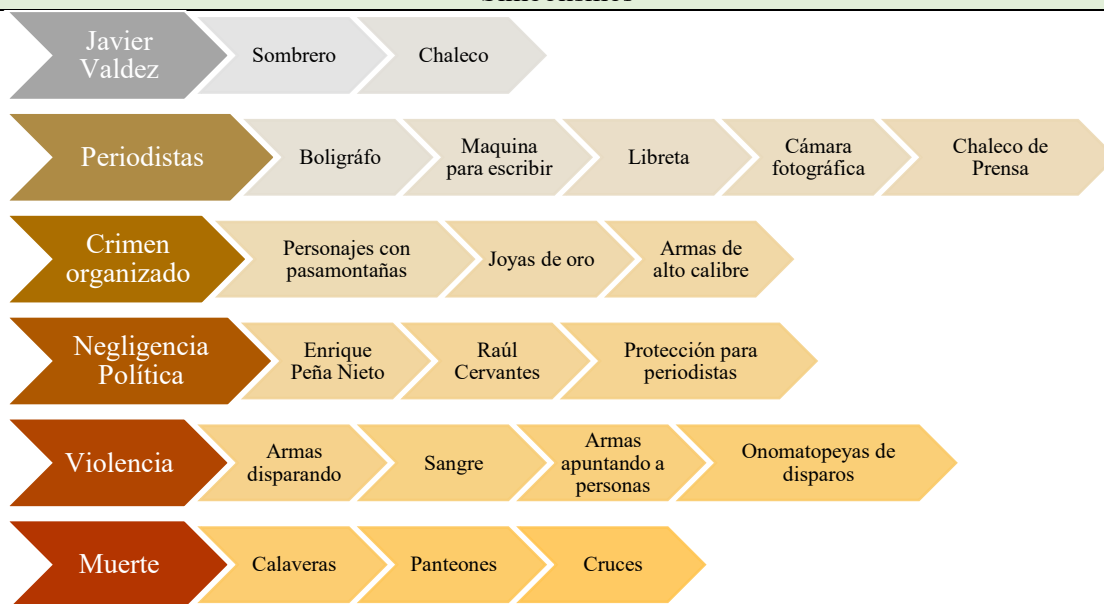
Las escenas de las caricaturas analizadas consisten en no hacer interacciones directas con el público, ya que la relación principal es entre los signos para subordinarlos y así representar el caso de censura. Por ello mismo, en general, las posturas no estaban de frente, ni el encuadre era en primer plano, sino que los signos

convivían entre sí sin hacer caso de un espectador.							
Función composicional	Centro y periferia						
	<p>■ Sin periferia ■ Centro y periferia</p> <table border="1" style="margin: 0 auto;"> <thead> <tr> <th>Categoría</th> <th>Valor</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Sin periferia</td> <td>7</td> </tr> <tr> <td>Centro y periferia</td> <td>24</td> </tr> </tbody> </table>	Categoría	Valor	Sin periferia	7	Centro y periferia	24
	Categoría	Valor					
	Sin periferia	7					
Centro y periferia	24						
Continuidad y discontinuidad							
<p>■ Discontinuidad ■ Continuidad</p> <table border="1" style="margin: 0 auto;"> <thead> <tr> <th>Categoría</th> <th>Valor</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Discontinuidad</td> <td>12</td> </tr> <tr> <td>Continuidad</td> <td>19</td> </tr> </tbody> </table>	Categoría	Valor	Discontinuidad	12	Continuidad	19	
Categoría	Valor						
Discontinuidad	12						
Continuidad	19						
<p>Las caricaturas, en su mayoría son armónicas en cuanto a estilo, color y trazo. De igual manera, tienen un foco y una periferia que ayuda a señalar la acción de censura. Sin embargo, cuando se hacen cambios en el patrón del dibujo, es para enfatizar la acción dentro de la escena. Cuando no hay una periferia, el peso del mensaje recae en los signos retratados, dándole fuerza a los pocos componentes del cartón</p>							

6.7.2. Caso 2: Asesinato de Javier Valdez

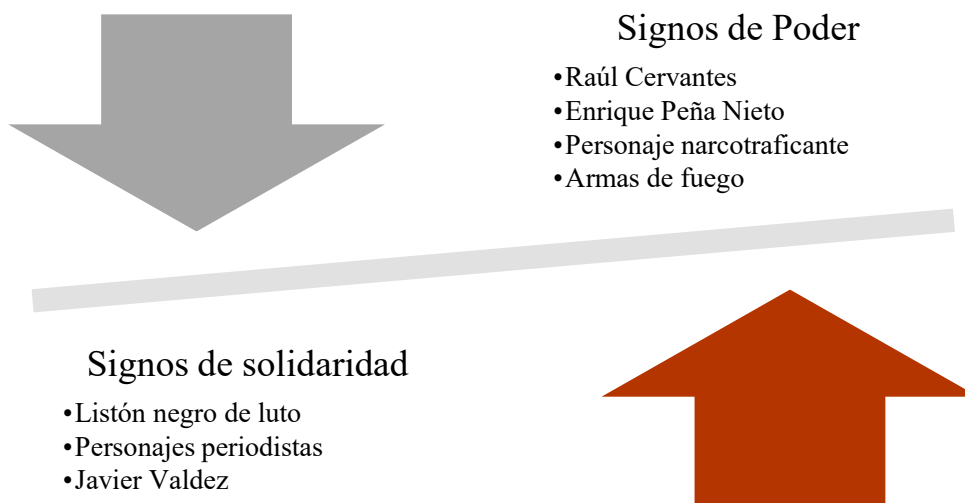
Anclaje mimético	Anclajes usados en los cartones	
	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;"> ■ Javier Valdez ■ Pistolas </div> <div style="text-align: center;"> ■ Enrique Peña Nieto ■ Pluma/maquina de escribir </div> <div style="text-align: center;"> ■ Raúl Cervantes ■ Calaveras/Cruces </div> <div style="text-align: center;"> ■ Miguel Angel Osorio </div> </div> 	
	<p>Las referencias que se utilizaron en este caso son, en su mayoría, a los actores principales que estuvieron involucrados: Javier Valdez, Enrique Peña Nieto, Miguel Ángel Osorio y Raúl Cervantes. No obstante, el anclaje más usado son pistolas y armas de fuego portados por personajes genéricos para representar al crimen organizado y elementos como la pluma y la máquina de escribir, para retratar al gremio periodístico.</p>	
Función representacional-conceptual	Jerarquía en la composición del cartón	
	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;"> ■ Jerarquización por orientación </div> <div style="text-align: center;"> ■ Jerarquización por interacción </div> <div style="text-align: center;"> ■ Sin jerarquía (homenaje) </div> </div> 	
	<p>En la muestra, las relaciones jerarquías no se aclaran con la orientación del cartón, sino con la interacción entre los signos. La mayoría de los cartones tienen escenas complejas con relaciones de subordinación entre los signos; el otro porcentaje se apoya de manera mínima en la orientación del cartón para presentar la jerarquía de los signos. Hay cartones que no presentan jerarquía y estos eran un homenaje a Javier Valdez, ya que esta su retrato con alguna frase, o elemento para conmemorarlo.</p>	

Simbolismos



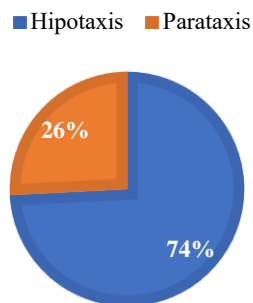
Los símbolos utilizados para representar ideas dentro de los cartones fueron variados. Con Javier Valdez, cuando no hay un retrato caricaturizado, se muestra su sombrero que era el que siempre utilizaba, o bien, un chaleco de prensa para enfatizar su rol como periodista. Asimismo, a los personajes periodistas, se les acompaña con bolígrafos, chalecos de prensa, libretas y cámaras fotográficas. A veces alguno de estos símbolos se representaba de manera solitaria, pero siempre en referencia al gremio periodístico. En cuanto al crimen organizado, los personajes que lo ejemplifican, portan joyas, pasamontañas, sombreros y armas de alto calibre para dar a entender que eran sicarios o capos. La queja acerca de la inacción política es representada con Enrique Peña Nieto y Raúl Cervantes con sus investigaciones acerca del asesinato y el programa de protección a periodistas que falló en su misión. Para conceptos más abstractos, como la violencia y la muerte, se utilizan símbolos culturales que indican a lo que se referencia.

Signos de poder y Solidaridad



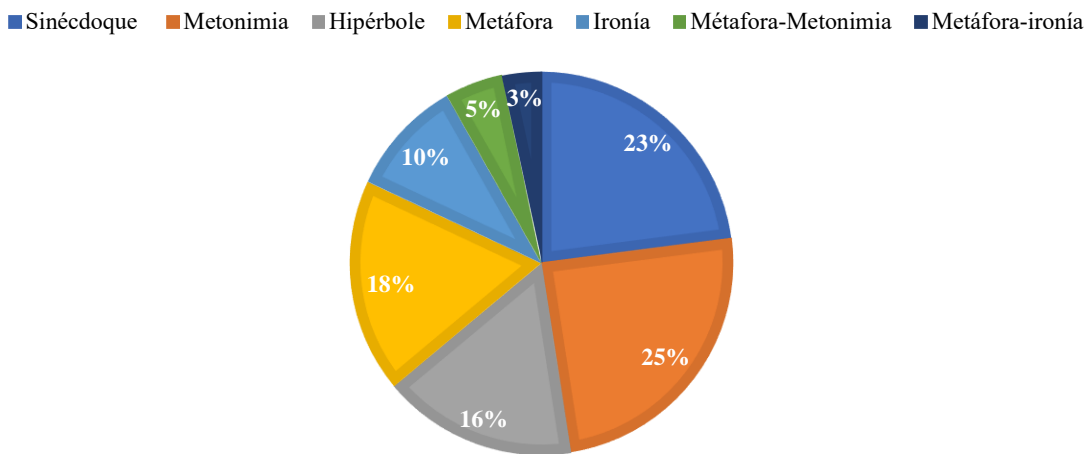
Los signos de poder utilizados en los cartones de este caso eran mas que nada personas con poder político, como Enrique Peña Nieto y Raúl Cervantes o Miguel Ángel Osorio; los que mas predominan son los personajes genéricos que representaban al narcotráfico, ya que ambos se imponen a los cartones en donde que aparecen. El signo de poder predominante es la pistola, ya que subordinaba a los demás símbolos y disrumpe la composición. Los signos de solidaridad son los que no tienen poder, en su mayoría son las referencias al periodismo, lo cual indica una alianza con Valdez. La intención es mas clara cuando el cartón es de homenaje con el retrato de Javier Valdez, o bien, con los listones negros de luto y cartones con representaciones periodísticas sin jeraquía.

Relación principal de los signos



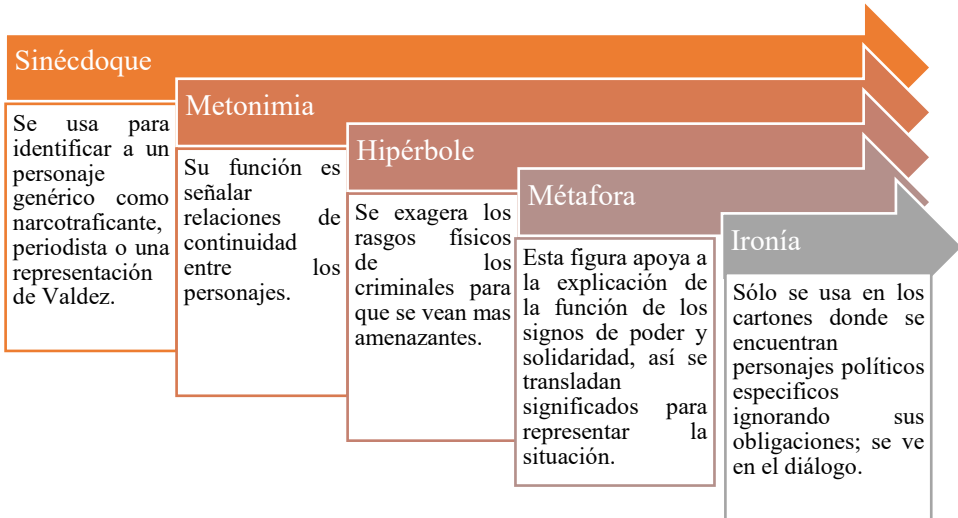
En la muestra de cartones la relación predominante es la hipotaxis por la dominación de los signos de poder sobre el resto. Dentro de las mismas relaciones de imposición se encuentran las jerarquías de poder, por ejemplo, en la representación de los capos y los sicarios, así como los políticos con el narcotráfico. Por su parte, las relaciones de parataxis son la minoría y éstas tratan de mostrar el duelo o el homenaje a Valdez y a los periodistas asesinados.

Figuras retóricas



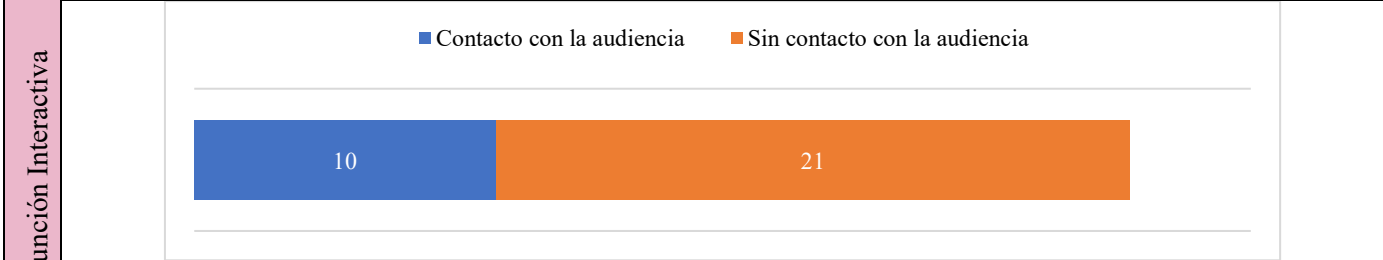
Figuras y funciones retórico-semióticas

Funciones retóricas



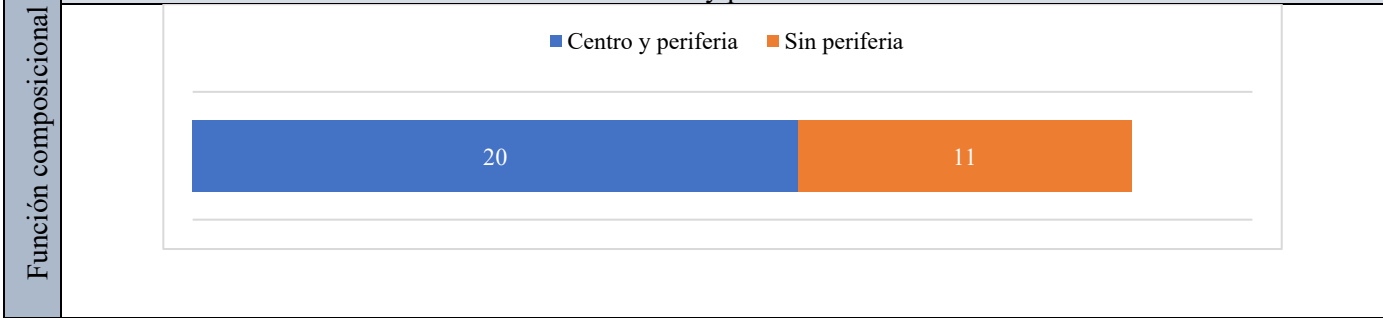
En estos cartones se utilizan recursos retóricos para enfatizar la violencia de este caso. Se usan combinaciones para representar al crimen organizado y sus acciones violentas en contra del periodismo. No hace referencia a alguien en específico, sino que se utiliza la sinécdoque y la metonimia para representar a los personajes que pertenecen al narcotráfico. De igual manera, la hipérbole ayuda a enfatizar rasgos intimidantes de los criminales y a ridiculizar a los políticos que se muestran pasivos ante el asesinato. Al ser un tema difícil de tratar, se utiliza la metáfora de manera recurrente para señalar a todos los implicados en el asesinato de Javier Valdez, señalando a los narcotraficantes como los culpables y a los políticos como cómplices por la inacción de sus investigaciones. Ahí es en donde recae la ironía, representa la contradicción entre un actor que detenta poder y su inhabilidad de aplicarlo para hacer justicia: el recurso principal de esta figura es el texto contradictorio. A los funcionarios se les ridiculiza por la ironía y metáfora, mientras que a los narcotraficantes se les denuncia por la sinécdoque y metonimia.

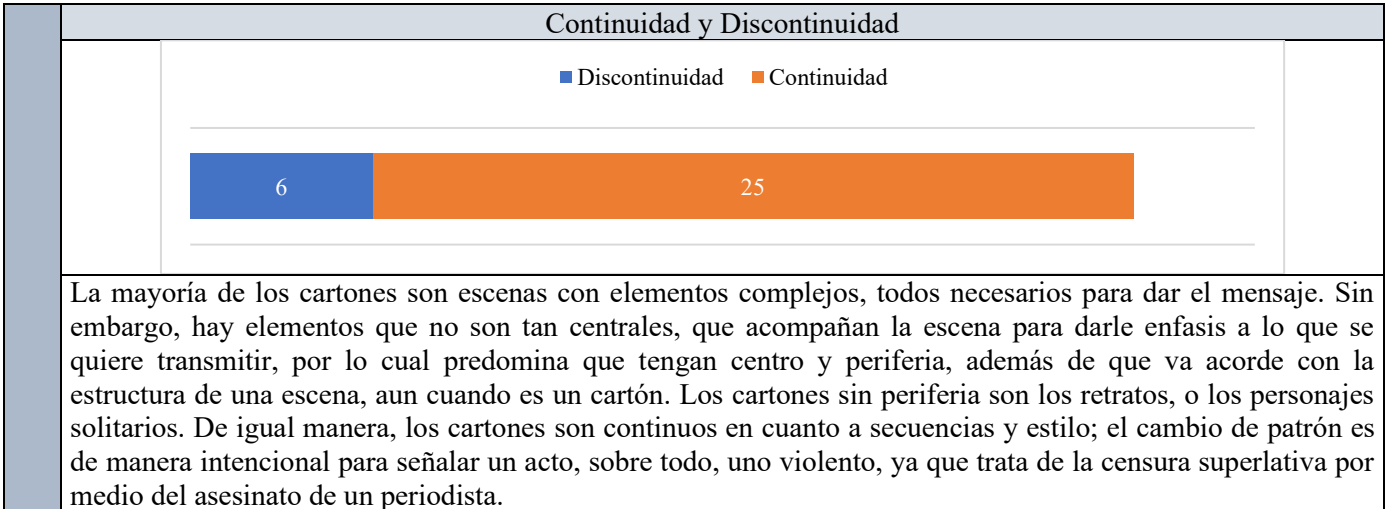
Contacto con la audiencia



La mayoría de los cartones no tienen contacto con la audiencia, puesto que son escenas a tercer plano y no retratos a primero o segundo plano. Las caricaturas que sí tenían contacto directo con la audiencia eran retratos o personajes solitarios en el recuadro con un diálogo, ya que hablaban directo con el espectador.

Centro y periferia





En suma, en este capítulo se presentaron los resultados obtenidos por el diseño de la investigación con el orden de las categorías presentadas en el diseño de los instrumentos. Se desglosaron las categorías y subcategorías para explicar el régimen de producción desde el oficio, también el proceso creativo desde la elección de tema, hasta la consideración de la audiencia, así como la concepción de censura y argumentación visual. En el próximo capítulo se interpretará los datos analizados en este apartado para hilar la información con los hallazgos, de esta manera se les dé sentido de acuerdo con los parámetros teóricos y contextuales expuestos en la investigación.

7. Interpretación de datos: La contradicción como resignificación de la censura periodística en la caricatura política

En el capítulo anterior se presentaron los datos desglosados que se interpretan en este capítulo. En consecuencia, este apartado tiene el objetivo de interpretar los resultados desde la semiótica social y la contextualización del periodismo en México por medio de los casos de estudio seleccionados. Se tiene una discusión entre la semiótica social y sus preceptos teóricos con los resultados analizados en la investigación. De igual manera, se recuperan los hallazgos de ambos instrumentos para contrastar las categorías y subcategorías, así encontrar una relación teórica y contextual con los datos analizados, y con ello contestar la pregunta de investigación.

El análisis presentado anteriormente da cabida a comprender cómo se significa los fenómenos de la censura en el mundo de la caricatura política. Desde la pragmática del discurso que postula Portóles (2016), la censura se da en una relación asimétrica: quien tiene poder es el censor y éste realiza la acción por motivos ideológicos para impedir o castigar la comunicación entre los destinatarios. Esta definición puntualiza la dinámica de la acción censoria en la semiótica social, ya que, como se explicó en el segundo capítulo, la comunicación se da en los actos semióticos por medio del proceso semiótico, que se crea en un régimen de producción, que es donde ocurre la censura analizada en esta investigación.

En primera instancia ¿Cuál es el contexto del periodismo en México de acuerdo con la semiótica social? Los actos semióticos son aquellos que se interpretan como el fenómeno social con sus respectivos participantes sociales. En este encuadre, los periodistas y caricaturistas analizan una situación con actores políticos y cuáles fueron sus relaciones. En los casos analizados, la situación del despido de Carmen Aristegui, los actores fueron la periodista junto con su equipo de primera emisión, el presidente de MVS, Joaquín Vargas y la pareja presidencial, Enrique Peña Nieto y Angélica Rivera. La relación es que Joaquín Vargas era el jefe de Aristegui, su contenido acerca de la Casa Blanca con la asociación a wikileaks, puso en peligro las negociaciones de MVS, resultando en su despido. Por el segundo caso, los participantes sociales fueron integrantes del narcotráfico, Javier Valdez y el gobierno estatal y federal, donde los primeros abatieron a Valdez, mientras que los mandatarios no hicieron caso a la situación.

Mediante el estudio del contexto en donde se dieron estas situaciones, los periodistas las analizan, de acuerdo con el rigor correspondiente, se da un proceso semiótico el cual el suceso se convierte en noticia. En específico, en la caricatura, como lo señalaron los entrevistados, realizan una síntesis de la problemática con humor gráfico, revelan las contradicciones de las relaciones y de las funciones de los participantes políticos, usan diferentes recursos retóricos y simbólicos para representar el acto de censura, puesto que tienen códigos compartidos entre producción y recepción para que se entienda el mensaje.

Por consiguiente, la caricatura es clara, en lo cual hacen énfasis sus autores al aplicar economía de los recursos gráficos para que sean claras las referencias. Esto es porque una caricatura sin contextualización o sin claridad, es una que va a ser rechazada por los editores dadas las reglas y condiciones de producción de la empresa mediática.

Los caricaturistas, como lo dijeron en sus entrevistas, son empleados de un periódico, el editor y el director son los que crean las condiciones de la producción, éstos a su vez están regulados por el contexto político que determina los recursos y las posibilidades de divulgación de su publicación. Es decir, el equipo editorial es el grupo dominante dentro de los medios de comunicación, en el contexto general es la política el que ocupa este papel en la sociedad. La relación entre los caricaturistas con los editores es asimétrica, el primero presenta el trabajo y el segundo lo acepta o no: si la relación es profesional en el sentido de que el editor o el director no intervienen de manera impositiva en su proceso creativo; en caso de tener discordancia que sean por razones de pertinencia periodística, claridad del mensaje o negociaciones que ambas partes entienden al ser una empresa.

Pero, si la relación es una de imposición, se genera un contexto tenso en donde los caricaturistas se van a ver obligados a defender su postura constantemente: se les va a censurar, ya que son los editores quienes tienen la última palabra en las publicaciones. De igual manera, si persiste esta relación, la censura va a agravarse en que le quiten el espacio, en que lo reemplacen por el día, o bien, que lo despidan. Es decir, los directores son los que guían lo que va a recibir el régimen de recepción, y tratan de controlar la modalidad del

mensaje porque no describe una realidad que concuerda con los intereses del periódico y de la mesa directiva.

Los relatos de los caricaturistas eran diferentes, es decir, a pesar de que es el mismo contexto mexicano, la trayectoria y los medios de comunicación variaban, ya que cada periódico tiene su propia línea editorial, función ideología y sus reglas concordadas a ello: es el sistema logonómico. Es así porque determina a los colaboradores que contrata de acuerdo con su trabajo y sabe quiénes son sus lectores, lo que generan diferentes condiciones de producción para cada caricaturista; entre los mismos tuvieron diferentes experiencias por las formas de operar en cada plataforma y por el discurso que manejaban.

La trayectoria de los caricaturistas ha definido como conciben el régimen de producción, ya que los que han estado el mayor tiempo en un mismo periódico, sus posturas tendieron a la acomodación de las condiciones en las que publican, una vez que se sienten más libres, hay una relación más familiarizada con el editor. Entonces, en caso del rechazo de un cartón saben que es por la sincronización del tiempo, es de acomodación a la línea editorial, mas no censura o “tirar línea” que significa que te den el tema y la orientación que se le debe de dar al cartón. Los entrevistados que han cambiado de manera más frecuente entre las publicaciones si denotaron displicencia hacia estas condiciones, unos tuvieron que defender sus posturas frente a la edición, y justamente los cambios se daban por desacuerdos fuertes o ya casos de censura ideológica con fines económicos.

Con esto se sale el tema de si es censura editorial, o bien solo son lineamientos: cada editorial tiene que establecer sus límites dentro de lo que busca publicar, y al ser una empresa debe de cuidar sus intereses político-económicos, ya que la mayor parte de sus recursos proviene de la publicidad comercial y gubernamental. Los caricaturistas están conscientes de que toda empresa mediática va a tener estos intereses, aun cuando son empresas particulares, se necesita de diferentes recursos para sobrevivir. Por esta razón, se significan a sí mismos como empleados del periódico de un ambiente que tiene reglas y como todo profesional hay que cumplir: entre esas estaban que no se burlaran del presidente, al ejército o a la Virgen de Guadalupe. Sin embargo, ya los caricaturistas significan a la censura como una anulación constante de su trabajo por los objetivos del

medio de comunicación, sin tener en cuenta al colaborador, donde las reglas son quebrantadas para censurarlo; o bien, que la retroalimentación del trabajo tenga fines políticos fuera de los límites comprensibles de la línea editorial y se busque activamente demeritar el trabajo para una autocensura.

En este caso, las consecuencias en la socialización del acto censorio es la depuración, ya que se impide la comunicación entre el régimen de producción con el de recepción: se les quita el espacio o en casos más extremos, los despiden. De igual manera, los caricaturistas que renuncian por la presión es un modo de censura que logró la autocensura, entonces se trata de cambiar de espacio laboral para realizar su trabajo de manera más libre.

De acuerdo con la semiótica social, cada régimen de producción se conduce por un sistema logonómico, explicado en el segundo capítulo, ya que tiene el discurso que tiene funciones y reglas explícitas de cómo lograrlo. A pesar de que el discurso periodístico sea el de informar, tiene otros objetivos como el de incidir en la opinión pública y vender sus ejemplares, para esto necesita saber quién es su audiencia. Por ejemplo, los caricaturistas de *La Jornada* saben que sus caricaturas, antes de las redes sociales, llegaban a un público con tendencia hacia la postura de izquierda, mientras que los del *Reforma*, son recibidos por personas que se conciben de centro derecha, lo que ocasiona que las reglas de producción estén orientadas a sus lectores y que los significados construidos vayan concorde a la línea editorial que sabe quiénes son su audiencia.

El objetivo para controlar el régimen de producción es sacar un texto de acuerdo con el discurso del medio de comunicación. Con la caricatura al ser género periodístico de opinión, el discurso personal y editorial es fundamental para realizar textos. Para que puedan ser comprendidos y compartidos, se debe de manejar dentro de un régimen de género para se cumplan ciertos requerimientos que exige y pueda ser considerado desde la producción y percibido en la recepción como tal.

Lo que distingue a la caricatura política de otra modalidad del humor gráfico, de acuerdo con los caricaturistas entrevistados, son las temáticas que maneja como: la política, la síntesis y la contextualización de los elementos que se retratan, ya que por más metafóricas que sean éstas, deben de tener pistas culturales que le indiquen al régimen de

producción acerca de lo que se está hablando. De tal manera que se utilice el código compartido entre ambos regímenes y el texto cumpla con la función comunicativa.

El acervo de referencias simbólicas, dentro de la semiótica social, se realiza en el reino del conocimiento, el cuál ayuda a categorizar los diferentes tipos de semiósis dentro de la caricatura política y del caricaturista. Cada uno de ellos tiene su estilo cuya audiencia lo sabe identificar, puesto que genera códigos visuales y discursivos dentro del trabajo del caricaturista en donde el mensaje se entiende por medio del entendimiento de los indicadores en el significante, así comprender el significado del elemento o del cartón en sí mismo. Asimismo, la utilización de cada signo depende de la situación social. Por ejemplo, en la censura se reconoce los elementos involucrados que puedan ser de utilidad para construir el texto que argumente la postura del caricaturista, cumpliendo con los requisitos de lo que necesita para una caricatura política y las reglas de producción del lugar en el que se publica. Los caricaturistas se apropian de los símbolos del plano semiótico, de la socialización para así transformarlos desde el significante y relacionarlos con otros símbolos para que se pueda compartir el mensaje y se sepa que es un cartón político señalando el tema de elección de pertinencia periodística del autor.

Asimismo, la direccionalidad de la caricatura, de acuerdo con los caricaturistas y el tema, varia, puesto que algunos de ellos lo orientaban a informar, a señalar y a criticar de acuerdo con sus propias perspectivas y tomando en cuenta la información del periódico en el cual publican. Si se trata de censura, la dirección que dan es de señalar a los culpables de la censura, es decir, los que impiden que los periodistas puedan divulgar su contenido. La fuente, además de ser las notas periodísticas, también son los contrastes entre periódico y plataforma informativa, al igual que temas que no necesariamente aparecieron en el periódico, pero que son relevantes y se pueden relacionar con las noticias para tener armonía en la línea editorial. Como lo narraron varios de los caricaturistas, debían de hacer investigaciones y si habían temas de su interés que no estaban reportados en el periódico, ellos darían la nota, dada la pertinencia periodística y la construcción del texto, sabían que no tendrían problema en que se publicara.

El objetivo de la caricatura en el contexto mexicano es hacer humor y retratar la contradicción de las acciones de los personajes sociales: en el caso particular de la censura

de Carmen Aristegui es exhibir la paradoja de que una plataforma de radio despidió a su locutora más escuchada al presentar contenido de pertinencia periodística y de interés público. Éste exhibió el conflicto de intereses del gobierno con particulares, cuando esta empresa debió de protegerlos ante la inquisitiva del presidente; mientras que, en el caso de Javier Valdez, la paradoja está en que el gobierno debió de crear mejores mecanismos de protección a los periodistas, en vez de ignorar la situación y dejar impune al narcotráfico. Esto se realizó a través de anclajes miméticos claros para señalar puntualmente a quiénes se referían, quienes eran los protagonistas y cuál era la relación asimétrica cuya parte de poder abusaba de su ejercicio para imponer la producción del texto desde el discurso de la línea editorial, sin equilibrio en cuanto a perspectivas del contexto social.

La censura en el plano mimético muestra las relaciones de poder y las luchas a la libertad de expresión y de imprenta, ya que muestran las confrontaciones de las relaciones triádicas con las cuales se rige en contexto de producción. Para empezar, en las condiciones de producción de los periódicos, como ya se mencionó, tienen intereses de mantener una tendencia ideológica por la audiencia y por los accionistas que tienen, pero, de la misma manera, hay periódicos que buscan el equilibrio de posturas dentro de sus colaboradores para que los sucesos del contexto sean analizados desde diferentes vertientes. Varios de los caricaturistas dijeron que les agradaba tener pluralidad en el periódico que trabajaban, es decir, que no solo se tuvieran columnistas de izquierda o de derecha, porque al irse solamente con una tendencia o postura era limitante para el propio medio de comunicación. Entonces, con esta modalidad se hace un análisis más completo de la realidad social, además se mantiene el equilibrio periodístico sin caer en un discurso propagandístico de algún partido político.

En el mensaje del cartón, por medio de la modalidad de los caricaturistas se puede vislumbrar la afinidad que tiene, en este caso, con el gremio periodístico. Estos resaltaron las relaciones de poder de manera gráfica aclarando, para ellos, quiénes eran las víctimas y quiénes eran los victimarios. Lo realizaron por medio de recursos simbólicos propios de la cultura mexicana para representar aspectos de la vida periodística: como lo fueron el micrófono, las alas de libertad de expresión, las armas de fuego como violencia del narcotráfico, los símbolos institucionales para aludir a ese organismo, entre otros

simbolismos que conectan con la audiencia mexicana. Se hizo un énfasis en estas relaciones por medio de los signos de poder y solidaridad, que, dado el contexto, junto con la composición del caricaturista va acomodando a cada signo con la jerarquización correspondiente.

Los signos de poder eran evidentes en los cartones presentados porque son figuras de poder en el plano semiótico, por lo cual les daban ese rol en la caricatura. En consecuencia, es coherente con las intenciones de los caricaturistas al decir que buscan señalar el acto de abuso de poder en sus diferentes instancias. Si se quería enfatizar la jerarquía en el cartón, al acomodar los signos, estaban en una posición verticalmente superior al resto de los signos del cartón, o bien tapando parcialmente a los demás para connotar una anulación de éstos sin poder.

En los cartones de Aristegui se pueden ver esas jerarquías institucionales desde las relaciones triádicas de gobierno-medio de comunicación-colaborador. Interacción con la cual los caricaturistas jugaron semióticamente para explicitar como el poder político; en este caso, Enrique Peña Nieto, presionó a la empresa MVS por medio de negociaciones económico-políticas y desencadenaron en que la periodista fuera separada de su programa. Dentro de los signos de poder, el poder político subordina al poder económico desde la verticalidad del cartón.

En el caso de las caricaturas de Javier Valdez, también estaba una relación triádica, mas no de jerarquía institucional o gubernamental, sino de omisión o anulación. Los dos signos de poder posibles eran unos que representaran al poder político, o bien al crimen organizado y estos no se relacionaban entre sí, sino que se ignoraban mutuamente, en especial los signos que representaban al poder político e ignoraban la interacción entre los signos que aludían al narcotráfico y los signos de solidaridad que simbolizaban al periodismo o a Valdez. La orientación del cartón no tuvo un rol fundamental cómo en el caso de Aristegui, pero la anulación del signo era evidente por la imposición de éste sobre todos los demás, así como la acción de esconderse o no estar consciente de su alrededor por parte de los signos de poder que citaban al poder político.

Los signos tenían cambios en su significante para lograr negociar el significado, esto se lograba gracias a las figuras retóricas utilizadas, porque a las figuras de poder se les

maneja de tal manera de que no salgan glorificados en los cartones. No hubo cambio de papeles, es decir, que Aristegui o Valdez fueran los que tuviera el poder en la relación con las otras entidades correspondientes a su caso, sino que el político, el narcotraficante y el empresario fueron modificados mediante hipérboles, ironías, metáforas y metonimias para señalarlo de la culpa que tiene en cada caso, o como dijeron algunos caricaturistas, de mostrarle al público cual es la verdadera cara de los políticos y cuáles son sus verdaderas intenciones.

En cuanto a los signos de solidaridad, lo que se pudo encontrar es que son más que nada desprovistos de poder y son los que hacen referencia al periodismo junto con los personajes de Aristegui y Valdez. En los cartones que podían considerarse como signos de solidaridad por la expresión de este sentimiento como tal y no por la referencia, es cuando homenajearon al periodista, en especial con Valdez, ya que era una manera de recordar su ardua labor como periodista. El tratamiento de los signos de solidaridad fue más que nada con sinécdoque y metonimia para hacer referencia a quiénes se referían y combinarlos con simbolismos de libertad de expresión. En contra parte con los de poder que era ridiculizarlos, por ello la afinidad era claramente de solidaridad hacia los periodistas censurados y no hacia las decisiones de los poderes involucrados.

Con esto, la afinidad hacia el gremio periodístico es clara en cuanto al discurso de los caricaturistas, los cartones, sus textos, muestran que ellos están de lado de Aristegui y de Valdez. Además, las respuestas que dieron lo confirman, tuvieron empatía y coraje con ambos casos por las implicaciones que eso tendría, es decir, la socialización, de acuerdo con las esferas de poder, fue amenazada por el contenido que ambos periodistas producían que necesitaron emplear la censura mediante la depuración y el asesinato para lograr el control de las consecuencias de la información que realizaron. Los caricaturistas se cuestionaron que significaban esas censuras para la libertad de expresión en México, que pasaría con el gremio periodístico y recalcaron el autoritarismo del gobierno al incidir en las afectaciones de su imagen e ignorar otro poder como lo es el del narcotráfico.

Los caricaturistas, al mostrar alta afinidad con los periodistas, construyen por medio de sus cartones políticos, la modalidad que resalta las relaciones asimétricas que se dan en el ámbito periodístico. Se muestra la confrontación constante entre las negociaciones sin

punto en común y los desacuerdos que generan las posturas políticas personales, el medio y el poder político. Las presiones en el régimen de producción dadas por el sistema logonómico tanto en el caso de Aristegui y el de Valdez son mostradas por medio de simbolizaciones y figuras retóricas. Se hacen alusión varias veces, en esos cartones, a la violación de la libertad de expresión y a la imposición de las condiciones del régimen de producción por las consecuencias que puede traer a las partes afectadas.

La censura es univocidad: tener una misma versión del poder y de la socialización. Se realiza este acto porque amenaza el control de acuerdo con el poder. Estos dos casos ofrecieron una versión en donde el presidente de la República no es transparente con los ciudadanos, además tiene conflicto de intereses con empresas particulares, situación que es definida como corrupción: el presidente es corrupto cuando se le hizo una serie de estrategias de imagen pública para que fuera un presidente aceptado por la opinión pública. En el caso del asesinato de Javier Valdez, se entrevistó a un capo en medio de una disputa de poder dentro del cartel de Sinaloa y lo publicó en su medio de comunicación, se negó a que le compraran el medio o que retiraran la publicación, a lo cual el capo rival respondió con la orden de asesinato a Valdez porque no permitía por ningún medio que hubiera otra narrativa acerca de actos de violencia en el estado, que no fuera la de éstos. No había otra versión de la historia y perdieron el control de ésta a causa de Valdez: era una amenaza para ellos y le quitaron la vida.

De acuerdo con Portóles (2016), en conjunto con la semiótica social, el discurso es fundamental para el curso de la socialización y enfatiza que en el acto de censura consiste en dos etapas: la prohibición y el castigo. La prohibición está en la etapa anterior a la publicación y el castigo son las consecuencias de la publicación. En el caso de Aristegui se ve claramente el intento de prohibición por parte de MVS acerca de su contenido por los múltiples comunicados que dieron, al ver que el equipo de Aristegui no cedió, procedieron al castigo que fue el despido de todos ellos. La prohibición en este caso en particular tiene como objetivo la autocensura, que se controle que se va a decir y como sin necesidad de imponer el contenido a la periodista, una vez que se niega a esto la despiden ya formalizando la censura a su programa de radio.

Con Javier Valdez es distinto, es la censura superlativa porque no sólo se depuró su contenido, sino que su asesinato fue un crimen de lesa humanidad. En esta situación no hubo prohibición de ningún tipo, lo que siguió fueron intimidaciones y presiones por parte de la facción rival a la entrevistada para que quitara la publicación, es decir, se incitaba a la autocensura después de la divulgación de la entrevista, así se evitaba el castigo y la represión. Al negarse, Valdez fue abatido por no ceder a los hostigamientos del narcotráfico que fueron denunciados y el gobierno, junto con el mecanismo de protección a periodistas, no cumplieron con las necesidades de un contexto violento en contra del gremio.

En la representación de ambos casos, en el cartón político se modifica retóricamente los signos y las relaciones entre ellos para que semióticamente den un mensaje de opinión acerca de ello. Las modificaciones más comunes fueron la asociación de la libertad de expresión con las alas e incrustárselas a ellos, o bien, a algo que los simbolizara. En el caso de Aristegui era el micrófono de locución; con Valdez, su sombrero o libreta habilitando así múltiples significados del signo. Al igual con las representaciones de las esferas de poder, donde sus facciones y defectos físicos eran exagerados por medio de la hipérbole o hacían metáfora de la relación de la situación.

Los recursos gráficos más usados para la censura fueron cosas que simbolizaran un recorte o un impedimento. Varios de los caricaturistas dijeron que ellos utilizaban las tijeras como una manera clásica de representar el corte a la expresión de la opinión. Sin embargo, en ninguno de los cartones de ambos casos se encontró ese recurso. También reportaron el hacha, que estuvo presente sobre todo en el caso de Carmen Aristegui, la mordaza que de igual manera se presentaron más con ella, o bien con algún símbolo que la representara. En el caso de Javier Valdez, los caricaturistas dibujaron las balas, las marcas y las armas de fuego para representar una situación cruda del balaceo a Valdez.

Con el primero se nota por medio de los signos utilizados, el impedimento del habla, del compartir el espacio, mientras que en el otro no queda nada, está el asesinato, el abatimiento a balazos, es decir, se muestra la ejecución. Varios de los entrevistados relataron que preferían hacer estos casos de manera directa que, de manera simbólica, se utilizaba frecuentemente la metonimia y la sinécdoque para representar las relaciones y los signos correspondientes a ésta. Aquellos

que preferían a la inversa, aun cuando el recurso recurrente era la metáfora y la sinécdoque, se mantenían la relación de manera clara y se daba una pista al público para que supieran de quien se estaba hablando y como se relacionaban en el cartón. La censura se representa de manera diferente dependiendo del censor, mensaje y censurado, por ello el contexto es clave, ya que las instituciones gubernamentales ni las económicas ejercen esta acción como lo hace el narcotráfico.

A pesar de que se señalaba en ambas situaciones la jerarquía y la posición en la relación de todos los actores involucrados, las víctimas, Aristegui y Valdez o una representación por medio de la sinécdoque de los periodistas, no se dibujaban de manera aminorada, sino que se exagera por medio de la metonimia o la metáfora que ellos tenían una voz potente y crítica como periodistas, la apreciación del público y la distinción como profesional por realizar su trabajo con integridad. En el plano mimético se tradujo de manera gráfica y retórica a estos periodistas como voceros de la realidad en el país. A ellos no se les ridiculizó con la hipérbole sus características físicas, ni sus acciones, al contrario, se les daba fuerza como signos de solidaridad por medio de simbolismos incorporados que permitiera diferentes significados al signo construido. Por lo tanto, construyeron un signo de solidaridad polisémico que no se quedara con el papel del censurado, sino que se mostrara la amenaza que representaba al cuestionar las versiones impuestas por un poder político-empresarial y un poder criminal.

En cuanto a los signos de poder, a pesar de dominar la relación construida en el cartón, mediante figuras retóricas tales como la hipérbole, la ironía y la metonimia, se logró burlar o ridiculizar a éste. Con la hipérbole se acentuaban las características físicas para enfatizar rasgos del personaje que los identifican de manera humorística, por ejemplo, el exagerado copete de Enrique Peña Nieto, o bien, agregan rasgos duros que enfatizan arrugas, expresiones de enojo, de malicia por enmarcar los pómulos y los ojos; así como los defectos físicos, entre estos las manchas en la piel, el cabello, y la estatura. Los caricaturistas dijeron que tenían un proceso de interpretación de las figuras políticas, se hace el énfasis porque son en su mayoría, el protagonista del cartón, lo que significa que la burla y el mensaje no es en homenaje, sino es a costa del político. En consecuencia, de lo que hacían o veían, realizaban el retrato caricaturesco

para burlarse de ellos, enunciado que se ve sustentado por sus cartones al enfatizar los rasgos poco favorables de los políticos.

En la ironía se evidencia con el contraste entre las acciones del cartón y el globo de diálogo, lo cual es una intención común en los caricaturistas por la incongruencia entre el discurso y las acciones en la socialización de los actores políticos. En el caso de Aristegui se ven a los políticos y empresarios tratando de evitar hablar del tema, o negándolo, mientras en la escena se muestra que no es como ese personaje dice. En el caso de Valdez, la ironía se ve en la pasividad de estas figuras, ya que no ejercen el poder que tienen para tomar decisiones a favor del gremio periodístico, sino que ignoran el problema y actúan en el plano mimético, en referencia al plano semiótico, como si no tuvieran poder público.

Hay un factor interesante en los signos de poder y es en el caso de Valdez, los caricaturistas señalan a los políticos sin algún tipo de reservas, incluido al presidente, aun cuando en el pasado estaba prohibido hacerlo. Sin embargo, cuando se trata de retratar a los narcotraficantes, y en vista de la entrevista de Valdez con El Licenciado cuando estaba en disputa con los hijos del Chapo, los caricaturistas no retrataron a ninguno de ellos o hicieron referencia directa, solo por medio de la metonimia y sinécdoque lograron simbolizar a los narcotraficantes. Eso se logró por uso de personajes genéricos con elementos que se identifican como del crimen organizado, tales como armas de fuego y accesorios de oro de manera exacerbada.

Las mismas razones de autocensura editorial podrían verse en tiempos modernos, es decir, antes no se criticaba al presidente, al ejército o a la Virgen de Guadalupe porque el poder político iba a ejercer presión económica o censura al medio de comunicación que haya importunado a alguno de estos símbolos nacionales. Ahora, esta autocensura editorial es de prevención, inclusive de seguridad, ya que el narcotráfico es una fuerza criminal significativa en el país el cual ha sometido a regiones importantes en el territorio mexicano. Su poder es fáctico y los mecanismos que aplican para controlar la narrativa de sus acciones es el hostigamiento y la violencia. En consecuencia, los medios de comunicación procuran evitar la confrontación por medio de no decir directamente a que narcotraficante o a que Cartel se refieren, de esta manera la ambigüedad de la señalación no puede ser reprochada de manera directa en contra de los caricaturistas.

Los personajes ambiguos que representan a los capos o sicarios tienen rasgos repelentes. El hecho de que no se les pueda ver la cara a varios, a pesar de que así es la referencia en el plano semiótico, en el plano mimético intimida: estas simbolizaciones están diseñadas para disgustar y enfatizar que ellos son los victimarios dispuestos a matar a gente inocente o incómoda que este en su camino al dar información con la que ellos no estén de acuerdo.

Con estos signos de poder, ridiculizados o contruidos para repeler, es una propuesta semiótica por parte de los caricaturistas para minimizar el poder que tienen en el plano mimético. En otras palabras, en el ámbito político, estos personajes pueden ejercer poder y en cuanto a los carteles pasan por encima de la ley con sus actividades ilícitas. Ambos tienen poder y se les trata como tal, los narcotraficantes se imponen a la sociedad para sus propios intereses: es poder por intimidación. Éstos, al ser figuras criminales que se han mezclado entre el poder político y público para el tráfico de mercancía ilícita, mediante la simbolización en la caricatura, se le recuerda a la audiencia quiénes son y lo que son capaces de abatir a quien les cuestioné sus acciones, como fue el caso de Javier Valdez.

Entonces, en la caricatura se les ridiculiza o se les describe de una manera diferente a la del plano semiótico, ya que se les quita el poder por medio de las figuras retóricas al enfatizar sus contradicciones y su glorificación. Así, a estos actores sociales se les negocia el significado de su puesto en la socialización, se incita a la polisemia en el plano mimético para recalcar que aun cuando ellos eran los signos de poder en la relación dentro del cartón, son el protagonista del cartón y para la caricatura eso significa que son en donde recae el chiste, es decir, son el recurso humorístico principal.

Con las modificaciones a los significantes de los signos, se les agregan significados en el plano mimético que tienen la intención de señalar incoherencias, contradicciones y paradojas a las acciones de los personajes. De acuerdo con la semiótica social, las contradicciones y el conflicto en cuanto a la significación, crean polisemia, con esto un símbolo no significa solamente una cosa, sino varias: el periodista no es solo un censurado o alguien a que se le calló, ni sus instrumentos de trabajo solo son eso, sino que pueden ser una representación de la libertad de expresión, de la información de interés público, de los productores de textos que relatan la realidad del país.

El poder no es omnipotente, tiene fallas y debilidades que los exponen. Por esta razón, se crean significados alternativos que contrastan las significaciones aparentemente establecidas por el atestiguamiento de las acciones que realizan estos actores sociales. En consecuencia, cuando se muestran estas luchas de significado se dan las transformaciones semióticas en donde se cambia la significación de lo que representan esas figuras, dando cabida a la apertura del flujo de la semiósis, lo cual puede afectar la socialización dentro de un contexto por como los actores se refieren a esos signos y referencias en la realidad social.

Las caricaturas, en ambos casos, se sumaron a las protestas sé que hicieron en apoyo a Carmen Aristegui y las movilizaciones en contra de la violencia contra los periodistas, la cual le quitó la vida a Javier Valdez. No lo hicieron desde un activismo social, sino desde el periodismo en solidaridad con su propio gremio porque, como mencionaron en las entrevistas, pudieron ser ellos. Se preocupan por la libertad de expresión de este país y si una imagen puede servir como apoyo a los movimientos y a las personas que luchan por la libertad de expresión y prensa, esa caricatura cumplió con su función de visibilización y de alzar la voz, con la esperanza de que el ridiculizado se sienta aludido y haga corajes al verse caricaturizado.

Entonces ¿eso hace que la caricatura política sea un mensaje censurable? Depende del régimen de producción en el que se encuentran y el tema que trata. Se vio el caso de los dos caricaturistas pertenecientes a la misma empresa mediática, pero en diferentes filiales, fueron censurados por realizar cartones desde sus propios discursos y posturas políticas: en un caso fue por la discordancia política e ideológica entre el director y el caricaturista por el apoyo que este último dibujó acerca de Aristegui. Mientras que el otro fue porque a un accionista no le pareció el trabajo del caricaturista por la postura por la cual se adscribía llevando al despido de éste.

El texto dentro de la caricatura es fundamental para jugar con los elementos y las referencias dadas mediante diversas figuras retóricas. Se puede cambiar el aspecto físico de los actores políticos, se pueden combinar elementos que en la vida diaria no se verían a modo de metáfora para explicar un fenómeno social, ahí recae su poder: es la señalización de las cosas aparentemente dadas por hecho sin reflexión a profundidad, que es una de las

habilidades fundamentales en este ejercicio, como lo han relatado los caricaturistas. Esto lleva a que el discurso gráfico sea uno de los que primeramente se ven en un periódico, porque es llamativo, además las referencias se entienden de manera fácil si se está familiarizado con el tema y con el contexto.

Por consiguiente, el discurso del caricaturista, la audiencia que tiene el periódico en el que publica con la situación que retrata va a determinar si es un mensaje censurable o no, ya que la perspectiva acerca de las consecuencias de los cartones políticos varía según los caricaturistas. Para algunos, la caricatura no va a cambiar las cosas, se dedica a señalar y criticar con la esperanza de que el lector, al verlo se ría y reflexione acerca de la realidad social que, en los casos analizados, es menester visibilizar la acción de la censura. Por sí misma, busca mantener escondida la información, ya que es el impedimento y la anulación de la comunicación, así como del flujo semiótico. Después se señala a los culpables (censor) que impuso su poder en la relación asimétrica, como realizó está acción y porque lo hizo, así se comprenda que era lo que se trataba de evitar.

Sin embargo, esta construcción del mensaje no iba a realizar ningún cambio en la socialización o alguna trasgresión dentro del lenguaje, solo una reflexión personal de la audiencia, así como la indignación o el desacuerdo con el evento o con el cartón: lo peor es la indiferencia a cualquiera de los dos, porque si no se creó algún efecto, para los caricaturistas, significa que el cartón no estaba bien construido porque no se entendió o faltaron elementos que referenciaran a un código compartido entre ambas partes. Por esta razón, la caricatura se considera que no es un mensaje censurable y por ello se puede criticar mediante ésta; los desacuerdos van a ser más que nada dentro del mismo ámbito de producción que un poder presionando a éste para que cedan.

Por el otro lado, varios caricaturistas dicen que el cartón es muy cuidado porque tiene poder en cuanto a la capacidad de hacer enojar al personaje aludido, o a la población en general en cómo se trató un tema. Por una parte, es la artillería para apoyar el discurso del periódico; o bien, una tesis personal que va concorde a los fenómenos sociales y se comparten con el público para la apertura de la semiósis en su interpretación. Este punto se puede reforzar por los personajes ambiguos que representaban al narcotráfico, cualquier alusión a ellos se hace de manera cuidadosa, pero

en el dibujo es un retrato y con la caricatura sería exacerbarlo como recurso humorístico. Esto afectaría la imagen amenazante de los sicarios a la opinión pública, y aun cuando no sea a gran medida, el control de su perspectiva es total, lo cual representa un peligro para el caricaturista y el medio de comunicación, por ello lo evitan.

La transformación semiótica para abrir el flujo de la semiósis de los signos presentados, sea de poder o solidaridad buscan el humor al señalar los elementos de la censura para encontrar y presentar la contradicción ante el lector. Ésta es el argumento clave para la semiótica social y para la caricatura política porque se estudia o vislumbra el conflicto de la realidad social que gracias a la modalidad, se perciben la lucha de los significados de las relaciones entre las diferentes partes dentro de ésta, son negociaciones que se hacen dentro de un texto y un discurso acerca de los signos en el plano mimético para contraargumentar con datos periodísticos, verificados y contrastados de la situación de censura: es una crítica solidaria al gremio periodístico.

La caricatura política como texto de un discurso de un autor dentro de un contexto determinado, tiene diferentes funciones por las intenciones personales y las reglas de producción del medio de comunicación en el que se está publicando. En los casos de censura, fenómeno el cual depende enteramente del contexto y su socialización, el principal objetivo es evidenciar la contradicción del discurso político con las acciones impositivas o pasividad que muestra frente a esta situación, lo cual lo hace mediante la estrategia de cambiar el significante por medio de recursos retóricos que tienen funciones semióticas de simbolizar, metaforizar o ironizar tanto a los signos como a las relaciones para lograr la transformación semiótica dentro del texto hacia la percepción del régimen de recepción buscando provocar la reflexión.

La motivación dentro de la realización de cartones acerca de la censura es por la empatía y solidaridad hacia el gremio, la indignación hacia la situación y la pertinencia periodística que tiene la censura a un colega, puesto que afecta las condiciones laborales para los periodistas en el país. Dado que los caricaturistas también son periodistas de opinión, les afecta los ataques a la libertad de expresión y prensa, a tal grado que han sido censurados: de acuerdo con ellos, la censura es el bloqueo de sus cartones o el despido por su trabajo sin argumentos de índole

periodística o editorial, sino por posturas políticas e ideológicas que chocan con las del editor como tal no tanto con las del periódico, ya que hay una tendencia a mostrar posturas diferentes dentro de una misma publicación para dar cabida a nuevos lectores. Tienen presente que la caricatura debe de ser clara y contextualizadas con un argumento sólido y respaldado por investigación, ya que de otra manera no se los van a publicar y eso no sería considerado censura, ya que estarían presentando un trabajo incompleto.

La semiótica social fue funcional para el análisis de esta investigación por la consideración de todos los elementos dentro de la comunicación para comprender de manera completa el mensaje semiótico dentro de un texto. La consideración de la ideología y la socialización conformaron un eje para el entendimiento del tratamiento de la censura, ya que se puede concluir que es la contradicción que es lo que genera el humor y la visibilización de las relaciones de poder y de sus incoherencias. Como se dijo en el apartado de caricatura, el humor no necesariamente es hacer reír a carcajadas sino mostrar la excentricidad o rareza de que personajes políticos puedan actuar como con cierto cinismo, ya que se sabe lo que hacen y aun así lo niegan por medio de su discurso. Se enfatiza en los personajes políticos porque, como lo indicaron los caricaturistas, son los protagonistas del humor, es a costa de ellos que se logra construir la contradicción en el plano mimético para señalar lo ocurrido en el plano semiótico por medio de los recursos retóricos como transformadores semióticos.

El dibujo, o bien, el estilo de cada caricaturista es único, es de las expresiones más personales que una persona puede tener, ya que se destaca la técnica y la preferencia en acentuaciones dentro de la imagen y temáticas. El humor, de igual manera es personal, los autores tienen diferente sentido del humor y lo expresa de diferente manera: algunos son más evidentes en la comicidad, otros son más solemnes, pero ambos cumplen con esa función humorística para la caricatura. La postura política e ideológica, aun cuando se trabaja en una publicación, es propia se nota a la hora de ver el cartón, ya que es algo que no se puede esconder de manera efectiva durante realizar cartones por varios años todos los días.

El caricaturista está regido por sistemas logonómicos que afectan sus condiciones de trabajo, mientras que las situaciones ocurren en una realidad social que se va determinado

en gran medida como se interpretan y se crean los fenómenos sociales. Combinados estos elementos se genera un código del caricaturista, además de la apropiación de los referentes y símbolos culturales, así como los procesos interpretativos de cada situación y personaje público para lograr crear un mensaje a un público para crear un proceso de comunicación dentro de la opinión pública.

La censura también es contextual. Aun cuando es la anulación de diferentes significados, es la prohibición o el castigo de contenidos, en el caso de la censura periodística, se bloquean notas, investigaciones, reportajes o columnas que puedan afectar los intereses del medio de comunicación o bien la imagen pública de los políticos y narcotraficantes, por ello estos son los censores. Las relaciones dadas dependen de quienes son los que personajan de poder y quienes son los censurados: el poder político-empresarial fueron los censores de Aristegui, la periodista más escuchada de la radio fue despedida y la opinión pública estuvo de su lado. En cuanto a Valdez, los censores fueron el narcotráfico en un contexto de disputa de poder entre ellos mismos en un territorio dominado por ellos y Valdez se resistió a sus demandas, de esta manera fue la censura superlativa de su asesinato cometiendo un crimen de lesa humanidad, el tema se trató como un estandarte de la situación deplorable para los periodistas en el país.

Con este grado de alta contextualización, la semiótica social permitió el análisis integrar de todas las condiciones en las cuales la caricatura fue creada, ya que, como se dijo en las entrevistas, ésta tiene caducidad de un día, a veces hasta menos, pero sirve también como testimonio histórico para analizar las percepciones de la época y la interpretación a estos casos de censura, así saber cómo se percibieron. Por consiguiente, se puede identificar que el tratamiento para la censura periodística en la caricatura política exacerbación de la contradicción de la socialización en el plano mimético por medio de figuras retóricas para señalar su obviedad, con el fin de generar reflexión por medio del humor acerca de quiénes están gobernando, quiénes tienen el poder y cuales podrían ser las consecuencias a la falta de la libertad de prensa: es un testimonio crítico de la censura en México.

Reflexiones finales

A lo largo de la tesis se ha argumentado que tanto la censura como la caricatura son fenómenos que dependen del contexto, aun así, las teorías utilizadas de manera abstracta han ayudado a comprender la acción de censura, sus razones, motivos y mecanismos. La caricatura, en particular se vislumbra, como un mensaje que representa esta acción para el señalamiento y la burla de los políticos.

Con las tres perspectivas explicadas: el liberalismo político, la industria cultural y la economía política, se puede visibilizar porqué una entidad de poder llega a censurar. Con la descripción del contexto en general de la relación periodismo y poder, junto con el análisis de los casos particulares se puede observar que los mecanismos utilizados son los que se propone en el contraste del liberalismo político al institucionalizar los recursos necesarios y las concesiones para que los medios de comunicación estén regulados de manera indirecta por el gobierno. Salvo el caso particular del narcotráfico, ya que al ser crimen organizado tienen métodos más agresivos y confrontativos para evitar o castigar la información y a sus autores acerca de algún aspecto que afecta a sus intereses de negocios.

En el caso de la industria cultural, se puede ver la repetición, la sobreinformación y la desinformación como un mecanismo de confusión de contenidos verificados. En este punto se apela a la univocidad más que a evitar y a castigar el mensaje, es perder el original que cuestiona al sistema y al poder hegemónico. Por ello, en el capítulo contextual se describió que las televisoras tenían programación repetida con los mismos esquemas, ya que éstos al tener mayor divulgación están comprometidos en mayor medida al poder político por las facilidades recibidas de esta esfera, lo cual ocasiona que el contenido no ofenda al régimen en turno, a menos que sus propios intereses empresariales se vean afectados por las políticas públicas en materia de medios de comunicación.

La perspectiva de la economía política es la que, por el contexto descrito y analizado, describe de mejor manera las relaciones asimétricas entre poder político, poder económico y periodismo, ya que los medios de comunicación, por más independientes o críticos que sean, son una empresa que tiene menos recursos del gobierno y de anunciantes particulares, pero tiene la tarea de sobrevivir para seguir en circulación. Además, de acuerdo con las entrevistas realizadas, los caricaturistas describen y argumentan de que

ellos mismos son empleados y que el medio impreso en los que participan, o bien, electrónico, son empresas que también buscan seguir en la esfera pública mediante la información que producen. Reconocen que los directores y editores tienen intereses que proteger y convenios que respetar, por ello a veces no pueden caricaturizar a ciertos personajes de la esfera pública o política por preocupación a la cancelación del convenio por considerar el cartón político como ofensa, en especial después de haberse reunido para discutir la situación del impreso.

Asimismo, varios de ellos dibujan para diferentes publicaciones, por lo que si se les rechaza un trabajo en uno, pueden publicarlo en otro, o ahora con las redes sociales, lo postean en esas plataformas para compartir su trabajo con su propia audiencia, con esto no afectan los intereses de sus lugares de trabajo, ni su espacio en el impreso, y se comunican con el público que los sigue que puede compartir los mismos ideales políticos que ellos, así cumpliendo el círculo comunicativo entre caricaturista, caricatura y lectores.

En esta parte del mensaje, está el censurable, como se mencionó a lo largo de la tesis, es aquel cuyo contenido afecta los intereses o la imagen del censor como entidad que ejerce el poder. La caricatura puede llegar a serlo si afecta intereses inmediatos de manera irreconciliable con el protagonista del cartón político. Para esto, se necesitó indagar más allá de la caricatura en sí misma, sino en el escenario contextual, los actores políticos y empresariales que estaban en relación constante con el caricaturista y con los casos analizados. Por consiguiente, la inclinación por la perspectiva teórica de la semiótica social de Hodge y Kress resultó ser la mejor manera de abordar la tesis y construir las categorías con base en ésta al estudiar de manera simultánea la significación de los signos, junto con el contexto y la ideología, el medio impreso y el caricaturista en sí mismo. Se vio en los casos de censura de los caricaturistas, las diferencias ideológicas que afectaban convenios o colaboraciones de sus medios de comunicación causaron que a un caricaturista le quiten o amenacen en quitarle un espacio.

La estrategia metodológica utilizada fue una mixta con ambas técnicas de orden cualitativo: esta tenía el objetivo de abarcar dos partes del proceso comunicativo, la producción y la divulgación de un mensaje, estudiando las condiciones del primero y el proceso del segundo. Se construyeron dos instrumentos, entrevista a profundidad y análisis

de la imagen, con diferentes indicadores, pero las mismas categorías centrales que era censura y resignificación, o en términos teóricos de la semiótica social, transformación semiótica. Pero se tuvo un punto de encuentro entre ambos al analizar esta última categoría, ya que en la entrevista la subcategoría del proceso de producción con las divisiones indagatorias en el estilo, en la representación gráfica de sus caricaturas, y en el instrumento del análisis de la imagen con las subcategorías de figuras retóricas y funciones semiótico-retóricas junto con el texto de anclaje.

La entrevista semiestructurada cumplió la intención de indagar acerca del sistema logonómico en la creación de la caricatura al tocar los puntos importantes como las políticas de la recepción del material, la priorización de los temas y las relaciones entre editor y caricaturista. De hecho, se obtuvo más información de la que originalmente se pensaba, a lo que se atribuye el anonimato de los caricaturistas, ya que ellos mismos también realizaron su propio análisis de lo que es la censura, si la han vivido como la afrontan y cuáles son los procesos creativos que ellos mismos tienen. Su labor es cotidiana y por lo que dejan ver sus relatos ya hay un método intuitivo de analizar las situaciones sociales que es la función del periodista. Pero, cuando se preguntó acerca del tema, se tuvieron que hacer diferentes preguntas de apoyo para encaminar la reflexión acerca de su proceso y comprender de mejor manera como relacionaban sus posturas con su estilo y el tema a tratar.

Por el otro lado, el instrumento del análisis de la imagen fue adaptado para las características de la caricatura política y a las categorías eje de la investigación. La clave dentro de los cartones fueron la relación entre los signos de poder y de solidaridad, ya que una vez ubicados los de poder, los signos de solidaridad y elementos complementarios de la composición giraban en torno a éste. Cuando las caricaturas no eran metafóricas por medio de símbolos, se dibujaba al personaje, al cual contrastando entre las entrevistas y el análisis de la imagen era el protagonista, un rol que dentro de la construcción de la imagen no se quiere tener, ya que el significado de ello es que van a señalar las faltas discursivas y de acciones que se tuvieron en los casos de censura.

La construcción de personajes fue un tema de particular interés entre los caricaturistas, ya que dieron diversos ejemplos de cómo retomaban rasgos físicos, o en vez

se enfocaban en temas discursivos. Además, es gran parte del estilo de cada uno de los entrevistados, ya que al preguntarles como describirían su estilo, hicieron énfasis en como pensaban y construirán al personaje protagónico de su cartón.

En esta investigación se analizaron tres elementos básicos del proceso comunicativo en torno a la caricatura y a la censura: las condiciones de producción, la postura profesional del caricaturista, en términos de semiótica social sería el discurso, y el texto, que es el cartón político. Dentro de la entrevista hubo una subcategoría dedicada a la concepción del régimen de recepción desde la producción en donde se encontró una contradicción o complementación desde las diferentes perspectivas de cada caricaturista entre el apartado de caricatura analizado previamente en la investigación. En las respuestas, se argumentó que la caricatura en tiempos de la revolución había educado a una población analfabeta para tener indicios de lo que estaba sucediendo en el país; varios complementaron que la caricatura de hoy en día también ha logrado educar a la gente sobre temas no accesibles a la población por medio del caricaturista Rius y aquellos que lo han seguido. Otros caricaturistas contraargumentaron que realmente el lector no se va a ir con alguien que sabe que tiene una ideología contraria, sino que va a ser parte de la audiencia con el dibujante del que esté de acuerdo, así no es una función ni educativa, ni pedagógica, sino de argumentar una opinión por medio del dibujo, o bien, hacer reír a la gente.

Esto es muestra de que este género ha pasado por diversas etapas, ha cambiado y ha crecido a lo largo de la historia, además de que se contrarrestan en sus definiciones y perspectivas mediante los practicantes de este mismo oficio que entre ellos mismos se debaten que objetivos debe de tener cada cartón. Es fundamental visualizar el contexto de los caricaturistas, porque las disidencias entre ellos crea polisemia entre lo que significa practicar este oficio, que es justo una de las características importantes de la libertad de expresión y prensa, se va desarrollando el género, la manera de hacer caricatura, es un proceso que tiene puntos fuertes y débiles, o bien crisis dentro del mismo gremio por las posturas encontradas, no obstante, sigue en discusión y la circulación de ideas es lo que hace que México sea un país de larga tradición caricaturesca.

La caricatura como corpus analítico proporciona diferentes vertientes en el análisis. En esta investigación se abordó desde la semiótica social para analizar de mejor manera

como se le censura, ya que por su propiedad de ser contextual y la utilización de símbolos reconocibles para que sea comprendida, se necesita una comprensión del plano semiótico y ubicar el anclaje mimético. Asimismo, la identificación teórica describe que el chiste del cartón político recae en la yuxtaposición de diferentes escenarios para construir el mensaje: los cartones analizados tenían diferentes yuxtaposiciones y simbolizaciones que se convertían en metáfora, sin embargo eran más complejas que este enunciado porque cada elemento, cada signo tenía funciones retóricas y semióticas diferentes para construir un mensaje en el plano mimético que denotara el señalamiento, la relación y la contradicción de los actores involucrados en el plano semiótico.

Con los casos estudiados como plano semiótico: el segundo despido de Carmen Aristegui y el asesinato de Javier Valdez, se observó dos tipos de ejercicios diferentes de poder que se reflejó en el plano mimético. Por un lado, está el poder político presionando con los recursos necesarios para que la empresa mediática pueda subsistir para que eviten y castiguen alguna otra trasgresión por parte de Aristegui, es decir, se hace dentro de un marco limitando en legalidad e ilegalidad al ser una falta a un derecho constitucional. Por el otro, se ve un poder fáctico como el narcotráfico cuyo método de operación es eliminar cualquier amenaza o molestia que se presente a sus objetivos y sabe que el poder político no va a ser un factor que se contraponga ante sus acciones por las influencias que tiene. Con otras palabras, de una u otra forma, el gobierno es pasivo ante los carteles, tal como se muestran en los cartones analizados.

Los caricaturistas, al ser también periodistas, relataron que sus motivaciones para retratar acerca de la censura era la empatía y la indignación. No obstante, las relaciones entre los signos y las transformaciones semióticas expresan dos sentimientos acompañados de los relatos: en el caso de Aristegui es claro la manifestación de apoyo hacia ella de su despido; mientras que, en el caso de Valdez, la exposición es de solemnidad y homenaje hacia su asesinato, sin caer en calumnias al dibujar en la composición otro elemento que señalara acciones no reportadas por parte de fuentes confiables. Este aspecto es coherente con las respuestas de los caricaturistas, dado que todos se dan a la tarea de buscar información de diferentes medios para contrastar los datos y dibujar un chiste conciso para el ataque al protagonista de éste y para que la audiencia se ría cuando lo vea.

Ahora bien ¿Esto significa qué la caricatura es mensaje censurable por sí misma? Cómo se vio en los resultados, sí, pero eso regresa al tema que se ha reiterado a lo largo de la tesis: las razones de censura que dependen más del periódico y la relación que tengan con el poder, que, del editor con el caricaturista, pero no está exenta esta última. El editor, bajo los preceptos del director, sabe que contenido publicar para no faltar con los convenios que se tienen, si alguna caricatura se interpreta como un cruce de límites de la burla a la ofensa, es probable que sea censurada. Sin embargo, el dibujo requiere de simbolismos y de signos que tienen diferentes significados, además la transformación de los significantes abre la interpretación de la caricatura, dificultando un veredicto conciso del mensaje. La polisemia permite diferentes lecturas, a lo cual, si no hay un aspecto de poca contextualización, o bien, el protagonista reconocible del cartón es alguien a quien no conviene atacar, la censura será evitar que tal salga en el periódico del día siguiente.

La ejemplificación de un mensaje censurable dentro de esta investigación son las investigaciones de Aristegui y Valdez: la primera destapó el conflicto de intereses en el poder y corrupción en cuanto al fallo de la declaración de su patrimonio, situación que no le sentó bien a un presidente que dependía de su imagen pública para salvaguardar su legitimidad. En el segundo, además de las investigaciones del contexto del narcotráfico, en este caso se evidenció un movimiento en falso por parte de una facción del cartel de Sinaloa, lo cual ocasionó el abatimiento del periodista. Ambos contenidos afectaron el ocultamiento de información para salvaguardar sus intereses de poder, la gente pudo verlo y reclamar a ello, a lo cual castigaron al emisor para evitar la perpetuación de este tipo de información incómoda e interpretada como censurable por los censores.

El análisis e interpretación de los resultados respondieron a la pregunta de investigación. Al comenzar con la misma se tenía la hipótesis de que el tratamiento de los casos de censura en las caricaturas sería uno crítico. Sin embargo, la crítica era una de las motivaciones principales de los caricaturistas: criticar al señalar, al denunciar, al ofrecer a la audiencia que volteen a aquellos detalles que se pueden escapar al informarse acerca del evento. El tratamiento es la contradicción lograda por medio de las relaciones de los signos, sus modificaciones retóricas que ayudan a la representación de símbolos culturales, sociales o políticos, así identificar la relación entre los personajes u objetos para

construir el humor gráfico, ya que, como se vio en el apartado de caricatura, la paradoja es el sustento de éste; en el caso de la censura debe de haber una víctima y un victimario claro para hacer burla al victimario y no a la víctima.

La contradicción es la base de la caricatura y la base del humor, se deben de modificar los signos cotidianos para convertirlos en elementos que sirven a la señalación de este evento, debe de evidenciarse por las funciones semióticas y retóricas del humor gráfico para lograr una composición que emita la contradicción, sea por medio de metáfora o ironía, ya que la hipérbole, la sinécdoque y la metonimia tenían funciones de soporte los signos para completar alguna de las dos figuras previamente mencionadas, ya que estas eran el fin último para dar a conocer la contradicción en el plano semiótico trasladado al mimético.

Además, la contradicción es la base de la semiótica social, los significados, la ideología, las posturas políticas están en constante confrontación entre sí en los discursos y se manifiestan en los textos basados en estos. Es de esta manera como se dan las negociaciones de significados y se van forjando nuevos discursos que expliquen de mejor manera la realidad social a la que está en proceso de ser obsoleta, fenómeno que se expresa en la modalidad de un texto dentro de una situación particular.

La contradicción en México se encuentra en que un país democrático con una Constitución que garantice el derecho a la libertad de expresión y a la de información, aplique este tipo de acciones represarias o sea indiferente o pasiva ante este tipo de eventos, es la contradicción que se retrata en la caricatura, agregando la contextualización y a los actores en cuestión. Por ello, al juntar la contradicción característica de la caricatura política por el humor que la identifica, la teoría bajo la cual fue analizada y la contradicción contextual era evidente que así se le trataría y se construyera un cartón entorno a la caricaturización de ésta respecto a los casos analizados.

Esta investigación propone cuatro cosas a la disciplina de la comunicación. La primera es la utilización de la semiótica social de Hodge y Kress, ya que durante la compilación del estado del arte se percibió que esta teoría no es común ni muy utilizada a grandes rasgos por la disciplina o en sí por las ciencias sociales, cuando ofrece una perspectiva que considera el contexto y su ideología, mas no se queda en el estudio de los

signos dentro del mensaje. Además, para estudiar temas en donde la asimetría de las relaciones es un eje central, esta perspectiva teoría podría ofrecer un análisis más completo y complejo acerca de la dinámica de la situación social.

El segundo aspecto propositivo es la utilización del método mixto, ambos procesos de orden cualitativo en una investigación. Con la coherencia que exige la teoría mencionada para tener una comprensión del contexto, se requieren de dos herramientas con diferentes categorías para que se construya un instrumento que quede concorde con los objetivos de cada etapa. Como el propósito era conocer el régimen de producción y el discurso con su manifestación en el texto, se necesitaban dos procesos diferentes, ya que por medio de las caricaturas no se podía conocer las condiciones de trabajo, y por los relatos de los autores, no se podía conocer su obra ni como se relacionaba con los casos analizados. El método mixto ayudó a analizar en una misma investigación dos etapas en el proceso comunicativo que cumplió con las categorías de una teoría integral en cuando al estudio del mensaje y respondió a la pregunta de investigación.

La tercera propuesta es el estudio de la caricatura como un referente de significación por todos los elementos que necesita para construirse. El tema, el análisis del caricaturista que abarca en si misma su postura política, la evocación de sentimientos entorno a este, su propio sentido del humor, sus condiciones personales, las condiciones laborales y la línea editorial, aun cuando no le den una línea a seguir todos los días, así como los elementos culturales y cotidianos que utiliza para realizar ironías y metáforas que son un elemento del argumento o de la opinión: por cada una de estas líneas sí se realiza el énfasis en una, podrían salir diferentes investigaciones que exploren como construir un discurso gráfico.

La caricatura, como se analizó en la tesis, tiene la duración de un día, a veces hasta menos, pero no se convierte en texto muerto, sino que se vuelve referente histórico o cultural de donde se pueden analizar el contexto mexicano en diferentes épocas, o bien estudiar procesos sociales que involucren alguna símbolo o signo, así comprender el sentido de un fenómeno. Este género tiene una larga tradición en el país que ha sido afectado por todos los sucesos ocurridos y al mismo tiempo ha ofrecido un espacio en donde las personas pueden burlarse de sus propias condiciones y de los políticos a los cuales les quitan poder para darlo a los lectores. Es un generador de interacciones y fuentes

referenciales que ayudan a comprender las dinámicas psicológicas, políticas, culturales y sociales de un contexto determinado.

La cuarta y última propuesta que va de la mano con la tercera es el estudio de la caricatura realizada en tiempos modernos. Hay un énfasis en la academia de estudiar caricaturas y a los caricaturistas situados entre el siglo XIX y XX, es decir, antes y durante el Porfiriato, así como la Revolución mexicana con la idea de que esa época era la mejor para la caricatura por todo el material que los políticos aportaban, al igual que la calidad artística de los dibujantes. A finales del siglo XX y en el siglo XXI sigue desarrollándose la caricatura, hay nuevos temas que retratar, hay nuevos conflictos e historias que se repiten en el mundo de la caricatura, uno de ellos es que las mujeres escasean en el oficio y en caso de que lo ejerzan, no tienen espacios fijos en los periódicos o publicaciones, lo más cercano es la revista de *El Chamuco* heredera de *La Garrapata*. A lo cual se le atribuye el machismo en el país y a la concepción de que las mujeres no pueden opinar de política ni ser chistosa¹⁴; además de que de acuerdo con la semiótica social la edad, el estatus y el género son aspectos que, de manera natural, de acuerdo con la sociedad, se le atribuye poder en referencia con otro.

De igual manera, han habido diferentes cambios de régimen, con ello diferentes formas de ejercer el poder, situaciones que la caricatura retrata, han existido diferentes movimientos sociales y exigencias a los políticos cuyos caricaturistas atestiguan y dejan una opinión al respecto para compartirla con la audiencia que pueda sentirse identificada, o bien indignada al respecto. Se sugiere analizar los procesos del presente por medio de este lente para tener comprensiones satíricas acerca de las problemáticas del país, ya que es un espacio de opinión en donde parte de la interacción es dar diferentes lecturas a la imagen ejerciendo la discusión y la polisemia de la semiósis.

El estudiar un fenómeno como la censura desde la caricatura política ofrece una visualización de los responsables y de la dinámica de las relaciones de poder, además aporta diferentes interpretaciones porque son sus colegas a los que censuran y agreden, buscan la manera de enfatizar en lo ocurrido y aun así sacar la burla hacia los protagonistas

¹⁴ Reflexión entre las caricaturistas Cintia Bolio, Beatrix y Ana Karenina en la emisión del programa *El Chamuco TV*, emitido el 8 de marzo del 2021.

como defensa. De manera comunicativa, ofrece las diferentes construcciones de un mensaje gráfico que debe de puntualizar de manera clara y aparentemente sencilla como se construye una situación y que rol tienen los personajes o los símbolos utilizados, de esta manera haya una interacción inmediata con los lectores para que participen en la lectura de la caricatura.

Asimismo, ofrece una opinión informada y realizada desde la empatía para no dejar escapar a los censores, sino ponerlos bajo el escrutinio público para el conocimiento del fenómeno ocurrido y como se están faltando a los derechos de la libertad de expresión y del derecho a la información, así como quienes son los autores, los motivos y las consecuencias de la acción censoria.

La caricatura mexicana ha sido parte de la vida de miles mexicanos que ayudan a informarse acerca de un tema, o de reforzar sus posturas políticas, cual sea la razón de las personas para seguir a los caricaturistas, estos ofrecen una síntesis de situaciones complejas como la censura y la convierten en imágenes llamativas que hacen burla de las personas poderosas en el ámbito público. La creación de este tipo de mensajes debe de ser estudiada por su complejidad, así como las interacciones que crea entre autor-audiencia y opinión pública al participar en la discusión en torno a los problemas sociales: es un aporte argumentativo al debate público fomentando la democracia, evento que debe de ser fortalecido para contrarrestar con estas faltas graves al periodismo. Así, no solo se crea una versión del país, sino que hay múltiples que deben de confrontarse con el objetivo de informarse con el contexto mismo y comunicarse entre las personas para tener diferentes voces que ayuden a compensar las faltas a la democracia y a la libertad de expresión política en México.

Fuentes de Información

Bibliografía

- ACEVEDO, E. y SÁNCHEZ, A. (2011). *Historia de la caricatura en México*. España: Milenio.
- ADORNO, Theodor y HORKHEIMER, Max (1994). La industria cultural como engaño de masas. En *Dialéctica de la Ilustración*. Trotta
- ARENAS, M. (2007). *El liberalismo. El pensamiento político. II Tomo*. Panamá: Universal Books.
- BARAJAS, R. (2013). *Historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate 1821-1872*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BARTHES, R. (1986). La imagen. *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós.
- BARTHES, R. (1993). *La aventura semiológica*. Paidós.
- BARTHES, R. (2011). *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*. Siglo XXI.
- BARTHES, R. (2015). *Mitologías*. Siglo XXI. México.
- BARRÓN, M. (2017). El cártel de Sinaloa sin el Chapo. En: FERNÁNDEZ, J. y SALAZAR-PÉREZ, R. (2017). *Vida Cotidiana y trasgresión: escenarios del narcotráfico y la violencia en América Latina*. Elaleph.com
- BAUTISTA, I. (2017). Subordinación, disputas y coincidencias: una aproximación al desarrollo del sistema de medios de comunicación en el México moderno. En Becerra, J. (2017) (Coord.). *Comunicación y democracia en México*. Ediciones académicas de comunicación.
- BENITO, A. (1978). *La socialización del poder de informar*. Pirámide Madrid.
- BERGSON, H. (2008). *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Alianzas.
- BOBBIO, N. (2015). *Liberalismo y democracia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BOHMANN, K. (1986). *Medios de comunicación en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- CARRILLO, S., UGALDE, K. Y MARTÍNEZ, V. (2017). *Trincheras para la libertad de expresión. Creación y trayectorias de colectivos en seis estados de México*. CIC.
- CARRASCO, R. (1953). *La caricatura en México*. México: UNAM.
- COETZEE, J.M. (2007). *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*. México: Debate.
- CRUZ, F. Y DURÁN, M. (2017). *Los depredadores*. Editorial planeta mexicana.
- DEWEY, John. (1935). *Liberalism and social action*. G.P. Putman's sons.
- DILLION, S. Y PRESTON., J. (2004). *El despertar de México. Episodios de una búsqueda de la democracia*. Océano.
- DURAN, M. y CRUZ, F. (2017). *Los depredadores. La historia oscura del presidencialismo en México*. México: Temas de hoy.
- FÉLIX, J. (2002). *La democracia incompleta. El futuro de la democracia postliberal*. Madrid: Biblioteca nueva.
- ECO, U. (1984). *Apocalípticos e Integrados*. Barcelona: Lumen.
- ECO, U. (2000). *Tratado general de semiótica*. Barcelona: Lumen.
- ESTEINOU, Javier. (1990). *Economía política y medios de comunicación*. Trillas.
- ESTRADA, M. (2014). Sistema de protesta: política, medios y el #YoSoy 132. *Sociología*. 29(82). Pp. 83-123.

- FUENTES, A. (2016). *México y su realidad. Independiente*. México.
- GANTÚS, F. (2009). *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876 – 1888*. COLMEX.
- GARCÍA, E. (2003). *La caricatura en Trazos*. México: Plaza Janés.
- GONZALEZ, M. (1974). *La caricatura política*. México: Fondo de Cultura Económico.
- GONZÁLEZ, M.S. (2012). *Géneros periodísticos: Reflexiones desde el discurso*. UNAM.
- GONZÁLEZ, M. S. (2019). El discurso de los titulares y las nuevas prácticas de lectura. En GONZÁLEZ, M. S. (Coord.). *El periodismo frente a nuevos escenarios*. UNAM.
- GUERRERO, M. (2010). Los medios de comunicación y el régimen político. En Loaeza, S. y Prud'homme, J. (Coords.) (2010). *Los grandes problemas de México XIV. Instituciones y procesos políticos*. Colegio de México.
- GUERRERO, M. (2016). *Democracia y medios en México: el papel del periodismo*. Instituto Nacional Electoral.
- GUZMÁN, H. (2018). Las antípodas de los derechos humanos en México. En: Galeana, P. (2018) (Coord.). *La década de 2000*. Secretaría de cultura.
- HERAS, E. (2010). *Los grandes de la caricatura mexicana*. México: Libros para todos.
- HERNÁNDEZ, C. (2018). Campañas electorales presidenciales pragmáticas en México 2018. Política y comunicación. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. 64 (235). Pp. 327-352.
- HODGES, R., y KRESS, G. (1988). *Social Semiotics*. Cornell University.
- PORTALES, José. (2016). *La censura de la palabra. Estudios de pragmática y análisis del discurso*. Univesitat de Valencia.
- JOLY, Maurice. (2019). *Diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu*. EMU.
- JUNCO, M. (2016). *El humor gráfico y su mecanismo trasgresor*. Madrid: Machado.
- KRESS, G. y van LEUWEEN, T. (2006). *Reading Images: the grammar of visual representation*. Routledge.
- LEGASPI, N. (2017). Consolidación política de la prensa mexicana. En Becerra, J. (2017) (Coord.). *Comunicación y democracia en México*. Ediciones académicas de comunicación.
- LIRA, C. (2014). Moneros y Jornaleros. En: 1984-2014. *La Jornada*. México: Ediciones La Jornada.
- MEDINA, J. (2010). *Los medios en la política*. Ediciones cal y arena.
- MARCUSE, H. (1965). La tolerancia represiva. En *Censura y libertad de expresión*. Buenos Aires: Ediciones Libera
- MONTESQUIEU, C. (1748/1989). *The Spirit of the Laws*. Cambrige.
- NAJAR, A. (31 de enero de 2019). Las "mañaneras" de AMLO: cómo son las tempraneras conferencias con las que López Obrador marca la agenda política de México. *BBC Mundo*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-47066862>
- PAINE, Thomas. (1791/1995). *Thomas Paine. Rights of man, common sense and other political writings*. Oxford world's classics.
- PASTRANA, D. (2018). Javier Duarte, PRI, 2010-2016). En: PAXMAN, A. (2018). *Los gobernadores. Caciques del pasado y del presente*. México: Grijalbo.
- PORTÓLES, J. (2016). *La censura de la palabra. Estudios y Análisis del discurso*. Universitat de Valencia.
- PIEKAREWICZ, M. (2000) México. diccionario de opinión pública. México: Grijalbo.

- REYES, C. (2007). Comunicación política y medios en México: el caso de la reforma a la Ley Federal de Radio y Televisión. *Convergencia*. Núm. 43. Pp. 105-136.
- RIVADENEIRA, P. (2010). *Periodismo. La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación*. Trillas.
- RUBENSTEIN, A. (1998). *Del Pepín a los Agachados. Cómic y censura en el México posrevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RUIZ, M. Y REED, L. (1998). *El periodismo en México 500 años de Historia*. EDAMEX.
- ROUSSEAU, J. (1762/2017). *El contrato social*. México: PRD.
- SAMPIERI, R., BAPTISTA, M., FERNÁNDEZ, C., MENDEZ, S., y MENDOZA, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. McGraw Hill.
- SÁNCHEZ, L. (2014). Voces del Cervantino. En: Colección periodismo cultural. Ciudad de México: Secretaría de Cultura
- SÁNCHEZ, M. (2016). *100 años de caricatura en el Universal*. México: El Universal.
- STUART MILL, John. (1859). *Sobre la libertad*. Aguilar.
- SUAREZ-IÑIGUEZ, E. (2021). El liberalismo de Locke. *Estudios Políticos*. XLV (52). pp. 7-18.
- TASHAKKORI, Abbas., y TEDDLIE, Charles. (2009). *Foundations of Mixed Methods Researchs. Integrating quantitative and qualitative approaches in the social behavioural sciences*. Sage.
- TORRE, W. (2015). *El despido*. México: Editorial Planeta Mexicana.
- VALDEZ, J. (2016). *Narcoperiodismo*. Penguin Random House Group.
- VÁRNAGY, T. (2000). El pensamiento político de John Locke y el surgimiento del liberalismo. En. BORON, A. (Comp.). (2000). *La filosofía política moderna. De Hobbes a Marx*. Buenos Aires CLACSO.
- VOLTAIRE. (1764/2007). *Diccionario Filosófico*. Librodot. Recuperado de: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/dic-fi.pdf>
- ZALLO, R. (1988). *Economía de la comunicación y la cultura*. Akal.
- ZAMORA, F. (2007). *Filosofía de la Imagen. Lenguaje, imagen, representación*. UNAM.

Artículos académicos

- BUCKHOLDER DE LA ROSA, A. (2010). El olimpo fracturado. La dirección de Julio Scherer García en Excelsior (1968-1976). *Historia Mexicana*. LIX (4). pp 1339-1399.
- ESTEINOU, J. (2012). Los medios electrónicos de difusión masiva y la crisis de la cultura en México. *Argumentos*. No. 68. pp 121-157.
- GÓMEZ, R. y SÁNCHEZ, E. (2009). La economía política de la comunicación y la cultura. Un abordaje indispensable para el estudio de las industrias y políticas culturales de comunicación. En. *La comunicación en México, una agenda de investigación*. (Coord. Vega, A.). UNAM.
- GONZÁLEZ, M. S. (2013). La argumentación en el discurso periodístico. HAIDAR, J. (2013). De la argumentación verbal a la visual: lo emocional y la refutación en la argumentación visual. Y REYGADAS, P. Y VELASCO P. (2013). La argumentación visual. En Gimater-Welsh, A y Haidar J. (Coords). *La argumentación: ensayos de análisis de textos verbales y visuales*. UAM.
- GONZÁLEZ, R. (2011). El periodismo mexicano: entre la modernidad y el atraso. *Revista Iberoamericana de comunicación*. No. 21. pp. 11- 40.

- HUGHES, S. (2003). From the inside out: How institutional entrepreneurs transformed Mexican journalism. *The International Journal of Press/ Politics*, 8(3), 87-117.
- REYES, C. (2007). Comunicación política y medios en México: el caso de la reforma a la Ley Federal de Radio y Televisión. *Convergencia*. Núm. 43. Pp. 105-136.
- MANSUY, D. (2015). Liberalismo y regímenes políticos: El aporte de Montesquieu. *Revista Internacional de Pensamiento Político*. I (10). pp. 255-271.
- MOSCO, V. (2006). La economía política de la comunicación. Una actualización diez años después. *Cuadernos de información y comunicación*. Vol. 11. pp. 57-79.
- OLVERA, A. (2011). Poderes fácticos y democráticos en México: sindicatos, caciques, monopolios y delincuencia organizada en un país en transición. En: *Ciudadanía y legitimidad democrática en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo
- SANTOS, H. (2017). Las palabras silenciadas. *Trinchera política y cultura*. No. 875. pp. 3.
- VALDIVIA, J. (2017). El periodismo en México: contra la violencia, el espionaje y el bla, bla, bla. *Repositorio Institucional del ITESP*. pp. 143-162.
- VILLALOBOS, J. (2020). Fifteen years of conflict Monitor vs. Radio Centro. *Muchin Personal RePEc Archive*. No. 102852. pp. 1-47.

Notas periodísticas

- Animal Político. (26 de marzo, 2019). *¿Qué es la prensa fifi? Así explica AMLO de dónde viene ese término*. Recuperado de: <https://www.animalpolitico.com/2019/03/que-es-la-prensa-fifi-asi-explica-amlo-de-donde-viene-ese-termino/>
- ARISTEGUI, C. (13 de marzo, 2015). Rechazamos despidos de Daniel Lizárraga e Irving Huerta. *Aristegui Noticias*. Recuperado de: <https://aristeguinoticias.com/1303/kiosko/audio-rechazamos-despidos-de-daniel-lizarraga-e-irving-huerta-aristegui/>
- Cumplen amenaza: Asesinan a Javier Valdez en Culiacán. (16 de mayo, 2017). *La Jornada*. Recuperado de: <https://www.jornada.com.mx/2017/05/16/politica/002n1pol>
- Distinguen a Rius con el primer reconocimiento de caricatura “Gabriel Vargas”. (08 de diciembre, 2016). *Aristegui noticias*. Recuperado de: <https://aristeguinoticias.com/0812/kiosko/distinguen-a-rius-con-el-primer-reconocimiento-de-caricatura-gabriel-vargas/>
- BENASSINI, C. (15 de agosto, 2012). *Caso MVS: Más que la defensa de la banda de 2.5 GHz*. *Revista mexicana de comunicación*. Recuperado de: <http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2012/08/15/caso-mvs-mas-que-la-defensa-de-la-banda-de-2-5-ghz/>
- Comisión Nacional de Derechos Humanos. (2015). *El estado actual de la protección a la libertad de expresión en México*. Freedom House Group.
- FLORES, N. (25 de junio 2013). Publicidad de Calderón costó 38 mil millones. *Contralínea*. Recuperado de: <https://contralinea.com.mx/publicidad-de-calderon-costo-38-mil-millones/>
- FUNDAR (2014). Comprando complacencia: Publicidad oficial y censura indirecta en México. Recuperado de: <https://www.fundar.org.mx/mexico/pdf/SCMexESP.pdf>
- FUNDAR (2017). Contar “el gasto en bueno” cuesta mucho Publicidad oficial del gobierno federal de 2013 a 2016. Recuperado de: <https://fundar.org.mx/mexico/pdf/P.O.2013-2016oK2.pdf>

- IFT multa a Dish con 43 mdp por concentración con Telmex. (11 de enero, 2015). El Financiero. Recuperado de: <https://www.elfinanciero.com.mx/empresas/ift-multa-a-dish-con-43-mdp-por-concertacion-con-telmex/>
- GARCÍA, J. (24 de octubre de 2020). Los amigos (muy amigos) de López Obrador. *El país*. Recuperado de: <https://elpais.com/mexico/2020-10-25/los-amigos-muy-amigos-de-lopez-obrador.html>
- IMER. (2013). *Evaluación de la radio pública en México y en el Instituto Mexicano de la Radio*. Recuperado de: https://www.imer.gob.mx/wp-content/uploads/sites/36/evaluacion_radio_publica_mexico_imer_2013.pdf
- Javier Valdez, periodista asesinado en una zona donde manda el narcotráfico. (15 de mayo, 2017). *EFE*. Recuperado de: <https://www.efecom.com/efe/espana/sociedad/javier-valdez-periodista-asesinado-en-una-zona-donde-manda-el-narcotrafico/10004-3267085>
- Ley para la protección de personas defensoras de derechos humanos y periodistas. (25 de junio de 2012). *Diario Oficial de la Federación*. Recuperado de: <http://aldf.gob.mx/archivo-74ea2ed80b1e8b8607ca0e3c8e566ac8.pdf>
- Libertad de prensa en México, en su peor época: CIDH. (30 de abril de 2011). *Contralínea*. Recuperado de: contralinea.com.mx/archivo-revista/2011/04/29/libertad-de-prensa-en-mexico-en-su-peor-epoca-cidh.
- MAJLUF, P. (2020). Comisarios del poder. *Juristas UNAM* Recuperado de: <https://www.juristasunam.com/comisarios-del-poder/26057>
- Medios en paro, portadas en negro: la inédita protesta de los periodistas mexicanos al asesinato de Javier Valdez. (16 de mayo, 2017). *BBC Mundo*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-39944188>
- México, tercer país más mortífero del mundo para los periodistas en 2016. (02 de febrero, 2017). *EFE*. Recuperado de: <https://www.efecom.com/efe/america/mexico/mexico-tercer-pais-mas-mortifero-del-mundo-para-los-periodistas-en-2016/50000545-3167984>
- MVS Radio se deslinda de Méxicoleaks. (10 de marzo, 2015). *MVS Radio*. Recuperado de: <https://mvsnoticias.com/noticias/nacionales/mvs-radio-se-deslinda-de-mexicoleaks-555/>
- NÁJAR, A. (24 de marzo de 2017). *Miroslava Breach, la periodista "incomoda" asesinada en México cuando llevaba a su hijo a la escuela*. *BBC Noticias*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-39376671>
- “No disparé a los Guzmán y soy amigo del Mayo Zambada”: Dámaso. (20 de febrero, 2017). *Río doce*. Recuperado de: <https://riodoce.mx/2017/02/20/no-dispare-a-los-guzman-y-soy-amigo-del-mayo-zambada-damaso/>
- Periodistas asesinados en México, en relación con su labor informativa. (2020). *Artículo 19*. Recuperado de: <https://articulo19.org/periodistasasesinados/>
- Prensa fífi, calumnia y una volada: las calificaciones de AMLO contra el periódico Reforma. (02 de enero 2019). *Animal Político*. Recuperado de: <https://www.animalpolitico.com/2019/01/calificaciones-amlo-periodico-reforma/>
- Primer semestre de 2019: en el nuevo gobierno, cada 17.4 horas se agrade a la prensa en México. (03 de septiembre de 2019). *Artículo 19*. Recuperado de: <https://articulo19.org/primer-semestre-de-2019-en-el-nuevo-gobierno-cada-17-4-horas-se-agrede-a-la-prensa-en-mexico/>

- Quiso, no pudo.... y se pudo. (18 de febrero de 2004). Proceso. Recuperado de: <https://www.proceso.com.mx/nacional/2004/2/18/quiso-no-pudo-se-pudrio-56569.html>
- ¿Qué es la prensa fifi? Así explica AMLO de dónde viene ese término. (26 de marzo de 2019). *Animal político*. Recuperado de: <https://www.animalpolitico.com/2019/03/que-es-la-prensa-fifi-asi-explica-amlo-de-donde-viene-ese-termino/>
- “Vamos a dar la batalla”: Aristegui. (16 de marzo, 2015). *Aristegui noticias*. Recuperado de: <https://aristeguinoticias.com/1603/mexico/vamos-a-dar-la-batalla-aristegui/>
- Violencia e impunidad contra mujeres periodistas en México. (2014). *CIMAC*. Recuperado de: http://www.cimacnoticias.com.mx/sites/default/files/informe_impunidadcimac.pdf.

Anexo 1: Caricaturas analizadas: Carmen Aristegui

Código
CA1

Caricatura



Referencia
BOLIGAN. (14 de marzo, 2015). Lineamientos para conductores. *El Universal*.

CA 2



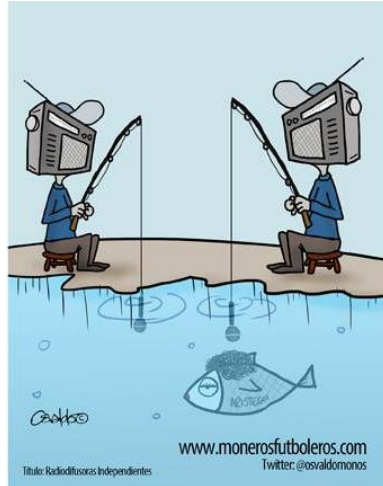
FRIK. (15 de marzo, 2015). Sin título. *Crónica de hoy*.

CA3



CHAVO DEL TORO. (27 de marzo, 2015). Fue el copiloto. *El Economista*

CA 4



OSVALDO. (19 de marzo, 2015). Radiodifusoras independientes. *Sol de México*.

CA 5



ROGELIO NARANJO. (17 de marzo, 2015). El Castigo. *El Universal*.

CA 6



KEMCHS. (18 de marzo, 2015). #AristeguiNoSeVa. *El Universal*.

CA 7



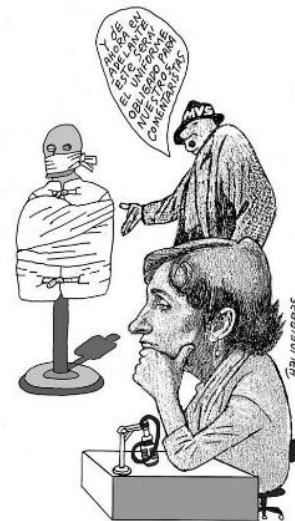
KEMCHS. (18 de marzo, 2015). #EnDefensaDeAristegui. *El Universal*.

CA 8



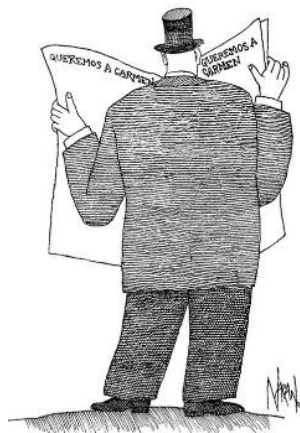
BOLIGAN. (15 de marzo, 2015). Sin título. *El Universal*.

CA 9



HELIOFLORES. (17 de marzo, 2015). Lineamientos editoriales. *El Universal*.

CA 10



ROGELIO NARANJO. (18 de marzo, 2015). Oídos sordos. *El Universal*.

CA 11



HELGUERA. (16 de marzo, 2015). El periodismo bueno. *La Jornada*.

CA 12



FISGÓN. (14 de marzo, 2015). El uso de la marca. *La Jornada*.

CA 13



HERNANDEZ. (16 de marzo, 2015). Infraestructur. *La Jornada*.

CA 14



ROCHA. (18 de marzo, 2015). La hora de la complacencia. *La Jornada*.

CA 15



FISGÓN. (18 de marzo, 2015). Lo que viene. *La Jornada*.

CA 16



FISGÓN. (21 de marzo, 2015). Los dos Méxicos. *La Jornada*.

CA 17



HERNANDEZ. (15 de marzo, 2015). Nuevas disposiciones. *La Jornada*.

CA 18



HERNANDEZ. (17 de marzo, 2015). Nuevos lineamientos. *La Jornada*.

CA 19



HELGUERA. (28 de marzo, 2015). Otros trofeos. *La Jornada*.

CA 20



FISGÓN. (17 de marzo, 2015). Ultimamente. *La Jornada*.

CA 21



RAPÉ. (22 de marzo, 2015). La siguiente ocurrencia. *Milenio*.

CA 22



RAPÉ. (13 de marzo, 2015). Lo que faltaría. *Milenio*.

CA 23



RICTUS. (17 de marzo, 2015). Aristegui. *Reforma*.

CA 24



RICTUS. (22 de marzo, 2015). Bajo presión. *Reforma*.

CA 25



CAMACHO. (18 de marzo, 2015). Incredulidad y desconfianza. *Reforma*.

CA 26



CAMACHO. (14 de marzo, 2015). Sin título. *Reforma*.

CA 27



PACO CALDERON. (17 de marzo, 2015). Sin título. *Reforma*.

CA 28



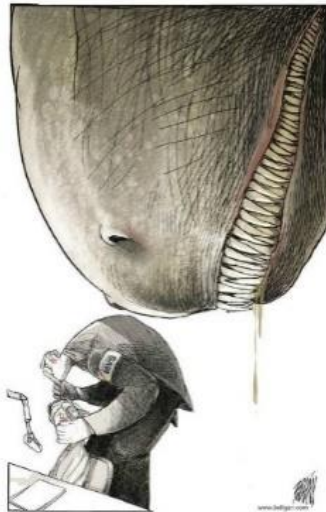
ALARCON. (17 de marzo, 2015). La moralla. *Financiero*.

CA 29



PERUJO. (16 de marzo, 2015). Frecuencia modulada. *El Economista*.

CA 30



BOLIGAN. (22 de marzo, 2015). Conflicto entre particulares. *El Universal*.

CA 31



Resendiz. (17 de marzo, 2015). Caso Cerrado. *Milenio*

Anexo 2: Caricaturas analizadas: Javier Valdez

Código
JV 1

Caricatura



Referencia

CHAVO DEL TORO. (18 de mayo, 2017). Sin título. *El Economista*.

JV 2



PACO CALDERON. (16 de mayo, 2017). Sin título. *El Reforma*.

JV 3



OSVALDO. (18 de mayo, 2017). Ataque a periodistas. *El Sol de México*.

JV 4



KEMCHS. (16 de mayo, 2017). Uno más. *El Universal*.

JV 5



BOLIGAN. (20 de mayo, 2017). La línea roja. *El Universal*.

JV 6



FISGÓN. (20 de mayo, 2017). A cada quien su seguridad. *La Jornada*.

JV 7



FISGÓN. (18 de mayo, 2017). El sonido del silencio. *La Jornada*.

JV 8



HERNANDEZ. (17 de mayo, 2017). Equilibrios. *La Jornada*.

JV 9



MAGÚ. (18 de mayo, 2017). Razones. *La Jornada*.

JV 10



HERNANDEZ. (18 de mayo, 2017). Sentido homenaje. *La Jornada*.

JV 11



RAPÉ. (19 de mayo, 2017). A los periodistas. *Milenio*.

JV 12



JORGE MOCH. (20 de mayo, 2017). Sin título. *Milenio*.

JV 13



CAMACHO. (17 de mayo, 2017). Sin título. *Reforma*.

JV 14



Ser periodista en México, es como formar parte de una lista negra.

Javier Valdez

PERUJO. (16 de mayo, 2017). Epitafio. *El Economista*.

JV 15



CHAVO DEL TORO. (16 de mayo, 2017). Sin título. *El Economista*.

JV 16



HELIOFLORES. (16 de mayo, 2017). Otra gota que derrama el vaso. *El Universal*.

JV 17



WALDO. (19 de mayo, 2017). Periodismo en México. *El Universal*.

JV 18



CARREÑO. (17 de mayo, 2017). Pluma y plomo. *El Universal*.

JV 19



HELIOFLORES. (17 de mayo, 2017). Procuraduría de carpetas. *El Universal*.

JV 20



FALCON. (20 de mayo, 2017). Narcocensura. *La crónica de hoy*.

JV 21



FISGÓN. (19 de mayo, 2017). Abrigo a los periodistas. *La Jornada*.

JV 22



MAGÚ. (16 de mayo, 2017). Contingencia criminal. *La Jornada*.

JV 23



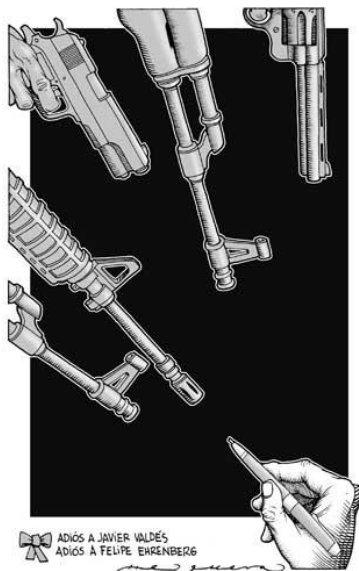
FISGÓN. (16 de mayo, 2017). De luto. *La Jornada*.

JV 24



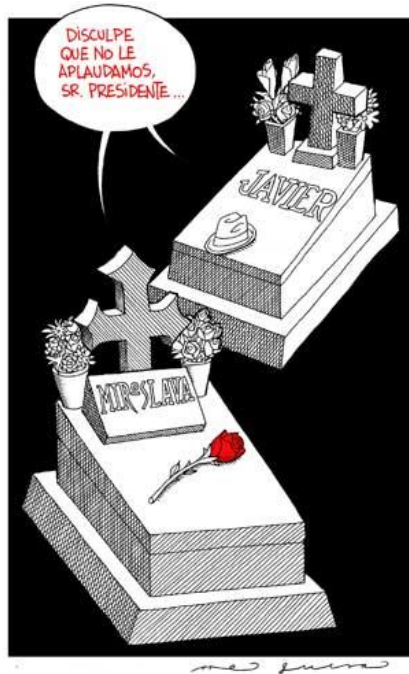
FISGÓN. (17 de mayo, 2017). Periodismo en México. *La Jornada*.

JV 25



HELGUERA. (17 de mayo, 2017). Periodistas mexicanos. *La Jornada*.

JV 26



HELGUERA. (18 de mayo, 2017). Ya sabe. *La Jornada*.

JV 27



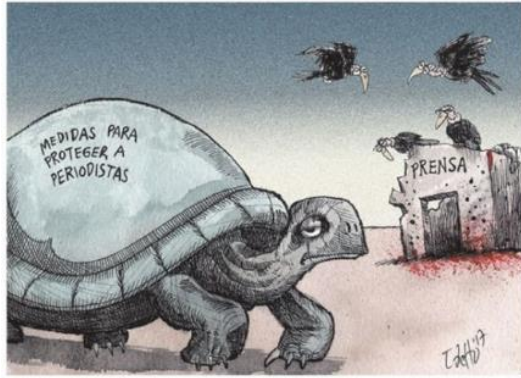
MORED. (16 de mayo, 2017). Cuantos más. *Milenio*.

JV 28



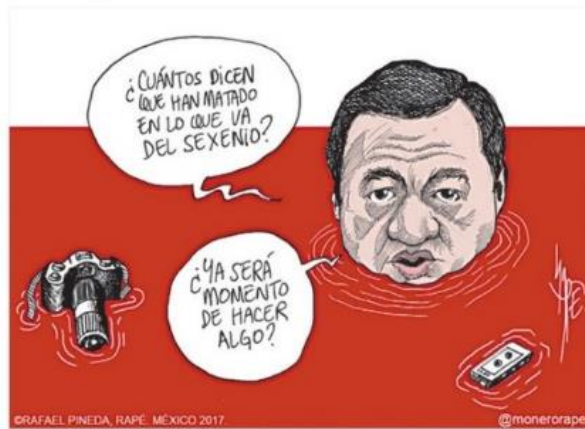
RAPE. (16 de mayo, 2017). Javier Valdez. *Milenio*.

JV 29



TACHO. (18 de mayo, 2017). Justicia expedita. *Milenio*.

JV 30



RAPE. (17 de mayo, 2017). Preocupaciones tardías. *Milenio*.

JV 31



RICTUS. (18 de mayo, 2017). Protección. *Reforma*.