

66
2ej



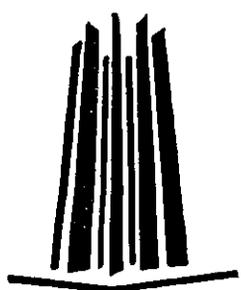
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ARAGON

"LA INTENCION DE LA CARICATURA
POLITICA EN LOS MEDIOS IMPRESOS"

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACION Y PERIODISMO
P R E S E N T A N :
DULCE MARIA VARGAS ROMERO
BARBARA DAMARIS ALVARADO SANTOS

ASESOR: LIC. ISABEL ANGELA LUIS JUAREZ.



MEXICO, D. F.

240301

ENERO DE 1999.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

"A nuestros padres"

Este trabajo está dedicado a todas aquellas personas que de alguna manera han contribuido en la elaboración de esta tesis.

- *A mis padres **ISIDRO VARGAS y CONSUELO ROMERO**, que con su apoyo, desvelos y preocupaciones supieron esperar junto conmigo el día tan anhelado para presentar este trabajo que representaría el último escalón para llegar a la meta de todo universitario, obtener mi título, para dejar atrás la época de estudiante y abrir paso a la profesionista.
Espero que estén orgullos de mí, como yo lo estoy de ustedes.*
- *A mis **HERMANOS**. Esta tesis es por los 10, porque estoy segura que más de uno quizo estudiar hasta donde llegué, pero que por diversos motivos no lo lograron.
Esta es por todos.*
- *A mis **SOBRINOS**, para que cada que vean este ejemplar y los frutos que he cosechado, les sirva de ejemplo y sigan adelante en sus estudios, para que lleguen a la meta y sobre todo para que sus padres estén orgullos de todos sus logros.*

Sobretudo, agradezco al Lic. José Miguel Espinoza Pérez, porque al contarme la anécdota de una persona comprendí que la vida no la tenemos comprada, y que si realmente quería terminar la tesis, empezara de una vez y no cuando ya no se pudiera hacer nada. Gracias a él, comencé a realizarla y hoy quedó terminada.

Damaris:

Agradezco a mis Padres:

Por haberme dado la vida y la oportunidad de prepararme profesionalmente.

Por ser mi orgullo y un ejemplo a seguir contra todos los obstáculos que juntos libramos mi camino.

A mis hermanos:

De quienes encontré un apoyo incondicional y un cariño incomparable para lograr mis metas.

A toda mi familia y amigos que confiaron en mi y sobre todo a Dios

A todos ellos, dedico con cariño y respeto la presente tesis, que es sólo una muestra de mi sincero agradecimiento por seguir de mi mano cada paso de mi vida.

*A la profesora **ISABEL ANGELA LUIS JUÁREZ**, quién con sus conocimientos y esfuerzo supo guiarnos para alcanzar la meta final. Como académica y asesora, **GRACIAS**.*

ÍNDICE

PAG.

INTRODUCCIÓN.....	I
-------------------	---

CAPÍTULO I

“LA CARICATURA POLÍTICA EN MÉXICO”

1.1 La caricatura (concepto).....	5
1.2 La caricatura Política.....	7
1.3 Orígenes.....	8
1.4 Características.....	20
1.5 Funciones.....	25
1.6 Los caricaturistas del pasado.....	27

CAPÍTULO II

“ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS ESTRUCTURALISTA DE LA CARICATURA POLÍTICA”

2.1 Semiología y sus elementos.....	40
2.2 Elementos de la caricatura.....	52

CAPÍTULO III
“ANÁLISIS ESTRUCTURALISTA APLICADO A LOS MEDIOS
IMPRESOS”

3.1 La Jornada.....	63
3.1.1 Gira.....	64
3.1.2 Otro viaje.....	67
3.1.3 Cortesías Previas.....	70
3.1.4 Pide Taim.....	74
3.1.5 Recta final.....	77
3.1.6 Toma de Posesión.....	80
3.1.7 Crujidos de Vísperas.....	83
3.2 El Chahuistle.....	86
3.2.1 Acertijo.....	87
3.2.1 Adió al hombre inolvidable (para su partido).....	91
3.2.3 La herencia.....	97
3.3 Proceso.....	100
3.3.1 No más.....	101
3.3.2 229 muertos.....	103
3.3.3 De entrada.....	106
3.3.4 Tiempos oscuros.....	110

3.3.5 Círculo vicioso.....	113
3.3.6 La foto oficial.....	116
3.3.7 Capa voladora.....	120
3.3.8 La paz de Zedillo.....	123

CAPITULO IV

“LOS DIBUJANTES DIBUJADOS”

4.1 Bulmaro Castellanos Lazo “Magú”.....	128
4.1.1 Trayectoria Profesional.....	129
4.2 Rogelio Naranjo, “Naranjo”.....	134
4.2.1 Trayectoria Profesional.....	135
Conclusiones.....	139
Bibliografía.....	145
Hemerografía.....	147

INTRODUCCIÓN

La caricatura política, al ser la representación gráfica de la información con el propósito de hacerla más entendible, es una forma de comunicación visual que abarca gran diversidad de acontecimientos de cualquier aspecto, por lo que nos pareció de gran importancia resaltar su lugar en la prensa mexicana. Por lo que con este trabajo proporcionamos algunos conceptos tanto de la caricatura (en general) como de la caricatura política, así como sus características y funciones. Asimismo, se partió de un método estructuralista para analizar algunos cartones publicados en diarios y revistas de circulación nacional, eligiéndose aquellas caricaturas sobre el cambio de poder que tuvo lugar en México a finales de 1994.

La presente tesis, titulada "la intención de la caricatura política en los medios impresos", está integrada por una serie de cartones políticos retomados del periódico *La Jornada*, las revistas *El Chahuistle* y *Proceso*, publicados desde el 7 de noviembre de 1994, último mes de la presidencia de Carlos Salinas de Gortari hasta el 22 de diciembre, durante el inicio del sexenio del actual presidente de la República, Ernesto Zedillo Ponce de León, fechas en las que se suscitaron una serie de acontecimientos políticos y sociales, donde principalmente la caricatura tuvo un gran auge como forma de expresión sin ser tan reprimida. A nuestra consideración esto se debió a que los caricaturistas aprovecharon la coyuntura del cambio de poder y empezaron a publicar sus cartones con los hechos buenos y malos que había realizado el presidente

Salinas durante su mandato, sobre todo éstos últimos fueron tema de la gran mayoría de los moneros.

En este trabajo se incluyen 4 capítulos en los que proporcionamos los medios y teorías para el análisis estructuralista de la caricatura política, así como la vida y obra de algunos caricaturistas que nos ayudaron a entender y explicar de una manera más sencilla el análisis de los cartones políticos publicados en los medios de comunicación mencionados.

En el primer capítulo, -"La caricatura política en México"- se menciona en forma su historia y sus orígenes, partiendo de su nacimiento que se remonta a la antigüedad, pese a no ser conocida como tal. La caricatura realmente comienza a desarrollarse en el siglo XVIII y la caricatura política por su parte, comienza a surgir a partir de la segunda mitad del siglo XIX con caricaturas grabadas en madera.

También en este capítulo se encuentran diversos conceptos tanto de la caricatura como de la caricatura política, así como su función y características más elementales.

En el segundo capítulo, -"Elementos para el análisis estructuralista de la caricatura política"- se desarrolla un marco conceptual con la finalidad de entender y comprender mucho mejor, la teoría estructuralista utilizada para el análisis de los cartones, los conceptos, "tecnicismos" y el lenguaje que emplea la caricatura para ser más entendible.

El tercer capítulo –“análisis estructuralista aplicado a los medios impresos”- se dedicó al estudio de las caricaturas políticas, entre los métodos y técnicas empleados destacamos el estructuralista, ya que desarrolla una teoría sociológica que pretende estudiar los hechos que la existencia social ha impregnado de significación apoyándose en la ciencia semántica y semiológica.

Con esta corriente se analizaron cada uno de los elementos que integran a la caricatura política y la relación entre los mismos para así adquirir significado.

El cuarto y último capítulo –“Los dibujantes dibujados”- lo dedicamos a los creadores de las líneas, figuras y críticas al sistema del gobierno, entre los que destacan “Naranjo” y “Magú”¹. Se proporcionó su biografía y su trayectoria profesional, todo esto para conocer el porqué sus dibujos son de determinada manera.

¹ De los seis caricaturistas que utilizamos sus trabajos, sólo se pudo encontrar información de “Magú” y “Naranjo”, ya que de los demás no se pudo encontrar material que nos ayudara a complementar este capítulo, ni tampoco se logró concertar una entrevista debido al trabajo que tiene cada uno de ellos.

CAPITULO I

LA CARICATURA POLÍTICA EN MÉXICO

LA CARICATURA POLÍTICA EN MÉXICO

LA CARICATURA

CONCEPTO:

La caricatura es un medio de conocimiento, esquematizado y estilizado de la realidad, que utiliza la vertiente de comicidad implícita en ella.

Es por eso que la caricatura inició basándose en dibujos realistas que mantienen las características de situación e intención del dibujo humorístico deformado. La causa de esta adulteración es por la necesidad que tiene el hombre de conocer aspectos de la vida a través de síntesis de profundidad. Una síntesis que por medio de elementos expresivos ligeros profundice en la realidad. La caricatura aspira a bosquejos rápidos que la introduzcan de inmediato y con amplitud en la comprensión clara de aspectos de su existencia.

Se ha mencionado con frecuencia qué es una caricatura y también han surgido innumerables definiciones, al respecto Robert de la Sizeranne, crítico del arte francés, dice "la caricatura fue primero deformada como una bola panorámica, después fiel como un espejo y por último como un reflejo, que primero hizo reír, después hizo ver y ahora hace pensar"².

² Sizeranne Robert, Caricaturgenia, p. 20.

Mucho de esto es cierto, pues ahora al ver una caricatura en algún periódico nos hace reír, para después ponemos a pensar sobre su contenido (tema que trataremos en los siguientes capítulos).

La caricatura en el orden político sirvió para agitar a las conciencias y elevar el criterio del pueblo, que es la esencia y presencia de la nación, mientras en el aspecto plástico, cumple una función expresiva como arte subalterno que con raro talento saltó fronteras propias.

LA CARICATURA POLÍTICA

CONCEPTO:

La caricatura política, fiel expresión del sentimiento renovador y del pensamiento político progresista del pueblo mexicano, combatió contra las injusticias y desmanes de las dictaduras, años después de consumada nuestra independencia.

En toda contienda política la caricatura trata de enseñar los defectos del burlado, haciendo a un lado las virtudes; mostrando lo desconocido y dejando al descubierto lo negativo del gobierno. Una vez que se ha logrado el objetivo, se le da a conocer al pueblo para que éste, en risa pueda racionalizar la esencia de lo burlado.

Entre otras definiciones, la caricatura política **“es la expresión artística, cuyo carácter gráfico se agudiza en proporción directa al recrudecimiento de la lucha política”³**. Entre sus objetivos, logra superar el sarcasmo muchas veces elemental, personalista y costumbrista.

³ Pruneda Salvador, La caricatura como arma política, México, Talleres gráficos de la nación, (INEHRM), 1958, p 453

ORÍGENES

Los orígenes de la caricatura se remontan a la antigüedad aunque no existía con ese nombre. Hay una trayectoria interesante que revela un mundo que ha invadido con su fantasía por siglos, la mentalidad española y la hispánica en general. Muchos caricaturistas han sido críticos acertados, cuya misión se centró en abrir los ojos a la sociedad, sin dejar de fustigarla al enseñarle sus defectos.

Son pues, los burladores que tienen categorías y matices distintos, pero su burla tiene siempre sentido de mostrar nuevos horizontes y distantes posibilidades a seguir, como es el caso de los caricaturistas en la Revolución Mexicana.

La caricatura está dispuesta en todo momento a la batalla, es ella la que prepara el ambiente para que otras armas, poderosas y radicales, consuman la acción. Es aliada de la ideología que antecede siempre a los hechos bélicos. La impotencia naturalmente presta ironía y sutileza a la caricatura; por eso es penetrante y con frecuencia malvada. He aquí por qué su triunfo casi siempre no se hace esperar. Por eso es que la caricatura política resulta tan importante en los momentos históricos en que surge.

Entre varias instancias de este tipo de creaciones se encuentran los códices mexicanos, donde se muestra la versión que los aztecas dieron al mundo de su peregrinaje hasta conquistar el lugar donde se asentaron y

erigieron su imperio.

Con esto podemos decir que la caricatura con intenciones críticas o moralizantes, comienza a desarrollarse en distintos países europeos durante el siglo XVIII.

En México la realidad de la trayectoria de la caricatura plástica, aunque tenga matices sutiles, puede contarse tomando en consideración algunos momentos fundamentales de la historia mexicana.

A la caricatura le tocó aumentar la fuerza que iban tomando los ideólogos revolucionarios; pues fue un mensaje al alcance de las grandes masas que no sabían leer.

Un pueblo de analfabetas, pero explotado, podía entender con mayor facilidad el valor de las imágenes no sólo por la calidad plástica de ellas sino porque, los caricaturistas reflejaban la realidad que ellos vivían.

La fuerza objetiva y el coraje de los dibujantes hicieron de la caricatura una fuerza destructiva e ideológica que se desempeñó en combatir lo que se presentaba en la historia mexicana.

Sin embargo, la época en que nació la caricatura política en México, en la segunda mitad del siglo XIX, fue ideal para que desarrollara sus funciones críticas, y sus finalidades artísticas y sociales. Las primeras caricaturas fueron grabadas en madera.

La caricatura política, constituye un documento. La huella de los acontecimientos se pueden encontrar en los diseños donde los dibujos se

presentan como revolucionarios o contrarrevolucionarios: que traducen los intereses en juego, los diferentes orígenes y las variadas interpretaciones.

La caricatura política fue considerada un documento especial sin las características del manuscrito clásico o el del testimonio de una persona que entrega la versión sobre algún hecho concreto. Pertenece a la clase de documentos que los medios de difusión modernos han traído consigo, y con valor objetivo. "Claro que no participa de los recursos ilimitados de lo que se escribe y se habla; pero en cambio su fuerza plástica, el poder que acumulan sus líneas y el sentido satírico con que estén ideados pueden convertir a los dibujos en explosivos y eficaces medios de ataque".

En México, donde existe un alto grado de analfabetismo, un dibujo establecería con facilidad la relación que desea provocar el caricaturista, quién sustituiría un discurso de asamblea política o un editorial ampliamente redactado.

No en vano el material gráfico de los periódicos de hoy, consistente en fotografías y dibujos, aumenta en importancia y enriquece la noticia hasta para los que tienen la disciplina de leer y la costumbre de pensar por sí mismos.

"Pero es hasta el año 1812 cuando se publica en México la primera revista satírica 'El Jugueteillo', donde -posiblemente- se publicaron las primeras caricaturas mexicanas. Sin embargo, históricamente se considera como la primera, la que apareció en el periódico 'Iris', del año de 1826 (Tampoco existían

⁴ González Ramírez Manuel, La caricatura política, p. 99

copias)".

Las fábulas y refranes, así como pasajes de la historia de México fueron motivos que explotaban los caricaturistas para enjuiciar al orden político del porfiriato. Mucha sátira se vació en incontables imágenes, pero también debe subrayarse el dramatismo que contiene la caricatura titulada: Porfirio-pochtli, verdadero acierto en el rubro, en el dibujo y en la interpretación histórica.

En México a partir de 1826, la voz del dibujante era la voz del pueblo. La caricatura política se asomó en todas las revistas de humor que editó la oposición en el país, en páginas de temibles semanarios como "El tío Nonilla", "Don Simplicio", "La pata de cabra" o el famosísimo "Gallo Pitagórico", de Don Juan B. Morales de 1857, ilustrado con caricaturas de dibujantes franceses.

En 1861, nace la revista "La Orquesta", donde la figura de Benito Juárez aparece satirizada por la pluma y el lápiz de dos grandes caricaturistas mexicanos: Constantino Escalante y Jesús T. Alamilla.

"La Orquesta" fue la gran revista de humor del siglo pasado, la única que se opuso críticamente a Don Benito Juárez, aunque lo apoyó cuando se enfrentó al clero y a la intervención francesa. Es el gran ejemplo de prensa comprometida y de una calidad artística de primera clase. "Esta revista desaparece en 1873, casi inmediatamente nace un feroz semanario antigubernamental, 'EL Ahuizote', donde el caricaturista estrella es José Ma. Villasana (1848-1904), que termina su carrera protegido por Don Porfirio Díaz, que le patrocina semanarios y

⁵ Rius, Un siglo de caricaturas en México, 2da Edición, Grijalbo, 1985, p. 7.

exposiciones⁶.

Así pues, las imágenes usadas por los caricaturistas durante esas fases ideológicas y cambiantes de la nación (el porfiriato y la Revolución Mexicana) se basaron en desacreditar al bando político contrario. Magnificando errores y desaciertos de principales líderes del momento, la caricatura política fue el mejor termómetro para medir las acciones llevadas a cabo por los hombres de aquella época.

Pero tampoco los siguientes regímenes se salvaron de la crítica por medio de las imágenes. Francisco I. Madero lo sufrió en carne propia, ya que a pesar del sentido democrático que poseía, ello no fue suficiente para imponerse a las difíciles circunstancias donde antiguos amigos y enemigos lo desconocieron y lanzaron a un catastrófico desenlace.

Por eso cuando los dibujantes atacaban a Madero, lo hacían con tal saña, que les faltó el talento para subrayar los servicios positivos que prestó a la nación.

Así, "en lo que respecta a la caricatura revolucionaria, fue idea y ayudó a comprender las ideas revolucionarias de otras maneras expresadas. Su excelencia plástica sirvió para superar los límites de la caricatura, en sentido y contenido, ya que la sátira dio paso a la religiosidad, y por medio de ella quedaron sublimados el pueblo y la Constitución, elementos indispensables en la transformación de México, que perseguían las oposiciones del primer decenio.

⁶ Rius, Cien años de caricatura en México, p. 13.

Sus propósitos tendieron a despertar las conciencias, y de ahí la calidad excitante con que estaban inspiradas las caricaturas. Lograron debidamente llegar al pueblo para que no retrocedieran ni siquiera ante la violencia, y la violencia se hizo, frente al antiguo régimen empeñado a conservar el poder⁷.

Por otra parte, la muerte, hirió la sensibilidad de José Guadalupe Posada y produjo no sólo una obra personal e inconfundible como la del insigne gobernador, sino que, además preparó el camino a los muralistas mexicanos; expresión superlativa que al referirse a la Revolución, justificó a la caricatura política como idea y como modo de existencia.

En los tiempos del general Santa Anna, de Benito Juárez y el segundo imperio de Don Porfirio Díaz; de Francisco I. Madero y de Álvaro Obregón, la dureza de la caricatura política fue siempre la calma que aconteció a la tormenta. En todas estas etapas, la caricatura se acercó al pueblo y fue el reflejo de la voz, del cansancio, de la desilusión y el hartazgo provocados por las injusticias y los malos manejos de los respectivos gobiernos.

Así en 1900, "El hijo del Ahuizote", "El Gallo Pitagórico", "El Colmillo Público", "El Debate", "El Multicolor" y "El Diablillo" fueron las publicaciones de mayor contenido crítico, mientras que desde 1969, los rotativos "Política", "Por qué", "El mitote ilustrado" y "La Garrapata" dieron cabida, a pesar de la censura, a las protestas contra el régimen.

Por eso la caricatura del primer decenio del siglo actual debe ser

⁷ González, Op. Cit. p. 103.

clasificada en la base transformadora y en la fase destructiva de la Revolución. Tuvo por finalidades: degradar los valores del porfiriato como labor previa para después exaltar a una entidad, hasta entonces en el olvido y en el desprecio al pueblo. Por la primera destruyó; por la segunda transformó.

El máximo florecimiento de la caricatura mexicana se produjo durante la dictadura de Don Porfirio Díaz, cuando revistas como "El hijo del Ahuizote", "Mefistófeles", "Don Quijote" o "El Ahuizote Jacobino", se enfrentaron al abuso del poder y a la corrupción de la sociedad. La caricatura política jugó un papel muy importante en el proceso revolucionario, ridiculizando al intocable dictador.

La prensa mexicana, casi en su totalidad, estaba subvencionada por José López Portillo que, obviamente, "no pagaba para que le pegaran".

Así pues, la caricatura de oposición no existía en la gran prensa mexicana, integrada en ese entonces por periódicos de mayor circulación como El Universal, El País, El Imparcial, El Mundo, La voz de México, El Tiempo; refugiándose sólo en las pequeñas revistas que vivían reprimidas y casi a salto de mata.

La caricatura que los "grandes" periódicos publicaban no era caricatura política, sino chistes inofensivos o de adulación del gobierno o caricaturas personales de las figuras teatrales, artísticas y literarias.

Después del gobierno de Alvaro Obregón en 1924, la caricatura perdió mucho en calidad y contenido político. Tal vez sólo durante el cardenismo intentó recobrar terreno, unas veces para atacar y otras para alabar.

"Al establecerse en México la industria de la litografía, aparecieron caricaturas impresas, reproducidas por éste procedimiento siguiendo a veces la inspiración de artistas franceses como Philipon, Daumier, Chan y Doré, cuyos trabajos litográficos fueron modelos al surgir las primeras manifestaciones de los artistas mexicanos que emplearon esta forma de expresión. No sólo su técnica vigorosa sino también el espíritu y el contenido social sirvieron de orientación e impulso a artistas mexicanos para propiciar el nacimiento de la caricatura mexicana"⁸.

Fueron muchos los artistas que sobresalieron en la creación de éste tipo de historias ilustradas y en la caricatura política; tal es el caso de las historietas mudas que invadieron las revistas francesas a partir de 1880. (Fig. 1)

La lucha por el poder fue terminada y varios periodistas fueron asesinados por divulgar las pugnas de la magia sindical, por 1929 se asoma a la caricatura un extraordinario dibujante: Andrés Audiffred⁹, quien se inició en El Universal como historietista e ilustrador, pero que más adelante se convirtió en cartonista editorial del mismo periódico.

⁸ Pruneda, Op. Cit. p. 14.

⁹ (1895-1958) Nació en México D.F., estudió dibujo en el taller del diario El Heraldo y pintura en la Escuela de Pintura al Aire Libre. Se inició profesionalmente en la caricatura por 1922, en El Universal, periódico donde trabajó hasta su muerte.



(Fig. 1)

Historieta muda que invadió Francia en 1980

En los años 30 aparecieron varias revistas de humor político patrocinadas casi todas por personalidades de gran peso político para atacar a sus enemigos con el fin de ganar posiciones.

Muy distinta suerte corrió la revista "El turco"; aparecida en 1931 bajo la dirección del caricaturista Arthenack, y desaparecida por la policía callista el mismo día de su aparición. "En realidad, la revista no llegó a circular, pero existe un ejemplar en la Hemeroteca Nacional. Arthenack hizo posteriormente la famosa cómica "Adelaido el conquistador", y dejó de practicar la caricatura política"¹⁰.

A partir de 1950 el número de nuevos caricaturistas empezó a crecer. Desde la vieja guardia quedaba Antonio Arias Bernal y el "chango" García Cabral. Los demás eran jóvenes que se iniciaban en este arte considerado secundario hasta hace pocos años.

En 1953 y 1954, los caricaturistas mexicanos participaron activamente, orquestados por la embajada de los Estados Unidos en México, en la campaña difamatoria contra el gobierno reformista de Jacobo Arbenz de Guatemala, cada caricatura publicada les era bien pagada por la embajada. El requisito era que fuera contra Guatemala. Esos caricaturistas, a quienes se les conoció como "los siete de la embajada" vivieron el momento más negro y vergonzoso que ha tenido en México la caricatura, al poner su pluma al servicio del enemigo número

¹⁰ Rius, Cien años de caricatura política en México, p. 48.

uno de nuestros pueblos.

"La virulencia de la crítica, el cargar la mano, no se dejó sentir hasta la década de los años setenta y muy particularmente a partir de 1968, cuando México y el mundo vivían momentos críticos. Tlatelolco destapó la cloaca que hizo necesaria la crítica"¹¹.

1968, año álgido para el país, fue el nacimiento de la revista "La Garrapata", bajo la dirección colectiva de cuatro caricaturistas A, Helio Flores, Naranjo, Rius, y el patrocinio del editor Guillermo Mendizabal. "La Garrapata nació después del 2 de octubre por lo que no se pudo decir que había sido causante del movimiento estudiantil. Tras innumerables problemas con el gobierno la revista desapareció y reapareció al unirse los caricaturistas en cooperativa para una segunda época, desapareciendo nuevamente en 1970"¹².

Y si en las épocas pre y posrevolucionarias los cartonistas se agruparon en torno a un órgano de difusión acorde con sus ideas políticas, los artistas de la generación de los setentas se organizaron en uno o varios órganos que dieron voz a sus inquietudes.

La importancia de La Garrapata fue haber sido la primera revista de humor político hecha en México postrevolucionario, sin ligas con ningún grupo político, ni patrocinio gubernamental y haber servido como medio para la consolidación definitiva de dos grandes caricaturistas: Naranjo y Helio Flores, quienes de ahí

¹¹ García Elvira, La caricatura en 6 trazos, México, UAM Iztapalapa, 1998, Colección correspondencia, p. 66.

¹² Pasteca, Dibujando caricatura, Ediciones Ceac, p. 99.

saltaron a las páginas de los diarios más vendidos de México.

El poder de la caricatura ha sido innegable, especialmente, en el dominio político, como ha quedado demostrado en el transcurso de la historia. Pero precisamente por su fuerza devastadora, la caricatura es en la política un arma excesivamente peligrosa, cuando por desgracia, llega a caer en manos de personas sin escrúpulos.

La caricatura en México obviamente no tiene únicamente 100 años de existencia: su práctica lleva por lo menos 200 años más, si pensamos en ella como un género común en nuestra prensa.

CARACTERÍSTICAS

La caricatura es en sus características más generales, la expresión plástica acerca de personas, ideas o situaciones, plasmada mediante la escultura, la pintura o el dibujo; con el propósito de ridiculizar o hacer énfasis en lo grotesco, irónico y divertido de los rasgos de una fisonomía, una figura o una escena peculiar.

Esto lo consigue el dibujo de humor, que por una parte, esquematiza las formas y situaciones reales y por otra las deforma físicamente con el fin de conseguir la máxima expresividad y hondura.

La existencia del dibujo de humor se deriva de tres exigencias humanas:

1.- La necesidad de crítica: esto es por una exigencia de perfeccionamiento en la convivencia social de todos los órdenes.

2.- La necesidad de reír: ya que el hombre necesita distender su espíritu y sostenerlo al espectáculo de todo antagonismo, el cual desprende consecuencias insólitas que provocan hilaridad, a modo de tonificante psicológico.

3.- La necesidad de estilizar: que se relaciona con el dibujo de humor a través de la deformación física que ejerce sobre personajes y fondos.

La caricatura es un arte menor y sus formas se expresan en idiomas distintos. Es también la burla de un vicio, de la avaricia y de todo aquel defecto caricaturizado en una forma extraordinaria por el cartonista.

También la caricatura es el "caricare", que es el "cargar la mano" en aquello que se ha elegido como objeto de burla. Hay pues en la caricatura base de verdad, sin lo cual no habría lazo de unión con la realidad y la caricatura se transformaría entonces en lo grotesco que junta las partes de un todo de su yo inarmónicas e inarmonizables y por lo tanto sin sentido.

La caricatura, del tipo que sea, es una oposición, un reír en contra de lo establecido. Es arma formidable que hace impacto, lo mismo entre la clase culta y seleccionada de la sociedad que entre el pueblo, es decir, se dirige hacia todos. Es además un reto, una impugnación: una fuerza de reforma social. Su sentido inmediato será indudablemente causar risa, siendo ésta al mismo tiempo su más seguro triunfo.

Otra característica de la caricatura, como parte del humor gráfico, es la deformación física de los sujetos sin otra intención o sentido intelectual más complejo. A los tipos sucios se les representaba con una cabeza de cerdo y a los tontos con un burro. En pocas palabras, la caricatura tiene la instantaneidad de lo presente puro.

En definitiva, la caricatura es ese mal truco de hacer de la intimidad una exterioridad exclusivamente, es además la técnica para impedir la valoración justa al presentar el mero contorno, lo que no es casual si se ve que la caricatura no es otra cosa que el contorno mismo, consiste en mostrar lo no mostrable pero sólo con líneas sin profundidad "afectiva". Podríamos decir, que ésta nos llevaría a ver el objeto burlado en su conjunto, con lo cual fallaría el propósito.

“Por otra parte, la caricatura opera siempre en una esfera fenomenológica. Los temas metafísicos jamás podrán ser objeto de su atención, pues Dios –el ministerio en esencia- jamás es burlado. Es increpado, maldecido, juzgado, pero nunca blanco de risa. Es lo inefable y por tanto, queda siempre libre de burla”¹³.

Cumple un doble intento, el degradar al gobierno y divertir al pueblo.

Se hace con la caricatura el más hábil y seguro conducto de la oposición. Con ella se lanza el reto que prepara la lucha, ésta última inicialmente dispareja, pero no por eso menos enconada. Se quiere por su medio, conseguir rápidamente la de rota moral del enemigo. Por eso se rompe con el equilibrio y se critica todo aquello considerando contrario a los ideales del país.

“La risa, provocada por la burla trae consecuencias graves al o a lo burlado: deriva en menosprecio, en falta de respeto, en desdén. Rompe la magia de lo oculto, de lo no mostrado cuando al fin, se ensaña. No debemos extrañarnos de que la caricatura haya sido el más fino aguijón desde siempre que desinfla algo en apariencia invulnerable”¹⁴.

La caricatura política actual, aunque provoca la risa o la burla, enjuicia al gobierno y hace tuyas las protestas, las desilusiones y el sarcasmo del pueblo. Aparentemente el propósito de un cartón es desahogar las tensiones cotidianas o provocar la risa, pero en el fondo ayuda a formar la conciencia crítica del ciudadano.

¹³ Bam Bhu, El dibujo humorístico, Barcelona, Leda, caricatura, p 15

¹⁴ González Op. Cit., p. XIII-XIV.

En su expresión caricaturesca, el cartonista maneja con flexibilidad rica y elocuente signos gráficos capaces de expresar simultáneamente los errores del gobierno, la filosofía del régimen y el lenguaje.

La caricatura es expresión por partida doble, es decir, que el caricaturista capta la expresión del caricaturizado y a su vez se expresa así mismo en la caricatura.

Hay que poder decir: esta caricatura es de fulano y la ha hecho mengano. Por esta razón se podría decir que al hacer una caricatura surge un encuentro con el artista. "En este sentido, si bien un caricaturista puede hacer tantas caricaturas como individuos hay en el mundo, cualquier persona puede obtener de sí misma tantas versiones como caricaturistas existen. Cada una de ellas será distinta a las demás, pero en todas se verá reflejada alguna faceta esencial de su personalidad"¹⁵.

El humorismo tiene una particularidad: que todo lo ve en broma, menos el humor mismo debido a que es su único tema serio y respetable.

Los humoristas no persiguen hacer reír, sino hacer obra personal de arte, es decir, realizar sus interpretaciones. Si luego viene la risa, es como una consecuencia del estilo, pero no el estilo mismo, que es lo que el humorista crea: el estilo crítico y el estilo técnico para llegar al humorismo.

¹⁵ Pasteca, p. 12-13.

El humorismo penetra en sus observaciones más allá de lo que se supone porque sus medios de conocimiento se introducen en el alma o en el cerebro si es necesario; o en el corazón si debe haber crueldad y castigo, o venganza y justicia en la obra. El buen humor vive a costa del mal humor y viceversa. Porque no puede dejar de hacer reír un malhumorado ni tampoco una broma puede dejar de poner del mal humor a la víctima.

El secreto de la caricatura está en su sugerencia y en su no ser en cuanto realidad. Es pues el presentar desligado el defecto como cosa en sí, por medios literarios o plásticos que no son en manera alguna descripción de interioridad: el hacer pasar a la persona -o lo que sea- por el mero contorno. Una carta triste, por ejemplo, en caricatura provoca el regocijo porque impide que veamos el surgimiento que ha dado lugar a la tristeza; impedimento obvio por lo demás, pues sino existiera, el lugar a la risa nos invitaría a la caridad.

FUNCIONES

Una de las funciones de la caricatura es que demuestra la credibilidad y talento en una forma de modificar ciertas conductas mediante la ridiculización.

"La caricatura, cuando patentiza nuestras protestas desempeña una función social de un poder y una eficacia de acción casi ilimitados. Con este carácter, el arte de que nos ocupamos tiene como objetivo primordial, sobre todo en los pueblos que han padecido conquistas y dominación, que han vivido oprimidos y esclavizados por siglos, fustigar las iniquidades, exhibir los atropellos sin piedad, burlarse de los defectos, de las lacras de los tiranos y las claudicaciones de los prevaricadores"¹⁶.

En su rama artística, la caricatura desempeña un papel plástico muy semejante al de la crítica burlesca y la sátira en la literatura; interpreta con agilidad el impacto que lanza la opinión popular en sus inconformidades y diferencias, logrando casi siempre los objetivos que se propone.

La caricatura, jamás deja de tener un sentido; la burla en su forma invade todos los géneros, los penetra en agudo análisis y muestra el lado no mostrable de las cosas.

¹⁶ Pruneda, Op. Cit. p. 12.

Lo que pretende la caricatura es degradar, derrotar, desbancar; así como, presentar una realidad en una disolución deformada. Adultera los rasgos dentro de un cierto sentido que conserve la semejanza, lazo de acercamiento con lo caricaturizado.

El nombre de una persona, su nariz, su vientre o el lugar que ocupa en una sociedad caen bajo la acertada luz de la caricatura. Así que trata de llamar la atención, de hacer ver al pueblo los defectos mirados con lentes de aumento, del osado que se enfrenta a la opinión pública. Pero la caricatura en general lo mismo puede criticar muy vivamente una complicada situación internacional o nacional que a un banquero ilustre, a un dramaturgo jorobado, a un político o a una actriz consagrada.

Los caricaturistas, que trabajan para la oposición política, han consagrado la función inquietante de la burla como un valor perdurable, persistente en su fuerza y en su significado.

Poco a poco, el fin de la caricatura dejó de ser el de HACER REIR y se convirtió en el de HACER PENSAR. Su papel social no era el de hacer payasadas, sino el de verificar una escrutadora crítica de todas las condiciones y vericuetos de la política internacional para sacar a la luz del ridículo, a los culpables de toda aquella preparación bélica.

LOS CARICATURISTAS DEL PASADO¹⁷

Algunos de los artistas que ejercieron la caricatura política, muchos de ellos jóvenes que dieron de nuevo el rasgo combativo defendieron los intereses populares que 68 años atrás habían caracterizado a la caricatura mexicana. El ejemplo clásico del triste papel de los caricaturistas durante el maderismo es la revista "El multicolor", propiedad de un español porfirista, donde jóvenes caricaturistas como García Cabral, Pérez y Soto, Santiago R. de la Vega, Rafael Lillo y otros, se dedicaron a atacar feroz y despreocupadamente a los nuevos gobernantes.

Ernesto García Cabral nació en Huatusco, Veracruz en 1890, se inició en 1909 como caricaturista y colaboró en Multicolor, Excélsior, Revista de Revistas, Novedades y Fufurufu. Antes de su muerte en 1868 fundó la revista Fantoche y realizó también pinturas de Caballete.

Atenedoro Pérez y Soto nació en Acayucan, Veracruz en 1883, estudió en San Carlos y en 1910 se inició en la caricatura en Sucesos Ilustrados. Colaboró en Multicolor huyendo a Cuba a la Muerte de Victoriano Huerta y regresó en 1932 para trabajar en la SEP. Su muerte tuvo lugar en 1961.

¹⁷ Carrasco Puente Rafael, La caricatura en México, México, Universidad de Guadalajara, 1945, 322 p.p.

Santiago R. Dela Vega nació en Monterrey, Nuevo León en 1885 y fue reconocido por sus trabajos en Multicolor. También a la caída de Victoriano Huerta huyó a Texas regresando en 1926 al cartón en el periódico El Universal.

Ya es un lugar común decir que los caricaturistas no comprendieron la revolución maderista y aprovecharon la libertad de expresión que Francisco I. Madero restableció, para atacarlo. En descargo de los caricaturistas hay que aclarar un punto: el caricaturista hizo lo que le pedían los dueños de las publicaciones.

Durante ese periodo de la Revolución mexicana que se ha dado en llamar "Lucha entre fracciones", y que no fue más que la lucha por el poder entre Venustiano Carranza, Alvaro Obregón, Francisco Villa y Elías Calles, la caricatura desapareció casi de la escena por la poca libertad de prensa que hubo y por la falta de buenos caricaturistas.

Para algunos pensadores, el caricaturista es el que opina sobre lo que mira, no es imparcial, sino que colabora con su propia intuición y dice qué piensa de lo que ha visto. De aquí que provoque, el deseo de reír.

Artistas contemporáneos como Antonio Caso, suponen que la caricatura política prepondera el defecto y que el arte resulta más humano con caricaturas que sin ellas, mientras que para Samuel Ramos, basta un poco de sentido común para notar que la caricatura forma un género distinto e independiente de las demás artes del diseño.

Antonio Caso, aísla a la caricatura en un grupo separado que llama de las

"artes impuras". La impureza de la caricatura resulta porque el artista inserta en el retrato su opinión sobre los defectos del modelo. La opinión es el elemento extra artístico que vicia a la caricatura y la diferencia de la pintura, en la cual el artista reproduce imparcialmente lo que ve.

El caricaturista deforma instintivamente por un proceso que se confunde con su impresión del sujeto. Por su parte, Ramos indica que lo peculiar del caricaturista es que escoge sus tipos, entre hombres de cara muy conocida: políticos, actores de teatro, y de cine, escritores famosos, etc.; por lo que la caricatura produce su efecto cómico cuando es relacionada con el original.

La comicidad de la caricatura resulta del contraste entre la movilidad cambiante de una persona y la impresión paradójica de esa misma persona detenida en un movimiento que la condena a reposo perpetuo. La caricatura vive mientras es relacionada con el objeto que representa. Si esta relación se pierde, su significado se nulifica.

Entre otras opiniones destacan la de Justino Fernández, quien resaltó que en México la caricatura ha tenido muchos adeptos, ha sido siempre una expresión del pueblo para hacer reír al pueblo. No hay duda de que la caricatura por sí sola constituye una rama especial del arte, una modalidad independiente de las diferentes maneras de dibujar.

El caricaturista dibuja el objeto "deformándolo", según él lo ve, es decir, si su expresión es sincera, desde el primer momento dibujará la impresión que en él hace. Siempre escogerá los sujetos, objetos de su interés, entre la gente

prominente en cualquier sentido, como políticos, actrices, escritores, estrellas de cine, etc.; pues sabe que la caricatura necesita, para el público, una rápida comparación entre el sujeto real y su interpretación. A esta relación debe su vida la caricatura, pues de lo contrario, sin relacionarla con el modelo original, no produce su efecto definitivo.

El caricaturista necesita deformar los rasgos físicos para acercarse a la realidad del carácter del sujeto, el cartonista invita a considerar su trabajo como síntesis del sujeto real. Por su carácter individualista, la caricatura viene a ser, pasando el tiempo, un documento biográfico. Para Fernández, la caricatura es como una "instantánea" de un momento dado, su interés por la objetividad limita la libertad artística que permite situarla en un plano distinto.

En México, como en otras partes, los mejores litógrafos, grabadores y dibujantes han pagado su tributo a la caricatura, además, con cartonistas genuinos que han hecho de su habilidad para captar el carácter de los sujetos, un arte interesante.

Fernández resalta que los periódicos ilustrados de mediados del siglo XIX muestran caricaturas punzantes que ahora nos parecen muy moderadas. "El Tecolote" (1876) publica caricaturas litografiadas, y "El Coyote" (1880) hacia lo mismo. "La Orquesta" (1861-1974), era un diario de carácter político, en el que Riva Palacios, con la pluma, y Constantino Escalante, con sus caricaturas, produjeron excelentes trabajos, así como Altamilla y Casarín en "La Patria". "El Monarca" (1863), se publicaba por Guillermo Prieto, en San Luis Potosí, y servía

como tribuna a los opositores de Maximiliano. En él se encuentran caricaturas firmadas por B. Ortiz y Melchor Alvarez. "El Ahuizote" (1872-1875), publicado por Riva Palacios con el objetivo de dirigir la oposición a Don Sebastián Lerdo de Tejada, contiene las magníficas caricaturas del famoso Villasana. Años después apareció otro periódico interesante "El Hijo del Ahuizote", también con caricaturas. Cuando el general Porfirio Díaz abandonó el país y, tras la presidencia interina del señor León de la Barra, ocupó la presidencia Don Francisco I. Madero, apareció un pequeño periódico ilustrado: "El Multicolor" (1912), que contiene una interesante colección de caricaturas de los sucesos y personajes de la época. En ese diario pueden encontrarse caricaturas de Rafael Lillo (1895), artista español que vivió en México y en Cuba, quien tuvo que salir del país en 1914 por un cartón contra el general Victoriano Huerta.

Manilla y Posada, los grabadores y caricaturistas populares de mordaz humorismo, fueron muy gustados por el pueblo, y en las hojas sueltas con romances, corridos y canciones populares, se encuentran, a veces, caricaturas suyas de verdadero mérito.

Nuestros caricaturistas contemporáneos han mostrado cualidades excepcionales en el campo de sus actividades, trabajando principalmente para los periódicos. Ernesto García Cabral, Andrés Audiffred, Toño Salazar, Peña y otros más, han llenado en intervalos con su humorismo los diarios capitalinos.

Para Santiago de la Vega, las caricaturas podrían dividirse en dos categorías: las que son dibujadas y escritas. Sin embargo en ambas no ha

escapado a la observación ni siquiera el tema de la muerte, que tan pocos estímulos podrían suponerse tuviera para la risa o para la sola insinuación de la sonrisa.

El caricaturista Constantino Escalante, autor de las dibujadas sátiras que publicaba "La Orquesta", es el dibujante de más pujante fantasía, osado sarcasmo y gracia natural, además de ser un gran litógrafo que debió trazar sus caricaturas directamente en la piedra litográfica.

Constantino ha sido entre los caricaturistas de ayer, uno de los más vigorosos humoristas de México. Fue tan original que su influjo artístico se siente en los caricaturistas que le suceden, y su prestigio y renombre triunfan de la muerte y del olvido. Murió dramáticamente en un accidente vulgar de tranvía.

Por otra parte, figura también Jesús Alamilla, que con tanto espacio en una historia propiamente dicha de la caricatura en México, es memorado por su delicada sensibilidad, travesura, ingenio y estilo, que quedan sobradas prendas en "El Padre Cobos", "Mefistófeles", "Fra Diábolos", "El Ahuizote" y "Tertulia".

Tiempos adelante, se destaca, con reino propio entre los caricaturistas políticos (porque la caricatura en México medularmente es política), un gran olvido: Don Jesús Martínez Carrión, dibujante durante más de 14 años de "El Hijo del Ahuizote", dirigido por Don Daniel Cabrera. Se especializó en caricaturas del general Porfirio Díaz y en trazos de tiempos populares, con la circunstancia de que solía autocaricaturizarse el mismo.

A causa de las persecuciones porfiristas, Martínez Carrión, asociado con

Alfonso Carvioto, Luis Jaso y Peña, fundó otro gran periódico de caricaturistas llamado "El Colmillo Público", el que siguió atacando a la administración política de ese entonces. Cultivó el arte de la historieta y trazó en litografía caricaturas personales de todos los ministros de Porfirio Díaz, de artistas teatrales y de notabilidades mundiales.

Con Don Jesús Martínez Carrión, colaboraba en "El Hijo del Ahuizote" Don Santiago Hernández, quien se distinguió como un estupendo dibujante y retratista. A su lápiz se deben los retratos de todos los héroes de la Independencia y de todos los procesos de la Reforma. El procedimiento que usaba era la litografía, y hasta en las más humildes pulquerías de los pueblos mexicanos figuraban las obras de Hernández.

En 1899, otro de los caricaturistas es José María Villasana, que gozaba de extraordinaria boga como caricaturista político, por haberlo sido de "EL Ahuizote", en tiempo de Lerdo. Otros más merecen de especial mención, como Francisco Zubieta y Alvaro Pruneda, por su fertilidad, milicia y agudeza. Zubieta dibujaba en "El Cómic" cartones personales a lápiz, de artistas teatrales. Su estilo rememoraba a veces el de Carab d' Ache, y también trabajó para periódicos de humor como "El Alacrán" y el "Tilín- Tilín", donde el caricaturista español Angel Pons se distinguió mucho por su cómica y su estilo jocoso y alegre.

En cuanto a Pruneda, cabe resaltar que fue el padre de un linaje de caricaturistas, entre ellos el más destacado Salvador Pruneda, actual retratista y

caricaturista de "El Nacional".

José Guadalupe Posada nació en Aguascalientes en 1852 realizó sus primeras caricaturas en el semanario festivo El Jicote de su tierra natal. Emigró a México y colaboró en Argos, La Patria y El Ahuizote, con caricaturas y grabados humorísticos. En 1913 murió casi en la miseria y enterrado en la fosa común. A este caricaturista se le conoce en todo el mundo como el gran grabador enamorado de la muerte y gran retratista de su pueblo. Sus trabajos se caracterizaron por reflejar una situación gramática con mucha comicidad. Posada, ha sido objeto a últimas fechas de una consagración casi nacional que lo presenta como el Goya mexicano ya que ilustraba todavía hace algunos años los "corridos" populares y tenía predilección por el trazo de esqueletos.

Entre otros caricaturistas figura Carlos Alcalde, sus méritos eran más bien agudos y sarcásticos humoristas. En "El Cómic", semanario dirigido por Ramón Murguía, se dedicaba a captar con la pluma las escenas más regocijadas de las fiestas populares: Semana Mayor, paseos en chinampa en Santa Anita, escenas de pulquerías, amores de encrucijada, pleitos entre gendarmes y borrachines porfiristas, consumidores de ítamo.

"La Tarántula", semanario de caricaturas de Fortunato Herrerías, se publicó por entonces y varios caricaturistas fueron famosos y dibujaron por primera vez juntos Ernesto García Cabral y Santiago R. de la Vega.

Al triunfar la Revolución de 1910 aparecieron, acogándose a la completa libertad de imprenta que concedió don Francisco I. Madero, varias revistas de

caricaturas, entre las cuales y según su importancia figuraron, "Frivolidades", "Multicolor", "El Hijo del Ahuizote" y "La Risa". Sobresalieron como caricaturistas en "Multicolor", García Cabral, de la Vega, Roberto Montenegro y Atenedoro Pérez y Soto, en un principio, y después Bolaños Cacho, Neve, Islas Allende y Urbina. En "La Risa" destacaron el español Rafael Lillo y el pintor mexicano Alberto Garduño.

El caricaturista de mayor mérito artístico entonces fue, Ernesto García Cabral, con su gran preparación técnica, conservaba resabios del antiguo estilo clarooscuro de los viejos dibujantes, o sea recargado de líneas o sombreados. Pero poco después sintió el influjo de los caricaturistas modernos y simplificó las líneas hasta conseguir completa pureza en ellas.

Aunque se dude que sean también caricaturistas de primer orden, merecen este dictado Roberto Montenegro, José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Sus caricaturas pudieran decirse que son murales y por ello desconciertan a las personas desprevenidas.

Entre los caricaturistas mexicanos, que no figuraron en la ciudad de México, pero sí en el extranjero, son dignos de nota especial Marius de Zayas T Rafael Ponce de León. El primero colaborador de Carlo Di Fornaro, y el segundo, caricaturista tapatío fallecido en París.

México en la actualidad puede enorgullecerse con esta lista de caricaturistas: Arias Bernal, Islas Allende, Neve, Fernández Urbina, Matías Santoyo, Peña, Guillermo Castillo "Jubilo", Tilghman, Caloca, Fa-cha, Medina de

la Vega y tantos otros que sólo por urgencia de enumeración son omitidos de este listado.

Para algunos caricaturistas, los filósofos y también los autores de estética han tratado en vano de hallar una explicación conceptual de la caricatura, lo que importaría tanto como hallar explicación de la riza y a la sonrisa. La definición se les escapa como pudiera fugarse a la vista de los cartonistas un aroma depositado sobre la tersura de un cristal. De Aristóteles a Bergson y de Bergson a Freud "lo cómico" se burla de quienes tratan de definirlo.

CAPITULO II

ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS ESTRUCTURALISTA DE LA CARICATURA POLÍTICA

ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS ESTRUCTURALISTA DE LA CARICATURA POLÍTICA

En este capítulo se esclarecen algunos conceptos que nos son de gran utilidad para comprender el análisis de los cartones publicados en el diario *La Jornada* y las revistas *Proceso* y *Chahuistle*, que se relacionan con el cambio presidencial que se suscitó el pasado 1° de noviembre de 1994 en nuestro país.

Antes de definir a la caricatura política, es necesario saber ¿qué es la POLÍTICA?, de ésta palabra se han entendido varios significados, el primero de ellos es que es "la doctrina del derecho y de la moral"¹⁸, esto es expuesto en la ética de Aristóteles, donde la política determina las ciencias necesarias en las ciudades y las que, y hasta qué punto, cada ciudadano debe aprender.

Por otro lado, Hobbes decía que la política y la ética, o sea la ciencia de lo justo y lo injusto, de lo equo y de lo iniquo, se puede demostrar a priori en cuanto a los principios con los cuales se puede juzgar lo justo y lo equitativo o sus contrarios, o sea las causas de la justicia, las leyes o las convenciones, han sido hechos por nosotros mismos.

El segundo significado es "la teoría del estado", expuesto en la Política de Aristóteles, donde se menciona que es evidente que existe una ciencia a la que

¹⁸ Abbagnano Nicola, *Diccionario de Filosofía*, Fondo de Cultura Económica, traducción de Alfredo N. Galleti México 1996, p. 927

corresponde indagar cuál es la mejor constitución para satisfacer nuestro ideales y cuál se adapta a las diferentes condiciones para ser puesta en práctica, en este sentido, la política según Aristóteles, tiene dos tareas: una, la de describir la forma de un estado ideal y la segunda, la de determinar la forma del mejor estado posible en relación con determinadas circunstancias.

El tercero es “el arte o la ciencia de gobernar”, esto quiere decir que como arte o ciencia de gobierno es el concepto que expresara y defendiera Platón con el nombre de “ciencia regia”, que posteriormente tomó Aristóteles como tercera tarea en la ciencia política. “Una tercera rama de la investigación es la que considera el modo en que ha surgido un gobierno y el modo en que, una vez surgido, puede ser conservado el mayor tiempo posible”¹⁹.

Ahora bien, ya definida la caricatura y la política, por **CARICATURA POLÍTICA**, entenderemos que es la que fabrica el truco que deja en descubierto lo negativo del gobierno y de la situación política en general. Así, se agudiza el defecto y se pueda racionalizar la esencia de lo burlado.

¹⁹ Abbagnano, Op. Cit. 928.

SEMIOLÓGÍA Y SUS ELEMENTOS

Una vez mencionado el objetivo del presente capítulo, empezaremos por brindar el significado de las palabras que nos ayudarán a entender mejor el análisis semiológico de las caricaturas:

El **ESTRUCTURALISMO**, como corriente sociológica, según Benveniste es un conjunto de categorías abstractas, que especifican y nos ayudan a entender cómo es que las relaciones humanas significan y, por tanto cómo es que mueven a la acción dentro de esas estructuras de significación.

Decir estructura dentro del estructuralismo, es hablar de un conjunto organizado de elementos que dan una unidad que como tal se subordina a ciertas leyes o si se prefiere, a ciertos criterios de relación.

El análisis estructural no se orienta a relaciones de causalidad primordialmente, sino a relaciones lógicas que estructuran modelos de comunicación. Los hechos sociales pueden estudiarse como elementos de una estructura de significación, como los elementos explicables por una lógica que estructura el sentido.

Lévi-Strauss en su libro de Antropología estructural²⁰ dice que para que

²⁰ Lévi-Strauss, Antropología estructural. Edit. Proteo, Buenos Aires, 1971, p. 12.

un modelo pueda ser considerado como estructura, debe satisfacer cuatro exigencias principales:

La primera, consiste en que sus elementos están interrelacionados de tal manera, que la transformación de uno de ellos implica la modificación de los demás, esto le da un carácter de sistema²¹.

La segunda, dice que todo modelo está formado de otros modelos pertenecientes al sistema, que implican un conjunto de transformaciones; así el modelo más complejo depende de modelos más simples, que de alterarse, cambian en mayor o menor medida la totalidad.

La tercera exigencia es que el modelo más complejo, permitirá predecir de qué manera reaccionará el sistema total.

Por último, la cuarta exigencia es que el modelo responderá a la doble condición de utilizar sólo los hechos considerados por él, y con ello, dar cuenta de todo.

Para hablar de la **SEMIOLÓGIA** dentro del estructuralismo, podemos decir que ésta trata de estudiar el modo de organización de los componentes de un objeto, esto es, de sus significantes y, consecuentemente, de su significado.

La necesidad de una ciencia que estudiará las particularidades de cada sistema de signos (lenguaje), en el proceso de significación, surge lo que

²¹ El sistema constituye el segundo eje del lenguaje. Saussure lo vio bajo la forma de una serie de campos asociativos, determinados ya sea por una afinidad de sonido o por una afinidad de sentidos. Cada campo es una reserva de términos virtuales: Saussure insiste en la palabra "término" en lugar de "palabra", se evoca la idea de sistema. (citado por R. Godel, Les sources manuscrites du cours de linguistique générale de F. de Saussure, Droz-Minard, 1957, p.90)

Ferdinand de Saussure llama Semiología, que es una ciencia global encargada de estudiar el engendramiento de los significados. La finalidad de Saussure era crear una teoría lingüística científica, vinculada a los problemas formales del lenguaje.

Casi al mismo tiempo CH. S. Peirce²² concibe también una teoría general de los signos bajo el nombre de **SEMIÓTICA**²³ que es la lógica en su sentido general.

En este sentido, Saussure destaca la función social del signo y Peirce su función lógica. Pero los dos aspectos están estrechamente vinculados y los términos semiología y semiótica denominan en la actualidad una misma disciplina.

Según Saussure, citado por varios autores, se puede entender a la **SEMIOLOGÍA ESTRUCTURALISTA** como una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. Ella nos enseñará en que consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general.

²² Comentario tomado del libro Comunicación e información, perspectivas teóricas de Paoli J. Antonio, p. 39.

²³ Sin embargo Umberto Eco, nos propone un nuevo método para la interpretación de los mensajes visuales. El campo específico de la semiótica que está compuesto por todos los procesos culturales en los cuales se da un proceso de comunicación; es decir, por todas aquellas manifestaciones en las que están en juego agentes humanos que se ponen en contacto unos con otros sirviéndose de convenciones sociales.

Cabe destacar que un **SIGNO** se compone de la asociación de dos imágenes mentales, una forma acústica, **significante** o un nombre, y un concepto de **significado** y sentido, cuya intención es comunicar algo.

Se puede decir que el **SIGNIFICANTE** es un mediador al que le es necesario la materia como lo es el sonido, imágenes y objetos, es decir, es el concepto como se designa un objeto o situación, es la imagen acústica.

En cambio el **SIGNIFICADO**, evoca en la memoria lo referido. Es la representación psíquica del objeto.

Sin embargo, los semiólogos identifican al significado y al significante, como **SUSTANCIA**, que es el conjunto de los aspectos que no pueden describirse (significado), como la expresión y el contenido. Y la **FORMA** puede describirse exhaustivamente (significante).

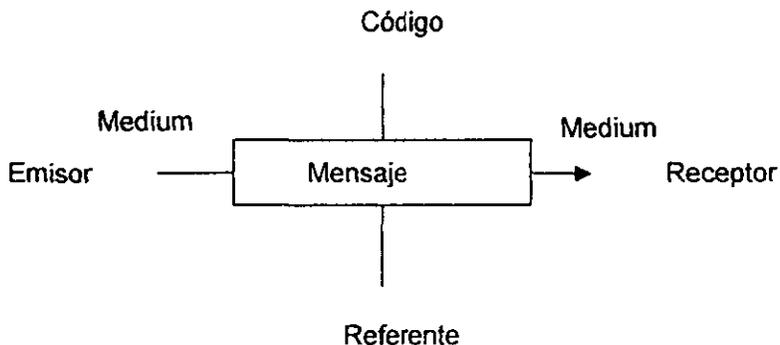
El signo es un segmento de sonoridad, de visualidad y más. La significación puede concebirse como un proceso, en el cual se une el significado y el significante, cuyo resultado es el signo.

Por otro lado, la **FUNCIÓN** del signo consiste en comunicar ideas por medio de mensajes. Esta operación implica un objeto, una cosa de la que se habla o referente, signos y por lo tanto un código, un medio de transmisión y evidentemente un destinador²⁴ y un destinatario.

²⁴ Según Roman Jakobson, es el locutor, el sujeto de la enunciación.

A partir de un esquema tomado de la teoría de las comunicaciones, Roman Jakobson²⁵ define seis funciones lingüísticas.

FUNCIONES LINGÜÍSTICAS



1) **LA FUNCIÓN REFERENCIAL**, es la base de toda comunicación, porque existe una relación entre el mensaje y el objeto (emisor). Define las relaciones entre el mensaje y el objeto, al que hace referencia. Esta función es objetiva y cognositiva; objetiva porque es el objeto de la lógica y de las diversas ciencias que son códigos cuya función esencial consiste en evitar toda confusión entre el signo y la cosa, entre el mensaje y la realidad codificada.

²⁵ Cita y esquema retomado del libro de Pierre Guiraud, La semiología, Siglo XXI, México 1984, p.8.

2) LA FUNCIÓN EMOTIVA, define las relaciones entre el mensaje y el emisor, es la actitud con respecto al objeto.

Cabe señalar que la función referencial y la emotiva son la base a la vez complementarias y concurrentes de la comunicación. Por eso con frecuencia hablamos de la “doble función del lenguaje”: una es cognositiva y objetiva, la otra afectiva y subjetiva. Suponen tipos de codificación muy diferentes, teniendo la segunda su origen en las variaciones estilísticas y en las connotaciones.

3) LA FUNCIÓN CONNOTATIVA O CONMINATIVA, define las relaciones entre el mensaje y el receptor pues toda comunicación tiene por objeto obtener una reacción de éste último.

4) LA FUNCIÓN POÉTICA O ESTÉTICA, es definida por Jakobson como la relación del mensaje consigo mismo. Es la función estética por excelencia: en las artes, el referente es el mensaje que deja de ser el instrumento de la comunicación para convertirlo en su objeto.

5) LA FUNCIÓN FÁCTICA, tiene por objeto afirmar, mantener o detener la comunicación. Jakobson distingue con ese nombre a los signos que sirven para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para verificar si el circuito funciona, para atraer la atención del interlocutor o asegurarse de que no decaiga.

Cabe destacar que el referente del mensaje fáctico es la propia comunicación, así como el referente del mensaje poético es el propio mensaje y el del mensaje emotivo, el emisor.

6) LA FUNCIÓN METALINGÜÍSTICA, tiene por objeto definir el sentido de

los signos que corren el riesgo de no ser comprendidos por el receptor, quiere decir por ejemplo, cuando ponemos una palabra entre comillas y precisamos, de este modo la función metalingüística remite el signo al código del cual extrae su significación.

A partir de estas consideraciones, Roland Barthes agrupa los elementos de la semiología en apartados que tienen su origen en la lingüística estructural y en las teorías de la comunicación: la lengua y el habla, el significado y el significante; ya definidos, así como denotación y connotación.

Como elemento de la semiología, Barthes define a la **LENGUA** como un contrato social, es decir, un sistema que posee las normas, leyes o reglamentos que instituyen o facilitan el habla, posee los elementos para la expresión.

El **HABLA**, también como elemento de la semiología es un acto individual de selección o actualización; el individuo utiliza todos los elementos de la lengua que necesita para expresar su pensamiento personal.

En tanto, la **DENOTACIÓN** esta constituida por el significado como tal; y la **CONNOTACIÓN** expresa valores subjetivos atribuidos al signo debido a su forma y función.

El acto de la denotación es la referencia a una unidad semántica correspondiente, sobre la base de reglas de correspondencia fijadas por el código, es decir, es la referencia que se produce en una circunstancia y un contexto determinado, mientras que el acto de la connotación, refiriéndose a una unidad semántica del sistema, el significante se refiere también a otras unidades

de las que la primera es un significante (o un intérprete), aunque sea parcial y generalizado, y que a su vez son significantes de otras unidades.

Es importante señalar que la denotación es lo que se ve a simple vista y la connotación, por el contrario, es lo que se encuentra oculto, es el ver más allá de los que se muestra, (en nuestro caso es encontrar ese mensaje "oculto" que los caricaturistas nos quieren decir y el cual no lo pueden dejar a simple vista porque quizás les censurarían el cartón).

El acto de denotar y connotar conlleva un mensaje, sin embargo existen tres mensajes en los códigos visuales: el lingüístico, el denotativo y connotativo.

El **MENSAJE**, definido por Abraham Moles, es en primera instancia una construcción obtenida con elementos tomados por el emisor de entre todo un repertorio de signos, es decir, es un conjunto de ideas extraídas de un hecho determinado o de una realidad completa²⁶.

Así el **MENSAJE LINGÜÍSTICO**²⁷, según Barthes, menciona que en la actualidad está presente en todas las imágenes: como título, como leyenda, como artículo de prensa, como diálogo de película, como fumeto²⁸, y sus funciones son:

DE ANCLAJE: el mensaje lingüístico hace que el observador elija una de las múltiples significaciones que puede ofrecer la imagen.

²⁶ Toussaint, Op. Cit. p. 45.

²⁷ Barthes, Roland, Elementos de Semiología, en comunicaciones, número dedicado a la Semiología. Edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972

²⁸ Globito en que aparece el texto en las historietas.

DE RELEVO: el mensaje lingüístico releva al lector de la necesidad de elegir uno de los significados. El mensaje lingüístico debe hacer que el lector elija ciertos significados e ignore otros; ayuda a identificar simplemente los elementos de la escena que le interesan destacar al autor del mensaje visual.

MENSAJE DENOTATIVO: El mensaje denotado es la composición plástica, la descripción verbal o enunciación de los elementos que conforman todo el objeto de análisis; es la abstracción de todos y cada uno de los componentes, sin ampliarlos por significaciones, simbolismos o lo que el mensaje pudiera significar para un espectador en un momento determinado; es la descripción de los objetos contenidos en un mensaje visual.

Por el contrario el **MENSAJE CONNOTATIVO** contiene todos los significados posibles del contenido, los cuales se pueden enunciar con expresiones como: "esto me da la sensación de tal cosa", o "esto parece decir tal". Es la interpretación de los elementos presentes en la imagen. Es decir, es un mensaje compuesto: simbólico y cultural.

Antes de considerar el proceso de comunicación, es importante que se defina primero qué es comunicación y Abraham Moles dice que "es la acción que permite a un individuo o a un organismo, situado en una época y en un punto dado, participar de la experiencia-estímulos del medio ambiente de otro individuo o de otro sistema, situados en otra época o en otro lugar, utilizando los

elementos o conocimientos que tiene en común con ellos”²⁹.

Al **PROCESO DE COMUNICACIÓN** lo define como el proceso de comunicación que ocurre cuando el emisor o el receptor poseen un lenguaje común, es decir, cuando tienen un cierto número de signos y de comunicaciones denominadas códigos o repertorios.

Los elementos del acto de comunicación son:

E: emisor

C: canal

M: mensaje

R: receptor

Por su naturaleza estos elementos pueden ser físicos o naturales, sociales o humanos.

Para su estudio, Moles distingue dos tipos de comunicación:

a) La comunicación interpersonal (un individuo con otro).

b) La comunicación por difusión dónde un sólo emisor habla a un gran número de receptores. La comunicación por difusión se amplía con los medios de comunicación masiva, en donde un emisor único, por medio de un **CANAL** técnico (televisión, radio, prensa), difunden mensajes a millones de receptores.

Al **MENSAJE** lo define como una construcción obtenida con elementos

²⁹ Moles, Abraham y Zeltmann, Claude, La comunicación, en Planeación y desarrollo, Número 5.

tomados por el emisor de entre todo un repertorio de signos, es decir, es un conjunto de ideas extraídas de un hecho determinado o de una realidad completa.

El **RECEPTOR** (público o individuo), recibe un determinado mensaje, lo interpreta, lo compara con sus propios conocimientos, y poco a poco lo va percibiendo y agregando a sus experiencias.

Otro elemento que nos sería de gran utilidad para este análisis es la **RETÓRICA**³⁰, pues esta es el arte de persuadir mediante el uso de instrumentos lingüísticos y tiene la finalidad de convencer con discurso al público.

Según Aristóteles la retórica es la facultad de considerar en cada caso los medios disponibles de persuasión. En tanto otro arte puede instruir o persuadir sólo en torno a sus propios objetos, la retórica no está limitada por una especial esfera de competencia, sino que considera a los medios de persuasión que se refieren a todos los objetos posibles.

Es por esto, que las **FIGURAS RETÓRICAS**, tienen el fin de persuadir al público y existen figuras como la **SINÉCDOQUE**, figura basada en la relación de un todo en sus partes; la **ANTÍTESIS O CONTRASTE** esta se refiere a los objetos que son diferentes o contrarios, consiste en la oposición de términos que

³⁰ Alpha, México, 1973, p.47.

sin embargo tienen algo en común; la **METÁFORA** es una comparación entre lo real o lo imaginario; la **HIPÉRBOLE** es el aumento o disminución de un objeto en exageración; la **REDUNDANCIA** es la repetición de un objeto y por último la **DIVISIÓN** que se refiere al objeto cuando se presenta de diferentes formas.

ELEMENTOS DE LA CARICATURA

Los elementos de la caricatura o la historieta son:

APOYATURA el cual es un texto integrado en la viñeta, que cumple la función de aclarar o explicar su contenido, facilitar la continuidad entre dos viñetas o reproducir el comentario del narrador, el "**cartucho**" en cambio, es una apoyatura ubicada entre dos viñetas consecutivas. Ambos fueron introducidos en las caricaturas para favorecer la contradicción del tiempo, deben su imagen a los condicionamientos industriales que limitan el número de viñetas en un espacio dado, también son factores de narrativa, comparables a los letreros que aparecían en el cine mudo, cuya función es de enlazar, más que ofrecer un comentario.

En el ámbito del **ENCUADRE**, los factores semánticos se articulan en relaciones entre palabras e imágenes, así tenemos el nivel de complementación por efecto (la palabra expresa lo que el dibujo es incapaz de explicar en todas sus implicaciones); lo hablado interviene para aclarar lo explícito, como para controlar al público, una especie de independencia irónica entre palabras e imagen, como ocurre en algunas historietas en las que en primer plano se desarrolla un episodio, y en segundo plano aparecen hallazgos surrealistas como dibujos que salen de las esquinas.

El análisis de los encuadres nos permite hacer una declaración relativa al universo de los valores como: la belleza, el amor, el riesgo, la indiferencia, hacia

el beneficio material (pero también apreciamos respeto por el dinero), la generosidad, el sentido del humor, se proponen también valores como buenas relaciones con la ley, la cordialidad con los humildes, los símbolos de prestigio, el misterio, la fascinación o la insolencia.

Así pues, el encuadre es la delimitación bidimensional de un espacio y se estructura en función de planos, considerando la división del espacio ante el objetivo de la cámara. Los planos³¹ básicos son:

CLOSE UP: Se conoce como gran primer plano, este va a ser un encuadre del cuello a la cabeza, ocupando todo el rostro la viñeta.

MEDIO CLOSE UP: Primer plano, Muestra un detalle particular de la figura, como el rostro, una mano, o bien objetos de tamaño pequeño que a través de éste plano se enfatizan.

MEDIUM SHOT: Plano medio, presenta al personaje de la cintura a la cabeza.

MEDIUM LONG SHOT: Plano americano o de tres cuartos, de la rodilla hacia arriba.

LONG SHOT: Plano conjunto, de pies a cabeza.

VERY LONG SHOT: Plano general, todo el escenario.

MEDIUM TWO SHOT: Plano medio doble, son dos personas del pecho a la cabeza.

PLANO DE DETALLE: Es todo lo que es pequeño y necesita un ampliamento.

³¹ El plano se considera como la posición que adopta la cámara en el objeto.

ANGULACIÓN: Es el punto de vista adoptado por el dibujante en su representación. Existen por ejemplo, al ángulo alto o "picado", y el bajo o "contrapicado".

La **COMPOSICIÓN** y el **DECORADO** están sujetos al estilo del dibujante y al argumento que desarrolla la historieta. Se puede ir del simplismo al barroquismo así como se puede eliminar el decorado con la finalidad de realzar las figuras de los personajes o de acentuar la soledad.

FLASH-BACK Y FLASH-FORWARD: Constituyen una alteración sobre el continuum, el primero es una evocación y el segundo es una visión al futuro.

El **FUNDIDO** consiste en una alteración progresiva de los factores o tonos de la imagen en viñetas sucesivas. Su función es análoga a la del empleado en el cine, de donde procede tal técnica, para su utilización no es muy frecuente en la caricatura, por su carácter retórico.

Para poder entender un poco más a los personajes que se encuentran dentro de las caricaturas, es necesario conocer el **GESTUARIO**, el cual constituye su forma primordial de expresión junto con los diálogos, y por ello hay una gran gama de variantes significativas; dentro de este, se encuentran gestos y actitudes clasificadas como "**funcionales**", efectuados por todos los personajes que se encuentren en situaciones de cólera, miedo y otros sentimientos fundamentales; también tenemos gestos "**indiciales**" los cuales caracterizan a un tipo de personaje independientemente de su participación en la

obra.

Junto a los brazos y las piernas, el rostro constituye la sede de muy importantes variantes visuales de un personaje.

El gestuario, puede ser con los ojos, que por su movilidad por la dirección e intensidad de la mirada, por su brillo, por el tamaño variable de la pupila, por su interacción con el movimiento de los párpados y de las cejas constituyen una de las cedes de mayor capacidad informativa y expresiva de la facialidad humana.

Con los ojos, expresan el temor, la inseguridad, el afecto, la perplejidad, el deseo, el odio, la sorpresa, la inocencia, la vergüenza y toda la gama de sentimientos y estados de ánimo.

Con las manos, pueden expresar un gesto de petición de amabilidad de unión y agresión.

Con las piernas, permiten los acercamientos y contactos con otras personas y suprimen la distancia.

Con el rostro, pueden expresar el llanto que a su vez es representada por la emisión de lágrimas y la risa que representa por la profunda dislocación y descontrol facial y su señalización más visible se da en la boca.

Al analizar las expresiones faciales humanas, los dibujantes de las caricaturas no realistas han adoptado un código de signos esquemáticos, que son semejantes a las expresiones gestuales humanas. Estos son los elementos:

Cabello erizado = terror, cólera

Cejas altas = sorpresa.

Cejas fruncidas = enfadado.

Cejas con parte exterior caída = pesadumbre.

Mirada ladeada = maquinación.

Ojos abiertos = sorpresa.

Ojos cerrados = sueño, confianza.

Ojos desorbitados = cólera, terror.

Ojos en cruz = desmayo, pérdida del conocimiento.

Nariz oscura = borrachera, frío

Boca muy abierta = sorpresa.

Boca sonriente = complacencia, confianza.

Boca sonriente mostrando los dientes = hipocresía, maniobra astuta.

Comisuras de labios hacia abajo = pesadumbre.

Comisuras de labios hacia abajo = cólera.

Lengua de fuera = sed, cansancio, apetito.

Barba sombreada = delincuencia, maldad.

Unión de las pupilas al centro = atolondramiento, sorpresa.

Gotas de sudor junto al rostro = preocupación, nerviosismo.

Por otro lado, los símbolos sinésicos más representados son las caídas, las huidas, puñetazos, enfado, giro de cabeza, aturdimiento, mareo, temblor, olor, el movimiento de banderas y desplazamiento de vehículos.

Otro de los elementos del cartón político (aunque por lo regular se utilizan más en la historieta que en la caricatura) son las formas del **GLOBO O BOCADILLO**, que es el espacio en el que se inscriben los diálogos o la representación de pensamientos y emociones de un mensaje, al cual también se le llama "balloon".

Al globo lo podemos encontrar de diferentes formas, por ejemplo: el globo rasgado y acabado en una cola hacia la cara de la persona que está hablando, significa manifestación hablada.



Si dicha cola está unida al que habla por una serie de burbujas, significa que se está pensando.



Si está circunscrita por contornos de dientes de sierra, puede representar miedo, ira, agitación, cólera, alaridos, según una estandarización de los estados de humor.



Por otro lado, Gubern Roman se refiere a las **MACRO UNIDADES SIGNIFICATIVAS** como la totalidad del objeto estético con carácter sintético. Pertenece a ésta categoría la estructura de la publicación (página, media página, tira), el color y los "estilemas" del dibujante.

Por otro lado, dentro las **MICRO UNIDADES SIGNIFICATIVAS**, las unidades significativas son las viñetas y las micro unidades son todos los elementos que componen y se integran en las viñetas: el encuadre (composición, decorado, vestuario del personaje y su tipología) las adjetivaciones como la angulación e iluminación y ciertas convenciones específicas propias de la caricatura como el globo, el cual puede albergar diálogos, sonidos inarticulados, pensamientos, metáforas visualizadas y finalmente las onomatopeyas y las figuras cinéticas.

De la relación de unidades significativas con otras nace el montaje y en él se crea el discurso sistemático de la caricatura. Las macro unidades pueden ser según el criterio narrativo (secuencia) o gráfico (página de la caricatura). En el caso de la secuencia el montaje se analizará a nivel de sus técnicas narrativas (línea y paralela). La unidad de montaje es la escena y en el análisis del montaje de la escena se estudiarán los récords (por corte, por espacio consecutivo, mediante fusión, apoyaturas, cartuchos, texto y voz en off); las estructuras temporales de montaje (sueños, percepciones subjetivas y el flash-back y el flash-foward psicológicos).

Las **METÁFORAS VISUALIZADAS**, son dibujos simbólicos que, apareciendo en la viñeta, pueden o no estar insertos en el globo.

El **MONTAJE ANALÍTICO** es un caso particular, que descompone minuciosamente en primeros planos, sus detalles más expresivos. La descomposición de viñetas puede tener un efecto psicológico o gramático, pues obliga a una contemplación deformada de los fragmentos que de haber sido una sola viñeta.

El modo de formación de palabras propias para surgir por anomía imitativa, la realidad extralingüística que designan, es la **ONOMATOPEYA**.

De los recursos onomatopéyicos existen el "sss" de la pelota en vuelo, el "crac" de una carabina, el "paf" del puño, el "bang" de la puerta cerrada con fuerza, el "zas" de la persecución sin resultado, los diversos tipos de caída y choque como "blomp", "ploff", sollozos como "sigh", "sob", consternación como "gulp", o el "mumble" del trabajo cerebral.

Como nos pudimos dar cuenta, todas estas onomatopeyas están dotadas de significados en inglés, pero que en nuestro país han adquirido sentido por su función evocadora, aunque pierden su conexión inmediata con el significado (y se transforman en un equivalente visual del signo lingüístico) y vuelven en función, como signo, el ámbito de las convenciones semánticas de la caricatura.

Otro de los elementos de la caricatura es la **VIÑETA**, esta es un dibujo que sirve de adorno al principio y al final de los libros y capítulos y en ocasiones en los contornos de las planas o entre los artículos de un periódico, dibujo o figura o

escena de carácter humorístico impreso en un libro, publicaciones, etc.

Después de plasmar los elementos para el análisis estructuralista, en el siguiente apartado los empleamos a los cartones políticos seleccionados.

CAPITULO III

ANÁLISIS ESTRUCTURALISTA APLICADO A LOS MEDIOS IMPRESOS

La Jornada

GIRA



MACRO UNIDADES

Periódico	La Jornada
Sección	El País
Aparición	Diaria
Página	3
Ubicación	3ª. a 5ª. Columnas
Medidas	Largo: 12 cm Ancho: 10.5 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Única viñeta en posición horizontal, dividida en dos

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Dos rectangulares
Título	"Gira"
Fecha	18 de noviembre de 1994
Autor	Magú

MICRO UNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: Esta caricatura consta de dos partes o cuadros, en el primero aparece la figura de un hombre (significante 1) que al parecer está corriendo, de cabello negro, frente amplia, nariz y boca grande, esta última deja ver parte de su dentadura que es cubierta con la punta de la nariz, usa anteojos transparentes al parecer con mucho aumento pues sus ojos se ven más grandes de lo normal, viste un traje color gris, corbata negra, camisa blanca, zapatos grises y en la mano derecha porta un portafolios; del lado superior derecho se localiza la punta del frente de un avión (significante 2) con sus escaleras y debajo de esta se encuentra un poco más chica otra (significante 3) de color blanco la cual aparenta que está un poco lejos. Alrededor del significante 1, se denotan varias onomatopeyas, rayos y círculos deformados de color gris oscuro.

En la parte superior y en el centro del cuadro se encuentra el texto del narrador que dice "HOY EL PRESIDENTE ELECTO ZEDILLO SALE A SU PRIMERA GIRA INTERNACIONAL...". En el segundo cuadro del lado izquierdo se localiza el texto "BUENA OPORTUNIDAD PARA PEDIR ASILO...", en la parte superior derecha se denota un avión (significante 4) de color negro de donde sale el globo con el texto "Ahí se ven" y debajo de éste se localiza la oración "...AL MENOS QUE REALMENTE QUIERA SENTARSE A GOBERNAR ESTE BONITO PAIS y en la parte inferior, en el centro se localizan varias onomatopeyas (rayos, signos de número, calaveras y rayas en forma de greca) que surgen de los 4 edificios a cuadros.

CONNOTACIÓN: De esta caricatura se connota que el significante 1, es el presidente de México Ernesto Zedillo Ponce de León, quien como dice en el texto corre

a tomar el avión para ir a su primera gira internacional, pero sus expresiones y sus gestos son de una huida con desesperación y angustia de perder el avión, ya que no tolera el ambiente y la situación que se vive en el país, esta caricatura representa de alguna manera el escape de los problemas, pues como lo representan las onomatopeyas son los gritos, angustias, odio, desesperación y sobretodo las críticas del pueblo en contra del entonces presidente.

El texto "ahí se ven", quiere decir que al presidente no le importa, lo que pudiera suceder en el presente ni en el futuro al país, pues mientras esté más lejos mejor, así se evita problemas. También esta huida significa que no podía con el paquete que le dejó el anterior presidente, por lo que prefiere escapar que sentarse en la silla presidencial para gobernar.

Dentro de las figuras retóricas se encuentran:

Redundancia: Aparecen varias veces las onomatopeyas de los rayos, los signos de número en diferentes tamaños y formas y también se repite el avión.

Hipérbole: En el tamaño del rostro de Zedillo (nariz, boca y ojos).

Sinécdoque: La parte del frente de un avión (significante 2), los edificios y la camisa blanca que viste Zedillo, pues sólo se aprecia parte del pecho.



MACRO UNIDADES

Periódico	La Jornada
Sección	El País
Aparición	Diaria
Página	3
Ubicación	4ª. a 5ª. Columnas
Medidas	Largo: 10.5 cm Ancho: 12.3 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Única viñeta en posición horizontal sin márgenes que le delimiten

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única rectangular
Título	"Otro viaje"
Fecha	21 de noviembre 1994
Autor	Magú

MICROUNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: En esta caricatura se denota a un hombre (significante 1) de ojos triangulares, nariz y orejas grandes, el cual viste un traje de color negro, zapatos blancos y se encuentra sentado en una silla (significante 2) que al parecer es la presidencial por el símbolo de un águila devorando una serpiente que tiene en la parte superior, éste hombre está tirando un periódico el cual sostenía con la mano izquierda, y contiene en la portada el texto "AHORA ZEDILLO SE VA A NORTE AMERICA" y debajo tres columnas de líneas simulando un texto. A su lado derecho aparece un globo, que por la forma en que está dibujado, lo que está escrito adentro, lo está pensando el significante 1, el texto que aparece en el globo es "CONFIO EN QUE REGRESARA...".

En la parte superior del recuadro se aprecia como una sombra oscura, como si fuera el cielo de color negro y alrededor de los significantes aparecen diferentes onomatopeyas, signos, rayos, grecas, etc.

CONNOTACIÓN: De ésta caricatura se puede connotar que el hombre que está sentado es el expresidente Carlos Salinas de Gortari, y a pesar de que otro ya tiene el mandato, él sigue ordenando, teniendo el poder y por lo tanto seguirá sentado en la silla presidencial, estando o no el actual presidente Ernesto Zedillo, pues así lo demuestra la posición de Salinas y el texto que viene escrito en el periódico.

La cabeza de Salinas connota que piensa mucho, tanto como sus grandes orejas se lo permitan aparte de que su nariz, que es el órgano que le permite oler rebasa el mentón.

Las onomatopeyas significan que tanto a Salinas como a Zedillo les llueven las agresiones estando o no en la ciudad de México.

Dentro de las figuras retóricas se encuentran:

Redundancia: Las onomatopeyas son de diferente tipo y forma.

CORTESIAS PREVIAS



MACRO UNIDADES

Periódico	La Jornada
Sección	El País
Aparición	Diaria
Página	3
Ubicación	3ª. a 4ª. Columnas
Medidas	Largo: 10.5 cm Ancho: 12 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Márgenes irregulares, viñeta única o dividida en dos

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única rectangular
Título	"Cortesías previas"
Fecha	22 de noviembre de 1994
Autor	Magú

MICROUNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: En este cartón a blanco y negro se denotan cuatro significantes, dos personas, una silla y un póster. El significante 1, es un hombre que está de pie, el cual viste un saco blanco, con dos botones; pantalón a rayas, corbata negra y por el cuello de la camisa que sale del saco, se puede decir que viste camisa blanca; zapatos blancos con la punta negra; usa anteojos grandes, transparentes y mucho aumento, pues los ojos se le ven demasiado grandes; este significante tiene cabello abundante de color blanco; frente amplia; ojos negros y grandes, los cuales están viendo hacia arriba; nariz larga; boca ancha y grande, la cual deja ver su dentadura y sólo se puede ver la oreja derecha. En su frente se denota una gota de sudor y una raya que viene desde su cabello hasta la frente. De este hombre sale un globo de habla popular con el texto con letras mayúsculas "DE VERAS, LICENCIADO, POR MI, SI USTED SE QUIERE QUEDAR, NO HAY BRONCA".

El significante 2 es un hombre sentado de perfil en una silla (significante3) blanca, con un respaldo grande y alto, y en la parte superior se encuentra un círculo del mismo color. El segundo significante viste saco gris y camisa blanca esto se puede connotar porque de la manga de su saco sale el puño blanco de una camisa. De este hombre, por su posición, sólo se puede denotar sólo un ojo, el izquierdo, una nariz grande y el brazo izquierdo que está recargado en la silla y no tiene cabello, al igual que el significante uno tiene en su frente una gota de sudor en la frente. De este hombre sale también un globo con letras mayúsculas que dice "AL CONTRARIO DOCTOR, SI USTED YA SE QUIERE SENTAR, NOT PROBLEM".

El significante 4, es un póster colgado o pegado en la "pared" del lado izquierdo de la caricatura donde aparece una mujer semidesnuda, la cual viste sólo una pantaleta negra, tiene cabello largo y rizado y se encuentra de pie con las piernas abiertas y en medio de éstas, la palabra "Nov" y los números "28, 30 y 2ª", el primer número es más grande que los demás, en la parte superior del póster aparece el texto con letras mayúsculas TREVI.

Por último, se puede denotar de la parte trasera del respaldo de la silla se encuentra un texto que dice lo siguiente "AGRADEZCO A QUIENES ME HAN FELICITADO POR MIS DOS PESETAS Y LES DESEO QUE ALGUN DIA LES PASE LO MISMO" y más abajo aparece una flecha señalando la firma del cartonista.

CONNOTACIÓN: De esta caricatura se puede connotar que los significantes 1 y 2 se están peleando por el poder, pues el significante 1, es ahora presidente de México, Zedillo Ponce de León y el segundo es el expresidente Carlos Salinas de Gortari, pues según la conversación Zedillo no quiere aceptar el poder y Salinas no lo quiere dejar, pero la expresión y el sudor de sus rostros connotan lo contrario, pues de una manera sutil los dos se están diciendo lo que verdaderamente quieren, el poder.

La mirada fija y los ojos grandes de Salinas connotan la superioridad que tiene y los ojos de Zedillo connotan miedo, inferioridad, coraje y mediocridad de no poder hacer nada ante los comentarios del anterior presidente. Las onomatopeyas de los rayos que aparecen por todos lados dentro de la caricatura afirman la discusión, el coraje, y el poder que significa el sentarse en la silla presidencial.

Dentro de las figuras retóricas se encuentran:

Redundancia: Aparecen varias veces las onomatopeyas de los rayos en diferentes tamaños y formas. El sudor en la frente de ambos significantes

Sinécdoque: El cuerpo de Salinas pues no se ven los pies y sólo se aprecia de la cabeza a la cintura.

Hipérbole: El rostro (nariz, boca y ojos) de Zedillo es más grande que sus pies, al igual que el de Salinas.

Cabe destacar, que dentro de los mensajes lingüísticos que emplea el caricaturista utiliza anglicismos.

PIDE TAIM



MACRO UNIDADES

Periódico	La Jornada
Sección	El País
Aparición	Diaria
Página	3
Ubicación	3ª. a 4ª. Columnas
Medidas	Largo: 10.5 cm Ancho: 12 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Márgenes irregulares viñeta única

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única rectangular
Título	"Pide taim"
Fecha	22 de noviembre de 1994
Autor	Magú

MICRO UNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: En esta caricatura de color blanco y negro aparece la imagen de un hombre (significante 1) deteniendo una puerta, vestido con un traje claro, camisa blanca, corbata negra y zapatos blancos con la punta negra, este significante tiene los ojos, nariz, boca y orejas grandes (sólo se le puede ver la derecha), y carece de cabello; al lado derecho se encuentran dos maletas de color claro.

De la puerta del lado superior y derecho se encuentran varias onomatopeyas de rayos y puntos de color blanco, las cuales llegan hasta donde termina la pared de color negro o que está sombreada. Del hombre surge un globo con el texto "...AUNQUE SEA NOMAS PARA HACER LAS MALETAS".

CONNOTACIÓN: Por la expresión del rostro del significante 1 (Salinas), se puede connotar que entró a un cuarto y cerró la puerta con desesperación, miedo y angustia, ya que al parecer lo estaban persiguiendo, por lo que las onomatopeyas significan las palabras ofensivas de la gente que está del otro lado tratándolo de alcanzar, quizá para reclamarle lo mal que dejó al país y como lo dice el título del cartón Salinas pide tiempo para hacer sus maletas para dejar el país y poder pedir asilo político a otro país. Por la forma del globo se puede connotar que la oración "...AUNQUE SEA NOMAS PARA HACER LAS MALETAS" no lo está diciendo sino que lo está pensando.

Dentro de las figuras retóricas se encuentran:

Hipérbole: en los ojos, boca, nariz y orejas, pues están representadas más grandes de lo normal, ya que su nariz no deja ver bien la boca.

Sinécdoque: En el puño de la camisa que sale de la manga del saco y del pecho que se deja ver porque el saco está desabrochado, por lo que se deduce que trae puesta una camisa blanca. Una de las maletas no se ve completamente porque la cubre la otra.

RECTA FINAL



MACRO UNIDADES

Periódico	La Jornada
Sección	El País
Aparición	Diaria
Página	7
Ubicación	4ª. a 5ª. Columnas
Medidas	Largo: 8.5 cm Ancho: 12 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Única viñeta en posición horizontal

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única horizontal
Título	"Recta final"
Fecha	26 de noviembre de 1994
Autor	Ahumada

MICRO UNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: En esta caricatura se denotan dos iconos: una mano (significante 1) que tiene doblados los dedos (sólo tres de ellos se ven completos) y unas líneas a su alrededor que dan la apariencia de que está temblando, la parte del brazo que se alcanza a observar, está cubierta con la manga de un saco negro y de una camisa blanca; y un calendario (significante 2), cuadrado con el número uno en el centro y abajo en la parte inferior se localiza el mes con las letras "DIC". De la parte superior izquierda surge un globo con el texto "¡Ya casi llego!".

CONNOTACIÓN: De éste cartón se puede connotar que la mano que se observa es la de un hombre que puede ser Zedillo o Salinas. Si es la del actual presidente de la República Mexicana se connota que su mandato inició el primero de diciembre de 1994, fecha que esperaba para poder ser nombrado el nuevo mandatario, pero las líneas que se encuentran alrededor de la mano connotan que con dificultad esta llegando a la fecha ya que otro podría haber sido nombrado sucesor de Carlos Salinas. Si la mano fuera de Salinas, se puede connotar que al igual que Zedillo está llegando con dificultad al primer día de diciembre, éste por que ya quiere dejar "el poder" y los problemas al nuevo presidente ya que no quiere que lo sigan cuestionando por los hechos sucedidos durante su mandato.

Dentro de las figuras retóricas se encuentran:

Sinécdoque: En el puño de la camisa, la manga del saco y la mano pues no se ve de quien es el que viste esa ropa y además no se ve completo el saco ni la camisa sólo se deduce por lo que se alcanza a ver.

Antítesis: en el color blanco y negro del cartón.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

TOMA DE POSESIÓN



MACRO UNIDADES

Periódico	La Jornada
Sección	El País
Aparición	Diana
Página	7
Ubicación	3ª. a 4ª. Columnas
Medidas	Largo: 8.8 cm Ancho: 12 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Única viñeta en posición horizontal,

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única rectangular
Título	"Toma de posesión"
Fecha	10 de diciembre de 1994
Autor	Ahumada

MICRO UNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: En esta caricatura se denota la imagen de 4 personas del sexo masculino levantando un palo con un logotipo del Partido Revolucionario Institucional (PRI) en la punta.

Estos cuatro significantes visten traje oscuro y camisa blanca, se deduce de los puños de la camisa que les sale de las mangas del saco; zapatos oscuros y al parecer están empujando y tratando de clavar el palo en la tierra. Los tres primeros significantes (de izquierda a derecha) tienen la pierna derecha flexionada hacia el frente, los dos últimos tienen sus manos alzadas y uno de ellos sólo está tocando el palo, el tercero tiene las manos puestas en el palo y sólo a él se le puede ver bien la cabeza, pues los demás se la tapan con los brazos, y el último significativo está completamente flexionado con la mano izquierda alzada pero deteniendo el palo y la derecha escondida entre sus piernas tratando de enterrarlo. El logotipo es redondo, tricolor y tiene las siglas PRI.

CONNOTACIÓN: De esta caricatura se puede connotar que el PRI ya no tiene la misma credibilidad y poder como en años anteriores, pues ahora sus militantes están tratando de levantar la imagen del partido de la caída brusca que dio cuando dejó el poder Salinas.

Dentro de las figuras retóricas se encuentran:

Sinécdoque: En los puños de la camisa que sale de las mangas del saco de los cuatro significantes; las cabezas de tres de ellos pues no se alcanzan a ver bien porque sus mismos brazos la ocultan; las manos de los dos primeros significantes (de derecha a izquierda).

CRUJIDOS EN VISPERAS



MACRO UNIDADES

Periódico	La Jornada
Sección	El País
Aparición	Diaria
Página	3
Ubicación	3ª. a 4ª. Columnas
Medidas	Largo: 10.2 cm Ancho: 12 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Única viñeta en posición vertical, sin imágenes que le delimiten

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única rectangular
Título	"Crujidos en visperas"
Fecha	22 de diciembre de 1994
Autor	Magú

MICRO UNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: En esta caricatura a blanco y negro se denotan 5 significantes. El primero es una montaña que se localiza al fondo del lado izquierdo, la cual tiene la palabra "CHIAPAS" con letras mayúsculas, simbolizando el estado de Chiapas, de la cual surgen muchos rayos.

Adelante del primer signifiante y en el centro se encuentra el segundo, el cual es un volcán haciendo erupción y en el centro tiene las palabras "EL POPO" con letras mayúsculas.

En la parte inferior izquierda se localiza el tercer signifiante que es una moneda de un peso, la cual tiene una rotura que divide la palabra peso; a un lado se encuentran cuatro guajolotes o pavos (cuarto signifiante) platicando y de uno de ellos surge el globo con un mensaje verbal, diciendo: "SE ME HACE QUE LOS QUE NOS QUIEREN CENAR, TAMPOCO LLEGAN AL 24", estos son de color negro, ojos redondos y con su moco largo los cuales están mirando hacia el volcán y la montaña. Al parecer estos animales están parados en la azotea de un edificio, de donde se puede ver la ciudad de México.

El quinto signifiante es un edificio que se está partiendo a la mitad de arriba hacia abajo, el cual tiene la palabra "LA BOLSA".

CONNOTACIÓN: De esta caricatura se puede connotar que México a finales del año 1994 está en una inmensa crisis económica, política y social, por los hechos ocurridos en este año, iniciando con el levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en el estado de Chiapas que dio pie a que tanto el peso

como la bolsa mexicana de valores hayan ido a la baja, otro de los elementos que se pueden connotar es que cuando dejó Salinas la presidencia el peso se devaluó y por lo tanto también bajo la bolsa y no por el que se haya ido Salinas sino porque al irse todos los mexicanos y los inversionistas nos dimos cuenta que no nos encontrábamos en el primer mundo. El siguiente elemento que se connota es que sólo faltaba que el volcán hiciera erupción para que verdaderamente el país fuera un desastre.

Las onomatopeyas de los rayos connotan el ruido o el crujido como llama el cartonista esta caricatura, de lo que está sucediendo en cada lugar que se presentan Chiapas, Puebla y el Distrito Federal y por último del diálogo de los pavos se connota que ningún mexicano iba a sobre vivir hasta diciembre ante los acontecimientos suscitados (levantamiento armado, erupción del volcán Popocatepetl y la crisis económica consecuencia de la devaluación del peso) para poder festejar las fiestas navideñas con la cena de un pavo, que tampoco iba a sobrevivir a diciembre.

Dentro de las figuras retóricas se encuentran:

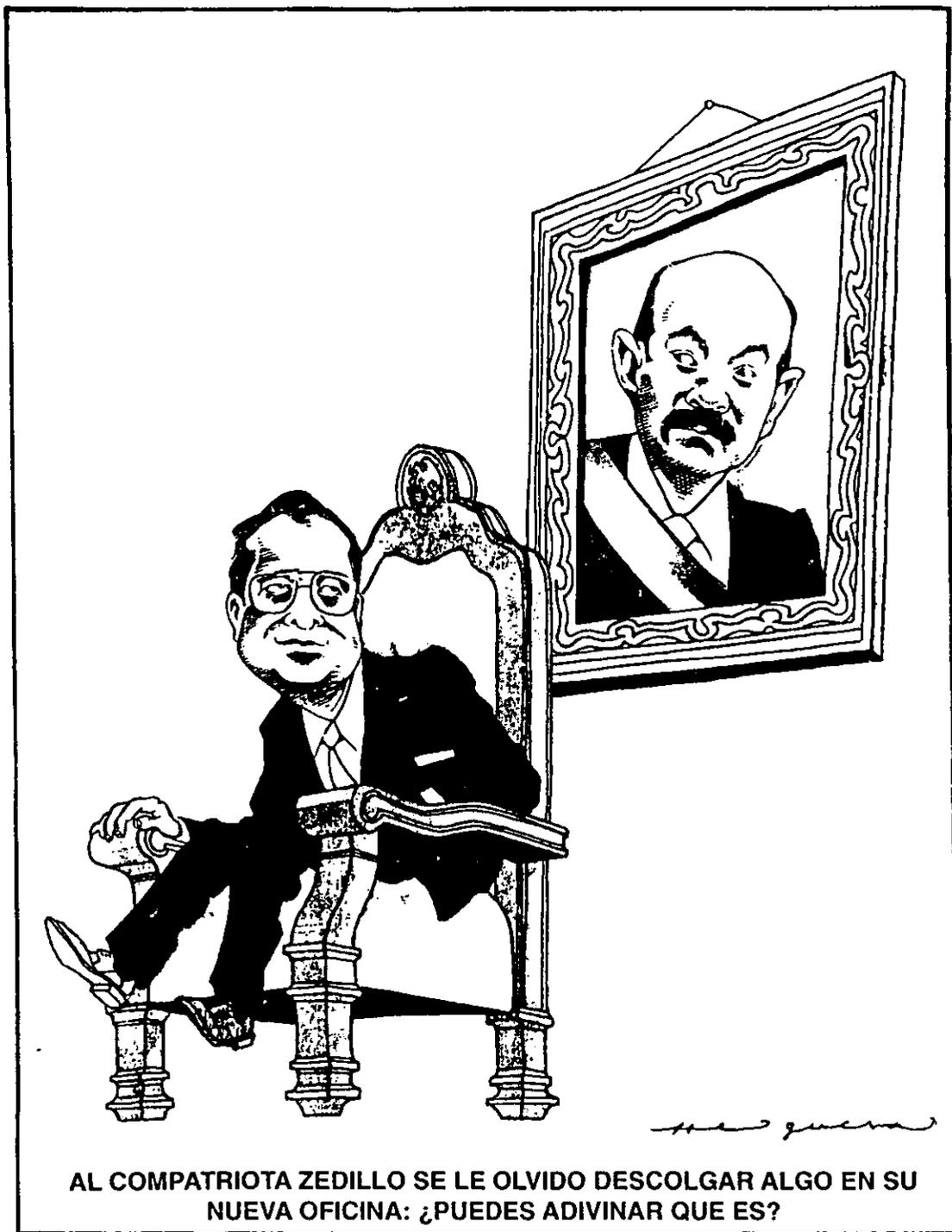
Redundancia: Aparecen varias veces las onomatopeyas de los rayos en diferentes tamaños y formas. Las roturas tanto del peso como del edificio de la bolsa.

Hipérbole: En el tamaño del peso, en comparación con los guajolotes.

Sinécdoque: Sólo se aprecia una parte de la moneda, del edificio de la bolsa y de montaña que representa a Chiapas, esta última porque se cubre un poco por el volcán Popocatepetl.

El Chahuistle

ACERTIJO



MACRO UNIDADES

Revista	El Chahuistle
Sección	Contraportada
Aparición	Catorcenal
Página	Contraportada
Ubicación	Toda la hoja
Medidas	Largo: 28 cm Ancho: 21.5 cm
Presentación	Color
Grafismos	Unica viñeta en posición vertical,

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Unica rectangular
Título	"Acertijo"
Fecha	21 de noviembre de 1994
Autor	Helguera

MICRO UNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: Se denota la imagen de 3 significantes (2 hombres, una silla y un cuadro).

El primer signifiante (Zedillo), viste un traje negro, zapatos cafés, camisa y pañuelos color rosa, corbata azul, tiene cabello negro, frente amplia, ojos negros los cuales están mirando hacia a tras, cara ancha, solo se aprecia la oreja derecha y porta anteojos transparentes.

Zedillo está sentado en una silla (segundo significativo) de madera color café, acolchonada con forro azul y flores blancas, al parecer es la silla presidencial porque en el respaldo en la parte de arriba se encuentra un semicírculo con el escudo nacional, que es un águila devorando una serpiente. La posición del primer significativo, está inclinado hacia el frente, volteando hacia atrás para ver el cuadro que está a sus espaldas, coloca su mano derecha en el brazo de la silla para detenerse.

El tercer significativo es el marco de un cuadro, éste es de color amarillo y con una greca a su alrededor; un fondo azul y aparece la fotografía de un hombre que al parecer es el presidente de México porque porta en su pecho la banda tricolor (verde, blanco y rojo); viste un saco negro, camisa blanca y corbata gris; tiene poco cabello, orejas grandes, cejas negras, bigote espeso que no deja ver su boca, nariz chata y los ojos están volteando hacia su derecha como si estuviera espiando a Zedillo.

En la parte inferior aparece la oración alusiva al cuadro que dice: "AL COMPATRIOTA ZEDILLO SE LE OLVIDO DESCOLGAR ALGO EN SU NUEVA OFICINA ¿PUEDES ADIVINAR QUE ES?."

CONNOTACIÓN: De esta caricatura se puede connotar que la silla presidencial en la que está sentado Zedillo le queda grande esto quiere decir que la responsabilidad que trae consigo el ser presidente de México es muy pesada para él, esto también se puede connotar en su posición inclinada como si estuviera cargando algo pesado y además, el hecho de que siga colgado el cuadro del anterior presidente (Salinas) quiere decir dos cosas, una que Salinas seguirá con el poder aunque esté otro sentado en la silla y segundo que Zedillo sólo va a ser el títere de Salinas, pues él no ha asumido el

papel de presidente ya que cree que Salinas lo seguirá siendo durante su mandato y que lo seguirá como una sombra.

Los ojos de Salinas dan a entender que a escondidas seguirá los pasos de Zedillo que lo estara vigilando en todo lo que haga pues siempre estará tras de él y los ojos de Zedillo connotan a un hombre regañado, pasivo, miedoso de afrontar su responsabilidad de llevar por buen camino al país.

El acertijo (título del cartón) con la frase "AL COMPATRIOTA ZEDILLO SE LE OLVIDO DESCOLGAR ALGO EN SU NUEVA OFICINA ¿PUEDES ADIVINAR QUE ES?", hace alusión al cuadro que está de tras de él, lo que significa que Zedillo sigue los pasos de Salinas y que su imagen no podrá olvidarse.

Dentro de las figuras retóricas se encuentran:

Hipérbole: En el tamaño de la silla pues es un poco más grande que Zedillo, el cuadro.

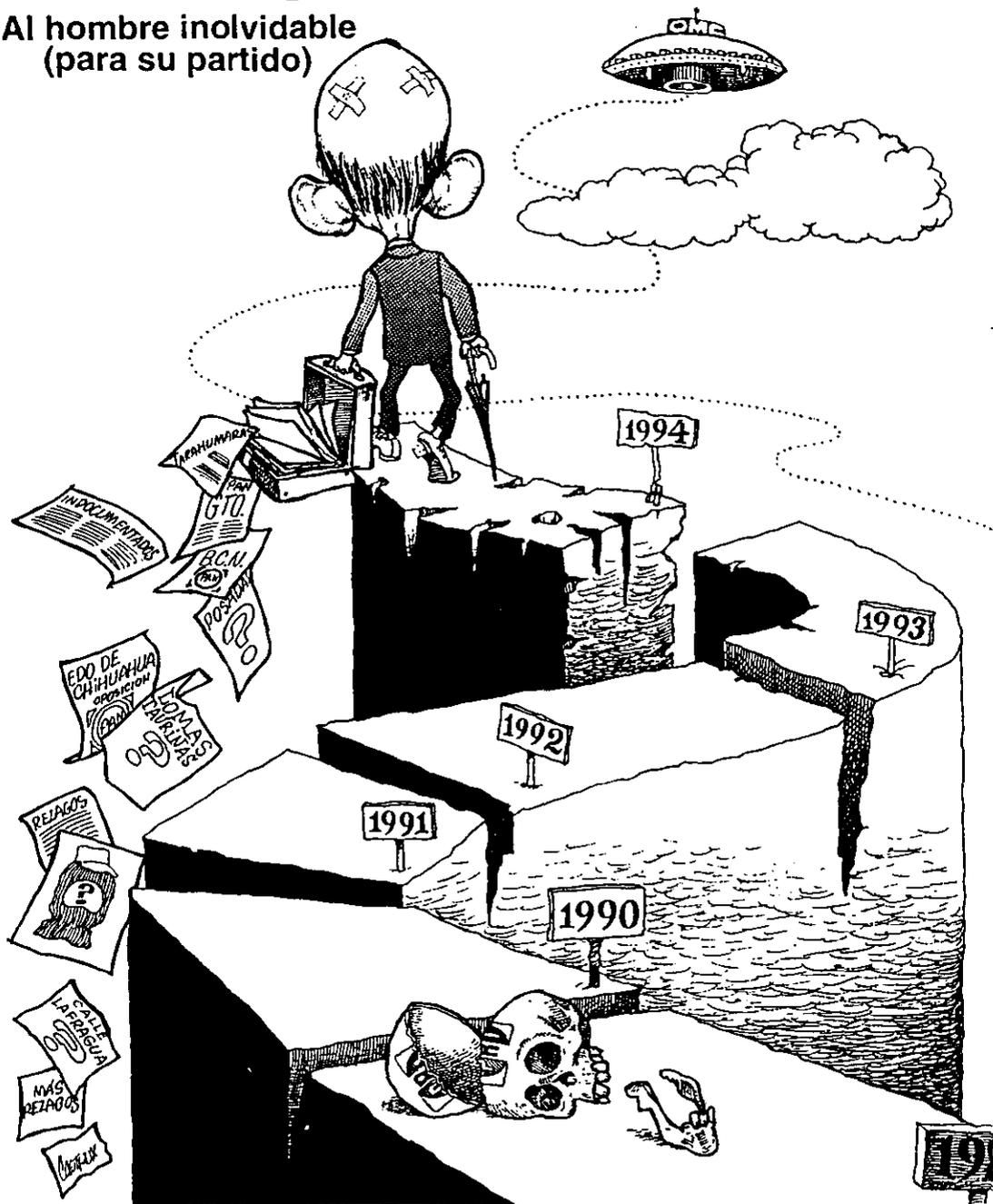
De los planos utilizados se encuentran:

Medio Close up, en la imagen de Salinas pues sólo se ve del pecho hacia la cabeza.

Long Shot, en Zedillo pues él se ve de pies a cabeza.

ADIOS

Al hombre inolvidable
(para su partido)



MACRO UNIDADES

Revista	El Chahuistle
Sección	-----
Aparición	Catorcenal
Página	11
Ubicación	Toda la página
Medidas	Largo: 28 cm Ancho: 21 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Viñeta única en posición vertical

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Unica rectangular
Título	"Adios al hombre inolvidable (para su partido)"
Fecha	21 de noviembre de 1994
Autor	Castre

MICRO UNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: El recuadro ocupa toda la página y en la parte superior izquierda se localiza el título de la caricatura, con letras de 1.2 cm, la palabra "ADIOS" y debajo de éstas, las palabras "Al hombre inolvidable (para su partido)", con letras más pequeñas (.5cm).

En esta caricatura se denota un camino en zig-zag, el cual presenta 5 roturas dividiéndolo en 6 partes, las cuales tienen un letrero con números, clavado en la parte

posterior derecha representando el año en que inició el sexenio del ex presidente Carlos Salinas de Gortari y en el que terminó.

En el primer año 1989 (del cual sólo se puede apreciar los 2 primeros números), se encuentra un cráneo dividido en 3 partes: 1) la quijada, con sólo 3 dientes; 2) lo que sería el rostro, enseñando 6 de sus dientes y 3) la tapa del cráneo; y entre las dos últimas partes se divide el logotipo del PRI.

En la última parte del camino la cual está más quebrantada que el resto, aparece el letrero de 1994 (también a punto de derrumbarse), y la figura de un hombre que se encuentra de espaldas, el cual aparenta estar caminando, viste con un traje a cuadros de color oscuro, camisa blanca (se denota por los puños y cuello que salen del saco) y zapatos blancos; en su mano derecha sostiene una sombrilla negra y en la izquierda un portafolio blanco del cual caen 12 hojas. Su cabeza y orejas son grandes, tiene poco cabello de color negro y en la parte superior de su cabeza, donde carece de cabello, tiene 2 parches en forma de cruz.

De las 12 hojas que caen del portafolio se denota lo siguiente:

La primera tiene la palabra inclinada "TARAHUMARAS" y en la parte inferior derecha una columna de líneas dividida en 2 párrafos.

La segunda, tiene en la parte superior izquierda aparece de manera vertical la palabra "PAN", y debajo de esta, de forma centrada y con letras más grandes la abreviatura "GTO."; y en la parte inferior aparecen 2 columnas con líneas que simulan un texto.

La tercera, se encuentra de forma horizontal, en la parte superior aparece la palabra "INDOCUMENTADOS" y en la inferior aparecen 3 columnas formadas por líneas.

La cuarta, aparece en el centro las siglas "B.C.N." y en la parte inferior de la hoja, el logotipo del partido Acción Nacional (PAN).

La quinta, se encuentra de forma horizontal y de forma centrada la palabra "POSADAS" y en el resto de la hoja un signo de interrogación de color blanco.

La sexta, se encuentra de forma horizontal y aparece la abreviatura "EDO" y las palabras "CHIHUAHUA", "OPOSICION", esta última con letras más pequeñas y en la parte inferior nuevamente el logotipo del Partido Acción Nacional (PAN), el cual no se ve completo porque lo cubre la siguiente hoja.

La séptima, se encuentra de forma horizontal se localizan las palabras "LOMAS TAURINAS" con letras mayúsculas y en resto de la hoja un signo de interrogación de color blanco.

La octava, en la parte superior aparece de forma horizontal la palabra "REZAGOS" y en el resto aparecen líneas simulando texto.

La novena, en el centro aparece un dibujo simulando la cabeza de una persona cubierta con un pasamontañas a rayas verticales y un sombrero blanco, y lo que podría ser el rostro aparece un signo de interrogación de color negro.

La décima, se encuentra de forma horizontal y aparecen las palabras "CALLE LAFRAGUA" y el signo de interrogación de color blanco.

La onceava, se encuentra de forma horizontal y en el centro aparecen las palabras "MÁS REZAGOS" y el lado superior izquierdo está cubierto por la siguiente hoja.

La doceava, se encuentra de forma horizontal y en el centro aparece la palabra "CASTRUX" con mayúsculas.

Del centro de la hoja, de la orilla derecha nace una línea punteada en zig-zag que pasa por atrás de los pies de Salinas y regresa por el frente de él, a la altura de su

pecho, cubriéndose una parte por una nube de color blanco hasta llegar a una especie de platillo volador. La nube se localiza del lado superior derecho, un poco debajo de un platillo volador, que tiene la forma ovoide, en la parte inferior, que es más oscura tiene un círculo a rayas justo al centro; alrededor tiene una línea punteada con unos cuadros pequeños y en la parte superior, con un fondo negro, las letras de color blanco "OMC" las cuales significan Organización Mundial de Comercio y arriba de este letrero se encuentra una antena negra.

CONNOTACIÓN: De esta caricatura se puede connotar que cada división del camino por el cual va Carlos Salinas, representa un año de su sexenio, el cual año con año fue deteriorando, ese camino podría ser el país de México y quizá también su imagen, pues el expresidente tenía pensado que al terminar su mandato iba a encabezar la Organización Mundial de Comercio (OMC), pero esta se fue alejando poco a poco hasta perderla (como es representada por el platillo volador), por todos los hechos acontecidos durante su presidencia.

El portafolio y sobre todo las hojas que caen representan los criminales y corruptos sucesos que acontecieron durante los 6 años en que estuvo en el poder Salinas, tales como los asesinatos del candidato a la próxima presidencia de la República Mexicana, Luis Donaldo Colosio Murrieta, hecho sucedido en Lomas Taurinas, Tijuana, el pasado 23 de marzo; el del cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo, en la ciudad de Guadalajara, Jalisco; la precaria situación de los Tarahumaras; el levantamiento armado del grupo guerrillero Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) el 1° de enero y por último el ya famoso error de diciembre que trajo como consecuencia la devaluación del peso mexicano y la crisis económica

que tuvo que pagar el pueblo. Todos estos acontecimientos se suscitaron en 1994, logrando que el pueblo mexicano y otros países "desarrollados" se dieran cuenta que México no pertenecía al primer mundo como lo hizo saber Salinas.

El título connota, el concepto en el cual el pueblo mexicano tiene al expresidente, quien explotó los recursos y propiedades de la Nación, pues será inolvidable para nosotros (el pueblo) y para su partido (PRI), principalmente para éstos últimos, pues les dejó mala fama y menos seguidores para las próximas elecciones.

De entre las figuras retóricas se encuentran:

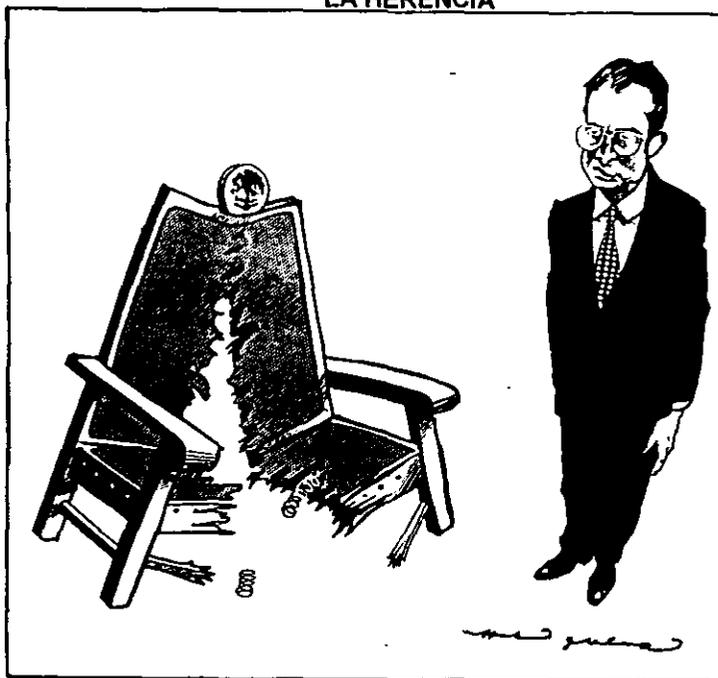
Hipérbole: la cabeza y las orejas de Salinas son demasiado grandes.

Sinécdoque: El camino representado en la caricatura, pues no se sabe dónde empieza. El letrero del año 1989, pues sólo aparece el número 19. La línea punteada que llega hasta el platillo volador pues tampoco se ve donde inicia. Seis hojas no se alcanzan a ver completamente.

Redundancia: Los letreros, las hojas, y los números 1 y 9.

Los planos que aparecen: son de contrapicada, pues la toma está de abajo hacia arriba.

LA HERENCIA



MACRO UNIDADES

Revista	Chahuistle
Sección	Editorial
Aparición	Catorcenal
Página	1
Ubicación	2º. a 3º. Columnas
Medidas	Largo: 11.4 cm Ancho: 12.1 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Única viñeta en posición horizontal

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única rectangular
Título	"La herencia"
Fecha	5 de diciembre de 1994
Autor	Helguera

MICROUNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: En esta caricatura se denota a un hombre (significante 1) de cabello y cejas negras, frente amplia, ojos pequeños, boca chueca como si estuviera haciendo un gesto, porta anteojos transparentes; viste traje negro, camisa blanca, corbata con dibujos de rombos de color blanco y zapatos negros, se encuentra parado en el lado derecho del recuadro, a su derecha se localiza una silla (significante 2) de madera de color gris partida a la mitad, de la parte del asiento sale un resorte y otro se encuentra ya en el suelo; en la parte superior de la silla se localiza un círculo con el dibujo de un águila y en la parte inferior alrededor de la silla tiene una línea punteada.

CONNOTACIÓN: De esta caricatura se puede connotar que el lugar que va a ocupar el nuevo presidente está totalmente destrozado, la metáfora indica que el hombre que se sienta ahí, gobernará al país, por lo que la silla representa al país de México, el cual fue pisoteado y destruido por el anterior presidente Carlos Salinas de Gortari y que ahora le tocará a Zedillo componer y levantar la imagen tanto de México como el de su partido, pero por los gestos de repugnancia y resignación que manifiesta en su rostro parece que se le va a hacer un poco difícil, pues lo que hizo Salinas en seis años, Zedillo lo tiene que solucionar en meses.

El significante (Zedillo) vestido de negro connota a un trabajador formal pero disgustado por la partidura de la silla donde tiene que sentarse por seis años y evidentemente no podrá hacerlo hasta cambiarla o renovarla, lo que alude al poder político. Zedillo está molesto porque está parado, claramente se le ve una oreja y una

mano. Esto quiere decir que está imposibilitado porque no escucha bien lo que le dicen y como sólo tiene una mano, también esto lo limita a diferencia de presentar las dos.

Dentro de las figuras retóricas se encuentran:

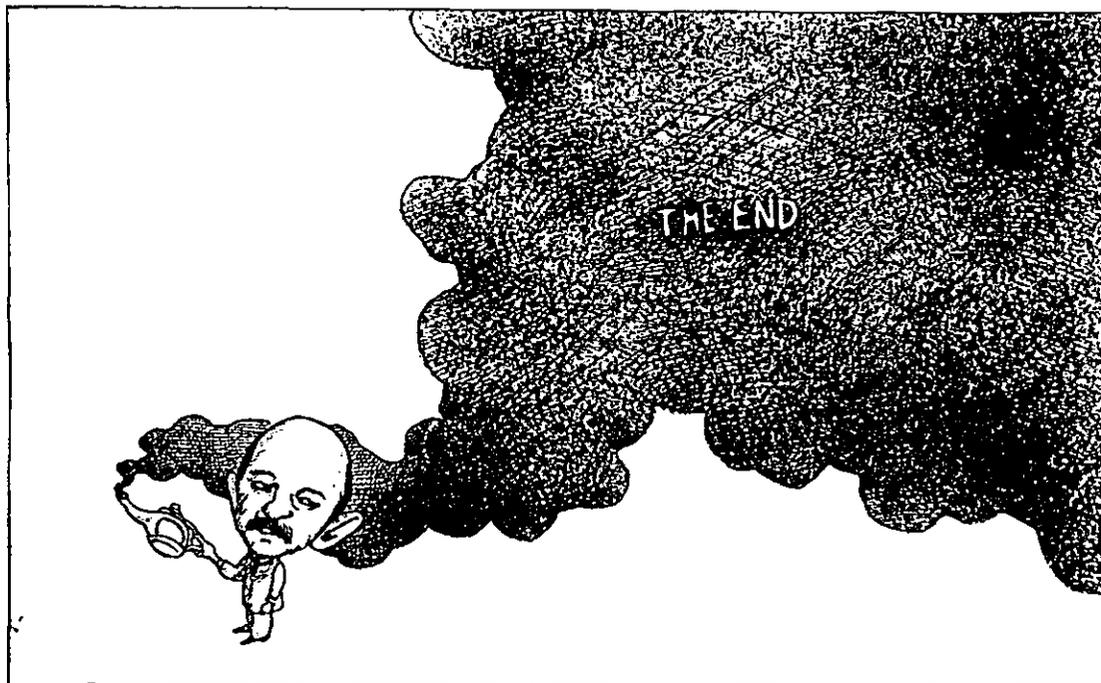
Metáfora: la silla presidencial, como ya se mencionó anteriormente, ésta representa al país de México.

De los planos se encuentran:

Long Shot: En Zedillo pues se puede apreciar de los pies a la cabeza.

Proceso

No más



MACRO UNIDADES

Revista	Proceso
Sección	Análisis
Aparición	Semanal
Página	47
Ubicación	1ª. a 3ª. Columnas
Medidas	Largo: 11.4 cm
	Ancho: 18.5 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Única viñeta en posición horizontal

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única rectangular
Título	"No más"
Fecha	07 de noviembre de 1994
Autor	Efrén

MICROUNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: En esta caricatura se denota a un significante pequeño, con poco cabello de color negro, orejas grandes, ojos negros y rasgados, los cuales están mirando hacia atrás, cejas y bigote negro y por último nariz chata.

El significante viste un traje claro, camisa blanca, corbata y zapatos negros; su posición es de $\frac{3}{4}$ hacia su derecha, su mano derecha la tiene flexionada hacia arriba y sostiene una lámpara "mágica" de la cual sale mucho humo negro que se extiende hacia la esquina superior derecha del recuadro. En medio del humo se encuentran dos palabras en color blanco y con mayúsculas THE END, que significan el fin. El hombre es una hipérbole por el tamaño de la cabeza.

CONNOTACIÓN: De esta caricatura se connota que el poder de la lámpara mágica ya se terminó, es decir, el poder que tenía Salinas cuando era presidente de México. Ahora se quedó sólo el humo negro, la suciedad, la corrupción, la osuridad y las mentiras que envolvieron al país durante su sexenio. Las letras en inglés simbolizan una metáfora de todo lo que quedó al descubierto.

Sus ojos connotan recelo, tristeza de dejar el poder y el "ya ni modo" de todo lo que dejó al presidente actual, Ernesto Zedillo. Pero la oreja izquierda parece estar atenta a lo que se pueda decir.

229 muertos

Naranjo



[Handwritten signature]

MACRO UNIDADES

Revista	Proceso
Sección	Análisis
Aparición	Semanal
Página	45
Ubicación	2ª. a 3ª. Columnas
Medidas	Largo: 25.4 cm Ancho: 12.6 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Única viñeta en posición vertical

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única rectangular
Título	"229 muertos"
Fecha	07 de noviembre de 1994
Autor	Naranjo

MICROUNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: En esta caricatura se denota a un hombre de tez blanca, ojos pequeños y negros; nariz chata, frente amplia, bigote espeso, boca chica, orejas grandes, tiene poco cabello, no se le ve el cuello y más de la mitad de su rostro izquierdo se encuentra sombreado; viste camisa blanca, pantalón oscuro, zapatos negros y sus manos sostienen un hacha, al parecer toda ensangrentada; delante de él se localiza su sombra y varias manchas. A la altura de su pecho se localiza un globo con el texto "NI LOS VEO NI LOS OIGO, PERO SIEMPRE LES ATINO".

CONNOTACIÓN: De ésta caricatura se connota que el hombre que aparece en el cartón es el expresidente de México, Carlos Salinas de Gortari y que al parecer por la forma de sus ojos, la sonrisa que dibuja en su rostro y por el hacha que sostiene con sus manos connota a una persona agresiva, asesina y satisfecha de lo que ha hecho.

Las manchas que se encuentran en el piso y en el arma parecen ser sangre de alguien que fue asesinado y torturado. En lo que respecta al contenido del texto se connota que no toma en cuenta a las personas para nada, en este caso se refiere a los militantes del P.R.D. a quienes durante su mandato agredió y minimizó su poder, no tomando en cuenta sus opiniones, ni sugerencias para mejorar la situación del país. El comentario de Salinas de "Ni los veo ni los oigo" es una frase de una declaración que hizo el expresidente después de haber dado a conocer su sexto informe de gobierno durante el cual fue supuestamente agredido por el partido de la oposición.

Dentro de las figuras retóricas se encuentran:

Hipérbole: la cabeza de Salinas y sus orejas son más grandes y su cuerpo es pequeño, el hacha también está representada muy grande y sus manos parecen que apenas la pueden sostener.

Redundancia: En las manchas que aparecen en el piso.

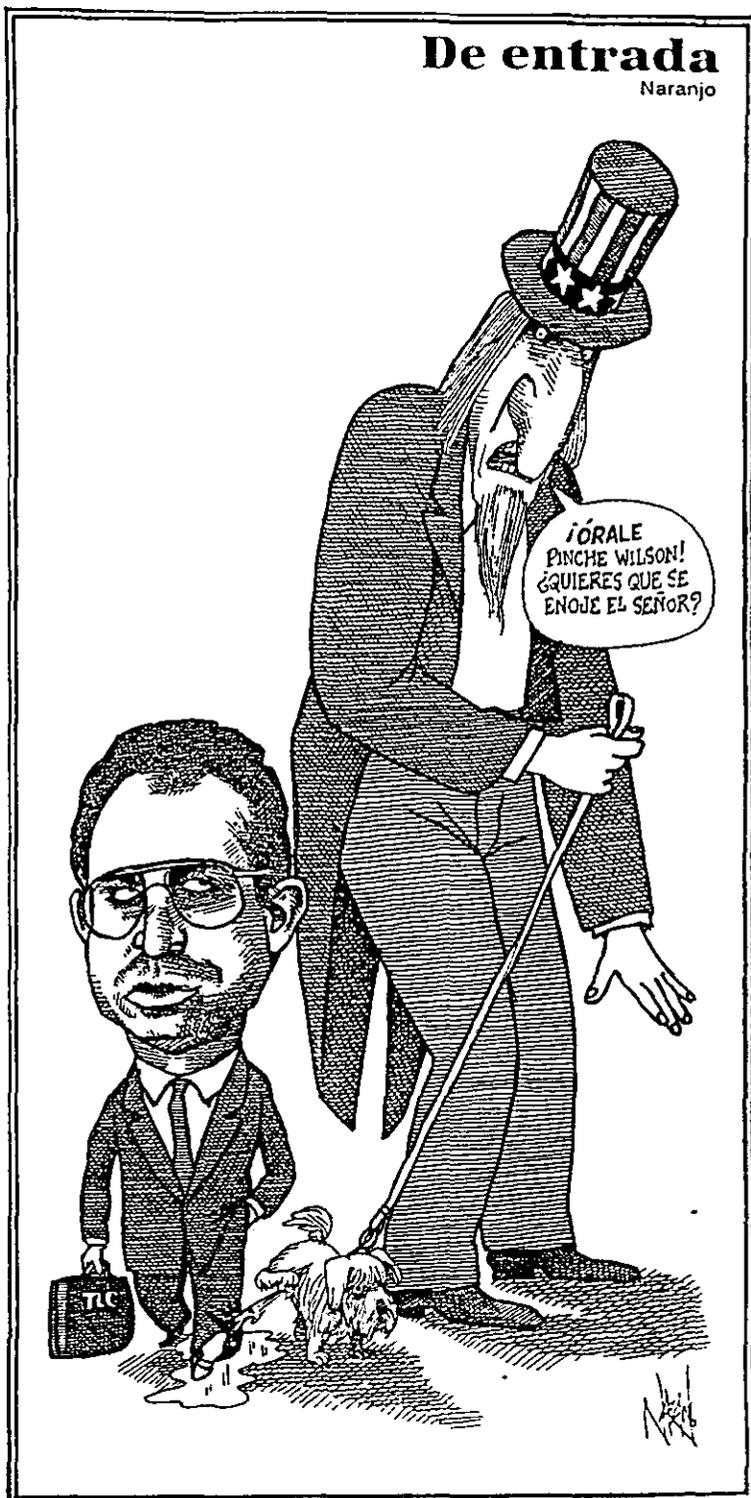
Los planos que se localizan son:

Long Shot, en Salinas pues él se ve de pies a cabeza.

Contrapicada: Por la dimensión de su cabeza, pues aparenta estar más grande que su cuerpo.

De entrada

Naranjo



MACRO UNIDADES

Revista	Proceso
Sección	Análisis
Aparición	Semanal
Página	45
Ubicación	2ª. a 3ª. Columnas
Medidas	Largo: 25 cm Ancho: 12.5 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Única viñeta en posición vertical

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única rectangular
Título	"De entrada"
Fecha	14 de noviembre de 1994
Autor	Naranjo

MICROUNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: en un plano de long shot, se denotan a primera vista 3 significantes, que aparecen en un fondo blanco.

El primero de ellos es la figura de un hombre en hipérbole, que es en apariencia muy alto, vestido con un frack oscuro, con el pantalón a rayas y a cuadros el saco; zapatos negros, camisa blanca y un sombrero con estrellas blancas alrededor y rayas verticales alternando el color blanco y gris, simulando la bandera de los Estados Unidos.

Este significante tiene cabello y barba larga, lacia y blanca, ojos redondos y pequeños; nariz grande y la boca la tiene abierta mostrando algunos de sus dientes, ya que su nariz los cubre; el brazo izquierdo lo tiene extendido con la palma de la mano abierta y el brazo derecho lo tiene un poco flexionado y con la mano sostiene una correa blanca con la que tiene amarrado del cuello a un perro de raza maltés de color blanco (segundo significante).

El segundo significante está levantando la pata trasera del lado derecho con el fin de orinar al tercer significante, que es un hombre, al parecer de baja estatura, vistiendo un traje a cuadros de color oscuro, abrochado con un sólo botón, una camisa blanca, corbata a rayas también de color oscuro y zapatos negros. Su mano izquierda la lleva dentro de la bolsa de su pantalón y la derecha tiene un portafolio negro, y en el centro tiene con blanco las letras TLC; cabello y ojos negros, éstos últimos están viendo hacia la izquierda, usa lentes transparentes, sus orejas son un poco grandes; la oreja izquierda se aprecia completa y la derecha sólo una parte; su boca está un poco abierta, pero sin enseñar los dientes es como si estuviera molesto y murmurando algo.

A la altura del pecho del primer significante, aparece un globo o bocadillo donde aparece el diálogo "¡ÓRALE PINCHE WILSON! ¿QUIERES QUE SE ENOJE EL SEÑOR?", éstas nueve palabras están escritas con altas y sólo ¡ÓRALE está resaltada con negrillas, porque al parecer el negrillado es para dar a entender que esa palabra fue dicha con más fuerza.

CONNOTACIÓN: Por las características del primer significante se puede connotar una metáfora que alude al Tío Sam, personaje famoso que identifica al país de los Estados Unidos, por lo que se deduce que el tercer significante es el presidente de

México, Ernesto Zedillo Ponce de León. En éstos dos personajes existe una figura retórica que es una antítesis, ya que los dos representantes de diversos países contrastan en sus temas.

Las facciones y expresiones que muestra Zedillo, connotan que su viaje hacia ese país no fue como él esperaba, pues como dice el dicho sólo faltaba un perro que lo orinara para que rematara su mala suerte o su incapacidad para hacer o llevar a cabo un tratado como lo es el Tratado de Libre Comercio (TLC).

El mensaje lingüístico enfatiza el término órale, que puede connotarse como apúrate para no producir disgusto porque ha ensuciado al presidente de México con orina.

De los planos se encuentran:

Long Shot: En Zedillo y en el Tío Sam, pues se pueden apreciar de los pies a la cabeza.

Tiempos oscuros

Naranjo



MACRO UNIDADES

Revista	Proceso
Sección	Análisis
Aparición	Semanal
Página	45
Ubicación	2ª. a 3ª. Columnas
Medidas	Largo: 25.7 cm Ancho: 12.5 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Unica viñeta en posición vertical

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Unica rectangular
Título	"Tiempos oscuros"
Fecha	21 de noviembre de 1994
Autor	Naranjo

MICROUNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: En un fondo negro aparece el significante uno, que es un hombre prendiendo un cerillo (significante 2).

En esta caricatura se denota a un hombre vestido con un traje de color negro, abrochado con un solo botón, corbata a rayas, camisa blanca, zapatos negros y en su pecho porta una bandera inclinada (del hombro derecho hacia la cintura) con tres franjas de colores, la cual simula ser la bandera de México. Este significante usa unos anteojos grandes, tiene una frente amplia, nariz grande, cabello negro mantiene su

boca cerrada, ojos pequeños y sólo se aparece su oreja izquierda, ya que su posición es de $\frac{3}{4}$ hacia su derecha.

Tiene un poco flexionado su brazo derecho hacia arriba y su mano sostiene un cerillo encendido, el cual produce una luz muy tenue que ilumina la mitad de su rostro; su brazo izquierdo lo tiene extendido hacia abajo con el puño cerrado.

CONNOTACIÓN: Por las líneas de expresión de su rostro se puede connotar seriedad, asombro, miedo, incertidumbre, inseguridad y que por la inmensa oscuridad que hay en el lugar, se encuentra desubicado.

Zedillo desconoce el camino, ya que fue el reflejo del inicio de su sexenio presidencial, pues después del error de diciembre, ya no supo por donde ir y conducir al país, pues como lo dibuja Naranjo, está en tiempos oscuros y en el aire.

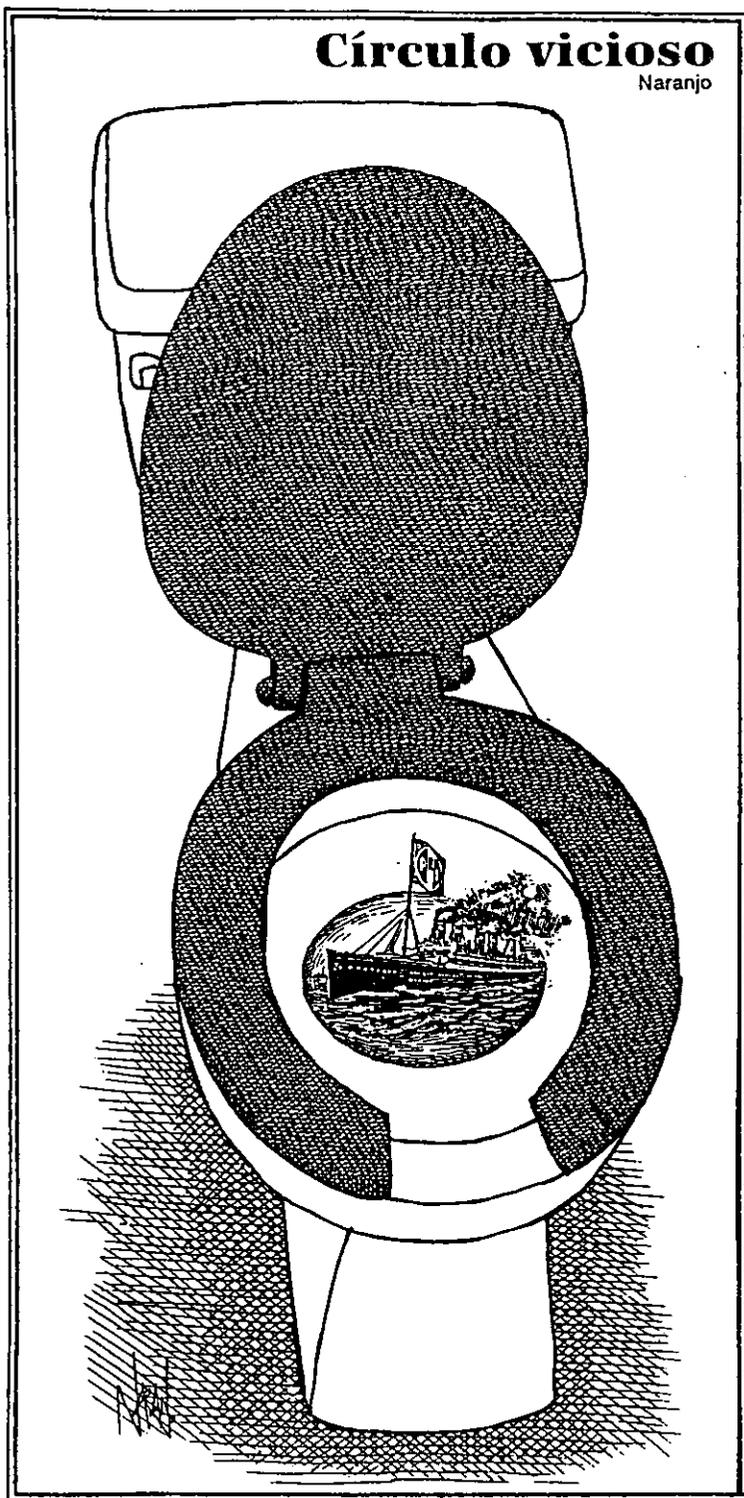
Otra de las connotaciones es que el camino tomado (la presidencia) es muy difícil, ya que pese a la luz que le proporciona el cerillo no le ayuda para ver claro el paquete de ser el mandatario mexicano.

Los lentes pueden connotar dos cosas: la primera es que pese al tamaño no encuentra su camino, y la segunda es que si no se quita la venda de los ojos y no quiere ver la realidad de su partido jamás verá la luz. El tamaño de sus lentes son una hipérbole porque le falta vista para observar con claridad aunque tenga luz, es decir, tiene el poder pero no tiene vista para darse cuenta hacia donde va.

La cabeza de Zedillo es una hipérbole, ya que es más grande en proporción a su cuerpo. Pero también puede ser una toma de picada de arriba hacia abajo.

Círculo vicioso

Naranjo



MACRO UNIDADES

Revista	Proceso
Sección	Análisis
Aparición	Semanal
Página	45
Ubicación	2ª. a 3ª. Columnas
Medidas	Largo: 25 cm Ancho: 12.5 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Unica viñeta en posición vertical

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Unica rectangular
Título	"Círculo vicioso"
Fecha	21 de noviembre de 1994
Autor	Naranjo

MICROUNIDADES SIGNIFICATIVAS

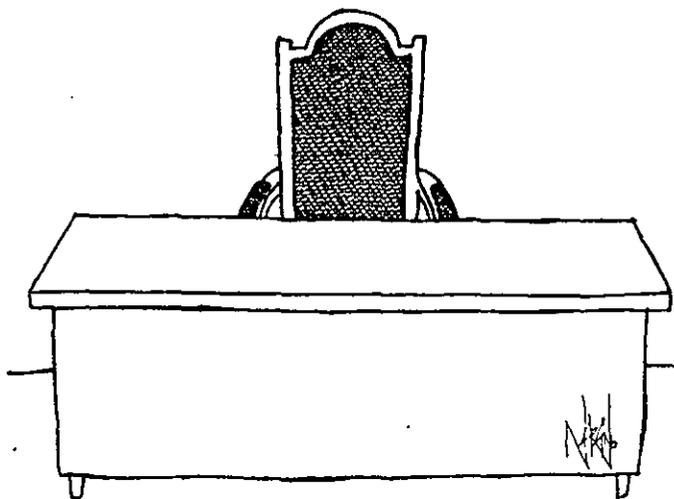
DENOTACIÓN: Aparecen dos significantes, el primero de ellos es un excusado de color blanco, con las tapas oscuras, el cual deja ver el contenido de la taza. Dentro del excusado, en aguas negras que simulan ser el mar, se encuentra navegando el segundo significante, éste es un barco trasatlántico, el cual porta una bandera rectangular con el emblema del Partido Revolucionario Institucional (PRI). El barco es de color negro, el cual arroja nubes espesas de humo por las cinco chimeneas que tiene.

CONNOTACIÓN: La hipérbole del segundo significante connota que el PRI ya no puede estar más sucio de lo que ya está, pues por su política, sus acciones y actitudes que ha tomado, los ha llevado a que el pueblo no crea en ellos como personas, ni como partido político y eso ha ocasionado que los militantes del partido naveguen y sean considerados el excremento del pueblo de México.

También el caricaturista intenta demostrar que en ese barco están abordo todos los miembros del PRI, los cuales navegan entre las aguas más sucias, pues como la taza del baño se utiliza para desechar lo que no sirve, el caricaturista utilizó la metáfora para comparar a los militantes de ese partido con la mierda.

La foto oficial

Naranjo



MACRO UNIDADES

Revista	Proceso
Sección	Análisis
Aparición	Semanal
Página	45
Ubicación	2ª. a 3ª. Columnas
Medidas	Largo: 25.3 cm Ancho: 12.5 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Unica viñeta en posición vertical

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Unica rectangular
Título	"La foto oficial"
Fecha	05 de diciembre de 1994
Autor	Naranjo

MICROUNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: Se denota a simple vista a dos significantes y en la parte inferior se localiza el respaldo de una silla y un escritorio.

El marco y el fondo del recuadro es de color oscuro y en él aparece la figura de Ernesto Zedillo, del pecho a la cabeza (un medium close up), el cual está vestido con un saco oscuro, corbata negra, el cuello y una parte de la camisa blanca: y en su pecho porta una banda tricolor, inclinada del hombro derecho al izquierdo.

Su rostro denota alegría, por la sonrisa que se marca en su boca, tiene cabello oscuro, lentes transparentes, cejas negras y ojos negros como adormilados, frente

amplía. Sonríe mostrando sus dientes superiores y su oreja derecha es más grande que la izquierda.

Atrás de Zedillo y recargado en su hombro izquierdo aparece otro significante (Salinas). A este significante se le denota su cabello negro arriba de sus grandes orejas, ojos negros y pequeños que miran hacia el cuello de Zedillo. Tiene cejas negras, nariz ancha. Su oreja izquierda es más grande que la derecha y no se le ve la boca, pues se esconde detrás de Zedillo. Sólo se ven cuatro dedos de su mano y parte de lo que podría ser su cuerpo, vestido de color oscuro.

En el ángulo inferior derecho del recuadro y debajo del cuadro presidencial, aparece un escritorio blanco, sin nada encima y atrás de él una silla estilo sillón como si estuviera acojinado de color oscuro.

CONNOTACIÓN: De esta caricatura se connota en a Ernesto Zedillo con una gran satisfacción, alegría y seguridad en lo que podría ser su mandato. Pues el que Salinas esté a su espalda y cerca de su oreja significa que pese al término de su sexenio, Salinas aconsejará a Zedillo en todo, así también, se muestra la complicidad en los ojos de Salinas. En el mismo cuadro la oreja izquierda parece que atiende a Salinas.

El escritorio y la silla connotan el fin y el inicio del sexenio de un presidente, pues la limpieza y la soledad en que se encuentra es que todavía no están ocupadas por el próximo mandatario mexicano. También connotan que el presidente de México que es Zedillo no va a ocupar la silla sino el que estará en ella será otro, pues Zedillo no será el que dirija el país.

Dentro de las figuras retóricas se encuentran:

Sinécdoque: en el rostro de Salinas, ya que no se aprecia su boca. En el cuadro.

Hipérbole: en la imagen de Zedillo, pues es más grande que la de Salinas.



MACRO UNIDADES

Revista	Proceso
Sección	Análisis
Aparición	Semanal
Página	47
Ubicación	1ª. a 3ª. Columnas
Medidas	Largo: 11.3 cm Ancho: 18.7 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Única viñeta en posición horizontal

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única rectangular
Título	"Capa voladora"
Fecha	05 de diciembre de 1994
Autor	Efrén

MICROUNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: Se denota en un fondo negro un significante que es la figura de un hombre que aparenta estar volando, con una capa amarrada al cuello que tiene tres franjas, 2 oscuras y una blanca, y en el centro el escudo nacional que es un águila. Este hombre viste un traje claro, camisa blanca (se deduce por los puños que salen de las mangas del saco), zapatos negros con suela blanca, tiene cabello negro, frente amplia, labios delgados, ojos negros con la vista hacia la derecha, barba partida, porta anteojos transparentes, se aprecia sólo la oreja derecha, lleva los dos brazos estirados uno bajo del otro, como si estuviera dando dirección hacia donde ir, las manos las tiene cerradas en forma de puño, la pierna derecha la tiene flexionada y la izquierda extendida.

CONNOTACIÓN: Por la capa que trae amarrada al cuello se connota que es la bandera de México y por lo tanto que se trata del presidente de la República Mexicana, Ernesto Zedillo Ponce de León, su rostro connota angustia ya que vuela en el inmenso espacio oscuro sin llevar o encontrar una dirección; su mirada perdida connota asombro, duda, desaliento, tristeza y frustración. Con el sólo hecho de llevar en su espalda la bandera de México, símbolo nacional que representa al pueblo de México, significa que carga con la responsabilidad del progreso y el desarrollo del país, así es como lo plasma el caricaturista, un peso que no sabrá como quitárselo de encima.

Como al parecer Zedillo está volando, supuestamente debe de ir de frente pero su rostro está un poco volteado hacia la derecha por lo que sólo se aprecia una oreja lo que connota que escucha sólo lo que el partido oficial (el PRI) le indica, los puños cerrados manifiestan la impotencia, la frustración del individuo ya que no se puede

agarrar de nadie ni de nada. Quizá va para arriba pero pareciera que ve a alguien antes de seguir su camino en una dirección determinado.

La paz de Zedillo

Naranjo



MACRO UNIDADES

Revista	Proceso
Sección	Análisis
Aparición	Semanal
Página	47
Ubicación	2ª. a 3ª. Columnas
Medidas	Largo: 25 cm Ancho: 12.5 cm
Presentación	Blanco y negro
Grafismos	Única viñeta en posición vertical

UNIDADES SIGNIFICATIVAS

Viñeta	Única rectangular
Título	"La paz de Zedillo"
Fecha	19 de diciembre de 1994
Autor	Naranjo

MICROUNIDADES SIGNIFICATIVAS

DENOTACIÓN: Aparecen tres significantes, el primero es la figura de pie de un hombre, el cual viste un traje oscuro, camisa blanca y zapatos (de los cuales se pierde su color, pues están igual que el traje). Su rostro denota tres lágrimas, dos de su ojo derecho y una del izquierdo; tiene ojos tristes, como si estuvieran viendo hacia el cielo; cejas negras y pobladas; boca abierta con labios gruesos, mostrando sólo 3 dientes; cabello negro; anteojos transparentes y sólo se aprecia la oreja derecha pues su posición es de $\frac{3}{4}$ hacia su izquierda.

El cuerpo del primer significante está un poco curvado, pues sostiene con sus manos una cabeza de un hombre con el cuerpo de una paloma de color blanco que se encuentra echada en su nido, este segundo significante denota el rostro de una persona mayor, con cabello lacio y cano; cejas oscuras, ojos redondos y negros; anteojos a la mitad de la nariz, bigote abundante de color blanco, sólo se aprecia una parte de la oreja derecha y con la boca sostiene una ramita de laurel.

En la parte inferior derecha se localiza el tercer significante, este es la democracia la cual está enterrada, pues sólo se denota una cruz oscura con un rombo blanco en la unión de la cruz con la palabra con altas "DEMOCRACIA" y en el suelo se denotan 9 flores, rayas verticales y horizontales que simulan ser tierra.

CONNOTACIÓN: El primer significante que es una hipérbole connota al presidente de México Ernesto Zedillo Ponce de León mirando hacia arriba, como sintiéndose culpable, al tener la mirada perdida y las tres lágrimas que salen de sus ojos.

El rostro de Zedillo connota tristeza, desesperación, sus líneas de expresión, sus facciones y el cuerpo curvado connotan cansancio, pues la responsabilidad que tiene en sus manos, que vendría siendo la paz en el estado de Chiapas es muy grande para él.

Su boca está abierta como si tuviera un nudo en la garganta y no pudiera hablar, su oreja única connota que quizá no escuchó como debiera porque no están las dos. Parece que mira a alguien y le está enseñando lo que hizo, que sería la sinécdoque de la cabeza del ex gobernador de Chiapas Eduardo Robledo Rincón.

El hecho de haber destituido al gobernador de Chiapas, no significa que haya habido democracia en el país, porque ésta yace enterrada.

El presidente está pisando la tumba del tercer significante que es la democracia. Evidentemente el gobierno representado por el presidente, está muy por encima de la democracia, es decir, de todos los ciudadanos.

CAPITULO IV

LOS DIBUJANTES DIBUJADOS

CAPITULO IV

“LOS DIBUJANTES DIBUJADOS”

El presente capítulo está dedicado a las personas que nos hacen reír, que nos informan y nos entretienen. A los que nos muestran un mundo diferente a través de textos e imágenes, ellos son los caricaturistas como Magú, Naranjo, Efrén, Ahumada y Helguera, de los cuales, utilizamos sus cartones para la elaboración de esta tesis.

Trataremos de hablar un poco de su vida, gustos por las caricaturas, metas, cuáles son sus técnicas, etc. Todo esto es con el fin de entender mejor su estilo de trabajo y su manera de llegarle al público.

BULMARO CASTELLANOS LAZO “MAGÚ”¹²

Bulmaro Castellanos Lazo, nació en San Miguel el Alto, Jalisco, en el año de 1945. Proviene de una familia de clase media que llegó a la ciudad de México con la idea de que sus hijos fuesen alguien en la vida a través del estudio de una carrera profesional.

¹² Algunos de los datos fueron extraídos del periódico *La Jornada*, de una entrevista realizada por Alain Derbez, el día 16 de marzo de 1997, aparecida en el suplemento dominical “La Jornada Semanal” y de una entrevista hecha por Elvira García publicada en su libro *La caricatura en 6 trazos*.

Su primer trabajo formal lo tuvo a la edad de 18 años, en una fábrica de trajes y al mismo tiempo estudiaba la preparatoria, después de andar de trabajo en trabajo concibió la idea de ser un profesionista, durante mucho tiempo defendió la idea de ser abogado, y mientras estudiaba la licenciatura, trabajaba en un banco, pero posteriormente, en él se inició un proceso de concientización política, que coincidió con el movimiento estudiantil de 1968, pues fue en este año cuando se decidió a hacer cartón profesional en los periódicos *La prensa* y *El Universal*. Así, estudiaba por la mañana, trabajaba por la tarde y por la noche dibujaba caricaturas. ***“Era yo un proyecto de todo y una realidad de nada: empleado, licenciado y caricaturista”.***

TRAYECTORIA PROFESIONAL

Ilusionado por lo que había sido la caricatura política en los años pre y postrevolucionarios, coloca en 1967 sus primeros cartones en el periódico *El Universal*. En 1968 ingresa a la revista *Sucesos para todos* y coincide con Helio, Naranjo y Rius. El 1972, conservando su espacio en *Sucesos para todos* empieza a colaborar en *Revistas de revistas* de *Excélsior* que en ese entonces dirigía Vicente Leñero. Un año más tarde Magú³³ abandona la primera pero

³³ El seudónimo de “Magú” lo adquirió a los 18 años, invirtiendo las dos primeras sílabas de su nombre (Gumaro)

continúa en *Revistas de revistas* hasta 1976, momento en que el equipo de Julio Scherer García pierde el mando del periódico *Excélsior*.

Durante este tiempo, desde su primera caricatura en *El Universal* hasta sus últimos trabajos en *Revistas de revistas*, Magú adquiere dominio de la crítica, pero como dibujante tarda algunos años en encontrar lo que hoy día, es un estilo propio en el que se mezclan las influencias de Naranjo, Rius, Folon, Zabransky y otros.

En noviembre de 1976, Naranjo, Magú y el equipo de Julio Scherer, abren las páginas del primer número de la revista *Proceso*. Un año más tarde Magú abandona la revista e ingresa al periódico *Unomásuno* para hacer el cartón editorial de la página tres.

Simultáneamente colabora en las revistas *Oposición*, *Crítica política* y *La Garrapata*, en su tercera época.

De 1976 a la fecha, Magú ha desmitificado el dibujo formal y ha hecho del suyo algo más irreverente; con el trazo libre. El hombre y su circunstancia aparecen realmente caricaturizados.

Algunas personas han mencionado que Magú ha acabado con la estética del dibujo, pero para él, el dibujo es sólo un medio de expresión para plasmar una idea política. Le importa más el contenido crítico y la carga satírica que la estética de sus cartones.

Magú pone la nota discordante dentro del estilo que, líneas más líneas menos, ha conservado la mayoría de los caricaturistas mexicanos en estas

últimas tres décadas. Por esto mismo y su relativa juventud, Magú se integra en las dos corrientes: la de los humoristas y críticos consolidados y la de los jóvenes que buscan en nuevas formas de expresión la posibilidad de cambiar la concepción estética tradicional de la caricatura.

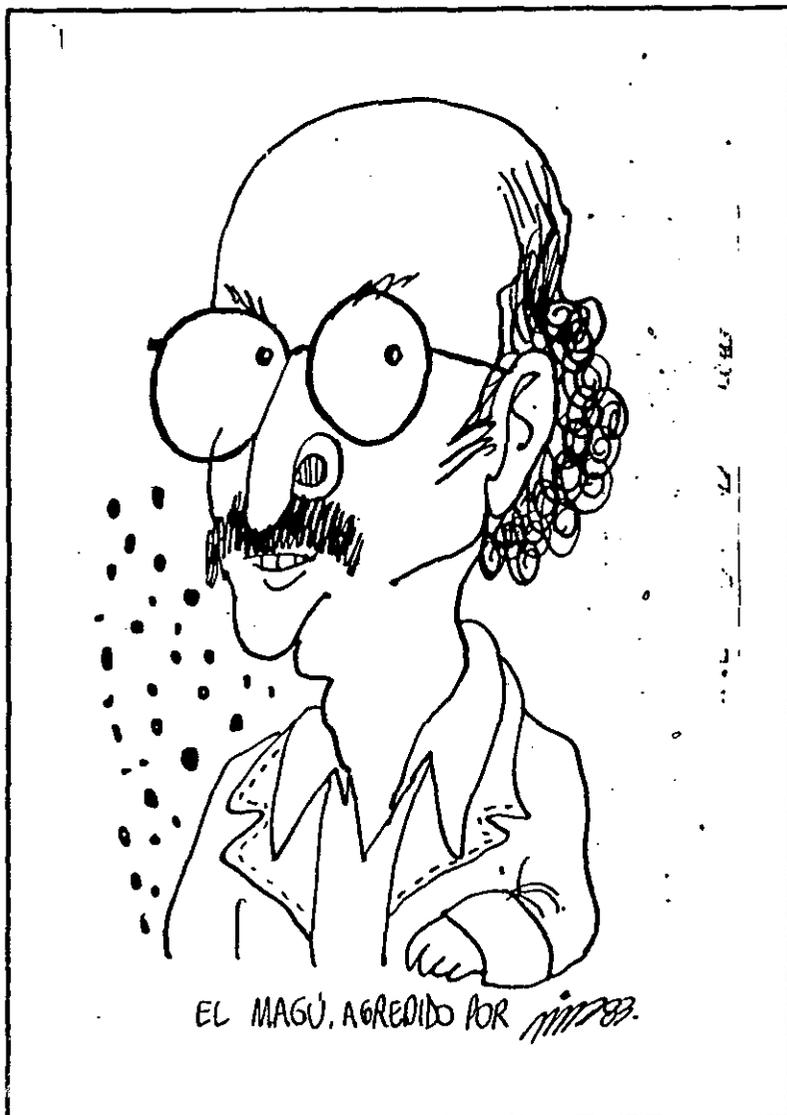
Como caricaturista, tiene la intención de llegar a la gente y para lograrlo necesita hablar con un lenguaje sencillo, crear personajes sin complicaciones y moverlos sobre un tema elemental, esto significará entonces que su labor está respondiendo a las necesidades del medio al que se dirige, pero no a un abaratamiento del humor.

Como hombre y como periodista, Bulmaro Castellanos vive coherente con su crítica. Su satirización del sistema político mexicano y de las organizaciones sindicales hablaban en el fondo de una necesidad de involucrarse personalmente en la lucha por los derechos de los trabajadores. Así, en 1980, se convierte en Secretario General del Sindicato Independiente de los trabajadores de Editorial Uno.

Ha recorrido el camino del dibujo con humor que algunos califican de simple pero que, si se analiza afondo, es más corrosivo y pesimista de los que se piensa. Por ello, por su labor de quince años en la crítica, en 1982 recibe el Premio Nacional de Periodismo.

En su vida personal, viaja poco, casi no va al cine, menos al teatro, lee mucho. A sus 53 años es un hombre entregado a sus caricaturas.

Cualquiera puede reconocerlo a lo lejos por su calva, su gran nariz, sus ojos grandes y hundidos, sus patillas y bigote, tal y como él mismo se dibuja en ocasiones en sus cartones, pero ahora fue agredido (según la firma de la caricatura) por Rius en 1983.



Magú por Rius

ROGELIO NARANJO, “NARANJO”³⁴

Rogelio Naranjo nació en Peribán, Michoacán el 3 de diciembre de 1937, es el tercero de siete hermanos, desde pequeño se inclina por la pintura, la escultura, la cerámica y el dibujo. A finales del año cincuenta ingresa a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nicolaíta.

Al finalizar su carrera dio clases en la Universidad de Nuevo León, posteriormente trabajó para el Museo de Antropología e Historia haciendo pintura mural de tipo etnográfico.

Durante algunos años de su juventud, Rogelio oscila entre la pintura, el diseño artesanal y la caricatura, hasta que finalmente se decide por esta última.

En la inquietud y el talento de su padre encuentra el estímulo que lo lleva a trazar sus primeros dibujos. Aunque al principio eran sólo copia de los de su padre, pronto se volvieron en expresión personal de una búsqueda estética que se consolida años más tarde, bajo la influencia de artistas como Zabransky, Adolf Born, Roland Topor y otros. De ellos Naranjo aprende la agudeza, el sentido del humor cruel y sarcástico, al igual que la elegancia y sutileza de un dibujo sofisticado.

³⁴ Datos recopilados de una entrevista realizada por Elvra García publicada en su libro La caricatura en 6 trazos.

TRAYECTORIA PROFESIONAL

Su primer oportunidad periodística se presentó en 1965 en *El Gallo* ilustrado, suplemento cultural del periódico *El Día*, el cual recibe sus primeros cartones.

Ya en esa época Naranjo no es sólo un dibujante de líneas estilizadas sino un crítico que ataca las fallas del sistema mexicano. Esta actitud crítica le cierra en un principio las puertas de algunas publicaciones como la revista *Siempre!* y le abre otras que surgen en épocas de crisis como una necesidad ineludible de expresión como *Por qué*, *La Garrapata* y *Oposición* (periódico del desaparecido Partido Comunista Mexicano), en los que Naranjo encuentra espacio para manifestar su crítica a los sucesos del 68.

Durante casi quince años de trabajo, Rogelio realiza sus cartones con una definida línea política. A lo largo de ese tiempo, nuevamente, su posición de izquierda le cierra las puertas, pero le abre otras. Sin embargo esto no disminuye la calidad y cantidad de sus caricaturistas pues cada año publica un promedio de quinientos cartones en diversas revistas y periódicos.

Desde 1965, Naranjo aparece en diversas publicaciones como las revistas *Sucesos para todos*, *Técnica pesquera*, *Por qué*, *El Universal*, *El Excelsior* y *Oposición*. Sus cartones de humor blanco y erótico se publican en las páginas de revistas como *El*, *Eros* y *Yo*, entre otras. Actualmente, es cartonista permanente

de las revistas *Proceso* y *Siempre!* y es caricaturista editorial del diario *El Universal*.

Paralelamente a su trabajo cotidiano, "Naranjo realiza caricaturas de personajes de la vida política, la cultura y el arte. En esos dibujos se deja sentir la gran influencia de Levine –caricaturista norteamericano- que ha ejercido en su trazo: la enorme cabeza y el cuerpo diminuto, como un apéndice de ésta, característica fundamental del estilo de Levine, se complementa con la abundancia de líneas y lo minucioso del detalle a tinta, rasgo del estilo "Naranjo". Así Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría, Jesús Reyes Heróles, Octavio Paz, Carlos Monsiváis, Efraín Huerta, Tito Monterroso, Elena Poniatowska y decenas de personalidades son vistas por el ojo clínico del dibujante que les da otro cuerpo, otra dimensión y un carácter siempre alejado de la solemnidad".³⁵

El trabajo de Naranjo ha merecido en años anteriores el Premio del Salón Internacional del Humor, en Canadá y en 1977, en la ciudad de México, el Premio Nacional de Periodismo.

En 1976 manifiesta su simpatía con los grupos políticos de izquierda, pero se cuida de afiliarse a algunos de ellos. En aquel tiempo decía: ***"No quiero que se piense que la posición política que sostengo en mi trabajo es consigna de un partido."*** Sin embargo, al principio de la

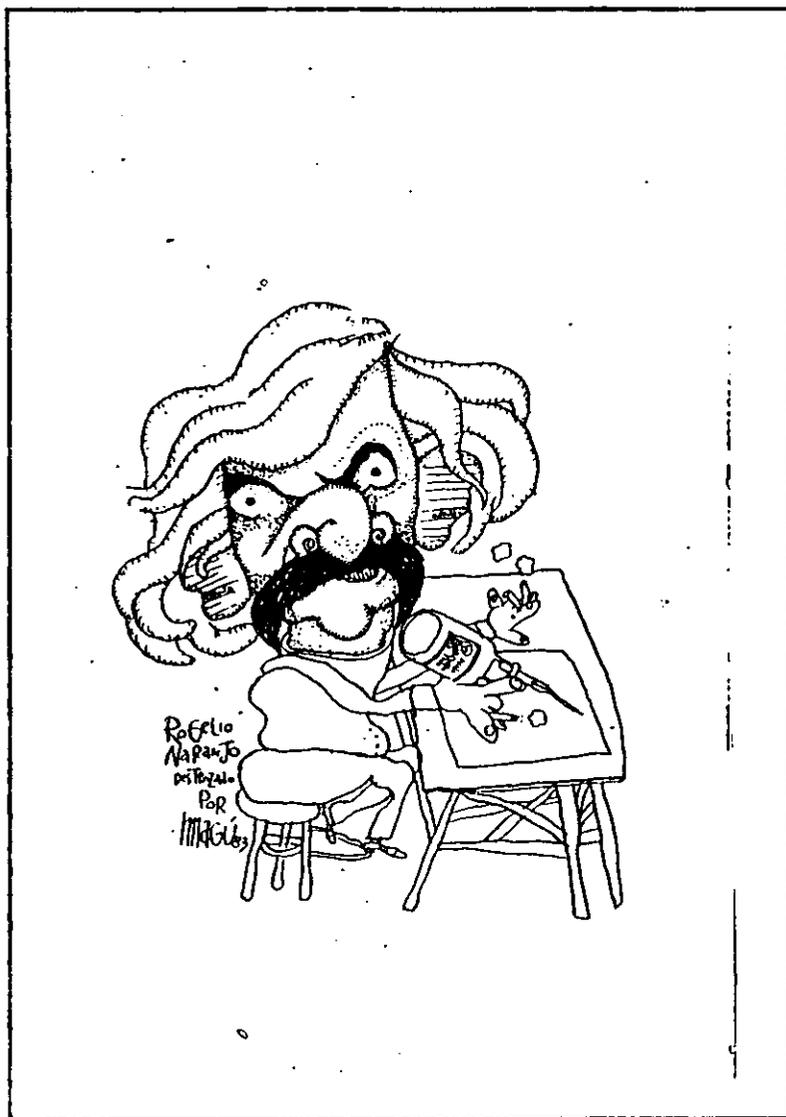
³⁵ García Elvira, Op. Cit. p.38.

década de los 80's, se afilió al Partido Mexicano de los Trabajadores.

Como caricaturista se considera más dibujante que humorista, pues para él la idea no necesariamente debe transmitirse graciosamente; a veces moverá a risa, pero él generalmente no busca que la gente se ría, sino lo que pretende es que utilice su imaginación.

Naranjo considera que una buena caricatura es aquella que no tiene texto, es aquel cartón que fue hecho con imaginación, emoción y está acompañado de una idea bien lograda.

La función social del caricaturista es que debe mostrar a la luz pública los problemas existentes sin necesidad de plantear una solución. Mientras esté más empapado de las calamidades sociales, mejor podrá desempeñar su papel. Debe tomar todo a burla, porque de ella resultan las verdades más ciertas.



Naranjo por Magú

CONCLUSIONES

Con la investigación realizada durante el proceso de elaboración de la tesis titulada "la intención de la caricatura política en los medios impresos", nos dimos cuenta que son muy pocos los libros o escritos referentes a un análisis sobre las caricaturas (del tipo que sea). Algunos de ellos son sólo recopilación de material (caricaturas) que fueron publicadas durante la revolución mexicana³⁶ y otros son datos bibliográficos de caricaturistas que sobresalieron en el tema, tanto mexicanos como extranjeros.

Pero en realidad, material de la caricatura mexicana hay muy poco de donde explotar, esto en cuanto a material bibliográfico, pero en cuestión de cartones políticos hay mucho de donde escoger y ahora más, pues antes sólo había unos cuantos periódicos cuyas caricaturas fueron censuradas por el gobierno porfirista, "que no pagaba para que les pegaran".

Hoy existen cerca de 16 periódicos y más de 7 revistas³⁷ que por lo menos publican dos o tres cartones diarios (en el caso de las revistas semanal o quincenalmente), los mensajes de estos son más directos y al

³⁶ Como es el caso de Eduardo del Río "Rius", en su libro "100 años de caricatura en México".

³⁷ Sin dejar de mencionar que también circulan revistas y periódicos que contienen exclusivamente cartones e historietas con los temas de la política nacional, como el periódico "Los caricaturistas" y las revistas "El ahuizote" y "El Chamuco".

igual que en el siglo XVIII y XIX, también son censurados pero no con tanta rudeza como en aquella época, creemos que ahora se ha dado un poco más de libertad para podemos expresar en los diferentes medios de comunicación³⁸.

Con el análisis de este trabajo, confirmamos que el método estructuralista nos ayudó a identificar y a entender mejor los mensajes lingüísticos, las metáforas, onomatopeyas y el gestuario del personaje de las viñetas analizadas mediante los elementos de la semiología.

Con base en los elementos semiológicos en un cartón político se pueden interpretar varios mensajes a pesar de que vemos sólo uno a simple vista. La interpretación se logró mediante el análisis estructuralista que se basa en la descomposición de un todo (el cartón) para descifrar, lo que de manera oculta trata de decir el caricaturista.

La mayoría de los cartonistas, sin usar un globo de diálogo en su dibujo, nos comunican mensajes gracias a las expresiones, gestos del personaje, postura y sobre todo por el estilo de dibujar las líneas del personaje ridiculizado.

También se concluyó que la caricatura es una forma de expresión fundamental para las personas analfabetas, con la finalidad de que comprendan y asimilen los acontecimientos suscitados en el país, utilizando la manera más fácil, que es el dibujo.

³⁸ Aunque con esto no estamos afirmando que en nuestro país exista la libertad de expresión, se da un poco de libertad, eso sí, pero como lo dice Naranjo si existiera la libertad de prensa, siempre exigiríamos cada vez más, pero realmente la libertad no tiene ni debiera tener límites

Con esto podemos decir que un excelente dibujante transmite su (s) mensaje (s), sin tener que recurrir a la lingüística, por lo que llegará a un mayor número de personas cultas y analfabetas.

Con lo que respecta al análisis estructuralista empleado, se identificó el estilo de cada uno de los caricaturistas, por ejemplo:

En el periódico *La Jornada*, “Magú” recurre en exceso, a las onomatopeyas como son los rayos y los puntos, también en sus dibujos utiliza los planos very long shot y el long shot, ya que por lo regular en sus cartones se puede apreciar el cuerpo de pies a cabeza del o de los personajes ridiculizados y la figura retórica que lo caracteriza en todas sus caricaturas es la hipérbole, pues tiende a exagerar demasiado el tamaño de la nariz de los personajes.

Con lo que respecta a “Ahumada”, este monero se destaca porque sus dibujos –a nuestro parecer- están bien delineados, es decir, que su estilo es contrario al de “Magú”, el cual deforma a los personajes, además “Ahumada” no usa las onomatopeyas, de entre las figuras retóricas que utiliza es la sinécdoque ya que sólo muestra una parte de lo que está representando, como lo manifestó en su cartón titulado “Recta Final”.

“Magú”, muestra los hechos políticos y sociales que están aconteciendo en el país de una manera cómica, humorística y sobre todo crítica, mientras que “Ahumada” hace a un lado lo cómico para enfocarse de lleno en la crítica.

Los caricaturistas de la revista *El Chahuistle* en comparación con los de *La Jornada*, utilizan más los mensajes lingüísticos, aunque muy cortos pero que con

una sola palabra dicen mucho, tal es el caso de "Castrux" en su cartón titulado "adiós al hombre inolvidable (para su partido)".

De las caricaturas analizadas de la revista se utilizan los planos very long shot y el long shot, ya que se puede apreciar el cuerpo de pies a cabeza del o de los personajes ridiculizados (que en este caso fueron los de Zedillo y Salinas).

Por último, se analizaron las caricaturas políticas publicadas en la revista *Proceso* de los moneros "Naranja" y "Efrén", del primero de ellos, todos sus cartones se distinguen porque abarcan la mitad de la página en una posición vertical, además de que utiliza demasiado las líneas transformándolas en cuadros o triángulos para simular el color negro, las sombras y la oscuridad, también emplea las figuras retóricas como la hipérbole, pues así como "Magú" se caracteriza por exagerar el tamaño de la nariz de sus personajes, "Naranja" agranda la cabeza.

Este caricaturista trata de reflejar a su público -desde su punto de vista-, como estaba el sistema político que nos gobernó, pues atacaba directa e indirectamente al partido oficial (PRI).

Por otro lado, "Efrén" se caracteriza porque sus cartones siempre se encuentran en el lado superior de la página, por lo regular los personajes que satiriza (en este caso son Zedillo y Salinas), los dibuja pequeños y en completa oscuridad, no los deforma como lo hace "Magú", pero al igual que "Naranja" utiliza la hipérbole para exagerar el tamaño de la cabeza.

La mayoría de los cartonistas de los cuales utilizamos sus dibujos casi no hacen uso de los mensajes lingüísticos, pues como se mencionó durante el desarrollo de la investigación un buen caricaturista es cuando sólo con su dibujo muestra lo que está aconteciendo en nuestro país, sin tener que recurrir a las palabras, para llegar a concientizar a las personas.

Por otro lado, podemos resaltar que los cartones de la revista *Proceso* se ubican en las páginas impares del lado derecho, debido a que la vista de los lectores se dirige generalmente a ese punto por lo que en ésta revista se aprovecha éste recurso para atraer más la atención hacia la caricatura.

En el periódico *La Jornada*, la caricatura se localiza en la parte central de la página a fin de complementar el texto a su alrededor.

Las caricaturas publicadas en la revista *El Chahuistle* no tienen un lugar específico, ya que algunas ocupan la página completa, mientras otras varían su posición.

Por otra parte, al tener conocimiento de algunos datos biográficos de cada uno de los caricaturistas de los cuales utilizamos sus cartones nos ayudó a identificar más fácilmente su estilo de trabajo y el porqué sus dibujos tienen líneas muy bien detalladas y el porque otros deforman al personaje, tal es el caso de "Magú", el cual ha desmitificado el dibujo formal y ha hecho del suyo algo más irreverente con el trazo libre. El hombre y su circunstancia aparecen realmente caricaturizados.

Como se mencionó en el último capítulo “Magú” ha acabado con la estética del dibujo, pero a él le importa más el contenido crítico y la carga satírica que la estética de sus cartones, esto lo hace ser uno de los pocos caricaturistas que utiliza las onomatopeyas (como son los rayos) como recurso necesario para hacer una buena caricatura.

Finalmente, nos parece importante mencionar algunos puntos sobre la imagen (destrozada por los moneros) del actual presidente de la República, Ernesto Zedillo Ponce de León, ya que en algunas caricaturas es representado como una persona sumisa, tranquila, débil y miedosa, que se deja manipular por el dinosaurio que está sobre de él, que en este caso sería Carlos Salinas de Gortari.

Los cartones dejan en claro quién tenía el mando, quién era el que realmente estaba en la silla presidencial y no era precisamente Zedillo, pues realmente todo esto del cambio de poder, fue sólo “el reflejo de un espejo”, donde el que se miraba era Zedillo, pero la imagen que se reflejaba era la de Salinas.

BIBLIOGRAFÍA

- 📖 ABBAGNANO, Nicola. Diccionario de Filosofía. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, Traducción de Alfredo N. Galleti, 227-228 p.p.
- 📖 ANTONINO, José. El dibujo de humor. España, Ediciones Ceac, 1986, 178 p.p.
- 📖 BAENA, Paz Guillermina. Instrumentos de investigación, Manual para elaborar trabajos de investigación y tesis profesionales. México, Editores Mexicanos S.A., 2da. Edición, 1980, 189 p.p.
- 📖 BAM, Bhú. El dibujo humorístico. Barcelona, LEDA, Caricatura.
- 📖 BARTHES, Rolan. Elementos de Semiología en comunicaciones, número dedicado a la semiología, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.
- 📖 CARRASCO, Puente Rafael. La caricatura en México. México, Universidad de Guadalajara, 1945, 322 p.p.
- 📖 CURIEL, Fernando. Mal de ojo: Iniciación a la Literatura Icónica. México, UNAM, 1989, 218 p.p.
- 📖 ECO, Umberto. Semiótica y Filosofía del lenguaje. Barcelona, Editorial Lumen, 1970, 360 p.p.
- 📖 FLORENCE, Toussaint. Crítica de la Información de Masas. México, Editorial Trillas, 1992, páginas. 41, 45, 49, 50 y 60.
- 📖 GARCÍA, Elvira. La caricatura en 6 trazos. México, UAM Iztapalapa, Colección Correspondencia, 1998, 66 p.p.
- 📖 GONZÁLEZ, Ramírez Manuel. La caricatura política. México, Fondo de Cultura Económica.
- 📖 GUBERN, Román. El lenguaje de los comics. Barcelona, 1974, Ediciones de Bolsillo, 1995, 184 p.p.

- 📖 GUERRA, Georjinha. El comic o la historieta. México, Colección Pedagógica, Editorial Grijalbo, 1982, 82 p.p.
- 📖 GUIRAUD, Pierre. La semiología. Editorial siglo XXI, 1984, 133 p.p.
- 📖 HERNER, Irene. Mitos y monitos. México, Editorial Nueva Imagen, 1979, 318 p.p.
- 📖 MARTÍN, Michel. Semiología de la imagen y Pedagogía. España, Editorial Narcea, S.A. de Ediciones, 1987, 205 p.p.
- 📖 MOLES, Abraham y Zeltmann, Claude,. La comunicación en planeación y desarrollo, Número 5.
- 📖 MONSIVÁIS Carlos. Aire de familia. México, 1996, 99 p.p.
- 📖 PAOLI, J. Antonio. Comunicación e Información. Perspectivas Teóricas, México, Editorial Trillas, páginas. 36 - 39.
- 📖 PASTECA. Dibujando Caricaturas. Ediciones Ceac, 90 p.p.
- 📖 PERSIO, Flaco Auro. Sátiras, introducción y notas de Germán Viveros. México, UNAM, Filología.
- 📖 PRUNEDA, Salvador. La caricatura como arma política. México, Talleres gráficos de la nación, (INEHRM), 1958, 463 p.p.
- 📖 RIUS. Un siglo de caricaturas en México. México, 2a. Edición, Editorial Grijalbo, 1985, 167 p.p.
- 📖 ROSS, Thomson y Heminson Bill. El dibujo humorístico: cómo hacerlo y cómo verlo. Editorial Madrid, H. Blume.
- 📖 SAUSSURE. Les sources manuscrites du cours de linguistique générale. Droz – Minard, Francia, 1957, 90 p.p.
- 📖 TABAU, Comamala, Juan. Dibujando Caricaturas. Barcelona, 1977.
- 📖 ZUNO, Hernández José Guadalupe. Historia de la caricatura en México. Guadalajara, Jalisco, 293 p.p.

HEMEROGRAFÍA

Revistas:

- ☞ Scherer García, Julio. Proceso, Semanario de información y análisis, 07 de noviembre de 1994, año 17, No 940, páginas 45 y 47.
- ☞ Scherer García, Julio. Proceso, Semanario de información y análisis, 14 de noviembre de 1994, año 17, No 941, página 45.
- ☞ Scherer García, Julio. Proceso, Semanario de información y análisis, 21 de noviembre de 1994, año 17, No 942, páginas 45.
- ☞ Scherer García, Julio. Proceso, Semanario de información y análisis, 28 de noviembre de 1994, año 17, No 943, páginas 45.
- ☞ Scherer García, Julio. Proceso, Semanario de información y análisis, 05 de diciembre de 1994, año 17, No 944, páginas 45y 47.
- ☞ Scherer García, Julio. Proceso, Semanario de información y análisis, 19 de diciembre de 1994, año 17, No 946, página 47.
- ☞ Mendizábal R., Fernando. El Chahuistle, Editorial Posadas, 21 de noviembre de 1994, año 1, No. 21, 32 p.p.
- ☞ Mendizábal R., Fernando. El Chahuistle, Editorial Posadas, 5 de diciembre de 1994, año 1, No. 21, 32 p.p.

Periódicos:

- ☞ Payán Verver, Carlos. La Jornada, 18 de noviembre de 1994, año 11, No 3663, página 3.
- ☞ Payán Verver, Carlos. La Jornada, 21 de noviembre de 1994, año 11, No 3665, página 3.
- ☞ Payán Verver, Carlos. La Jornada, 22 de noviembre de 1994, año 11, No 3666, página 3.
- ☞ Payán Verver, Carlos. La Jornada, 26 de noviembre de 1994, año 11, No 3670, página 7.
- ☞ Payán Verver, Carlos. La Jornada, 28 de noviembre de 1994, año 11, No 3672, página 3.
- ☞ Payán Verver, Carlos. La Jornada, 10 de diciembre de 1994, año 11, No 3684, página 7.
- ☞ Payán Verver, Carlos. La Jornada, 22 de diciembre de 1994, año 11, No 3696, página 3.