



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Botiquín contra la angustia social: El humorismo gráfico en el salinato en “El Sexenio me da Risa”



TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PRESENTA:

ALMA GUADALUPE SOTO ZÁRRAGA

ASESOR: FRANCISCO JAVIER PORTILLO RUIZ

Ciudad Universitaria
2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*Este trabajo está dedicado a mis padres: **Graciela Zárraga Vargas y Miguel Ángel Soto Espinosa**
y un agradecimiento especial por todo su humor a mis hermanos Ceci, Julieta y David.*

*A los moneros aquí agredidos
El Fisgón, Hernández y Helguera
y a quienes los ayudaron e inspiraron
para dedicar su vida al fino arte de la caricatura.*

*A **José Hernández** por su confianza, su amistad y buenos consejos,
debo agradecerle además la plétora de anotaciones y precisiones
hechas al capítulo dos de esta investigación.*

*A los poetas **JuanPa, Angie, Geras, Myrna, Itz, Share, Eric y César**
por su luz y sus letras, por el canto, el llanto, la risa y la carcajada...
por la historia y por todo lo que nos falta por compartir.*

***A todos los amigos y familiares** que en mi historia han aportado
chistes y alegría, para reírse conmigo y de mí y así ampliar mi sentido del humor.*

*A los profesores **Jorge Sandoval Pardo, María Esther Navarro Lara y Federico del Valle,**
y a quienes me ayudaron a consolidar esta tesis, y a mi asesor, por su apoyo y tolerancia.*

A la Universidad, que es -de toda Latinoamérica- La Máxima Casa de la Risa.





Para mi amigo
Alma Soto,
UNA
DIPUTACIÓN...
DE
Vicente
Jesús

Y EL FISCÓN



SALUDOS
DESDE
ALMOLOYA
PARA
ALMA...

Hernández 04



PARA
ALMITA

no guerra

ÍNDICE

	Página
Introducción	7
Capítulo I: el humor como herramienta de opinión y denuncia	10
1.1 para definir al humor	11



1.1.1 seriedad señores, que el humor va a hablar	14
1.1.2 el chiste de psicoanalizar la caricatura	20
1.1.2.1 procedimientos del chiste aplicables al dibujo de humor	23
1.1.2.2 la angustia social y el humor político	24
1.1.3 tipología del humor del mexicano: ¡no chille, agarre piedras!	30
1.1.3.1 el inclasificable humor del caricaturista y su oficio	34
1.1.4 la imagen cómico - crítica	38
1.2 breve historia del humorismo gráfico mexicano	42
1.3 caricatura se escribe con h (mayúscula)	52
1.4 los géneros de opinión en la caricatura política	55
1.4.1 la ilustración, el cartón, la viñeta, la tira, la historieta	57
1.4.2 el libro-historieta	63
1.4.3 elementos del cartón de opinión	65
a) crítica y opinión	
b) técnica y estilo	
c) sentido del humor	
1.5 Libros de humorismo gráfico	69

Capítulo II: los moneros en su tinta	75
2.1 los hombres de la tinta china	76
2.1.1 EN LA LISTA NEGRA DE SALINAS: Entrevista a <i>El Fisgón</i>	77
2.1.2 EJECUTOR DE LA PENA MÁXIMA: el humor chinga-quedito: Entrevista a Helguera	97
2.1.3 <i>Bonus track</i> INDISCRECIONES SOBRE UN ANARQUISTA: Entrevista a Hernández	115
Capítulo III: “El Sexenio me da risa”: LA HISTORIETA NO OFICIAL	133
3.1 Breve retrospectiva de la decadencia del presidencialismo	134
3.1.1 Carlos Salinas de Gortari: nacido para el poder	138
3.1.2 El estilo personal de gobernar	145
3.2 El Sexenio me da Risa	152
3.2.1 La historieta y sus personajes	156
3.2.1.1 <i>La Beba Toloache</i> : dama del más allá	
3.2.1.2 <i>El Perro Rumor</i> : olfato político - canino	
3.2.1.3 <i>El Diputado Sí: Prospero Herario Hurtado de Hidalgo</i>	
3.2.1.4 <i>El Guarura</i>	
3.3 Manejo del humor en el libro	159
3.4 Análisis de contenido de los cartones seleccionados	161
3.4.1 clasificación de temas	
3.4.2 origen	
3.4.3 detonador	
3.4.4 recurso humorístico	
3.4.5 tablas de relación finales	247
CONCLUSIONES	248
FUENTES DE INFORMACIÓN	254
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	257



ÍNDICE DE IMÁGENES

(Por orden de aparición en esta tesis. Fuentes completas en Bibliografía).

1. Dedicatorias de El Fisgón, Helguera y Hernández
2. Perro Rumor, El Sexenio me da Risa, p.82
3. Soy espejo y me reflejo. Portada de El Sexenio me da Risa,
4. Salinas en campaña, El Fisgón, 1995
5. México - USA, El Fisgón, Me lleva el TLC, p. 104
6. Viñeta El Fisgón por Amish, 2005
7. Títulos de la Beba Toloache. El Sexenio me da Risa, p.29
8. Viñeta Ley de Feders sobre la complejidad, por Amish
9. Carlos Monsivais por Boligán
10. Groucho Marx por Cuget
11. Autorretrato, Quino
12. Policía Humorística, Quino, tomado de Internet
13. Viñeta Enrique Jardiel Poncela por Amish
14. Viñeta Thomas Szasza por Amish
15. Viñeta Lin Yutang por Amish
16. Viñeta Charly Chaplin por Amish
17. Viñeta Mingote por Amish
18. Viñeta Bergson por Amish
19. Viñeta Sigmund Freud, por David Levine
20. Viñeta Boogie el Aceitoso, por Fontanarrosa
21. Viñeta Samuel T. Coleridge por Amish
22. Viñeta Winston Churchill por David Levine
23. Viñeta Rius por Helioflores
24. Viñeta Herman Hesse por Amish
25. Viñeta Konrad Z Lorenz por Amish
26. Viñeta Marcel Proust por Amish
27. El tigre de Santa Julia por Alberto Beltrán, en Picardía Mexicana, p. 79
28. Viñeta Mark Twain por Amish
29. Viñeta Duque de Rochefoucauld por Amish
30. Viñeta (auto caricatura) de León Felipe
31. Viñeta Hubbard por Amish
32. Viñeta George P. Burns por Amish
33. Periódico el Iris, #14, Los Moneros de México, p.13
34. Tiranía, Claudio Linati, Catálogo de la Exposición de Caricatura, Humor y Política 1821-1994, p.11

35. Don Bulle Bulle, Puros Cuentos, p. 45
36. El Gallo Pitagórico, Los Moneros de México, p.14
37. La Orquesta, Los Moneros de México, p.18
38. El hijo del Ahuizote, Los Moneros de México, p.30
39. Cabecera de El Ahuizote, Los Moneros de México, p.27
40. Cabecera de El diablito rojo, Los Moneros de México, p.36
41. Don Chepito, Posada, Puros Cuentos, p. 40
42. El colmillo público, Puros Cuentos, p. 51
43. Fantoche, Los Moneros de México, p.58
44. Plutarco Elías Calles por Covarrubias, Los Moneros de México, p. 79
45. Señor Pestaña, Audiffred, Puros Cuentos, p.45
46. Revista Presente, Los Moneros de México, p. 96
47. Charro Matías, Quezada, El Mejor de los mundos Imposibles, p. 95
48. Revista La Codorniz
49. Revista La Gallina, Los Moneros de México, p. 129
50. Revista La Garrapata, núm. 39, 28 de enero de 1981
51. Revista Los Supermachos, #716, 20 de septiembre de 1979
52. Revista Los Agachados
53. Revista El Chahuistle, 19 de junio de 1995
54. Contraportada de Revista El Chamuco, Chamucalendario, Hernández, 1998
55. Revista El Chamuco año 4 núm. 102, 9 de enero de 2000
56. Revista El Chamuco año 3 núm. 71, 1 de Noviembre de 1998
57. Vida de una Cortesana, Viñeta William Hogart,
58. Yellow Kid, R.F, Oucaout
59. El Buen Tono, Urrutia, Puros Cuentos, p. 125
60. Don Catarino, Salvador Pruneda, Los Moneros de México, p. 75
61. Estampilla de Memín Pinguín
62. Viñeta de La Familia Burrón, Gabriel Vargas
63. Portada de Fantomas
64. Portada de Hermelinda linda
65. Portada de Kalimán
66. Portada de Lágrimas y Risas, María Isabel
67. Don Ramirito, Francisco Fraga
68. Buba, Quintero
69. Cerdotado, Polo Jasso, Milenio Diario, 2005
70. Portada del libro ilustrado El amor en los tiempos del Sida, Rius
71. Portada libro ilustrado Historia del Kapitalismo, Rius
72. Portada libro ilustrado La biblia, esa linda tontería, Rius

73. Portada libro ilustrado Cómo acabar con el país sin ayuda extranjera, Rius
74. Portada libro ilustrado La Perestroika, Rius
75. Portada del libro de humor gráfico Toda Mafalda, Quino
76. Portada del libro de humor gráfico Mujeres Alteradas 1, Maitena
77. Portada del libro de humor gráfico Mingote
78. Portada del libro de humor gráfico Inodoro Pereira Vol. 8, Fontanarrosa
79. Imagen del Libro de los muertos, Egipto
80. Los moneros por Hernández
81. Fotografía de la presentación del libro: La Canallada del desafuero para principiantes, 28 de julio de 2005, Copilco, México.
82. Viñeta "El Fisgón", Los Moneros de México, p.180
83. El Fisgón por Hernández, Cómo sobrevivir al Neoliberalismo sin dejar de ser mexicano, 1996
84. Rafael Barajas Durán, El Fisgón
85. Fotografía de la presentación Fox en baba, Claustro de Sor Juana, Mayo de 2004
86. Helguera por El Fisgón
87. Portada del libro Me lleva el TLC, El Fisgón
88. Portada del libro Hacia un despiporre Global de Excelencia y calidad, El Fisgón
89. Free Trade, El Fisgón, El sexenio me da pena, p. 106
90. Portada del libro How To Succeed at globalization, El Fisgón
91. Caricatura Salinas Recortari, Sobras Escogidas, p. 109
92. Caricatura Salinas se exhibe, Sobras Escogidas, p. 107
93. Colage Salinas, Sobras Escogidas, p. 108
94. Búfalo, caricaturas de La Jornada, 25 de Septiembre de 1987, p. 13
95. Caricatura Calaverita de Salinas, Sobras Escogidas, p. 125
96. Fotografía Hernández y El Fisgón
97. Cartón "De nuevo por Europa", El Fisgón, La Jornada, Sábado 15 de mayo de 2004
98. Desplegadas de La Jornada, 4 y 5 de Octubre de 1987, páginas IV y 13
99. Helguera por Hernández, El Chamuco
100. Antonio Helguera
101. Impostor, Naranjo, Los presidentes en su tinta, p. 147
102. Helguera dibuja a la muerte
103. Helguera en el duelo de moneros del aniversario luctuoso del Chango Cabral, 22 de junio 2005
104. Helguera recibe el Premio Nacional de Periodismo e Información, 1995, Foto: Guillermo Sologuren, La Jornada, 8 de junio de 1996
105. Golpista, Helguera, La Jornada, 17 de abril de 2004
106. Taller de Caricatura Monosapiens
107. Pacto con el diablo Helguera, La Canallada del desafuero para principiantes, p.67
108. Cartón Sigue la mata dando, Helguera, La Jornada, 5 de noviembre de 2005
109. Autoretrato, José Hernández, 2001
110. Fotografía Hernández

111. Cartón El traje legal del emperador, Hernández, Milenio Diario, 22 de abril de 2005
112. Cartón Que hable México, Hernández, El Sexenio me da pena, p.20
113. Salinas Mouse y Zedilloofey, Hernández, El Sexenio me da pena, p.35
114. El padrino y su Mafia, Hernández, El sexenio se me hace chiquito, p.28
115. Gala Martha, Hernández, Milenio Semanal, Julio 2005
116. Amores Perros, Hernández, El sexenio se me hace chiquito, p.171
117. Rata Ceballos, Hernández, La Canallada del Desafuero para Principiantes, p. 28
118. Cartón Política Ficción, Hernández, La Jornada, 28 de Septiembre de 2005
119. Tin Tan, Hernández
120. Fotografía Hernández y El Fisgón
121. Cara a cara, Helioflores
122. Cortesía de Cintia Bolio
123. Hernández en el Taller de Caricatura Monosapiens, 2005
124. Fotografía Hernández en su estudio
125. Portada del libro-historieta La Canallada del desafuero para principiantes
126. Portada del libro - historieta El sexenio me da risa
127. Portada del libro - historieta El sexenio ya nome da risa
128. Portada del libro - historieta El sexenio me da pena
129. Portada del libro - historieta El sexenio se me hace chiquito
130. Involución política, El Fisgón, El sexenio me da pena, p. 217
131. Los hermanos Salinas de Gortari, El Sexenio de Carlos Salinas, México Siglo XX, p.9
132. Raúl Salinas Lozano entre sus hijos Raúl y Carlos El sexenio de Carlos Salinas, México Siglo XX, p.10
133. Manuel Clouthier, Ibarra Piedra y Cuauhtémoc Cárdenas, El Sexenio de Carlos Salinas, México Siglo XX, p.24
134. Toma de posesión de Salinas, El Sexenio de Carlos Salinas, México Siglo XX, p.28
135. Fotografía, Firma del Tratado de Libre Comercio
136. Portadilla del libro - historieta El Sexenio me da Risa
137. Beba Toloache: pásenle a lo barrido, El Sexenio me da Risa, p.
138. Beba Toloache: hola nenes, El Sexenio me da Pena, p. 11
139. Beba Toloache del libro - historieta El Sexenio me da Risa, p.21
140. Perro rumor del libro - historieta El Sexenio me da Risa, p.29
141. Diputado Sí del libro - historieta El Sexenio me da Risa, p.21
142. Guarura del libro - historieta El Sexenio me da Risa, p.59
143. Viñeta del libro - historieta El Sexenio me da Risa, p. 43
144. Cartones utilizados del libro - historieta El Sexenio me da Risa
145. Mano, Picardía Mexicana, p.184
146. Mucho ojo, El Fisgón, Me lleva el TLC, p. 33
147. Hecho en México, Picardía Mexicana, p.4

México tiene una importancia decisiva en los destinos de América Latina.



La historia que este país posee es un cuento de brujas y hadas, convertido en crónica nacional. Como el abismo o el volcán, ejerce una atracción sensual, aleccionadora, peligrosa.

Nadie lo puede estudiar como si se tratara de un objeto inanimado. Un río de hombres y mujeres lo construyen, lo desgarran, lo idealizan, le cantan a gritos y a susurros. Nadie puede empuñar el río, porque sus aguas son inatrapables como una lluvia de peces.

Al hacer este estudio he sentido la obligación amorosa de intentar -en la medida de lo posible- acercarme más a mi México y a su gente, rendir un homenaje a esos, que lo exploran y develan, a punta de plumilla, y transformar la causa principal de mis dolencias en antídoto.

La caricatura es un género doblemente irracional: lo es como obra gráfica y como acto humorístico. En México, la caricatura ha sido un género triplemente irracional, pues además de todo ha tenido como sujeto histórico a los políticos mexicanos.



El Fisgón por Alma 2005

Esta tesis está destinada al fracaso. No se precipiten los sinodales ni me reprobren, pues cumple con los requerimientos académicos cabalmente, al desmenuzar el mensaje humorístico representado en la caricatura política, enmarcado en un tiempo y espacio determinantes para comprender la historia de nuestro país. Además busca entender un poco más la confrontación de la sociedad con las instancias del poder político y gobierno (que a últimas fechas, no paran de decir que “todo está de maravilla”). Digo que su destino es fracasar porque, viéndola terminada, me he dado cuenta de que al explicar el chiste corro el riesgo de quitarle la gracia.

Los moneros autores del libro-historieta *El Sexenio me da Risa* podrán increparme por haber puesto sobre la mesa de disección escolar esta obra, (primera piedra de una saga, compuesta por al menos media docena de libros que resultan por demás necesarios en la lista de la *biblioteca básica* de la SEP) y por revelar algunos secretos exclusivos de su profesión y su vida, dedicada al fino arte de reírse del poderoso.

Asimismo podrán indignarse por mi esfuerzo académico en categorizar o tipificar su estilo, por tratar de brindarle al lector un ensayo de cercanía con la **persona** más que con el **monero**, (en algunos casos, imposible de escindir) y por retratarles en su realidad cotidiana, entrevistarlos en sus domicilios, convertirlos en sujetos de mi análisis y acoso, en mi afán por describir su labor, oscura y cubierta para los demás mortales por un velo de misterio.

Aquel lector que llegue hasta estas páginas con la intención de encontrar alivio -dada la promesa del ominoso título que he tenido a bien otorgarle a este trabajo- (y que, para ser sinceros, versa sobre otro trabajo), podrá entonces torcer la boca en un gesto indicativo de “mmm. Pues así que chiste.”

Para encontrar los “primeros auxilios” contra la angustia social que genera el insospechado-rumbo-que-toma-desde-hace-más-de-tres-sexenios-nuestro-país, remítase el lector a las obras diarias de todos los caricaturistas agudos que, junto con los tres aquí analizados, nos entregan el recurso del escarnio y la risa contra aquellos que detentan, ostentan y atentan contra el poder.

El **propósito** de esta tesis es explicar el por qué y el cómo del uso del humor en los mensajes políticos; y mostrar a la risa, no como una cura, sino como un complemento al proceso natural de curación de la angustia social: la *praxis*, o el derrumbamiento de nuestras limitaciones personales para disfrutar más de la vida. También queremos ponderar que el humor es sobre todo un mecanismo de defensa muy útil para tomar conciencia de lo necesaria que es nuestra participación en la vida política de México (al menos con sendas carcajadas).

Y es que no es fácil reír cuando algo duele, pero la risa compartida es un acto de amor, más íntimo que cualquier

otro. Como individuos podremos llorar solos, pero como mexicanos la risa siempre será una relación que, entre los gobernados, se estrecha cada vez más contra la figura presidencial y/o contra esos personajes que dicen goberarnos.

La caricatura, como cualquier acto de amor por y contra el hombre, es un acto de desmesura, que al igual que otros frentes de ataque (como poemas, narraciones, ensayos, reportajes, crónicas, canciones, novelas, hai kú...) lejos de invocar en una simple alegoría del poder, pretende provocarlo.

No se pretende demostrar al lector la certeza absoluta de las hipótesis de trabajo que se manejan en esta tesis, (con argumentos sólo se convence a la razón y si algo comparten el amor, la belleza y la poesía, con la locura enmarcada en la caricatura, es su falta de negociación para poder avasallarnos) pues esta es una investigación documental de divulgación que se apoya en tres historias de vida dedicadas al humorismo gráfico mexicano, los caricaturistas: ***El Fisgón, Helguera y Hernández.***

Sin embargo, consideramos necesario adentrarnos en el estudio de las coordenadas sociales, psicoanalíticas, estéticas y filosóficas -y por tanto comunicativas- que nos servirán como marco teórico para acercarnos a nuestro objeto de estudio.

El capítulo primero trata los conceptos básicos del humor, la caricatura, el chiste, la intención y naturaleza de los participantes del proceso humorístico; así como los conceptos de cartón e historieta dedicados a los políticos y sus añadiduras, además de algunas bases temáticas para comprender la obra de dichos autores.

En el segundo capítulo se encuentran las entrevistas realizadas a los autores de la obra analizada, El Fisgón y Helguera, y una tercera entrevista a *Hernández*, opinión de la que no podemos prescindir o este trabajo quedaría incompleto. En grupo o en solitario los tres han conseguido importantes logros en la época moderna del arte caricaturesco en México. Para desglosar la apropiación de la caricatura por sus lectores, utilizando estas herramientas humorísticas, debemos también definir el momento histórico concreto en el que se sitúa el análisis: el libro es testigo fiel de la realidad periodística en el que los moneros han plasmado sus observaciones acerca del último principado de nuestro país: el salinato.

Posteriormente, en el capítulo tercero buscamos utilizar lo dicho en los apartados iniciales para entrar de lleno al análisis de contenido del libro-historieta titulado ***El Sexenio me da Risa***: la estructura narrativa, los personajes, ideas y hechos noticiosos que contrastarán y contextualizarán la opinión vertida en los trazos de ***Helguera y el Fisgón.***

Por último, pero no para terminar, realizamos una serie de conclusiones generales sobre el uso del humor y sus diferentes aristas: el acercamiento a la imagen cómica crítica en tres tiempos y contextos diferentes, la interacción de

la caricatura con el lector para desmitificar la figura presidencial, la necesidad de expresión contra los gobiernos autoritarios, y la utilidad del humor para reflexionar sobre nuestra situación y realidad como país.

Y es que la relectura de ***El sexenio me da risa***, (así como los subsecuentes títulos de esta colección de historieta bien lograda que mencionaremos más adelante) hace que esta tesis sea, además, un análisis sutil sobre la casi imperceptible transición política que México ha hecho hacia la democracia, logro ya vitoreado a lo largo y ancho del sexenio foxista, (cuya única participación en el proceso ha sido la de convertirse en blanco móvil de la libertad de expresión y de la exacerbación de la participación política de los ciudadanos mediante la crítica) disfraz de una alternancia partidista que se apoyó en un sistema electoral medianamente eficaz, que se legitimó mediáticamente y se consumó debido al hartazgo de 70 años de priísmo.

Los planteamientos del libro también son útiles para señalar que la coyuntura política actual del país¹ tiene su origen en la clase política que operó desde 1988, (sino es que desde 1982), y no son una dádiva del *Gobierno del Cambio*®, sino de un pequeño grupo de tecnócratas, pseudopolíticos y neoempresarios pertenecientes al “liberalismo social” del salinismo, entendidos sin eufemismos como una mafia, cuyos intereses se reinstalan a la diestra de Fox en Los Pinos desde 2000, a los que se suma la más oscurantista posición conservadora y que buscan prevalecer, no sólo durante seis años más, sino perpetuar su existencia en la ya de por sí decadente y desnivelada política nacional.

Sin entrar en más detalles y esperando que esta investigación sirva para generar una entendimiento más profundo del chiste caricaturesco que son nuestros políticos, así como para liberarnos de su juego subterráneo (entendible para los iniciados pero frustrante para los afectados, que al ignorar su lenguaje no pueden influir en ella) ponemos a discusión la obra, el oficio, el humor y algunos rasgos de la personalidad de los moneros, intérpretes y traductores de lo que quieren decirnos la *real politik*: *reíd, y multiplicaos*.

Posdata: también realizamos esta tesis porque, para ser sinceros, creemos necesario señalar la importancia educativa de la risa, que atenta contra la solemnidad y seriedad con que la gente adulta trata asuntos de magna importancia, tales como obtener el flamante título de licenciado.



¹ La angustia social existente en 2005, debido a secuestros, narcoasesinatos, escándalos en video, mediatización de la corrupción e impunidad de los personajes políticos, desastres naturales, a lo que se suma el terrorismo internacional, las políticas antimigratorias de EU, y algunos tumbos políticos domésticos del primer gobierno panista, por ejemplo: el fallido intento de desafuero contra Andrés Manuel López Obrador, orquestado como “un golpe de estado adelantado” mediante una baja campaña propagandística del gobierno de Fox, para eliminar -un año antes de la contienda electoral del 2006- al candidato más popular a la presidencia, situación que si no desestabilizó la economía del país, sí generó un vasto movimiento social de inconformidad, una “resistencia civil”, que es la base de la mejor precampaña, orquestada por los que se dicen sus adversarios.

Capítulo I: el humor como herramienta de opinión y denuncia





El humor nunca ha sido tomado en serio. (Esta oración resulta, en esencia, humorística). Muchos autores consultados para encontrar una definición más completa de nuestro primer concepto para esta tesis, -o que muestre algo de rigor científico o histórico- coinciden en que resulta *tremendamente difícil*, si no es que imposible, llegar a una definición clara y universalmente válida del humor.

Esto debido a las implicaciones que conlleva analizar sus dimensiones, interacciones, medios y factores que motivan al humor (y otros tantos aparatos de complejidad), que amenazan con convencernos de que no tiene nada de científico construir una definición del término. El diccionario de la Real Academia de la

Lengua Española lo define así:

humor. (Del latín *humor*, -oris).

1. *Genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente. Jovialidad, agudeza, buena o mala disposición en que alguien se halla para hacer algo.*
2. *Antiguamente, cada uno de los líquidos de un organismo vivo.*
3. *Psicol. Estado afectivo que se mantiene por algún tiempo.*
4. *Propensión más o menos duradera a mostrarse alegre y complaciente, o de manera contraria, mostrar una actitud o disposición negativa e irritada.*¹

Ésta univocidad del término tiene una historia llena de vericuetos que puede revisarse en el ensayo histórico *¿Qué es el Humor?* del profesor Jonathan Pollock, y que permite concluir que el uso de la palabra humor, en diversos idiomas, culturas y por lo tanto en producciones literarias y artísticas ha sido un total disparate.

El escritor peruano Alfredo Marcelo Bryce Echenique afirma que absolutamente todas las teorías acerca del humor son correctas, pero ninguna de ellas es totalmente completa.² Es por ello que aquí no intentaremos hacer una teoría demasiado extensa, sino revisar lo que pocos atrevidos estudiosos del humor han acertado en decir y aplicarlo a los terrenos de la comunicación y el periodismo gráfico.

El humor es un producto cultural menospreciado, considerado en escasas condiciones como herramienta periodística y en muchas menos como algo artístico. Lo mismo le pasó a la caricatura, que, sin embargo, se ha ganado un espacio en las páginas de los periódicos como un digno género de opinión, enmarcada en el cartonismo diario, acerca de noticias políticas, deportivas o culturales.

Carlos Monsiváis señala que *desde el punto de vista del prestigio cultural, no se toma en serio a la caricatura por su incursión en el campo del humor, género útil pero ínfimo. Nadie puede sentir respeto por el arte de la falta de respeto, y menos que nadie, los agraviados, los burlados, que son con frecuencia quienes escriben la historia. Este desprecio ha impedido que se pueda ver en su real magnitud el tesoro artístico, histórico y cultural que está contenido en la caricatura mexicana...*³

En otras épocas el humor fue entendido en superficie como un arte menor, como el hijo bastardo de la comedia. Y la risa,



¹ "humor" *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Vigésimo tercera edición, consultado en Internet en <http://www.rae.es/>

² "El humor está en todo: Bryce Echenique" Carlos Olvera, Guanajuato, Gto, *Milenio Diario*, sábado 28 de mayo de 2005. Cultura, p. 35

³ "Contra la Historia Oficial" Barajas Durán, Rafael, *El Fisgón, La Jornada*, 15 de septiembre de 1996, *La Jornada Semanal* p.22

como un síntoma sufrido por locos y tontos. Dada la formalidad y objetividad noticiosa que requiere el ejercicio periodístico en nuestros días, el humor ha sido usado como un sucedáneo, un distractor ligado al entretenimiento mediático. En sus raras incursiones en usos periodísticos, se recurre a él como un creador de crítica fácil, ligera o poco útil, que implica falta de seriedad y profundidad.

La definición que ofrece la *Enciclopedia Británica*, aporta elementos útiles, aunque finalmente indique únicamente el resultado del humor y no el concepto por sí mismo:

Humor: *Comunicación en la cual los estímulos producen diversión, entretenimiento, recreo o pasatiempo. En todas sus muy brillantes variedades, el humor puede ser definido de manera simple como un tipo de estimulación que mueve el reflejo de la risa. La risa espontánea es un reflejo motriz producido por la contracción coordinada de quince músculos faciales, en un modo estereotipado y acompañada por respiración alterada.*⁴

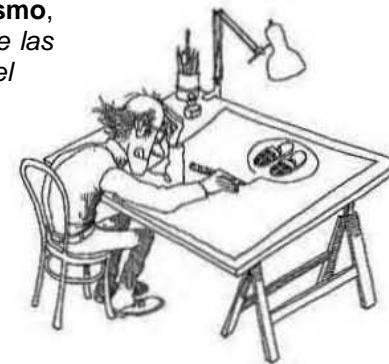
En nuestro caso, y no dejando de lado a nuestra querida lógica de la utilidad, queremos ir más allá del obvio señalamiento del reflejo fisiológico, por lo que hablaremos en este capítulo de “tomar en serio al humor” para referirnos a su utilidad emocional y comunicativa, y posteriormente, a su gran utilidad como soporte visual en la caricatura política. Esto también para no caer en la ingenuidad de tratar de definir al humor con todas nuestras fuerzas “rationales”, sino para dejar claros los problemas terminológicos, y que cada quién descubra poco a poco la ubicación de su sentido del humor.

Paradójicamente es en el mismo prólogo de la obra que nos ocupa en esta tesis, *El Sexenio me da Risa*, que Lorenzo Meyer asegura que el caricaturista político corre el riesgo de transformarse en *lo que es, hoy por hoy, el grueso de los que practican ese género en México: meros humoristas, en el mejor de los casos, y en el peor, servidores desvergonzados de los poderosos.*⁵

Y aunque tiene razón al indicar que la caricatura nunca debe estar en una condición servil ante el poder, por condiciones ya estudiadas en otras investigaciones, ¿por qué minimizar el potencial del humor en el rubro de la comunicación periodística, labor que tan eficazmente ejerce la caricatura? Uno de los postulados iniciales para el planteamiento de esta tesis, nos hace **entender al humor como una herramienta de crítica y opinión, como un medio de denuncia en la caricatura.**

La definición de **humorista** ofrece material para comenzar, cuando nombra como tal a quien *que se expresa o manifiesta en sus obras literarias o estéticas, o actuaciones en espectáculos públicos, con humorismo.*⁶ Definiendo al **humorismo**, sabemos que es *un modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas, así como lo trágico, dramático o exasperante, entendido como una actividad profesional que busca la diversión del público mediante chistes, imitaciones, parodias u otros medios.*⁷

*El humorista ha elegido una personalidad más difícil y complicada que el optimista, pues en lugar de esperar a que las circunstancias mejoren, actúa.*⁸ Digamos que el humorista no es pesimista, sino un optimista bien informado y que ha pasado al nivel de la indignación. Hay tantos tipos de humor como personas, pero el humor versátil, intrépido y valiente es el que nos ocupa. Dejaremos de lado al humor engañoso, fácil, que evade la crítica y hace las veces de fuga, siendo cobarde, o fingiendo ser conciliador. En este capítulo nos centraremos en revisar las posibilidades que tiene el humor como herramienta comunicativa, como vehículo de emociones y sensaciones y del modo en que el sujeto, entendido como mexicano, genera mensajes humorísticos de, para y en contra de sus gobernantes.



4 "humour." *Encyclopædia Britannica*. 2005. *Encyclopædia Britannica Premium Service*, 4 Apr. 2005 <<http://www.britannica.com/eb/article?tocId=9106291>>

5 *El Fisgón y Helguera, El Sexenio me da Risa, La Historieta No Oficial*, México, Grijalbo, 1994, p.18

6 "humorista" *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Vigésimo tercera Edición, consultado en Internet.

7 "humorismo" *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Vigésimo tercera edición, consultado en Internet

8 Martin Grotjahn, *Psicología del humorismo*, Ediciones Morata, Madrid, 1961, p. 55



Quino, en un ejercicio entre historieta y chiste por viñetas, en el que además retrata la opinión del autor sobre su famosísima tira cómica: *Mafalda*.

1.1.1 SERIEDAD SEÑORES, QUE EL HUMOR VA A HABLAR

El rasgo que separa a la raza humana de los animales consiste en la capacidad de simbolizar, codificar lo que sentimos y transformarlo en pensamiento, en lenguaje, para recrear y representar la realidad. De ahí que podamos intercambiar ideas, cantar, fantasear y mentir. Más allá de buscar la satisfacción directa de sus necesidades naturales, la especie humana busca reconstruir su mundo y modificarlo, impulsada por su capacidad de imaginar.

Y sabemos que el ser humano es el único animal que ríe, pero al mismo tiempo, no existe otro que tenga mayores motivos para llorar. Tampoco se ha comprobado que los animales puedan reír con motivo, al comprender el contraste de alguna situación, (pues aunque la hiena se ríe, todavía no sabemos de qué).

El lenguaje humano es complejo no sólo por su diversidad de contenido y significado expreso, sino también por el latente; además del modo en que puede ser codificado: de manera oral, escrita iconográfica o incluso corporal, en gestos conscientes y articulados. El humor es una complejidad dentro de ésa complejidad. Es una característica exclusiva del ser humano usar el lenguaje para expresar emociones de manera contundente, audaz, e ingeniosa, o explicado en términos más psicoanalíticos: para liberar aquello que en nuestro inconsciente puede estar ocasionando molestia o *displacer*.

Como se trata de un proceso intelectual, tiene sus raíces más profundas en la mente, en el inconsciente. Ancestralmente el humor tiene su origen **en aquello que nos inquieta**, puede encontrarse esta intención en las muecas o gestos que el hombre primitivo hacía para comunicarse antes de la aparición del lenguaje articulado.

Esto se comprueba al gesticular o hacer muecas frente a un bebé, que reaccionará seguramente con risa, temor o llanto, pues no ha asimilado que el principio de distorsión de una cara conocida es temporal, superable y que puede proporcionar placer. Veremos como en la caricatura pasa algo similar, pues los personajes comunes y corrientes de la vida cotidiana, o los encumbrados y forrados de formalidad en la política, pierden el estilo al acabar haciéndonos muecas para divertirnos, atrapados desde su retrato en una caricatura.

Al remitirnos a la etimología de la palabra “humor” encontramos su raíz en el vocablo griego *umus*, que literalmente significa humedad y que por ende, es favorable a la fertilidad y la abundancia. A la palabra latina *humor* (“agua”) corresponde el verbo deponente *humere* (ser húmedo) el adjetivo *humidus* y el sustantivo *humectatio*. *Humilis* en cambio, proviene de *humus*, que designa “la tierra, en el sentido de lo que está abajo”; de ahí proceden las palabras *humare* (inhumar a los muertos) y *humanitas*: *homo* es el de abajo, el terrestre, por oposición a los de arriba, a los celestes.⁹

En la medicina de la antigüedad, **Hipócrates** sugirió la doctrina del humoralismo, que apuntaba la existencia de cuatro elementos constitutivos del ser humano como causa de las enfermedades, denominados *humores*: *bilis negra*, *sangre*, *bilis amarilla* y *flema*, y que se volvieron también una especulación y posteriormente una categorización de los temperamentos, en ése orden, como el melancólico, el sanguíneo, el colérico y el flemático.¹⁰

Posteriormente, **Galeno** sugirió que podía existir una mezcla de estos temperamentos, para tratar de definir con menos generalización el carácter o temperamento de los individuos. A cada uno corresponde una cosmovisión particular, que le hará reaccionar de diferentes formas. Más adelante en la historia de la humanidad, la aportación de la investigación científica nos develaría que en buena parte de los procesos humorísticos y sus efectos se involucran



⁹ Jonathan Pollock, *¿Qué es el humor?* Buenos Aires, *Paidós*, 2003, p. 38

¹⁰ Martin Grotjahn, *Op. Cit.*, p.28

las hormonas, los neurotransmisores y las funciones endocrinas.

La explicación brindada por el psicoanálisis freudiano apunta a que el humor es *un medio de conseguir placer a pesar de los afectos dolorosos que a ello se oponen, y aparece en sustitución de los mismos. La condición que regula su génesis, queda cumplida cuando se constituye una situación en la que, hallándonos dispuestos, siguiendo un hábito a desarrollar afectos penosos, actúen simultáneamente sobre nosotros motivos que nos impulsan a cohibirlos.*¹¹

El humor desempeña una doble función, pues *permite al individuo liberarse, aunque sólo sea puntualmente, de la fuerza del destino, de las evidencias, de las convenciones, afirmar con ligereza su libertad de espíritu, simultáneamente impide al ego tomarse en serio, forjarse una imagen "superior" o altiva y manifestarse sin dominio de sí, impulsiva o brutalmente.*¹²

La búsqueda de estimulación al sentido del humor ha existido siempre en la historia de la humanidad. De manera ya reconocible se puede encontrar en la necesaria presencia del bufón en la corte y la existencia de los gesticuladores medievales, que con principios de deformación inofensiva como las muecas, imitaban, ridiculizaban, sutilmente cuestionaban y censuraban los actos del rey. La muestra de ello también se encuentran en los grabados de **Peter Brueghel** sobre gestos distorsionados y hasta monstruosos, hechos incidentalmente por gente común del siglo XV.

Producto de este ejercicio se libera en nosotros la risa, que es en sí misma la expresión de una reflexión inconsciente: significa caer en cuenta que algo está fuera de lugar y necesita equilibrarse en nuestra realidad, o que le estamos dedicando un exceso de energía a una causa que no la merece.

Contrariamente a lo que se pensaba en otras épocas sobre la risa, que era entendida como un espectáculo mundano, privativa de los tontos, debemos afirmar que *todo lo que se hace con risa nos ayuda a ser humanos. La risa es una forma de comunicación humana que puede expresar una gama interminable de emociones y se basa en la liberación de las tendencias agresivas y sentimientos de culpabilidad, que nos hace quizá un poco mejores y capaces de comprender a los demás, a nosotros mismos y a la existencia. Quien comprende lo cómico, comienza a entender a la humanidad y su lucha por la libertad y la felicidad.*¹³

Existen niveles en la risa, pues es producto de diferentes niveles de humor. Un nivel primitivo parte de la identificación con el prójimo y su posterior negación, como reconocimiento de uno mismo. Por ejemplo: si vemos a alguien caer aparatosamente, inferimos que le dolió, pero de inmediato comprendemos "a mí no me duele", lo que provoca satisfacción. Encontramos en el fondo del pensamiento del que ríe cierto orgullo inconsciente ante aquel que sufrió la caída.

Hablamos de los hombres que se ríen de los hombres, y por supuesto, de las mujeres que nos reímos de los hombres. *Reír ante el hombre debe ser peligroso, el hombre es el poder y al poder le molesta el humor, su complejo de culpa le hace pensar que se ríen a sus costillas.*

La potencia de la risa está en el que ríe y no en el objeto de la risa, viene de la superioridad o de la idea de la propia superioridad. *La mejor demostración de poder (individual) es poder reír, porque la burla es poder, burlarse de preferencia de otro poder mayor. [...] Por eso ante un poder opresivo, la risa rompe cadenas, nos hace sentirnos libres, dueños de nosotros: realmente (manifestación de nuestro poder) o supuestamente, (burla del poder que oprime, que es una manifestación del poder personal, al menos poder reír...)*¹⁴ Sin embargo, el acto de reír puede emerger de muchas partes distintas del cuerpo, no necesariamente de los músculos del rostro. Hay diversas formas de risa y sonrisa, porque hay asuntos cómicos que no necesariamente arrancan una carcajada. El humor que regocija el intelecto es más profundo que el mero gesto de la boca



11 Jesús Garanto Alós, Op. Cit., p. 55

12 Gilles Lipovetsky, *La Era del Vacío, Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Capítulo V: *La sociedad humorística*, Anagrama, Barcelona, 2002, p.159

13 Ídem. Las negritas son nuestras.

14 Francisco Portillo Ruiz, *La caricatura periodística*, Tesis de maestría en Comunicación, UNAM, FCPyS, México, 2000, p.144

con la carcajada.

Así pues, la risa de la que hablamos aquí no es aquella motivada por un incidente chusco y físico o por algo que parece estar fuera de lugar, de tintes más bien inocentes, sino de aquella que, a través del extremo ridículo de un personaje o situación, produce nuestra hilaridad como la muestra de un **síntoma moral**, que nos sumerge en la reflexión y nos empuja a la *praxis*. Dentro de las funciones que desempeña el humor en nuestra vida psíquica, podemos encontrar variadas y muy positivas características, pues *el humor conduce a la distensión y al desenfado placentero de la vida*.¹⁵

Investigaciones científicas avalan que es, en alguna medida, curativo, pues ayuda a brindar un clima psicológico ideal para relajar el sistema nervioso del individuo. *El humor, la alegría y la risa en el organismo activan la química para la voluntad de vivir, aumentando la capacidad de luchar contra la enfermedad física, psíquica y emocional*.¹⁶ La risa fomenta la circulación y el relajamiento de los músculos de nuestro rostro, del cuerpo en general, y posibilita que la vida, una vida como la actual, tenga sentido **en cualquier circunstancia**.

Reiteramos esta frase porque en nuestra sociedad puede resultar difícil para algunos mantener alerta el sentido del humor, alejarse de la negatividad, el individualismo, el cinismo; o de la euforia y el optimismo que enceguece a otros. Porque *el humor, piedra filosofal, es un gesto de vida ante la descompostura del país*.¹⁷

Y que conste que todavía no vamos a hablar de personajes políticos (como el optimismo del Presidente mexicano, Vicente Fox) ni de sus fantasmas personales, o que no hemos empezado aún con el espíritu del caricaturista y su particular sentido del humor, o partir de una tipología del humor del mexicano. De eso nos encargaremos en párrafos ulteriores.

En el libro *Psicología del Humor: Claves interpretativas, comprensivas y terapéuticas del malestar en nuestra sociedad*, **Jesús Garanto Alós** bosqueja el nudo principal de esta tesis al señalar que *el fracaso en el orden político, económico y social, conduce al desespero, al ánimo dolido. La despersonalización, la carrera del 'tener' más que el 'ser', fomentada por la sociedad capitalista, la manipulación, la droga, el continuado trasiego alocado de buscar nuevos modos de satisfacción, conducen a la desintegración de la personalidad, y por qué no, al desgaste y el desajuste biofisiológico*.¹⁸

Es por ello que esta tesis refiere en principio al humor, para revalorizar sus funciones y características, para ampliar su conocimiento no sólo en el ámbito de la psicología sino de la comunicación, incluso en el oficio periodístico, que de alguna manera nos hace falta salirnos de cánones y prácticas acartonadas y aprovechar sus bondades.

De manera general, podemos considerar al humor como la expresión más genuina de la integración en el individuo de sus diferentes elementos psíquicos, como un **signo inequívoco de la madurez de la personalidad**.¹⁹ Aunque, no hay que confundir al *humor* con el *sentido del humor*, ni con lo cómico, o la comicidad. Vale hacer la aclaración de paso: El sentido del humor se encuentra inmerso en el concepto de humor. Esto es, el sentido del humor es lo que permite a todo sujeto entender lo cómico y sonreír, o captar el mensaje de una ironía y reír a carcajadas. Desde la teoría psicoanalítica surgen un par de definiciones que podrían servir para esclarecer más esta aproximación:

Según Garanto, el sentido del humor consiste en *un estado de ánimo más o menos persistente,*



15 Martin Grotjahn, Op. Cit., p.10

16 Angélica Juárez Salazar, *¿De qué te ríes?: Las caricaturas y su relación con el Inconsciente*. México, Trillas, 2000, p. 28

17 Rafael Barajas Durán, *El Fisgón, Sobras Escogidas/ Presentación de Ignacio Betancourt*, Comisión Cultural de la UVyD y Claves Latinoamericanas, México, 1986, p.10

18 Jesús Garanto Alós, *Psicología del humor: Claves interpretativas, comprensivas y terapéuticas del malestar en nuestra sociedad*, Barcelona, Editorial Herder, 1983, p. 25

19 Jesús Garanto Alós, Op. Cit., p. 50. Las negritas son nuestras.

ecuánime, que se caracteriza por la ausencia de desviaciones ante diversas situaciones y experiencias de la vida, sobre todo hacia las crisis existenciales que generan depresión, pesimismo, melancolía o angustia y por lo mismo, malestar y descontento.²⁰

Es un consuelo autoentregado. Al entender una situación agobiante, el intelecto genera una especie de triunfo que se resume en la sonrisa o la carcajada. No hablamos de autoengaño, sino de resignificación. Garanto acentúa que el sentido del humor *facilita las actitudes objetivas, de cara a las propias cualidades, sean positivas o negativas. Es el que descubre las incongruencias y absurdidades de ciertas situaciones en que las personas se ven implicadas; las descubre y las resuelve pues lleva a afrontar las situaciones con serenidad, objetividad y sangre fría.*²¹

Para el estudioso del tema, **Martin Grotjahn**, en su libro *Psicología del Humorismo*, el sentido del humor es una faceta del carácter que ayuda identificar a un tipo específico de persona: el bromista, el punzante, el *clown*, el cínico, el irónico, el optimista y el pesimista, que luchan por hallar una válvula de escape aceptada para sus impulsos de agresión, o como el sarcástico, género al cual Grotjahn aseguró que pertenece el caricaturista, aunque puede decirse que la caricatura en sí misma pertenece a lo cómico.

Esto porque lo cómico se basa en lo repetitivo, pues pretende repetir, copiar o representar a una persona en una caricatura. También se encuentra en acciones mecánicas, *puede hallarse en situaciones, en acciones, o en módulos de conducta, o el ser resultado de la observación y la interpretación. [...] En una situación cómica la víctima suele quedar privada de autoridad y dignidad. Esto da a los espectadores un sentimiento de superioridad, [...] Es una alegría triunfante, que representa la victoria del principio del placer derivado de lo cómico, que procede de una comparación más o menos consistente, entre la perfección del que observa y la obvia imperfección de lo observado.*²²

La comicidad inherente a un suceso puede provenir también de su opuesto, lo trágico, a través de situaciones angustiantes, de dolor, de implicaciones agresivas o que inspiran miedo u horror. En la mente estas situaciones tensas suelen tener tres vías para dirimirse: la violencia, el sexo y el humor. Este último es el único que logra el triunfo del placer sobre el dolor de manera elegante y hasta civilizada, y es el ideal de tramitación interna de la angustia (pues resulta muy difícil resolver los conflictos en la calle a golpes o sexualmente.... Aunque no negamos que se den casos todos los días.)

Grotjahn concuerda con la definición de Garanto al decir que *el sentido del humor es esa totalidad anímica, esa atmósfera suspensiva desde la que las personas afrontan equilibradamente la realidad de la vida y de sí mismas, tanto si esa realidad se inclina o polariza hacia lo trágico, lo pesimista, lo depresivo como si lo hace hacia posturas eufóricas, excesivamente optimistas, maniáticas.*²³

Así, por el sentido del humor es que llegamos a la sonrisa, la risa, la carcajada, conocemos la alegría; podemos elaborar la ironía, la sátira y el sarcasmo, que son momentos y estados diferentes en sí mismos, pero englobados en el humor, que se filtran al lenguaje y al comportamiento personal:

“Quien tiene humor conoce sus propias limitaciones y debilidades y sabe ver las cosas en su realidad; por lo que su conducta se relaja, su energía se hace más elástica. Se retracta más fácilmente de sus equivocaciones y no se inquieta ante situaciones embarazosas. Carece de humor quien toma demasiado en serio las diferencias de la existencia y sus semejantes, y pone mala cara hasta al juego afortunado: lo que le falta es actitud para captar las cosas y las



20 Ídem, p. 49

21 Ídem. p. 61

22 Freud, Sigmund, *Obras completas* Vol. XXI/ *El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura y otras obras: El humor* (1927–1931), 4ª edición, México, Nueva Biblioteca de Psicología, 1986, p. 159

23 Martin Grotjahn, *Op. Cit.*, p. 28

*circunstancias, los hombres y las relaciones humanas bajo el prisma de las influencias y debilidades de la existencia terrenal, pero siempre en posesión segura de un lugar desde el que pueda dar un valor relativo, comprender con amor y hasta perdonar todas estas deficiencias y debilidades.*²⁴

Puede ser también considerado como **un mecanismo de defensa**, desarrollar el humor y la inteligencia para sobreponernos a cuestiones difíciles de la vida en sociedad, de la organización política y económica de nuestro país. Es una adecuación ante la vida. Porque *es tan fuerte la carga traumática y trágica para el pueblo mexicano, que si no riera aunque sea como mecanismo reflejo, 'enloquecería'*.²⁵

Esto sucede porque el **yo**, (que es el equilibrio entre el *súper-yo* y el *ello*, triada que conforma la personalidad) *rehúsa dejarse ofender y precipitarse al sufrimiento por los influjos de la realidad, se empecina en que no pueden afectarlo los traumas del mundo exterior, más aún, demuestra que sólo le representan motivos de placer.*²⁶

El humor no es resignado, es opositor, rebelde; *no sólo significa el triunfo del yo, sino el triunfo del principio del placer sobre el dolor, capaz de afirmarse aquí a pesar de lo desfavorable de las circunstancias reales. Con su defensa frente a las posibilidades de sufrir, ocupa un lugar dentro de la gran serie de aquellos métodos que la vida anímica de los seres humanos han desplegado [...]*²⁷

Es un signo de salud psíquica importante. Que una persona tenga humor parece consistir en que no viva sus fracasos como algo insuperable, sino que le resulten formativos y enriquezcan su experiencia, hasta el grado mismo de poder reír honestamente de sus faltas, ya superadas. Y aquí ya nos metimos "en honduras", sobre todo porque hay quienes, además, hacen las indispensables clasificaciones y niveles de humor: de éste se desprende el ingenio creativo que da lugar a la gracia, lo cómico, la broma, el chiste, la ironía, la sátira...

En cuanto a la ironía, podemos decir que es una especie de mecanismo de defensa impulsado por el humor, que **desfigura la realidad** ridiculizándola de forma hiriente, tratando de ocultar, descubrir o ampliar en la realidad algo que es digno de ser divulgado problemáticamente, que termina sumergiéndolo a su objeto en la atmósfera del desprecio.

De la ironía se deriva la burla, que es -sin más miramientos- la liberación de tendencias agresivas que empujan a poner en ridículo a los demás acentuando sus debilidades físicas, morales, cómicas, o torpezas. Y con ella también podríamos mencionar a la mofa, el sarcasmo, el cinismo, y a la sátira, y que en la actualidad se reduce a veces a una mera pantomima crítica.

La Filosofía y el humor también están estrechamente relacionados. El sentido en el sinsentido que caracteriza al chiste es también la forma de las paradojas, aporías y acertijos de que se nutre la Filosofía. El chiste, el acertijo y la broma son excelentes y necesarios ingredientes de la sabiduría, ya que su esencia es precisamente la ruptura del orden lógico y del conocimiento formal con alguna salida que, como una chispa, ilumina bruscamente el entendimiento con una novedad, se desgrana en risa y deja un sabor de ingenio en la mente.

El juego de elementos disparatados o de universos contrarios o ajenos que se reúnen en situaciones a las que no pertenecen, como la **polisemia** y las múltiples acepciones, los **enlaces arbitrarios** de dos representaciones contrastantes, diversas, ajenas, todo lo que a la Filosofía le ocupa como alguna que otra clase de sofisma, **equivoco** o paralogismo, son descripciones de las técnicas



24 Jesús Garanto Alós, Op. Cit., p. 57

25 Lersch P., *La estructura de la personalidad*, Scientia Ediciones, Barcelona, 1968, p.307

26 Juárez Salazar, Angélica, Op. Cit., p.28

27 Ídem, p. 23

del chiste, que veremos más adelante.

Por otra parte, la actitud filosófica requiere de una mirada bromista. El planteamiento de un problema filosófico necesita superar dogmas, ir más allá de la evidencia, tabú, prejuicio o de otras inhibiciones propias del hombre. Filosofía, inteligencia sin humor, es esterilidad, artificialidad, robótica pura. Humor sin inteligencia es mal gusto, zafiedad. De la unión entre filosofía y humor, nace la creatividad, la fantasía lúdica, el juego de la lógica.

El sentido del humor es el término medio entre la frivolidad -para la que casi nada tiene sentido- y la seriedad, para la que todo tiene sentido. El frívolo se ríe de todo, es insípido y molesto, con frecuencia no se preocupa por evitar herir a otros con su humor. El serio cree que nada ni nadie deben ser objetos de burla, nunca tiene algo gracioso para decir y se incomoda si se burlan de él.

El humor revela la frivolidad de lo serio y la seriedad de lo frívolo. También se trata de una virtud social: podemos estar tristes en soledad, pero para reírnos necesitamos la presencia de otras personas, de la risa compartida. Se puede bromear acerca de todo: el fracaso, la muerte, la guerra, el amor, la enfermedad, la tortura. Lo importante es que la risa agregue algo de alegría, algo de dulzura o de ligereza a la miseria del mundo, y no más odio, sufrimiento o desprecio. Se puede bromear con todo, pero no de cualquier manera.

Un chiste judío nunca será humorístico en boca de un antisemita. La ironía hiere, el humor cura. La ironía puede matar, el humor ayuda a vivir. Y donde la ironía quiere dominar, el humor libera. La ironía es despiadada, el humor es misericordioso. Para pulir nuestro concepto del humor, agreguemos que necesariamente, *implica fuerza, formación, superioridad frente a los peligros y calamidades; y simboliza la victoria, o en otras palabras, es el triunfo desde la derrota. El humorista es un héroe, y es también humano. Reconoce la realidad meramente como mala, pero se conduce como si no le afectara, o no le importara.*²⁸

No es esto último en tono de indiferencia, sino para retomar el dominio de su persona, reflexionar y actuar de manera consecuente y relajada. Es por ello que el humor como herramienta comunicativa, representa un pilar importante que no debe dejar de estudiarse.

Para fines de esta tesis, consideraremos al humor como el estado emocional que se refleja en una actitud, en un comportamiento, (sentido del humor) que conlleva también el reflejo de nuestra percepción del mundo, de manera cercana o distante, de las personas, sus fortalezas y flaquezas, y la realidad, que nos permiten valorarlas, comprenderlas y hasta amarlas. El humor surgirá, en definitiva, cuando se muestre superioridad del yo, al que ni sus defectos físicos ni sus lacras morales consiguen robar la alegría ni la seguridad.



28 Jesús Garanto Alós, Op. Cit., p.96

1.1.2 EL CHISTE DE PSICOANALIZAR LA CARICATURA

La capacidad de referirse a los objetos a través de una abstracción significativa, es decir, en ausencia del objeto referido, le permitió al hombre crear imágenes, y más aún, que su contenido fuera humorístico. Desde la perspectiva psicológica, surge el planteamiento de que **algo** tiene que originar o mover el humor en nosotros. *El humor surge cuando se estimulan emociones dolorosas y hay un conato de supresión que luego aparece como innecesario.*²⁹

Estos planteamientos se basan en lo que el padre del psicoanálisis, **Sigmund Freud**, abordó desde 1905 en su minucioso trabajo acerca del *Chiste y su Relación con el Inconsciente*, en el cual describe la psicogénesis y la técnica del chiste, sus motivos, tendencias, el mecanismo del placer y de donde se concluye que hacer chistes es un proceso social y por tanto, un modo de comunicación.

Dentro de los temas que asienta en esta y en otra obra de menor magnitud -pero no de menor importancia- llamada *El Humor*, encontramos similitudes del chiste con la caricatura, que permitirán ahondar en humor que se recrea en la caricatura política. Para ello, referiremos algunas premisas para que un chiste sea considerado tal, además de hacer una revisión del chiste y la cultura.

Tomemos como principio de esta comparativa el hecho de que la caricatura ha sido siempre un arma en todos los sentidos: ataca y busca ofender. Se considera el género de los excesos. Su método esencial es el aislamiento y la exageración de los defectos, pero se vale de muchas otras técnicas y sentidos para hacer su labor.

Para ser eficaz, *la caricatura debe ser burlona, irónica, irreverente, iconoclasta, ácida, satírica, subversiva, y cuando el sujeto lo amerita, despiadada, cruel, violenta y grosera. No mata, pero hace escarnio de su presa [...] Puesto que lindan con lo absurdo, estas imágenes no admiten discusiones. Son tan incontestables como un acto de locura. La caricatura, es un acto refinado de civilización. Mientras más libre y más cultivada es una sociedad, más salvajes son los monos que se publican en sus diarios.*³⁰

Pero, ¿Por qué la violencia contra alguien poderoso o autoritario -representada en un dibujo- es un gesto de civilización y por qué esta agresión proporciona placer? Freud vio en el chiste y la caricatura un medio para reconciliar el principio del placer y de realidad, cumpliendo en la imaginación - como en los sueños - los deseos frustrados de la vida real. Para él el humor, es la manifestación más alta de los mecanismos de adaptación del individuo.³¹

Buscando una definición de *chiste*, Freud realizó el estudio impecable (pero demasiado serio) ya mencionado, que en resumidas cuentas indica que el chiste es **un enunciado elaborado conscientemente y con una intención, que utiliza los recursos propios del lenguaje, pero de modo indirecto y simbólico, para expresar lo que en el inconsciente reposa** y que está vedado socialmente como un tabú, como la muerte, el canibalismo, la castración, y otros miedos ancestrales.

La intencionalidad del mensaje en el chiste es lo que tomaremos aquí como crítica y opinión, y de ello hablaremos más adelante. La caricatura, al igual que el arte en general, persigue comunicar y por lo tanto, posee

El primer humano que insultó a su enemigo en vez de tirarle una piedra fundó la civilización.



29 Martin Grotjahn, Op. Cit., p. 50

30 Rafael Barajas Durán, *El Fisgón, Contra la Historia Oficial, La Jornada Semanal*, 15 de septiembre de 1996

31 Martin Grotjahn, Op. Cit. p. 29, tomado de Lujan, 1973, Pág. 27

códigos no sólo visuales sino lingüísticos y sociopolíticos que se mezclan y soportan dentro de la misma estructura visual.

En la estructura del chiste en Freud se identifican tres lugares identificables en el proceso comunicativo de Laswell, emisor, receptor, mensaje, medio y efectos: el creador o relator del chiste, los personajes de la escena chistosa y el oyente.

Freud pensaba que los chistes que circulan por los pueblos son excelentes recursos auxiliares para investigar la vida psíquica inconsciente del hombre y su contexto. Analizó entonces varios de ellos, sus similitudes y concordancias. Trató siempre de aclarar qué es el chiste propiamente dicho, así como qué lo asemeja y diferencia de la estructura del humor.

Las indagaciones de Freud lo llevaron a sembrar una técnica del chiste, que le permitió desmontar ésta estructura y dar cuenta de la satisfacción o producción de placer proveniente de los mecanismos de condensación y desplazamiento, que se utilizan en la función lúdica de la creación del chiste.

En *El Chiste y su Relación con el Inconsciente* Freud estudió a fondo la estructura del chiste en relación con las particularidades del sueño, el acto fallido o *lapsus*, la formación de síntomas y los complejos inconscientes.

La palabra chiste o *witz*, en alemán, se impone en sus escritos con diversas acepciones: ingenio, ocurrencia, agudeza, chanza, broma, gracia. Freud no es estrictamente riguroso en el uso de este término, ya que no utiliza la acepción de chiste siempre de la misma manera. En otros momentos del texto freudiano, el autor intenta delimitar los fenómenos en juego en el chiste propiamente dicho.

Basándonos en las estructuras que Freud plantea para encontrar la esencia del chiste, que juega con las palabras e imágenes en el inconsciente; encontramos puntos de comparación con el fenómeno humorístico que nos formula la caricatura, que se apoya generalmente en el dibujo de humor. Esto porque el mismo Freud asegura que *la caricatura y el chiste son un lenguaje indirecto y simbólico*, como el ejemplo en la viñeta **de Boogie el aceitoso** y la siguiente declaración del **caricaturista argentino Fontanarrosa**: *"El chiste generalmente apunta a un lado y pega en otro. Creo que ése es un componente fundamental de la comicidad. Por lo menos, es lo que a mí me hace reír.*

Si bien el padre del psicoanálisis detecta las estructuras y técnicas del juego con las palabras que intervienen en la creación de un chiste, señala que el placer en el sujeto remite a un placer significativo de la infancia. Insiste en que aquello que se dice con ingenio es más fácilmente aceptado en la vida psíquica por la censura, aunque se traten de ideas rechazadas por la conciencia (súper-yo).

Grotjahn acierta en decir, basándose en lo dicho por Freud, que *el ingenio comienza con la intención de herir, impulso que en nuestra civilización, debemos reprimir [...] el deseo de hacer daño, la represión de la agresión planeada, la combinación de esta tendencia agresiva con la reactivación de los placeres infantiles y su disfraz, constituyen este proceso* (de elaborar chistes). *Cuanto más satisfactorio sea el enmascaramiento, mejor resultará el chiste.*³²

Es por ello que en párrafos anteriores se aseguraba que esta violencia era un gesto civilizado, porque implica un proceso de represión de las tendencias agresivas que no son bien vistos en la sociedad, pero que al ser transformados y liberados, representan una ganancia de placer inmejorable, que relajará o cambiará el modo de relacionarnos con los demás.

Igualmente cuando se realiza el chiste, o bien al escucharlo, el sujeto no tiene necesidad de mantener la represión a la que ordinariamente recurre. Por lo tanto, queda así liberada la energía que habitualmente es utilizada para la represión, y en este ahorro es donde la vida psíquica encuentra placer, ya que así se define para la lógica del inconsciente: **el placer como disminución de la tensión.**



32 Luis Ernesto Medina, *Comunicación, humor e imagen, funciones didácticas del dibujo humorístico*, México, Trillas, 1992, p. 40

El chiste se convierte en la vía regia para liberar situaciones de angustia tanto de orden social como subjetivo. ¿Sucederá algo semejante a esto cuando observamos una caricatura política ingeniosa, elaborada magistralmente en cuanto a técnica y concepto para producir en nosotros un placer como el *chistoso*? El planteamiento inicial de Freud sobre este tema radica en que, en la vida psíquica, la cantidad de tensión presente facilita o dificulta la tramitación de lo doloroso. El odio, el temor a la muerte y los deseos sexuales prohibidos son para el aparato psíquico fuentes de displacer, que generan impulsos de agresión.

Una explicación de Grotjahn respecto de la agresión es más que ilustrativa: *La necesidad cada vez mayor de represión que ha dejado en el hombre el paso de los siglos, ha tornado la agresión directa en sarcasmo. En circunstancias que nos hubieran llevado antaño a golpear a una persona, restringimos nuestra hostilidad, y a menudo la reprimimos totalmente.* Y sigue: *La ironía agresiva nos proporciona un nuevo sistema para admitir la agresión peligrosa en nuestra consciencia, mas ha de hacerse en forma disfrazada [...] El deseo de atacar es reprimido, de momento, e introducido en el inconciente, donde lo disfraza la labor del ingenio.*³³

Una de las posibilidades que posee el psiquismo de acuerdo a la tensión, (excitación presente) es la de responder por medio de una metáfora de la acción, un pensamiento o una palabra. Para nuestro caso y como ya lo mencionamos, esta metáfora descansará igualmente en el lenguaje, oral, escrito y también visual.

Freud parte del hecho de que el *chiste es un productor de placer* y lo define como *una estructura verbal, vincular, donde tiene lugar una **escena, un marco y encuadre**, cuya función psíquica es de alivio o aligeramiento del aparato psíquico a través de la liberación brusca y breve de tendencias inconscientes reprimidas y que requieren premisas básicas para su constitución.*

Para la caricatura necesitamos un soporte físico, entendido generalmente como papel, donde el marco y el encuadre no son sólo visuales sino también representan la perspectiva subjetiva que el autor quiere imponer en su diseño, la selección de la realidad que quiere mostrarnos. Por su duración, la caricatura representada en el cartón de opinión, es igual de breve que el chiste, aunque prevalece gracias al soporte gráfico, mientras que el chiste se modifica o se olvida después de un tiempo, por los mismos mecanismos de censura que actúan en nuestro inconsciente una vez liberada la tensión, por el paso de las épocas y el cambio de personajes centrales....

En el chiste encontramos los juegos del lenguaje, (dobles sentidos, contrasentidos, juegos de palabras, omisiones, alusiones...) que parecen un error de razonamiento pero que, gracias a su doble lógica, o mejor dicho, al reto que hacen a la lógica del lenguaje, sirven como una expresión de lo inconsciente, de aquello doloroso o que genera tensión, generando el mismo placer que se encuentra en el juego del niño. Estos juegos en nuestro aparato perceptivo se dan también en las imágenes, que en una condensación cuestionarán nuestro sistema de valores. Visualmente, desafían la lógica real y recrean la lógica interna brindando placer.

Freud al respecto dice: *"La euforia que aspiramos alcanzar por estas vías no es más que el humor de nuestra infancia, una edad en lo que ignorábamos lo cómico, no teníamos ingenio, ni necesidad de humor para sentirnos felices en la vida".*³⁴

Entendemos hasta aquí que el movimiento general de psiquismo obedece a un principio orientado a descargar la tensión, canalizando la agresividad, permitiéndola "a medias", pues no se logra de manera absoluta. Es la disminución de la tensión lo que debemos considerar como tendencia y nunca como realización efectiva. Es este el conocido principio de displacer-placer.



33 Martin Grotjahn, Op. Cit. p. 26

34 ídem, p. 24

1.1.2.1 PROCEDIMIENTOS DEL CHISTE APLICABLES AL DIBUJO DE HUMOR

Definiremos a continuación los más destacados procedimientos humorísticos encontrados por Freud y por otros estudiosos del fenómeno humorístico, como **Rafael Barajas Durán**, de los que ha dado cátedra en su curso-taller de caricatura: *Monosapiens*:

- **Exageración:** llevar al extremo ridículo una tendencia o actitud. Es una de las contradicciones inherentes a la caricatura, agrandar o reducir las formas para destacar o hacer visible una verdad.
- **Esquematación:** Reducir elementos hasta quedar el mínimo significante de algo, como el dibujo infantil. Ya en los movimientos pictóricos Paul Klee o Picasso se dieron estos procedimientos visuales y explotaron su riqueza.
- **Analogía:** comparar dos cosas diametralmente opuestas, lo que genera contraste.
- **Contradicción:** señalar, explicar o representar algo por su opuesto (base de la ironía)
- **Condensación:** o mezcla de elementos ajenos y hasta absurdos. Es al dibujo lo que el *lapsus lingue* es al lenguaje. Una combinación de elementos que normalmente no irían juntos dicen más que estando separadas y resignifican en nosotros esos sentidos.
- **Transformación:** antropomorfismo, cosificación, otorgamiento de una conciencia humanizada a animales y objetos. Ubicada por ejemplo en la pintura de Magritte.
- **Transposición:** de lugares, objetos y personas, de su realidad ideal a su realidad actual y viceversa.
- **Apropiación:** alusión de elementos reconocibles, iconográficos. Permiten revalorar nuestro concepto de belleza o inteligencia, u otros valores y conceptos ya asimilados, elevados al rango de iconos.
- **Lenguaje equívoco:** retruécanos, juegos de palabras, *lapsus linguae*, albures, omisiones. Permiten que lo que se dice cobre un sentido opuesto, contradictorio, nuevo o simplemente diferente al que veíamos.
- **Sátira:** rebaja la grandeza, hace mofa o escarnio. Logra hacer lo mismo que el anterior pero de manera deliberada. En los textos, la agresividad de la sátira complementada al dibujo de humor arroja un resultado que la caricatura política siempre ha sabido capitalizar.
- **Parodia:** Es la burla de un estilo, tiene la intención burlesca de un vicio.

Todos estos mecanismos se usan simultáneamente (algunos son inseparables) en el proceso humorístico que se da en la caricatura, sobre todo si alguna se resuelve de modo sufriente, y contrapone a la tragedia con la comedia o si se apropia de elementos incongruentes para esta realidad, confrontando al espectador con el absurdo. Son juegos en nuestro aparato perceptivo que en el chiste y en la caricatura se utilizan para cuestionar nuestro sistema de valores, visual y lingüístico, real e ideal, que recrean la lógica interna y desafían nuestro enfoque de la realidad, brindando placer y permitiendo rehacer los conceptos de nuestra vida.

Analizaremos más adelante su función gráfica en *El sexenio me da risa*, para desmenuzar sus posibilidades expresivas y comunicativas. Siendo el humor un signo de salud psíquica, puede considerarse también un arma de resistencia social, convertirse en una decisión personal, en un modo de vida, de hacernos superiores a las situaciones para resolverlas.

Anticipando consideraciones, conviene decir que la estructura verbal y visual de la caricatura política en todos sus subgéneros, revela y testimonia la angustia social, caso específico de la angustia social mexicana; en la que se ve constante el principio antes mencionado.

1.1.2.1 LA ANGUSTIA SOCIAL Y EL HUMOR POLÍTICO

Hemos definido al humor en sus generalidades. Específicamente para completar esta idea en su proporción adecuada, es necesario tocar otro concepto: la angustia social.

Se entiende a la **angustia** como una sensación penosa de malestar profundo, determinada por la impresión difusa de un peligro vago pero inminente, ante el cual el sujeto se haya desarmado e impotente. Un individuo sometido a cierto grado de ansiedad presentará síntomas físicos o de comportamiento, que afectarán en alguna medida su interacción con el grupo al que pertenezca. La angustia tiene efectos desorganizadores en la conciencia, produce una regresión conjunta del pensamiento y la afectividad.³⁵

Desde el punto de vista sociológico, la angustia es definida como una sensación de inestabilidad provocada por una situación, objeto o persona, que amenaza la integridad física, emocional, económica, o de cualquier índole del individuo.

Si esta situación o personaje afecta a más individuos, o en general, sus acciones atacan a una sociedad completa, se genera un notorio sentimiento de desconcierto y ansiedad en la población, que juzga su estabilidad amenazada, por la falta de personas en las que descansaba la responsabilidad de determinada esfera social.³⁶

Freud subordinaba la angustia femenina a la histeria, y ésta a una perturbación de la función sexual, manifestado en un síntoma angustioso, como la idea de la realización de un acto sexual prohibido: el incesto. En términos generales definió a la angustia como una sensación de displacer, cuya energía es empleada para generar señales de displacer, como síntomas o inhibiciones en la conducta.

El acto del nacimiento es considerado como la primera experiencia angustiosa individual, pero aunque el resto de nuestra vida experimentemos situaciones de angustia, estas no serán similares a la del nacimiento. La angustia, entendida como un símbolo afectivo, es decir, donde hay un gasto de energía psíquica, es una necesidad biológica de exteriorizar la situación de peligro, donde se da un intento de fuga del Yo.³⁷

El humor es un mecanismo muy útil para liberarnos de la noción perturbadora de que tenemos un entendimiento incompleto del mundo. En el caso del humor político esa noción perturbadora es *la naturaleza del poder y el misterio de su ejercicio*.³⁸

Aunque en México estamos muy lejos de entrar en una era democrática posmoderna,³⁹ (los valores del hedonismo y el narcisismo imperan, fomentando el individualismo, el consumismo) debido a que nuestra cultura se ve influenciada por las sociedades que ya se encuentran en este proceso --a través de sus medios masivos de difusión y sus mensajes-- debemos analizar el fenómeno paralelo a la



35 *Diccionario de Psicología, Referencias Larousse de Humanidades*, Tomo I, p.159

36 Angélica Juárez Salazar, Op. Cit., p.122

37 Sigmund Freud, *Inhibición, Síntoma y Angustia*, Colección 70, Grijalbo, México, 1970, p. 21

38 Samuel Schmidt, Op. Cit., p.141

39 La teoría de la sociedad humorística se realizó en Europa, alrededor de 1980, aunque nos separan de este fenómeno muchas condiciones sociales, económicas y políticas, existen algunos rasgos semejantes a estas que en nuestro país son fomentados por la orientación global que prevalece en los medios masivos de difusión, aunado a otros factores tales como la publicidad, la moda, la idea de sí misma de la sociedad y la autoconcepción del individuo. Un estudio detallado de este tema puede avalar las semejanzas aquí analizadas, aunque nos remitimos a los ensayos del sociólogo Gilles Lipovetsky

angustia social que es parecido o híbrido de lo que pasa en la democracia posmoderna: **la sociedad humorística**.

El fenómeno de la angustia social se acentúa a partir de un proceso iniciado por los mensajes difundidos en los medios masivos de comunicación: *clima de crisis, inseguridad urbana y planetaria, escándalos, catástrofes, entrevistas desgarradoras, bajo su objetividad de superficie, las informaciones juegan con la emoción, con el "pseudo-acontecimiento", el cliché sensacional, el suspense*.⁴⁰

Paralelamente se desarrolla otro fenómeno que no es inédito sino por sus manifestaciones cada vez más notorias en la sociedad mexicana: el desarrollo generalizado del código humorístico. La publicidad, los programas de entretenimiento, los *slogans* y la moda adoptan cada vez más un estilo "humorístico".

Entendiendo estas dos tendencias como rasgos de las sociedades posmodernas, identificamos un tipo de humorismo inofensivo consecuencia del distendimiento de los valores y la devaluación moral de las instituciones, de lo ceremonial y lo serio. En la sociedad mexicana este fenómeno se da como parte de un proceso de imitación, un reflejo que se adapta a la situación del tercer mundo, donde las tecnologías y los mensajes llegan desfasados por el atraso cultural y que se acentúa en algunas situaciones de la vida cotidiana.

Este nuevo estilo humorístico se contrapone al que analizamos aquí, pues en él los mensajes se entienden como expresiones desenfadadas e inofensivas, sin negación ni contenido, característico del humor de la moda, de la escritura periodística, de los juegos radiofónicos, de la publicidad y de muchos *comic's*.⁴¹

Carreño padre decía en 1984 que la razón de que en México hay más caricatura política que humor blanco es *que la época no se presta a hacer humor blanco. Quien empieza haciendo humor blanco, termina haciéndolo negro. Hay mucha angustia y desasosiego en la sociedad actual como para dedicarse al humor blanco*.⁴² Veintidós años después, el panorama no ha cambiado mucho.

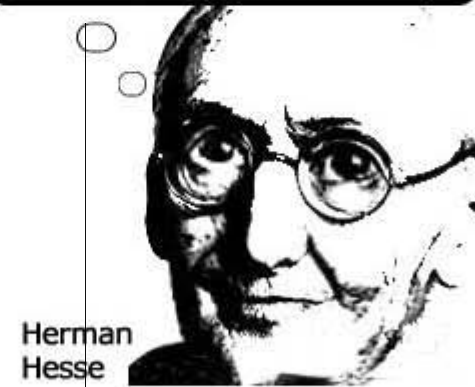
Es cierto que en la humanidad persiste un temor o desespero ante lo desconocido. Pero ser testigo del modo en el que la situación nacional se encamina a la decadencia del sistema de gobierno y las instituciones que nos prometían bienestar; ser testigo de un futuro sombrío, genera siempre un clima de incertidumbre y violencia social, independientemente de que este clima haya sido generado o no por los medios de difusión social o malinterpretado a causa de la curva de información.

La sociedad mexicana de estos años ha visto superada su capacidad de respuesta ante el agobio de una cadena de acontecimientos lamentables, donde cada uno de ellos es una tragedia.⁴³ Lo cierto es que nuestra sociedad ha perdido en gran parte el sentido del humor que haga relativas tanto las situaciones depresivas angustiosas, como las de una exaltada euforia y optimismo.

En la actualidad de nuestro país todavía no es claro si existe un proyecto de nación que busque el beneficio de todos sus habitantes y el "engrandecimiento de la patria". Por esta razón, la interacción social se desarrolla en un ambiente de incertidumbre. Porque cuando la sociedad se frustra, dada la imposición de la política sobre la vida social, ocurren diversas reacciones sociales y políticas activas o pasivas como la abstención electoral y el ataque a la relevancia política por medio de los chistes políticos.

Lo mismo vale para la caricatura, pero los chistes anónimamente generados que no provocan

El verdadero humor empieza cuando ya no se toma en serio la propia persona.



40 Gilles Lipovetsky, Op. Cit., p.136

41 Ídem, p. 137

42 Rius, *Un siglo de caricatura en México*, Grijalbo, p.164

43 Angélica Juárez Salazar, Op. Cit., p.120

debate, se mantienen oralmente y de manera informal, mientras que la caricatura se muestra como un arma de confrontación y ataque al poder, de manera completamente formal.

Seamos más específicos para situar la raíz de la angustia social contemporánea en nuestro país. Haciendo una revisión medianamente minuciosa de la historia moderna, podemos encontrar que los pactos sociales acordados desde la época de **Miguel De la Madrid Hurtado** han tenido resultados dudosos y efectos desastrosos en nuestro país, que afectaron la economía y hacen chuzca en todo lo demás: el germen de lo que actualmente conocemos como neoliberalismo.

Tan sólo en los últimos tres sexenios hemos presenciado el crecimiento del desempleo, la pobreza y la delincuencia, además de la presencia del narcotráfico, la impunidad, guerrillas y asesinatos políticos que, en la época dorada del Partido Revolucionario Institucional, PRI, se manejaban como un secreto a voces, y que hoy son -a grito pelado- el retrato de nuestra sociedad. El descaro con que estos hechos se presentan actualmente sin solución, la falta de imaginación y soluciones políticas, la inestabilidad económica generan lo que llamamos angustia social. Esta sensación de orfandad se mezcla con la indignación y el juicio al que se somete a los responsables de la situación del país, los que, elegidos “por votación popular”, han quedado mal con sus representados. (Aunque *la culpa no es del indio, sino del que lo hace compadre*) ¿Cómo supera el mexicano estas emociones encontradas, siendo tradicionalmente, un mero espectador de los manejos de la política?

*El verdadero valor de la risa del mexicano estriba, precisamente, en ese fenómeno de catarsis, casi protector, ante una realidad tan cruel, que le sirve de desfogue ante la avasallante y grave realidad en que vive día con día... El mexicano apenas ríe para amortiguar el golpe y el pesar de su vida diaria, sólo lo suficiente para mantener el equilibrio que se requiere, ya no sólo para vivir, sino simplemente para sobrevivir.*⁴⁴

¿Por qué produce placer una caricatura política enmarcada en información “cruda” de nuestro periódico? ¿Por qué el texto y la imagen de los libros-historieta de “El Sexenio...” también nos proporcionan placer, o buscamos placer en ellos, si trata de una protesta y denuncia al orden social? ¿Por qué produce un efecto placentero un texto y/o imagen que en otro escenario ocurre agresivo o doloroso?

La respuesta a esto no se encuentra en lo que dice, sino por **cómo o de quién lo dice**, es esto lo que nos parece gozoso. Freud dice que *el efecto placentero del chiste deviene de la economía psíquica que resulta de la superación **compartida** de una inhibición agresiva y dolorosa*. Porque el humor político *tiene algo de la naturaleza del folclor, la misma historia aparece en distintas formas y con distintos personajes a través de los años, pero con el mismo principio.*⁴⁵

De aquí en adelante al mencionar al humor nos referimos al rubro del **humor político**, esto es, que para liberar y canalizar la energía de la **angustia social**, y desplazar la agresión contra el supuesto responsable, el humor político desempeña un papel vital, sólo a través de él encontramos una válvula de escape que nos permite resignificar la realidad y el panorama político y social.

El humor político enfrenta las situaciones que molestan a la sociedad, descubriendo la verdad e iluminando el juego político oculto. El procedimiento es casi un acto de exorcismo, con la diferencia de que la caricatura no busca extraer los demonios de su paciente, sino simplemente exhibirlos. Este tipo de humor no tiene necesariamente que ser divertido, pero precisa de un efecto cómico, sarcasmo o ironía para transgredir y afectar.

Siendo la caricatura una representación burlona de un segmento de la realidad, representación



44 Idem, p. 121

45 Samuel Schmidt, Op. Cit, p.121

breve, imitada en un dibujo, nos atrae irremediabilmente, sobre todo porque versa de un tema doloroso y que despierta nuestra necesidad de agresión, (si se trata de un cartón de opinión combativo, cuestión que analizaremos más adelante).

Decíamos párrafos arriba que en lo cómico hallamos, por regla general, un elemento de imitación. *En la vida real, nada debe repetirse. Una persona ha de poseer su propia identidad, y si alguien es capaz de imitarla, de reproducir su individualidad, altamente apreciada, somete a la víctima de su imitación a una severa agresión. En la imitación convincente la persona pierde súbitamente su identidad, lo cual es peor aún que perder la propia sombra.* [...] en la situación cómica, la víctima suele quedar privada de autoridad y dignidad, lo que da a los espectadores un sentimiento de superioridad.⁴⁶

Sin embargo, la caricatura no es un calco ni un reflejo de algo con pocos trazos, sino una síntesis que pone de relieve los rasgos más significativos, aunque esto no deja de ser incómodo para el que se ve retratado ridículamente. La caricatura no busca imitar la realidad, sino negar la normalidad y promover una unidad de articulación, de determinación, como una antítesis de lo bello con lo feo.

Esto se explica porque *los impulsos hostiles están sometidos y reprimidos desde nuestra infancia individual, así como desde las épocas infantiles de la cultura humana. La caricatura hostil nos permite aprovechar perfiles risibles de la figura dibujada.*⁴⁷

Es inevitable encontrar tantos motivos de comicidad en una vida política tan turbulenta y conflictiva como la mexicana. Porque entre mayores sean los motivos de comicidad, más humor político se realizará, en sus diferentes matices y profundidades, a veces soso y a veces ingenioso, para descargar esa angustia social, y la risa colectiva, patíbulo de los políticos, se entenderá como una condición de la fuerza intelectual de la opinión pública.

La necesidad de liberar nuestros impulsos agresivos, así como la necesidad de irreverencia que esto implica, es un motivo inconsciente esencial en el disfrute del humor inherente a la caricatura política. Una vez comprendido el concepto de angustia social, retomemos de Freud sus aproximaciones al descubrimiento de un detalle importante en la psicología del chiste: la importancia de la sorpresa y del *shock*. *El ingenio apunta a la economía de la expresión, pero la brevedad, para provocar risa, debe poseer un carácter específico.*⁴⁸

En lo anterior encontramos también una de las características de la caricatura, pues para que un cartón sea efectivo debe ser concreto, claro y breve características que causarán un efecto sorpresivo o de *shock*. Freud también describe una categoría del chiste entre los muchos ejemplos que analiza y lo describe como *chiste tendencioso*, que es el que, desde nuestro juicio, se aproxima más a las ambiciones de la caricatura política:

...el chiste tendencioso [existe] para posibilitar la agresión o la crítica a personas encumbradas que reclamen autoridad. El chiste figura entonces una revuelta contra la autoridad, libera de la presión que esta ejerce. En esto también reside el atractivo de la caricatura, que nos hace reír aun siendo mala, sólo porque le adjudicamos el mérito de revolverse contra la autoridad.

Existe evidente similitud pues *las caricaturas tendenciosas se dan cuando la crítica deliberada se dirige contra una persona o contra el propio pueblo.*⁴⁹ Y haciendo un paréntesis entre esta cita, cabe señalar que es contra la figura autoritaria del presidencialismo que nos enfocaremos específicamente en capítulos siguientes, ya que, dicho sea de paso, representa uno de los hitos más difíciles de romper y esclarecer en la historia política mexicana, de la libre expresión y de la democracia del México moderno. De esta versión freudiana rescatamos que *el chiste tendencioso es apropiadísimo para atacar a lo grande, digno y poderoso que las inhibiciones internas o circunstancias externas ponen a salvo de un rebajamiento directo.*

46 Sigmund Freud, *Obras completas / El chiste y su relación con el inconsciente*, (1905) Buenos Aires, Amorrortu Editorial, 1979. p.223

47 Angélica Juárez Salazar, Op. Cit., p. 43

48 Martin Grotjahn, Op. Cit., p. 29

49 Angélica Juárez Salazar, Op. Cit., p. 45

En otra semejanza entre el chiste y la caricatura, Freud señala que: *el chiste implica necesariamente un contexto social y la intervención del sistema inconsciente*. Para la caricatura -que cristaliza lo cómico en una escena, encuadrada y respaldada también por un contexto social, político e histórico- el humor no sólo se circunscribe en la memoria colectiva, sino de inicio, en aquellos que están viviendo separada e individualmente las situaciones caricaturizadas.

En el chiste, la comicidad está depositada sobre un tercero, el efecto placentero devendría de la economía de energía que resultaría de superar **de manera compartida** la inhibición de la agresión o deseos prohibidos. Narrar un chiste involucra siempre a un receptor, pues es una invitación a la agresión compartida, para lo que se debe ser "de la misma parroquia" del sujeto que cuenta el chiste, es decir, tener el mismo contexto y bagaje sociocultural.

La caricatura es un juicio que juega. Esto sucede al dibujar y caricaturizar, donde el autor estará invitándonos a conocer su **opinión** sobre un hecho noticioso, pero implícitamente, al hacernos sonreír o reír, lo hará para **compartir** su sentido del humor y al mismo tiempo, lograr la liberación del impulso de la **agresión**, de algo que también como ciudadano lo incomoda o afecta.

Al involucrar un emisor o creador del chiste, (no porque de su ingenio devenga sino porque al contarlo se vuelve representante de su autor) un chiste como tal y un receptor u oyente con quien compartir la agresión, entramos en la realización de un **proceso humorístico** ejemplo directo del proceso de comunicación general.

Según Freud en su obra *El Humor, el proceso humorístico puede consumarse de dos maneras, en una única persona, que adopta ella misma la actitud humorística, mientras a la segunda persona le corresponde el papel de espectador y usufructuario; o bien, entre dos personas, una de las cuales no tiene participación alguna en el proceso humorístico, pero la segunda la hace **objeto** de su consideración humorística [...] no hace falta que esta muestre humor ninguno, la actitud humorística es asunto exclusivo de quien las toma por objeto, y el lector o espectador pasa a participar del goce del humor.*⁵⁰

Lo esencial de este proceso de comunicación que se da entre el autor, a través de su caricatura, y el espectador, no es solamente acceder a la analogía del personaje, sino llegar a su significado social, sobre todo en lo que a la caricatura política propiamente se refiere. El mismo Freud inició la búsqueda de similitudes entre nuestro objeto de estudio y el chiste al mencionar que el chiste debe de poner de relieve algo oculto o escondido, *"tal como nos lo enseñó la reunión del chiste con la caricatura"*.⁵¹ Para concluir esta comparativa, Freud asienta que: *El chiste aparece como una expresión de lo inconsciente tanto de los individuos como de las culturas. El chiste y el humor permiten sortear las resistencias a lo reprimido mediante una ganancia de placer, por lo que el chiste se convertiría en una de las vías regias que permite superar situaciones traumáticas y displacenteras.*

Por medio de los chistes y las caricaturas los impulsos agresivos se pueden manifestar con un gasto mínimo de energía de lo que está censurando. Se trata de sublimaciones dichas a través de éstos, donde el que los narra o dibuja, así como el que los escucha u observa, se funden en una realidad fugaz. *Los chistes y las caricaturas corresponden a agresiones desplazadas contra el gobierno y las instituciones, contra conceptos y contra tipos abstractos y sus circunstancias, también se alude a estas situaciones bajo la máscara o disfraz de la propia caricatura.*⁵²

Hay mucha comicidad en el placer de la trasgresión, materia prima con la que trabaja el monero para producir su caricatura. En ella *existen dos componentes psicológicos: el empleo de un contenido incisivo y la intención de disminuir el prestigio que se atribuía al personaje aludido...en varias ocasiones los personajes presumidos, prepotentes, megalómanos, merecen la humillación que sufren.*⁵³

50 Martin Grotjahn, Op. Cit., p. 22

51 Freud, Sigmund, *Obras completas / El humor...*, p. 157

52 Sigmund Freud, *Obras Completas / El chiste y su relación con el inconsciente...*, p.15

53 Angélica Juárez Salazar, Op. Cit., p. 61

La risa es producto del ejercicio del sentido del humor, y definida científicamente es una expresión psicomotora que requiere de compañía. La sonrisa es silenciosa, triste o sublime y florece secretamente. La caricatura política ha sido desde sus inicios el reflejo de la sociedad y sus gobiernos, de las cuestiones políticas, sociales, económicas, religiosas y sexuales, que han generado tensión colectiva o angustia social. Es pues, el retrato de una cultura y una sociedad, del humor y sus evoluciones a lo largo de las épocas.

1.1.3 TIPOLOGÍA DEL HUMOR DEL MEXICANO: ¡NO CHILLE, AGARRE PIEDRAS!

En repetidas ocasiones se ha dicho que el humor mexicano es único en el mundo, porque sus habitantes, a lo largo y ancho del territorio nacional, motivados tal vez por un mosaico de colores insolentes, de fiestas y folclor, se ríen de todo: de la patria, de los héroes y de las formas, de la vida, de la muerte, de la tragedia, del sexo y hasta de la iglesia. El poder político no podía quedar excluido.

La idea de que el mexicano es un comediante, es muy vieja, pero no siempre se busca explicar el origen de esa risa que aparece como un síntoma y este prejuicio se ha mantenido. Como lo inquiría Freud, el humor evoluciona al verse obligado a madurar para afrontar algunas cuestiones o involuciona ante las agresiones que pueden volverse más fuertes y más difíciles de sortear.

Y este espíritu festivo e irreverente, que se debe más al enfrentamiento de fantásticos dilemas y contradicciones, es en esencia fatalista y doliente. El mexicano ha sido comprendido por muchos países como perteneciente a una raza de burlones.

Esta necesidad de reírse de lo que nos oprime o nos prohíbe la existencia, deviene de una historia plagada de injusticias, no sólo mexicanas sino en la de la humanidad, de pueblos que han padecido la conquista o la dominación de otros, además de que la mayoría de nuestros héroes son héroes derrotados por la fatalidad.

Tal vez también se deba al modo en que fuera retratada "la mexicanidad" de otras épocas, como en el caso de **Andrés Audiffred**, (1895-1958) quien en sus dibujos cómicos exaltaba el espíritu nacional con sus vicios y virtudes. *Describiendo el mito y la realidad de la unidad nacional, es la mexicanidad entendida como prototipo de una clase, de un oficio o estatus.*⁵⁴

*El mexicano es visto en su estereotipo como ingenioso, chistoso, supersticioso, agresivo, sarcástico, alegre, optimista, soñador, melancólico, triste, depresivo, divertido, desconfiado, chismoso, malicioso, orgulloso, misógino, desvalorado, inseguro, celoso, misterioso, servil, interesado, defensivo, poquitero, perverso, creativo y macho.*⁵⁵

El humor mexicano también se caracteriza por ser auto denigrante, (prefiere reírse de sus desgracias antes que otros lo hagan) con tendencias autodestructivas, y su tendencia a contar chistes se explica sólo para no sentirse parte de ese México injuriado en el chiste, sino para que sean los responsables de la situación traumática los que reciban el golpe.

Al analizar el humor mexicano destaca una preconcepción general acerca de la fortaleza del nacionalismo, que en realidad está hueco. Ya ha sido estudiado en *El Laberinto de la Soledad*, por Octavio Paz mucho de lo que no ha cambiado en el espíritu y la auto percepción del mexicano.

Porque la nacionalidad puede entenderse en su sentido legal, lo que se refiere al nacimiento del país y /o la elección del país del que se quiere ser ciudadano, pero el nacionalismo supone la identificación y amor a símbolos nacionales, el territorio, la jerarquía política y las normas y valores societarios.

El mexicano vive descontento de todo esto, sufre en su nación y a causa de ella, la relación se torna de amor-odio. Se exonera a sí mismo al burlarse de la patria, sus símbolos y sus héroes porque cree estar más allá de todo eso. De hecho,



54 Rosario Ortiz, *La Irreverencia del Arte: Caricatura y Sociedad*, Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, México, 2000, p.33

55 Martin Grotjahn, Op. Cit., p. 49

convierte en agresión su insatisfacción.

La excelente investigación realizada por A. Jiménez, *Picardía Mexicana*, pudo capturar algunos de los más ingeniosos signos del humor blanco, rojo, y hasta de manera gráfica de una época en nuestro país, pero tal pareciera que el humor mexicano en la actualidad, carece de investigadores que lo refieran como objeto de estudio.

El principal objetivo de los chistes son los símbolos de poder y los elementos políticos que más molestan a la sociedad. En México, dado el enorme peso del gobierno federal, y del jefe del poder ejecutivo, (todos estos sustantivos debían escribirse con mayúscula, señal tipográfica del respeto) el tema de los chistes es el presidente.

Es por ello que nos resulta tan importante tomar como objeto de estudio este primer libro de la colección de sexenios analizados por los moneros en cuestión. Habría que realizar una investigación más profunda sobre las posibles evoluciones que haya en el espíritu humorístico del mexicano contemporáneo, en relación con sus procesos comunicativos y expresiones sociales, para realizar una verdadera y profunda tipología de nuestro sentido del humor, aunque definir al mexicano es un error epistemológico en cualquier nación, por asumir la existencia de una homogeneidad nacional.

Una vez entendido el humor individual, sus efectos y procesos en el sujeto, comencemos por valorar entonces la posibilidad de un concepto de humor social. Aunque el humor entre los individuos sea muy diferente o hasta contrario, las sociedades, las relaciones entre ellas tienden a generar comportamientos similares al generar mensajes hacia la esfera política y entre clases sociales.

Es la interacción con la comicidad lo que nos interesa estudiar de la sociedad mexicana. A pesar del código de buenos modales y de la condena moral de la risa, los individuos de todas clases y nacionalidades siempre han practicado la risa demostrativa, la risa loca, la explosión de alegría. En la historia universal de la risa hay datos que pueden aportarnos una excelente perspectiva al respecto.

Podemos destacar tres grandes fases históricas de lo cómico desde la Edad Media, caracterizada cada una por un principio dominante. *En la edad media la cultura cómica popular está tremendamente ligada a las fiestas, a las celebraciones de tipo carnavalesco. En ese contexto lo cómico está unificado por la categoría de "realismo grotesco", basado en el rebajamiento de lo sublime, del poder, de lo sagrado, por medio de imágenes hipertrofiadas de la vida material y corporal.*⁵⁶

Es mismo esquema carnavalesco impregnó hasta el Renacimiento las obras literarias cómicas, (parodias de los cultos y dogmas religiosos) así como las bromas, los chistes, juramentos e injurias: la risa siempre está unida a la profanación de los elementos sagrados, a la violación de las reglas oficiales.

La transformación cómica por el rebajamiento es una simbología por la que la muerte es condición de un nuevo nacimiento. Lo cómico medieval es ambivalente, siempre se trata de dar muerte (rebajar, ridiculizar, injuriar, blasfemar) para insuflar una nueva juventud, para iniciar la renovación.

Robert de la Sizeranne apunta que la caricatura fue primero deformadora, como una bola panorámica, después, fiel, como un espejo, y por último, como un reflejo. Primero hizo reír, después hizo ver, y ahora hace pensar. La caricatura evolucionó históricamente en **deformativa, caracterizante, simbolista, expresionista.**

El sociólogo **Gilles Lipovetsky** analiza la historia de lo cómico popular de esta época y nos indica que *a partir de la edad clásica el proceso de descomposición de la risa de la fiesta popular está ya engranado mientras se forman los nuevos géneros de la literatura cómica, satírica y divertida, alejándose cada vez más de la tradición grotesca*⁵⁷ de la que sólo conservará algunas formas.

La risa, desprovista de sus elementos alegres, de sus groserías y sus excesos bufos, de su base obscena y escatológica,

56 Gilles Lipovetsky, Op. Cit., p.138

57 Ídem.

tiende a reducirse a la agudeza, a la ironía pura, ejerciéndose a costa de las costumbres e individualidades típicas. Lo cómico ya no es simbólico, es crítico, ya sea en la comedia clásica, la sátira, la fábula, la caricatura, la revista o el vodevil.

*En las sociedades disciplinarias, la risa, con sus excesos y exuberancias, está ineluctablemente desvalorizada, precisamente la risa, que no exige ningún aprendizaje. En el siglo XVIII la risa se convierte en un comportamiento despreciable y vil, y hasta el siglo XIX es considerada baja e indecorosa, tan peligrosa como tonta, es acusada de superficialidad e incluso de obscenidad.*⁵⁸

Las sociedades posmodernas se encuentran más allá de la era satírica y de su comicidad irrespetuosa. En México, donde todavía no alcanzamos un estado ni remotamente moderno respecto de estas cuestiones, seguimos instalados en ella y no hemos aprendido a alcanzar su etapa lúdica.

El humor de las sociedades posmodernas evacua lo negativo característico de la fase satírica o caricaturesca. La denuncia burlesca, correlativa de una sociedad basada en valores reconocidos es sustituida por un humor positivo y desenvuelto, (aunque esto no debe confundirse con una comicidad a base de absurdidad gratuita y sin pretensión). El humor mexicano se fundamenta todavía en cierta amargura o melancolía de los tiempos mejores prometidos que nunca llegaron, en el desespero cotidiano por preferir siempre nuestra estática existencia, apática y autodestructiva, que enmascara un pesimismo y se convierte en la cortesía de la desesperación.

El mexicano sigue fingiendo indiferencia y desapego, aunque paralelamente crece el fenómeno mediatizado en la masa social de tutear, de no tomar nada en serio, en la que todo es “diver”, todo es *cool*, o para decirlo en la jerga *chilanga*, todo es *chido*. Es donde proliferan los chistes que más que dar un mensaje, lo evitan, evadiendo así mismo la realidad que oprime.

La crítica a la política en los medios masivos de difusión en nuestro país, y sobre todo en la televisión, se vuelve fácil, fugaz, inútil; existe una familiaridad vacía para señalar a los personajes políticos, produciendo una comicidad vacía que se nutre de sí misma y que carece de esa superioridad intelectual que sí lleva el humor crítico.

Así, la sociedad mexicana hereda un rasgo de las sociedades posmodernas, pues el humor, como el mundo subjetivo e intersubjetivo, se vuelve banal, atrapado por la lógica generalizada de la inconsistencia. Esto sucede porque las tonterías de los políticos y las blasfemias proferidas por ellos y en su contra no hacen reír, se hacen banales las groserías, en la medida en que su empleo se generaliza y la moda las acapara, pierden su poder de provocación, su intensidad transgresiva.

Lo que tiene un componente agresivo pierde su capacidad de hacer reír, pero la caricatura se atavía de ferocidad. Paradójicamente, con la sociedad humorística empieza verdaderamente la fase de liquidación de la risa: por primera vez funciona un dispositivo que consigue disolver la propensión a reír.⁵⁹

La indiferencia y la desmotivación de la masa, el incremento de la apatía y del vacío existencial, así como la extinción de la risa, o la explosión de hilaridad sintomática son fenómenos paralelos al suave aislamiento posmoderno. Suponiendo que la sociedad mexicana presente ciertos rasgos característicos de la posmodernidad, en sus acercamientos y convivencias con otras culturas y sociedades, y dentro de la colonización global y cultural del *american-way-of-life*, nuestra sociedad seguirá privilegiando los valores comunicacionales, pero al mismo tiempo, fomentará una discreción civilizada, **una atrofia contemporánea de la risa.**

Entre las características que podríamos concluir sobre la tipología del mexicano, (aunque existen tipos de mexicanos como



58 Ídem, p. 140

59 Ídem, p.145

millares de ellos se esparcen por su territorio y más allá) existen rasgos que los aproximan, como el hecho de que aquellos que se consideran más nacionalistas, son quienes más ignoran su identidad y sufren de complejos de inferioridad y de derrota, que se traducen en subdesarrollo.

El mexicano común evita hablar directamente y se oculta en la sabiduría popular ingeniosamente aplicada para decir lo que piensa, utilizando subterfugios idiomáticos como el albur, el chiste y el refrán y la calaverita. Estos dos últimos recursos utilizados cada vez menos debido quizá a que también al mexicano le cuesta trabajo pensar y recurrir a formas más elevadas o civilizadas que el insulto directo.

Disfruta arruinando la victoria de los otros aun cuando también sea derrotado. Los mexicanos sienten la necesidad de una salida humorística a su histórica frustración y la encuentran burlándose y haciendo chistes sobre los valores y símbolos políticos.

1.1.3.1 EL INCLASIFICABLE HUMOR DEL CARICATURISTA Y SU OFICIO

Para la sociología, el sujeto-caricaturista, lejos de ser reducido simplemente a un elemento y una fuerza de participación, se convierte en un sujeto constituyente de la *objetividad social*, inmerso dentro de una *universalidad dialéctica*, que contiene a lo particular, lo singular y lo general en las que el hombre construye su realidad, partiendo de sus circunstancias históricas.

Para el psicoanálisis, un caricaturista es, antes que todo, un hombre (bueno, sin entrar en conflictos de género, y aunque la mayoría de los caricaturistas son hombres, nos referimos a que antes que un tema para nuestro trabajo, es una persona). Y los caricaturistas, en su calidad de sujetos de psicoanálisis, tienen muy variados y hasta encontrados sentidos del humor. Sin embargo, los rasgos de su personalidad pueden inclinarse hacia algún perfil, por naturaleza propia, lo que nos permitiría definirlos mejor y avanzar más allá de la crítica y la ironía como una mera técnica.

Pocos caricaturistas son optimistas. El optimista prescinde de la existencia de una realidad desagradable, o al menos, trata de imaginar una mejora en la situación. Son el sarcástico y el irónico, los que van muy juntos en el oficio de caricaturista, pues estos hacen de la realidad su material placentero, precisamente por lo desagradable que esta sea, en su búsqueda por transformarlo.

*Las frases irónicas constituyen un intento para castigar con mucha inteligencia a una persona que nos ha herido, lastimado o despreciado. La ironía es un despliegue de la inteligencia, que permite mostrar el talento del Yo para conectarse con el inconsciente, mostrándonos la ridiculez de una sociedad represiva que casi nunca permite la expresión de impulsos agresivos.*⁶⁰

Contrario a los optimistas, las personas con un perfil pesimista se aferran también a la realidad, pero no sólo para sufrir de ella, sino para quejarse y criticarla. En el cínico el pesimismo es refinado y agresivo, pues demuestra, abierta y agresivamente que todo el mundo es pesimista y que no actuamos honestamente al negar este hecho. El cínico dice lo que el pesimista piensa.

El cínico evita la depresión mediante la estólida exhibición de agresividad. Allí donde la ironía disimula, el cinismo desafía. Desenmascara y desdeña todo disfraz.

*Mostrarse excesivamente burlón, tratando al interlocutor como si fuera un niño, contiene elementos de crueldad... el que así obra, emplea ventaja de su experiencia, conocimientos o autoridades superiores para asumir una actitud pseudoautoritaria, poderosa y hostil hacia la víctima. La amenaza es supuesta, no realizada.*⁶¹ Así es el sarcástico.

De ahí sólo retoma el caricaturista la necesidad de atacar cualquier defecto o imperfección física, que además es hostil y hará gala de un refinamiento hábil y artero, altamente desarrollado. El extremo que destaca en el sarcástico y al que no debe llegar el caricaturista, es a la mezquindad, a ser un hombre colérico que busca víctimas.

Del irónico podemos encontrar más evidencias en el oficio caricaturístico, pues el guasón es una persona que sucumbe a la irreprimible tendencia de hacer observaciones ingeniosas. Exhibe una gran erotización del idioma y la palabra. Su temperamento es frío, hostil, vivo, dispuesto siempre al ataque. Utiliza su talento como arma.

Pero esto se debe a que al ironista, la realidad le indigna, le irrita, le molesta, en fin, la padece. Odia las



60 Ídem, p. 64

61 Sigmund Freud, *Obras completas / El humor...* p.162

costumbres. **Kierkegaard** señaló en algún lado que “el ironista encarna el yo fundamental para él que no existe realidad adecuada.” Por eso desea sustituir el actual estado de las cosas por otro orden mejor, más “ideal”. al querer cambiar las costumbres el ironista se convierte en reformista.

El irónico tiene sus derivados en el burlón, que solo pone en ridículo a los demás, acentuando sus debilidades físicas, morales, y sus cómicas torpezas.⁶² Digamos que el caricaturista tiene generalmente una personalidad que es variante especial entre el sarcástico y el irónico, porque estos se expresan mediante la palabra hablada y aquel con sus dibujos.

*Tomar la imagen de una persona, robar sus facciones y traspasarlas al papel es ya una ofensa contra nuestra individualidad expresada en el rostro que constituye nuestra posesión más apreciada. Si se añade una pequeña tergiversación, nos sentimos ridiculizados, y a veces insultados. Nos indigna que nuestros amigos puedan disfrutar con la similitud y las grotescas exageraciones de la caricatura.*⁶³

Sin embargo, y como apunta **María del Rosario Ortiz** en su libro *La irreverencia del Arte* debemos destacar que si la percepción reproduce las imágenes, y la imaginación las crea, *para la creación de imágenes, el caricaturista imagina. El caricaturista no imita al hacer la imagen cómica o grotesca, si bien se puede detectar cierta semejanza, no se trata de imitación. En todo caso, traduce lo que ve. La caricatura no sólo es el conjunto de rasgos trazados, es la imagen que contiene.*⁶⁴

Antes de finalizar este apartado, debemos hacer notar un caso que representa también un importante campo de estudio, y del que pocos analistas se han encargado: el chiste político mexicano. Suponemos que es un paralelo importante de la caricatura mexicana, pues aquellos chistes que también eran liberadores al agredir con palabras al opresor, o eran reproducidos gráficamente y aportaron el chiste gráfico.

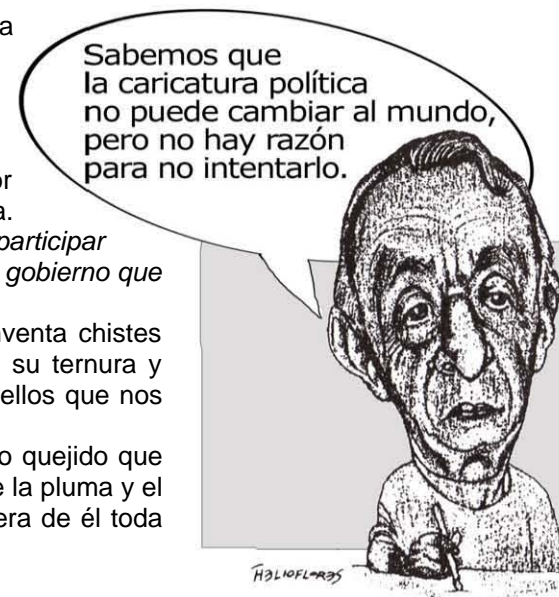
Los chistes políticos expresan la confrontación entre el ingenio social y el poder político, el medio por el cual la sociedad se alza victoriosa en situaciones adversas, pues ésta elimina el miedo a los poderosos burlándose de ellos, en lugar de mostrar respeto por quienes detentan el poder.

Al igual que la caricatura, los chistes políticos destruyen el mito de misterio en la política, despojando a los que la ejercen de su aura mística, revelando su falsa pose de divinidades, de intocables. Tanto la caricatura como el chiste político son de difusión masiva, pero la primera llega diferente a la gente y es emitida por un autor con nombre y domicilio, o al menos un seudónimo, no así el chiste, del que generalmente se desconoce la autoría.

Además, por cuestiones inscritas en la cultura política, *los mexicanos están más dispuestos a reírse que a participar activamente, debido a que el régimen autoritario les deja pocas posibilidades de influir o de cambiar aspectos de gobierno que les parecen rechazables. Por lo tanto, los chistes sirven para transmitir un mensaje de insatisfacción.*⁶⁵

El caricaturista, al igual que el humorista, aparenta ser un artista ambiguo, desilusionado y solitario que inventa chistes porque su sentido del pudor le impide componer sonetos; es un poeta vergonzante que disimula malamente su ternura y camufla como puede la caridad que siente por el prójimo atribulado -o la piadosa crueldad que le inspiran aquellos que nos provocan tribulaciones-

El chiste es siempre una pirueta libertaria, un guiño subversivo, un gesto de *dandy* desarrapado, un patético quejido que quiere sonar como una amenaza que rara vez se cumple porque la espada es siempre mucho más poderosa que la pluma y el pincel. El caricaturista cuando es monero, renuncia a su vez a esa condición romántica del quejoso y se apodera de él toda



62 Angélica Juárez Salazar, Op. Cit., p. 18

63 Martin Grotjahn , Op. Cit., p.40

64 Rosario Ortiz, Op. Cit., p. 87. El subrayado es nuestro.

65 Jesús Garanto Alós, Op. Cit., p.60

una gama de emociones, que ejerce sin pudores de manera jamás pretenciosa al dar su opinión.

La experiencia estética o actividad artística que encarna la caricatura es una actividad imaginativa total, llamada indiferentemente lenguaje o arte. Porque en la caricatura, lo que en la ciencia es inaceptable, en su profesión es ley. La subjetividad es inherente a la emisión de una opinión sobre un acontecimiento noticioso. Lejos de darle un tratamiento complejo y perverso de las cosas, el caricaturista buscará ser claro y específico, para denunciar y criticar lo que le parece negativo o deplorable de la realidad nacional.

*La resistencia política puede definirse como el rechazo a cooperar con las estructuras de autoridad y poder político. Podemos definir resistencia política activa y pasiva: la activa puede ser violenta o no violenta. Las formas violentas incluyen movimientos guerrilleros e invasiones de tierras, las no violentas, manifestaciones, marchas y huelgas. La resistencia política pasiva incluye la abstención electoral, la desobediencia civil y el humor político.*⁶⁶

El atractivo de la caricatura política reside en que posibilita la agresión o la crítica a personas encumbradas o con puestos políticos que reclaman autoridad. Sin embargo, se corre el peligro de tropezar con personas rígidas que no quieren verla ni oírla. Y que incluso persiguen o castigan a los que se atreven a levantar la voz de la denuncia. Es por ello que el oficio de caricaturista ha sido durante mucho tiempo, subestimado, riesgoso y difícil de ejecutar, independientemente de los talentos que el monero posea por simple naturaleza y sentido del humor personal.

El maestro Abel Quesada nos brinda una poética definición de aquello a lo que dedicó su vida: *Mi oficio no tiene nombre. No puedo decir que soy "caricaturista" porque no se hacer caricaturas propiamente dichas. No puedo decir que soy "cartonista" porque esta palabra -bastante fea- viene del inglés cartoon y -otra vez- no indica exactamente lo que hago. Yo hago textos ilustrados. La gente les llama "cartones" pero para definir mi profesión a mí me gusta decir que soy dibujante.*⁶⁷

Pero además de excelentes dibujantes, los moneros en cuestión en esta tesis son excelentes críticos del imperio. Son disidentes del oficialismo que los boletines de prensa escupen en cada dependencia y oficina o unidad de comunicación social. La caricatura fue un arma eficaz para derrotar a los invasores en otras épocas, los periódicos ilustrados eran otro campo de batalla. En la nuestra época, la resistencia a una campaña política mediante la caricatura política tiene una influencia inmediata, un efecto de cascada que puede establecer verdades.

Porque está comprobado que los políticos mienten y así mismo, que los caricaturistas les dicen sus verdades. Decir la verdad continuamente, decirla por un tiempo prolongado, de manera necia pero acertada, es algo que puede hacer cambiar de actitud o de discurso a un político poco afortunado, algo que ninguna oficina de prensa resiste y es una factura que ningún partido político puede dejar de pagar.

Los que cuentan chistes no buscan ni esperan derrocar al poder, sino ridiculizar a los poderosos y lo que representan. Los chistes constituyen una venganza anónima que daña sin permitir el contraataque, cosa que le ha provocado a la caricatura muchos traspies.⁶⁸ La caricatura política se vuelve entonces un brazo muy útil de participación ciudadana, tanto del caricaturista como del espectador, quienes disienten de ese oficialismo y se resisten a ser parte de ello.

Como los antiguos oficios, la caricatura se transmite de maestro a alumno (a veces la relación es directa, a veces los pupilos aprenden y se inspiran en las obras publicadas



66 Samuel Schmidt, *Humor en Serio*, Editorial Aguilar Nuevo Siglo, México, 1996, p. 141

67 Abel Quesada, *Nosotros los Hombres Verdes. 111 cartones seleccionados y prologados por el autor*. México, FCE, 1985, p. 7

68 Samuel Schmidt, Op. Cit., p.64

por los maestros). Retar la lógica dominante, rechazar *cochupos* o *chayos*, y hacerlo con oportunidad periodística, con tino, con estilo y con humor, no es poca cosa. No es casual que algunos de nuestros moneros retomen las estilísticas y hasta los conceptos que en la caricatura de aquél entonces, cuando iniciaba la historia moderna de nuestro país, muchos artistas comprometidos enunciaron en su momento.

Los caricaturistas tienen también un superobjetivo, porque, más que la oreja o la nariz de determinado señor, o lo que la gente pueda reírse con la versión personal de las mismas, importa la idea de que con sus caricaturas están dando constantemente una visión del mundo, opinando sin cesar sobre el hombre y definiendo la propia manera de ser y pensar. **La crítica humorística** revela la personalidad del monero, pero queda como una constante, un sentido general que se imprime en todo su trabajo. Pocos moneros ostentan coherencia como la de nuestros tres entrevistados.



1.1.4 LA IMAGEN CÓMICO- CRÍTICA

Consideramos ya a la caricatura como una imagen artística, pues recrea al ser humano no en la belleza sino también en la fealdad. Para hablar de la creación de la imagen artística como un objeto sociológico, partimos de ubicar al artista de la caricatura en una sociedad determinada, con determinadas circunstancias históricas, donde sus relaciones sociales ejercen fuerte influencia el resultado cultural que esta conforma. El caricaturista piensa y hace pensar con imágenes.

En los campos de la *crítica social*, *costumbrista*, *humor gráfico* y la *caricatura*, el dibujo pone de manifiesto su riqueza expresiva y posibilidades cuando es utilizado con talento como instrumento de comunicación. En el ensayo *Lo cómico y la caricatura*, el poeta **Charles Baudelaire** realizó un análisis motivado inicialmente por una curiosidad estética, refiriéndose a las representaciones gráficas que se convertirían, desde su perspectiva, en la **estética de lo grotesco**.

Ya en su época el autor reconoce que “una historia general de la caricatura, en sus relaciones con todos los hechos políticos y religiosos que han conmovido a la humanidad, graves o frívolos, relativos al espíritu racional o a la moda, es sin duda una obra gloriosa e importante” ... pero sobre todo, imposible de realizar, dada su magnitud.

Precisamente porque nuestro interés por la obra caricaturística moderna es exclusivamente comunicativo, debemos adentrarnos en todas las aristas de su fuerza expresiva: tocando los aspectos psicoanalítico, ético, o sociológico, además del estético, sin dejar atrás las propiedades periodísticas naturales de este género de opinión.

La apreciación estética también nos permitirá concebir la vivencia de la captación de los valores y el comportamiento cultural o espiritual de una nación como la mexicana, pues, tal y como apuntaba Charles Baudelaire, *es digno de consideración este elemento inapresable de lo bello hasta en las obras destinadas a presentar al hombre en su propia fealdad moral y física. Y, algo no menos misterioso, ese espectáculo lamentable excita en él una hilaridad inmortal e incorregible.*

Kant también se ocupa de la risa, al decir que “la condición necesaria para una explosión de risa es tratar de algo absurdo, es decir, reírse de algo que no encuentra lugar en el sistema de creencias al que hace referencia, como la contradicción a lo normal”.

Las expresiones de la caricatura política son resultado de un ejercicio reflexivo y crítico que nos deja presenciar, a su vez, un espectáculo bello y poderoso, donde la inteligencia y civilidad se conjugan y dan cabida a nuestros más ancestrales instintos de agresión. Su belleza radica tanto en la forma como en el fondo, lo que analizaremos desde las artes visuales y la comunicación gráfica.

Hacemos inherente a todos los individuos el hecho de poseer un sentido del humor, en mayor o menor grado de desarrollo, según su propia madurez emocional y vivencial. Todos los moneros son individuos, todos los individuos tienen sentido del humor, ergo, nuestros moneros tienen humor; aunque los grados, tipos, estilos, recursos y medios de expresarlos, incluso en la caricatura, varían en cada uno, y se desarrollan también en función de la especialidad. Sin embargo, *no todos los hombres son capaces de la actitud humorística, es un don precioso y raro, muchos, son hasta incapaces de gozar del placer humorístico que se les ofrece.*⁶⁹

De inicio la caricatura ha sido siempre entendida como un “dibujo mal hecho”. El mismo **Antonio Caso** la llamó “arte impuro”. Considerada en su nacimiento como anti-arte, al emplear la deformación de los trazos, la caricatura adquirió una nueva forma en el arte de dibujar. Sin embargo, siguió siendo arte, al plantear con su técnica una “estética de lo feo” como



69 Luis Ernesto Medina, Op. Cit., p. 36

rechazo al horror de la realidad.

Pero el que no se considere a la caricatura como un arte mayor, no ha preocupado en demasía a los humoristas gráficos. Por eso, la mayoría de los caricaturistas mexicanos asume conscientemente el calificativo, originalmente despectivo, de moneros. Esto tiene una razón de ser. La caricatura nace en plena etapa manierista, como una rebelión contra la academia y sus cánones estéticos. Nunca pretendió ser un arte mayor sino precisamente, la burla de sus exigencias de prestigio.⁷⁰

En la caricatura se involucran dos elementos del lenguaje, tanto las imágenes como las palabras, que se hacen inseparables, pese al debate sobre la supremacía comunicativa de las primeras sobre las segundas. La imagen está soportada en el dibujo, que es, independientemente si se trata de un dibujo de humor o no, un lenguaje antiquísimo y universal, mediante el cual se expresan y describen para su comunicación las imágenes del mundo circundante, o bien inventadas en sus formas o en su asociación.

En opinión de **Hegel**, *la forma artística es la manifestación sensible de la idea*, y el dibujo es el lenguaje básico que posibilita esa manifestación. La de dibujante es, por consiguiente, una profesión que se convierte en arte cuando desborda lo que es mera aptitud manual lo que se llama oficio, para transformarse en vehículo de sentimientos.

Está en la mano del dibujante dar el ritmo conveniente a su obra, destacando los apelativos estructurales para él más importantes y disminuyendo o incluso suprimiendo aquellos otros menos definitorios; el resultado será el dibujo logrado, con su ritmo, personalidad y mensaje implícitos.

Una caricatura podrá ser más efectiva si contamos con iconicidad de elementos y formas, además de reconocer personajes y actividades arquetípicas, referencias a expresiones coloquiales y dichos populares. Sin esto, la imagen se vuelve más irracional y hasta puede pasar por simplista, pues no contamos con los elementos necesarios para captar el mensaje humorístico y descifrar las referencias.

El humor gráfico es un género a caballo entre el arte y la literatura, porque tiene múltiples cualidades estéticas, además de buscar el ejercicio de un acto narrativo. Dentro de sus cualidades comunicativas encontramos el impulso al emisor a cuestionar la realidad, a preguntar al espectador, como destinatario del mensaje, sobre la congruencia de nuestra situación actual, costumbres, tradiciones y conductas asumidas y entendidas como aceptables en sociedad.

Una anotación sobre el humor gráfico, tomada del investigador y caricaturista **Francisco Javier Portillo Ruiz**, *Alán*, nos pone a consideración que: *“al hablar de humor gráfico en el periodismo, y en especial del cartón de opinión política, es necesario tomar en consideración el contexto social en el que se da, ya que siempre se habla del papel de los caricaturistas en los procesos de transformación histórica, pero los cambios históricos también transforman a la caricatura y al periodismo en general.”*⁷¹

El humor en la caricatura puede ir en el texto, en la forma en que se expresan con diálogos aquellos representados, ridiculizados o atacantes. Porque en sí, el humor es una imagen mental, representada por el lenguaje, que, al interactuar con la caricatura se deposita en una expresión gráfica.

Sin embargo, no todo el elemento humorístico será privativo del mensaje codificado como texto, sino que se apoya en el dibujo para hacer que sus otras funciones se cumplan cabalmente. Cada caricaturista mostrará un comportamiento profesional al ejercer el humor gráfico donde se reflejarán *identidades y diferencias de corte ideológico, estilístico, ético, moral estético, de*



70 Samuel Schmidt, Op. Cit., p.12

71 Rafael Barajas Durán, *El Fisgón, Elogio y Vituperio de la Caricatura. La Jornada Semanal*, 1 de agosto de 1999

*supervivencia y de preparación incluso.*⁷²

Su estilo consistirá en la elección de rasgos “gordos” o mayormente identificables de un personaje, ya sean físicos o morales, y explotarlos mediante el dibujo o el texto, pero siempre denotados por su criterio al exagerar, ridiculizar, esquematizar o caricaturizar al mismo. Aquí debemos tomar en cuenta el no confundir los términos, pues el dibujo humorístico no es lo mismo que la caricatura. Aunque se refiere a una técnica específica del dibujo, la enorme aceptación del término caricatura provocó que el lenguaje popular lo asimilara como sinónimo del dibujo de humor.

La caricatura es una de las técnicas básicas del dibujo de humor, pero no la única; la esquematización, la exageración, la antropomorfización, el pastiche, los juegos de imágenes y los procedimientos literarios son otro recurso del arsenal de la gráfica satírica. Además, mucho antes de la acuñación del término ya existían la estética de lo grotesco, las ilustraciones humorísticas y las alegorías didácticas.

De hecho, la caricatura política moderna se establece cuando los dibujantes satíricos del siglo XVII (sobre todo en Inglaterra) sintetizan las dos tradiciones caricaturales mejor establecidas desde el siglo XV: por un lado los grabados alegóricos holandeses, donde una multitud de personajes debía proporcionar el equivalente visual de una situación política, y por otro la de la tradición italiana en que la deformación de la fisonomía ocupa todo el lugar.⁷³

El cartón es un género específico dentro de la caricatura política, y aunque el cartón sintetiza y patentiza nuestras protestas, desempeña una función social de poder y eficacia de acción ilimitados... Tiene por objetivo fustigar las iniquidades, exhibir los atropellos sin piedad, burlarse de los defectos, de las lacras de los tiranos y las claudicaciones de los prevaricadores.⁷⁴

En cambio *el dibujo de humor no es otra cosa que un medio de conocimiento, esquematizado y estilizado de la realidad, a través de la vertiente de comicidad implícita en ella.*⁷⁵ Esto es, que el cartón de opinión surge en la caricatura como una especialización del dibujo de humor sobre la política.

Dentro del humorismo gráfico encontramos al dibujo de humor, que abarca a muchas modalidades potenciales de la expresión gráfica y como una de sus variantes a la caricatura. Ya en otras investigaciones sobre la caricatura se ha dicho que *la palabra caricatura proviene del italiano caricare, que significa “cargar”*.

El término se atribuye a **Leonardo Da Vinci**, quien realizó muchos bocetos de rostros grotescos y caricaturizados, aunque algunas fuentes que aseguran que fue utilizado primero por los hermanos italianos **Agustín y Aníbal Carracci** [1560-1609], pintores manieristas de finales del siglo XVI y principios del XVII que se interesaban en los tipos populares y desafiaban los cánones y modelos clásicos de belleza impulsados por la academia. Otros reconocen como “incunables de la caricatura” a **Pier Francesco Mola**, y **Le Guerchin**.⁷⁶

Sin embargo, creemos que la caricatura es algo más que un retrato exagerado, pues el elemento humorístico la proyecta a otra dimensión. El caricaturista no es un autor de retratos exagerados y crueles, *la caricatura es una expresión sintética de la personalidad de un individuo a partir de sus rasgos externos.*⁷⁷ Esta imagen cómica y crítica no es una representación mítica de la realidad, sobre todo en la caricatura política, pues trasciende la apariencia y nos devuelve la verdadera cara del caricaturizado.

72 Francisco Portillo Ruiz, Op. Cit., p. 11

73 Ídem p. 39

74 Salvador Pruneda, *La Caricatura como Arma Política*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1958 p.12

75 Samuel Schmidt, Op. Cit., p. 123

76 Rosario Ortiz, Op. Cit., p.27

77 Samuel Schmidt, Op. Cit., p.13 (citando a Fultz, 1970)

Sobre el dibujo de M. Ingres, **Baudelaire** habría dicho que “es el de un hombre convencido. Cree que la Naturaleza debe ser corregida, enmendada; que el engaño agradable, hecho para el placer de la vista, no es solamente un derecho, sino un deber”. Si lo vemos desde la perspectiva del dibujo de humor, también se corrige a la naturaleza al acentuar aquellos defectos del carácter que se presumen en los gestos, y el engaño se vuelve desagradable a la vista, pero agradable a la razón. El derecho y el deber que tiene el caricaturista, visto así, es irrefutable.

Esto implica la absorción del concepto tradicional de lo bello por el más amplio del Arte integral (incluida la estética de lo feo, genial intuición de **Goya**), que es una de las características del Arte de hoy.

Basándose en estas características inherentes de ridiculización y exageración físicas, la caricatura exhibe los defectos morales, cuestiona las poses, actitudes y modos de vida de los caricaturizados. El cartón de opinión contendrá un alto grado de especialización en este tenor, fueron los ingleses quienes encontraron en la caricatura una excelente arma contra sus enemigos, retratándolos en sus ángulos menos favorecedores. Pero de ello hablaremos más adelante.

En la pintura y el *dibujo naïf* se ha dicho que las deformaciones fruto del amor son más verdaderas que la mayor exactitud representativa. En el caso de la caricatura, que hace escarnio visual de los personajes encumbrados, por amor o por odio es que se ven más claras las verdaderas caras de los dibujados.

Evidentemente, al pertenecer a un rango especializado de dibujo de humor, la caricatura retomará de éste algunas características, como por ejemplo el de la distorsión de las figuras, que en el dibujo humorístico es una constante. En general, todo el dibujo de humor es un género literario en busca de autor, pues su cualidad humorística se convierte en una gran herramienta narrativa, donde lo abstracto se vuelve tangible y adquiere notoriedad. El mérito del dibujo de humor es hacer evidente lo imperceptible.

Además, todo dibujo de humor es un acto irracional, inquietante, que traduce y reinterpreta el universo real en literario y que tiene que ver con el pensamiento mágico, pues pretende capturar y transformar lo caricaturizado. Ejerce en nuestra psique lo equivalente a un ritual de brujería, de exorcismo, pues mediante el conjuro del dibujo atrapa, exhibe, deforma, maltrata y destruye los vicios y defectos morales de los caricaturizados como si fueran demonios.

Sin embargo, y aunque la caricatura política se inclina a la ridiculización y la exageración, *hablar de dibujo humorístico no implica la necesaria ridiculización de un tema ... El humorismo se puede hallar en los personajes o en la forma en que los personajes tratan un tema, sin que éste pierda seriedad.*⁷⁸

El humorismo gráfico descansa en la profesión del caricaturista, que no es humorista en su totalidad pues su principal función es la de opinar y criticar un tema, pero que sí posee su propio sentido del humor, como ya lo revisamos anteriormente, y se permite comunicar, construir conocimiento y opinión pública mediante sus dibujos, además de imprimirles su propio estilo, técnica y calidad.

78 Luis Ernesto Medina, Op. Cit., p 42 (Citando a Antonino, 1970, p. 10)

1.2 BREVE HISTORIA DEL HUMORISMO GRÁFICO MEXICANO

La historia del humor gráfico es la de aquellos que lo ejercen. Entiéndase que aunque al humor gráfico mexicano también le compete tratar el desarrollo del humor blanco o los géneros de ficción, específicamente en trabajos como la historieta, el humorismo del que aquí nos ocuparemos constará solamente del rubro político.

El humor ha sido objeto de persecución desde la invención de la solemnidad. En la Europa virreinal fue sin embargo donde su nacimiento se documenta, pues, a pesar de que la vigilancia inquisitiva, el panfleto anónimo, los pasquines o las hojas volantes clavadas en el propio palacio de los Virreyes y en las calles céntricas fueron un arma terrible, que no melló ninguna policía y tampoco la amenaza del castigo ultraterreno. Tanto las autoridades políticas como las religiosas tuvieron que soportar las diatribas insolentes.⁷⁹

Y aunque dicen que *más vale tarde que nunca*, esta expresión artística llegó justo a tiempo a nuestro país, pues la estructuración política de la patria fue un excelente caldo de cultivo para el humorismo gráfico: al inicio de su vida independiente, (sobre todo para obtener respeto a su soberanía): México fue de monarquía a república, de centralismo a federalismo, del equilibrio de poderes al predominio de uno sobre los otros, era el entorno ideal para que desarrollara sus funciones críticas y finalidades artísticas y sociales, pero sobre todo, humorísticas.

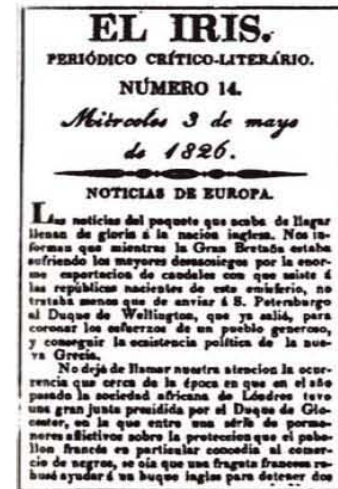
En el año de 1812 se publica en México la primera revista satírica "El Juguete" de la que desgraciadamente no existen ejemplares y donde posiblemente se publicaron las primeras caricaturas mexicanas. El Fisgón, reconocido también por ser historiador de la caricatura, ha comprobado que hubo muchas caricaturas que se publicaron en hojas volantes o se pegaban en las paredes atacando a los funcionarios en turno.

Sin embargo, la documentación histórica de la época podría considerar esta imagen a la izquierda como la primer caricatura aparecida en un medio periodístico aparecida en el periódico "Iris" el 15 de abril de 1826.⁸⁰ El título de ésta era: *Tiranía*, y que puede atribuirse al litógrafo italiano Claudio Linati.

El texto al pie de la imagen explica: *Entre superstición (bruja) y fanatismo (demonio), la feroz tiranía (bufón) mira sentada, y con terror y mercenaria espada, doquier siembra la muerte el despotismo.*

Pruneda hijo nos dice que otros trabajos esporádicos aparecen también en periódicos como *El Sol* y *El Correo de la Federación*, en los que se refleja marcadamente el influjo de aquellas formas de caricatura con leyendas explicativas, que utilizaran tan ampliamente los ingleses durante las guerras napoleónicas.

Hacia 1847 aparece en Yucatán *Don Bulle Bulle*, donde Gabriel Vicente Gahona (en la imagen de la derecha aparece un autorretrato en el círculo inferior) firmara como *Picheta* las caricaturas grabadas en madera que aparecieran en



Entre superstición y fanatismo
La feroz Tiranía mira sentada,
Y con terror y mercenaria espada
doquier siembra la muerte el despotismo

79 Daniel Moreno, *Revista Artes de México*, No. 147, año XVIII, Revista Mensual, México, 1971, p.7

80 Rius, *Los moneros de México*, Grijalbo, 2004, p. 13

sus páginas.

Para 1849, **El Tío Nonilla** haría sus cosmográficos y mordaces comentarios caricaturísticos, y destaca por su jacobinismo radical en una época de costumbres arduamente mojigatas e hipócritas de nuestro país. Con duración de un año, fue ocupado su lugar por una publicación conocida como **El Calendario Caricato**, encargada de criticar severamente la actitud de su alteza serenísima, Santa Anna.

En un país en lucha constante no podía darse más que un periodismo de combate. Aparecieron otros “periódicos imprudentes”, donde -señala *el Fisgón*- no es de extrañar que en un periodismo así los géneros más gustados más populares y que mayor desarrollo alcanzaron fueron los más belicosos: la polémica, la sátira y la caricatura.⁸¹

*En 1853 vuelve el general Santa Anna por última vez al poder y desarrolla un gobierno despótico, referente a los atropellos, lo mismo los cometió contra los liberales que contra los conservadores. Frente a tan insoportable situación se rebeló en armas gran parte del pueblo mexicano, encabezados por D. Juan Álvarez y el Coronel Ignacio Comonfort, con el Plan de Ayutla. Triunfantes los liberales, a quienes ayudaron moderados y aún conservadores, tuvieron que hacer realidad la libertad de expresión, con lo que la prensa adquirió auge y los caricaturistas se dieron vuelo.*⁸²

Ya existían publicaciones satíricas, libros ilustrados que mantenían el divertimento de los mexicanos, como **la Pata de Cabra**, de 1855, **El Tío Cualandas**, de 1860, y **El Gallo Pitagórico**, donde el trabajo periodístico de Juan Bautista Morales se ilustraba con caricaturas francesas alusivas a Santa Anna, y donde además aparecen retratos hechos por manos mexicanas, dibujos burlones de militares, periodistas, curas sicofantes y de paso a toda la ralea capitalina.

Este fue un periodo de influencia del romanticismo europeo, pero también de cimentar lo que sería la prensa combativa mexicana. En los periódicos liberales como *El Siglo XIX* y *El Monitor Republicano* fue donde, junto a prohombres como Guillermo Prieto, Francisco Zarco, Ignacio Ramírez y Vicente Riva Palacio, florecieron los grandes caricaturistas de la época como Constantino Escalante, Santiago Hernández, Alejandro Casarín y Daniel Cabrera, todos ellos maestros de la técnica litográfica.

El año de 1861 es importante por dos cosas, pues ante la amenaza de una segunda monarquía en México, surge el periódico satírico **La Orquesta**, comandada por Escalante, junto a Hesiquio Iriarte y M. G. Villegas. El compromiso político de su director y la constante crítica a las actuaciones del gobierno y de las clases poderosas le llevó a ser encarcelado en varias ocasiones a lo largo de su vida. Luego del triunfo de Juárez, que consolidaría la constitución de 1857 la libertad de prensa propició el despegue de la caricatura política.

Esta publicación de *ánimo jocanti* gozaba además de un dibujo académico en la estampa que proporcionaba matices no logrados antes sobre sus dibujos, con escenas teatrales absurdas y divertidas para la época. Se realizó durante dieciséis años y dio paso a otros caricaturistas, como Jesús T. Alamilla, José María Villasana. La constancia de Escalante le valió destacar como uno de los críticos más acérrimos al porfirismo.

El Fisgón, en su excelente faceta de historiador, acierta al decir que “aquél periodismo de combate fue duramente combatido”, pues quienes de él hacían su labor diaria, desde el editor hasta el repartidor, sufrieron cárcel y destierro a causa de sus ideas. La batalla que los periodistas, no sólo los caricaturistas tenían que librar contra la censura, era mortal.



81 Rafael Barajas Durán, *El Fisgón, Contra la Historia Oficial...*

82 Moreno, Daniel, Op. Cit., p.24

Ya en la república restaurada, “**La Orquesta**” satirizó a Benito Juárez como una vieja ridícula enamorada de la silla presidencial, y a la muerte de éste, en “**El Ahuizote, semanario feroz**” José María Villasana haría escarnio de Sebastián Lerdo de Tejada, aunque ambos hayan pasado a la historia como defensores liberales de su sentimiento constitucionalista y reformista. Tal era la libertad de expresión que se instauraba en la república.

En la época de Lerdo de Tejada la caricatura alcanzó un esplendor muy grande gracias al talento de sus realizadores y a las libertades alcanzadas. El prestigio de Lerdo, por ejemplo, fue minado literalmente con el ejercicio de caricatura doctrinaria, cuya tradición y compromiso político con corrientes ideológicas determinadas impulsaron al género.

Sin embargo, la caricatura mexicana tuvo su “fértil” época con Porfirio Díaz. Aunque había una aparente estabilidad, y el porfiriato es definido como una época de gobierno fuerte por la prensa escrita, mientras que la caricatura revela lo violento que puede ser el modo personalista en que se fortaleció el poder político.

Díaz, a pesar de su control, daba mucho que criticar, sobre todo por el uso efectivo de los medios represores, retratados en la iconografía política de la época como “La Matona”, doña “Paz Trancazo” y la tremenda jeringa de lavativas que indicaba el modo en que “Don Perpetuo”, cubierto con su manto de rey, le ordenaba *jeringar* al pueblo.

Hay ciertos rasgos indiscutibles que caracterizaron a esta etapa tan prolongada de la historia de México. En primer término, la mayoría de los medios estaban subvencionados por el gobierno y las imágenes que en ellos aparecían eran únicamente para elogiar al presidente, para retratar figuras artísticas o literarias. Un ejemplo de ello fue *La Patria Ilustrada* que en su dicho de liberal, apoyaba abiertamente a Díaz.

Carlos Monsiváis corrobora esto cuando nos dice: *Al dictador Porfirio Díaz le molestaban particularmente las irrupciones del humor, y son innumerables las detenciones de impresores y caricaturistas, y los encierros en la cárcel de Belén y San Juan de Ulúa. En un país de analfabetas [...] los disidentes pegan donde pueden las hojas de revistas en donde el dictador baila canacán, reprime o llora lágrimas de cocodrilo.*⁸³

En la época porfiriana tuvieron lugar una buena cantidad de revistas combativas que, aunque no simultáneamente, dieron batalla contra los excesos del poder, como ***El Hijo del Ahuizote, Mefistófeles, Don Quijote o El Ahuizote Jacobino, El Jicote, Gil Blas Cómico y El Diablito Rojo*** (*Semanario obrero de combate, que sugiere: o aman a Dios o se los lleva el diablo*), que ridiculizaron al dictador y combatieron desde la trinchera del humorismo.

Estas publicaciones y caricaturas ofrecen una visión de la historia muy distinta a la que nos presentan los libros de historia oficial. Su intención no es retratar la gloria de los héroes (y de sus pueblos) *sino reflejar las pequeñas miserias de la vida cotidiana.*

Durante buena parte del siglo XIX, la caricatura fue en México un medio de oposición y los caricaturistas llegaron a pagar con su vida la intrepidez de atacar al dictador Porfirio Díaz, como el caso de Jesús Martínez Carrión, quien contrajo tifo en la cárcel de Belén en la ciudad de México. Sin embargo, también fue instrumento de los políticos, que abrían publicaciones humorísticas para ajustar cuentas entre ellos. Ése fue el caso del enfrentamiento entre Bernardo Reyes e Ives Limantour, o entre grupos, como ocurrió con los “científicos” contra Francisco I. Madero.⁸⁴



83 Revista *Proceso, Cuatro años de caricatura*, Edición Especial #15, Prólogo de Carlos Monsiváis, “Vicente Fox, El Presidente que defrauda a los caricaturistas”, diciembre de 2004, p.8

84 Catálogo de la exposición *Caricatura, Humor y Política, 1821-1994*, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, México, 1994, p. 17

De entonces, destacan los nombres de Daniel Cabrera, (que a veces firmaba como *Fígaro*), su compañero inseparable Jesús Martínez Carrión y José Guadalupe Posada. El primero, escritor y dibujante fue perseguido y remitido a la cárcel más de cien veces, y fundó a su vez **El Hijo del Ahuizote, el Colmillo Público y el Ahuizote Jacobino**.

Posada fue un excelente ilustrador y retratista del pueblo, discípulo de José María Villasana, que con sus litografías en *El Jicote* y su trabajo hecho en el diablillo bromista se ganó el reconocimiento, además de ilustrar la historia escrita de las aventuras de **Don Chepito**, primer personaje de una historieta en México, o crear personajes como Doña Caralampia Mondongo.

Alrededor de 1872 se inicia la lucha de los liberales contra los conservadores y termina al conformarse una oposición liberal contra el Estado mexicano. La genealogía del proyecto de la oposición liberal es muy precisa: Lizardi pide educación para el pueblo desde 1821; Ponciano Arriaga exige reparto de tierras en 1857, Escalante escribe en 1867 un documento en el que pide al gobierno distribuir la tierra, abrir fuentes de trabajo y educar al pueblo.

Desde 1867, por medio de la prensa, la oposición reclama al gobierno de la República emplear todo el poder que el pueblo deposita en sus manos para procurar la división de la propiedad, abrir fuentes de trabajo y educar a las mayorías. Durante el porfiriato, al acelerarse la agricultura capitalista depredadora, la situación del campesino se agrava y la oposición liberal se radicaliza.

La prensa antimaderista, comandada por los enemigos de la revolución, absorbió a los mejores caricaturistas de la época, entre ellos, José Clemente Orozco, Ernesto "el Chango" García Cabral, Santiago R. De la Vega y Atenedoro Pérez y Soto, que se dedicaron a ridiculizar con sus dibujos la *pequeña* figura de Madero y sus más cercanos colaboradores.

A pesar de la función mercenaria que tuvieron estos caricaturistas son responsables directos de la transformación artística de la caricatura, que fructificaría en la década de los veinte.

Sus caricaturas se publicaron en revistas y periódicos como **Frivolidades, La Risa, La Sátira, El Mero Petatero, El debate, Sancho Panza, El Yipiranga y El Alacrán**. De entre todas ellas destaca por su excelente tipografía *Multicolor* (1911-1914) fundada por Mario Vitoria, su calidad y el subsidio que recibía de los enemigos de Madero le permitieron venderse a bajo costo, lo que le valió ver incrementada su demanda, además de defender acérrimamente a Victoriano Huerta.



En él participaron además Rafael Lillo y Clemente Islas Allende, las publicaciones mencionadas fueron seguidas por *Tilín Tilín*, creado por la familia Pruneda, Álvaro, el Padre - que firmaba como *Pérez Brincos-* y sus hijos, Álvaro y Salvador.

La Guacamaya, dirigida por su propio fundador, Fernando P. Torrella, se caracterizó por su ataque persistente al gobierno maderista, y por el apoyo constante a la candidatura de Félix Díaz a la presidencia de la República. Entre los años de 1913 a 1916 la producción y la calidad de la caricatura decayó enormemente, y no sería sino hasta los años 20 cuando el



Posada, aunque sólo dibujó unas cuantas historietas, es el creador de un inolvidable personaje de comic: el ingenuo “Don Chepito”, protagonista de una larga serie de relatos satíricos, quien, en el ejemplo, recibe justo castigo “Por amar a una mujer casada”.

dibujo político y caricaturesco comenzara a recuperar el terreno perdido.⁸⁵

Sin embargo, la revolución mexicana y la constitución de 1917 no habrían sido posibles sin la aportación programática y teórica de todos los intelectuales en la prensa de caricaturas, desde *La Orquesta* hasta *el Hijo del Ahuizote* y *El Colmillo Público*, un medio privilegiado para la época.

Caricaturistas como Escalante, Hernández y Cabrera son precursores importantes de la Revolución porque difunden entre las clases populares las demandas de la reforma agraria, empleo, educación gratuita, y estado de bienestar, retomadas más tarde por los zapatistas, quienes exigen reforma agraria, "libertad, justicia y ley".⁸⁶

Durante la época Maderista se abusó de la libertad de expresión para atacar todo lo que no se hizo con Porfirio Díaz. Sin embargo, fue una época de inestabilidad ideológica en los caricaturistas, que como "el Chango" Cabral, sólo ilustraban lo que el editor les pedía, y que posteriormente dedicó sus trazos al humor blanco.⁸⁷

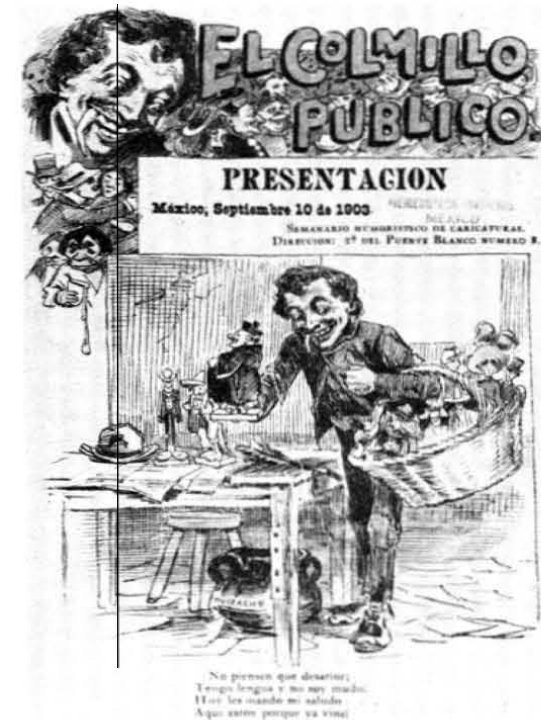
En el periodo de 1920- 1940 hay en México 17 revistas de humor, pero es muy limitado el alcance de las revistas de humor político. Las más importantes fueron *Policromías* y *El Machete*.

Pero con la gran prensa, la caricatura alcanza en profundidad al ocupar un destacado lugar en las páginas editoriales. Sin embargo hay quienes afirman que la política de emplear caricaturistas, adoptada por las grandes empresas, ocasionó la decadencia de la prensa satírica, la cual encontró eco entre el gremio de los caricaturistas, por temor de ser perseguidos o bien de que sus trabajos fueran rechazados.

No es sino hasta 1934 cuando *El Chango* Cabral trabaja en *Fantoche, Semanario Loco* -bajo la responsabilidad de Manuel Horta- que la caricatura cambió un poco su estética tradicional. Sus trazos fueron seguidos por Salvador Pruneda, Inclán, Cadena M. y otros que de este semanario hicieron su escuela.

Fantoche modernizó el estilo que *El Chango* Cabral heredó de revistas de humor blanco europeas, simplificando la línea, ampliando las posibilidades estéticas y permitiendo la aparición de nuevos caricaturistas.

En la década de los treinta la escena se ve acaparada por García Cabral y Miguel Covarrubias, pues tanto *el Chango* como *el Chamaco* dieron en sus caricaturas testimonio y cronología de los tipos populares en la cultura, tanto mexicana como modernista estadounidense. Uno acuñó el estilo de trazo fino y modernista, muy al estilo de las revistas europeas, mientras que el otro alcanzó a exagerar la abstracción y la síntesis en el trazo, logrando así un dibujo caricaturístico de inigualables y atractivas cualidades. Surgieron en el país las tiras cómicas, historietas y revistas de humor político, que caracterizaron a personajes como el peladito, el lépero, la rotita, el gendarme, el globero, el



85 Rafael Barajas Durán, *El Fisgón, Contra la Historia Oficial*, ...

86 Ídem

87 García Cabral argumentaba que era muy joven para saber qué debía caricaturizar, por lo que siempre ilustró ideas ajenas, hasta su partida a Europa.

lumpen de los pantalones caídos y la gabardina, la criadita y sus moñotes, personajes clásicos de la época. El humor blanco de Audiffred como editorialista gráfico, es un ejemplo claro.

Audiffred era seguido por Islas Allende, "Kom"; Carlos Miranda, Alfredo Zalles Duhart, y los ingenieros J. Amparán, Ángel Zamarripa "Fa-Cha", Taledro y Mephisto.

A la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia la libertad de prensa se amplió en revistas como *El Tornillo*, aunque muchos de los caricaturistas firmaban con seudónimo como Hoz, de la Mora, Ebel, Chon y López Ramos, que destacaron muy poco en posteriores trabajos, pero que se dieron a la tarea de hacer cartones antigobernalistas.

Durante el maximato reapareció la censura, lo que dio lugar a que revistas de crítica y caricatura se retiraran de la venta, como ocurrió con "El Turco" en 1931, que fue intervenida por la policía el mismo día que iniciaba su circulación.

Para el sexenio de Manuel Ávila Camacho, la prensa mexicana pasa por un rato amargo al establecerse el control del papel y la autocensura. Se elimina en general el desarrollo de cualquier tipo de humor político, pues tanto caricaturistas, como representaciones de cómicos, y empresarios de teatro, se ven de frente con la censura.

Con Miguel Alemán se desciende de la sátira y la parodia al rezongo y al chiste memorizado, que se olvida fácilmente pero que causa la risa necesaria. En esa época crecen también nuevos estilos, como el de Arias Bernal, influenciado por el estilo estadounidense para hacer cartón de opinión.

Excélsior poseía entonces entre sus filas a caricaturistas como Freyre, Fa-Cha y Alfredo Valdés. El semanario *Don Timorato* conjunta a Arias Bernal, Freyre, Facha, Audiffred, Valdés, X-Peña, Puga, Bismark Mier, Guerrero Edwards, y Abel Quezada. Pero el pro-alemanismo los alcanzó, y tras su renuncia, muchos moneros de entonces, como Alberto Isaac, que buscaban publicar, rellenaron sus filas. Miguel Covarrubias, alias el Chamaco, se desarrolló y cultivó fama en Estados Unidos.

Tras el triunfo del fascismo en 1939, luego de la guerra civil española, una camada de moneros españoles llegó a nuestro país. Sus firmas eran *Guasp*, Rivero Gil, Tisner, López Rey, Gamoneda, Ras Martin, Rueda y Bartoli. Todavía para el periodo comprendido de 1940 a 1968 la caricatura aparece como una "ocurrencia" como complacencia que el caricaturista hace al lector. Es decir, que la gente encuentra que la función de la caricatura está concentrada en el chiste que provoca y en el parecido con el original del que se hace el dibujo. Por ello se observa cierta timidez en el impulso crítico, porque se considera que el representante del poder es intocable.⁸⁸

Durante la gestión de Ávila Camacho se incrementó el control de la prensa, los periódicos establecieron la autocensura, siendo las primeras víctimas los caricaturistas. *El Chango* Cabral, que colaboraba en *Excélsior*, se vio obligado a salir nuevamente del país, y fue reemplazado con Antonio Arias Bernal, que ya tenía más resuelto su estilo de editorialista gráfico.

Casi simultáneamente llegó a *Excélsior* otro formidable dibujante, Rafael Freyre. En ese mismo diario aparecieron también trabajos de Ángel Zamarripa, conocido como "Fa-cha" y Alfredo Valdez "Kaskabel".

En 1944 el periodista Jorge Piñó Sandoval fundó *Don Timorato*, en el que colaboraron Arias Bernal, Zamarripa, Freyre, Audiffred, Valdés, X-Peña, Bismark, Antonio Mier, Abel Quezada, Ram y el español López Rey, quienes fueron relevados a su tiempo por Alberto Huici, Badillo, Alberto Isaac, Jorge Carreño y Jorge Puga.

En 1948 aparece la revista *Presente*, impulsada por Arias Bernal y Piñó Sandoval, Abel Quezada y Facha. Todos firman con seudónimos, pues la revista estaba financiada nuevamente por dinero de Alemán. Es aquí donde Quezada toma altos vuelos con su estilo monero, y contrasta con el estilo de lo que tradicionalmente hace la caricatura, pues rompe con los moldes de solemnidad del dibujo clásico.

En 1951 Renato Leduc y Arias crean *El Apretado*, notoriamente antialemanista, donde también trabajó Abel



PLUTARCO ELÍAS CALLES



88 Rosario Ortiz, Op. Cit., p 33

Quezada y utilizó el humor como ninguno. Crea personajes como *El Charro Matías* (doble del charro balín de cine, el típico oportunista con sombrero), *Don Gastón Billetes* (el multimillonario con el anillo en la nariz), *El Tapado* (que representaba la intriga y la complicidad del poder político de su época).

Su habilidad para manejar el humor con la crítica hace que no llegue a molestar al medio político, lo que lo hace aparecer como la “conciencia humorística de la clase política”.⁸⁹ Años más tarde lució en las portadas de la revista *Siempre!*, de donde muchos trataron de imitarlo. Jorge Carreño siguió sus pasos, pero hizo también su propia escuela.

Otro que floreció entonces fue Alberto Isaac, quien dominó el humor y se mantuvo en el gusto popular, igualmente Leonardo Badillo, quien además también estudió para ser pintor. Vinieron los años de lucimiento de Alberto Beltrán y de Rafael Freyre.

El humor político durante una larga etapa se da entre líneas, y el clima represivo es tal, que cualquier alusión parece liberadora. Para entonces se permite la burla de los estereotipos (el diputadazo, el funcionario menor corrupto, el líder obrero con los rasgos de Fidel Velásquez) pero ninguna mención del presidente de la República, salvo por detalles banales: la sonrisa del presidente Miguel Alemán, la corbata de moño del presidente Adolfo Ruiz Cortines, la afición a los viajes de Adolfo López Mateos. No mucho más, y las caricaturas aluden con los trazos, y mienten, con las omisiones, salvo casos de excepción, como Abel Quezada.⁹⁰

En la década de los sesentas Eduardo del Río empezó a colaborar como cartonista del diario *Ovaciones*, firmando como *Rius*. Abordó con fuerte crítica y mucho humor los temas nacionales más espinosos, ampliando las reglas del juego de la libertad de expresión en la prensa mexicana.

En 1959 *Rius* fundó la revista **La Gallina** al lado de *Gila*, caricaturista español, haciendo de ésta publicación un clon a la mexicana de la revista satírica española “La Codorniz”, y que se convirtió en cuna de tres caricaturistas: Helio Flores, Eduardo Gómez “el nene” y Dzib, monero yucateco.

Rius comenzó ahí una larga y muy fructífera carrera: llegó a ser colaborador de más de 40 periódicos y fundó diversas revistas; en 1962 apareció **Los Supermachos**, que dejó testimonio de sus esfuerzos didácticos y de crítica y denuncia pero humorísticos desde su entraña.

Otro de sus logros conjuntos apareció como suplemento llamado **El Mitote Ilustrado**, aparecido en la revista **Sucesos**. Los tres años de vida de esta publicación permitieron a caricaturistas como AB, Naranjo, Palmira Garza, Helioflores, Heras, Romero, Matz, Rafael Tejada y Jaime Peralta publicar sus primeros monos.

Rius se especializó en la historieta de crítica política. Teniendo estos antecedentes, en 1968 aparece *La Garrapata*, donde caricaturistas ya mencionados impulsaron e hicieron crecer su trabajo: *Rius*, *Naranjo*, Emilio Abdalá alias *AB*, y *Helioflores*, patrocinados por Guillermo Mendizábal.

El presidente Gustavo Díaz Ordaz tampoco es proclive al humor público y se irrita en grado sumo por las caricaturas que lo representan en las marchas del 68, y por el grito “¡Sal al balcón, hocicón!”, de la manifestación del 27 de agosto. Su odio contra *Rius*, desemboca, en 1969, en el secuestro del caricaturista con un simulacro de fusilamiento adjunto. Pero en el teatro frívolo ni se le menciona, y en los periódicos los caricaturistas suelen ser muy respetuosos.⁹¹

Con Luis Echeverría reaparece el humor político. No porque él lo admita, (la crítica lo perturba y encoleriza,



89 Carlos Monsiváis, Revista *Proceso...*, Op. Cit., p.8

90 Ídem

91 Ídem



recuérdese el caso Excélsior) sino porque el desarrollo social lo exige. Y con todo, el choteo al presidente sólo se extiende a finales de su sexenio, con la tira cómica que lo denigra en periódico *El Norte* de Monterrey y con el diluvio de chistes que lo declaran la viva imagen de la tontería.

Como *La Garrapata* sí fue perseguida por Echeverría, desapareció, teniendo una segunda época en 1970. Muchos otros caricaturistas se habían anexado a sus filas, pues una característica importante de la publicación era que no tenía ligas con ningún partido político, ni patrocinio gubernamental, como se pensaba por el hecho de que seguía distribuyéndose.

Ése mismo año surge "**Los Agachados**", que fue gestada ésta vez sólo por *Rius* y familia. Todo un ejercicio historietístico como crónica puntual de la vida mexicana, y que se extendió hasta 1986. Emma Best y Palmira Garza son las únicas mujeres caricaturistas que se destacaron en esos años.

Una tercera época de *La Garrapata* da paso a Efrén, Vic, Iracheta, y Magú; estos dos últimos surgidos gracias a un concurso del *Mitote* y otro del periódico *El Universal* respectivamente. Oswald y Marino llegaron a *Excélsior* luego del golpe echeverrista contra el periódico, supliendo a Naranjo y a Abel Quezada.

Al sucesor José López Portillo, el choteo lo respeta casi todo su gobierno, y se desata al final por su gineceo reinante y por su desdichada frase célebre: "defenderé el peso como un perro", semanas antes de la gran devaluación. Ya para entonces, los caricaturistas usan a conveniencia la imagen presidencial.⁹²

Durante el régimen de López Portillo, el proceso democratizador permitió que la visión política de los caricaturistas no estuviera sometida a la represión o a la censura, lo que favoreció la ampliación del cartonismo mexicano y elevó su calidad, muy a pesar del "no pago para que me peguen", expresado por el propio López Portillo.

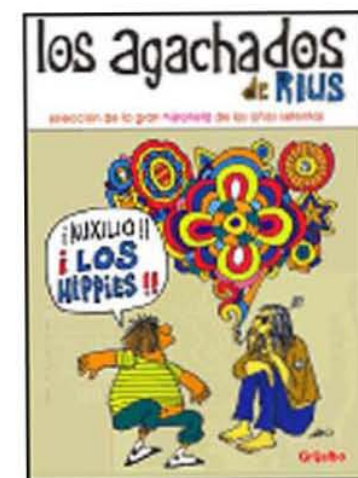
Se observa que a partir de la época de los setenta la vinculación económica de México con el exterior es tan fuerte, que los proyectos gubernamentales y sus resultados se ven afectados de manera notable por ello. La crisis mundial del petróleo se introduce en la economía mexicana, que dependía básicamente de su explotación y altera de raíz los índices de crecimiento, además del proteccionismo desgastado, el populismo, y se acentúan la inflación y el desempleo.

En el periodo de Miguel de la Madrid los caricaturistas se volvieron más conscientes de su papel de críticos del sistema, así como del impacto de su trabajo en las cúpulas del poder, lo que propició que de la Madrid fuera blanco constante de los dibujantes, pero al parecer su reacción no fue tan condescendiente como la de su predecesor.

El diario *Unomásuno* aparece el 14 de Noviembre de 1977, donde el cuerpo de caricaturistas era encabezado por Bulmaro Castellanos, *Magú*, en el suplemento dominical *másomenos*, algunos consideraron que por su agudeza tierna, cargada de humor fresco e irreverencia, lo que algunos llamaron el "boom" del nuevo humorismo mexicano.

En el suplemento también comenzaron a trabajar Vázquez Lyra, representante de la vieja guardia de caricaturistas emigrados de *Excélsior*, y el argentino Palomo, que inauguró para América Latina el género de historieta para periódico. Además se integraron Manuel Ahumada, y Rafael Barajas, que con veintitrés años de edad firmaría sus trabajos como El Fisgón.

Otros nombres hacen falta de aquí en adelante: Sergio Arau Corona, con su original estilo, llegó a la *Garrapata*, y que en su tercera época, que abarca sólo de 1980 al 81, trajo a Felipe Galindo "Feggo", Ramón Garduño, Soto, Gonzalo Rocha, y Kemchs, además de Jis y Betini, tapatíos que impulsaron la revista *El Galimatías*. En 1979 se consolidan *Quecosaedro* y *La*



92 Íbidem

Garrapata, aunque después de su desaparición, en 1980 hubo una ausencia de revistas humorísticas. La aparición de nuevos caricaturistas se limitó por los tintes empresariales de la industria periodística.

Magú, Feggo, Arau, Rocha, Jis y El Fisgón desarrollaron su particular estilo al realizar no sólo un feroz dibujo político, sino además, al humor social, lo que permitió el desarrollo de los géneros satíricos en el México actual.⁹³ Algunos de ellos formaron mancuerna desde el **Unomásuno**, equipo que sería, más adelante y desde 1984, el escuadrón de moneros de *La Jornada*.

El cartón de entretenimiento y el humor gráfico se vio desplazado desde estas épocas por un cartón más crítico, más exigente con los gobernantes, pues las condiciones sociales se han ido recrudeciendo. Sin embargo, no deja de ser un excelente recurso para expresar una opinión contundente.

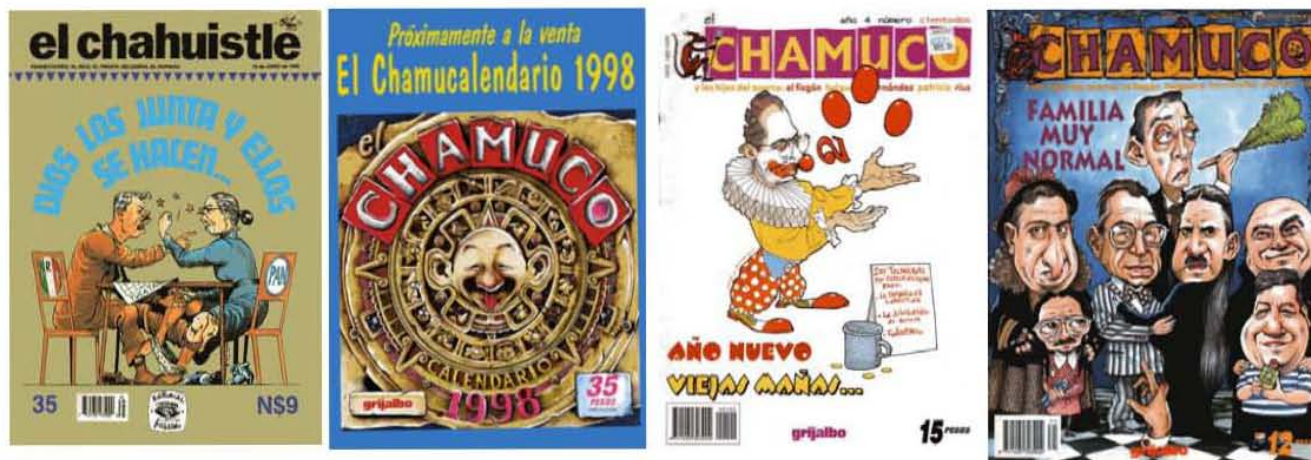
Con el fraude electoral de 1988, Carlos Salinas de Gortari llegó a la presidencia de la República a la par que un grupo autodenominado de caricaturistas revolucionarios integrados por El Fisgón, Ahumada, Rocha, Ulises, Palomo, Magú, Helguera, se adueñaron de la escena monera.

En la década de los noventa aparecen **el Chahuistle** (1994-1997) y **el Chamuco** (1997- 2000), revistas de humor político fundadas, dirigidas y realizadas por Rius, El Fisgón, Helguera, Trino, Patricio y Hernández, donde además colaboraron muchos moneros que no habían encontrado un espacio de expresión abierto a sus temáticas y tendencias humorísticas.

Ambas revistas representaron, cada una en su época, un bastión de prensa combativa que no se había visto desde hacía mucho tiempo, sobre todo por el sistemático avance gubernamental de domino sobre los medios masivos de difusión.

Además de aparecer en una época crucial para el país, estas publicaciones ampliaron los márgenes de la libertad de expresión, y se convirtieron en un catalizador humorístico que permitía entender las grandes problemáticas que atentaban contra el país. Estos y otros moneros han seguido la tradición artística que desde 1926 ha ido ganándose un lugar en los diarios de nuestro país. De ser tan poco valorada, se ha posicionado y prolongado sin interrupciones hasta los albores del siglo XXI.

Las historias de los tres moneros que nos ocupan en esta tesis pueden considerarse de las más recientes, aunque ya llevan más de veinte años ejerciendo la caricatura. Y dado que la historia es cíclica y los actuales personajes políticos no han podido abstenerse de repetir los errores de otros al quedar al mando del poder, los moneros pueden de paso, hacer un reconocimiento a la caricatura misma, tanto por sus logros estéticos como por su filo crítico.



93 Rosario Ortiz, Op. Cit., p.34

1.3 CARICATURA SE ESCRIBE CON H (MAYÚSCULA)

La palabra caricatura se escribe con **H**. Con h de **humor**, de **humanismo** y de **historia**. Porque el **hombre** es el único tema de la caricatura y porque caricaturizar no es poner en ridículo a nuestros semejantes, sino descubrirles ante los demás o ante ellos mismos, mediante la observación sistemática de todas las aristas de la personalidad, su verdadera cara. Es de aquí que emerge la crítica más nítida, la observación concreta sobre algo no visto.

De manera ideal, la caricatura es un humanismo porque no destruye al hombre, sino que le ayuda a conocerse y a ser mejor. No es simple literatura decir que la caricatura es un arte de amor al hombre, es imposible criticar cualquier cosa sin cierto grado de amor. La caricatura es una de las expresiones gráficas más subjetivas que existen. Nos atrevemos a llamarla una manera de ver y entender al prójimo. Dentro del periodismo, la caricatura es el género opinativo más libre, pero no por ello el más sencillo.

El caricaturista de opinión parte de un hecho noticioso trascendente y formula un juicio del mismo, dadas sus tendencias personales y sus criterios de análisis. Aunque manifestar esta opinión de manera gráfica, con oportunidad periodística y además con humor, es una tarea que se vuelve compleja, sobre todo cuando se trata de verter la propia opinión de algo que se lee entre líneas.

Convencer a otros de nuestra opinión es quizá el objetivo final de los géneros propagandísticos, y ontológicamente lo es también en cierta medida en la caricatura política. Sin embargo, los métodos que se utilizan para convencer al espectador o receptor son muy distintos a los de la propaganda.

La caricatura se formaliza como género de opinión en el diarismo, y a través de una larga historia combativa. Podemos considerarla como un caso de rebelión política no violenta, en el que queda expresada la disidencia con el poder, y que auxilia en mucho a dar pacíficamente una confrontación de la sociedad con las instancias del poder, como el que ejerce la figura presidencial.

Contrariamente al chiste político, la caricatura no responde a un comportamiento involuntario, o espontáneo en el sentido de que es indirecto, sino que el autor encamina su ideología a una clara manifestación de opinión sobre algo o alguien. Está evidentemente comprometida y toma partido, no es planeada sino estructurada, tal y como el autor quiere ser entendido.

Esto es obviamente porque su idea rectora es sencilla: el miedo al ridículo modifica conductas. Esto en México es casi imperceptible pero gradual, y ha ganado terrenos que antes eran una mera añoranza utópica.

El proceso humorístico puede consumarse de dos maneras: en una única persona, que adopta ella misma la actitud humorística, mientras a la segunda persona le corresponde el papel de espectador y usufructuario, o bien, entre dos personas, una de las cuales no tiene participación alguna en el proceso humorístico, pero la segunda la hace objeto de su consideración humorística... La otra situación del humor, probablemente la más originaria y sustantiva, en que alguien dirige la actitud humorística hacia su propia persona, para defenderse de ese modo de sus posibilidades de sufrimiento.⁹⁴

La caricatura, según **Samuel Schmidt**, establece una relación clientelar entre el creador y el receptor, por medio del cual el artista influye al lector con un mensaje político-ideológico.⁹⁵ Se deduce que entre lector y autor hay una empatía de ideologías.

El mismo autor dice en su obra *Humor en Serio*, que *el humor político es tal vez el instrumento para aliviar la frustración política. Es una válvula de escape que la sociedad utiliza para vengarse de los políticos sin arriesgar la estabilidad política.*

94 Sigmund Freud, *El Humor...*, p.157

95 Samuel Schmidt, Op. Cit., p.30

Entendido el humor político como un fenómeno comunicativo complejo, se considera una forma de participación que incluye formas variadas, como el chiste, los apodos, las parodias, las caricaturas y un par de géneros de opinión periodística.

En el caso de los autores que nos ocupan, dos de ellos llevan la H en su apellido, y el tercero, aunque no está escrita, tiene también esta gran H. Su nombre es humoristas, aunque se les conozca por los nominativos Hernández, Helguera y El Fisgón.

Parafrasear a uno de los muchos presentadores de los libros del *Fisgón* para hablar de su sentido del humor es necesario, pues en esta composición (que yo no hubiera podido redactar mejor) quedan claras las muchas de las formas con que este prolífico humorista nos regala. Ignacio Betancourt describe y de paso le echa todas estas flores al *Fisgón*, coronita de olivo para quien la merece:

El Fisgón corrobora que el humor (blanco o negro) es siempre trasgresión; espiritual violencia contra un orden que se presupone como lectura unívoca. En él lo gandalla es llevado a juicio. Al evidenciar la racionalidad institucional el caricaturista alumbra las entrañas de lo establecido y contribuye a desamodorrar los pensamientos del paisanaje.

*Por misteriosas mañas, la línea (sucesión de puntos), las líneas (mi asombro por la raya), conforman un espacio donde la cosmovisión fisgonera, nada complaciente con lo establecido, revela su galería de situaciones y personajes. Línea a línea, el odio amoroso, la sabiduría corrosiva, la energía que el espectáculo horrendo de la patria cotidiana proporciona, sustentan la obra siempre vital de este ejemplar ciudadano que no se cansa de hacer monos, en los cuales, **como en un espejo**, sus congéneres redescubren itinerarios, visiones que desde las páginas de los periódicos convocan a la revisión indignada y sonriente de los padeceres.*

Sobre el blanco papel fragua diseños donde los más plurales aspectos de la vida ciudadana adquieren su proporción real. Ciertamente, el capitalismo, es la más antiestética de las invenciones humanas y el repudio a su realidad es un aliviane de una belleza que siendo posible no se da. Las imágenes fisgónicas desnudan la parcialidad del boletín, invalidan el embute, aniquilan el embuste y así procrean en el lector el gusto por mirar lo que la costumbre (y sus administradores) nos escamotea...

Finalmente, aunque el humor incide siempre sobre lo intelectual, habrá que decir que si ímpetu arranca de la más honda víscera, el coraje acumulado entre los tuétanos se vuelve miel, sancocho de encantos y desencantos. El humor, un disparo a la sombra de la inteligencia. Así, plumilla en ristre, Rafael Barajas El Fisgón arremete contra lo adverso y llena papeles y papeles con imágenes gozosas que nacen del disgusto, frente a un país que puede ser mejor.⁹⁶

En el caso de Helguera, por ahí hay quienes lo entienden como el heredero de los trazos del Chango Cabral, pues su dominio y maestría en el dibujo son más que notables. Helguera supera a Cabral, desde nuestra perspectiva, en ingenio y destreza para realizar dibujos agresivos, denuncias incisivas y llenas de puntillosa pero coherente indignación.

Para aquellos que no hemos sido dotados con el talento ni la preparación de Helguera, su trabajo resultará impecable, aunque él se obstine en decir que desde adentro se encuentra los propios errores, y por ello no le parezca tan magnífico.

Sobre el humor en general, Helguera abunda ante la pregunta expresa:

- *¿Cómo brincarse la barrera (de la censura) y todavía tener la gallardía de decirlo con humor?*

- *Bueno es que, si no se hace con humor no tiene caso hacerlo. Definitivamente el humor es la mejor salida para la indignación y la frustración. La crítica expresada por medio de humor, de sátira o de ironía es la más rica, la más cruel, la más dura, es la que más se graba en la memoria...*

Del sentido del humor de sus compañeros y el suyo, abundó con la misma intención estricta para auto juzgar su trabajo:

- *Pues no sabría como definirlo. Mi sentido del humor no es explosivo, los cartones del Fisgón siempre serán mucho más chistosos que los míos. Y de hecho no aspiro a tener su humor porque no soy así, no puedo, no puedo porque no puedo. El*

96 Rafael Barajas Durán, *Sobras escogidas...*, p. 10

mío es un humor más pausado, supongo, me parece que es un humor chinga-quedito, por definirlo de alguna manera y... de hecho así me lo han dicho. Hernández y yo reconocemos que somos los que menos humor tenemos entre caricaturistas, a los dos nos cuesta más el humor. El Fisgón es un tipo más bien explosivo que habla disparando chistes, -por lo menos hace un chiste cada minuto, a él es alguien a quien el humor se le da de manera natural- Él no sufre con el humor: se sienta, piensa, se le pueden ocurrir tres, cuatro, cinco ideas, mientras que nosotros estamos con la cabeza en blanco. Y es muy frustrante pero bueno, ¡Así es él, es muy inteligente! Por eso tiene tanto humor. Hernández y yo nos reunimos los lunes, comemos como cerdos, y después con el cafecito, empezamos a platicar qué vamos a hacer y se nos van ocurriendo las cosas... pero es un proceso más lento. Nuestro humor no es explosivo como el del Fisgón, nuestro humor es más elaborado, lo tenemos que ir remolcando, aún así creo que nos salen buenas cosas.

Podemos concluir que en nuestros autores el fenómeno humorístico es auto-reconocido, pues en ellos la risa expresada es, más que un síntoma, un diagnóstico. Es la expresión de un sufrimiento doble o contradictorio, convulso. Hay otro tipo de risa que también se manifiesta en la percepción de lo cómico de nuestros autores. Ocasionada no por la desgracia propia o de los semejantes, que implica debilidad o desgracia, sino que es provocada por lo grotesco.

1.4 LOS GÉNEROS DE OPINIÓN EN LA CARICATURA

Para el conocimiento científico es determinante llegar a lo general (como concepto). Para el arte, en cambio, la percepción abstracta y singular se presenta antepuesta a lo general y dentro de la dialéctica del juego de las categorías aparece la particularidad como categoría central, particularidad que posee un contenido irrepetible.

En el caso de la objetividad periodística pasa algo más o menos parecido, en tanto que el ideal de la información debe tener veracidad, apegarse a los hechos y expresar el mínimo de percepción tendenciosa o subjetividad del redactor. Pero en la caricatura, como en el arte, pasa todo lo contrario. Expresa sólo la opinión de quien la realiza, mediante su estilo, su encuadre y sus ideas sobre el modo en que percibe al mundo.

Aunque la caricatura puede hacerse no sólo mediante el reduccionismo de lo gráfico o lo visual, pues hay en boga tendencias de caricatura radiable, (que se acerca más a lo teatral en cuestiones de la sátira radiofónica), hablemos ahora de los formatos que la caricatura, como soporte de la agresión, adopta en la expresión de la narrativa visual.

Para definirlo con precisión, hemos de decir que el cartón de opinión es un género de la caricatura periodística, que generalmente versa sobre política, pero que puede ser deportivo, de espectáculos o de humor blanco. Citaremos varias aproximaciones que nos permitan dejar claro su concepto.

Ya abundamos un poco en que la caricatura es una variante de lo cómico. Su objetivo es el desenmascaramiento y degradación de una persona investida de autoridad y forma. Uno de los métodos predilectos es el excesivo énfasis dado a una característica o defecto físico, haciéndola tan prominente que no puede pasar inadvertida y que exhibe lo grotesco de los defectos morales. El caricaturista o dibujante suele sentir muy agudamente esta tendencia agresiva.

*Además de exagerar los detalles para degradar intenta adquirir poder sobre la víctima de su agresión... El caricaturista espera, inconscientemente obtener en su dibujo este poder mágico de la bruja y destruir con él a su enemigo.*⁹⁷

Según Salvador Pruneda, la caricatura es una expresión artística acerca de personas, ideas o situaciones que se realiza mediante la escultura, la pintura o el dibujo, con el propósito unas veces de ridiculizarlas y otras de hacer énfasis en lo grotesco, irónico, o lo divertido de los rasgos de una fisonomía o escena peculiar.⁹⁸

Para Freud, la caricatura es la exageración de ciertos rasgos que normalmente pasan inadvertidos y que constituyen también una degradación.⁹⁹

Para **Goldenson**, la caricatura es *un dibujo o descripción de un individuo cuyas peculiaridades o defectos se exageran con el propósito de ridiculizar. Los psicoanalistas comparan las caricaturas con el juego de palabras, en donde los impulsos reprimidos, como la hostilidad, eluden al censor para expresarse. Por esta razón con frecuencia representan a la autoridad.*¹⁰⁰

Rescatemos ahora lo dicho por *el Fisgón* en entrevista para esta tesis, para establecer las diferencias entre cartón de opinión diario y el ejercicio de la caricatura política. Armado con un lápiz y un papel, me explicó, *off the record*:

"El cartón político es como un comentario a corto plazo y breve, una acotación sobre una noticia de actualidad, [...] Se usa el término caricatura para definir lo que nosotros hacemos, pero en realidad hacemos opiniones gráficas, y para eso usamos los recursos del humor gráfico, que tiene varias técnicas, la técnica más gustada, más socorrida o más común es la de la

97 Martin Grotjahn, Op. Cit., p. 28

98 Salvador Pruneda, Op. Cit, p.11

99 Samuel Schmidt, Op. Cit., p. 39 (Citando a Freud, 1973)

100 Ídem (Citando a Goldenson, 1984)

caricatura, que simplemente consiste en exagerar los rasgos de una persona, obviamente con el fin de ridiculizarlo, lo que exageras básicamente son los defectos, que resalta el caricaturista, entonces es la técnica fundamental, pero hay muchas otras, el trabajo de esquematización, muy de Rius, casi no caricaturiza, agarra un personaje y te lo dibuja en tres patadas, algo así: (Me dibuja un monito tipo Rius) esto no es una caricaturización sino una esquematización, estas dibujando a un señor con los rasgos mínimos esenciales. De ahí que les digan monitos. Es una técnica del dibujo infantil, aunque nosotros tratamos de usar todas las técnicas, pero para tener un trabajo útil y que perviva, nosotros usamos o tratamos de usar todas las técnicas, existe la esquematización, la antropomorfización, y esas cosas, que son técnicas fundamentales, pero la caricatura sí te exige ridiculizar...”

Construimos entonces una definición personal para este tema: el cartón de opinión es un comentario breve (la expresión gráfica de la opinión del monero sobre un tema en particular, y puede ser exclusivamente político o variar) mientras que la caricatura política, en general, es la ridiculización o denuncia ingeniosa y artística de una situación o personaje político a través de la expresión gráfica, aunque puede ser también sonora, o multimedia.

El cartón de opinión puede compararse con la viñeta por su duración pero su intención es otra. La **viñeta** ilustra un texto con la intención de mejorar su comprensión. El dibujo político es tremendamente exigente. La reacción al hecho noticioso y/o político debe ser instantánea: rechazo, indignación, rabia, pero debe ir más allá, pues además de superar las reacciones personales, la opinión necesita contundencia y apego a los hechos, lo que permite a los espectadores (el lector cotidiano) apreciar una cara diferente del problema en cuestión.

1.4.1 LA ILUSTRACIÓN, EL CARTÓN, LA VIÑETA, LA TIRA, LA HISTORIETA

Gracias a la amplitud del concepto de caricatura podemos encontrar diferentes géneros dibujísticos que además son todos ellos opinativos, en mayor o menor medida, por el simple hecho de que el autor refleja con sus trazos una opinión del mundo y su manera de percibirlo, -sea a propósito o porque no sabe dibujarlas de otra manera- además, no creemos que se pueda dibujar algo de una manera aséptica, lejana a la opinión del dibujante, incluso esto no sucede ni cuando se ilustran las ideas de otra persona.

Hay que hacer aclaraciones terminológicas todavía, en tanto que en otros países los nominalismos castellanizados nos complican.

Rius delimita dos vertientes para abordar el *cartoon* político norteamericano,¹⁰¹ partiendo de una definición por sus características. El *cartoon* se diferencia de *la caricature*, en tanto que el primero pertenece más a la animación, la ilustración, el poster art o los cómics, mientras que la segunda engloba a las características físicas y técnicas de la caricatura política que se puede apreciar en los diarios.

Por ello, aclaramos que cartón y *cartoon* no son cognados, el uso excesivo en la actualidad del idioma inglés nos obliga a hacer igualmente la distinción entre historieta y cómic, pues los libros-historieta en México se tratan específicamente de volúmenes librescos, mientras que los *comic-books* se entienden como la recopilación de algunas historietas en una revista, o publicación periódica.

Entre las diferencias todavía que podrían venir a colación aquí, encontramos la caricatura política inscrita en el cartón de opinión que ocupa un lugar en las páginas editoriales del diario y analiza o critica los escándalos y problemas del país, además de la ilustración editorial, iniciada por *The New York Times* en los años sesenta, con características y medios propios como ilustrar artículos editoriales y asignar ilustradores y caricaturistas para esta tarea.

Esto nos conduce al concepto de **ilustración**, que es, para las artes gráficas, un componente gráfico que complementa o realza un texto. Si bien las ilustraciones pueden ser mapas, planos, diagramas o elementos decorativos, generalmente se trata de representaciones de escenas, personajes u objetos que tienen relación —directa, indirecta o simbólica— con el texto que acompañan.

Los orígenes de la ilustración son tan antiguos como los de la escritura y van ligados a la historia del libro, puesto que estos dos elementos se utilizaban por igual en la elaboración de manuscritos. Más adelante en este mismo capítulo, abundaremos sobre su historia. A diferencia del cartón de opinión, (y a veces aprovechándolos para ilustrar su narrativa) encontramos a **la historieta**, que es una de las expresiones artísticas más populares del siglo XX, que algunos llaman el noveno arte.

El objetivo de este arte secuencial, como lo denomina Will Eisner, es narrar una historia por medio de imágenes dibujadas en las viñetas, protagonizadas por personajes duraderos, que se expresan mediante el recurso gráfico del globo, y llevando como primera denominación el nombre general de tiras cómicas, (también del inglés *comic strips*) por su principio de entretener.

Su arreglo es usualmente horizontal, aunque esto ha cambiado a lo largo del tiempo, géneros y estilos, pues al menos en las historietas de ciencia ficción, los dibujos orientales conocidos como *Manga*, puede haber páginas enteras para una sola viñeta. Sin embargo no pierde la misma intencionalidad, que es la de contar una historia, diseñada en secuencia cronológica.

101 Rius Eduardo del Río, *El arte Irrespetuoso*, México, Grijalbo, 1988 p.125

Utiliza algunos elementos gráficos ya utilizados en el cartón, como lenguaje icónico compuesto de imágenes, y lenguaje articulado con la escritura; en donde el lenguaje icónico es todo lo que forma la imagen, como el encuadre, forma de la viñeta, distribución de la página, el contenido y las figuras. El lenguaje está expresado en diálogos, reflexiones o pensamientos, las narraciones externas y las onomatopeyas.¹⁰² Todos estos elementos serán revisados en el capítulo tres, en función de nuestro objeto de estudio.

La tira puede ser cómica o versar sobre otros temas, como sucede en el cine o la literatura; puede tener una duración breve, en una consecución de tres o cuatro viñetas que, cuentan un chiste en escenas. La historieta, que es más extensa, intenta narrar o explicar una historia más larga, o desarrollar un tema, de manera mucho más profunda.

Las secuencias de una historieta varían mucho, según las necesidades narrativas. Pueden realizarse desde una sola hilera, habitualmente horizontal, como la que se da en la tira que se publica en el periódico y es generalmente cómica y de resolución final, o sugiere una continuación en el próximo ejemplar.

Hay otras que implican composiciones más complejas de viñetas y acumulan muchas páginas, conocidas a veces como “novelas gráficas”. Tanto la tira como el cartón de opinión, tienen múltiples propósitos, pero los alcances la historieta pueden ser educativos, preventivos, de difusión, entretenimiento, sátira, denuncia, sátira política y expresarse en diversos géneros de la ciencia ficción. Si se aprovecha el recurso del humor, los alcances se potencian y aparecen más atractivos al lector, debido a lo ya explicado sobre el humor en párrafos anteriores.

Al hablar de los **antecedentes de la historieta**, es inevitable nombrar a los antiguos egipcios, que representaban muchos de sus mitos en dibujos y jeroglíficos que realizaban sobre hojas de papiro, y también hacían murales en forma de tira, que incluían imagen y texto. Ya desde aquí se aprecian procesos de antropomorfización en sus deidades, condensación y hasta transposiciones.

Otros ejemplos son las cristaleras, el tapiz de Bayeux, las bandas que rodean las columnas romanas conmemorativas (como la Trajana o la de Marco Aurelio), los retablos medievales (con los que, mediante imágenes, se explicaban al pueblo historias, crímenes y sucesos en general), los dibujos de las civilizaciones precolombinas (como los códices, pintados, tallados o grabados por los mayas y los aztecas) e incluso las primitivas pinturas rupestres.

A estos ejemplos citados se pueden agregar algunas obras pictóricas de Hieronimus Bosh, Brueghel o Goya, las cuales adquieren un carácter narrativo. Pero quizás los antecedentes más cercanos a la historietas sean las Aucas y Aleluyas, destinadas fundamentalmente a la instrucción religiosa de niños y adolescentes.

Estas publicaciones, que comenzaron a editarse en Francia a partir de 1820, se caracterizaban por narrar pequeños cuentos y aventuras mediante ilustraciones, aunque, a diferencia de la historieta, los textos no se integraban orgánicamente dentro de los dibujos, sino que se adicionaban a modo de explicación complementaria al pie de los grabados.

Esto ha sido superado en la actualidad pues modernidad, la exigencia de información, así como el enriquecimiento del nuestro iconicidad, se han potenciado en gran medida por los medios masivos de comunicación, por lo que los referentes son cada vez más cercanos y ahorran la necesidad de una explicación escrita al pie de la imagen.

Sin embargo, la historia del “cómic” se relaciona más correctamente con la de la imprenta y la caricatura. La historieta (que nace casi al mismo tiempo que el cine) pronto desarrollará su particular lenguaje icónico, y las primitivas viñetas, todas del



102 Dalia Barcena Méndez, *Un aspecto sobre el periodismo gráfico en la revista El Chamuco y los hijos del Averno, en su 3er Aniversario* Tesina de Licenciatura, FCPyS, 2001, p. 58

mismo tamaño y con los textos al pie o tímidamente incluidos en el dibujo, serán sustituidas por viñetas de diferentes tamaños y situación y, sobre todo, evolucionarán rápidamente los modos y alcances de los textos.

Estos se incluirán, casi desde el principio, en globos o bocadillos, incluso renglones flotantes de letras y palabras que se dibujan a la altura de la boca del personaje; su particular forma, así como el tamaño y dibujo de las letras, constituyen, por sí solos, todo un modo de expresión independiente.

El uso de onomatopeyas, escritas con grandes letras, ciertos símbolos ya universalmente aceptados (como una sierra cortando un tronco para indicar sueño o una bombilla que se enciende para explicar que el personaje ha tenido una idea) tienen un alcance comunicativo que difícilmente puede lograr otro medio de expresión. Inicialmente estas historietas tenían carácter cómico, de ahí el nombre: *comic-strip* (tira cómica).

Pueden revisarse desde el año de 1732 en Inglaterra, cuando los vicios y disparates sociales de la época fueron satirizados en *Vida de una Cortesana*, de **William Hogarth**.

Este trabajo gráfico fue el primero de muchos dedicados a “asuntos modernos”, presentados en colecciones de grabados para leer en secuencia como un relato, y que él mismo denominaba “ilustraciones morales”. Su éxito fue una prueba del apetito del público inglés por las narraciones satíricas.

Aunque el inglés Hogarth puede ser considerado como el gran patriarca de la caricatura personal, el caricaturista especializado nace con el desarrollo de los medios de reproducción gráfica como la litografía.

Además, la intención moral y el detallado dibujo lineal de Hogarth pronto quedaron eclipsados por la moda de las caricaturas sociales y políticas, cuyos rasgos exagerados, líneas simplificadas y humor sobre cuestiones de actualidad se convirtieron en parte integrante del cómic moderno.

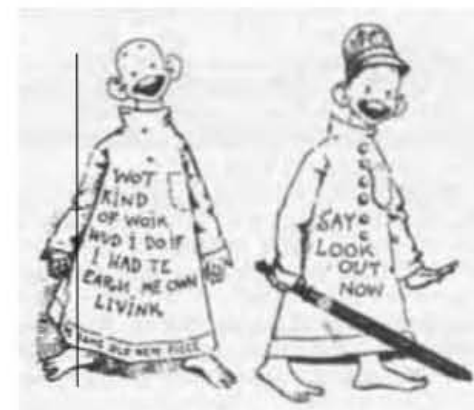
Otros importantes desarrollos de este periodo fueron el perfeccionamiento de los bocadillos con lenguaje hablado, en especial en los dibujos de James Gillray, y la creación en 1809, por parte de Thomas Rowlandson de la serie de aventuras de un personaje dibujado, *El viaje del doctor Syntax*, cuyo atractivo popularizó los sombreros, pelucas y casacas de su personaje principal.

Sin embargo, las bases visuales y expresivas de historieta comenzarían a florecer en la historieta estadounidense “**The Yellow Kid**”, de la autoría de Richard Felton Outcault. Al principio sólo era una viñeta del tamaño de una página de periódico, pero ya contenía personajes cómicos, narración secuenciada y escritura pictográfica, y su objetivo era contar una historia comprensible sin tener que usar necesariamente el idioma inglés escrito, lo que permitiera incrementar las ventas acercando al público inmigrante.

En *The Yellow Kid* germinaron los instrumentos visuales y lingüísticos necesarios para crear la historieta, mientras contaban la sencilla historia de un niño chino simpático y vivaracho que vivía en un barrio lleno de anécdotas, y que revolucionaría el arte aún incipiente, pues es el primer personaje comercial que habla utilizando globos y que, en ocasiones, llega a dar a conocer sus monólogos internos por medio de textos impresos en su propia camisola.

Por las peleas que sucedieron para mantener al dibujante entre el *World*, de Joseph Pulitzer, y el *Journal*, de William Randolph Hearst, surge el término “prensa amarilla” en Nueva York, pues ambos directores de los diarios estaban empeñados en una feroz guerra de circulación en la que las nuevas secciones de cómics demostraron ser unas armas importantes y rentables.

Algunos románticos dicen que los antecedentes de la **historieta en nuestro país** se encuentran ya en la forma narrativa que los códices prehispánicos utilizaban, pero hablando más formalmente, podemos encontrar esta expresión narrativa en la



prensa, en trabajos de caricaturistas del siglo XIX, donde las secuencias iconográficas narrativas aparecen más cercanas a la formación de la historieta convencional.

Un ejemplo de ello serían la novela gráfica *El Periquillo Sarmiento* realizada en 1816 por José Joaquín Fernández de Lizardi, el "Pensador Mexicano", donde narra la vida del ingenioso criollo Pedro Sarmiento, retratando satíricamente el México de principios del siglo XIX, o los trabajos de José María Villasana, siendo director y dibujante de México Gráfico y México y sus costumbres.

En México las historietas se denominan "monitos" por su distancia con el dibujo formal y su aprovechamiento del dibujo esquemático. Los libros reconocen que los primeros desparpajos de la historieta mexicana se dan a principios del siglo pasado, en 1904, impulsados por el empresario Juan Bautista Urrutia, que creó las historietas de la fábrica de cigarrillos *El Buen Tono* y que tenían por objeto persuadir a los lectores a consumir su producto.

Estas se publicaban en los principales diarios de la época, (*El Imparcial*, *El Mundo Ilustrado*, *El Universal*, *Excelsior* y *El Demócrata*) y se presentaban en cinco o seis series auto conclusivas.

En 1910 el periódico *El Imparcial* publica una de las primeras historietas de que se tiene registro en este país, titulada "Casianito, el niño prodigio". Aunque es una obra anónima, se le considera un primer intento por introducir el lenguaje de la historieta en las páginas de los diarios.

Posteriormente aparece "Candelo, el argüendero" de C. Islas Allende. En 1921 el director de "El Heraldo" llama a Salvador Pruneda, para que dibuje una historieta y llenar el espacio que han dejado los *comic's* norteamericanos, y se crea el personaje "Don Cantarino", que llega a ser muy popular.

Para 1922, el empresario Bautista creó una serie llamada *Ranilla*, publicada en los mismos diarios en que aparecían las del *Buen Tono*. En este caso, el protagonista es un muchacho pueblerino que emigra al Distrito Federal, donde entra en contacto con la inalcanzable aristocracia. A pesar de carecer de un apellido de alcurnia, su hábito de fumar lo hace salir adelante de las diferentes situaciones que enfrenta.

Ya en la década de los 30, hacen su aparición las revistas *Pepín*, *Chamaco Chico* y *Pinocho*, que emulaban a las historietas estadounidenses y además integraban algunas ideas mexicanas, y que aportaron durante algún tiempo otro adjetivo para referirse a las historietas: los pepines. De acuerdo con las estadísticas de la época, se llegaban a imprimir semanalmente un total de hasta cinco millones de ejemplares, entre historietas nacionales y extranjeras.

En 1934 aparece la revista de historietas *Paquito*, y, en 1936, *Pepín*, que alcanzó un gran tiraje. Estos tirajes fueron los más altos que se han hecho en la historia de la historieta mexicana y tal vez por ese florecimiento prometedor y posteriormente opacado se le conoce como la época de oro.

Conviviendo con los *comic's* traídos del norte, como *Archie*, *La pequeña Lulú* y los personajes de Walt Disney, las historietas mexicanas comenzaron a generar su propia temática y hubo experimentos muy interesantes que prometían crecer. En 1947, apareció *Memín Pinguín*, publicación semanal que narraba las desventuras de un niño negro y de su madre, (que a la mínima provocación amenazaba con una zoquetiza que al final se convertía en besos y cariños) dibujados por Sixto Valencia Burgos.

Un año después *doña Borola*, *don Regino* y toda la fauna de *La Familia Burrón* hacía acto de aparición, conteniendo el carisma de Gabriel Vargas para relatar el anecdotario familiar. Tuvo una gran aceptación, dada la identificación del lector



La influencia de Posada es evidente en esta historieta de Urrutia realizada en 1904.



con los personajes. Los enormes cigarros de papel periódico y el carácter de Doña Borola, se convirtieron en parte de la iconografía mexicana y testimonio de los modos de vida en pleno crecimiento de la urbe.

Ya las décadas de los cincuenta y sesenta, aparecieron historias como las de **Hermelinda Linda**, **Chanoc**, **Kalimán**, cuentos matemáticos de **Los Supersabios**. **Lágrimas**, **Risas y Amor** tuvo mucha aceptación y se convirtió en un fenómeno que contaba los avatares de personajes amorosos, canallescros o venidos de lugares paradisíacos, como la curvilínea y enigmática **Rarotonga**, realizadas con páginas de tono sepia.

Con el tiempo, las historietas resultaron ser un éxito prometedor. El ejemplo fueron **Los Supersabios** considerada en esa época muy humorista, original, de calidad, de la autoría de Germán Butze, la bruja **Hermelinda Linda** (de Guerrero, Cabezas y Buendía).

Publicaciones como **Kalimán** y **Lágrimas y Risas** rebasaban por mucho el millón de ejemplares vendidos cada semana. **Fantomas**, "la amenaza elegante" apareció en los puestos de periódicos en 1966 y sus aventuras eran seguidas por todos aquellos que veían a la televisión como un bicho raro, aquellos que hacían de la calle el escenario natural de sus minutos.

La historieta mexicana se convirtió en la fuente de lecciones de vida a seguir. Los virtuosos triunfaban al final, los malos recibían su castigo ejemplar, hasta los rateros se redimían como "Ruperto Tacuche", de *La Familia Burrón*, historieta donde doña Borola soñaba con ser rica, tener una criada llamada Jennifer, como la de su amiga "Cristeta", y no tener que hacer milagros para darle de comer a su prole. El mundo parecía menos complicado, no había por qué buscar los tonos oscuros o malignos alrededor de las historias.¹⁰³

Los "pepines" o historietas populares, eran también una forma de imitar y buscar un éxito similar a las historietas de ciencia ficción de súper héroes norteamericanas, como Tarzán, *Superman*, *Batman*, cuyo objetivo era aprovechar la gran aceptación que tuvieron los "cómic" al aparecer y crear un mercado exclusivo de historieta.

Poco después aparecieron otras formas de historieta, como las fotonovelas del pancracio protagonizadas por el *Santo*, *el Enmascarado de Plata*. Surgen también en esa época revistas como "Pin Pon", "Macaco", "Pinocho" y "Cartones". Hay un gran espacio intermedio en que el trabajo historietístico mexicano se ve opacado por la introducción de los llamados *comic books*.

Ya en los años 70's, José G. Cruz, trae a las páginas de la historieta "El Santo, luchador enmascarado", mezcla la fotonovela con la historieta, con un personaje que sería uno de los héroes más populares de México. Mucho después, en los 80, llegarían "Karmatrón y los Transformables".



La aparición de historietas se hace más escasa a nivel masivo en nuestros días. En 1984 aparece "Don Ramirito", de Francisco Fraga, y en los '90 "Ultrapato" de E. Delgado y "Cerdotado" de Polo Jasso.

Otros, de los noventa a la fecha permanecen marginadas a pesar de su gran calidad humorística y atractivo visual, jamás explotado en México como por esta ola de historietistas, trabajos independientes, muchos de ellos verdaderas obras de arte como *Operación Bolívar*, de Edgar Clément; *Fuego Lento*, de Ricardo Peláez; *Buba*, de José Quintero; *El Bulbo* de Bachan y las *Krónicas Perras* de Frik, algunos de los cuales formaron

parte del *Taller del Perro*, o colaboraron en revistas de historieta, como la desaparecida *Gallito Cómic*.

La historieta mexicana clásica es una especie en extinción, a no ser por las reimpresiones que las editoriales hacen de algunos de estos tebeos memorables. Su decadencia y desaparición se debe no sólo porque el género que más se exploró durante los años sesentas y setentas fue el humor blanco, (producto comercial muy rebasado en estos días) sino que además la industria televisiva le ha ganado mucho terreno, y las editoriales se mantienen apegadas a una línea comercial que conlleva otras temáticas y culturas (específicamente la de videojuegos y cómic estadounidenses.)



103 José Antonio Olvera y Humberto Tapia, *La Historieta del Recuerdo: el cómic mexicano, especie en extinción*, Revista electrónica etcétera, julio de 2003

A la par de las historias propicias para la bondad y el final feliz, surgió en la década de los 60 una historieta que rompió esquemas y que se valió de la crítica política para ganar un buen número de seguidores, además de convertirse en un factor de sensibilización.

Encabezados por *Rius*, un grupo de desfachatados dio vida en primera instancia a *Los Supermachos*. De golpe y porrazo aparecieron personajes como "Calzonzin Inspector", "El Licenciado Trastupijes" y "Nopalzin Reuter", entre otros demonios que se dedicaron a diseccionar la realidad nacional en un pueblo perdido en la provincia.

Más tarde, *Rius* elaboró *Los Agachados*, historieta donde los problemas nacionales e internacionales se explicaban en un tono bastante pedagógico, se retomaban las luchas sociales y se buscaba acercar al lector a las tesis del socialismo. *Rius* también aprovechó el espacio para hablar del vegetarianismo, para tronar contra la comida chatarra y ponderar la cura con yerbas.¹⁰⁴

Esta es la historieta que nos ocupa, pues se encuentra lejos de la ficción bonita, habla a través de la ficción didáctica utilizando temas más realistas, aunque no por ello exentos del folclor mexicano y la visión humorística de su autor. La historieta realizada por *Rius* es piedra angular pues se aproxima con la forma al fondo político, y de la que hablaremos en el capítulo tres de esta tesis.

A pesar de las excepciones que significaron Abel Quezada y *Rius*, todavía faltó un tiempo para que se diera una gran modificación del dibujo político, sin embargo, ya los autores analizados en esta tesis utilizan de manera similar a la de *Rius* pero con otros implementos que la hacen ampliar sus posibilidades, al mezclar la historieta y el cartón de opinión en la elaboración del libro *El Sexenio me da Risa*. Esto nos permite encontrar un **libro-historieta** que aprovecha todas las características descritas y obviamente, potenciando con ello sus resultados en el lector.



104 Ídem



Es por todos bien sabido que la tradición de los libro-historietas tiene su origen en México en dos instituciones: *Rius* y *Rius*. Lo mencionamos dos veces porque es pionero en la creación de revistas que versan únicamente sobre humor gráfico y también en la creación de libros ilustrados, lo que combinado lo sugiere como el padre de género del libro-historieta en nuestro país.

La creación de este monero es tan vasta, tan necesaria, que probablemente sin la influencia de su trabajo, *el Fisgón*, *Helguera*, *Hernández* y muchísimos otros moneros no serían lo que son, ni disfrutarían de los espacios que hoy por hoy se mantienen en los medios.

Rius ha dicho, para rescatar las bondades del libro historieta, que “la caricatura editorial muere el mismo día que aparece y si no tiene seguimiento es peor, por eso prefiero dedicar mis esfuerzos al libro, que permanece más largo tiempo, se reedita, se colecciona, llega a las bibliotecas.”¹⁰⁵

Nuestros tres moneros en cuestión han coincidido en que el trabajo y las enseñanzas de Eduardo del Río, *Rius*, los acercaron a los monos, los politizaron, los impulsaron a ver otra perspectiva de la realidad, igual que a otros tantos miles de mexicanos que semanalmente se devoraban los ejemplares de revistas como *Los Supermachos* o *Los Agachados*; además de todas las obras que *Rius* ha traído a la luz de la opinión para iniciar la controversia.

Con más de cien obras en su haber, cincuenta años en el oficio y un amplio dominio de muchísimos temas, los libro-historietas han sido la mejor herramienta que *Rius* pudo utilizar para abundar sobre algún tema de su interés.

Títulos como *La basura que comemos*, *Los PANuchos*, *El católico preguntón*, *El Fracaso de la Educación en México*, *Marx para principiantes*, *El Diablo se llama Trotsky*, *La Revolucioncita Mexicana*, *Un siglo de Caricatura en México*, *La truculenta historia del Kapitalismo*, *Osama-Tío-Sam*, son sólo una muestra de lo variado y nutrido que puede ser *Rius* y de la utilidad de este género narrativo para iniciarnos en un tema complejo de manera amena y sencilla.

Las características especiales del libro-historieta, comprobables en cualquiera de las obras citadas, o en otras tantas también de su autoría que no han sido mencionadas aquí por cuestiones de espacio, consisten en la combinación ingeniosa de humorismo gráfico para abordar y desarrollar un tema según la opinión del autor.

Muchos estudios ha inspirado a los académicos y estudiosos de la comunicación toda esta obra, para propia sorpresa del mismo *Rius*. Uno de ellos, realizado por Leobardo Cornejo, consistió en analizar la semiótica de *Los Supermachos* y *Los*

105 Elvira García, *La Caricatura en Trazos*, Entrevista a *Rius*, Editorial Plaza y Janés, México, 2003, p.50

Agachados de Rius, de donde cito: *Los acontecimientos sociales que realizan los personajes ponen al descubierto los signos icónicos que ellos manifiestan y a la vez, ocultan. En interrelación con otros personajes, en cada historieta se dejan ver problemas económicos, políticos y sociales como reflejo de una realidad.*¹⁰⁶

La forma didáctica y crítica en que *El Fisgón* y *Helguera* recorren el sexenio salinista, tiene sus antecedentes en este formato de la obra de *Rius*.

Nuestros autores se apoyan en esta tradición, para hacer un análisis y opinar sobre los últimos tres sexenios y sus respectivos presidentes, iniciando con Carlos Salinas de Gortari: su modo personal de gobernar, sus “hazañas” y derrotas, los vicios del poder, así como el modo en el que ellos se permitieron satirizarle con cartones agresivos, alusivos y alucinantes.

Esta tradición contra la imagen presidencial también había sido rescatada por los maestros Helio Flores en *Un sexenio Inolvidable* y por Rogelio Naranjo, con *Los Presidentes en su Tinta*. Ambos libros son recopilación de cartones de varios sexenios nos deja patente que hay muchísimo material para desacralizar la figura de “el en turno”.

Sin embargo lo que rescatamos de estos libro-historieta iniciados por *Rius*, es la estructura narrativa de la historieta, ilustrada con cartones diarios publicados en aquella época. En este caso, los libros-historieta cumplen una función didáctica y son necesarios para ejercer un juicio sobre procesos políticos complicados: el tema del ejercicio presidencial amerita comentarios de mayor alcance y profundidad que los que pueden emitirse en un octavo de página en algún diario.

En palabras del Fisgón volvemos a encontrar una clave, dado que “la caricatura es un género de síntesis, lo es porque tiene un lenguaje gráfico, de humor y periodístico, por lo tanto, funciona bien como recurso artístico, humorístico y dialéctico. Sin embargo, la caricatura -por sí sola- no sirve para matizar, teorizar o hacer reflexiones filosóficas. Para hacer esto es necesario recurrir a la historia de los textos, y los ensayos ilustrados. *Rius* lo entendió muy bien, y fundó géneros muy populares y efectivos.”¹⁰⁷

Aunque este no es un estudio semiótico, buscaremos apoyarnos en esta disciplina para identificar más adelante a los personajes de lo que llamaremos aquí historieta **guía**; gracias a una gama de fisonomías, vestimentas, sentimientos, pensamientos y encuadres brindados por sus autores que nos permiten interpretar la cultura y de nuestra sociedad a través de sus retratos.

Situar la estructura visual de la caricatura significa que combina signos icónicos, imagen y texto, o un signo gráfico o icónico y otro lingüístico. Esto porque en el caso de la estructura mixta que se da en la historieta en cuestión, es incluido un mensaje lingüístico dentro de la imagen visual, ya sea como leyenda marginal (anclaje) o insertado dentro de la imagen (relevo) además de que ello dará una coherencia en el significado, también especificará la equivalencia de los signos en relación con su estructura total (el icono).¹⁰⁸

Todos estos elementos analizados durante este capítulo pueden verse en el planteamiento de Laswell para analizar el proceso comunicativo para esquematizar la fuerza comunicativa de la imagen cómica crítica:

QUIÉN	DICE QUÉ	A QUIÉN	POR QUÉ CANAL	CON QUÉ EFECTOS
Moneros y caricaturistas	Opinión humorística	A los lectores	Imagen cómica-crítica englobada en la caricatura periodística de género político, revistas de sátira política y libros historieta	Liberación de la angustia social
	Crítica humorística	A los actores políticos y gobernantes		Cambio de discurso del poder

106 V. Aut. *El Cómic es algo serio*. Col. Comunicación, Ed. Eufesa, México, 1982, p. 122

107 Elvira García, Op. Cit., Entrevista *El Fisgón*, p.227

108 Rosario Ortiz, Op. Cit., p.90

1.5 ELEMENTOS DEL CARTÓN DE OPINIÓN

Rollin Kirby, caricaturista norteamericano de principios del siglo XX, decía que un buen cartón, desde su percepción, consiste en 75% idea y 25% dibujo: “una buena idea ha llevado a la gloria a dibujos pobres e indiferentes, pero jamás un buen dibujo ha rescatado del olvido una mala idea”¹⁰⁹.

A diferencia del chiste, el cartón de opinión es una expresión de comportamiento voluntario y causal: es directo, comprometido, estructurado e intencional. Para hablar de los elementos del cartón, qué mejor que definirlo a partir de los ejecutores del mismo, quienes diariamente plasman cada uno de sus elementos en un sincretismo visual.

Utilizaremos las definiciones que **El Fisgón, Helguera y Hernández** han proporcionado en éstas y otras entrevistas, además de la aportación de diversos autores y caricaturistas.

Esto rebasando los tecnicismos y definiciones de las partes esenciales de la caricatura, (explicar qué es el globo y la delta ya se ha hecho en anteriores investigaciones) y comenzaremos por extraer del *Decálogo (o decálogo) inédito de José Hernández*, caricaturista de la *Jornada y Proceso*, que publicó hasta el 2005 en *Milenio Semanal* y *Milenio Diario*, dos postulados básicos que, desde su opinión, hacen a un cartón efectivo:

- “Más vale ser obvio y claro, que oscuro e incomprensible”
- “Lo que no ayuda, estorba”

Ambos son consejos bastante sencillos que *Hernández* propone sin la intención de convertirlos en una ley, sino como observaciones que él mismo se hace para la elaboración de un cartón de opinión efectivo, propio o ajeno, pues aunque la función del cartón no sea la de informar, sí tiene que haber referentes suficientes para saber de qué tema es del que se está hablando, ya sea en referencia a una declaración de un personaje en un medio específico, ya sea un mero supuesto de lo que estos personajes hacen en la realidad.

La creación del cartón además implica un ejercicio de inteligencia que los tres cartonistas entrevistados abordaron, que denominaron cada uno a su manera. Para Helguera fue sencillo definir lo complicado del humor:

- ...Es algo muy difícil de explicar, por que es muy difícil de controlar, parte de las zonas más irracionales de la mente. Puedes estar sentado, reflexionando sobre diversos temas o ideas, pero el momento en que aparece la idea definitiva, cuando sabes que ya tienes tu cartón, es un momento en que literalmente se te prende el foco, como en las caricaturas. Y eso puede suceder a los diez minutos de estar pensando o a las tres horas, o puede que no te suceda y puede que tengas que hacer una idea mediana, porque ese día no se te prendió el foco. ¿Qué pasa? Tú estás analizando las cosas, y de pronto algo pasa en la mente, se te viene una imagen, una frase, que tiene humor, absurdo... pero uno no lo controla del todo ¿Me explico? Lo que quiero decir es que no existe una receta: póngase tales ingredientes de esto y lo otro y se tiene un chiste... No, es un proceso muy irracional, muy difícil de controlar... casi como los sueños, es algo muy parecido, al crear un chiste no sabes qué va a salir al final... más o menos tienes idea de lo que quieres decir, pero la idea final tarda mucho en procesarse...

Este ejercicio, desarrollado sólo mediante la práctica del humor y el análisis de la problemática política, social y noticiosa, es fruto de un ejercicio de **asociación de ideas**, tanto de uno o varios problemas como de una solución desde el humorismo gráfico, que evidentemente, se apoya en su necesidad de artistas visuales, de expresarse con imágenes. Tal percepción o “mecanismo”, como José Hernández y Antonio Helguera denominaron, se desarrolla sólo con la práctica constante del oficio, y

109 Rogelio Naranjo, Op. Cit., p.9

permite relacionar algún hecho noticioso con otro, del pasado o de la actualidad, y sobre todo, mezclarlos con humor para hacernos notar algo que entre los encabezados y las notas no llegaríamos a identificar.

Crítica y opinión

No podemos dejar de señalar que en estudios anteriores se ha mencionado que la principal intención de una caricatura es criticar, y que la crítica a un hecho implica que sistemáticamente está entregando la opinión de quien la emite. En ello estamos de acuerdo, pero debemos agregar que al realizar una opinión, la caricatura también propone, no sólo destruye, o deforma, o muestra lo grotesco, sino que al traspasar la realidad a niveles diferentes, logra penetrar en la creatividad del espectador, en su capacidad de leer signos, y entender símbolos. Porque en el juego de imágenes que surgen a partir de un original, el caricaturista propone al espectador, que así acepta o rechaza una nueva versión de la realidad.

Las emisiones o manifestaciones lingüísticas son manifestaciones simbólicas que expresan un saber, un enjuiciamiento, que sólo puede ser objetivo si se hace por la vía de una pretensión transubjetiva de validez que para cualquier observador o destinatario tenga el mismo significado que para el sujeto agente. (Habermas, VOL. II p.26)

Hernández considera que la caricatura tiene que ser despiadada, pues la caricatura complaciente o elogiosa no impacta. “La función de la caricatura es criticar con humor, pero la función de la crítica es hacer que eso que esta siendo criticado, se corrija”.

Para el Fisgón y Helguera la caricatura busca señalar lo vergonzoso, criticable y vituperable en una conducta o persona, y si esto es valiéndose de su apariencia física no hay ningún empacho. Porque partiendo de lo grotesco o feo en las imágenes, podemos encontrar lo horrendo de las virtudes morales. Magú, monero de *La Jornada*, asegura que *no debemos darle mayor importancia a la crítica que al humor*, pues es gracias a éste último que la crítica es eficaz.¹¹⁰

Técnica y estilo

El Fisgón asegura que cada tema o situación exige un tratamiento diferente, incluso un tipo de dibujo diferente. Su virtuosismo para pasearse entre las técnicas de creación son una de sus mejores cualidades, que le permiten explayarse de lleno en el humor.

En muchos estudios sobre la caricatura se afirma que no es necesario que el dibujo sea de gran calidad para que se presenten la crítica y el humorismo, (si se presenta una buena idea aún con trazos inseguros, el dibujo de humor estará hecho, pues se vuelve tal por la comicidad y por la síntesis) pero si el autor es además un buen dibujante y tiene habilidades desarrolladas en la percepción y expresión visual, esto evidentemente será de gran ayuda y le agregará un *plus* al cartón.

El mismo Abel Quezada, que no se consideraba a sí mismo como un “gran dibujante”, sí realizaba dibujos muy expresivos, y al respecto alude: *Dibujar es un placer que pocos conocemos. Es un arma secreta que equivale a hablar otro idioma, que sólo dominan unos cuantos privilegiados... los que nacimos con esta bendición, con la facilidad para dibujar, no tenemos por qué preocuparnos en la vida. Nunca nos va a faltar nada. Somos como la mujer barbada; como el hombre de color verde. O sea, somos diferentes. Un hombre verde siempre podrá trabajar en los circos valiéndose solamente de su color, sin necesidad de ser maromero, ni equilibrista, ni hombre bala. La gente lo verá siempre con curiosidad, con admiración. Y es que hombres verdes no hay muchos.*¹¹¹

Poseer calidad en el dibujo, además de crítica y humor, es el perfil de cada uno de nuestros moneros, objetos de estudio de esta tesis, pues los tres han desarrollado sus propios estilos y alcanzado niveles que no le piden nada a los mejores de otros países. “Estilo” es una palabra necia para ellos, que son artistas, pero necesaria para aquellos que estudiamos su trabajo. José Hernández afirma:

110 Elvira García, Op. Cit., p.145

111 Abel Quezada, Op. Cit., p. 7

-Hay gente que está muy clavada en el rollo de los estilos. Yo creo que el estilo es no saber hacer las cosas de otra manera. Te salen como te salen y ese es tu estilo. A veces me quiero fusilar a unos y a otros y me sale algo como me sale, ¿no? Yo quisiera no tener estilo, supongo que finalmente lo tengo porque yo los hago. Trato de cambiar técnicas, con eso logro que salgan cartones diferentes: a veces a línea, a veces con lápiz, con bolígrafo, a veces cortes, a veces con Photoshop, a veces historieta, o una imagen sin palabras. En fin. Trato, estoy buscando...

Muchos cartonistas actuales todavía prefieren hacer el dibujo a mano, tradicionalmente, armados sólo de lápiz, goma, tinta china y plumilla, aunque la especialización en técnicas como el collage, el fotomontaje y el manejo digital de las imágenes y dibujos aportarán más elementos y exigencia en el manejo de su técnica, para que le permita expresarse claramente y lucir como artista visual.

Nos centraremos precisamente en la técnica y estilo de los moneros aquí estudiados, para no tratar innecesariamente de abarcarlos a todos, pues como se ha dicho sobre el sentido del humor, también el estilo, las técnicas y su práctica son muy particulares.

En el trazo del Fisgón podemos encontrar muy breves influencias de otros caricaturistas, principalmente porque ya tiene un estilo por demás definido: el eclecticismo. Desde Robert Crumb, y Víctor Moscoso, hasta trazos como los de Topor, Folon, Ops, Ralph Steadman, Scarfe, Plantú...

La mirada fisgoniana

El Fisgón, mirón metiche, interesado en todo lo humano, observa, indaga, analiza, consigna, transfigura, (uf) y fisgador heroico, suma sus ojos y su tinta china y su diversidad de recursos (dibujo con texto, dibujo solo, cartón, collage, realismo, cubismo, etcétera) a los intereses populares... Rafael Barajas fisga por todos los recovecos de nuestra sociedad, de nuestra sociedad, de nuestra sociedad, y atrás de los dibujos, su inquirir es acontecimiento que subvierte en el mundo de las apariencias nacionales. La mirada fisgoniana ha abolido lo inverosímil, en sus trazos reinventa el suceso y se puede leer con el hígado o con el cerebelo, se metamorfosea el acontecimiento y los asuntos más graves, más dolorosos, más indignantes, en fantástica alquimia (entiéndase disciplina y talento) ofrecen un perfil donde la burla necesaria (la que envenena si no se vuelca) la ironía dolorosa (esa del justo ofendido) la indignación lúdica (?) encuentran su acomodo más natural y nos llevan de la comisura de la risa a reflexionar con la seriedad al revés.¹¹²

En cuanto a las técnicas y estilo de Helguera, qué mejor que recurrir a su propia definición:

- ...Trabajo muchos de mis cartones en Photoshop, pero lo menos posible, es decir, lo uso como un apoyo, nada más, en determinadas circunstancias...

- ¿Y es igual de disfrutable que hacer un cartón artesanal?

- No, es que es igual: yo hago el cartón, lo dibujo igual que siempre, nada más que lo escaneo y en el Photoshop le agrego algún detalle, que altera poco la parte artesanal. Es decir, lo sigo haciendo -no tengo intención de modificar eso- lo sigo haciendo sobre papel, es más, uso manguillos y plumillas que tengo que ir a comprar a tiendas de antigüedades. Sí se consiguen en otros lados, pero son de muy mala calidad. Tengo una colección de manguillos de marfil y de otras cosas que he conseguido con el tiempo, y ni siquiera me acomodo con rapidógrafos, que es el sustituto más moderno de las plumillas: no me gustan porque hacen una línea muy pareja y además... son como bebés, hay que estarlas cambiando, o si se tapan con la tinta... Las plumillas no, hacen una línea mucho más generosa, más flexible, aunque se desgastan más rápidamente... Pero yo hago el dibujo así, siempre lo he hecho así, y no he alterado ni pienso alterar eso, después lo escaneo, sobre todo el material de Milenio Semanal lo trabajo con Photoshop, porque lleva color -yo jamás fui bueno usando el color: acuarelas, tintas...- Nunca fui bueno. Entonces para

112 Rafael Barajas Durán, *El Fisgón, Sobras escogidas...*, p.9

mí es una ayuda enorme porque escaneo mis dibujos a línea, tal cual los hago, y ya en la pantalla les meto color. Y si la riego doy un paso atrás y queda otra vez en blanco... Para mí es una enorme ayuda, el trabajo del periódico lo hago menos en Photoshop, de vez en cuando escaneo un cartón y le pongo algún medio tono, o algo así, pero lo menos posible, trato de que no pierda ese estilo personal de elaboración que debe de tener.

En la caricatura puede o no puede haber analogías -o diferentes grados de analogías- independientemente del grado de conicidad, la caricatura produce un estímulo que permite identificar su mensaje, de allí que el estilo del caricaturista no sea determinante en cuanto lo recibe el público, como su mensaje.¹¹³

113 Rosario Ortiz, Op. Cit., p.86

1.6 LIBROS DE HUMORISMO GRÁFICO



Hasta aquí podemos concluir una fórmula bastante útil para entender lo anteriormente revisado:

Humor gráfico + sátira literaria = caricatura

Las necesidades narrativas hacen que los límites de la viñeta se expandan. Una vez que el caricaturista encuentra el tema, (al que a veces le basta con estirar la mano), su forma de decirnos lo que piensa permea en un dibujo, una viñeta, un cartón de opinión, una tira, una historieta o un libro completo que argumente sus ideas.

El libro ha de constituir una unidad independiente para distinguirse de las publicaciones periódicas, pero a veces se nutre de ellas. Grandes compilaciones de la historieta contemporánea se han realizado desde casas editoriales internacionales para rescatar la importancia del trabajo visual y narrativo de humoristas como *Maitena*, *Quino*, *Fontanarrosa*, *Mingote* o *Rius*.

Sin embargo, la mayoría de estos libros sólo reúnen el trabajo historietístico publicado en páginas diarias de algún periódico, y rara vez tienen trabajo *ex profeso* para la edición del libro, como en el caso de los últimos tomos de la colección del *Santos*, el luchador creación de los moneros *Jis* y *Trino*.

Aunque el título de este apartado podría aludir a la generalidad de libros que contengan imágenes con tintes humorísticos, nos referimos específicamente a una selección de ellos, de la cual haremos una clasificación. Esto, porque al hablar de libros, entramos en un inmenso campo de trabajos que con estar empastados y contener cierto número de páginas pueden ser clasificados como tal.

Los libros con ilustraciones pueden tener dos vertientes, pues la imagen puede estar en función del texto así como el texto puede estar en función de la imagen. *El Sexenio me da Risa* es un libro que puede ubicarse justo en medio de esta diferenciación, pues texto e imagen se complementan y enriquecen.

Hay dos tipos de libros ilustrados:

- LA IMAGEN EN FUNCIÓN DEL TEXTO
- EL TEXTO EN FUNCIÓN DE LA IMAGEN

Los libros en los que la imagen está en función del texto tienen un origen más remoto. Con las épocas nos hemos ido acostumbrando a una comunicación más visual que oral, (*homo videns*) lo que ha provocado que la generalidad de libros donde el texto se supedita a las imágenes, sea más contemporáneo.

Una característica unida al libro desde sus comienzos fue la de la inclusión en él de imágenes, que servían, en algunos casos, como apoyo o explicación del texto, pero que, en otros, tenían una finalidad puramente estética.

Recordemos que las pinturas rupestres son el antecedente más remoto de la expresión iconográfica del hombre, aunque el manuscrito egipcio, conocido como **Libro de los Muertos** (1310 a.C. aproximadamente) es el ejemplo más antiguo de un **texto ilustrado**. En él la imagen está en función del texto porque los jeroglíficos de oraciones, sortilegios e himnos están acompañados por escenas que ilustran los episodios del recorrido del alma después de la muerte.

En la edad media, el encargado de copiar a mano los libros incluía adornos o ilustraciones que servían para separar distintas partes, secciones o capítulos del texto, que además embellecían la obra como unidad y hacían amena la lectura. La ilustración de libros en estilo carolingio, expresivo y de trazo enérgico, es característico del arte de finales de la edad media, de donde destaca *el Salterio de Utrecht* (siglo VIII, biblioteca de la Universidad de Utrecht, Países Bajos), y donde el artista interpretó pasajes de los Salmos de manera literal, como si estuviera ilustrando una historia, por medio de finas figuras danzantes realizadas a pluma.

Durante periodo románico (siglo XII) los iluminadores se habían ya hecho expertos en integrar las ilustraciones, las decoraciones y el texto. En Inglaterra se decoraban biblias de gran tamaño con iniciales historiadas y letras agrandadas, conteniendo escenas bíblicas al comienzo de los capítulos o de los libros. La Biblia de Winchester (siglo XII, biblioteca de la catedral de Winchester) es un notable ejemplo de **decoración historiada**.

El primer libro ilustrado con texto impreso con tipos móviles fue probablemente *Edelstein* de Ulrich Boner, editado en 1461 por Albrecht Pfister en Bamberg, Alemania. Las recopilaciones de las *Fábulas de Esopo* se encuentran entre los primeros libros ilustrados que aparecieron después de la invención de la imprenta; el primer Esopo ilustrado, impreso por Johann Zainer en Ulm, Alemania, en 1476, ejerció una enorme influencia sobre las obras posteriores de este tipo.

Otras innovaciones gráficas, como los grabados sobre cobre, permitieron hacer libros ilustrados como *De Casibus virorum illustrium* (Brujas, 1476) de Giovanni Boccaccio. Entre los primeros libros ilustrados, uno de los más bellos es la *Divina Comedia* (1481) de Dante, con grabados de Baccio Baldini sobre dibujos de Sandro Botticelli.

En el siglo XVI, con la propagación de la imprenta, proliferaron los libros ilustrados. Con la introducción del grabado a partir de planchas de metal o madera, muchos autores, como el italiano Giorgio Vasari en su *Vida de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos* (1542-1550), añadieron ilustraciones a sus libros, imágenes que se convirtieron en algo más que meras extensiones del texto.

Algunos de los primeros y más bellos ejemplos modernos de interacción entre texto e imagen lo constituyen las obras del poeta, pintor y grabador inglés William Blake, que realizó numerosos libros ilustrados para (1789) los cuales realizaba él mismo las planchas con sus propios poemas y dibujos, y donde se dio una forma de poesía ilustrada que presentaba una técnica muy similar a la de los libros xilográficos del siglo XV.

Posteriormente, otros artistas proyectaron por completo sus propios libros, y fueron reduciendo en ellos el espacio dedicado a la palabra y ampliando el dedicado a la imagen, integrando, en todo caso y a diferencia de los simples **libros ilustrados**, ambos en el proceso creativo.

En el siglo XVII el arte de la ilustración de libros decayó en cierta medida ya que la tipografía y a la ornamentación adquirieron mayor importancia. En el siglo XVIII Francia estaba a la cabeza de la ilustración de libros con obras como las *Fables* (1755) de Jean de la Fontaine ilustradas por Jean-Baptiste Oudry. De *Cuentos de La Fontaine* aparecieron dos ediciones, una en 1762 ilustrada por Pierre Choffard y Charles Eisen, y otra en 1795 por Jean-Honoré Fragonard.

A finales del siglo XVIII las figuras más relevantes de la ilustración de libros en Inglaterra fueron Thomas Bewick, que se encargó de resucitar y perfeccionar la técnica del entallado en obras como *Historia de los cuadrúpedos*, de 1790. En este siglo apareció el periódico ilustrado, —como ramificación del libro ilustrado—, que cobró más tarde gran notoriedad.

Ya en los libros contemporáneos, a partir de la Revolución Industrial, la producción de libros se fue convirtiendo en un

proceso muy mecanizado. Entre los artistas franceses que, en el siglo XIX, realizaron importantes ilustraciones de libros se encuentran Eugène Delacroix, Honoré Daumier, Gustave Doré, Grandville (Jean Ignace Isidore Gérard), Gavarni (Sulpice Guillaume Chevalier), Édouard Manet y Henri Toulouse-Lautrec.

Por su parte, los artistas japoneses ilustraban sus libros con estampas coloreadas de pájaros, flores y escenas de la vida cotidiana. Maestros del arte del Ukiyo-e como Hokusai e Hiroshige se encargaron de mantener en Japón la tradición de estampas coloreadas sobre la vida cotidiana. Para el siglo XIX se había extendido tanto la costumbre que eran raras las novelas publicadas sin contar por lo menos con una ilustración, frecuentemente en color, en la portada. También en el siglo XIX proliferó la ilustración de obras sobre topografía, arquitectura y botánica.

En el siglo XX decayó la costumbre de ilustrar los libros para adultos, limitándose a la literatura no novelesca y haciendo hincapié en el aspecto educativo de las ilustraciones, sobre todo en libros de texto y otras obras de consulta. La ilustración de la literatura infantil había empezado a cobrar auge en el siglo XIX y a partir de la mitad del siglo XX constituía la mayor parte de las ilustraciones de libros. Los periódicos pasaron a depender en gran medida de la ilustración fotográfica.

La ilustración de Sir John Tenniel es célebre en la obra de Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas* (1865) y *Alicia a través del espejo* (1872) pues Carroll sentía gran admiración por los dibujos de Tenniel.

Entre los ilustradores más importantes cabe mencionar a William Mulready (El baile de la mariposa, 1807), George Cruikshank (Cuentos de Grimm, 1823), Edward Lear (A Book of Nonsense, 1846), F.O.C. Darley (Rip Van Winkle, 1850), Gustave Doré (Los cuentos de Perrault, 1862), John Tenniel (Alicia en el país de las maravillas, 1865), Richard Doyle (En el país de las hadas, 1870), Arthur Hughes (Sing-Song, 1872), Winslow Homer (Courtin, 1874), Randolph Caldecott (La casa que construyó Jack, 1878), Kate Greenaway (Tarta de manzana, 1886), Walter Crane (Esopo para niños, 1887) y Beatrix Potter (El cuento de Peter Rabbit, 1900) el artista francés Louis Maurice Boutet de Monvel (Jeanne d'Arc, 1896) y el acuarelista inglés Arthur Rackham (Fábulas de Esopo, 1912).

La mayor parte de los libros ilustrados que se editan en la actualidad están dedicados a los niños. Paralelamente al desarrollo de los medios masivos de difusión, que restaron algo de protagonismo al libro, fueron surgiendo artistas que utilizaron el libro como un medio de transmisión de ideas estéticas y conceptos en el que se unieran el texto y la imagen en una aleación más poderosa y creativa de la que había existido hasta entonces.

Hemos de destacar que el **libro ilustrado** es una de las especialidades de *Rius*, especialidad a la que nuestros moneros en cuestión han sabido pulir y expandido el potencial creativo, aprovechando también el uso de la historieta didáctica que *Rius* potenció en *los Agachados* y *los Supermachos*.

Una de las primeras características del texto ilustrado en *Rius*, es que, por su extensión se considera un ensayo sobre un tema. La siguiente característica es que, este tema se expone de manera didáctica con ilustraciones, ya sea reproduciendo imágenes de otros autores o dibujando personajes con el peculiar estilo del monero.

Para referirnos al **libro historieta** concretamente, debemos recordar que Roman Gubern describe al cómic como *una síntesis y perfeccionamiento de procedimientos narrativos figurativos o literario-figurativos*. Ya hemos dicho que la historieta utiliza el humor gráfico sobre algún tema, y en sus dibujos intenta representar y abarcar la diversidad implícita en la idea de placer. También recordemos que la historieta busca abarcar un tema con mayor duración o aliento, y que tradicionalmente y por factores de venta y tratamiento comercial, las historietas comunes pueden llegar a tener entre tres o cuatro páginas, hasta unas treinta.

Para que la aparición de las historietas se diera, hubo previamente un desarrollo de técnicas y estilos, así como de necesidades de comunicación. Este proceso abarca, como ya hemos visto, desde finales del siglo XIX y casi todo el XX. Los cómics se consideraron por mucho tiempo con menosprecio como una subliteratura vacía. En el libro *El Lenguaje de los Cómics* de Roman Gubern detalló el modo en que estos códigos lingüísticos y visuales acuñaron lo que muchos dan en llamar ahora el noveno arte.

El cómic o historieta es un producto de la industria periodística norteamericana de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Su historia es paralela a la industria similar del cinematógrafo, y como ese, es también uno de los medios de expresión más característicos de la cultura contemporánea. Una de las características específicas de la historieta reside en su naturaleza de medio de expresión de difusión masiva que nace y se vincula gracias al periodismo, durante la era en plenitud del capitalismo industrial.

La aparición de los cómics como forma de expresión periodística no puede desligarse del florecimiento de los periódicos ilustrados (que son en realidad, una consecuencia del libro ilustrado) y de las caricaturas periodísticas y políticas como tal. La expresión contenida en un cartón de opinión aunado a una secuencia narrativa, que lleva implícita una dimensión de temporalidad, dio origen al cómic norteamericano.

Según Gubern, el sistema del código lingüístico que utiliza el cómic comenzó a vislumbrarse desde el siglo XIX, cerca del año 1895, al utilizar los periódicos una imagen con texto que ilustrara un texto de mayor proporción. Esto es, que la imagen estaba en función del texto. Una vez establecidos como suplementos cotidianos, las historietas y tiras cómicas representaron una industria de creciente aceptación social, pues ofrecían el pasatiempo ideal para vastas capas de emigrantes a Norteamérica, que dominaban mal el inglés, no leían libros, ni iban al teatro.

El cómic o historieta ha adquirido un estatuto de producto cultural a partir de la década de 1960. Artistas como el italiano Guido Crepax, el francés Philippe Druillet, el japonés Shinji Nagashima, el filipino Alex Niño, el estadounidense Art Spiegelman, el mexicano Alejandro Jodorovski, o el español Enric Sió, entre otros muchos, desarrollaron historias para adultos de indudable calidad gráfica y literaria.

Sus personajes han pasado a formar parte del acervo cultural y resultan tan conocidos como sus contrapartidas literarias o cinematográficas. Por su parte continúan publicándose infinidad de revistas y se editan novelas gráficas que, en ocasiones, superan en calidad, a los textos literarios en que se basan.

Ambas características son heredadas al manejo de lo que nosotros hemos denominado, a partir de *-El Sexenio me da Risa-* el **libro-historieta**, sólo que se complementan a su vez con el ejercicio narrativo de la historieta, partiendo de un guión literario de ficción, con personajes (el retrato de tipos populares mexicanos) situados en tiempo y espacio determinados, y que sirven para contarnos su historia o explicar un tema.

Los libros permiten que el autor, en este caso el caricaturista, pueda conjuntar todas sus posturas sobre uno o varios temas, o los que mediante un orden cronológico son un compendio de lo realizado en una publicación, y que se convierten en bibliotecas del recuerdo de la angustia social y en testimonio de lucha por la conservación del ánimo y la libertad de expresión.

Estos libros se vuelven fuentes indispensables de información, manuales explicativos de problemáticas sociales, económicas, políticas y hasta filosóficas, además de rápidas y consistentes herramientas para retratar el espíritu y la esencia de una época, tal como lo hacen los movimientos pictóricos, la fotografía, o los periódicos en su papel de cronistas del acontecer diario.

El Fisgón, que ha elaborado (él sólo o en coautoría con otros moneros) al menos diez libros, nos menciona al respecto:

- Los libros funcionan más como ensayos en imágenes, son como ensayos que buscan dar una visión de más largo aliento. Por eso creamos trabajos que se complementan: para poder hacer los libros necesitamos de los cartones y para hacer los cartones pues ¡necesitamos libros! El origen de todos los libros que yo he trabajado del neoliberalismo está en que hablábamos mucho de ciertos temas, pero no sabíamos qué significaban o qué alcances tenían. Nunca podía dar una argumentación completa en una caricatura, nunca tendrás tiempo para hablar de temas así de complejos que te obligan a hacer una visión "de más lejos", y a estudiar y a revisar recuentos históricos... Obviamente ése es el sentido de estos libros, me permiten dar visiones que en el trabajo diario no puedes dar, permiten articular un discurso de más largo aliento que obviamente se consolida después con el trabajo diario...

Es importante analizar la estructura narrativa de la historieta para fines académicos, pero no tiene tanta importancia como el tono general de estas obras, consistente en entregarnos la realidad mexicana como una broma genial, sin dejar de hacernos reflexionar sobre nuestras formas de participación política.

La historieta de *El Sexenio me da Risa* trasciende porque a través de esta reinención del lenguaje de la historieta, sus autores se permiten parodiar el antiguo presidencialismo mexicano de una manera más completa y audaz. El retrato de la mezquindad y estupidez presidencial que implica este libro representaría un gran desafío al aparato censor de medios que predominaba en la época salinista. Una zaga seis tomos contra el poder son el resultado de este primer libro.

Adueñándose del género iniciado por *Rius* en México, y al mismo tiempo realizando subversivamente una nueva iconografía y sensibilidad gráfica, el libro-historieta que nos ocupa (y los que le siguieron) evita a toda costa los lugares comunes de sus antecesores, realiza un hábil ejercicio de análisis ideológico de la clase política de la época, además de lanzarse por una búsqueda de apertura de espacios por la libertad de expresión en la prensa mexicana; inicia también nuevos parámetros discursivos y de pensamiento en la cultura política de su espectador.

Más allá de los códigos lingüísticos y semióticos ya analizados en otros estudios sobre historieta y caricatura, o de nostálgicos recuentos históricos; hemos querido hacer una revisión del modo en que los moneros utilizan cotidianamente estas herramientas comunicativas para hacer una labor periodística de trascendencia.

Debemos recordar, necesariamente, que los autores se libraron de condicionamientos comerciales, técnicos y estéticos impuestos por una época y un país para realizar este libro, pero a pesar de que los modernos medios masivos de difusión, como la radio, el cine, la televisión o la *Internet*, han restado protagonismo cultural al libro, éste continúa siendo el principal medio de transmisión de conocimientos, enseñanzas y experiencias, tanto reales como imaginadas.

Capítulo II:



Los moneros en su tinta

2.1 LOS HOMBRES DE LA TINTA CHINA

Traemos a escena a tres de los máximos representantes de la crítica y el humor gráfico actual, dignos punteros del selecto gremio de los moneros, por no decir que los más completos: auténticos francotiradores de la crítica y la sátira.

Humildes y modestos para hablar de su trabajo, pero exigentes con ellos mismos, con un sentido del humor muy diferente, combinan su inteligencia y mezclan sus talentos para destazar inmisericordes e irreverentes con sus trazos a todo político que se lo merezca, señalan oportunos el ridículo y la indignación que sus actos nos provocan.

*El Fisgón y Helguera son creadores del libro *El Sexenio me da Risa*. Hernández resulta infaltable por su colaboración en las siguientes entregas de la saga: *El Sexenio me da Pena* y *El Sexenio me hace Chiquito*, además de *El Desafuero para Principiantes*, hecho con *el Fisgón*.*

Esta es sólo una arista de toda la obra producida por estos tres moneros. Con sus revistas, sus historietas y sus personajes y sobre todo con su cartón diario, nos entregan el retrato más fiel de la realidad mexicana, moldeado en un lenguaje propio y exquisito.

Cada uno con un estilo y una historia de vida, pero con los mismos objetivos y parecidas percepciones, nos ofrecen tres breves evaluaciones del salinato, y pasan a cuchillo a Ernesto Zedillo y Vicente Fox y a sus rémoras, “amigos” y familiares.

Elucubran también sobre el presidencialismo, el poder, el humor y el oficio. Nos dejan entrar a su mundo cotidiano, ilustrado de imágenes que reflejan la naturaleza del espíritu humano, así, sin tapujos.

Independientemente de su oficio, son gente confiable, porque dicen lo que piensan. Son moneros y no se andan por las ramas, como los monos.

Puede que lo nieguen, por una cuestión de modestia o humildad, pero desde hace más de veinte años hacen diariamente una labor importantísima para innovar y rescatar las tradiciones plásticas y críticas de la caricatura política en México, además de generar debates y motivar a la opinión pública, mantener sus convicciones y dejar testimonio de la historia moderna de la política del país.



Rafael Barajas Durán, 50 años

Alias: **EL FISGÓN**



Rafael Barajas nació el 1º de enero de 1956. Su primer seudónimo fue *Cuentagotas*, pero en breve cambió su nombre de batalla definitivo por "El Fisgón", en honor a un personaje de su historieta publicada en el suplemento dominical *Másomenos* del *Unomásuno*. Dado que es ateo y escéptico, es muy supersticioso.

En 1978 concluyó la carrera de Arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, e inició una maestría de Sociología Urbana, pero desde 1979 se dedica a hacer caricatura política. Dibuja y escribe; los dibujantes lo consideran un escritor y los escritores un dibujante.

Como no tiene memoria, ha escrito varios textos de historia. A una muy avanzada edad comenzó a hacer ilustraciones para libros infantiles. Como es tímido, habla en público con frecuencia. El único trabajo serio que ha tenido es el de humorista. No le gustan los políticos, pero se la pasa dibujando políticos todo el día, todos los días. Se preocupa cuando los políticos que detesta dejan de hacer política.

Desde 1984 publica en *La Jornada*. Desde ese año también realiza una investigación sobre la historia de la caricatura política en el México del siglo XIX. Recibió el Premio Nacional de Periodismo en 1999 y en el año 2000 CONACULTA publicó su libro *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate 1829-1872*. Ha escrito diversos ensayos sobre historia del arte y la caricatura para catálogos y libros colectivos.

Fue fundador, director y colaborador de la revista de humor político *El Chahuistle* (1994-1997) de igual manera de la revista *El Chamuco y los hijos del averno*, (1997-2000). Es uno de los "discípulos" más destacados de Rius, pues ha seguido la tradición del libro-historieta con más de diez títulos en su haber. El más reciente publicado en 2005 junto con *Hernández: La Canallada del desafuero para principiantes*.

Actualmente goza de la Beca Guggenheim, donde prepara una investigación profunda sobre la caricatura de combate del siglo XIX en cuatro tomos. Es padre de dos niñas preciosas y visita frecuentemente el kinder de Alejandra, la mayor, con la finalidad de participar activamente como cuentacuentos: narra historias de su autoría sobre subversivas travesuras a niños preescolares.



EN LA LISTA NEGRA DE SALINAS

Entrevista al *Fisgón*: Viernes 14 de Mayo de 2004



Algunos dicen que su trabajo es síntoma o expresión de múltiples personalidades, aunque yo lo atribuyo a su muy desarrollado sentido del humor. Rafael Barajas tiene muchas cartas bajo la manga, siempre a la carga con risas fluidas. Además es adicto al trabajo: basta asomarse a su currículum o a sus ojeras para constatarlo.

Así como puede hablar de políticos con tono parco o juguetón, hasta pasar por la burla que encarna desprecio, puede, en menos de un minuto, haber recitado un poema de Tablada o de Quevedo, hacer referencias a Marggritte o a Picasso y en seguida dar un contundente: *yo sí creo que...* Lleva a la práctica muy estrictamente el hecho de que un caricaturista no puede nunca esconder su opinión y posición política.

Elvira García dijo en su libro *La caricatura en Trazos*, que los caricaturistas sufren un rasgo común de timidez y dificultad verbal, pero con *El Fisgón* esa generalización me parece más un sarcasmo, él podría ser la excepción que hace la regla.

La primera vez que tuve oportunidad de verlo fue arengando a solemnísimos estudiantes de la Universidad del Claustro de Sor Juana a hacer lo que él denominó como "la ola-coca-cola". Para la entrevista me recibe muy relajado, hasta murmura al hablar, reflexivo y parsimonioso, aunque dispuesto a bromear en todo momento.

La puerta de vidrio se abre y nos atrae el aromilla reconocible de la tinta china, o de librería antigua... Huele a creatividad. Es el estudio de su casa, el epicentro donde las ideas y la subversión corren cotidianamente. Iluminado con la diáfana cara de la mañana, los cristales de la puerta hacen la labor de la ventana, que por cierto, entrecierra discreta su ojo con una cortina gris muy gruesa, sobre el restirador del maestro.

Sin embargo, éste ejerce más la función de cornucopia que de mesa de trabajo. Es el restirador imposible. Se ve cubierto por un valle de utensilios y papeles que se ofrecen accesibles a la mano: escuadras, lápices, corrector líquido en su presentación de botecito y brocha, pegamento Pritt, estampas festivas, libros sepultados debajo de hojas llenas de apuntes y bocetos, y un gran sacapuntas que parece industrial, infinidad de cosas que enmarcan el espacio donde la necesaria lapicera escolar, con forma de coche, mantiene aseguibles manguillos y plumillas dispuestas a ser entintadas, herramientas que el dibujante ha de requerir para diseccionar políticos, demagogos, sacerdotes, indigentes, así como a toda la fauna y flora de la tecnocracia mexicana.

A un lado, la seña que un maléfico *Tío Sam* hace al espectador, sale de la portada del libro titulado "Hacia un despior global de excelencia y calidad", - uno de tantos trabajos incansables de su autoría-. En el piso hay desperdigados otros libros que versan sobre el lenguaje del cómic, enciclopedias de arte, tomos y tomos de libros en inglés y de amplias ilustraciones.



El más reciente número de la revista *Proceso*, fotocopias de documentos antiguos y originales que llevan el sello de bibliotecas especializadas, podría ser la biografía de algún caricaturista destacado del siglo XIX. El conjunto me hace un guiño, porque aunque pareciera la habitación desordenada de un adolescente, las cosas se acomodan en armonía. La pared del fondo tiene una serie de recuerdos gráficos del siglo XIX: ilustraciones de periódicos, dibujos y artilugios de un México que ya no es pero que sigue siendo, enmarcados amorosamente por manos que los valoran.

Es un coleccionista audaz, recopilador de la crónica oculta hecha por los grandes del cartón político decimonónico. El otro muro tiene un librero de piso a techo, muy alto, en donde joyas de la historia de la caricatura mexicana hacen su nicho, con las firmas en el lomo de destacados caricaturistas, junto a libros de su autoría y la colección completa de tomos empastados del *Chamuco*. Otros libreros más breves ubicados por un rincón, sosteniendo un fax, contienen en la entraña inimaginables enciclopedias y libros referentes al arte del dibujo, diseño, pintura, historia del arte, literatura y política.

En medio de esta cañada de sabiduría, de este cubil de aire intelectual -que bien podría ser la biblioteca de Alejandría de cualquier seguidor de la caricatura - un sillón ejecutivo da el lugar exacto a Rafael Barajas Durán, que disfraza muy bien sus 48 años, a pesar de su cabello cano, con su actitud jovial; y a quien dudo en nombrar "Sr. Barajas" o simplemente *Fisgón*.

-...Pásale... es que tengo aquí un pequeño desmadre...

Me dice esto mientras echa un vistazo sobre sus lentes, que se sostienen cual malabaristas en la punta más lejana de su afilada nariz. Esta mirada le basta y sobra para hacerse una idea de mi cara, llena de preguntas. Antes de iniciar con la entrevista, me ha dicho con esa sencillez que le caracteriza que dibujará -si no me incomoda- mientras platicamos: es su cartón para *La Jornada* del día siguiente. -*Al contrario, es un honor*- No imagino cómo haría espacio sobre el restirador para sentarse a dibujar, cuando él gira sentado sobre su sillón, pone un libro enorme de historia del arte sobre sus rodillas, para comenzar a esbozar con un lápiz sobre un segmento mediano de cartulina opalina.

Atento, me ofrece una silla cercana a la suya, que a duras penas encuentra espacio para estar y, ya acomodados, le recuerdo el interés central de mi visita. Habla con un volumen bajo, muy tranquilo, mientras el lápiz delinea ágil las arrugas de un rostro-tema recurrente: es Vicente Fox, de cuya boca van saliendo con la velocidad del relámpago una cascada de víboras y ranas, ajos y cebollas, improprios proferidos contra el gobierno de conocido *pejelagarto* que, en trayectoria curvilínea, bajan en una especie de arco iris y cuyo final es una pastosa materia fecal. Al mismo tiempo, comienza a contarme como quien habla de un mundo antiguo y raro, extraño, pero amadamente conocido:

- Tal vez la gente ya no lo recuerde, pero la historia original de *El Sexenio me da Risa* es la siguiente: el sexenio de Carlos Salinas de Gortari estaba por concluir y el prestigio que dejaba su nombre era impresionante, su imagen era muy buena incluso después de haber pasado por una etapa muy complicada de descrédito, a causa del fraude electoral de 88. Para superar esto Salinas hizo una campaña mediática muy agresiva para recuperar prestigio ante la opinión pública.

La prueba de que lo logró fue que estaba acabando su sexenio con mucha credibilidad, era uno de los presidentes más populares en la historia de México. La verdad es que a nosotros no nos parecía que esto fuera algo justo, ni correcto, y decidimos hacer una suerte de balance de lo que había sido su sexenio, desde nuestro punto de vista, parafrasear por qué no nos parecía cierto que Salinas de Gortari hubiera sido el gran presidente que él y sus paniaguados decían que había sido.

Lo escucho atenta pero no estoy mirándolo al rostro, toda mi atención se centra en el dibujo y el movimiento de sus manos. Pareciera que quien

me cuenta todo esto es el lápiz, con voz lenta y reflexiva, contrastada con la seguridad y destreza depositada en cada línea. De sus trazos emergen siluetas y otros dos personajes, ciudadanos comunes que ejercen de voceros para expresar con el lenguaje textual el agudo comentario humorístico que completa la escena:

- Entonces *Helguera* y yo nos dedicamos a hacer un recuento de cartones y contar la historia con base en los cartones del diario: una revisión del sexenio. Obviamente el sentido del título era una parodia a una obra de teatro que tenía mucho éxito en aquel entonces y que se llamaba *El sexo me da risa*, una de esas obras tipo *Fru-Fru*, entonces dijimos: "Hay que parodiarla", aunque claro, el sexenio no era cosa de risa, pero ese es el final del libro, que no inspiraba tanto a risa, aunque así era el sentido original.

Un poco la inspiración de este libro es un texto que sacó en el siglo XIX Vicente Riva Palacio, que se llamaba *Historias de la Administración Lerdo de Tejada*... con sus diferencias, por supuesto... (Se pone serio, con cara de historiador a punto de dictar el párrafo inicial de su obra maestra...) De entrada el texto de Riva Palacio era un texto muy diferente... La diferencia general es que Salinas *no era* Sebastián Lerdo de Tejada ¡Y esa una diferencia enorme! (su risa es alocada, vertiginosa y feliz) y luego lo que básicamente era nuestra visión -que no ha cambiado- (vuelve a su seriedad de quien se obliga medida para dar malas noticias) es que Salinas fue el principal impulsor, el que metió a México de lleno en el neoliberalismo o al capitalismo salvaje.



Obviamente contrastaba con esta visión elogiosa y propagandística que daba el gobierno y que daban las televisoras de Salinas. De hecho ya habíamos sacado el libro cuando explotó lo de Chiapas: en la primera edición no viene pues... porque no había ocurrido. Pero te digo que en ese momento Salinas era como... era como *la neta del planeta*, como el gran hombre, ¡Como *El Gran Presidente* que había tenido México! ¡Nunca México había tenido un presidente tan centrado, tan interesado por el país! y pues la verdad **nosotros no estábamos de acuerdo**.

Esa era la imagen que él se había pagado. Recuerdo el día que me decidí a hacer el libro, el día que me convencí de hacerlo, fue un día que entré en una tlapalería y una señora me dijo: ¡Qué gran presidente hemos tenido! Y yo dije: ¿'Ondi ando? ¡me doy! Entonces la idea original era dar nuestra versión de las cosas, porque parecía que iba a pasar así a la historia, queríamos al menos plantear que hay un sector de los mexicanos que no le creyó a este señor.

Además, es muy chistoso, porque nos presionaban por todas partes, no sabes la cantidad y la calidad, el tipo de gente que nos decía que exagerábamos en nuestras críticas, que "había acabado bien, que Salinas no había sido tan mal presidente", nosotros quisimos disentir y decir que había sido pésimo. Cuando sacamos el libro, la gente nos dijo: ¡Se pasaron! ¡Es un exceso!, ¡No puede ser que todavía le pongan más, revisen! Y luego la misma gente que nos dijo eso, con el tiempo nos dijo que nos habíamos quedado cortos...

Y sí es cierto, nos quedamos cortos: yo nunca me imaginé lo del dinero en Suiza de Raúl Salinas, yo nunca me imaginé las acusaciones - de la DEA y otros lados- de que el papá de los Salinas estaba vinculado con el narco; son cosas que no sabíamos en aquel entonces, que apenas van sembradas en el libro ¿no?

Y ya después cuando entró la gran crisis del salinato, cuando se dio el caso de Raúl Salinas a la cárcel y todo eso, entonces, hicimos un segundo libro, *El Sexenio ya no me da Risa*, era chiquitito, fue como un apéndice, un agregado al otro texto. Una de las intenciones del libro era... Bueno... (Hace otro prelude a esta explicación, muy útil) La caricatura es como un comentario a corto plazo y breve, una

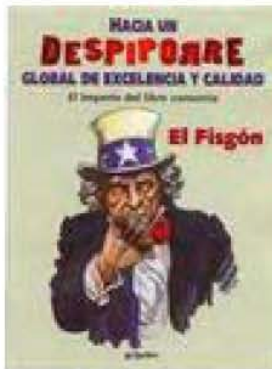
acotación sobre una noticia de actualidad, y el libro -los libros- funcionan más como ensayos en imágenes, que buscan dar una visión de más largo aliento. Por eso creamos trabajos que se complementan: de hecho, para poder hacer los libros, necesitamos las caricaturas, y para hacer las caricaturas, ¡pues necesitamos libros!

Porque el origen de muchos de los libros que yo he trabajado, sobre neoliberalismo y todo ese rollo, está en que me doy cuenta de que hablamos mucho de ciertos temas, pero no sabemos qué significan o qué alcances tienen. Por ejemplo, hablamos todo el tiempo sobre globalización, pero como que no estaba muy claro para el público -ni en nosotros mismos, de repente- qué es la globalización, sobre todo qué alcances tenía y a qué intereses obedecía, qué había detrás.

Yo recuerdo que cuando salió la bronca del *Fobaproa*, yo mismo no entendía cómo funcionaba, no tenía idea, entonces... Es muy curioso, porque estas cosas nosotros necesitamos hacerlas con humor, y no entendíamos cual era el problema de fondo, y recuerdo que era cuando trabajábamos en el periódico y había reporteros especializados que nos explicaban... El asunto del *Fobaproa* mucha gente lo entendió a partir de las historietas que hicimos en *El Chamuco*, porque estaba muy enrollado, la gente entendía que había una transa ahí, pero ¿cuál era? QUIÉN SABE, ¿cómo la habían hecho?, QUIÉN SABE. Sirvió así, fueron como tres o cuatro números del *Chamuco*.

Y aquí hay una cosa bien chistosa, porque aunque *El Chamuco* tenía un tiraje alto, era marginal, yo me acuerdo que lo que sí pasaba era que esta información se iba decantando, iba pasando y la iba recibiendo la gente que quería recibirla y que podía, y funcionó bien, era como realmente esperábamos que pasara.

La idea de estos libros es tratar de explicar o de dar una visión más amplia sobre un tema específico y decir: “bueno, sobre este tema opino esto y mis fuentes son tales”, y que la gente decida si le parece razonable o si le parece que estamos diciendo burradas o que no estamos muy bien informados o bien enterados, y ya. Se discute, pero lo que también es cierto es que hasta ahorita, casi todo lo que hemos dicho ha sido cierto, je, je, je, lo cual me da mucho gusto... Tanto la revista como los libros son como un análisis periodístico de historia reciente, de historia moderna.



Para mis libros me puse a estudiar lo que era el proyecto neoliberal y por eso saqué *Me lleva el TLC*. Me decían: ¿Por qué te opones al TLC? y yo: ¡No, es que no está bien!... y nunca podía dar una argumentación completa en una caricatura, nunca tendrás tiempo para hablar de temas complejos como la economía, que te obligan a hacer una visión “de más lejos” y a estudiar y revisar recuentos históricos: quién es el señor Hayek, sus maestros, su importancia, todo eso, ¿no? El sentido de estos libros es que te permite dar visiones que en el trabajo diario no puedes dar, te permite articular un discurso de más largo aliento que obviamente se consolida después con el trabajo diario.

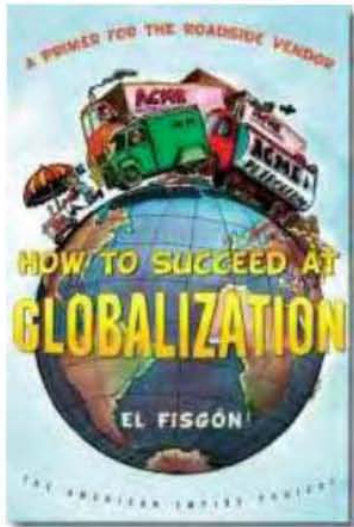
Es muy chistoso, está de moda plantear que los periodistas tienen que ser “objetivos” y que tienen que ser “desprendidos de ideologías” Y yo creo que no: eso para empezar no es posible. Yo no conozco a nadie que esté libre de ideologías, y sobre todo que escriba o que tenga opinión, para nada, es decir, desde *Sergio Sirvienta* hasta *López-Chóriga*, todos están siguiendo ideas, líneas y pautas ideológicas de clase, entonces que no me



vengan con que “qué mal que los periodistas tomamos partido”, ¡Yo tomo partido hasta cuando dos perros se pelean, imagínate! Nosotros también tomamos partido, ¿Por qué? Pues porque es ético, si bien es claro que el reportero tiene la obligación de hacer un ejercicio de desprendimiento ideológico para distanciarse de manera crítica del tema y poder diferenciar los datos duros de la ideología, nosotros ya no tenemos esa obligación, nosotros como caricaturistas ya no estamos en esa dinámica.

- De los libros que siguieron a *El Sexenio me da Risa*, ¿se puede decir que fueron más agresivos o que lo que retrataban resultaba más decadente aún?

- Mira, yo no sé si más agresivos, ¡todos son igual de agresivos! La intención básicamente en todos estos libros es dar datos duros, información sólida, dar un cuerpo de análisis que sea consistente, fundamentar todo lo que decimos en los cartones. Con frecuencia pareciera que los cartones son como desahogos, y no, -tal vez haya uno donde de repente si se nos salió la víscera- pero finalmente tratamos de documentar con datos duros que le sirvan al lector para la discusión, y que sean muy prácticos.



A veces me pasa que alguien alega una cosa y digo ¡Espérame! Saco el libro y digo mira “en tal fecha era tal cosa, era tal el desempleo y ya subió o bajó para tanto”, y nos sirve hasta para hacer los cartones del diario, porque de repente Fox dice (lo imita exquisito) “Ah, el desempleo...-quién-sabe-qué-burrada... -“¡Pérate, mi rey! ¡Vamos a ver cómo estaba en tal fecha y ahorita te digo si subió o bajó!”- Y nos sirven para eso y como para armar un alegato, son como alegatos documentados.

- ¿Y los personajes que cuentan la historia, nacen ahí?

- Sí; bueno, **La Beba Toloache** no, ella surge en el libro que se llama *Me lleva el TLC*, y está muy inspirado en los personajes de *Rius*, del *Profesor Gumaro* y *Calzonzin*, son como los sabios populares. Y la Beba es mujer porque una de las pocas cosas en que hemos avanzado en estos tiempos es en el reconocimiento a la labor de las mujeres. Ella era la versión popular de los tecnócratas de Salinas, había estudiado en Harvard, y todo eso, pero ¡no le había convencido! Como no la convencieron está del lado de los pobres y es como un maestro que a mí me sirve de mucho, porque además está en contacto con el más allá... En el caso de **el Charro Machorro**, sí es del *Sexenio me da Pena*, y pues es obviamente el estereotipo del mariachi mexicano caracterizado, porque, ¿quiénes son los últimos mexicanos que usan sombrero de charro? Es un músico de mariachi desempleado.

En su más reciente trabajo personal, titulado *Cómo triunfar en la globalización: un manual para el vendedor ambulante*, *El Figón* actualiza aquel libro que desentrañaba la globalidad de la economía: *Hacia un despidorre global de excelencia y calidad*. Este nuevo tomo se editó en inglés en agosto de 2004, para Estados Unidos por Henry Holt de Metropolitan Books.

En él nuestra *Beba Toloache* ha cambiado de nombre y hasta un poco de giro comercial, pues en lugar de dar consulta a los pobres, como hace cotidianamente con el *Charro Machorro*, ha instalado una clínica-spa en las ardientes arenas del desierto de Sonora, en los linderos de Arizona, y con el nombre de *Cassandra Carrera*, nuestra adivinadora y curandera que ahora se especializa en la economía vudú, imparte

lecciones en explotación de mercado y permite veladamente a la mano del *Fisgón* tirarle piedras al neoliberalismo, cada vez más cerca de la frontera.

El Fisgón se sale siempre con la suya, aunque en Estados Unidos los especialistas políticos y los expertos norteamericanos le entreguen si acaso un dejo de desprecio a su trabajo, al ver herida su sensibilidad patriótica y norteamericana y califiquen su trabajo como “una atrayente iconografía de *agitprop*”.

El dibujo del día ha cobrado la forma deseada. Como quien hace un pase mágico, estira un poco el brazo sobre su valle de sortilegios de dibujante y llegan hasta su mano, casi imantadas, dos escuadras. Traza líneas para el texto, retoca una línea aquí y otra allá sobre el lomo de una rana, deja las escuadras, musita algo, como queriendo continuar, se detiene para saborear cada palabra escrita y posteriormente englobada.

- También por eso -de que Salinas iba a salir como impecable- es que decidimos junto con Rius sacar la revista del *Chahuistle*, que apareció en mil novecientos noventa y cuatro.

Deposita amablemente el lápiz sobre el cochecito metálico, receptáculo de utensilios y plumillas, y aunque parece al azar, selecciona una que zambulle directamente en un tintero plástico sobre el restirador. Continúa sobre *El Sexenio me da Risa*:

- No hubo muchas variaciones en la segunda edición, la verdad es que el asunto de Chiapas fortalecía nuestras hipótesis, de hecho cuando se dio el levantamiento zapatista la primera versión del libro salió a los pocos días y la verdad nos dio mucho gusto lo que había pasado, (ríe animoso) dijimos: ¡Carajo! por lo menos algún sector de la población no se la creía... Y aunque ellos tenían sus propios motivos, sí había enormes coincidencias con todo lo que el sub-comandante Marcos trajo en su discurso.

Es decir, también era una bronca contra el neoliberalismo y contra el Tratado de Libre Comercio. A lo mejor de entrada lo que a nosotros nos parecía es que Salinas había originado el principal embate en contra de la economía popular, que proviene de la Revolución Mexicana, y que violentaba todos los principios, todas las lógicas en las que se había sustentado el país y sobre todo que violentaba un pacto social que mantenía unido al país... De hecho... ¿te estoy echando un rollote, verdad? de hecho una de las broncas que tuvimos con Salinas de Gortari, te voy a contar como empieza: (y se percibe que disfruta regresar en el tiempo)....

Salinas Recortari y *El Fisgón*

-...No es una buena relación. Resulta que cuando apenas estaba saliendo *La Jornada*, en 1984, yo hice una caricatura... (Cual viajero del tiempo, se regresa varias páginas más en la historia y reinicia:) Carlos Salinas era secretario de programación y presupuesto con De la Madrid y tenía una serie de políticas que resultaban muy agresivas para la población, él era quien impulsaba los recortes presupuestales.

Era un secretario bastante impopular, a nuestro modo de ver, y



obviamente nosotros lo caricaturizábamos bastante, y yo recuerdo que en una ocasión hice una caricatura que le molestó mucho.... En ese entonces era subdirector del periódico Héctor Aguilar Camín, quien después fue uno de sus intelectuales orgánicos más connotados, él planteaba cosas que a Salinas le gustarían, cuando estaba en el periódico tuvo un acercamiento fuerte con Carlos Salinas,



¿...Porque comulgaba con sus ideas o porque Salinas se le acercó?

- Por eso y porque... un amigo mío lo definió así: "Héctor Aguilar Camín quedó encantado con la inteligencia de Salinas de Gortari y con su lógica de poder, y Salinas de Gortari quedó encantado con que Aguilar Camín quedara encantado con su inteligencia y su lógica de poder".... Y efectivamente Héctor le sirvió mucho a Salinas en su sexenio, entonces, ocurrieron varias cosas en ese proceso al interior del periódico.

Yo hice en una ocasión una caricatura que molestó mucho a Salinas, referente a los recortes presupuestales... Era uno de esos días en los que no hay temas, yo no sabía qué hacer y viendo en el calendario que estábamos a cuatro de mayo, pensé en el día siguiente, era cinco de mayo y dije: "voy a hacer un cartón sobre la invasión francesa, la batalla de Puebla, un homenaje a eso" y un poco el tema que estaba -un asunto que no había podido yo tocar- era el asunto de los recortes presupuestales.

Entonces decidí meter a Salinas en toda esta historia ¿no?, porque estaba muy en discusión aceptar o no la moratoria. Había un sector de la población que decía que había que declararle una moratoria a la deuda externa, y Salinas, de alguna manera impulsaba seguir pagando la deuda externa, y cosa que nos ha salido carísimo y sin mayores resultados porque la deuda sigue creciendo.... La moratoria era una ocasión de renegociar y replantear todo lo que le conviene al país, una forma de salir: (se interrumpe en la anécdota como quien lo explica para entenderlo uno mismo, pero también como lo hace didácticamente en la mayoría de sus libros) La deuda externa es básicamente una forma de control que tiene la banca, los organismos económicos internacionales, sobre los países del tercer mundo (y luego viene la opinión obligada, lo que todo monero comprometido de seguro hace hasta de manera automática)

Mientras sigamos debiendo tanta lana no podremos nunca tener políticas independientes...

- (Pero yo retomo, aunque me gusta que divague)...Y ese era un perfil que Salinas ya venía elaborando desde entonces...

- ...Sí, sí, y Salinas ya andaba en esa lógica, de hecho era su carta para llegar a la presidencia. Y por eso estaba imponiendo planes de ajuste... Nosotros todavía no lo veíamos como una cosa neoliberal, porque no estábamos tampoco muy enterados ni de quién era Hayek ni de quién era toda esta gente, lo veíamos básicamente como plan de choque, como formas o fórmulas de capitalismo salvaje que se habían incrustado desde el gobierno de De la Madrid. Entonces yo hice ese cartón donde aparecía mi General Zaragoza diciendo: *¡Manden a los zacapoaxtlas a combatir a los franceses!* Y Salinas decía: *no, perdón pero los recortamos, hubo recorte presupuestal y ya no contratamos a los zacapoaxtlas,-¡Entonces metan los cañones!*, y Salinas: *perdone pero como hubo recorte presupuestal ya no hay balas para los cañones*, Y Zaragoza desesperado: *¡¡Cabo Salinas de Gortari, ¿Cómo quiere que le ganemos a los franceses?! -¡¿Y usted cómo quiere que paguemos la deuda externa?! ...*



Té de lima para las asperezas

-...Salinas se molestó mucho y pensó –no sé por qué- que lo acusaba yo de traición a la patria... ¡Quién sabe por qué ondas de él! Eran *sus* ondas. Entonces, a través de Héctor, me invitó primero a desayunar, y le dije: *pues no, yo no desayuno con políticos, no tenemos trato con ellos*. Obviamente porque eran políticos del gobierno, porque no había llegado lo que es gente decente al gobierno... porque yo creo que López Obrador es una gente decente... (Cavila y regresa) entonces, resulta que Héctor Aguilar seguía insistiendo: *no, pues que te invita a comer*, y yo dije: *No, no voy, “que te invita un té”, pues “que no, que no”, “que te invita a cenar”,* y entonces dije: ¡Ay, en la madre!, ¿Qué sigue? ¡Después de la cena qué sigue! ¡Y dije: Ahí muere!

Y un día el director del periódico, Carlos Payán, me dice: *te voy a invitar a una cena en mi casa, mira, va a ir Jesús Silva Herzog y va a ir Carlos Salinas de Gortari que te quiere conocer*, y yo: *Pues yo no lo quiero conocer*, y él: *quiere que vayas*, y entonces que le digo: *Híjole, ¿Qué crees? Me acaban de invitar a Zacatecas para una cosa del periódico y no voy a poder ir...* y él: *...bueno, bueno, ya entendí... mira, vamos a hacer algo, hazle un dibujo, una cosa tranquila, para limar asperezas, no le conviene al periódico tener pleito con esta gente...*

Y yo hice un dibujo, que no era realmente para limar asperezas: estaba Salinas de Gortari recortando un periódico -cortando *La Jornada*, y aún así cuando lo acabé me sentí muy cortésano, me dio mucho coraje conmigo....

Pero antes, cuando estábamos platicando con Héctor, me dice: ¿Pero por qué no lo quieres ir a ver? Le dije: por que no me gusta lo que está haciendo, no me gusta que deje en el desempleo a tanta gente, no me gusta... -¿Y tú crees que a él le gusta? A él tampoco le gusta, pero lo tiene que hacer.

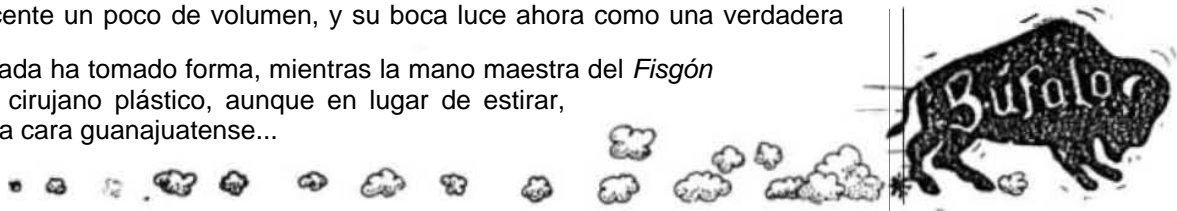
Y pues cuando estaba haciendo el cartón, le puse una nota que decía: “a Carlos Salinas, a quien no le gusta mi trabajo, en venganza de que a mí tampoco me gusta el suyo”...¡Y así se lo dieron! (Ríe satisfecho) Y pues, no nos queríamos... ¿Cómo te explico?, Carlos Salinas de Gortari no nos quería mucho, pero en fin, así son estas cosas, como que había pleito... bueno no pleito, pero, no había buena química entre nosotros...

La pasarela del destape: *el bueno es Salinas*

Terminado el boceto, pone al rostro de Vicente un poco de volumen, y su boca luce ahora como una verdadera

máquina de escupir barbaridades. La vomitada ha tomado forma, mientras la mano maestra del *Fisgón* retoca esa silueta con la precisión de un cirujano plástico, aunque en lugar de estirar, parece que estuviera holgando la piel de esa cara guanajuatense...

- Hubo una reacción muy curiosa



cuando publicamos el libro, pero no con nosotros sino con el editor, lo amenazaron, una llamada anónima, dijo que era un coronel de quién sabe qué, que no se valía que le hicieran eso al *Presidente Salinas de Gortari*, y nosotros entendimos que también era una llamada de atención a lo que hacíamos nosotros. Pero te voy a contar más: cuando Salinas llega a la presidencia, pasa un número de calamidades con De la Madrid: fue muy chistoso porque hizo una pasarela para que la gente escogiera, pura faramalla, ¡Pura demagogia baratísima! Y nosotros lo agarramos a chungu, un día nos pusimos de acuerdo los moneros, y cada quien destapó a un candidato, por orden alfabético, a Ramón Aguirre lo destapó *Magú*, y así... por alguna razón, un cuate caricaturista no entregó y entonces yo destapé a Bartlett y a Salinas de Gortari, y era una broma ¿no?

Cuando se dijo que Salinas era *el bueno*, hicimos un desplegado y era muy chistoso porque llegaban los desplegados originales y como no se sabía quién iba a ser el *destapado*, decían: (*El Fis* cambia su tono de voz por uno satíricamente solemne) “El Sindicato Nacional de Trabajadores de quien sabe qué, se suma a la candidatura de –¡y dejaban el espacio en blanco!- porque ÉL ES EL ÚNICO que puede guiar al país en...” ¡Ja!

¡¡Y era ridículo!! Así llegaban los anuncios a *La Jornada*, en previsión del candidato... entonces cuando se da el desmadre este de que Del Mazo destapa a García Ramírez y que después resulta que el bueno es Salinas, nos salió padrísimo porque los moneros sacamos el desplegado que decía: “El bueno es García Ramírez”, ¡Y le tachamos para poner encima a Salinas de Gortari! ¡Primero decía García Ramírez y luego Salinas de Gortari!

Abajo venía una serie de peticiones, firmábamos “La Unión de Caricaturistas Revolucionarios”: *Helguera, Magú, Rocha, Ahumada*, en fin, y poníamos nuestras peticiones. *Rocha* puso: yo quiero un triciclo, *Helguera* dijo: a mí aunque sea de elevadorista, *Magú* puso: ahí le dejo mi teléfono licenciado, y yo le puse: lo que sea su voluntad... ¿Y qué crees? ¡Que *Rocha* recibe un triciclo! ¡Que Salinas le manda a *Helguera* una canasta de frutas con unos folletos de elevadores, y a *Magú* le mandan un teléfono y a mí me llegaron unos binoculares! Yo como soy un figón, me mandaron unos binoculares: “De parte de el Lic. Salinas de Gortari”... Dijimos ¡Hijo de la fregada, tiene sentido del humor!



En Raudo y Veloz Safari
La Calaca Recortó
A Salinas Recortari.

“Peligrosos son los grandes hombres de los que uno no se puede reír”

...En esa época estábamos haciendo un número de calaveras, y habíamos llamado a varios precandidatos para que hicieran sus calaveras: Heberto Castillo escribió, Rosario Ibarra, *Superbarrio* Gómez, y obviamente le hablamos a todos los demás: a Cárdenas, a Clouthier. Cuando le hablamos a Salinas nos contestó Otto Granados, que era, y que fue su jefe de prensa durante mucho tiempo. Yo le hablé a Granados y le dije: *¡fíjese que ¡qué divertido, que ya ve que el licenciado tiene sentido del humor!*, y me dice “claro, lo que quieran, nada más no se manden...” -¡Ah, cabrón, entonces aquello era para engancharnos!-, y yo: No pus que quería pedirle que el Licenciado nos escriba una calavera para el día de muertos... ¡Y el silencio mortal del otro lado de la línea! Y él: pues déjeme verlo, pues está interesante, déjenme consultarlo... y pues no era cierto, luego nos llamaron para decirnos que no, y yo dije: pues, perdóneme, yo creí que el licenciado tenía más sentido del humor...

Sus pausas son sólo para darse cuenta de que ha terminado de usar un instrumento y que necesita otro. Todo lo que me ha contado lo demuestra un excelente actor, interpreta y habla como cada uno de los que alude, dibujando y entintando el cartón sobre el libro de arte en sus rodillas. Toma ahora un pincel que humedece

previamente en la boca antes de sumergirlo en el tintero plástico:

- Y pues ya... Después, cuando Salinas ya era candidato, lanza el Plan Nacional de Solidaridad, que a nuestro entender –y además así era- no era más que un plan de choque que buscaba restringir salarios y liberar precios, y era lo que nosotros considerábamos el embate más fuerte contra la clase de los asalariados en décadas, era un golpe muy fuerte. Y mientras tanto, Clouthier y Cárdenas estaban ... ¡peleándose por pendejadas! Y *Magú* hizo una caricatura que era muy bonita. Decía: “qué bueno que todos los candidatos de la oposición a la presidencia ya están protestando por el pacto de Solidaridad y que ya convocaron a un mitin este domingo”... Y el chiste del cartón era que NINGUNO había protestado ¡y que no habían convocado a nada! Y nos juntamos y dijimos: ¿Por qué no convocamos al mitin, por que no lo hacemos en serio? Y sí llegaron varios candidatos, llegó Rosario Ibarra, llegó Bartlett, llegó Heberto, Cárdenas mandó a alguien también, era el chiste.

Y luego nos convocaron a una reunión. Nosotros, antes que caricaturistas y periodistas, nos hicimos responsables del mitin, porque seguimos convocando como ocho veces y llenamos el zócalo dos. Y en lugar de convocarnos para alguna cosa leve, nos hablaron fuerte: ¿Qué se traen, qué tanto les anda preocupando? “Pues nos preocupa el país”, contestamos. “A nosotros también”, dijeron ellos, y nosotros pensamos “¡pues no parece!”. La reunión perdió el tono formal y luego sin tapujos sonaba a amenaza, nos dijeron: “...Hay quien nos pide que metamos al ejército” y dijimos: “pues párenlos o se les va a hacer un desmadre”... no usamos ese término, pero aquello era una amenaza.

Y después pasó lo de Cárdenas, que era una campaña muy popular, se da el fraude, porque aunque había ganado las elecciones, -ahora ya ni el PRI lo niega, increíble-, hubo un embate muy fuerte de parte del gobierno con la publicidad en contra de *La Jornada*, y fue grave porque el periódico vivía de eso.

Hubo una reunión en la que Gobernación pedía que despidieran a tres periodistas de *La Jornada*. Lo hacían como un guiño para que *La Jornada* se congraciara con Salinas, y entre esos tres nombres estaba el mío, pero no me corrieron. Es algo que yo le agradezco al señor Payán. Incluso cuando terminó el sexenio de Salinas, fui a agradecerle que no me hubiera corrido entonces, porque el hecho de que mi nombre estuviera en su lista negra me llena de orgullo, ser considerado como “hombre peligroso” por Salinas. Siempre que puedo, aprovecho para contarle...

Sonríe como si hubiera hecho una travesura. Da los últimos toques de tinta, que está casi seca, contempla de lado el cartón, y mientras me habla se quita los lentes, dejándolos sobre el restirador.

- ...Parece ser que la reunión no fue con Salinas directamente, parece que fue con Otto Granados, o con alguno de los secretarios, pero pues no me corrieron. Aunque en esa época no se podía tocar a Salinas en las caricaturas, él tenía un control muy estricto de su persona en los medios... Es claro que tiene más oficio político que Fox y que daba menos de qué hablar que Fox, pero entonces no se le podía tocar... y decidimos sacar una revista para ampliar los márgenes de lo que se podía decir.

Y aunque primero decidimos sacar el libro, con *El Chahuistle* sí calculamos y elaboramos un número muy agresivo que contaba todos los chistes que se contaban de Salinas en la calle, de que había matado a su muchacha, chistes muy agresivos. Las relaciones nunca fueron buenas, y obviamente se complicó la cosa después, porque Salinas ha demostrado ser un bicho espantoso. Porque después del pleito con Zedillo, -que Zedillo no es mejor persona pero, vamos; nadie es peor que Salinas- es realmente muy mal bicho, creo que es uno de los hombres que más daño le ha hecho al país, corrompió a quien pudo, ¡Una cosa espantosa, compró a quien pudo, sobornó, es un horror!

Entonces sí hay algo... ¿Cómo te explico? Todo esto es para decirte que **no lo quiero**. Me parece que es un hombre que le ha hecho mucho, muchísimo daño al país. Con el libro nos quedamos cortos. La revista era un cálculo que nos salió bien, decidimos subirle el tono en el momento en el que Salinas era todavía Presidente de la República, pero ya había “ganado las elecciones” su sucesor, entonces, antes de eso estuvimos siempre dentro de las lógicas que nos habíamos manejado: críticas documentadas muy periodísticas sobre el gobierno y los actos de poder, y después era ya sobre todo ¿no? Ya hablar sobre los asuntos que no se pueden tocar en los periódicos, que fue un poco lo que tratamos de hacer en el libro, nos parecían horrendas y despreciables tales o cuales cosas...

La figura intocable del preciso

México es el ejemplo vivo, desde el psicoanálisis, de la relación de amor y odio con la figura paterna. El presidente llegó a ser intocable, todopoderoso, omnipresente. El poder ejecutivo era también el poder ejecutor, un monarca sobre el que recaía toda la autoridad. Quienes mejor saben el modo en que esta figura totémica ha ido cayendo sobre sus pies de barro son precisamente los que, ejerciendo el papel de hijos disidentes, han brincado la valla de la represión inconsciente para matar al padre y lograr el autogobierno, alcanzar la necesaria distancia de *su alteza serenísima* depositada en la figura presidencial.

-Yo creo que ha cambiado, cambió radicalmente la percepción del presidente. Y contrariamente a lo que dice Fox, no fue un logro de él. Porque, fíjate además, ¡qué bonito!: “Fue un logro mío que ya puedan hablar mal de mí” Pues no. Fox dijo eso y sólo demuestra que hace mucho tiempo que no lee periódicos, desde hace varios años, porque de hecho nuestra visión es que él pudo hacer una campaña tan agresiva contra el PRI y contra Labastida cuando era candidato priísta porque ya estaba abonado el terreno en la prensa, donde varias generaciones de periodistas -empezando por supuesto con Eduardo del Río, *Rius*, siguiendo por supuesto con *Naranjo* y *Helioflores*, y gente como Granados Chapa- llevan peleando por decirle sus verdades al presidente.

Y por supuesto en el sexenio de Zedillo, en *El Chamuco* nos dedicábamos a hablar mal del presidente, y le hicimos caricaturas muy agresivas; creo que muchas hasta más agresivas que las que le hacemos a Fox, lo pusimos de criminal, cuando lo de Chiapas... Yo sí creo que el tabú se ha ido rompiendo, por suerte, y también creo que lo han roto los periodistas, y todos hemos contribuido a eso, esto no lo ha roto Fox, no es una gentil dádiva del señor presidente Vicente Fox, ¡Para nada! Es algo que hemos venido peleando desde hace décadas y que ha costado. A *Rius* le costó un simulacro de fusilamiento, se dice aprisa pero ¡un simulacro de fusilamiento!

Sin dejar de hablar, marca de memoria un número en el fax y deja caer su cartón en la boca de este implemento tecnológico, que llevará su “Fox vomitivo” a la página 3 del ejemplar de *La Jornada* del día siguiente.

- ¿Es como el libro *Los Presidentes en su Tinta*, de *Naranjo*?

- A mí me gusta mucho ese libro de *Naranjo*, porque es como hacerle justicia, este recuento es muy bonito porque *Naranjo* fue el primero en tocar sistemáticamente al Presidente de la República en sus cartones, en más de una ocasión en la revista *Proceso*... *Rius* lo hacía con cartones extraordinarios en la revista *Política*, hay uno en donde está Díaz Ordaz como Moisés recibiendo las tablas de los mandamientos.

De hecho no sé cómo se lo publicaron, fue un cartón muy agresivo contra Díaz Ordaz, debe haber causado mucho escozor en presidencia en su momento, ¿no? Pero yo sí creo que *Naranjo* fue quien con más persistencia y consistencia atacó y empezó a atacar la figura presidencial, y además, claro que le ha ganado un gran espacio. Eso, perdóname que lo diga, es una deuda histórica que los mexicanos tenemos con ellos. Más que Fox fue *Naranjo*, más que Fox fue *Helioflores*, más que Fox fue *Rius*. Dice: “*gracias a que soy tan generoso,*

pueden tocarme” y Fox no es tan generoso con su figura, a él no le gusta que se le toque y ha dado muestras de ello en varias ocasiones.

El Fisgón sabe que encabeza una oleada de moneros activistas que han ganado el derecho de estar en estos espacios porque los han defendido aguerridamente, como sus colegas del siglo XIX. Su modestia lo detiene para nombrar a sus maestros y atribuirles esa gloria, considerándose sólo heredero de ésa tradición.

- En la época de Salinas había mucha menos libertad de expresión. Vamos: ¡nada, cero! Salinas apenas si lo permitía, las críticas que se le hacían a Salinas eran muy a contrapelo. El gobierno tenía muchas armas, muchos mecanismos de control, esto es una cosa muy interesante. ¿Cómo ejercía el PRI el control sobre la prensa? Lo ejercía porque se había hecho un aparato que le era sintónico, que le correspondía a él: A un gobierno corrupto, un aparato de prensa corrupto.

Vamos, la corrupción llegaba al punto en el que *el chayote, el chayo*, -o sea los sobornos a los periodistas- no sólo eran moneda común, ¡ERA LA NORMA dentro del oficio! Me acuerdo que una vez a un compañero del *Unomásuno* lo mandaron a Presidencia y cuando le llegó *el chayo*, él no lo aceptó y ¡Presidencia protestó!, mandó una nota de que ya no quería que mandaran a ese fulano porque había tenido una actitud “irregular”... ni siquiera tuvieron que abundar o decir de qué se trataba, cuál era la actitud irregular ¡y ya no lo mandaron! ...era claramente parte de las reglas no escritas.

Igual Helioflores, Naranjo y Rius fueron de los primeros que no entraron en ese juego que era perversísimo, en donde los políticos te invitaban a desayunar, te echaban rollo y te sugerían qué dibujar, y si tú dibujabas el cartón que ellos sugerían te lo compraban... Ellos hacían su trabajo y si a los políticos les gustaba, bien, y si no, pues ni modo. Los tres estaban en esa lógica, rompen con esa lógica de corrupción que había en el gremio. Y nosotros por suerte llegamos con el terreno abonado.

Aires de familia

No le da ningún pudor decir que se asume como un militante de izquierda: el proyecto neoliberal lo ha convencido cada día más de que debe rescatar lo que ahora llama “viejos valores”, lo demuestra con su solidaridad, su diaria lucha por las mayorías, la democracia y el bienestar social, y todo esto lo atribuye a que viene de “una familia muy rara”:

- Mi abuelo paterno fue preso político aquí, lo metieron a la cárcel por organizar un sindicato en el Monte de Piedad. Y del lado de mi mamá, mi familia es refugiada española, se vinieron acá porque peleaban por sus ideales, y porque peleaban contra el fascismo... A mí me desespera un poco que estamos viviendo una de las épocas más negras de la historia moderna, todo lo que vemos diario con lo de las torturas y vejaciones a soldados iraquíes, la invasión a Irak y a Afganistán, es una salvajada total.

Lo que está haciendo Estados Unidos es un proyecto sólo comparable a los primeros años del fascismo, no te estoy hablando todavía de la Segunda Guerra Mundial, ¡y nadie hace nada! Entonces a mí me desespera y el humor gráfico no es el mejor recurso, ni de lejos, es un recurso marginal, pero es el que yo tengo a mano y es el que me permite manifestarme contra eso...

Mi oficio no tiene nombre

A un hombre lo definen sus decisiones. Habría muchas maneras de definir al *Fisgón*, pues aunque su historia académica dice que pudo haber sido arquitecto o sociólogo urbano, su profesión y estado de ánimo dicen otra cosa. Podríamos llamarlo analista político, periodista de opinión,

editorialista gráfico, caricaturista, gurú existencial, izquierdista comprometido... Él prefiere el término monero.

-Soy monero. Yo nunca fui arquitecto, la verdad. ¡Y mucho menos sociólogo urbano! Me interesaban los temas, me gustaban, era chistoso entender como eran los movimientos urbanos y todas esas ondas, pero nunca fui sociólogo urbano... Te voy a decir lo que me pasó: cuando me iba a recibir me di cuenta de que no quería ser arquitecto, dije ¡Qué güeva ser arquitecto, qué horror, a qué horas me metí en esto! Y estuve a punto de no recibirme, me imaginé dedicándome toda mi vida a eso y me di cuenta que lo que yo quería era *hacer monitos*... ¡Pues entré en crisis! Terminé la tesis, empecé la maestría, pero... ¡qué güeva!, con todo respeto a los arquitectos, ¡qué güeva!...

Mis inicios como caricaturista sí fueron muy difíciles. Mis primeras caricaturas... ahora lo puedo decir porque nadie puede conseguir esto, son inconseguibles, salieron en el periódico del PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores), el periódico se llamaba *Bandera Socialista* y esos fueron como mis primeras chambas de caricaturista, y yo todavía estaba estudiando en Arquitectura... si las viera ahora me daría mucha pena, lo mismo ocurre con las caricaturas del *Unomásuno*, yo creo que si las veo hoy me muero de vergüenza...

-Pero ¿por qué, si era el inicio de su trabajo?

- Pues por eso, porque eran *malísimas*, ahí es cuando te das cuenta que yo no prometía, que yo no era un joven prometedor... (tiene un modo maravilloso y particular de reír) Creo que el contenido político lo sigo defendiendo, de hecho una de las cosas que criticábamos nosotros en el *Unomásuno* como caricaturistas, era la contratación excesiva de deuda externa por parte del gobierno mexicano, y no andábamos muy equivocados. Podría ser que la resolución plástica y las cosas que tenían que ver con el humor -me meto debajo de la cama si lo veo ahora- serían lo que resultaría vergonzoso, pero a todos nos pasa...

Creo que yo sí soy un monero, es decir, básicamente soy un caricaturista y ya. Soy un caricaturista que ha tenido la fortuna de poder incursionar en otras cosas, pero obviamente, la columna vertebral de todo mi trabajo son las cosas que yo he hecho como caricaturista. Abel Quezada decía que los caricaturistas eran hombres verdes, que los dibujantes en general, los artistas y todos los caricaturistas éramos hombres verdes, que sólo tenían que ser tal y como eran para ganarse la vida. Eso de Quezada era más bien un ensayo, él nunca pretendió que se le dijera así, "hombre verde", era una forma muy elegante de decir que estaba contento con su profesión, a gusto.

Y quiero señalar además que Quezada miente cuando dice que a él no le costó trabajo, que él dibujaba así *na'más*, que él era feliz por que dice que su profesión era como un regalo que venía del cielo. Él trabajó mucho para ser quien era, fue un hombre verde que trabajó como



negro ¿no? y de hecho, los caricaturistas sí trabajamos bastante más de lo que parece. Ojo: la caricatura es una profesión bien compleja. Como todas, puede hacerse mal, entonces es muy fácil hacerla, pero hacerla bien, sí es difícil...

Menesteres de la chamba



Su modo de contar las cosas, hasta cuando platica, es cinematográfico. El dominio de muchas técnicas gráficas lo hace destacar por encima de quienes sólo cultivan una o dos variantes: *papier collage*, lápiz, tintas, pasteles, óleos, acuarelas, animaciones con flash... Las viñetas del “Sexenio...”, o de sus regocijantes historietas sobre el *Sargento Mike Goodness* y el *cabo Chocorrol* son una muestra perfecta de su maestría en el manejo del lenguaje visual.

El cuento donde “la travesuritis aguda” ataca a dos niñas muy tranquilas que colapsan hasta que contagian a todos con su travesurístico comportamiento (incluidos los muebles, los electrodomésticos, el perro, todo en la casa ya hace travesuras), son además el ejemplo escrito de subversión y disidencia creativa que inyecta ya en el inconsciente de sus hijas, y de paso en sus compañeritos del kinder. La versatilidad para contar las historias que *El Fisgón* ejerce, lo sitúan más arriba que al cronista del pueblo, porque no sólo es testigo sino juez y verdugo de una época.

- ¿Qué cree que sea necesario, como un prerrequisito, para hacer bien el oficio de caricaturista?

- Yo creo que se necesita tener sentido plástico, y... ¡tienes que ser periodista! Es decir, es una profesión muy complicada porque sí conjunta el oficio del periodista, con un cierto manejo de las técnicas gráficas, y aunque suene como absurdo, implica también el conocimiento de técnicas literarias... La caricatura y sobre todo la historieta, son géneros narrativos... Eso es lo que son, entonces un caricaturista que no te sabe contar una cosa, no es un caricaturista... la caricatura es un proceso narrativo, porque algo te cuenta...

- ¿Funciona en otro nivel el compromiso social o político de un caricaturista?

- Es otro el oficio, nosotros no tenemos que informar, sino opinar sobre la información, nuestro trabajo no es decirte “Salió Bejarano en un video” nuestro trabajo es decirte qué opinamos sobre que Bejarano haya salido en un video. El comentario es forzosamente subjetivo, un comentario no puede no ser objetivo, generalmente lo que tenemos que hacer no es buscar la objetividad sino estar muy documentados, es decir, que nuestras caricaturas tengan fundamento, que nunca nos puedan decir: “sabes qué, esto es una mentira” porque con mucha frecuencia -sobre todo antes- como cuando yo estaba militando en el PRD -que ya no- pero decían: ¡Ah... tus posiciones están muy basadas en una cosa partidista! Y yo les decía: “No están basadas en una cosa partidista, sí soy militante del PRD pero simplemente dime si son ciertas o no, no me quieras descalificar por eso...”

Además, era muy chistoso, porque quien más me descalificaba por pertenecer a un partido era gente del PRI, ¡Ja, Ja, Ja! Militantes obviamente del PRI... Sin embargo, cuando nos hacen un desmentido y que *tienen razón*, corregimos de inmediato, es decir, es una cosa ética... En una ocasión a mí me habló el jefe de prensa de Silva Herzog, en tiempos de Zedillo, (se interrumpe) ¿en tiempos de Zedillo? No, no era Silva Herzog... era Gurría, en tiempos de Zedillo.

Yo había hecho una caricatura de Gurría declarando tal cosa, y resulta que no lo había dicho él, porque había habido una conferencia de prensa con el director del Banco de México, Guillermo Ortiz. Y resulta que Ortiz declaró eso y en la nota venía con que “dieron una conferencia de prensa y que dijeron esto” y vamos, yo me confundí, porque en la nota no venía claro quién lo había dicho. Y yo puse que



había sido Gurría, pero al otro día inmediatamente corrigió: “la burrada no la dijo Gurría; la dijo Ortíz”, ¡pero no deja de ser una burrada!... a mí a final de cuentas me daba lo mismo quien lo había dicho... Je, pero trato de corregir.

El teléfono salta con un timbrazo, o mejor dicho, saltamos al primer timbrazo del teléfono. *El Fis* atiende: -¿BUENO? (cambia el tono a uno confiado y amable) “Sí, vecino, ¿Cómo está usted?” (Pausa) “¿Viste lo que dijo tu amigo Fox, ayer? ¡Ese hombre es un plato, definitivamente un plato exquisito, un banquete!” (musita para mí: *es que el vecino es José Hernández*, y mientras sale un momento del estudio, llevando consigo su cartón, responde) sí, yo también ya terminé, ahorita voy para consultarlo...

- ¿Me esperas dos segunditos?

No tarda mucho y cuando vuelve lo atrapo directamente con una pregunta rara, que lo hace divagar: Pregunta al estilo qué-fue-primero-el-huevo-o-la-gallina: ¿Qué fue primero, su sentido del humor, su necesidad del dibujo o expresar una crítica?

- Fíjate que aunque parezca que el humor, ¡Fue primero mi necesidad del oficio de caricaturista! ¡Ja! Porque todos tenemos sentido del humor, pero poca gente tiene la fortuna de que ese sea su oficio, entonces mi oficio de humorista... mi sentido y mi oficio como caricaturista ha ido antes, me ha costado hacerme humorista porque aunque antes hacía chistes como todo el mundo, no sabía ni cómo funcionaba el humor, cuáles eran los mecanismos que lo desencadenaban, para poder entender cómo funciona, porque soy una persona muy limitada...

- Pero ¿Cómo puede decir que es una persona limitada si los caricaturistas dicen que usted es escritor y los escritores dicen que usted es caricaturista?, ¡Es muy versátil!

- Mira, los escritores no me consideran un buen escritor y los caricaturistas no me consideran un buen caricaturista, porque es una forma de decirme que no les gusta como hago mis caricaturas... yo creo que por eso lo dicen ¿no?

Este oficio de locos es para dar congruencia

Aquel aspirante-poco-prometedor a caricaturista es ahora un versátil ilustrador de textos críticos y devastadores, un caricaturista infaltable. Su estilo ha girado tanto, ha hecho desde curaduría de exposiciones ajenas hasta algunas propias de papier collages en Frankfurt y Berlín. Pero todo esto no ha sido gratuito.

- Mira, es un **oficio**. Cada quién hace su oficio como puede, y curiosamente lo hace a partir de características personales es que uno se construye un modo... es decir... yo tengo una tendencia como a teorizar y a todo ese rollo, -que no es necesariamente buena para un caricaturista

- ¿Por qué cree que no es buena?

- No, pus porque la gran mayoría te exige que primero tengas que ser chistoso, ¿no? Son como los



atributos que se le piden al caricaturista, y pues imagínate que yo ando teorizando... A mi me costó mucho trabajo aprender el oficio de hacer reír... porque sí tienes que ir a contrapelo de cosas que traes como muy arraigadas, cosas de tu formación, en mi caso, cosas como de tendencias en la prepa... métodos cartesianos. La mía fue una prepa francesa y dime tú, ¿qué tiene que ver eso con el humor o con la caricatura? La onda es que este es un oficio como de locos...

- Este oficio de locos es para dar congruencia. ¿No es una yuxtaposición muy compleja?

- No, al contrario, en México sólo la locura puede expresar las cosas con congruencia...

- ¿Pero entonces es tener gracia para decir las cosas?

- No mira, es muy chistoso, porque yo siento que no es gracia, es tener oficio, y es muy chistoso por que la gracia se agota con mucha facilidad, el oficio es lo único que te permite todos los días sacar una caricatura, ¡ya no digamos buena, digamos aceptable!, publicable, una caricatura que tú digas: "bueno, esto *se puede* publicar". Una caricatura que sea buena, acertada, es otra cosa. El oficio de humorista sí te permite hacer humor aun en momentos en los que tú no tienes humor, en momentos difíciles para uno...

- ¿Cuántas veces aparece una caricatura buena, más que publicable, en todo el trabajo del caricaturista?

- Una vez en la vida.

- ¿Podría decir que ya apareció la suya?

- No. Es muy difícil. La caricatura profesional tiene que tener cierta calidad plástica, cierta oportunidad periodística, cierto tino político, y si se puede, tener sentido del humor, en la medida de lo posible, porque no siempre los temas te permiten tratar las cosas con sentido del humor, por ejemplo, los caricaturistas que basan su oficio en sólo tener sentido del humor, se topan con grandes dificultades cuando tienen que tratar temas trágicos, como ejemplo... el temblor de 1985, ¡Híjole, yo conozco a quienes se las veían negras para resolver su trabajo en esos días! En esos momentos entran otras cosas, puedes recurrir a elementos más dramáticos, poéticos, trágicos, y se vale... el humor no es del todo indispensable, hay muchos caricaturistas que no tienen ningún sentido del humor, (ríe) y que son muy buenos, pero generalmente los mejores caricaturistas tienen sentido del humor, y el oficio se los ayuda a forjar, el oficio sí ayuda muchísimo...

De la crítica y otros demonios

El Fisgón no cree necesario buscar la originalidad, y es original precisamente porque utiliza muchos recursos y muchos estilos, cambia constantemente su dibujo y sus estilos:

-Yo creo que la originalidad se da o no se da. Buscar la originalidad o el estilo es un poco absurdo, uno hace las cosas lo mejor que puede y va a encontrando muletillas o recursos que te permiten resolver las cosas prácticamente y eso acaba siendo el estilo. Picasso decía que el estilo es la muerte de un artista...

Vuelve a sonar el teléfono. Es un fax que pide tono. Amablemente *El Fisgón* se interrumpe y le facilita otro número telefónico a su interlocutor, pero me mira como esperando otra pregunta y me dice: ¿Te estoy diciendo puros lugares comunes verdad?

- No, *Fisgón*, siga... Dígame ¿Qué es lo que más le gusta de su trabajo?

- Yo creo que cuando resuelves el cartón. Porque siempre es un proceso difícil: te levantas por la mañana y tienes que trabajar la idea del cartón. A todos mis cuates les pasa, la sufren, la sufrimos muchísimo: ¡*Chin*, ¿Y ahora qué voy a decir?! Y todos los días pasamos por el mismo proceso, todos los días por unas horas maldecimos el oficio, decimos ¿porqué me metí a esto? Y curiosamente también, cuando se te ocurre una idea que funciona, que es redonda y que está bien, es la parte más gozosa, lo más gozoso es cuando dices: ¡Claro, es esto! porque hasta te ríes, ya cuando le encuentras *la cuadratura al círculo*, es como si resolvieras un problema complejo, es el gusto que nos da a todos cuando lo resolvemos, disfrutamos. Probablemente la parte más disfrutable es cuando lo estoy dibujando, lo puedes hacer platicando, como verás, así, bien rico...

Las caricaturas del *Fisgón* siempre estarán enseñando algo. Aunque sea para que aprendamos a ver, a observar, siempre tienen una función didáctica, ora crítica, ora humorística. Podría considerarse una función más, la de enfrentarse al analfabetismo funcional "o de Televisa rampante, que es igual de grueso" considera que la caricatura funciona muy bien como género didáctico. A simple vista parece fácil vaciar datos duros o información en una caricatura, y además hacerla entendible y hasta divertida; pero aunque "es complicado, aunque es muy latoso sintetizarlo, y muy difícil hacerlo con humor, es necesario."

Certificado de "la tercera SEP"

Monsiváis le dijo un día a Eduardo del Río que en México había tres instituciones educativas, a saber: la SEP, Televisa y *Rius*. Aquel tuvo que asumirse como tal, y aunque no expide certificados, *El Fisgón* reconoce directamente que la influencia de *Rius* son notorias en su trabajo:

- Me da mucho gusto haber trabajado con *Rius*. Yo me eduqué políticamente con él y por eso me dedico a monero. De hecho me di cuenta de la influencia que podía tener un monero, por la influencia que tuvo *Rius* en mi formación. Me parece muy importante y yo le reconozco su esfuerzo, y su trabajo, y no nada más me educó a mí sino a un chorro de mexicanos... En esta época la gente es más participativa ¡Pero siguen votando por Fox!, es decir falta mucho que hacer. Es decir, ¡no me chingues! ¡falta muchísimo que hacer!, porque yo sí creo que en México hay un problema muy serio: la información da saltos, hay una parte del país que está muy bien, muy enterada, y hay otra que tiene una educación primaria muy pobre, y otra parte que incluso fue a escuelas de paga y que está atrasadísima. Contra esa parte desinformada a través de los medios electrónicos, es contra lo que hay que pelear, porque la situación sigue siendo muy compleja...

- Muchos critican o alaban a *Rius* porque es como un péndulo: va desde naturismo a teoría marxista pura, a usted, en mi generación, lo aman o critican básicamente porque se dedica sólo a temas económicos y políticos...

- Pues sí mira, pasa algo muy chistoso... yo podría tocar otros temas, pero no me interesa, y de hecho en las historietas, en *El Chamuco*, tocaba otros temas, pero, no me interesa, no me parece... Me parece que **los temas centrales son estos**, en ese sentido soy muy marxista, para mí estos temas son los fundamentales, pero si a la gente no le gustan ¡pues que no los lea, y ya, se acabó!, Pero me dedico a ellos sobre todo por que creo que son los temas necesarios de explicar...

Estas frases las dice, ahora sí, mirándome de frente, con una cara solemne pero verdadera, como de quien se enorgullece de todo lo antes dicho. Le agradezco su tiempo, y estoy a punto de despedirme cuando el teléfono suena y vuelve a tomar la bocina: -*Bueno, sí vecino... oiga se me olvidó decirle, ¿No quiere ir con Monsi a la plaza del Ángel?*

DE NUEVO... POR EUROPA

● *El Fisgón*

México, DF, Sábado 15 de mayo de 2004

La Jornada, Política, página 3





**UNION de CARICATURISTAS
REVOLUCIONARIOS**



uno de **NOSOTROS LO DIJIMOS
PRIMERO**



Alguien dirá que estuvimos con todos, pero

ESTUVIMOS más CON USTED

→ **CARLOS Salinas de Gortari**
Sr. **D. SERGIO GARCÍA RAMÍREZ** ←

Sabemos que **USTED** ni chicles que **VA a SACAR al PAIS de la CRISIS**

Paro, con que saque de la crisis a los miembros de esta organización nos basta

chumada
Unia. aduana. plus
magi
TELÉFONO PARA LA
RUTE OFRECERME.

EL FIGÓN.
PAI lo que da Quea

AUNQUE SEA DE ELEVADORISTA

Puchas
TOO MUCHO
UN CONGRUO

misas.
NOMBRES UNOS

ATENCIÓN
EL RECORRIDO
SOLAMENTE ALFABÉTICO

P.D. SOLICITAMOS AUDIENCIA PARA PRESENTAR UN PROYECTO PARA
FINANCIA LA SECRETARÍA DE LA CARICATURA



Los priistas del Estado de
Guanajuato apoyamos la
precandidatura a la Presidencia
de la República del

C. LIC. CARLOS SALINAS DE GORTARI

por su trayectoria de militante de nuestro Partido y de
servidor público honesto y eficiente, cualidades que
aseguran que continuará el notable impulso de
renovación que le ha dado a México el régimen
ejemplar del

C. PRESIDENTE MIGUEL DE LA MADRID HURTADO


Alentamiento
"Democracia y Justicia Social"
Guanajuato, Gto., a 4 de octubre de 1987

LIC. RAFAEL CORRALES AYALA

Gobernador Constitucional del Estado

- | | | | |
|---|---|---|--|
| Lic. Ernesto López Feregrino
Delegado Gral. del CEN del PRI | Lic. Jaime Martínez Tapia
Presidente del CDE del PRI | Prof. Laureano García Orozco
Alaraja | Lic. Roberto Arreola Paredón
Celaya |
| Lic. Cornelio Torres Acevedo
Sub-Delegado General | Dip. Lic. J. Guadalupe Enriquez
Magaña
Secretario General | C. J. Guadalupe Estrella Arias
Cienega | Prof. Efraim Escante Martínez
Cortazar |
| Lic. José Luis Ramírez Dorra
Delegado Gral. del CEN de la CND | Lic. Rubén García Fariñas
Sra. Gral. de Acción Agraria | C. Jesús Espinoza Trujillo
Cuatrecasas | Prof. Jaime Lucio Ros Perdomo
Dr. More |
| C. Martín Monjaño Arreaga
Sra. Gral. de la F.T.D. | C. Juan Rojas Moreno
Sra. de Acción Obrera | C. Virasoro Franco Franco
Domos Hidalgo | Lic. Luis Antonio Muñoz Torres
Guanajuato |
| Lic. José Ma. Sepúlveda Méndez
Sra. de Acción Popular | Dip. Gral. Mario Martín Morales
Sra. de Acc. Pol. y Coord. Legislativa | Prof. José Mauro González Zamora
Hualahua | Lic. Humberto Urua Salazar
Irapuato |
| Dip. Lic. Carlos Vázquez Díaz
Sra. de Acc. Pol. y Coord. Legislativa | Prof. Jorge A. Mandujano Flores
Secretario de Organización | Ing. Jaime Aguilar Ruiz
Jirón del Progreso | Ing. José Alfredo Correa Martínez
Jericuaro |
| Dip. Lic. Néstor Raúl Lara Hoz
Sra. de Capacitación Política | Dip. Donas Rangel Fernández
Sra. de Divulgación Ideológica | Dr. Octavio A. Vilasana Delin
León | C. Jaime Gutiérrez Cosque
Marlón |
| Lic. Justo Ignacio Morales Cristóbal
Sra. de Información y Propaganda | Lic. Ma. del Rosario López Carrón
Sra. Coordinadora del CPM | C. Juan Guzmán Zavala
Orizaba | C. Luis Ascencio Rivera
Palmira |
| Lic. Pedro Pablo Pineda
Sra. de Fomento Deportivo | Dr. Armando Sandoval Pizarro
Director del C.E.P.S.B. | C. Salvador Magdaleno López
Pueblo Nuevo | Prof. Francisco González García
Purísima del Rincón |
| Dip. Francisco Morales González
Sra. de Promoción y Gestión | Lic. Martín Gutiérrez Lealima
Sra. Adjunta Regional | Ing. Rogelio Oliva Rodríguez
Romita | C. Miguel Torres Camacho
Salamanca |
| Dip. Dr. Rafael Sánchez Leyva
Ph. del Cons. Consult. del CEPES | Lic. Sergio Antonio Mosquea de la Vega
Sra. Adjunta Regional | Prof. Rigoberto Paredón Villagómez
Saltillo | C. J. Remedios Riva Martínez
Santa Catarina |
| Lic. Sergio Antonio Mosquea de la Vega
Sra. Adjunta Regional | Prof. Miguel Talpa Cardozo
Director del CECAP | Lic. Ramón Sánchez Vázquez
Santa Cruz de Juventino Rosas | Prof. J. Ángel García Valdez
Santiago Maravato |
| Ing. Francisco López Seta
Sra. Adjunta Regional | Prof. Juan Viala González
San Diego de la Unión | C. Efraim Davalos Padilla
San Francisco del Rincón | Lic. Raúl González Ferrández
San Felipe |
| Lic. Juan Alcaraz de la Haza
Director Ejecutivo del Programa
Estratégico Promoción del Voto | Prof. Miguel Talpa Cardozo
Director del CECAP | C. Efraim Davalos Padilla
San Francisco del Rincón | C. Luis Morelos Guillo
San José Iturbide |
| Prof. Ignacio Velez Razo
Abasco | Lic. Nicolás Rangel Jiménez
Acambaro | Dip. Prof. Luis Rodríguez Morales
San Luis de la Piz | Lic. Salvador Soto Guerrero
San Miguel Alonzo |
| Prof. J. Carmen Veyra Herrera
Apasco el Alto | C. Francisco Buenavista Campos
Apasco el Grande | Lic. Lorenzo Santana Hegrete
Sinos | Prof. Esa Fina Chávez
Tapanatepec |
| Prof. Gabriel Estrada Rodríguez
Cd. Manuel Dacosta | Prof. Isidro Flores Laguna
Comonfort | C. Mónica Contreras Morón
Tancitaro | Prof. José Constantino Aguirre G.
Tierra Blanca |
| | | Lic. Víctor Manuel Martínez Uribe
Uruapan | Dr. Francisco Arroyo Bravo
Valle de Santiago |
| | | Prof. Trinidad Ramírez Calsena
Victoria | C. J. Concepción Rodríguez Morúa
Villagran |
| | | C. Aníbal Landaveche Benavides
Yucua | Prof. Jesús Soto Villagómez
Yucua |

Antonio Helguera Martínez, 40 años

Alias: 

Nació desde muy pequeño en el Distrito Federal, para ser exactos el 8 de Noviembre de 1965. Heredó los pinceles de su padre y en vez de hacer lo que dice el refrán, pintó las paredes de la casa materna hasta que lo inscribieron en los Talleres de Iniciación Artística del DIF.

Ahí estudio, además de dibujo, danza folklórica, declamación y grabado en cassette. Dueño de un temperamento explosivo, fue expulsado repetidamente de varias escuelas, hasta que por fin encontró un centro educativo en el que permanecería durante toda su etapa formativa: el billar *La Carambola de Tres Bandas*, en el primer cuadro de la Ciudad de México.

Rechazó la carrera de Derecho que algún día pensó cursar. En los ratos que le dejaba libre el billar, Toño visitaba las pulquerías y las cantinas de los barrios mas bajos, en cuyos baños realizó memorables murales y escribió notables poesías que no citaremos aquí para no herir la modestia del biógrafo.

Hartos de que también a ellos les rayara las paredes, los dueños de los establecimientos antes mencionados se cooperaron para inscribir al joven talento en la Escuela de Pintura y Escultura *La Esmeralda*. Actualmente, además de ser un maestro en agarrar el taco, domina también el tiro de dardos, el cubilete y la carambola de bolsillo.

De sus palabras en otra entrevista rescatamos una declaración escalofriante: sucedió en 1983 "armé una carpetita de dibujos malísimos y fui a *El Día*, me dieron trabajo no sé por qué y empecé a publicar en ese diario. Antes ya conocía a (Gonzalo) *Rocha*, quien junto con Sergio Arau tenían un taller de grabado. Empecé a ir y allí me acerqué a *Magú*, a *El Fisgón*, a *Ahumada* y a *Feggo*. Recuerdo una vez por 1984 que *El Fisgón* dio un taller muy documentado con la historia de la caricatura en el mundo y analizaba los mecanismos del humor. Fue lo más cercano que tuve a una escuela".

En 1996, por razones inexplicables le otorgaron el Premio Nacional de Periodismo. Este raro acontecimiento se repitió en el año 2002. Cartonista de *La Jornada* desde 1985; considera su etapa de formación esos primeros años, porque trabajaba físicamente junto con todo el grupo. Co-dirigió, junto con *Rius*, *El Fisgón* y Patricio "la tres veces H" revista catorcenal *El Chahuistle*, y así mismo *El Chamuco*. Durante cinco años publicó sus monos junto a *Hernández* en la sección *Mileño* de la revista *Milenio Semanal*, página doble que se mudó recientemente hasta atrás de la revista *Proceso*.



EJECUTOR DE LA PENA MÁXIMA: el humor chinga-quedito

Entrevista a *Helguera*, 20 de mayo de 2004

Tiene la cualidad de ver a las personas y *en tres patadas* encontrarles su *talón de Aquiles*. La primera vez que vi a *Helguera* en persona me impresionó la manera preciosista con que trazó su firma sobre la portadilla de mi copia de *El Sexenio me da Risa*. Con la rapidez de un escribano y la calidad de un tipógrafo japonés, que adora imprimir la tinta sobre el papel, en dos segundos había terminado.

-¿Dónde conseguiste este libro?- Me preguntó escudriñando el fondo de mis pupilas al devolverme el ejemplar.

- *En el Museo de la Caricatura...* musité, y su boca dibujó un gesto de desdén, como de insatisfacción pero de intriga. Antes del primer encuentro no imaginé cómo sería su carácter, pero su trabajo ya revela esa tenacidad, esa convicción notoria. No creí que aceptara darme la entrevista.

La casa tiene un gusto exquisito e intelectual en la decoración: en la sala hay un piano de cola negro que se cubre con una mantilla tejida de color vino. En el librero hay varias fotos con el rostro de una niña muy hermosa. Detrás de su silla hay un retablo cubierto con pequeños mosaicos que dan forma a una pintura taurina; debajo hay un pequeño librero con una colección extensa de libros que versan sobre "la historia del hombre".



Una voz fuerte y con tono de autoridad hace eco en la habitación contigua, contrasta con el timbre distinto, más diáfano, de la voz de *Helguera* invitándome algo de beber. Mientras vuelve de la cocina con dos vasos largos llenos de agua clara, la voz de su padre, Carlos Helguera, busca deletrear a la operadora telefónica las palabras *Green Peace de México...*

Me recibe en una breve estancia, vecina del piano, sus sillas son de madera y cuero: son las mismas que a veces dibuja en sus cartones para simular el descanso de algún político en retiro vacacional; me parece que son algo incómodas para un hombre de su estatura, que ocupa su espacio y le queda justo. Girando el cuerpo me mira sacar mi grabadora con una ceja levantada.

Como si mi pregunta fuera el disparo de salida, comienza a hablar. Sin embargo escoge con precisión y elegancia sus palabras, su tono de voz es cálido pero firme. Partiendo de mi primera hipótesis, supongo que se está dando el tiempo justo para estudiarme. La primera palabra para definirlo podría ser calculador, aunque agudo, subversivo, humorístico y a veces rudo, *Helguera* se molesta cuando le dicen que es muy joven y muy talentoso.

- *El Fisgón* y yo trabajábamos juntos en *La Jornada*, todas las tardes íbamos a hacer el cartón allá. Nos consultábamos las ideas de nuestros cartones y nos respaldábamos. Incluso cuando alguno andaba en crisis o sequía de ideas el otro lo apoyaba y así veníamos trabajando juntos desde hacía ya mucho tiempo. La idea fue simplemente juntar los cartones que habíamos hecho a lo largo del sexenio, para narrar lo que había sido ese período.

Teníamos la idea de sacar el libro cuando todavía Salinas estaba en la presidencia, a principios de mil novecientos noventa y cuatro. En ese momento existía una popularidad enorme de Salinas y no se le criticaba prácticamente en ninguna parte. De alguna manera lo que nosotros

modestamente queríamos hacer era contrarrestar eso en la medida de nuestras posibilidades y presentar nuestra versión de las cosas; por eso el subtítulo del libro es “La historieta no oficial” porque va contra todo ese discurso.

El libro salió, como te decía, a principios de mil novecientos noventa y cuatro y obviamente quedó fuera todo lo que sucedió ese año. Por eso hicimos un apéndice, que se tituló *El Sexenio ya no me da Risa*, que es más pequeño y narra desde el levantamiento zapatista, el asesinato de Colosio, hasta el encarcelamiento del hermano de Salinas, si mal no recuerdo. El libro realmente funcionó, porque se vendó muy bien. Hasta donde sé, se vendieron cuarenta y cinco mil ejemplares, que, bueno, es algo que, si se vende y se lee en México, es mucho.

- ¿Podría ser comparable con el esfuerzo que se hacía en *El Chahuistle*?



- Es comparable pero también es distinto, es un tipo de trabajo diferente, básicamente porque lo del libro ya es un trabajo hecho, que nada más juntamos, ordenamos por temas y cronológicamente y creamos una estructura narrativa. La revista es una cosa totalmente diferente, se hacía con trabajo hecho totalmente ex profeso para la revista, y, vamos... funciona de otra manera...

- ¿Cómo era su relación como caricaturista con la figura presidencial de Salinas?

- Bueno, fue muy conflictiva porque no podíamos tocarlo, era muy difícil publicar cartones de él en esa época. Si tú revisas los periódicos de la época muy, muy rara vez vas a encontrar que se publicaran cartones de él, al menos caricaturas críticas... Con la excepción de *Proceso: Naranjo* en *Proceso* sí lo hacía, pero no estuvo exento de problemas.

De hecho, justamente al arrancar el sexenio, *Naranjo* publicaba en la primera página de *Proceso*: tú abrías la revista y lo primero que veías era su caricatura. Y recién tomó posesión Salinas, *Naranjo* sacó un cartón muy duro, que se llamaba *Impostor*... bueno, no me acuerdo del título, pero el cartón era Salinas con la banda presidencial, que en lugar de tener los tres colores decía “impostor”.

Era un cartón sumamente agresivo y le costó un pleito a Julio Scherer con el secretario de Gobernación, que era Gutiérrez Barrios. Y bueno, ellos querían que Scherer corriera a *Naranjo*, claro está, y pues no lo corrieron, pero para atemperar la furia de Salinas, lo cambiaron, desde entonces *Naranjo* publica en páginas más adentro, y ya se quedó ahí, no se modificó...

- ¿Alguna vez le tocó enfrentar una situación similar?

- No, porque en *La Jornada* simplemente... muy rara vez permitían publicar cartones de esa línea. Ciertamente teníamos algunas limitaciones, específicamente con la figura presidencial, pero eso no quiere decir que existía sobre nuestro trabajo una censura absoluta y que no... (se detiene un momento para buscar un punto de comparación) *La Jornada* no es el *Sol de México*, pues. Sí podíamos hacer nuestro trabajo, hacer crítica y burlarnos de muchas cosas, pero nos topábamos con pared específicamente con la figura del presidente.

En ese libro queríamos contar lo que no se podía decir por otros medios, y en ese sentido, sí el esfuerzo del *Chahuistle* es similar. La intención de sacar la revista era hacer los cartones que no podíamos publicar en los periódicos. La revista sale en el último año de Salinas, y le vamos subiendo el tono, cada vez más. Hay un número que hicimos hasta con nerviosismo porque, recopilamos todos los chistes que se contaban del presidente en la calle y hay unos muy agresivos que lo involucran con el asesinato de Colosio y cosas así y, bueno, los publicamos...

- ...como el chiste ese de que “¿Quién mató a Colosio?: ¡Está pelón!”

- Pues ya no me acuerdo, pero había uno muy bueno... y ni siquiera me acuerdo si lo publicamos o me lo contaron después: está Salinas tomando una siesta y corre a despertarlo su asistente personal, y le dice: *¡Señor presidente, despiértese, acaban de dispararle a Colosio!* Y Salinas responde: *¡Ah caray!... ¿ya son las siete?*

Había chistes de ese estilo, que contados en la calle, pues no hay problema, pero publicados, sí está cabrón... se debe haber publicado por ahí de julio o agosto. Y pues le fuimos subiendo el tono a la revista. Luego vino el cambio de sexenio, y pues casi se acabó el país con la devaluación y todo lo que sucedió en diciembre de ese año.

Pero entonces ya nos dimos vuelo nosotros, porque sentíamos que de la perversidad y la maldad de Salinas, habíamos pasado a la *pendejez* absoluta de Zedillo -perdona la expresión- y eso fue lo que hicimos en la revista. En el camino hubo un cambio de revistas, tuvimos que suspender la publicación del *Chahuistle*, y unos meses después sacamos *El Chamuco*, pero seguimos igual todo el sexenio de Zedillo. A lo mejor es inmodesto decirlo, pero yo creo que nosotros sí contribuimos a que se abrieran un poco los cauces de libertad de expresión, porque hicimos lo que nadie hacía en ese momento.

Ahora ya todo mundo se burla del presidente por todos lados, pero en ese entonces nadie lo hacía y mucho menos en pleno sexenio de Salinas o a principios del de Zedillo, y esa era también nuestra intención con el trabajo de los libros: decir lo que nadie se atreve a decir, brincarnos la censura y hacer las caricaturas más violentas que se nos pudieran ocurrir.

- ¿Cómo brincarse esa barrera y todavía tener la gallardía de decirlo con humor?

-Bueno, es que si no se hace con humor no tiene caso hacerlo, el chiste de hacerlo es el humor: definitivamente es la mejor salida para la indignación y la frustración. La crítica expresada por medio de humor, de sátira o de ironía es la más rica, la más cruel, la más dura, es la que más se graba en la memoria... Porque bueno, así es la caricatura. Además, esto no es un invento nuestro, esa es la naturaleza de la caricatura, y en México ha habido una tradición de caricatura de combate bastante intensa, que data desde el siglo XIX.

La caricatura es un arma ideológica. Cuando el país estaba muy dividido, -bueno, sigue muy dividido- pero en ese entonces la división era muy clara entre conservadores y liberales, y la caricatura era el arma favorita de los liberales, de la prensa liberal y era muy dañina, se atacaba con una virulencia increíble a los curas, a los conservadores... y era muy eficaz contra la figura del poderoso... Eso cambió



abruptamente con el sexenio de Zedillo, es cuando te digo que creo que nosotros tuvimos una participación fundamental.

No podía haber sido de otro modo, después del desastre económico: ¡pues ya ni modo que se nos impidiera expresarnos o que se nos impidiera quejarnos! Es ahí cuando se le empieza a subir el tono de la crítica y además, Zedillo no tiene, ni se preocupa por tener, el control férreo que Salinas sí tenía sobre la prensa.

No controles mi forma pensar...

- Fíjate, a mí me da la impresión de que Salinas era un hombre verdaderamente maniático. Es decir, es un tipo que... No se le escapaba un solo detalle. Tenía todos los hilos en la mano y no soltaba ni uno solo. Zedillo no, él es un tipo que no tiene nada, que no controla casi nada,

- Más bien él tenía los hilos a las muñecas, como una marioneta.

- Sí, más bien tiene las manos amarradas, y que no sabe muy bien cómo gobernar. Y además, tampoco parece tener muchas ganas, a fin de cuentas él no era el candidato. Entonces a él no le preocupa la prensa, le importa un pepino, a él le preocupa el *Wall Street Journal*, o el *New York Times*, pero a la prensa nacional la desdeña profundamente. Y eso nos ayuda a nosotros, porque nos permite irnos a fondo sin que nadie nos moleste. Ciertamente nadie nos dijo nada, y si nos lo hubieran dicho, hubiéramos armado un escándalo...

Una reflexión de un tal Pedro J. Ramírez dice que “no hay nada peor que un individuo acomplejado manejando apabullantes resortes de poder”. Y no pongo en duda sus palabras, que coinciden con lo que me cuenta *Helguera*, aunada a una mezcla retadora y gozosa al contar estas cuestiones. La caricatura es una fina expresión de civilidad que en *Helguera* cobra rasgos inverosímiles de ferocidad, sobre todo cuando lo cuenta así, y sus palabras van directas, a quemarropa:

- Ayer estábamos en una entrevista de radio y yo decía ahí que éste es un país de impunidad, de saqueo permanente y de impunidad permanente, y de que los cabrones que perpetran todos los crímenes, los abusos, y que se llevan toda la riqueza, pues no les puede pasar nada, excepto ser caricaturizados.

La pena máxima en México es aparecer en una caricatura, te lo pueden decir López Portillo, Salinas, Zedillo, Cabal, que ahora le van a regresar su dinero. Creo que es un castigo muy benigno para ellos. Pero creo que esas caricaturas expresan, no nada más lo que pensaron los caricaturistas que las hicieron, sino toda la indignación de la gente que hubiera querido verlos tras las rejas. Tal vez de ahí ese arraigo, ese gusto por la caricatura, porque es tal vez el único desquite que tenemos. ¿Contra Salinas qué hay? ¿qué le han hecho? ¡Nada! Pero nosotros le hemos hecho miles de caricaturas muy duras, ése es su mayor sufrimiento, ser caricaturizado. Y no le gusta, eh, yo sé lo que te digo. No le gusta, le molesta muchísimo.

- ¿Cómo lo tiene usted tan conciente?



- Por la manera en que censuraba en su sexenio. Evidentemente es un hombre muy acomplejado con su físico: nada le disgustaba más que verse pelón, enano y orejón, y nada peor que su imagen real, que una caricatura de su imagen. A mí me queda clarísimo, es un hombre muy enfermo y parte de su enfermedad es su acomplejamiento. Su necesidad de poder es para compensar esa imagen tan pobre que tiene de sí mismo. Yo lo tengo clarísimo: Salinas detesta ser caricaturizado y sé que nos detesta a nosotros. Lo sé porque además desde que era candidato nos buscaba y nos quería cooptar. Yo nunca he recibido la atención de un político como la que he recibido de él, nunca he estado tan seguro de que me ven, de que está alguien tan conciente de lo que estoy haciendo como de él. Nos lo hacía saber de diversas maneras.

- ¿Como cuáles?

- Bueno, primero nos mandó regalos, después nos mandó a Camacho, nos lo mandó muchas veces, el pesado de Camacho nos invitaba a “tomar cafecitos”, cuando era secretario y después cuando fue regente, ¡y a fuerzas quería convencernos de las bondades de lo que hacía su jefe!, de lo bien que se estaban haciendo las cosas, y nosotros a fuerzas le decíamos que no, que no y ¡que NO! Que no estábamos de acuerdo. Hasta que lo sacamos de quicio una vez, lo mandamos a la chingada y ya, se acabaron los cafecitos.

Pero él lo hacía porque Salinas se lo había encargado, eso era muy claro. Salinas tenía una gran obsesión con TODO, pero con nosotros específicamente, cosa que a mí me angustiaba mucho... Supe también que en alguna ocasión invitó a los Pinos a cenar a la Sociedad Mexicana de Caricaturistas y llegaron todos los gorriones, ¿no? y lo primero que les preguntó fue: ¿Y dónde están los de *La Jornada*? -*No señor, no jalamos con esos cuates-*, y puso cara de fastidio porque lo que él quería era que fuéramos nosotros, no la bola de güevones esos.

Pues nosotros naturalmente no fuimos, jamás. JAMÁS concurrimos con él a ninguna parte. A Salinas no lo conozco, ni lo quiero conocer jamás, pero nos mandaba todas esas señales, y nos mandó a Camacho. Nos invitaban a tomar café, y no quisimos rehusarnos porque teníamos miedo de hacerlos enojar, entonces íbamos a los cafés, pero lo hacíamos enojar por las cosas que le decíamos... En fin, era una situación muy difícil, pero yo sé que a Salinas no le gusta ser caricaturizado, cuando lo hago, lo disfruto mucho porque sé que lo ve y sé que le molesta. Sobre todo, cuando estaba en Dublín, yo sé que él veía los periódicos por Internet y sé que encontrarse una caricatura suya lo encabronaba...

- ¿Y es gozoso saberse la piedrita en el zapato del otro?

- Sí, sí, ¡eso es lo más que le va a pasar! Nunca va a ir a la cárcel. Bueno, metieron a su hermano pero no a él, y metieron a su hermano por algo que probablemente no hizo, no está ahí por lo que sí hizo. Pero él nunca va a ir a la cárcel...

Humor = inteligencia

Me agrada su modo directo de decir las cosas. Identifico en su personalidad al irónico, a veces al cínico, siempre al pesimista, que no es más que un optimista bien informado. Genera su sentido del humor precisamente de la plena conciencia de superioridad a la que aludía Baudelaire en su artículo sobre la caricatura. *Helguera* es sardónico no sólo al dibujar, y aunque es una persona amable, sutil, su humor al hablar nunca será inocente.

- Me parece que era Nietzsche quien decía que *la potencia intelectual de un individuo se ve a través de la cantidad de humor que puede hacer*. Entonces, yo creo que humor es sinónimo de inteligencia, y de ahí que a mí me cueste tanto trabajo hacer humor... (ante mi risa de

incredulidad, se apura a decir:) No te lo digo en broma, me cuesta mucho trabajo, el humor no es algo natural en mí, yo no soy alguien que de manera espontánea esté haciendo chistes, crear una imagen o una situación humorística para mí es muy complicado, requiere de muchas horas de estar pensando, de estarle dando vueltas a las cosas... De lo que sí me he dado cuenta es que uno no puede hacer humor cuando está molesto. Por ejemplo, lo que están haciendo en este momento con López Obrador, (poco antes del proceso de desafuero) a mí realmente me indigna muchísimo, lo siento como *un golpe de estado adelantado*, como tal, realmente me hiere la sangre... Así no puedo hacer un cartón.

El otro día estaba tratando de hacerlo pero no pude, entonces mejor agarré una revista - recibo una revista de trenes, porque me gustan- agarré una de mis revistas, me puse a leerla, me olvidé del tema... Tienes que salirte, desvincularte y dejar de un lado la indignación, lo que sientes. Ante un tema que obviamente te afecta como ciudadano, tienes que apartarte para poder hacer humor sobre eso, para que funcione la cosa, porque si no, te va a salir un cartón sin humor, agresivo, grosero, tosco - que en ciertos casos funciona- pero, vamos, no es lo ideal, tienes que verlo más fríamente.

Ahora bien, también hay otra cosa con respecto al humor: no todas las situaciones te permiten manejar las cosas con humor, hay determinados temas, sobre todos los que tienen que ver con muerte o desgracias, que no admiten fácilmente el humor. Cuando ha sido asesinado alguien, o cuando ha sucedido una desgracia natural y ha perdido la vida mucha gente, o cosas así. No se puede hacer humor en esas circunstancias... te puedes burlar del irresponsable que lo provocó, o que está atendiendo mal la situación, pero de todos modos sigue siendo delicado.

No hay nada peor que uno de esos días en que asesinan a un candidato presidencial, por ejemplo, porque uno simplemente no sabe que hacer... no puedes hacer una caricatura para burlarte de alguien, no puedes echarle la culpa a nadie, porque no sabes quién lo hizo, no puedes hacer nada en una circunstancia así. Recuerdo el día que mataron a Colosio, yo estaba verdaderamente asustado, inquieto, preocupado, y esas no son emociones de las que te puedas desprender, no te puedes quitar eso de la cabeza. Y esos son días terribles, son temas terribles que afortunadamente ocurren pocas veces...

También cuando hay situaciones como el once de septiembre en Nueva York, ese tipo de cosas son temas muy difíciles de tocar, porque el humor, como es irreverente, no se le puede aplicar a gente que murió o cosas así, tiene uno que ser muy cuidadoso con eso... El humor negro tiende a ser negro porque un poco se burla de la desgracia, pero si está bien orientado y tiene un contenido crítico, funciona muy bien.

Hace una pausa, siento que se dedica a explicar y clarificar estas cosas hasta quedar contento con la manera de haberlas dicho, de estar a gusto al expresarlas correctamente, más que para que a mí me queden claras.

Agredir desde la orfandad

Para *Helguera* definir su propio sentido del humor es algo difícil, considera que el humor es difícil de controlar pues parte de las zonas más irracionales de la mente:

-... Pues no sabría como definirlo, no es un humor explosivo, me parece que es más chistoso *El Fisgón*, siempre lo será. Creo que sus cartones en general son mucho más chistosos que los que hago yo. Y de hecho no aspiro a tener su humor porque no soy así, no puedo, **no puedo porque no puedo**. Supongo que el mío es un humor más pausado, me parece que es un humor *chinga-quedito*, por definirlo de

alguna manera y... de hecho, así me lo han dicho.

Lo sé porque me cuesta trabajo hacer caricaturas de circunstancias en donde no aparecen personajes específicos. Yo disfruto haciendo una caricatura de alguien particular, sea el presidente, sea quien sea, pero si no tengo a alguien a quien agredir, me siento un poco huérfano. El mío es un humor muy agresivo, para burlarse de una persona o de una cosa muy definida, por algún defecto muy claro de esa persona...

-¿Y esa es su técnica o es naturaleza propia?

-Supongo que es naturaleza propia, creo que así soy, creo que me fijo en los defectos de la gente y cuando alguien me cae mal, me recargo ahí. Finalmente yo no trato con los idiotas a los que dibujo, pero es como si los tratara, uno entabla una relación con ellos, desafortunadamente, -porque son gente muy desagradable-, muy cercana. Llegas a conocerlos muy bien, porque estás pendiente no sólo de lo que hacen o de lo que dicen, sino hasta de sus gestos.

Y es más, ¡uno llega a leer en sus caras lo que son! Por ejemplo, a Fox se le ve la cara de pendejo, sin broma, tiene cara de pendejo. Es muy tonto y lo ves en su cara. Yo tengo miles de fotos de él, y he hecho miles de caricaturas de él y cada vez veo más la estupidez en su cara. Entonces siento que lo conozco mucho, aunque lo he visto en persona un par de veces en mi vida -y no me interesa volverlo a ver, ni cruzar media palabra con él-, pero siento que lo conozco como si lo viera todos los días, y me cae tan mal como me caería si realmente lo tuviera enfrente todos los días.

Entonces, le hago y le digo en los cartones las cosas con las que lo molestaría si lo tuviera en frente. Si fuera una persona con la que yo tratara, lo punzaría con comentarios parecidos a lo que le digo en los cartones, ¿Me explico?, claro que es una situación hipotética, eso no pasa, pero te digo que es como si uno entablara una relación con ellos, aunque no es así. De hecho, el par de ocasiones que lo he visto no le he dicho nada, no le he dirigido la palabra. Lo conocí siendo candidato y presidente electo. Ya nunca más lo vi como presidente. No me caía tan mal como ahora, pero además no me nacía decirle nada.

Receta secreta del coronel *Helguera*

- Puedes estar sentado reflexionando sobre diversos temas o esbozos de ideas, pero el momento en el que aparece la idea definitiva, cuando sabes que ya tienes tu cartón, es un momento que... literalmente *se te prende el foco* como en las caricaturas ¿no? Y eso puede suceder a los diez minutos de estar pensando o a las tres horas, o puede que no te suceda y que tengas que hacer una idea mediana, porque ese día no se te prendió el foco. ¿Qué pasa? Tú estás pensando, analizando las cosas, y de pronto, algo en la mente, algo pasa, se te viene una imagen, una frase que tiene humor, que tiene el absurdo. Pero uno no lo controla del todo, ¿me explico?



Lo que quiero decir es que no existe una receta: *póngase tales ingredientes de esto y lo otro y se tiene un chiste...* No, es un proceso muy irracional, muy difícil de controlar... es casi como los sueños. Tú te vas a dormir y no sabes qué vas a soñar, no tienes ningún control sobre ellos, con los chistes es algo muy parecido, te vas a poner a crear y no sabes qué va a salir al final. Más o menos tienes idea de lo que quieres decir, pero la idea final tarda mucho en procesarse y viene de las zonas más recónditas del cerebro. El humor tiene mucho de irracional... es un oficio de locos, tiene una faceta irracional.

¿Por qué la gente no toma en serio el humor? -Je, je, parece una pregunta tonta, pero en el fondo no lo es-, bueno, porque todos estamos de alguna manera concientes de eso. Sale de una exageración y por más que tenga una base real, no se le toma en serio porque existe un desprecio hacia todo lo que lo contenga, porque se atribuye a los locos. Y no es así, es una percepción engañosa, porque el humor es algo muy complejo, y como decía Nietzsche, creo que es un espejo de inteligencia muy notable.

Si te pones a revisar el trabajo de los caricaturistas, no sólo de México, sino de todo el mundo, inmediatamente te das cuenta: *no, pues este tipo es un tipo muy inteligente*, se nota la inteligencia en el humor de los caricaturistas o ves otro y dices: *no, pues este es un pendejo*, se nota. Es muy transparente, hay humor inteligente y profundo, que dices: *mis respetos, este tipo es muy inteligente*, y hay humor tonto, que, ¡vamos, ni siquiera llega a ser humor y dices: *es un pendejo, se le nota que es un pendejo!* Siempre te topas con la caricatura simplista. Es un oficio engañoso, porque parece fácil, pero no lo es.

Por eso te digo que se nota de manera muy transparente quién sí tiene conciencia de lo que está haciendo, quién sí reflexiona y tiene inteligencia, y quién hace tonterías. Siempre habrá humor chafa, humoristas chafas. Sobre todo si prendes la tele, ahí va a estar, lo más seguro es que la tele te brinde lo peor, y lo que vale la pena está en otro lado...

Es bastante obvio que esto me lo dice a sabiendas de que yo ya lo he encontrado, pues si no, el tema de tesis sería otro. Su trabajo resulta - luego de haber seguido su trayectoria desde hace mucho en *la Jornada*- contenedor de un humor agresivo pero intelectual, de mucha altura. *Helguera* es la expresión de la civilidad, pues conjuga el arte y la elegante canalización de la agresión más violenta y escandalosa, en su lenguaje visual y oral, que es muy atractivo. Como noto que no le disgusta hablar de su trabajo, sigo:

Helguera desde adentro

- En cuanto al desarrollo de su trabajo, tengo entendido que inició en *El Día*, y luego pasó a *La Jornada*, ¿Cómo siente que ha ido evolucionando su trabajo desde esos inicios?

-Pues es muy difícil hablar sobre el trabajo propio, porque luego uno no se detiene a ver lo que está haciendo. Todos los días haces un cartón, y a veces es útil poder tomarse un tiempo y ver cartones viejos o trabajo viejo. En una época hacíamos eso *El Fisgón* y yo, agarrábamos periódicos viejos, y nos poníamos a revisar trabajos de él o míos, y era un ejercicio interesante, pero desgraciadamente ya no lo hacemos porque, entre otras cosas, casi no vamos a trabajar al edificio del periódico.

Es difícil hablar del trabajo de uno porque desde adentro se ve distinto. Desde ahí lo que uno ve son sus propios defectos. Por ejemplo, ayer fui al periódico, -cuando voy suelo revisar mi correo electrónico y, bueno, recibe uno cualquier cantidad de cosas-, y había un correo de una persona que decía que *qué barbaridad, que era genial, que era increíble, que cómo era posible que todos los días hiciera esos maravillosos cartones*, y le respondí: sinceramente no es así, en buena onda muchas gracias, pero no es así.

Y yo no sé porqué a esta persona le parecía tan grandioso mi trabajo pero, yo, que lo hago y que estoy dentro de ese proceso, sé que tiene muchos defectos. Es más, la mayor parte del tiempo no estoy satisfecho con mi trabajo. Es decir, hay días que sí me siento contento con un determinado cartón, porque la idea es buena, porque tiene humor, tiene precisión política y el dibujo está bien resuelto, pero reunir esas condiciones siempre es difícil.

Normalmente la idea cojea o no está bien resuelta, o no tiene mucho humor, el dibujo salió mal o lo tuve que hacer con prisa. Yo creo que uno es el juez más severo de su propio trabajo, así debe ser. Lo creo por la experiencia que tengo y lo que he visto. Me parece que lo peor que hay para alguien que tiene un trabajo como el nuestro, es la autocomplacencia. En el momento en que uno de nosotros se empieza a sentir que ya la hizo y que su trabajo es genial, ya se jodió, porque deja de tener rigor, empieza a creer que cualquier cosa que hace es buena y no es así: uno debe ser riguroso todo el tiempo, debes de estar exigiéndote a ti mismo hacer mejor las cosas.

Y está bien estar insatisfecho con lo que uno está haciendo, más allá de que de repente un lector muy generoso venga y te diga que todo lo que haces es maravilloso... pues no, yo sé que no es así. Tal vez sí, hay una gran diferencia entre lo que hago hoy y lo que hacía hace diez años, o mucho más aun, cuando empecé en *El Día*. Obviamente hay una diferencia, -sería una desgracia que no-, pero ha sido un proceso muy lento, he visto casos de caricaturistas que, obviamente, tienen muchos más talentos que yo, y en un proceso mucho más veloz adquieren un mayor nivel de calidad que el mío, o quizás igual pero que les tomó menos tiempo llegar a eso.

Por eso estoy consciente de que yo no poseo ninguna genialidad especial y que más bien me ha costado mucho trabajo, y si a alguien le pueden gustar mis cartones hoy en día, bueno, es porque... no es porque sea un genio, sino porque he estado veinte años haciéndolos ¿no? Me ha costado mucho trabajo, y al principio realmente hacía muchas porquerías, vamos, ¡Hacía puras porquerías! De hecho tiré a la basura todos mis cartones de la década de los ochentas, no conservo nada de esa época, casi nada,

- ¿Aun cuando fueron publicables?

- ¡Se publicaron, y de eso vivía yo! pero no me gusta verlos. No me gusta encontrar un periódico de esa época y ver lo que hacía, y mucho menos me gustaba ver los originales. Aproveché una ocasión en que se mudaba *La Jornada* de edificio, yo tenía un archivero enorme, lleno de cartones. Nos pidieron que metiéramos en unas bolsas grandes de papel lo que fuéramos a desechar y yo llené bolsas y bolsas de caricaturas, las revisé una por una y me deshice de ellas. Porque no quería ni siquiera acordarme de ellas, no me gustaban para nada. Prácticamente todo mi trabajo de los años ochentas no sirve para nada, casi nada, tal vez dos o tres cositas por ahí, pero el resto no sirve para nada.

Y, bueno, pues eran los años en que empezaba y que agarraba oficio, pero no me gusta acordarme, ni verlo. Siento que empecé a agarrar más cancha a principios de los años noventas, mi trabajo empezó a enderezarse más. Y recuerdo que así era porque empecé a recibir comentarios, no sólo era mi percepción sobre mi trabajo, sino mis jefes del periódico me hacían algún comentario, entonces yo sabía que mi trabajo estaba empezando a cambiar.

Hay un momento hace como diez años, en que decidí ser mucho más riguroso con lo que estaba haciendo, y creo que eso me ayudó a dar como un brinco. A partir de mil novecientos noventa y siete para acá creo que el nivel de mi trabajo ya es bastante aceptable, pero vamos, todo lo anterior no me gusta mucho. De hecho, muchos de los cartones que están en *El Sexenio me da Risa*, de Salinas, no me gustan, no es un libro que me guste ver. El libro me gusta por cómo es y la intención que tuvo, pero más íntimamente, cuando lo veo y veo mi trabajo



no me gusta.

Veterano de guerra o monero de combate

- ¿Y en *El Sexenio se me hace Chiquito*?

- Ese ya me satisface más. Lo que salió en *El Sexenio me da Pena* y en *El Sexenio se me Hace Chiquito*. Hay cartones ahí que no me gustan mucho pero, en general, me siento más o menos a gusto de lo que publiqué ahí. Además, en esos dos libros, desde *El Sexenio Me Da Pena*, -que por cierto es un libro que quedó muy bien logrado- entré a colaborar con nosotros **José Hernández**, que es uno de esos casos de un cuate que, -si bien ya dibujaba desde antes, y ya había publicado caricatura, no política, sino ilustración y otras cosas-, cuando se dedicó a hacer caricatura política

subió como espuma. El tipo es sumamente talentoso. Es uno de esos casos que te decía de alguien que tiene menos tiempo que yo y que lo ves como te rebasa, así... (Hace con la mano un carro imaginario que lo pasa velozmente a la izquierda y ríe.) ...

En esos libros él participa y hemos trabajado desde la época del *Chamuco*. Actualmente yo trabajo con él en *Milenio Semanal*, (se mudaron en octubre de 2005 a páginas de Proceso) y, bueno, para mí es un acicate. Entonces si yo veo mi trabajo del *Sexenio Se Me Hace Chiquito*, vamos, no desentona del trabajo de mis colegas, del *Fisgón* y de *Hernández*, creo que más bien sí doy el nivel, y que se adapta bien mi trabajo; sería muy penoso sentir que estás rezagado.

-Aun habiendo recibido dos Premios Nacionales de Periodismo... ¿Sentirse rezagado?

- Sí, pero fíjate que esos premios no... o sea yo mismo no me apantallo con mis premios. Haría mal en decir: "Ah, caray ya me premiaron, ya la hice" No, no, yo no me podría engañar...

- ¿Qué significan para usted, entonces?

- Pues son muy satisfactorios pero me satisface más un día en que haga un buen cartón, y que estoy conciente de que es bueno: verlo al día siguiente publicado. Prefiero eso a ver la medallita, o la pendejada de Soriano -ahí está la estatuita ésa, horrorosa, el último premio, ¿no?-

Porque además, uno se siente bien desde que estás haciendo un buen trabajo y que el público lo aprecia, -porque uno está trabajando para la gente-, entonces si tú haces un trabajo de calidad, estás brindándole calidad al lector. Además, vas cumpliendo un compromiso contigo mismo, esa es la mejor parte.

Uno publica un muy buen cartón una vez al mes, dos, si estás muy inspirado, y a veces pueden pasar uno, dos meses sin hacer nada que... uno se empieza a alarmar, ¿no?, porque sientes que no estás haciendo un buen trabajo. Para mí es más satisfactorio el día en que logro hacer un cartón así, que pensar en mis premios.

Además, no tienen mucha utilidad, luego la gente ni se acuerda mucho de ellos



tampoco. No voy a andar con ellas colgando en el pecho como veterano de la revolución o algo así: *miren mis premios*. No. Yo creo que estuvo bien y estuvo padre y qué bueno, pero no me detengo a pensar en ellos. No los busqué además, en ninguna de las dos ocasiones me propuse. Me agarró por sorpresa. La primera ocasión fui propuesto por un miembro del mismo jurado, que era caricaturista. Un colega. Y en la segunda fui propuesto por un amigo sin que me lo comentara, no me lo dijo, ni me lo informó, hasta el día en que me premiaron.

Vamos, ni siquiera estaba pensando en volver a participar, ni en volver a tener el premio. Fue el año pasado (2002, entregado en 2003). Cuando me hablaron y me lo dijeron, pensé que era una broma. Era un domingo, estaba yo allá afuera, *echando la güeva*, y me hablan y me dicen lo del premio, y no me lo creí hasta que me habló más tarde Raymundo Riva Palacio, que era presidente del jurado. Pero no me auto-apantallo con mis premios: para el caso, José *Hernández* lo ha recibido, *El Fisgón* también lo ha recibido, etcétera, -y más que merecidamente-, entonces, yo creo que lo importante es que uno siga siendo riguroso con uno mismo.

La risa es de quien la trabaja

Siendo un ejercicio de inteligencia, la risa producida se vuelve un gusto personal: su trabajo es divertirse, desquitarse. Va más allá de hacer un cartón para compartir su opinión con el lector. En el libro *Humor En Serio*, Samuel Schmidt plantea que la caricatura es una relación clientelar entre el caricaturista y el lector, pues al transmitirle un mensaje ideológico, el lector lo busca nuevamente por que se identifica con su ideología. *Helguera* puede decir sin pudor que su trabajo es, inicialmente, un gusto egoísta, lo que debería ser regla general para que cada quien hiciera su *chamba* bien, y se exigiera tanto como lo hace *Helguera*.

-En principio trabajo para mí mismo. Básicamente pienso eso, si hago un buen cartón, con una buena idea, clara, con humor, etcétera, que me satisfaga a mí, yo sé que le va a gustar al lector. No me detengo a pensar qué quieren que haga, sería absurdo. Porque además no a todo el mundo le gusta lo que hago. Te acabo de mencionar un correo de cuarenta, que tenía desde hace varios días, y hay otros muy distintos que en tono respetuoso disienten de tu opinión, y había otro donde de plano me decían pendejo: *es usted un pendejo, un pobre diablo, ¿por qué chingados hace...?* Así, con esas palabras.

En fin, pues así es, hay gente que le molesta mucho, por más bien que uno crea que está bien hecho el trabajo, si simple y sencillamente disiente de tu punto de vista, no sólo disiente, sino que se molesta... Pero eso está bien, porque si alguien se enoja al grado de insultarme, y de tomarse la molestia de escribirme un correo electrónico donde me mienta la madre, pues quiere decir que de alguna manera el cartón lo provocó, que funcionó y lo hizo pensar, y aunque quizás no lo convencí de lo que yo pienso, por lo menos lo indignó, se encabronó conmigo y se tomó la molestia de hacérmelo saber. Está bien. Son mucho más valiosos desde luego los mensajes más reflexivos, de la gente que disiente y no te la mienta y te dice por qué. Son más raros, ciertamente, pero son más valiosos. Hay de todo.

Los lectores son gente muy estricta, de eso me he dado cuenta. Cuando les gusta lo que haces, te felicitan -como este correo que te platico- hasta exageradamente, pero cuando no les gusta, son sumamente críticos. Y está bien, es bueno sentir ese rigor. Incide en mi trabajo, cómo no. Porque a veces uno se olvida de que está trabajando para que vean tu trabajo, además como voy poco al periódico, desde que se inventaron los escáneres y la Internet, trabajo aquí, me da flojera salir al tráfico.

Te aíslas más, se te olvida un poco, cuando voy al periódico veo esos mensajes y me acuerdo: *la gente está viendo lo que hago y me lo hace saber*, al menos aquellos que tienen acceso a Internet. Hay muchos otros que obviamente lo ven y no me mandan nada, pero que piensan algo, y que se enojan igual que el que me la mentó, o que los elevan tanto como la otra gente, entonces sí es importante tener presente eso, y saber un poco lo que la gente piensa de uno...

Permiso para matar

Nadie puede exigir lo que no da. *Helguera* es tan severo con su trabajo, que esto mismo es su mejor licencia para destrozarse a los políticos que pecan de incompetentes, es también lo que lo mantiene realista y con los pies en la tierra. Al hablar de sus colegas vierte cierta admiración y sentido de pertenencia, pero no deja de sonreír y divertirse mientras los cita:

- La caricatura es un trabajo solitario cuando te sientas a ejecutarlo físicamente, al agarrar lápiz y papel, pero lo que se puede hacer en equipo es el trabajo de elaborar los temas, elaborar el humor. Es más: el humor se potencia más cuando es en equipo, porque a alguien se le ocurre algo y entonces, sobre esa misma idea, el otro propone otra cosa, y es así como una escalada. Así hacíamos *El Chamuco* y creo que por eso era un trabajo muy divertido. Creo que el resultado de la revista era bueno. La revista era divertida, porque entre otras cosas, las reuniones para elaborarla eran muy divertidas, nos empezábamos a relajar, a echar desmadre, y a proponer cosas. Sobre el chiste que uno decía, alguien le agregaba algo más. El humor se potencia mucho cuando se trabaja en equipo.

De hecho es lo mismo que hacíamos *Hernández* y yo todas las semanas en *Milenio*. (Ahora en *Proceso*) Él y yo reconocemos que somos, entre los caricaturistas, los que menos humor tenemos. A los dos nos cuesta más el humor. Tú ya conociste al *Fisgón*, es un tipo más bien explosivo y que habla disparando chistes, -por lo menos hace un chiste cada minuto, a él es alguien a quien el humor se le da de manera natural- entonces él no sufre con el humor: él se sienta, piensa, se le pueden ocurrir tres, cuatro, cinco ideas, mientras que nosotros estamos con la cabeza en blanco. Y es muy frustrante, pero bueno, ¡Así es él, es muy inteligente! Por eso tiene tanto humor.

A *Hernández* y a mí se nos complica más. Él y yo nos reunimos los lunes, comemos como cerdos, y después con el cafecito, empezamos a platicar qué vamos a hacer y se nos van ocurriendo las cosas... pero es un proceso más lento. Nuestro humor no es explosivo como el del *Fisgón*, nuestro humor es más elaborado, lo tenemos que ir remolcando. Aún así creo que nos salen buenas cosas.



No sé si has visto eso que hacemos, nos cuesta trabajo, pero salen buenas cosas. Pero claro, si nos juntamos varios... *Patricio* por ejemplo, también es de un humor explosivo, es un tipo chistosísimo, tiene una vena histriónica natural, y es muy chistoso. Empieza a hacer bromas, y para gente como ellos, como *El Fisgón* y *Patricio*, el límite entre su forma de ser y su trabajo se borra, ellos están haciendo humor, y cuando trabajan siguen haciéndolo, como que no tienen problema, disparan chistes a diestra y siniestra.

Pero *Hernández* y yo sí tenemos que hacer un cambio, como que cambiar un *switch* adentro de la cabeza para convertirnos en humoristas. "Pasar al modo humor"... En fin. Sin embargo hay caricaturistas, como *Naranjo* o como *Helioflores*, que son muy buenos pero no son muy chistosos. Sobre todo *Helioflores*: es un señor muy formal, muy serio, jamás habla con groserías, -excepto que esté borracho y entonces se vuelve hasta agresivo, pero bueno...- *Helioflores* no hace chistes, casi no hace bromas, es muy formal. Sin embargo tú ves sus cartones y es deslumbrante, es muy incisivo y tiene un humor finísimo; pero él no lo refleja, si lo ves, dices: éste señor no puede ser *Helioflores*... *Naranjo* es un poco más chistoso, pero no tanto. Tiene más humor en sus cartones que en su vida real. Aún así, tiene más gracia, pero no es humor espontáneo... y es personal, tiene que ver con la personalidad de cada quien.

“Es fácil ser humorista cuando tienes a todo el gobierno trabajando para ti”

- Usted escogió ser caricaturista ¿A pesar de que todo el tiempo trata con esta gente que no quiere?

- Es una relación amor-odio. Porque los necesito para mi trabajo pero los detesto, los desprecio profundamente y los odio, y lo trato de reflejar en mi trabajo. Por ejemplo, en estos días siento un odio profundo por el imbécil del procurador (entonces Rafael Macedo de la Concha). Lo detesto con toda mi alma. También lo conocí una vez, y no le dije, bueno no, ahora que lo recuerdo sí le dije... Tenían en la cárcel al General Gallardo, y él, como procurador militar, lo había metido ahí. Algo le dije de eso y se molestó. Es un tipo muy autoritario y muy arrogante.

Y de todos modos, aunque yo lo haya tenido enfrente y le haya dicho algo, no es lo mismo. Prefiero hacerle una caricatura que decirle algo, porque además si se lo digo a él, y si se enoja, se lo queda él; pero una caricatura la leen varios cientos de miles, (ríe saboreando) ¡Ese es el chiste del escarnio! Es que es un medio de expresión muy eficaz.

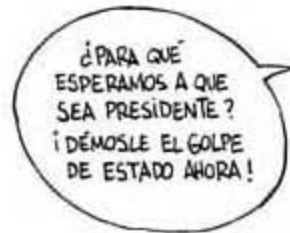
Se trata de decir algo, uno quiere opinar y participar, y es un medio muy eficaz de hacerlo. Hipotéticamente uno trata con esta gente, aunque en la realidad no es así, no los veo, ni los tengo que tolerar, ni tengo que soportar sus amenazas, -porque además yo supongo que es gente que amenaza- no creo que tengan el poder nada más para... Y no tengo intención de tratar con ellos, pero lo que hago es lo que pienso de ellos como ciudadano y me expreso de ellos, los desprecio mucho y me caen mal, y qué bueno, porque así me dan muchos temas para trabajar.

- Se puede decir que la sociedad mexicana acepta muy bien la caricatura política, tiene como una necesidad de la caricatura, ¿A qué lo atribuye?

- Creo que es una de las tradiciones culturales que tenemos, me gusta verlo así, y me gusta formar parte de ello. La caricatura es una tradición cultural muy nuestra porque no tiene ese arraigo en otras partes del mundo. Hay caricaturistas en todas partes, y casi todos los periódicos del mundo publican caricaturas, pero no tienen la aceptación ni el gusto de la gente que tiene aquí. Aún un caricaturista como *El Roto* en España tiene sus *fans* y todo, pero no es el mismo fenómeno...

- Pero ¿se debe al gusto por lo plástico, por la sátira...?

- Yo creo que es por la vocación a vivir en la permanente desgracia y a la necesidad de reírse un poco de ello, desgraciadamente es un país muy jodido que ha estado muy jodido siempre, desde que nació como nación independiente, y que ha vivido muy jodido y que nos lleva



la chingada a todos todo el tiempo, entonces, por lo menos nos reímos un poco de esa situación y de la gente que nos maltrata y nos arruina la vida, yo creo que de ahí viene...

El placer de pintar con Photoshop

Algunos identifican su trazo como descendiente directo del *Chango* Cabral. La maestría en la línea es increíble: su facilidad para alterar proporciones físicas lo vuelve un deformador moderado, pero excelente. Tiene muy desarrollada la habilidad para observar sólo la parte vituperable de su presa y retratarla con fidelidad digna de admiración, aunque diga lo contrario.

- ¿Qué tanto deja de ser un oficio artesanal al estar en contacto con las tecnologías como la de la computadora?

- Pues yo trabajo muchos de mis cartones en *Photoshop*, pero lo menos posible, es decir, lo uso como un apoyo, nada más, en determinadas circunstancias...

- ¿Y es igual de disfrutable que hacer un cartón artesanal?

- No, **es que es igual**: yo hago el cartón, lo dibujo igual que siempre, nada más que lo escaneo y en el *Photoshop* le agrego algún detalle, que altera poco la parte artesanal. Es decir, lo sigo haciendo -no tengo intención de modificar eso- lo sigo haciendo sobre papel, es más, uso manguillos y plumillas que tengo que ir a comprar a tiendas de antigüedades. Sí se consiguen en otros lados, pero son de muy mala calidad.

Tengo una colección de manguillos de marfil y de otras cosas que he conseguido con el tiempo, y ni siquiera me acomodo con rapidógrafos, que es el sustituto más moderno de las plumillas: no me gustan porque hacen una línea muy pareja y además... son como bebés, hay que estarlas cambiando, o si se tapan con la tinta... Las plumillas no, hacen una línea mucho más generosa, más flexible, aunque se desgastan más rápidamente... Pero yo siempre he hecho el dibujo así, después lo escaneo.

Sobre todo el material de la revista porque lleva color -yo jamás fui bueno usando el color: acuarelas, tintas, nunca fui bueno- Entonces para mí es una ayuda enorme porque si la riego, doy un paso atrás y queda otra vez en blanco... En cambio si tú la riegas con una acuarela, se jodió ¿no? Para mí es una enorme ayuda, el trabajo del periódico lo hago menos en Photoshop, de vez en cuando escaneo un cartón y le pongo algún medio tono, o algo así, pero lo menos posible, trato de que no pierda ese estilo personal de elaboración que debe de tener.

- ¿Cuál es la parte más gozosa de su trabajo: cuando se le ocurre, cuando lo dibuja, cuando lo publican?

- Yo creo que la parte más gozosa es cuando lo estás dibujando y es una buena idea. Porque si ya no se te ocurrió una buena idea y estás haciendo cualquier madre, no es muy gozoso. Pero si sabes que tienes una idea que sirve y la estás dibujando, el proceso de dibujarla, eso, es la parte más agradable...

- ¿Quién o quiénes podemos decir que son sus maestros y sus influencias?

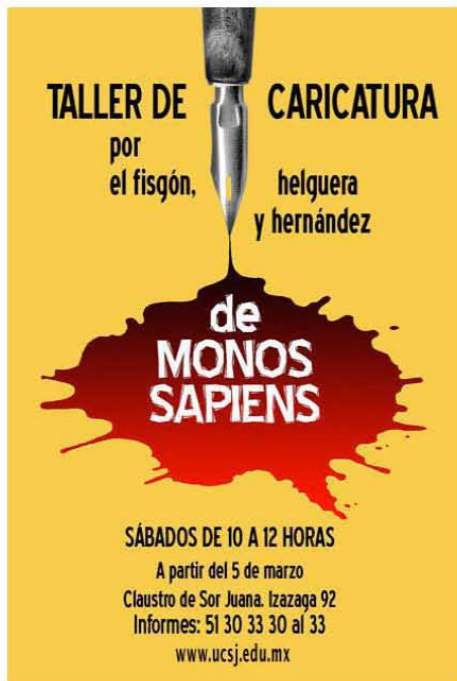
- Bueno de manera directa *El Fisgón*, porque literalmente fue mi maestro. Hace veintiún años daba un taller de caricatura y yo ahí empecé,

en su taller. Entonces él me enseñó mucho, directamente es mi maestro... (Recientemente se impartió nuevamente, de febrero a mayo de 2005)

Como influencias, pues siempre traté de buscar muchas. Muchos caricaturistas contemporáneos en México tienen el grave defecto de que quieren copiar a *Naranjo*, hay muchos imitadores suyos... Imitar a un caricaturista está mal, creo que debes de aprender, o de tomar de su estilo y adaptarlo a lo tuyo, es difícil, pero es lo que se debe de hacer, no imitar. Yo he visto muchos imitadores de *Naranjo*, y ninguno como él, para empezar, para seguir, están limitando la posibilidad de ser influenciados por muchos dibujantes que hay, ya no en México, sino en el mundo, y que hacen cosas muy buenas también. El estilo propio se alimenta de lo que puedes aprender o de detallitos que te robas (me sonrío con complicidad) de dibujantes de todas partes, te vas nutriendo, es decir, yo he buscado influencia hasta de grabadores del siglo dieciocho, del siglo diecinueve, de los caricaturistas mexicanos de esa época, o de principios del siglo veinte.

En una época me dejé influenciar mucho por el famoso *Cabral* que es un gran dibujante. También busqué influencia de extranjeros, no solamente en el dibujo sino también en los estilos de humor. Hay un caricaturista español que firma *El Roto*, tiene un humor extraordinario, humor negro como nadie en el mundo, su dibujo es bueno, pero es un dibujo... no es lo que a mí me gusta hacer, de su dibujo no tomo casi nada, pero sabe crear algunos ambientes muy oscuros con su dibujo, y lo completa con un humor terrible, monstruoso. *El Roto* tiene unas caricaturas terribles, te ríes pero (suspira resignado, sufriente) ...pero no mucho, es un humor muy negro, muy duro. Y tú entiendes que es gente que vivió la guerra civil española, que ha vivido la dictadura de Franco, entonces...

- ..."monstruoso" lo define...



- Sí, es un hombre inteligente, con una agudeza extraordinaria, y sus cartones ¡fuf! ¡son muy duros!, cuando veo sus cartones siento que España no es lo bonita que se supone que es. Me gusta ver la realidad de España a través de sus cartones, no necesariamente a través de la sonrisa de Aznar, o cosas así. Yo veo los cartones del *Roto* y entiendo más como están las cosas, es una visión más genuina, más pesimista, y, bueno, pues se ve que ahí hay cosas que esa sociedad viene arrastrando, que no están resueltas.

Eso es lo que te deja ver de una manera descarnada y con un humor muy cabrón. Yo admiro mucho el humor del *Roto*, enormemente, se parece un poco a *Heliolflores*, aunque él resuelve distinto esas cosas, pero *Heliolflores* es otro gran, gran caricaturista, uno de los mejores caricaturistas del mundo, no sólo de México. Tan es así que ha ganado premios internacionales. De éstos sí yo no tengo ni uno, y él tiene varios, y esos sí son los que...

- ...los que a usted le gustaría ganar...

- ...Pues nunca los he buscado, jamás he concursado, pero él sí ha ganado varios muy prestigiados en diferentes países, en Canadá, en Turquía y quién sabe en cuantos lugares. Yo ni siquiera me he animado, porque me da miedo. Supongo que voy a perder. Pero él es tan bueno que tiene talla internacional, sus cartones se pueden leer en todo el mundo, sobre todo porque usa poco texto, son ideas muy buenas. Tiene un humor extraordinario...

De seguidores a líderes

- Con *El Fisgón* platicaba un poco sobre el compromiso social ciudadano de hacer su participación política y opinar, que en el reportero se vive diferente, ¿es diferente el compromiso social en el caricaturista?

- No, al contrario, creo que se acentúa, desde el momento en que uno escoge un oficio así, al quererlo o no, está adquiriendo una especie de compromiso, es similar al del periodista, pero básicamente se trata de una conducta ética ¿no? Es decir, en el momento en que yo aceptara lana para torcer lo que digo, estoy incumpliendo mi compromiso.

- ¿Es una especie de vocero el caricaturista, una especie de justiciero para la sociedad?

- ...Es muy mamón ese término, tampoco es para tanto. Simplemente una caricatura en un momento dado es una ventana a través de la cual se está expresando el sentir de mucha gente, no nada más del que la hizo...

- ¿Líder de opinión no suena tan mamón?

- Bueno, antes que nada yo me olvido de mi propio trabajo y del impacto que pueda tener, y más bien pienso en el impacto que yo sentía y aun sigo sintiendo con el trabajo de otros caricaturistas. Cuando yo era más joven, realmente me guiaba por lo que veía en los cartones de *Naranjo*, en los libros de *Rius*, ellos formaron mi opinión.

Y después ya, cuando apareció el *Unomásuno*, pues *Magú*, *Helioflores*, ellos fueron mis líderes de opinión en su momento, sin duda eh, sin cuestión. Tanto así, tanto los admiré, que quise hacer lo mismo que ellos, pero yo pensaba, y mi manera de ver la realidad era a través de ellos, por eso te digo lo del Roto en España: yo me entero de lo que pasa en España cuando veo un cartón del Roto, y puedes ver *El País* lleno de noticias... que si se va a casar el cretino aquel con la tonta ésa... ¡Vale madres!, yo veo el cartón y sé lo que está pasando en realidad en España, por poner un ejemplo.

Ahora ya no necesito tanto conocer la opinión de *Rius*, o de *Naranjo* o *Helioflores*, porque yo ya forjé mi propio criterio, yo ya puedo emitir mis propios juicios -que además serán muy similares a los de ellos, seguramente- pero en su momento eran mis líderes de opinión. Creo que ser caricaturista sí es ser un líder de opinión.

El ejemplo más claro de ello es *Rius*. *Rius* como nadie es un líder de opinión, es más que eso, es un formador, un politizador de generaciones enteras. Porque él no se limitó, como lo hacemos nosotros, a un dibujito en el periódico, o una revista. Este cabrón se puso a hacer revistas semanales, lleva ciento y tantos libros publicados en su vida, que hemos leído generaciones y generaciones de mexicanos ¡Y que nos ha formado! Es más que un líder de opinión...

- A él le tocó politizar a más de la mitad del país ¿A ustedes les tocó una sociedad más participativa?

- Es como él nos la dejó, porque además en su época él no podía trabajar en los medios, estaban cerrados, y lo corrían. Él tuvo que abrir esa brecha a través de libros y revistas y ahora nosotros podemos publicar en los periódicos gracias a esa libertad de expresión que se está ampliando, en muy buena medida gracias a él, y a otros periodistas, como Julio Scherer, y otros. Pero a él se le debe, en lo que a nosotros respecta, que haya abierto, aun a costa de su seguridad personal, el camino. Gracias a eso, nosotros podemos ahora, cosa que él

no pudo en su momento, trabajar en los periódicos, tener un espacio físico, y hasta ganar un sueldo y vivir de eso y opinando. Eso en su época, simple y sencillamente no se podía. Él se jugó la vida, casi lo matan una vez.

-Siendo herederos de esta apertura, ¿cuál sería entonces la responsabilidad, el objetivo primero de un caricaturista?

- Bueno, no permitir que esos canales se vuelvan a cerrar, bajo ninguna circunstancia. Creo que hemos cumplido cabalmente con esa obligación. Cuando se cerraron en la época de Salinas, peleamos por abrirlas y lo logramos, cómo que no. Entonces yo creo que ese es nuestro compromiso, no permitir que se cierre eso que él abrió. Él y *Abel Quezada*, y *Leonardo Vadillo*... ya murieron ellos pero... y no solamente caricaturistas, sino periodistas. Creo que tenemos la obligación de impedir que se cierren, tenemos que estar siempre pendientes ante cualquier amenaza, para brincarles, y órale, ponernos lo más agresivos que podamos y hacer lo que se nos ocurra hacer.

Al toro por los cuernos

- Fíjate, en el sexenio de Zedillo, en algún momento dado... ese idiota se ha de haber dado cuenta que se le estaba criticando mucho y yo creo que lo empezaron a molestar algunas caricaturas, pero no sabía que hacer, y ocurrió un fenómeno muy chistoso, empezaron a aparecer en la calle máscaras de él.

Ya habían salido las de Salinas, que se hicieron muy famosas, pero también hubieron de Zedillo, y el procurador, que era Jorge Madrazo, hizo un operativo para detener a los fabricantes y a los vendedores de estas máscaras, y los metieron al bote, acusados de violar el derecho de autor. ¡Fíjate qué estupidez tan gigantesca!

Entonces, nosotros entendimos de qué se trataba, hay un número del *Chamuco* dedicado a eso, y a mí se me ocurrió algo, una iniciativa que no llegamos a ejecutar porque se echaron para atrás, o sea, la PGR se dio cuenta que estaba cometiendo una estupidez monumental, y lo abandonaron, ya lo dejaron ahí, pero yo lo comenté con varios colegas, lo comenté con *Naranjo*, por supuesto con *El Fisgón*, con *Rius*, les dije: *vamos a la PGR a entregarnos... vamos a avisarles a los medios, pues estamos usando la jeta del Señor Presidente todos los días, y si los de las máscaras cometieron un delito, cuantimás nosotros... y a fin de cuentas el objetivo de ellos no eran las máscaras, sino nosotros. Entonces de una vez vamos a entregarnos, si eso quieren, pues vamos...*

- ¿Y si les tomaban la palabra?

- ¡*Pues que la tomen a ver que pasa!* Obviamente no iba a pasar, eso es lo que se llama tomar el toro por los cuernos, pero pues como Zedillo y el procurador se echaron para atrás y todo eso, pues ya no se hizo... bueno, a eso me refiero, ¿no? Cuando aparecen con tonterías así, yo creo que debemos estar muy pendientes y brincar, si se cierra un espacio en algún espacio abrir otro...

Me despidió de *Helguera* y me pregunta si le dejaré leer esta tesis cuando esté terminada. Lo aseguro. El portón de madera que da a la calle se cierra detrás de mí y de inmediato pienso en qué sucedería en caso de que no le guste el tratamiento que le de a su entrevista... Acto seguido haría una caricatura de mi persona para cobrar venganza por tanta pregunta necia. Bueno, esto no va a pasar. Lo admiro mucho, él no lo sabe, pero tampoco sabe que no me gustaría estar en el lugar de alguno de sus enemigos.



José Jorge García Hernández, 40 años

Alias:

Nació el 9 de Noviembre de 1965 en Nopala, Hidalgo, y también en el Distrito Federal. Este hecho inexplicable provoca en él una grave disociación de la personalidad que lo llevará, con el paso del tiempo, a convertirse en dos personas distintas: Jorge García y José Hernández.

Jorge García realiza sus estudios primarios encerrado en el baño de su casa, donde conoce las obras completas de la literatura universal. Esto fomenta un inicial deseo por dedicarse a la actuación. Es además precursor del proyecto educativo más ambicioso de la historia: instalar bibliotecas públicas en los baños privados, y viceversa. Debuta como actor de teatro callejero a los 18 años, representando el papel de un estudiante del CCH Vallejo que decide inscribirse en la licenciatura en Artes Visuales, teniendo como escenario la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

La obra tiene una duración de cuatro años, según el plan de estudios, y al cumplirse este plazo, se ve insatisfecho con la "altísima" demanda de anuncios laborales del *Aviso Oportuno* que solicitan artistas en pintura. Su vida da otro giro, pues movido por su verdadera vocación, José Hernández lo inscribe en las Academias Patria en la carrera de Técnico en Mecánica Dental. Por error asiste cinco años al edificio de junto que resulta ser el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM (CUEC), donde termina la carrera de cineasta gracias a su talento para preparar las prótesis dentales de sus maestros.

En el CUEC, al graduarse como director de cine y guionista, se jubila con todo éxito. Desde entonces no ha vuelto a filmar absolutamente nada, cosa que la industria cinematográfica del país agradece enormemente. Por el año de 1994 se da cuenta que lleva diez años publicando caricatura de retrato e ilustración, bajo el nombre de "Hernández" a secas, (una tercera personalidad insondable hasta entonces), tanto en semanarios como en periódicos nacionales, y comienza una loca carrera como caricaturista político.

Comenzó a perpetrar monerías en las páginas de *Mira*, *La Jornada*, *Nexos*, *Intermedios*, *Encuentro*, *Punto*, *El Nacional*, *Etcétera*, *Lapiztola*, *Al tiro*, *El Chahuistle* y *El Chamuco*, de la que fue codirector. En el año 2000 provoca la conmiseración de Federico Arreola, quien le ofrece un espacio en *Milenio Diario* para poder vivir honradamente. Desde el mismo año y hasta agosto de 2005 publicó junto con *Helguera* la sección ilustrada *Mileño* en la revista *Milenio Semanal*, que mudó sus guiños a la revista *Proceso*, un par de semanas después de que *Hernández* dejara el diario *Milenio* y pasara oficialmente a ser parte del escuadrón de la muerte en *La Jornada*.

En el 2001, debido a un lamentable error atribuido a la inexperiencia del gobierno foxista, recibe el Premio Nacional de Periodismo –afortunadamente no de manos de Fox, sino del secretario de Gobernación, lo cual contribuye al ambiente de sospechosismo que continúa hasta la fecha-.

Actualmente se desempeña como catedrático universitario impartiendo un post-doctorado de Migajón Artístico y Pintura de Figuritas de Porcelana. Como ha publicado en coautoría con *El Fisgón* y *Helguera* los libros *El Sexenio me da Pena* (Grijalbo, 2000) y *El Sexenio se me Hace Chiquito*, (Grijalbo, 2003), y *La canallada del desafuero para principiantes* (2005) esta sección de entrevistas resultaría incompleta sin su presencia.



Bonus Track: INDISCRECIONES SOBRE UN ANARQUISTA

Entrevista a *Hernández*: Viernes 4 de Junio de 2004



Sus monos no son monos sino retratos fidelísimos de calidad contundente, aunque hacer monitos tampoco le cuesta trabajo. Su juicio es directo, más que burlón, tiernamente incisivo. En persona es más bien coqueto, juguetón y alegre. A veces serio o discreto, pero evidentemente extrovertido.

Federico Arreola lo define como un anarquista. El día que intentó felicitarlo por haber ganado el Premio Nacional de Periodismo llamó a su casa sólo para concluir que “los buenos anarquistas nunca están disponibles”. Sin embargo, el día que yo le llamé y dejé un mensaje en su grabadora nunca me imaginé que me devolvería la llamada a los veinte minutos.

Dice que antes que ser un pesimista es un optimista a largo plazo. No le gustan los espejos. Yo diría que es demasiado autocrítico. Las pocas líneas que el tiempo ha trazado en su cara demuestran que ríe mucho, o que dramatiza, que siente. Las otras líneas, las que pone con maestría en el rostro de cada personaje caricaturizado muestran asco, rabia o sorna, pero siempre dedicación.

Ha cultivado mucho sus talentos, enriqueciéndose siempre con las fuentes, las versiones, las opiniones, multiplicando su pensamiento y estando siempre a la vanguardia. Puede hablar lo mismo de películas de Pedro Infante, de la pintura de Gustav Klimt, de las películas de Woody Allen, o de la música de los White Stripes, The Who, Pink Floyd, David Byrne, REM, Eric Clapton, Cole Porter...

Es un perfeccionista que se divierte. Dice que es un esquizofrénico porque cuando al país le va mal a él le va de maravilla. Su trabajo consiste sólo en retratar la forma en que un político se ridiculiza a sí mismo, con un humor a veces obvio, a veces fino, exquisito o devastador.

En su casa reina el silencio, aunque una batería -tarola, bombo y platillos desarmados- descansan en un rincón, como una sugerencia acerca de su espíritu musical y creativo que por ahora está en reposo. Para platicar me sugiere un *loveseat* pequeñito de color indefinible ubicado junto a una ventana de su sala. Nuestras voces hacen eco. Muy espaciosa o un poco vacía, le faltan muebles, o le sobra espacio. Recargadas en una pared, cerca de aquél instrumento de percusión hay varias pinturas grandes, esperando ser colgadas o admiradas. El teléfono suena sin respuesta y dos librerías negras recién llegados esperan junto a la puerta poder ser ubicados en su lugar definitivo. En esta casa todo parece esperar. Desde hace seis años es vecino del *Fisgón*.

Amigable, me ofrece algo de beber. Acepto agua. Yo desespero por iniciar con la entrevista pero en realidad aún me cuesta poner en orden mis ideas. Es el nerviosismo de saberme sentada al lado de *Hernández*, digno representante de la joven guardia, inconfundible por sus cualidades humorísticas, opinativas, de excelente y corrosivo dibujo; características que atraen invitaciones de rotativos importantes que en más de una ocasión lo han llamado a participar en sus filas.

Hernández viste una camiseta negra cuyo estampado remite al genio creativo de Leonardo Da Vinci; vaqueros de mezclilla y unas botas negras. El armazón de sus lentes es también negro y juvenil. Usa una barbita bien cuidada que revela un par de canas, el cabello corto y oscuro que lo contradice cuando se empeña en decir que se empieza a quedar calvo.

Una pintura de su autoría queda a mi espalda, muy azul y larga como la melancolía, retratando el rostro de un hombre anciano con sombrero campesino. Al fondo, junto a la mesa del comedor, alcanzo a ver un *judas* de cartón con la cara de Salinas, y enmarcada más arriba, una *Mona Lisa* con el rostro del mismo ex presidente, que hace una seña de *caracolitos* y muestra una sonrisa enigmática. Es innegable que los trazos pertenecen a la aguda pluma de nuestro caricaturista.

Desde que hablamos por teléfono para concertar la entrevista me ha pedido que no le hable de “usted”. Tutearlo es difícil al principio, pero sus palabras cálidas brindan sencillez y confianza.

- ¿A qué te dedicabas cuando salió *El Sexenio me da Risa*? ¿Estabas colaborando en *El Chamuco*, no? - Me responde un poco desubicado también, no sé si decir nervioso:

- El libro sale, si no me equivoco, a fines de mil novecientos noventa y tres, principios de mil novecientos noventa y cuatro. La revista que sale en el noventa y cuatro es *El Chauhistle*, en febrero de ése año, un mes después del levantamiento zapatista. No sé si te contaron, pero la revista surge a raíz de esto: la Editorial Posada le propone a Rius sacar nuevamente Los Agachados, y él dice que ni loco que estuviera, -que sí lo está- y entonces invita al Fisgón y a todos los demás.

Yo realmente entro *al Chauhistle* hasta mil novecientos noventa y cinco. Cuando sale *El Sexenio*... yo no, ni me dedico a la caricatura, estaba en el último año del CUEC, compré el libro como cualquier lector. Y de hecho yo empecé a hacer caricatura política en mil novecientos noventa y cuatro. Es un año muy importante porque es un año de elecciones, año del Tratado de Libre Comercio, del Ejército Zapatista, es el año en que matan a Colosio, en fin; pasaron muchísimas cosas políticamente para México. Y yo llevaba muchos años, vamos... con el interés por las cuestiones políticas y sociales, desde que estudiaba pintura en la ENAP. Y recuerdo que en el CUEC yo era el único que llevaba periódico, mis compañeros me lo quitaban nada más para revisar la cartelera.

Entonces, cuando nace *El Chauhistle*, en febrero, yo lo veo y me dan ganas de colaborar. Empiezo a preparar una historieta sobre Colosio, que era candidato y nadie lo pelaba, mi historieta era una parodia de la serie de televisión norteamericana “Rescate 911”: Colosio llamaba y decía: ¡Oh, es terrible, nadie me hace caso!, y le ayudan, pero... -ya te estoy contestando cosas que no me preguntaste y ya me desvié-...



-¡No, no, está bien, es contexto!, todo eso me sirve, porque quiero armar un contexto social y político a partir de sus perspectivas, de cómo estaba el país en ese entonces, a través de los ojos de los moneros, porque además... (me doy cuenta de que empecé con la pregunta equivocada, pero estando así, en confianza, le digo:)

Como dijo el descuartzador...

-Bueno, vamos por partes: ¿Cómo empezaste a hacer caricatura política, porque primero estudiaste pintura y luego cine y...?

- Pues... a la hora de decidir... lo único que sabía hacer en la vida era dibujar, es lo único que había hecho desde siempre. Por eso escogí la carrera de artes visuales... En ese entonces estaba en el CCH Vallejo y escogí pintura, no porque hubiera un plan de vida, sino porque la vida, hasta ese momento, me había hecho ver que me gustaba mucho el dibujo. Cuando acabé de estudiar pintura no me sentía muy

satisfecho... además en el aviso oportuno en los periódicos no encuentras muy seguido “se solicita pintor”; y me enfrenté a un problema laboral complicado y para acabarla de amolar, no sé por qué decidí estudiar cine... Supongo que fue porque en ese momento me gustaba mucho y era una manera de retomar una idea inicial de ser actor de teatro, pero ahora en cine; de contar historias, estudiar guión y, bueno... Pero cuando acabé me di cuenta que ya llevaba diez años publicando caricatura de retrato e ilustración, y entonces dije ¡Ah! Llevo diez años haciéndome de un oficio. Era el momento de decidir, de dejar de andar pendejeando y dedicarme a ese oficio.

Esto coincidió con lo que te platicaba de aquel año importante. Porque además cuando empecé a hacer caricatura de retrato, mi idea era publicar cartón político, el cartón siempre me interesó pero nunca encontré el espacio para hacerlo, nunca me desarrollé, y trabajé diez años en retrato e ilustración, el oficio de cartón político se quedó “en pendiente” durante todo ese tiempo... No desarrollé en absoluto el cartón, ni siquiera cuando empecé con *El Chamuco*, porque rara vez veías ahí cartón político...

Se detiene para hacerme una pregunta más concreta, como si fuera él quien me entrevista, sobre el oficio de editorialista gráfico:

- ¿Sabes cuando empecé a hacer cartón político? Miguel Ángel Velásquez, que era y sigue siendo el encargado de la sección de ciudad en *La Jornada*, quería sacar un cartón que fuera exclusivo de la sección la Capital. Se lo comentó al *Fisgón* y él le dijo: ¡Ah, yo conozco a alguien! Resulta que ese alguien era yo. Estuve yendo a *La Jornada* a hacer cartones, fue como un taller intensivo de cartón nada más, porque era algo que nunca había hecho, bueno, algo que había hecho muy esporádicamente, y no diario, sino en semanarios y cosas así...

Ahí fue donde me cayó el veinte de la dinámica del cartón como género y de la dinámica del diarismo del cartón que es bien distinta. Se llegó a publicar un solo cartón en la sección de ciudad de *La Jornada*. Curiosamente el crédito fue José Hernández, así, completo, no nada más *Hernández*... Y me acuerdo mucho del cartón, que era muy malo. Tal vez no recuerdas, pero hace unos ocho años un tipo loco entró al metro *La Raza*, de la línea amarilla, sacó una pistola y empezó a disparar en el vagón, mató a una persona, e hirió a otros. El cartón era la muerte, *la Parca*, en una taquilla del Metro, pidiendo un boleto... Era malísimo, pero a mí me dio mucho gusto, porque ¡guau! siempre había querido publicar en *La Jornada*. Esa noche nos fuimos *El Fisgón*, *Helguera* y yo a festejar al *Tizoncito*...

Sonríe con una mezcla de resignación y satisfacción. Continúa:

- Después hubo otro intento de entrar a *La Jornada*, en 1999, después de que estuve en el suplemento *Masiosare* publicando cartones: Carmen Lira, la directora del periódico quiso hablar conmigo, me dijo que sentía que estaba muy desaprovechado en el suplemento y que quería que estuviera en el diario, me prometió que iba a resolver lo que tuviera que resolver, para que yo entrara directamente.

Esto fue por ahí de julio de mil novecientos noventa y nueve... Pasaron los meses y no se resolvió nada. Empezó a acercarse la fecha tentativa que tenía la gente de *Milenio Semanal* para sacar *Milenio Diario*. Por ahí de octubre, Federico Arreola habló conmigo y me dijo que, como *Helguera* y yo éramos los cartonistas oficiales de la revista, y *Helguera*, estando en *La Jornada*, no la iba a dejar para entrar a *Milenio Diario*, era obvio que yo sería el cartonista de *Milenio Diario*. Me lo propuso.

Yo no le quise contestar porque ya tenía como dos o tres meses antes la propuesta de *La Jornada*. Pasó octubre y pasó noviembre, llegó diciembre, ¡Y no me resolvían nada en *la Jornada*! Las últimas dos semanas de diciembre me llamaban a diario de *Milenio*: un día Federico Arreola, al otro día Raymundo Riva Palacio, al otro día Ciro Gómez Leyva, diciéndome que qué onda. El 28 de diciembre Federico y Raymundo me llamaron y fui al periódico, porque tenía YA que decidir en ese momento, ¡O sea, era el 28 de diciembre y el primero de enero tenía que salir *Milenio Diario*! Y pues acepté.

-Pero ¿Cómo llegaste a *Milenio Semanal*?

- Cuando hacíamos *el Chamuco*. La empresa que edita *Milenio* es una empresa de Monterrey que se llama *Grupo Multimedios*, tenía un periódico allá que se llamaba, en ese entonces, *El Diario de Monterrey*, que era la competencia directa de *El Norte*, -que es *El Reforma* de acá, ¿no?- Son empresas que han tenido pleitos siempre y se han peleado siempre por el público.

Federico Arreola, supongo que conocía a Gian Carlo Corte, que era el director de *Grijalbo*. A Federico le gustaba mucho *El Chamuco*, sabía por Gian Carlo que tenía buen público y que se vendía muy bien, y propuso sacar el suplemento que se llamaba "*El Chamuco en el Diario de Monterrey*". Cada que salía un número del *Chamuco* ellos escogían y hacían dos suplementos semanales, por cada número quincenal del *Chamuco*. Y así fue, y cuando tuvieron la idea de la revista, -que tenían la idea de hacer el periódico desde el principio pero no se pudo-, nos invitaron a todos los del *Chamuco*. De hecho, al principio, si tú revisas los primeros números de *Milenio Semanal*, en la parte de humor, estamos los cuatro Chamucos, excepto Rius.

EL TRAJE LEGAL DEL EMPERADOR



El Fisgón publicó algunos cartones al principio, la sección doble la hacíamos entre *Patricio*, *Helguera* y yo, y los cartones nos los rotábamos entre los tres. Había también una sección al final que se llamaba *Fin de Milenio*, que era..., bueno no era un cartón, pero era una vacilada que hacíamos entre los tres...

Grandes esperanzas

- ¿Por qué crees que la sociedad mexicana tenga un apego muy grande a la caricatura? algunos se lo atribuyen a la calidad plástica, yo lo busco a partir del humor, porque el mexicano, tiende a buscar escapes, a reír...

- Pues más que la cuestión plástica que, sí tiene que ver pero no es lo que marca la cercanía, es el humor. Pero es obviamente la idea del desquite, es un mecanismo de defensa, la idea de la caricatura es burlarse de la gente que tiene el poder y de ridiculizarlos, originalmente con la vaga esperanza de que cambien sus actitudes (ríe sabiendo que hay cierta inocencia en este postulado), lo cual no sucede, y es una manera de tomar venganza.

- ¿Y tú estabas tomando venganza cuando hiciste esa primera historieta de Colosio?

-Pues no sé, porque además uno ni siquiera lo concientiza así,

- ¿Cómo lo concientizas?

-¡¡No lo concientizas!! Únicamente yo tenía ganas de hacerlo... aunque yo creo que sí, detrás de todo sí está el pitorrearse. A mí me gusta mucho una imagen, cuando me preguntan sobre estas cosas, me gusta ver al caricaturista como... ¿te acuerdas de la fábula o el cuento "El nuevo traje del emperador"? Donde se lo cotorrea un tipo diciéndole que es una tela muy fina, y que sólo los inteligentes la pueden ver... y

entonces el rey, por no aceptar que no ve nada, que sería aceptar que es tonto, manda a hacerse un traje de ésa tela y sale a lucirse a la calle, y todo el mundo dice ¡Oh, oh, oh! Y un niño grita: ¡Está desnudo! Inmediatamente todos se burlan del rey, que pasa la vergüenza del mundo.

Yo creo que **el caricaturista es ese niño que grita** que está desnudo, es el que quita toda la solemnidad, el que muestra al poderoso tal como es, su ridiculidad, su prepotencia, su hipocresía, que al no aceptar que no ve nada, quiere engañar a todos... y esa hipocresía, esa doble moral, todos estos defectos éticos, son los que uno subraya y lleva a la luz, finalmente.

Que cada vez es más difícil, porque ahora ellos son más ridículos, ahora como que nosotros tratamos de darle coherencia a lo que ellos hacen. En lugar de exagerarlo y hacerlo absurdo, estamos tratando de darle coherencia para poder entenderlo. Me gusta verlo así, creo que es una imagen muy certera.

Coincido. Sin embargo me recuerda cómo quería relacionar esta entrevista con la tesis y también trato de encaminarme. Pregunto:

- ¿Cuál es el objetivo personal con el que entras a colaborar en los libros de los sexenios...?

- Pues son muchas cosas, una es hacerme millonario con las regalías, pero cuando me doy cuenta que eso nunca iba a suceder, pues... (disfruta y ríe animadamente.) Otra es rescatar la inmediatez de lo cotidiano del cartón diario, un cartón que al tercer día es muy probable que pierda vigencia, y visto ya en un conjunto de cartones, adquiere otra dimensión en retrospectiva. Por ejemplo, este último que hicimos de Fox en estos tres años, (El sexenio se me hace Chiquito) viéndolo así, estructurado por tema, con el hilo conductor, proporciona una lectura que no te da el cartón de todos los días que lees en la mañana, y que al otro día, no es que pierda vigencia, pero que...

- ¿...que se vuelve efímero?

- Sí, exacto. En cambio, en el libro, ya ordenado, se entiende de otro modo. Ese sería el objetivo: rescatar los cartones del olvido diario. Porque además sí se olvida. El primer libro que hice con ellos fue en el sexenio de Zedillo, (El Sexenio Me Da Pena) y cuando empezamos a hacer una estructura de los capítulos, se nos olvidaron muchas cosas que después, al revisar los cartones, íbamos recordando... con Zedillo olvidábamos, y de repente decíamos: ¡Ah, pues claro, está lo de las AFORES, está esta otra cosa! Igual con Fox, en tres años han salido muchísimas cosas.

- En una entrevista que les hicieron hace mucho, dijeron que los hechos noticiosos empiezan a rebasar al caricaturista, que hay demasiados temas... pero no dijeron a qué creen que se debe...

- Pues yo creo que en primera a la estupidez de ellos, en segunda a la incapacidad nuestra. Y fíjate que esto se da mucho en estos días, desde marzo del 2004 para acá, cuando empezaron con aquello de los mal llamados video-escándalos. Es terrible porque antes de esto, si tenía mucha suerte, se me ocurría un cartón en la mañana, y yo era el hombre más feliz, porque lo hacía y ya había acabado la chamba del día. Ahora se me ocurre uno en la mañana y a medio día ya cambió, porque ya salió otro video o ya dijeron otra cosa, o porque apareció una filtración, o porque... y en la noche; ya tampoco: ni el que se me ocurrió en la mañana, ni el que pensé en la tarde, ¡Porque cambia todo, en un solo día cambian tanto las cosas!

O surgen nuevos temas: ya se destapó alguien por acá, ya se tapó otro por allá, ya apareció el video de no sé quién, ya un tipo organizó un auto atentado ¿Y qué haces? Hoy mismo, estaba viendo que no he hecho ningún cartón sobre la madriza que les pusieron a los

altermundistas en Guadalajara, que es un tema muy importante... Porque pues... el gobernador con la mano en la cintura, mientras sus policías con la mano "en otro lado" hagan tanto desmadre... y que además se ufana de ello y yo creo que Guadalajara no es sólo de ellos...



-Pero entonces, ¿a qué se debe? ¿a que los medios están haciendo una mayor cobertura, a que uno se entera más rápido de todo...?

- A que están pasando demasiadas cosas, y a que hay un vacío total de poder, y se está llenando por todos lados con muchos actores. Después de venir de un presidencialismo feroz, ahora llegamos a un vacío feroz, a un **presidencialismo sin presidente**. Porque sigue existiendo ese presidencialismo, porque sigue habiendo muchos sectores esperando que haya un jefe de estado, ya no digamos que mande, pero por lo menos que organice.

Es que Fox hace como que organiza pero no hace nada, bueno, ya ni hace, todavía a lo mejor los primeros tres años lo hizo; ahora ya ni eso, ya no hace NADA. Entonces ese vacío se llenó, con su esposa, con los sectores de la ultraderecha, con otros actores como López Obrador... muchos actores. Y ese vacío provoca esta sucesión presidencial tan adelantada...

Su preocupación es sincera. Lo demuestra el modo en el que cambia su expresión, el modo nervioso en el que comienza a mover las manos mientras habla de estas cosas.

-¿En qué sexenio crees que haya empezado esta decadencia del presidencialismo?

- En el de Zedillo, claro. Salinas tenía el control de todo... con Zedillo era diferente... ¡es que Fox es muy torpe, mucho muy torpe!... (hace una pausa solemne, para hacer una cita de importancia) Dirían los clásicos: es un pendejo. Zedillo era torpe, pero por lo menos tenía cierta educación: era un economista ortodoxo, en muchas cosas estábamos totalmente en desacuerdo con él, pero el tipo estaba seguro de lo que quería y hacía las cosas, y de alguna manera era eficaz para sí mismo, para su proyecto, o para sus intereses. ¡Fox ni siquiera eso! Fox no tiene idea de nada: la ideología de Fox es la que le acaban de platicar media hora antes, y en media hora, si le platicas otra cosa, cambia. Como la frase de Groucho, que dice: yo tengo principios muy fuertes... pero si no te gustan los puedo cambiar... Fox no tiene idea de nada. Con Zedillo hacíamos la broma de que después de él, cualquiera podría ser presidente. Bueno, es que ahora ya no es broma, **es la verdad**, de veras que cualquier persona que conozcamos podría hacerlo mejor... (emite una risa nerviosa)

- Cuando estabas haciendo caricatura en el sexenio de Zedillo ¿Se puede decir que sí había algún control?

- En ciertas cosas sí, con su gente, era un equipo con el que no estábamos de acuerdo, pero de alguna manera bien controlado, estaba con gente que sabía lo que estaba haciendo... ¡Es que hasta me siento mal hablando bien de ellos, la idea no es hablar bien de ellos! (Ríe otra vez) Me refiero a que era... **¡Una mafia!** Una mafia que estaba bien organizada o por lo menos tenían muy claras algunas cosas... pero había otras cosas que, o no quiso hacer Zedillo, o no pudo manejar.



Una de ellas fue su relación con los medios. Ahora, con Fox, todo el mundo dice: "bueno, pero por lo menos hay libertad de expresión. Hay que agradecerle a Fox, que hay libertad de expresión" Mentira, porque, si bien



sí hay aunque es muy dispareja, no es algo que haya que agradecerle a él, además había más libertad de expresión con Zedillo que ahora con Fox. Yo empecé a hacer cartón con Zedillo, justamente en el último año de Salinas. Con Zedillo no tuve ningún problema, jamás; salvo aquella vez que confiscaron unas máscaras con su cara, querían meter al bote a los que las hacían, y a nosotros nos pareció como un intento de censura, era como medirle el agua a los camotes.

Era absurdo, que porque estaban haciendo negocio con la imagen del presidente, y eso es precisamente lo que hacemos nosotros, incluso varios caricaturistas pensamos en ir a entregarnos a la PGR. Salvo eso, yo no recuerdo ningún problema que haya habido contra periodistas ni caricaturistas. Debe haber, pero ahorita así, alguna cosa muy notable, alguna situación muy sonada, no recuerdo. De que hubo cosas terribles contra colegas, las hubo, pero no recuerdo ningún tipo de censura,

- ¿Contra ti, jamás?

- No, para nada. Y supe de muchas veces que causé molestias y demás, pero nada. Y ahora con Fox sí ha habido. Y sobre todo con Marta Sahagún. No sé si ya te contaron, pero una vez nos invitaron a un programa en Canal 40, donde nos pitorreamos de Marta Sahagún: se grabó, se anunció y todo, y el día que iba a salir al aire, no pasó. Nos dijeron que había habido problemas técnicos, que iba a salir luego, pero supimos de buena fuente, un poco después, que Javier Moreno Valle dijo que NO: "saco eso al aire y Martita me mata".... Y bueno, también corrieron al caricaturista Eko, que estaba en El Independiente, por un cartón muy violento contra Marta Sahagún,

- Pero ahí porque sí se excedió ¿no? ...

- Sí, yo creo que cometió un error muy grande al meterse en la vida privada e insultar a Marta, por cosas que no vienen al caso y que a nadie importan, mas que a ellos y a su consciencia. El primer error es de él por hacer ese tipo de caricaturas, segundo error del periódico, por publicarlo, ¿Cómo vas a publicar eso? y no porque yo esté a favor de un acto de censura, sino por un mínimo de ética periodística. Tercero, del gobierno, por presionar para que lo despidan, y cuarto, nuevamente del periódico por aceptar esas presiones y, efectivamente, despedirlo. Entonces yo creo que hay un concierto de equivocaciones. Yo sé de más colegas que en sus medios no pueden dibujar a Marta,

- ¿Más que al presidente? ¿No poder dibujarla a ella?

- Sí. Antes había que ser muy valiente para criticar al presidente, ahora hay que ser muy valiente para defenderlo...

Ríe sabiendo que esos comentarios son muestra de su ingenio, de su sentido del humor. El teléfono vuelve a sonar pero *Hernández* no se levanta a responder. Recuerdo entonces el mensaje de su máquina contestadora, que en este momento debe estar escuchando quien le llama: <<Hola, no soy Marco Antonio Regil, pero déjame un mensaje... tut>> me provoca risa. Vuelvo al tema y pregunto:

- Al inicio de tu carrera ¿Cómo se fue forjando un límite ético para no agredir demasiado, para no rebasar, como Eko?...

- Yo tuve mucha suerte, te digo, empecé a hacer caricatura en el mil novecientos noventa y cuatro -ya no te acabé de contar eso-, empecé a

hacer la historieta de Colosio, ¡Y lo matan!... entonces mi historieta se quedó a medias y dije: ya ni modo, (sonríe) Yo quería mandar esa historieta a la revista *El Chahuistle* para ver si la publicaban: mataron a Colosio, ya no le seguí, dejé pasar varios meses, empecé a colaborar en la revista *Mira*, que dirigía Miguel Ángel Granados Chapa, y ahí hice mis primeros cartones, y fue hasta el siguiente año, hasta mil novecientos noventa y cinco que empecé a colaborar en *El Chahuistle*, pero entonces yo tenía menos de seis meses de haber empezado a hacer caricatura política, ¡y de repente estoy trabajando con *Rius*, con *El Fisgón* y con *Helguera*!

Pues fue mi mejor taller, mi mejor escuela, y pues claro, en las discusiones vas aprendiendo muchísimas cosas, sobre esto que mencionas. Decíamos en broma –y parte en serio- que *El Fisgón* era el comisario político. Entonces, cuando veía algo así, que... hubo broncas en *El Chamuco*, de repente hubo conflictos internos, porque, por ejemplo *Patricio* y *Helguera* querían publicar algo salvajísimo, y salía *El Fis*: ¡No, no, no eso está muy mal! Y nos regañaba, (Lo imita con una voz casi idéntica a la del *Fisgón*)

- ¡Era el Pepe Grillo!

- ¡Sí! ...O una vez *Rius* quería meter unos chistes antisemitas, no? (ríe, sabiendo que hacer eso representaría más que un exceso para él) entonces ahí vas aprendiendo. Y como yo me tardé mucho en hacer cartón, -bueno, ya viendo a colegas que les cuesta más trabajo, realmente no fue mucho- pero tuve varios años antes de hacer cartón diario.

En la revista, desde mil novecientos noventa y cinco, el trabajo era quincenal, luego en mil novecientos noventa y siete, cuando sale *Milenio Semanal*, pues empecé a hacer cartón cada semana, y fue hasta el dos mil, cuando en *Milenio Diario* empecé a hacer cartón diario, y son sólo cinco años, pero con todo lo anterior, ya no fue tan difícil; ya tenía muchas nociones, me quedaban cosas muy claras: qué sí y qué no hacer.

Alguna vez en *El Chamuco* hicimos nuestro “Código de ética”, que decía por ejemplo: “Si hay alguna caricatura que sea ofensiva, contra las buenas costumbres o que difame, esa caricatura no iba a ser publicada sus páginas, pues para eso está la portada” ¡Y cosas así!

A mí no me tocó el nacimiento del *Chahuistle*, pero me queda claro que aparece como búsqueda de un espacio totalmente libre, cosas que no podían publicar ellos en los periódicos, porque era el sexenio de Salinas ¡y no podían ni dibujarlo!

Para eso nació *El Chahuistle*, para publicar ahí lo que fuera. Y así siguió también *El Chamuco*, entonces, esa era la idea: siempre ir un poco más adelante. Hubo un número muy famoso del *Chahuistle* en donde se publicaron todos los chistes que se contaban sobre Salinas, y se pensaba que con ese número tronaba la revista y no pasó nada. Era ir avanzando poco a poco, en *El Chamuco* también hicimos cosas muy violentas. Así se van ganando espacios.

Después, ya en mi trabajo personal, hice una vez un cartón de Fox como perro, y



también fue así como... (hace una cara como de terror) ¡Uy, protestaron mucho y todo!, pero pasó y ahí está el cartón.

- ¿Y qué sientes cuando entregas un trabajo así?

- Pues en primera me quedo esperando a que me hable el director, y empezar a pelearme con él para que pase, se siente así como: “¿lo hago o no lo hago?” Pero cuando se me ocurren cartones así, trato de tener claro si estoy pasando el límite que yo mismo me he planteado, que es el límite de lo personal, del insulto personal por razones que no tienen que ver con la política ni con la actividad pública, pero como ellos están también en el límite, y no solo lo rebasan sino que vienen y van, permiten que uno lo haga...

Hace poco hice un cartón de Diego Fernández de Cevallos como una rata. Es la primera vez que hago un cartón y cuando lo estoy haciendo me da asco... Pero quería hacerlo, porque es de lo que hablábamos al principio, este desquite, esta indignación que siente uno, por el cinismo y la hipocresía de esta gente, porque hay personajes que en cuanto a hipocresía, cinismo y doble moral, que son de ligas mayores.

La idea es esa

- ¿Y no hubo quejas?

- No. Bueno... de Diego no sé, ni me importa, pero algunos lectores me escribieron diciendo que estaba muy fuerte, que era una imagen muy impactante, pero que ¡qué bueno!, otros: ¡Ah, te pasaste! Y esa era la idea. Además, cuando se me ocurrió -también el de Fox como perro-, tenía en mente a un caricaturista inglés que se llama Gerald Scarfe que es muy fuerte, muy violento, y tiene una caricatura muy famosa que es Margaret Thatcher como perra, incluso defecando, es un dibujo muy violento, ¡tú lo ves, y te impacta!... el perrito de Fox hasta está tierno comparado con ése.



Scarfe hace cartones así: pone al primer ministro inglés en la cama con no sé quien... o sea cosas que aquí son imposibles. Si yo hubiera hecho un cartón de Fox en la cama con Elba Esther, que podría ser como una relación en lo oscuro, estoy seguro que habría problemas, en el periódico no sé si lo publicarían... Entonces, ojalá que lleguemos a un tiempo en que... no creo que este tipo de caricatura sea censurable, actualmente sí, y yo espero que lleguemos a un momento en que la crítica de este tipo suceda, uno poquito a poquito hará que suceda.

Tenemos que conservar los espacios, no podemos retroceder, y en lo que se pueda, ir abriendo más. Yo sí creo que este cartón del “perrito” de algo sirvió, yo creo que estas cosas han servido.

Finalmente el gobierno o esta gente ha reulado en muchas cosas. Cuando ganó Fox, la derecha creyó que ya la tenía ganada, y se envalentonó, y empezó a hacer cosas, y la sociedad dijo no. Por ejemplo, aquí en la ciudad se trató de echar para atrás la ley Robles, del aborto, en Guanajuato hubo también un intento, o cosas como lo de la película “el crimen del padre Amaro”, en fin, ha habido intentos y la sociedad dijo NO.

¿Te acuerdas cuando vinieran los zapatistas y no querían que hablaran en el Congreso? Cuando llegaron, los medios electrónicos no les hicieron mucho caso, hubo mucha crítica por eso, y corrigieron, y lo que hicieron en el congreso fue televisado, y en fin, como que sí funcionan estas

presiones que la sociedad en general o uno desde su chamba hace. Me acuerdo que al principio del sexenio de Fox una de sus hijas andaba haciendo declaraciones sobre cuestiones políticas, y yo recuerdo cartones pitorreándome de las hijas de Fox, pero yo no me estaba metiendo con su familia de gratis.

De algo ha servido... Ahora todo mundo se burla y todo, pero eso a provocado una trivialización –que viene de trivial y no de tribilín- (ríe) del humor político, porque sí está de moda y todo mundo hace humor político; pero es un humor político muy... ¡Chafa! muy por encimita, no quiero decir “light”, ya no quiero hablar con anglicismos. Digamos superficial, muy tonto... digo, si Adal Ramones hace humor político, pues ya no sé de qué se trata.

Creo que el humor es algo muy serio, (y se ríe disimuladamente, como quien habla solemnemente) el humor es algo que no debe tomarse a la ligera. Y para ser humorista político yo creo que se necesita tener en primera un compromiso, estar comprometido con ciertos principios y con lo que uno cree. Segundo, tomar partido, porque además, está muy de moda decir: “vamos a criticar a unos y a otros, por igual” yo no puedo criticarlos igual porque son distintos, y yo tomo partido porque finalmente la caricatura es un género de opinión. Tomo partido y definiendo mi posición. Pareciera que es muy fácil, está de moda, pues, el humor político, pero cuando esa moda pase, los caricaturistas vamos a seguir ahí, mientras que ellos seguirán metidos en albures y cosas simples.

-¿El caricaturista tiene una influencia como líder de opinión, o es entendido como un ciudadano que emite su opinión?

- Hay caricaturistas que siempre han tenido una influencia muy fuerte, yo creo que Rius es el caricaturista más importante del país. Su influencia... yo acabo de regresar de una “gira artística” con Rius y estoy impresionado de cómo la gente lo quiere, todos los lugares donde estuvimos estaban abarrotados, vi señoras, ancianos, niños, adolescentes, que cuando llegaban con él para que les firmara sus libros estaban nerviosos, emocionados... Y lo que oyes siempre, en todos los lugares es: por usted me hice vegetariano, yo aprendí a leer con usted, yo me volví ateo por usted... la influencia de Rius en la educación en México es muy importante.

Muchos aprendimos nuestras primeras nociones de teoría política y de historia por Rius. Claro, lo ideal es no quedarse en Rius, -esto no lo digo con un desprecio a su trabajo, sino todo lo contrario-, yo creo que el hecho de que él sea una manera de entrar a muchos temas, de interesar a muchísima gente, a millones de mexicanos, es como una puerta, pues, la idea es no quedarse en Rius, sino profundizar en los temas.

Y podemos hablar de gente como *Rius* en el caso, de cuestiones políticas o ideologización, pero también *Naranjo*, también *Helio*, *El Fisgón*, que es como el discípulo más avanzado de *Rius*, con sus libros-historieta, porque él ha continuado con la tradición del libro historieta... si Rius te abre la puerta, *El Fisgón* te invita a pasar y te enseña mucho más de lo que hay dentro, y también influye muchísimo. Es un caricaturista con mucha influencia y también es un líder de opinión.



Habrán muchos caricaturistas que no, que somos efectivamente ciudadanos comunes y corrientes que nos indignamos igual, pero que tenemos una ventaja frente a los demás ciudadanos, pues tenemos un espacio en un medio de comunicación, donde podemos expresarlo.

- ¿Tú no te consideras un líder de opinión?

- No, yo no.

- Cuando empiezas a dibujar, ¿sientes que es tu trabajo, tu gusto o tu responsabilidad?

- No, es más por gusto, que por otra cosa, no siento la gran responsabilidad aquí encima, (levanta las manos sobre la cabeza y simula un gran esfuerzo como el de Atlas cargando el mundo) ni que estoy haciendo la gran aportación al periodismo nacional...

- ¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

- Que es muy divertido, se divierte uno mucho y que es muy terapéutico, es una bonita terapia, es muy relajado. Es muy divertido criticar a la gente que te cae mal y que te paguen por eso, además es lo único que sé hacer...

- Pero teniendo el antecedente del cine, y la pintura...

- Pues sí, pero es en lo que me siento mejor, en lo que me siento más satisfecho. Siempre he dibujado, desde que recuerdo, entonces, sería el colmo que treinta y tantos años después no lo hiciera más o menos bien, que no tuviera cierta habilidad para hacerlo, y me hace sentir bien, combinarlo con poder hacer esa crítica, me hace sentir bien.

A veces, ni quien te pele

- ¿Qué parte del momento creativo te proporciona más gozo?

- Son varias. Cuando se me ocurre una idea, sobre todo después de varias horas de que no se me ocurre nada, es una maravilla. Es un pequeño orgasmo. Pero ahí no termina, porque puede ser que la idea me guste y todo, pero al momento de realizarla, puede ser que la concluya muy bien, o que suceda algo y que el resultado ya no me guste tanto como me había gustado en la idea, pero bueno; si funciona bien, es un segundo orgasmo agradable. Luego, envío el cartón, pero ¡aguas!, puede ser que salga publicado mal, puede que no le hayan puesto la cabeza que yo mandé, y resulta que me lo echaron a perder, o que sale muy chiquito... o sí sale bien, pero puede ser también que, ya publicado, -y que publicado, me gustó-, haya gente que... la idea que a uno le parece maravillosa, ni quien la pele.

Y hay veces que cartones que uno hace de "bueno, pues ya ni modo" y al otro día: ¡Ay, que bárbaro, qué gran cartón! (ríe haciendo burla hasta de los elogios que le hacen a su trabajo), te lo comentan... entonces lo ideal, de todos esos momentos es que se te ocurra rápido, que sea una muy buena idea, que lo hagas bien, que salga publicada bien, que haya tenido un recibimiento agradable. No pasa muy seguido, habrá gente a la que sí le guste, pero pues uno no se entera, ni aunque tengas un gran contacto con tus lectores. Es muy difícil, ningún caricaturista, ni Helioflores, que según yo es el mejor caricaturista que está publicando, yo creo que ni él publica un extraordinario cartón todos los días, Nadie. Menos uno, pero bueno, el chiste es mantener un buen nivel...

- Hablas con mucha humildad de tu trabajo. *Helguera* dijo que lo rebasaste...

- (Se carcajea modestamente) No, pero es que él es mi amigo... Yo creo que tuve mucha suerte de llegar a *las grandes ligas*



sin haber peloteado en llanos, y fue lo que hizo una competencia muy productiva, buena además, que elevó el nivel. No sé quiénes sean tus periodistas favoritos pero...

- Ustedes...

- (*carcajada*) ¡Pero tú no haces monitos!... Gente que escriba, reporteros o periodistas, que tú admires, y que de repente se haga una revista y tú estés ahí con ellos, trabajando. Eso te jala, hace que tu nivel de autocritica y de rigor profesional sea muy alto, y que digas: ¡subo!... Ahora que si quieres que deje de ser humilde un momento, sí creo que tuve que trabajar mucho y chambear muy fuerte, para que no pasara lo que pasó con otros colegas que colaboraron en *El Chamuco* o *El Chahuistle* y que no dieron ese estirón, yo traté de hacerlo... Pero, fíjate que siento que no puedo sentirme orgulloso ni satisfecho todavía...

- ¿Aun con un Premio Nacional de Periodismo en tu haber?

- ¡No, y además porque ese premio me lo dieron muy pronto!, ese premio es del 2000, en ese año empecé a hacer cartón diario. (Levanta las palmas de las manos pidiendo una explicación) ¡No, pues está mal!, ¡Fíjate, qué irresponsabilidad de esa gente que da premios! ¿Cómo se les ocurre? No, ni con eso... Digo ¡qué padre! ¿no?, pero pues yo creo que faltan muchas cosas.

Y me da gusto ver mis cartones de ahorita y ver los de antes. Hace como un año fui al Museo de la Caricatura y había un cartón mío de hace como diez años, y quise pedir que lo quitaran, por favor, porque me dio mucha pena, es malisisisísimo. Yo no sé por qué llegó a sus manos, y está ahí expuesto, **estoy** ahí expuesto... pero me da gusto ver que he evolucionado un poco...

Su humor se basa a veces en los juegos de palabras, en malentendidos lingüísticos, anacronismos, y su dibujo puede ir del absurdo y la fábula — el burro que habla, que es casi siempre un político— a la parodia y la sorpresa. Es un ejercicio muy versátil, que relaciona con el mundillo cinematográfico, con los mitos populares, con cantantes de rock o con gente de la realeza.

- Oye y hablando del humor... *Helguera* me decía que *El Fisgón* es una máquina de contar chistes

- Sí, ¡Qué bárbaro, no, no, no, está grueso. Fíjate que ahorita no está haciendo cartón por lo de su beca, pero todavía hace quince días estaba haciendo cartón. Ya estaba muy clavado en lo de la beca, no estaba leyendo periódicos, ni muy al tanto de la noticia, muy metido en su trabajo.

Pero aun así me hablaba por teléfono y me preguntaba: “¿qué hay de noticias?” (vuelve a imitar la voz del Fis, que tiene muy bien estudiada y le sale igualita a fuerza de estar todo el día llamándose por teléfono, aunque sean vecinos) Y yo le digo, pues, pues pasó esto. “Mmmm”, piensa dos segundos. Y de repente (con un chasquido) dos, tres ideas. ¡Y buenas! Ya es un mecanismo muy bien aceitado. Y yo lo entiendo, siento que yo también ya tengo un mecanismo, que está medio en automático. Pero bueno, me falta mucho, para llegar al nivel que tiene él.

No sé cómo funciona, no te lo puedo decir, pero sí es algo que todo el tiempo está trabajando. Yo no sé si sea bueno o malo, a lo mejor es terrible para la gente con la que convivimos, o que no se dedica a lo mismo, pero sí ya está uno todo el tiempo en ese rollo. Hay veces que he soñado cartones... y hay veces que despierto y digo, no, qué mala idea, y hay veces que pienso, no está mal. Es una asociación de ideas que, a fuerza de estarlas trabajando, si no funcionan cada vez mejor, sí tienen menos obstáculos para llegar.



- ¿Qué cosas exiges para que sea un buen cartón?

- Uno, que sea claro, que no haya ninguna duda de lo que se quiso decir, y que aparte tenga un sustento, que la crítica sea muy clara: lo que estoy diciendo es esto. ¡Más allá del humor, eh! Incluso si no es un cartón que me cause gracia, pero si está muy claro, lo acepto. El humor, en segundo lugar... y que esté bien resuelto, luego nos pasa que ponemos elementos que nada más estorban, cositas con letreritos... lo que no ayuda, estorba...

Influencias y confluencias

- ¿Quiénes te influenciaron tanto como para que decidieras hacer caricatura?

- Ya te los mencioné casi todos... Rius evidentemente. Yo recuerdo que en la secundaria, hacía mis tareas y, en vez de ir a comprar la monografía a la papelería, mi hermano tenía una colección de Los Agachados -que a mí no me tocaron pero yo los leía y de ahí sacaba mi tarea- y los ilustraba con los monitos de Rius.

Incluso hacía revistitas, con la misma idea de **Los Agachados**, me acuerdo que hice tres. Escogía un tema: Una era de las aves, otra de música y de cine. Consultaba libros de cine, y leía y copiaba, y desarrollaba muy mal hecho el tema del cine, con monitos... También son importantes para mí; Naranjo, por su tipo de dibujo, no sólo por eso pero su dibujo me gusta.

Hay otro de quien también me gusta mucho su dibujo. Como caricaturista político, me parece deleznable, pero como dibujante, maravilloso. Y me impactó mucho ver las caricaturas que hacía, retratos que hacía en Excélsior. Se llama Oswaldo Sagástegui. Y bueno, Helioflores.

Me impresiona mucho cómo resuelve sus cartones, juega mucho con las imágenes, algo que muy pocos caricaturistas hacen. Recuerdo por ejemplo un cartón de mil novecientos noventa y cuatro, que son dos perfiles frente a frente, encontrados. Uno tiene toda la cara negra, y nada más los ojos son blancos, es un zapatista. Y el otro tiene toda la cara blanca y bajo la nariz una línea negra, como bigote, es Salinas. Es una imagen muy bonita. Este tipo de cartones resueltos con juegos de imágenes son muy raros. Muy poco comunes. Pero Helio es el maestro en eso. ¡Yo a veces trato! pero no tengo la capacidad de Helio.

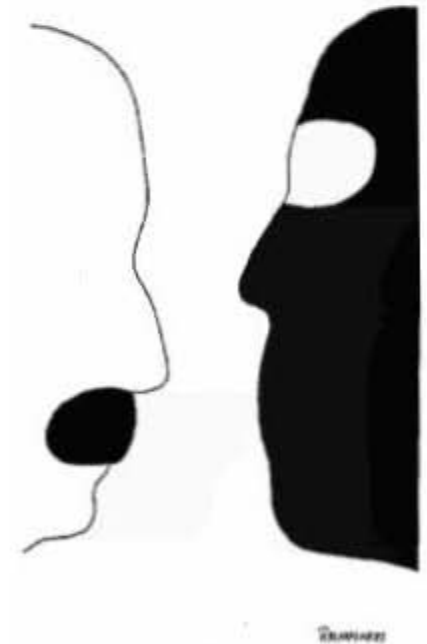
Recuerdo un cartón donde está Marta Sahagún junto a Reyes Taméz, un tipo muy gordo, que es un círculo, como un gran cero, y el cartón se llama precisamente "Cero a la izquierda". Son soluciones perfectas. De *Helguera* me gusta mucho su dibujo, bueno, no sólo eso, pero de cuando él empezó a publicar en *La Jornada*, que habrá sido en mil novecientos ochenta y cinco u ochenta y seis, me llamó mucho la atención su dibujo.

También había un caricaturista que se llamaba Ulises, que dibujaba padre, y mucha gente se asombraba de él, pero yo decía no: *Helguera* es mejor. El trazo de *Helguera* es más fino, yo podía ver más calidad en su trazo. Fíjate que cuando yo empecé a hacer caricatura mucha gente me decía que yo copiaba a *Helguera*, porque sí teníamos un dibujo muy parecido, muy realista. A lo mejor sí lo copiaba, (ríe y se excusa como quien inventa el mejor de los pretextos) pero fue inconscientemente por que me gusta mucho su dibujo. Hay tres caricaturistas que no son mexicanos, que me gustan mucho: uno es Al Hirschfeld, norteamericano, acaba de morir, el mes pasado, tiene una línea muy limpia y muy bonita, son dibujos muy sencillos, me gusta mucho.

Y a veces yo trato de... porque finalmente uno se fusila de acá y de allá, pero quedan cosas muy distintas. También me influyó mucho, sobre todo en la caricatura de retrato, David Levine, gran clásico gringo que han retomado muchos, incluido *Naranjo*.

Otro es Ralph Steadman y Gerald Scarfe, que son ingleses, con un dibujo muy agresivo, muy expresivo y muy padre. Yo trato luego de fusilármelos, pero no me sale, nunca me sale porque a uno le sale como le sale. Hay gente que está muy clavada en el rollo de los estilos.

Yo creo que **el estilo es no saber hacer las cosas de otra manera**. Te salen como te salen y ese es tu estilo. Yo quisiera no tener estilo, supongo que finalmente lo tengo porque yo los hago. Trato de cambiar técnicas, con eso logro que salgan cartones diferentes: a veces a línea, a veces con lápiz, con bolígrafo, a veces recortes, a veces con la computadora, a veces historieta, o una imagen sin palabras. En fin, trato, estoy buscando...



- ¿Qué piensas de hacer cartones únicamente con la computadora?

- Hace poco le decía yo a *Naranjo*: si quieres te paso el programa Photoshop, para tu computadora. “No, no, no, -me dijo- porque al final salen todos los cartones igual”. Yo creo el Photoshop es una herramienta más. Por ejemplo, está *Jabaz*. De repente te encuentras cartones donde es más la computadora que otra cosa, yo trato de no hacerlo así, no dejar que la computadora haga todo, ¡porque además no lo puedes hacer! Lo que hace *Jabaz* no está mal, está padre que alguien que no sepa dibujar nada, se ponga a hacer cartones, -no lo sé de cierto pero lo supongo, no le he preguntado, él es diseñador. Y a mí me parece claro que no dibuja-, pero el problema que le veo es que de repente fue muy novedoso, y de pronto todo el mundo hacía fotomontajes. En la revista *Enfoque*, lo veías y en todos lados veías fotocomposiciones, entonces, tu estilo se limita a una técnica.

- ¿Cómo se dio la mancuerna con *Helguera* en *Milenio Semanal*?

- Se fue dando. Veníamos trabajando muy bien con *Patricio*, que venía a la ciudad de México y cuando hacíamos la sección de *Milenio*, era como la continuación del *Chamuco*. Hacíamos *El Chamuco*, luego *Milenio* y funcionaba... Se va *Patricio*, entra *Jans* y no funciona. Estuvimos pensando en quién podría ser. A partir de eso fue que se dio el trabajo conjunto con *Helguera*, pero... no es que haya funcionado muy bien entre los dos y por eso no podía entrar otro, sino que, como no pudo entrar otro, nos tuvimos que hacer a la idea de que funcionara entre los dos. (Carcajada, nuevamente)

- Oye y a todo esto ¿Por qué dejaron de aparecer, tanto *El Chamuco* como *El Chahuistle*?

- *El Chahuistle* por problemas con *Editorial Posada*. Fernando Mendizábal, que era el director, registró el título a su nombre, faltando a un acuerdo con *Rius*, porque el cabezal era de *Rius*, y empezó a explotar el nombre, incluso sacó una revistucha que se llamaba “La Voz del Chahuistle”. Y empezó a haber irregularidades en los pagos... en fin, a manejar la editorial y la revista –aunque la revista era la que le daba de comer a toda la editorial- con las patas.

Entonces pues ya estaban todos -porque yo tenía poco de haber entrado- muy a disgusto, hablaron con *Grijalbo* para hacer otra revista, no podía ser *El Chahuistle*, por el registro del nombre, nos salimos, y ellos en Posada manejaron la idea de que seguíamos nosotros de alguna manera coordinando *El Chahuistle*, porque siguió saliendo mucho tiempo, con un montón de gente a cual más de mala. Era un **Chahuistle apócrifo** fatal, y ya no teníamos nada que ver nosotros. Hablamos con *Grijalbo*, se propuso el nombre del *Chamuco* y *los hijos del Averno*, que nos pareció que era un nombre muy padre. Funcionó cuatro años. Pero después de todo ese tiempo ya estábamos muy cansados.

Pasaron dos cosas básicamente. Una es que no se logró hacer un equipo de colaboradores que funcionara bien, que fueran buenos, que tuvieran calidad y que fueran cumplidos. Porque había gente como *Jis* y *Trino*, que tú sabes, son *Jis* y *Trino*. Pero a veces mandaban, a veces no mandaban, o mandaban cosas recicladas... porque obviamente tienen muchos proyectos y compromisos, pero cuando dejaron de hacer *El Santos*, pues ya como que perdió un poco su chiste. Nos mandaron a unos cuates suyos de Guadalajara, que no tenían el mismo nivel que ellos.

Y había gente como *Jans*, o como *Cintia Bolío*, que entraron a colaborar pero que no daban el estirón. El equipo era muy irregular, y finalmente acabamos haciendo la revista los mismos cuatro imbéciles de siempre. Porque *Rius* dijo también: “Bueno, pues ahí se ven, chavos, cuando pueda mando, cuando no, no”. Ya resultaba muy complicado hacerla. Luego, *Patricio* y yo no hacíamos cartón diario, sino que nuestro trabajo principal era la revista, pero a partir del 2000 eso cambió, porque tanto *Patricio* como yo entramos a colaborar en *Milenio Diario*. Decidimos descansar nosotros, y ellos, en vez de *Chamuco*s, se pusieron a hacer *chamacos*, y entonces...

- ¿Y no volverá a salir?

- Pues sí queremos, pero está complicado, porque necesitamos gente que nos eche la mano. Es lo que le decía a *Helguera* hace poco; necesitamos a un *Patricio* y a un *Hernández*, es decir, gente que no tenga compromiso en otros lados, y que pudiera dedicarse de lleno a la revista, para poder apoyarnos en ellos así como siento yo que de alguna manera ellos se apoyaron en *Patricio* y en mí, -y que nosotros pues sí les respondimos-, se pudo hacer eso. No quiero decir que *Patricio* y yo hacíamos la revista solos, pero sí era un aliviane: *Patricio* se hacía unas seis, siete páginas él solo, y muy padres porque también es una máquina de hacer chistes, yo me echaba unas cinco o algo así. Y entre ellos tres, otras más y sí funcionaba. Yo opino que si gana el PRI en el 2006 la volvamos a sacar. Quiero sacarles ese compromiso.



- ¿Y si gana el PAN?
 - ¿Con *Martita*? No, no creo, pero a lo mejor también. ¿Y si gana el PRD? Pues también, ¡Con cualquiera que gane!...no?
- Una última pregunta
- No, pero ¿por qué última? ¿Te vas a quedar a comer, verdad?
- ¿Me vas a invitar a comer?
- Claro. (reímos)
- Pregunto...
- ¿Indiscreta?
- No. Final
- Mmmm. ¡El chiste de las entrevistas es hacer preguntas indiscretas!
- ¿Por qué crees que haya tan pocas mujeres caricaturistas? En este caso la nombrada *Cintia Bolio* y otras dos que se me escapan...
- Pues porque no quieren. Yo no encuentro otra razón. Tienen mucho sentido del humor. Tal vez haya un rollo de cultura machista.
- ¿Por parte de quién?
- Pues de los dos lados. Ellas no se avientan. Porque además este no es un oficio muy prometedor; hay muchos caricaturistas pero muchos son muy mal pagados, es muy difícil encontrar chamba, hay muchos periódicos pero en cada periódico hay veinte fotografías, cuarenta reporteros, y dos caricaturistas. Entonces, es más difícil conseguir chamba, es más fácil que te paguen mal, que te tiren línea o que no respeten tu trabajo o que no lo valoren.
- ¿Una mujer caricaturista es más vulnerable a eso?
- Una mujer es más vulnerable en general, en el área laboral. Hay muchas injusticias, que reciben menos pago por el mismo trabajo, que si embarazos y todo eso, entonces, pues no sé... por todas estas... ¡mamadas, iba a decir!, estaba buscando una palabra más adecuada... ¡todas estas injusticias! Pues claro que en el mundo de la caricatura también se daría, supongo, pero pues; estaría padre. A mí me gusta el trabajo de *Cintia*, es muy chambeadora, por todos lados me la encuentro... acabo de ver un libro y con portada de ella y todo... Ahora, yo supongo que las cosas se van dando; uno da el estirón si hay trabajo, uno va adquiriendo la habilidad y el oficio porque hay trabajo, y hay cosas que uno aprende sólo cuando hace cartón diario. Entonces si no tienes el espacio, pues no puedes desarrollar el oficio, en fin, va junto con pegado.

SECCIÓN DE COSAS INDISCRETAS: **La importancia de llamarse *Hernández*.**

Al principio de su carrera como monero estampaba su firma como "José Hernández", como aquél escritor argentino que retrató el espíritu del gaucho en *Martín Fierro*. Aunque en alguna ocasión el mismo Rius le sugirió que utilizara un seudónimo, decidió firmar simplemente con su último apellido porque, aunque es el apellido más común en el país, los nominalismos sobran a la hora de expresar con talento e ingenio una crítica tan certera como la suya, puede ser un modo de extender su opinión ante los ojos del poderoso, porque **todos somos *Hernández*** de alguna



manera.

Durante la conversación sonó el teléfono un par de veces más. Era que *Hernández* debía reenviar un cartón que no llegaba por correo electrónico. Fuimos a la computadora de su estudio. En las paredes hay algunos dibujos originales de *Freyre*, del *Fisgón*, de *Rius*, de *Fontanarrosa*, dos de Miguel Covarrubias, que son los que más presume; de *Helguera* una excelente caricatura del “cuarteto de Liverpool”, también un librero de suelo a techo, y un restirador casi tan imposible como el del *Fisgón*, lleno de discos compactos y libros. Mientras la computadora iniciaba sus programas vimos libros de sus caricaturistas favoritos y algunas caricaturas suyas del actual personaje recurrente en sus cartones: Vicente Fox.

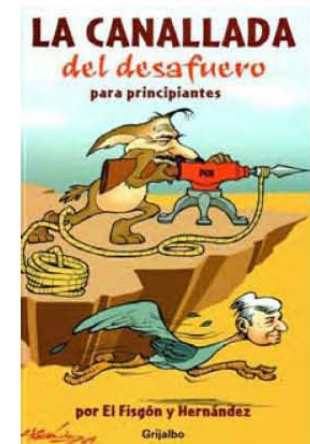
Estuvimos un rato navegando en Internet, hablando todavía sobre de la calidad y efecto de un buen cartón político; también tratando de adjuntar su archivo que “no se dejaba” enviar. Hablamos de estilos y de gustos, me hizo un breve comentario sobre su “*decálogo* para un buen cartón”, que cambia constantemente pero que desde su opinión son cosas que ha encontrado en común en cartones de buen nivel.

Hicimos un mini debate sobre *el Peje*. Defiende a López Obrador porque dice que no es la mejor ni la peor opción para México, sino *la única* viable. Cuando bajamos para comer, me enteré de que padece miopía y astigmatismo, ama la lógica del absurdo de *Alicia en el país de las maravillas* y es un mega fan de los Beatles: compilador -en serio- de su música original y de aquellos que les han hecho *covers*, de tazas de café con submarinos amarillos y caras de John Lennon. Después de comer, me sirvió café en una taza pequeña, como esas del sombrero loco, mientras él bebía en una taza blanca con dibujos de palomas de Picasso.

También supe que su nombre completo es José Jorge García Hernández, último de nueve hermanos al que las computadoras le espantan un poco porque no funcionan con estructura lógica, aunque deberían, pues “les aprietas algo y se descomponen” (la suya se reinició varias veces, en un afán de demostrarlo). Su colección de Betos y Enriques de *Plaza Sésamo* es impresionante, lo mismo su colección de música, de libros, de conocimientos y técnicas.

No tiene mascota, pero sí dos guitarras, la mencionada batería, además de su amplísimo conocimiento de música, grupos, cantantes y actrices. Una de sus muchas películas favoritas es “Casablanca”. Dos señoras le cocinan y hacen el quehacer, como a un sultán, pero él siempre lava su plato acabada la comida. Le gusta el café para hacer sobremesa y en su último viaje, donde acompañó a *Rius* para promocionar su más reciente libro, trajo de Sonora unas *coyotas* que estaban deliciosas. Es fiel seguidor de la comida Italiana, pero tiene muy poca pericia en la cocina, lo que quedó patente cuando quisimos hacer uso de su horno de microondas. Mientras haya ensaladas, aceite de oliva, aderezos y salsas, él es feliz.

Retrata al pueblo mexicano porque lo ve de cerca todos los días: en el metro, en la calle, fuera de los bancos. Los grandes empresarios trasnacionales han subido de talla hasta hincharse como el globo terráqueo en sus trazos. Todos con cara de cerdo. *Hernández* cuida su alimentación y hace ejercicio diario. No fuma, a pesar de la influencia fumadora de *Rius*, a quien ve con frecuencia. Se abstiene de bebidas embriagantes y cede el paso al peatón en la calle. Cuando platica casi no dice groserías, raras son estas palabras en sus cartones.



Hace poco tiempo se radicalizó y mudó sus monos a las páginas de *La Jornada*, y la sección que hace con *Helguera* al semanario *Proceso*. Su último libro, *La canallada del desafuero para principiantes*, en coautoría con *El Fisgón* se está vendiendo como pan caliente. Su carrera es larga y promete dar más de lo que ya hemos visto.

En persona resulta muy bien portado. Es el verdadero concepto del anarquista, no porque viva sin ley ni gobierno sino porque no lo necesita, es un ejemplo del orden que deviene al ejercer el autogobierno. Recientemente se mudó de casa, a vivir en pareja, y de repente le da por pensar en la crisis de los cuarenta sin padecerla de tiempo completo. Ahí dejó el dato, para que vea que las entrevistas sí dicen cosas indiscretas.



Capítulo III: *El Sexenio me da Risa*: la historieta no oficial



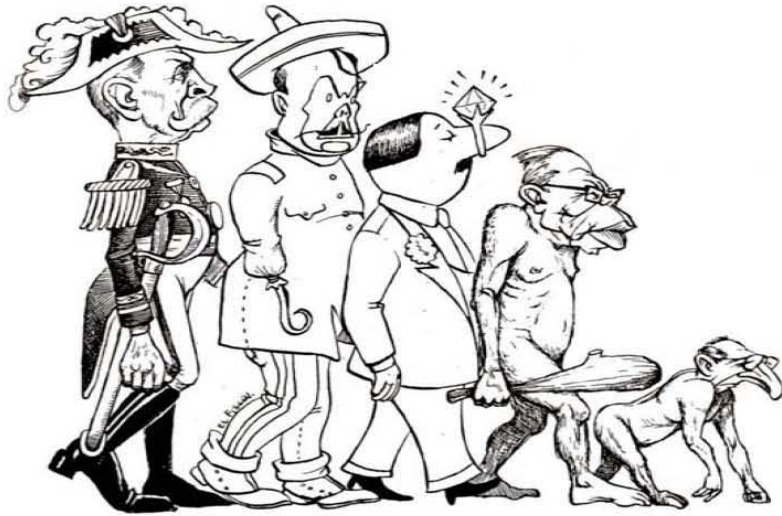
El mensaje de humor crítico sólo podrá clasificarse como comunicación de masas y actuará sobre la angustia social gracias a su reproducción en ejemplares múltiples, como en el caso del periódico, las revistas, la Internet o los libros. Es en este último donde el mensaje pierde su inmediatez y puede a sus anchas profundizar y ensayar sobre un tema con más espacio y herramientas. Tal como lo mencionan los autores del “Sexenio...”, el objetivo de los libros es argumentar, mediante los cartones diarios articulados en una historieta didáctica, un mensaje humorístico y por ende provocador, que develara las falacias planteadas desde la historia oficial.

Con los libros-historieta, los moneros plantean sobre todo la organización contemporánea del poder político en nuestra sociedad. Siendo esta una formación que pertenece al plano sociológico de lo natural, lo civil y lo político, permite situar en ella al propio artista y a su obra. Los actantes de las historietas son plenamente identificables en los dos primeros planos, mientras que los políticos se inscriben en una nueva realidad de lo político desde lo caricaturesco.

Siendo tan representativa la manera en que el poder político mexicano ha ido mutando sus vicios, involucionando en sus acciones; en sus relaciones con la ley, con la corrupción, con la moral de un país latinoamericano y tercermundista, debemos cuestionar también la forma en que esta clase política que lo integra ha sobrevivido por modificar sus conductas a mejores o peores ante los ojos de los espectadores.

Del *homo ludicus* del plano natural, se dará paso en el plano de la política al *zoon politikon* de Aristóteles, desde luego relacionado con el plano de lo civil como un *homo videns*, regido por la visualidad y la importancia que le da a las imágenes cómico-críticas. Para llegar al análisis final de la obra que nos ocupa, en su particularidad y sus formas, debemos situarnos en el contexto histórico del sistema presidencialista en nuestro país, en las relaciones prensa-Estado, y particularmente en el manejo y atención que Carlos Salinas de Gortari, entonces Presidente dio a los medios, y especialmente a los caricaturistas en periódicos como en revistas y libros.

3.1 breve retrospectiva sobre la decadencia del presidencialismo



“Se dice que el presidente es propicio a reírse de sí mismo. Perfecto. ¿Cuándo va a extender ese privilegio a nosotros?”¹ Este chiste de la época de Kennedy se hizo muy popular y ya desde entonces reflejaba la realidad y la necesidad de desacralización de la figura del primer mandatario estadounidense. ¿La situación sería desde entonces, o desde antes, la misma, para con su homólogo mexicano?

A través de la historia de nuestro país, la concentración de poder ha sido una de las características principales de la dominación política. Ya el *tlatoani* provocaba miedo entre los macehuales, haciendo honor sin saberlo al Príncipe que evocara Nicolás Maquiavelo.

Diversas investigaciones sobre el tema demuestran que durante el siglo XX el poder político se concentró en el presidente, postura figurada de la dictadura constitucional, y que lo convertía también en figura psicológica del padre protector y proveedor, en otorgador de seguridad, pero igualmente de opresión y de castigo.

Aunque la figura del presidente, representada en el personaje en turno, recibió en mayor o menor medida ciertos ataques, la institución del poder presidencial nunca pasó por grandes estragos, hasta nuestros días, en los que el foxismo tiene sumergida su investidura en una verdadera vergüenza, tanto por un estilo para gobernar basado en ficciones y prejuicios personales forjados durante una vida, como por la nueva costumbre de reivindicar la figura de autoridad mediante su presencia en los medios de información y sobre todo en el termómetro de las encuestas.²

¿Cómo llegamos hasta aquí? Los desgarrates personales -pero sobre todo los que se llevan entre las espuelas el orden político- han generado en muy pocos años de gobierno de Vicente Fox una extensa bibliografía que exhibe y documenta el exceso mediocre de dicharajos y lugares comunes, que involuntariamente han contribuido tanto al desgaste como a la destrucción del respeto a la figura presidencial.

¹ Mort Morton Sahl, Citado por V. Lasky en “JFK, The man & the myth”

² Remítase al divertidísimo y angustiante libro-historieta titulado “El Sexenio se me hace chiquito”, de El Fisgón, Helguera y Hernández, Editorial Grijalbo, México 2003

El desprecio que generaba un presidente lo propiciaban sus actos humanos o políticos, pero en raras ocasiones sus faltas de respeto a la investidura presidencial. También el presidente en turno sufre de angustia mientras “gobierna”. No es de extrañar que en los últimos años de sus respectivos gobiernos, los presidentes se hayan esmerado por pulir su imagen y resultar airosos ante el juicio de la historia, casi siempre tomado por oficial, y que por cierto es el más opuesto a lo que en realidad lograron.

En la galería virtual de Gerald Scarfe, famoso y controvertido caricaturista inglés, puede encontrarse con una descripción muy cercana de los políticos:

*Todos los políticos llevan puesta una máscara -es parte de su trabajo-. Sus caras son una permanente mezcla entre una mueca amenazadora, que ellos creen llevar como una sonrisa amigable y creíble de bienvenida. Los políticos tratan de portar la máscara de la credibilidad, del realismo, -última cosa de la que son capaces- mientras se topan con la gente dando apretones de manos y tomando estremecedoras decisiones. Cuando la situación es perturbadora utilizan la máscara de la preocupación. Se ha dicho que muchos políticos no tienen personalidad, hasta que se la diseñan los caricaturistas y los columnistas. Son ellos quienes realmente arreglan sus caras, peinados y ropas para armar la imagen del cartón. Los políticos y las figuras teatrales de la esfera pública que caminan orgullosos con la cabeza en alto y el pecho fuera, creyendo que son importantes, actúan exageradamente para atraer la atención y crear un efecto particular en la gente, mientras gozan de la publicidad. Esa es la dura cáscara de arrogancia de muchos de ellos, que queda retratada en dibujos que los muestran como imbéciles y que vale la pena coleccionar. Los políticos se ponen a sí mismos en pedestales y gustan de pensarse como prohombres que nos dejaron sus retratos en óleo, piedra y bronce, las imágenes que a todos nos gustaría ver, de héroes innovadores líderes de los hombres comunes. Con el tiempo, cuando los cuchillos y las memorias se vienen abajo, las caras comienzan a crujir.*³

A pesar de la muy cacareada “democracia” obtenida por el gobierno de Vicente Fox, para hablar de triunfos en nuestra era y hacerlo con exactitud, debemos referirnos a ella como democracia procedimental, pues nos estaremos refiriendo si acaso, a la obtención de alternancia política; lo que quedaría avalado con un estudio minucioso sobre la situación de gobernabilidad actual.

México es un país con algunos de los componentes básicos de la democracia, como elecciones sistemáticas y organizaciones y partidos políticos mayoritarios y minoritarios. Sin embargo, muchos autores consideran como un sistema no democrático y autoritario.⁴

Los chistes políticos han circulado ampliamente de manera oral, y su agudeza varía, pero difícilmente llegan a los medios masivos. Valga como evidencia el hecho de que cuando Héctor Suárez, popular comediante mexicano, contó en TV un chiste sobre el presidente Carlos Salinas, fue despedido de la televisora y no regresó en mucho tiempo a la pantalla.⁵

Cada sexenio se lleva la marca personal de su gobernante en turno, los historiadores y los analistas separan con esto las épocas y sostienen que la historia debe enseñarse de manera formativa y no como una acumulación de fechas y nombres. Sin embargo, la historia de México es acumulativa en desgracias si vemos que cada estilo personal de gobernar del presidente en turno ha heredado al siguiente sus errores y los de sus antecesores, no

3 www.geraldsscarfe.com/showgallery.asp?work=politicians.htm

4 Stallings y Kaufman, 1989, O'Donnell, 1986)

5 Schmidt, Samuel, Op. Cit., p. 62

sólo por los defectos de personalidad, sino los que demuestran la capacidad política y el ejercicio del poder.

El consabido juicio histórico es más agresivo que el que se imprime en los libros de historia oficial. Desde la palabra represor, que remite directamente a Díaz Ordaz, desde la verborrea y la guerra sucia en Echeverría, hasta lo pintoresco y enamoradizo, digamos frívolo, en López Portillo que, aunado al derroche del erario, se puede considerar un personaje que abusó de su poco brillo y talento político.

*Para los políticos aparecer como un ser excepcional es prácticamente una necesidad existencial, y por lo tanto crean mitos que los muestran como semidioses. El político se presenta ante la sociedad como el mejor individuo de la humanidad, cercano a la perfección, infalible, casi hasta el grado de no necesitar revelar ninguna emoción.*⁶

Y estamos hablando de cualquier político, cualquiera en un cargo de elección popular o designación oficial. ¿Qué será entonces de la figura del presidente? ¿Qué concepción tiene un político de sí mismo al momento en que le acomodan sobre el pecho la banda presidencial?

Esta última pregunta es materia para otra tesis. Muchos caricaturistas como *Naranjo* y *Helioflores*, además de los que nos ocupan en esta investigación, se han dado a la afanosa tarea de rascar el oropel que cubre la estatua de sí mismo que cada presidente se ha encargado de encumbrar por encima de los poderes constitucionales en nuestro país.

Y hacer un libro sobre los grandes errores de una administración, y directamente del presidente, podría considerarse como escupir al cielo. Sobre todo contra “el Gran Salinas”, aquél que se encargó de ser más reconocido y elogiado por los medios extranjeros que por la prensa mexicana, a la que minimizaba y callaba de boca, como quien cierra los ojos y dice: *ni los veo ni los oigo*.

Más aún, los políticos buscan un lugar en la historia con la mejor imagen posible, pero el filo de los chistes y las caricaturas amenaza con cortar esta aspiración. A veces, cuando un chiste aparece por escrito, automáticamente pasa a formar parte del registro histórico y hasta puede convertirse en punta de lanza contra el político.

El rechazo al partido gobernante es histórico, el mexicano rechaza al partido político como institución porque no promueve sus intereses, y en el caso del PRI, es el medio visible de la dominación. El presidente ocupa la cúspide de la pirámide del poder, simboliza y personifica sus secretos y misterios y comúnmente, se le considera omnipotente. Alrededor de él se manejan las conspiraciones de quienes ejercen el poder. Dispensa favores y recompensas entre los políticos y, en el lenguaje vernáculo de la política es quien “parte el pastel”.

*El presidencialismo es un concepto de la ciencia política que se refiere al predominio de la figura del jefe del Poder Ejecutivo por encima de las atribuciones de los poderes Judicial y Legislativo, lo cual redundaría en detrimento de la democracia, ya que al final, ese predominio de un hombre acaba por imponerse no sólo a la voluntad de los otros dos poderes, sino a la de la sociedad entera. Así ha sido durante más de 60 años de ejercicio del poder por parte del partido Revolucionario Institucional.*⁷

Lo peor del régimen presidencialista es que desembocó en un sistema neoliberal, antidemocrático, corrupto, autoritario, violento, hipócrita, demagogo, y aplicó una política económica que favorece a unos cuantos, mientras arremete contra la economía de las mayorías.⁸

Con algunas excepciones, casi todos los ex presidentes de México han concentrado la ira y el escarnio popular

6 Schmidt, Samuel, Op. Cit., p.197

7 Juárez Salazar, Angélica, Op. Cit., p.175

8 García Elvira, Op. Cit., Entrevista al Fisgón, p.224

*y en algún momento el pueblo ha soñado con tener en sus manos a esos individuos para exhibirlos no sólo moral y políticamente, sino también físicamente en una prisión, en un paredón de fusilamiento, o con instrumentos de tortura empleados en la inquisición.*⁹

La percepción del poder presidencial se refleja en los sentimientos de antiautoridad y antipoder del mexicano. Los chistes políticos se enfilan contra el poder político en general, sintetizando lo que irrita a la sociedad de una gestión presidencial específica debido a que el poder político es intocable y goza de impunidad. *La impunidad representa un rompimiento de las reglas de convivencia social, en detrimento de los legítimos derechos de un individuo, grupo, partido o institución y en beneficio desmedido, ventajoso e injustificado de otros.*¹⁰

El obrero se puede poner en huelga y el campesino puede invadir tierras. Finalmente, el ciudadano puede abstenerse de votar o pasar a la ofensiva por medio del humor político. Cada una de estas formas de expresión recibe una respuesta apropiada del Estado. El régimen puede controlar a la prensa, limitar la fuga de capital con controles legales o manipulando las tasas de interés, reprimir las huelgas e invasiones de tierras y por medio de tretas estadísticas y fraudes electorales disfrazar la abstención electoral. En cambio, el efecto de los chistes políticos debe ser absorbido por el sistema, porque son imposibles de evitar. Igualmente con la caricatura.

La tarea desacralizadora de la figura presidencial priísta empezó probablemente entre los moneros, con Rogelio Naranjo, nadie en los últimos veinte años ha hecho una labor tan sistemática de piqueta como él. *Esto ha causado desde luego el odio y la irritación gubernamentales, los cuales llegaron a su momento álgido en el sexenio salinista. El ex presidente, al que ridiculizó magistralmente, pedía su cabeza, pero la cabeza de Naranjo sigue erguida como nunca y la de Salinas se encuentra en el cesto de basura histórico.*¹¹

9 Ídem, p. 192

10 Juárez Salazar, Angélica, Op. Cit., p. 181

11 Naranjo, Rogelio, *Los Presidentes en su tinta. Proceso*, México, 1998, p.14

3.1.1 Carlos Salinas de Gortari: nacido para el poder



Sus padres nacieron en Agualeguas, Nuevo León, pequeño pueblo cercano a la capital de Monterrey. Aunque siempre consideró a este terruño como su patria chica, Carlos Salinas de Gortari nació en la capital mexicana el 3 de abril de 1948.

Raúl Salinas Lozano, su padre, había sido, durante el sexenio de Adolfo Ruiz Cortines, director de Asuntos Hacendarios, (lo que hoy sería el Secretario de Economía), y luego de Comercio e Industria con Adolfo López Mateos. Su madre, Margarita de Gortari Carbajal, fue pieza importante en la formación de la personalidad del futuro presidente, lo que le valió ser destacado como idóneo para revitalizar el presidencialismo en México.

Los Salinas organizaron una singular "conspiración pedagógica" a favor de sus hijos, tal vez con la secreta esperanza de hacer de alguno de ellos presidente de la república. Desde pequeños los hermanos Salinas tuvieron una relación muy cercana con las esferas política e intelectual, con el poder. Cuando las aspiraciones del padre para la presidencia se vieron frustradas, ambos tomaron como promesa de juventud llegar a ser presidente de México.

Carlos realizó sus estudios en escuelas públicas, según sus padres, "para que nunca se alejara del pueblo": la primaria en la escuela "Abraham Lincoln", los estudios de secundaria en la No. 3 "Héroes de Chapultepec" y de bachillerato en la Preparatoria No. 1 de San Ildefonso.

Carlos Salinas de Gortari fue aventajado estudiante de primaria, era una fiera en el deporte y en el humor. Decían de él: "es rápido de mente y tiene el sentido de la gracia para escapar de cualquier situación difícil. Ojos pícaros, siempre los ha tenido..." Los hermanos Salinas recibieron clases de piano de María Elena González de Cossío. Carlos llegó a interpretar con corrección a Mozart, Beethoven, Bach, Schubert y Clement: a los veinte años dio su último concierto abandonando el oficio en armonía con una extraña capacidad para quemar etapas. Practicaba el salto de la muerte en un caballo de raza, fue pianista, corredor de competencias olímpicas, boxeador, charro, peleador de la calle, llevaba serenatas y de la misma manera abandonó todo para dedicar sus energías a otra actividad.¹²

De personalidad arrobadora, enérgica e incansable en su juventud, cambió por mesura y frialdad reflejada en su calculadora mirada, en su relampagueante sonrisa. De pronto dejó de ser todo esto para convertirse en un aplicado estudiante de economía, en la UNAM.

Se hizo un correcto funcionario con el propósito, sin desviar ni la mirada, de hacer carrera política. Inició sus actividades políticas en el Partido Revolucionario Institucional a la edad de 18 años. Obtuvo mención honorífica por su tesis de licenciatura en Economía, en la Universidad Autónoma de México



¹² Borge, Tomas, Salinas, *Los dilemas de la modernidad*, México, Siglo XXI editores, 1993, p. 63

en 1971. Jesús Silva Herzog padre y Daniel Ibarra, ambos destacados economistas, serían sus sinodales en el examen profesional.

Su tesis, titulada: *Agricultura, industrialización y empleo, el caso de México, un enfoque interdisciplinario* mostraba un perfil que contrastaba con su militancia en el PRI: las ideas vertidas en esta tesis podrían considerarse como de izquierda del ala radical del partido, pues criticaba al proteccionismo, así como la ausencia de políticas económicas en muchos de los sexenios pasados. Su propuesta de licenciatura, en pocas palabras, buscaba dinamizar la agricultura, renovando y modificando la estructura paternalista heredada de la Revolución.

Más tarde, en 1973 estudió en la Universidad de Harvard, en Estados Unidos, como su padre, donde obtuvo una maestría en Administración Pública, ampliando su tesis de licenciatura sobre la relación del Estado paternalista con el campo mexicano. Obtuvo otro título en Economía Política (1978) y el Doctorado en Economía Política y Administración Pública (1978).



Cuando Salinas regresó a México, fue nombrado Subdirector de Programación de Economía del Gobierno, como principal asesor del director Miguel de la Madrid, que había sido uno de sus profesores en la Universidad. Genio de las finanzas y líder de un grupo de universitarios con estudios de postgrado en prestigiosas universidades de Estados Unidos y Europa, pronto se ganó un lugar de respeto entre los suyos por su impresionante currículum y su corta edad, aunque atraído también las miradas de los críticos.

Dimitió en 1981 para dirigir la campaña presidencial de Miguel de la Madrid y, una vez nombrado éste como presidente, en 1982, le sucedió en el cargo de Secretario de Programación y Presupuesto. El presidente de la Madrid tuvo en cuenta su conducción del análisis político de los grandes problemas nacionales desde el PRI, en la campaña presidencial, así como su intensidad académica, y no lo perdió de vista para futuras designaciones. Era, lo que se dice, un excelente tecnócrata. Sin embargo, su experiencia como político era nula.

A Salinas se le atribuyó la rehabilitación de la Secretaría, porque se rodeó de un equipo muy joven, pero con la grave depresión económica que padecía México, el programa de austeridad que había diseñado provocó numerosos problemas políticos y sociales. Y aunque de la Madrid prometió que no permitiría “que la patria se nos deshiciera entre las manos” se la entregó a Salinas al borde del estallido.

Ejemplo de ello fueron casos como el de Manuel Buendía, autor de “Red Privada”, la columna política muy destacada en 1984. Estaba dedicado a tratar temas espinosos, denunciar la corrupción en las esferas gubernamentales, registrar las actividades de la CIA en nuestro país, pero al encontrar la hebra del narcotráfico en el gobierno ya no pudo jalar más el hilo. Su asesinato se perpetró el 30 de Mayo de 1984.

Esta violenta muerte enturbió las relaciones entre la prensa y el gobierno de Miguel de la Madrid, caso que no se esclareció en su sexenio y que heredó a su sucesor. Un fiscal especial encontró culpable a José Antonio Zorrilla, quien era Comandante de la desaparecida Dirección Federal de Seguridad, DFS y que tenía nexos con el narcotráfico.

La explosión del depósito de Gas en San Juanico en noviembre de 1984 fue otra hebra de la madeja que le tocaría deshebrar o enredar todavía más a Salinas. 400 muertos era el saldo y la reacción en la sociedad fue de total apoyo a los damnificados. Se decía que aquello había sido maquinado por el propio sindicato de Pemex para presionar al presidente por el retiro de algunos privilegios adquiridos durante la administración de José López Portillo, y que “si no se adoptaban las *sugerencias* del sindicato, los accidentes seguirían pasando”.

Cuando Pemex se declaró “responsable moral” de la tragedia, la sociedad pedía culpables. El líder del sindicato de Pemex, Joaquín Hernández Galicia, “La Quina” era la consecuencia natural y extrema de las

desviaciones caciquiles generadas por el sistema político mexicano. Su nombre era sinónimo de poder.

Parecía que el sismo del 85 predecía la llegada de Salinas. Que la tierra se sacuda por su presencia es una metáfora muy chocante y gastada, difícil de tragar, pues era Carlos Salinas quien representaba en términos muy reales el fracaso de la política económica de Miguel de la Madrid. Es una coincidencia escabrosa que ahora, a casi diecisiete años del inicio de su sexenio, la ciudad o alguna parte del país se estremezca con movimientos telúricos de baja intensidad, cuando el ex presidente hace alguna “visita familiar” a México.

A partir de agosto de 1985, Salinas estableció un control muy eficaz sobre la política económica. Poco a poco impuso sus ideas sobre austeridad, apertura y privatización de las decisiones centrales del manejo de la crisis. Desde entonces se volvió de hecho “presidente en funciones”.¹³

En 1986, Carlos Salinas convenció a de la Madrid de que el problema de la caída de los precios del petróleo se resolvería con nuevos préstamos del exterior y un ligero aumento de los impuestos. A partir de ese momento la sucesión presidencial de 1988 quedó resuelta a su favor.

El fantasma que juró atacar de la Madrid fue la inflación, pero *la economía manejada desde Los Pinos había dejado al país en manos de sus acreedores -los organismos financieros internacionales y la banca comercial norteamericana, principalmente.*¹⁴

Renegociar la deuda era aplicar ajustes a la política económica, situación que desde entonces volvía impopular a Salinas. La venta de casi mil paraestatales (adquiridas entre 1970 y 1982, en situación de virtual bancarrota), facilitar la inversión extranjera y dinamizar el intercambio comercial, incluso el ingreso al Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio, conocido como GATT por sus siglas en inglés; todos fueron estigmas de política económica del sexenio de Miguel de la Madrid, heredados al panorama político y social con el que se enfrentaría Salinas.

Sin embargo, la pequeña Perestroika que encabezaba de la Madrid y que planificaba Salinas parecía dar frutos, pues se tenía el control del gasto público, el arranque de la privatización, y el control de la inflación aún a partir de índices del 150%. Eran reformas de liberación económica que resultarían irreversibles, pues el próximo presidente debía consolidar el cambio económico.

Curiosamente, aquél presidente sería quien previamente las había orquestado. También heredaría las consecuencias del Crack del lunes negro en octubre del 87. La bolsa vivió un auge que atrajo al capital especulativo, que la hizo desplomarse. Aumentó la mendicidad y la delincuencia aunque no creció demasiado el desempleo. Nacería aquí el ahora cotidiano método de venta en la ciudad: el ambulante.

Antes de que llegara Salinas al poder ya la deuda era de 102 mil millones de dólares, el crecimiento nulo y la devaluación que llegó a 925 pesos de la época por dólar, le esperaban. La economía se había desestabilizado y para 1988 la inflación rebasaba el 150% y prevalecía una profunda recesión económica.

Su entrada como operador del plan de austeridad y salvamento económico que arrancó desde el gobierno de la Madrid, le valió el reconocimiento de sus alternos, y hasta del mismo presidente. El día más importante de su vida pudo haber sido el domingo 5 de octubre de 1987 cuando fue **designado candidato presidencial** por el Partido Revolucionario Institucional (PRI).

13 Ortiz Pinchetti, José Agustín, José Agustín, Reflexiones privadas, testimonios públicos, Editorial Océano, México, 1997, p. 65

14 México Siglo XX, Op. Cit., p.52

Para no renunciar a la recién instaurada práctica de la “auscultación”, los *presidenciables* comparecieron ante los diputados. Las “jornadas de análisis” sirvieron para hacer crecer a seis la lista de los precandidatos, lo que dio lugar a “madruguetes” fallidos. Pero *el dedo* había escrito desde un principio el nombre del secretario de Programación y Presupuesto.¹⁵

La terna de favoritos estaba conformada por el autoritario secretario de Gobernación, Manuel Bartlett, el secretario de Energía y Minas, Alfredo del Mazo, y por Carlos Salinas de Gortari. Aunque antes de ser designado Salinas algunos apostaban por Alfredo del Mazo... con sus antecedentes y buena relación con el presidente no asombró demasiado la nominación.

“Tuvimos en cuenta su patriotismo, su preparación técnica y administrativa” dijo de la Madrid. Sin embargo, también había en la percepción del Salinas de entonces “su experiencia en el manejo de grandes y complejos problemas nacionales, la velocidad de arrebatar las esencias, su rápida capacidad de aprendizaje, la buena fama pública en el partido y en los grupos sociales y su ejemplar vida privada.”¹⁶

Habiendo llegado a presidente a los cuarenta años, la vida de Carlos Salinas había sido una gran síntesis. Salinas creció con la idea de que estaba predestinado a alcanzar la cima del poder. Llegar a la presidencia de la República -que “se le escapó” a su padre, secretario de Comercio de López Mateos- sería el cumplimiento de un destino familiar.

A finales de 1986 Cuauhtémoc Cárdenas, hijo del presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) junto con Porfirio Muñoz Ledo, Ifigenia Martínez, Ricardo Valero, Rodolfo González Guevara, y algunos otros priistas de línea progresista formaron un grupo dentro del partido oficial, que se autodenominó corriente democrática. Lo que en principio pedían era la apertura al proceso de elección del candidato presidencial del PRI. Sin embargo, tanto Cárdenas como Muñoz Ledo argumentaban que la política demasiado conservadora en materia económica implantada por de la Madrid, acabaría rompiendo las alianzas sobre las cuales se fundaba el sistema del partido mayoritario.

En toda América Latina se estaban produciendo con gran rapidez cambios políticos, pues con la caída de las dictaduras militares las elecciones que prometían ser justas y democráticas llegaban favorecidas. La línea neoliberal de apertura económica, con todos sus aspectos bondadosos, tenía que ir vinculada necesariamente una línea de apertura política. El gobierno renunciaba a su papel de benefactor en aras de una “modernización” conservadora, pero tenía que renunciar simultáneamente a la mística del control monárquico.¹⁷

Para julio de 1987 la corriente democrática había generado una expectación enorme, asimismo la animadversión de la embajada norteamericana y el gobierno estadounidense, aun cuando demandaba un proceso de competencia abierta entre precandidatos muy al estilo EUA. Por ello, pero sobre todo por una idea de supervivencia del sistema, había que asegurar que el grupo político sucesor no atacara al presidente, a su familia o a sus más cercanos colaboradores. De ser posible, que continuara con la misma línea de política económica y social, es decir, que continuara con su proyecto.

Salinas resultaría victorioso en el máximo juego de la política mexicana, llegaría a la cima a pesar de su poco atractivo para el pueblo en general, por su imagen de tecnócrata, por su apariencia de calvo prematuro, con bigote

15 México Siglo XX, tomo 9, *El sexenio de MMH*, Editorial Clio, p.89

16 Borge, Tomás. Op. Cit., p. 141

17 Ortiz Pinché ti José Agustín, Op. Cit., p. 64

y orejas grandes, absolutamente enemistado con las viejas uniones sindicales y por supuesto con los trabajadores, pero sobre todo, por el rechazo de la clase política en la que Salinas era un desconocido fuera de los círculos estrechos del poder.

La **designación** como candidato oficial del PRI a la presidencia llegó el 4 de octubre de 1987, y al momento de conocer la decisión “de las bases” le dijo a su padre, Raúl Salinas Lozano: “nos tardamos 25 años, pero llegamos”. El destape en falso de Jorge García Ramírez subrayó el carácter grotesco del proceso, aunque él se mantuvo ecuánime ante las demostraciones de apoyo que no eran para él. Salinas prometió democracia y elecciones limpias, e insistió en que mantendría los rasgos fundamentales de la política económica del gobierno que terminaba.

Al día siguiente hubo un alza espectacular en la bolsa y cuarenta y ocho horas después una baja en talud. Algunos vivos se aprovecharon de la ingenuidad de miles de ahorradores y les quitaron sus recursos.

Habían sido convertidos en “mayores de edad” por decisión del gobierno, que no podía protegerlos contra las maniobras especulativas. Prácticamente no hubo represalias, salvo el simbólico y brevísimo encarcelamiento de uno de los hermanos Legorreta, ordenado por el propio Salinas en el primer año de su mandato.

Inició su campaña presidencial en Agualeguas, por considerarla su patria chica, su terruño, aunque su ideología y la base de su plataforma política se había gestado mucho antes. Durante las campañas y ante el apabullante crecimiento de apoyo que adquiría Cárdenas, aunado al atractivo que Clouthier presentaba con su liderazgo, dieron verdaderos toques de competencia contra el aparato logístico del PRI.

La simulación electoral surgió entonces con fuerza, al iniciarse los preparativos para la elección presidencial. La corriente democrática del PRI rompió definitivamente con el partido poco después del destape de Salinas, un martes 13 de octubre de 1987, se formó en torno a Cárdenas el Frente Democrático Nacional (FDN) que aglutinaría en una coalición a partidos pequeños, y sería el germen de la naciente fuerza de la izquierda y del PRD.

Por el lado del PAN figuraba el sinaloense Manuel Clouthier, empresario bravo que también gozaba de la popularidad con la derecha, y que, aunque su perfil era el de un empresario de cincuenta y cinco años de gran empuje, fundador de una media centena de empresas en Sinaloa. Norteño educado en el Tec de Monterrey, permeado por la filosofía pragmática norteamericana, al punto de comparar continuamente a la lucha política con el fútbol americano.

Había pertenecido al PRI y había dirigido tanto a la COPARMEX como a el consejo coordinador empresarial, Clouthier aparecía con fuerza y liderazgo como una posibilidad real de alternancia política. Pero la mayor amenaza se produjo, y por sorpresa, dentro del sistema.

Cárdenas había sido subsecretario de Estado, senador y gobernador de Michoacán. A pesar de ser un hombre de izquierda siempre siguió a su padre dentro de la militancia del PRI, quien como ex presidente, jamás desafió las líneas que trazaban los presidentes de la república.

Las campañas de ambos opositores nunca convergieron para generar una oposición real que diera avance a un verdadero cambio democrático. El PAN defendía sus casi cincuenta años de oposición y desconfiaba



secretamente de la propuesta del Frente Democrático, que encabezaba Cárdenas.

Por su parte, y a pesar de no tener muy cohesionados sus cuadros y una organización muy reciente, Cuauhtémoc logró simbolizar el rechazo a la nueva política económica y a la declinación del nacionalismo, con lo que convenció a medio México en cuatro meses. A partir de abril de 1988 sus actos de campaña se volvieron apoteósicos.¹⁸

El cierre de campaña de Salinas, descrito por el periodista José Agustín Ortiz Pinchetti, es enmarcado como *un conjunto de escenas de la grandeza y decadencia de Babilonia. El espectáculo de una masa en perpetuo movimiento, disgustada, contingentes abucheando que se opacaban por el perfecto sistema de sonido, los perfectos coros pregrabados, cientos de cabinas azules de retretes impecables... Atrás del podium de Salinas, el inmenso símbolo anaranjado de Televisa y la voz aguda de Carlos Salinas haciendo prácticamente suyos los planteamientos de Cárdenas. La gente se negó a aplaudir y simplemente se disgregó.*¹⁹

La elección arrancó un martes de julio de 1988. Hubo momentos de verdad tensos cuando, horas antes de la elección se dio a conocer que habían sido asesinados, con un tiro en la nuca, dos personajes clave del equipo cardenista: Francisco Javier Ovando y Román Gil. Sus cadáveres se encontraron en un coche en un estacionamiento cercano a la secretaría de Gobernación.

Cuando los primeros datos del voto de castigo al partido de Miguel de la Madrid llegaron a esas mismas oficinas, los resultados a favor de Cárdenas eran tan alarmantes que el sistema decidió inventar un desperfecto



técnico para ganar tiempo, manipular la elección electrónicamente y dar el triunfo a Salinas.

Aquello que había empezado turbiamente cuando el entonces secretario de gobernación de Miguel de la Madrid, Manuel Bartlett Díaz, anunció a la nación que la computadora que llevaba el conteo de votos en las elecciones presidenciales se había caído. Llamaron a este desperfecto “la caída del sistema” aunque en realidad, no se había caído el de cómputo, sino que *el ciudadano común comprendió que el que se había caído era el otro, el verdadero, el presidencialismo mexicano.*²⁰

Salinas obtuvo “oficialmente” el 50.36 % de los votos, ante las denuncias de la oposición, que hablaban de fraude por parte del PRI. Las tendencias favorecían al candidato de la alianza opositora: Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano; después el triunfo fue para el candidato del partido oficial. Desde ese día y tal vez

por el susto que le habían dado en las elecciones, Salinas de Gortari se dedicó a apuntalar la casa de la revolución, empeñando mucho dinero y esfuerzo en cambiarle la cara a su gobierno.

Algunos autores, como Borge se apegan a las cifras oficialmente anunciadas y dicen: “Salinas ganó las elecciones con márgenes poco espectaculares. Con poco más del cincuenta por ciento, lo cual hubiera sido un

18 Ortiz, Pinchetti, Op. Cit., p 69

19 ídem, p. 72

20 México Siglo XX, tomo 9, *El sexenio de MMH*, Editorial Clio, p.89

corolario feliz para cualquier partido del mundo, excepto en México, donde el PRI ha ganado siempre con márgenes espigados.”

Añade que “su elección fue impugnada. El PRD denunció a nivel internacional la consumación del fraude. Hubo sugerencias, vocales, apasionadas y hasta imperativas para persuadir a Fidel Castro, Daniel Ortega y otros dirigentes de la izquierda latinoamericana a no asistir a la toma de posesión. Le indignaba al PRD que se respaldara la legitimidad del nuevo gobierno.”

A decir del comandante-poeta Borge, que lo acompañó en muchas ocasiones en sus giras, y lo entrevistó en exclusiva para el periódico *Excelsior*, el presidente Carlos Salinas era el “hipocentauro del sexenio” sobre todo por su comportamiento como líder más que como mandatario: *gesticulaba poco en las incontables intervenciones. Bajaba, subía la voz con el entusiasmo de un candidato, con la convicción de un pastor religioso. Se le miraba el usto por abrazar a una campesina, al estrechar la mano de un poblador. Aunque durante algunos momentos parecía impaciente...*²¹

Sin embargo, el nicaragüense también recuerda el modo en el que se daba la dinámica de los reporteros en torno del presidente : *tuve durante el trayecto, la sensación de no existir sino como peón en el tablero de SU ajedrez. El rey no tenía la posibilidad de ser cercado por los alfiles y las circunstancias. Es un juego donde el rey resulta siempre vencedor, donde no hay contendientes sino resultados y donde los peones se mueven con la precisión de una compañía de cadetes.*²²

Miguel de la Madrid Hurtado terminó su sexenio sin sufrir el repudio total y exacerbado de la opinión pública.



Dicen que hace falta distancia para juzgar, y sería hasta el sexenio de Zedillo que veríamos las repercusiones de las decisiones en materia económica heredadas por de la Madrid. Salinas recibió el país de manos de la Madrid con el conocimiento de que los países en América Latina habían sido objeto de un ajuste económico muy drástico, producto del excesivo endeudamiento y de los problemas y crisis de los ochenta, lo que significaba una baja terrible de los salarios reales y del nivel de vida de la población.



21 Borge, Tomás, Op. Cit., p. 21

22 ídem.

3.1.2 el estilo personal de gobernar



Al final del sexenio de Salinas su éxito era “contundente e inobjetable” igual que seis años antes lo fue su elección. La última decisión maquiavélica que tomó fue la de designar a Zedillo como su sucesor, luego de la “desaparición” de Colosio.

¿Cómo llegó al poder y cómo entregó el país a su sucesor? ¿Cómo afectaron sus decisiones en política económica a esta nación, durante más de dos sexenios? ¿Cómo eran los niveles de censura en su periodo? ¿Puede hablarse de una actitud autoritaria? Su estilo personal de gobernar dejó mucho que desear cuando el espejismo primermundista y los fastos porfirianos se esfumaron.

Ya desde el sexenio de Miguel de la Madrid había un discurso obligado por “desterrar el culto a la personalidad”, pues era evidente la rendición que tenían los otros poderes ante el Ejecutivo. Deseaba hacer creíble que mediante “una ética de la abstención, y dejar atrás la prepotencia, la megalomanía, y la frivolidad” el presidencialismo le devolvería a la sociedad el control de su destino.

Era tal el conflicto de credibilidad que tenía el partido de Estado sobre la democracia, que finales de ése sexenio, surgió “una corriente crítica” al interior del mismo partido, encabezada por el ex gobernador de Michoacán, y el ex secretario del Trabajo y Educación; Cuauhtémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo, reclamando democracia.

La sucesión presidencial es una telaraña y, al mismo tiempo, un bordado donde el misterio del poder se entrelaza con tradiciones, conveniencias y mitos. Según se dice, durante el proceso de designación del candidato del PRI es cuando llega a su más elevada expresión el poder del Presidente. Este era uno de los mitos conservados como una reliquia mística del sistema político nacional, se remonta a la lucha y la conservación del poder de los mexicanos precortesianos.²³

Técnicamente al candidato lo elige el partido, pero no es para nadie secreto la enorme influencia del presidente en la designación, pues es él quien lo señala, lo elige y lo unge. Después de electo el candidato, el presidente pierde su enorme autoridad y se la transmite a su sucesor. Teóricamente esto impide el surgimiento de una dictadura personal, pero en la práctica, y con 71 años de prísmo para probarlo, demostraba también la búsqueda de continuidad.

A Salinas se le asoció siempre con la crisis económica, pues sus cargos como director de Política Económica y como secretario de Programación y Presupuesto con de la Madrid. Lo involucraron como operador y protagonista.

El presidente Salinas se convirtió en promotor y abanderado de las nuevas formas de relación entre Estados Unidos y América Latina y, más aún entre el Norte y el Sur. De igual manera intentó reconocer las terapéuticas

23 ídem, p. 142

para aliviar los dolores de los ajustes económicos, por medio de programas sociales, en especial **Solidaridad**.

Uno de sus primeros actos de gobierno fue la puesta en marcha del Programa Nacional de Solidaridad (PRONASOL), objeto de numerosas críticas. El mismo Salinas evitaba las siglas PRONASOL, que le sonaban a burocratismo. Solidaridad, modernidad, liberalismo social, crecimiento, desarrollo, primer mundo. Estas eran sus palabras, sus mapas, sus promesas. Su lenguaje persuasivo se incrementó con el enorme poder otorgado por la presidencia.

Las raíces de lo que Salinas denominara como “**liberalismo social**”²⁴, bandera y punto de partida de su administración, se pueden percibir en sus tesis de licenciatura económica y sobre todo, en la del doctorado en Harvard; que en la mayoría de sus discursos fue siempre acompañada por la palabra modernidad.

Salinas definía, -con palabras inobjetables y reposadas- “nuestra modernidad es nacionalista y popular. Estas son sus dos características principales.”²⁵ Para entender el liberalismo social, la doctrina que sería regente de los destinos económicos y políticos de México hay que sumergirse más allá de lo que los discursos, tesis universitarias y contemplarlo como el inicio de un ambicioso ensayo político, que a estas fechas se muestra muy cuarteado.

Borge admite: “no es fácil asimilar y menos absolver la propuesta del liberalismo social. A mi juicio no es la respuesta a esta etapa contradictoria, compleja, casi indescifrable del mundo contemporáneo.”

Tras “ganar” las elecciones, tuvo que enfrentarse con enormes problemas, pero gracias a un ambicioso programa de Modernización, logró revitalizar la economía de México, estimulando las exportaciones, apoyando el libre comercio con Estados Unidos y asumiendo en 1991 el liderazgo para lograr un acuerdo de libre comercio entre los países de Centroamérica.



Empezó a negociar el **TLC (Tratado de Libre Comercio)** a fin de facilitar el comercio entre México y sus vecinos del norte, Estados Unidos y Canadá. En diciembre de 1992, el Tratado de Libre Comercio Norteamericano (TLC) fue firmado por los presidentes Salinas de Gortari, George Bush y por el Primer Ministro canadiense, Brian Mulroney. Este acuerdo entró en vigor en enero de 1994, tras ser aprobado por las cámaras legislativas de los tres países firmantes.

De esta manera, Salinas buscaba dar marcha atrás al compromiso posrevolucionario del gobierno mexicano con el nacionalismo, la industrialización como sustituto de las importaciones y el proteccionismo social auspiciado por el gobierno.

Salinas llegó con un programa social deliberado, con una reforma social de fondo donde el Programa de Solidaridad parecía ser parte de la reforma. Siendo parte de la estrategia económica, combatió el paternalismo del Estado muy en contra de la tradición priísta, generando lo que él definiría como un Estado movilizador. Admitió

24 El liberalismo social de Salinas intentaba ser una visión completa del mundo, una teoría universal aplicada con razonable “modestia” a la realidad mexicana. La propuesta básica era sustituir al Estado proteccionista y propietario, eludir el Estado mínimo y hacerlo a imagen y semejanza de una nueva concepción sin parentela reconocida con el neoliberalismo.

25 Borge, Tomás, Op. Cit., p. 28

que no se proponía impulsar el aumento de los ingresos de los trabajadores.²⁶

El éxito obtenido por Salinas en el campo de la liberación económica no correspondió con el resultado de las reformas del sistema político. A nivel macroeconómico, hubo algunas evidencias tempranas de éxito, pero los costos políticos y sociales fueron enormes. El desempleo, la desnutrición y el índice de quiebras empresariales se incrementaron de manera alarmante. Pese a ello, durante su mandato se garantizó una mayor transparencia y representatividad a los partidos de la oposición, que ampliaron su presencia en los gobiernos locales y estatales y su papel en las cámaras federales.

Salinas sabía bien que la parte crítica del bache de la crisis de 1982 ya había pasado, así que sin dilación se dedicó a llevar a cabo la segunda parte de su plan maestro: para modernizar a México era necesario vender la mayoría de las compañías que el estado poseía, regresando así la pujanza económica a manos de la iniciativa privada.



Las *concertaciones* o venta de paraestatales se llevaron a cabo discrecionalmente en varios sentidos. Por un lado se vendió a los socios comerciales del presidente y sus amigos, por otro, hubo algunos desfalcos públicos como los impresionantes salvamentos y modernizaciones de empresas que lucían obsoletas, sólo para que fueran apetitosas a los ojos de los inversionistas.

El caso de Telmex es ilustrativo: a la empresa se le inyectaron millones de dólares, modernizándola enormidades, y le fue otorgada a Carlos Slim, quien no la compró con su dinero sino con un préstamo que le hacía un banco perteneciente al gobierno. El millonario mexicano tardó un año en saldar su deuda aprovechando las utilidades que producía en su nueva empresa.

El dinero obtenido de las muchas ventas fue en gran parte canalizado al programa de desarrollo social llamado "Solidaridad", que al tiempo resultó ser la mejor campaña publicitaria que el presidente podía recibir. En poco tiempo, la figura pequeña del controvertido presidente se agrandó espectacularmente gracias a su habilidad para transformar en capital político las labores naturales de gobierno. Por entonces la revista *Forbes* lo nombró el hombre mejor vestido del mundo.

El pasajero auge económico resultante de las *concertaciones* le permitió a Salinas dar el tercero y definitivo paso de su plan económico: la firma del Tratado de Libre Comercio de Norteamérica. Hábil, negociador, el presidente Salinas recorrió todo el hemisferio occidental promocionando su gobierno y su persona, pero en especial su plan de libre comercio, que entonces era presentado como la panacea a todos los males que aquejaban al país. El pináculo de la gloria llegó con la firma del TLC a finales de 1993. Por entonces ya eran tiempos de elecciones.

En la recta final de su sexenio, Salinas de Gortari aparecía orgulloso de su administración, se presumía entre propios y extraños que era un gran, excepcional, el mejor presidente, el único que podía habernos llevado a las puertas del objetivo inicial de su periodo: la modernización en México.

El periodista Tomás Borge describió a Salinas al final de su sexenio, dubitativo o respetuoso, como un hombre que tenía una clara visión del mañana. "Con una personalidad como la del presidente mexicano, es difícil ser imparcial. No sé si la posteridad lo absolverá como gobernante. Salinas es sensible, tiene vocación social, es



26 ídem, p. 137

fluido y talentoso. Yo, y muchos de quienes lo conocen, simpatizamos con él como ser humano.”

Sin embargo, el último año del periodo de Salinas fue desastroso. El 1 de enero de 1994, el día en que el TLC entraba en vigor, una rebelión de indígenas pobres y desprovistos de tierras, autodenominado Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), estalló en el estado sureño de Chiapas, fueron tomadas por las armas cuatro cabeceras municipales y dada a conocer la Declaración de la Selva Lacandona.

El EZLN hizo un llamamiento para un “levantamiento civil” pacífico con el fin de defender los derechos de los votantes en las elecciones presidenciales que iban a celebrarse en el mes de agosto, pero si esto no se cumplía amenazaba con llegar en pie de lucha hasta la capital. Dos días después, en el salón Venustiano Carranza de los Pinos, con la imagen del legislador de 1917 a sus espaldas, el presidente dirigió un mensaje a la nación en el que ofrecía la paz a cambio del diálogo razonado.

Ordenar el cese unilateral al fuego fue una decisión muy astuta de parte de Salinas. El presidente podía mirar los escenarios de la imagen internacional, la paz interna, y sus respectivos efectos en el comercio, supuesto motor del desarrollo mexicano. Aunque tal vez no podía mirar más allá, en el campo de lo moral, donde la figura de un Goliat agrandado por los medios de difusión se veía pequeña ante el menudo cuerpo de un David mal vestido y enmascarado.

Es curioso que Salinas trató a los zapatistas mucho mejor que su sucesor Ernesto Zedillo, pero fue Salinas quien más resentido salió de su trato con ellos. Aquí lo que pesa son los simbolismos: el día que México proclamaba su supuesto advenimiento al primer mundo con el TLC, un personaje histórico (el indígena) se tapó el rostro e hizo nueva la vieja lucha para recordar que en el carro de la nación nos hemos olvidado de mandar obedeciendo, la única forma de gobernar sabiamente en estas tierras.



Salinas optó por la negociación en lugar de la represión, pero la racha de quejas de los rebeldes fue un vergonzoso recordatorio del deterioro de las condiciones en las zonas rurales de México.

El mismo Salinas opinaba, tal vez de dientes para afuera, que “cuando se asume la Presidencia de la República, se sabe perfectamente que es por un periodo fijo y, además, quienes fueron presidentes, lo respetarán. En consecuencia, al convertirse en ex presidente, respetarán totalmente a quien asuma esta responsabilidad. La regla -no escrita en México- es la no participación de los ex presidentes en política.”

Como, según la Constitución, Salinas no podía ser reelegido para un segundo mandato, escogió como su **sucesor** a Luis Donaldo **Colosio**. En marzo el régimen sufrió otro golpe perjudicial cuando Colosio fue asesinado durante su campaña en Tijuana. Hubo sospechas de que miembros del partido gobernante estaban involucrados.

Es por ello que aparece *El Sexenio me da Risa*, con esa carga de humor necesaria, porque *la esencia del humor político es la corrección de situaciones indeseadas, y la liberación de restricciones sociales, morales y políticas, especialmente resultantes de la represión política.*²⁷



Ernesto Zedillo fue prácticamente el continuador de su proyecto económico y político dentro del país, fue su marioneta y al mismo tiempo su chivo expiatorio.

Tres meses después del final de su mandato, Salinas abandonó México tras la detención de su hermano Raúl, el cual había sido acusado entre otros delitos de asesinato. Se dijo en artículos posteriores revelados en la prensa internacional, que Carlos Salinas escogió Dublín, Irlanda para ejecutar su autoexilio porque entre este país y México no existe un tratado de extradición, pero sobre todo, porque a nadie se le ocurriría buscarlo ahí, aun cuando no trataba de esconderse de nadie.²⁸

Carlos Salinas prestó declaración, en noviembre de 1996 y en enero de 1997, en la Embajada mexicana en Dublín, con motivo de las investigaciones judiciales referidas al mencionado asesinato de Colosio. Antes de afincarse en Irlanda, Carlos Salinas había vivido en Canadá,

Cuba y Estados Unidos.

El colapso económico de diciembre de 1994 parecía ser el último clavo de su ataúd político, pues dejó el cargo con su reputación seriamente dañada. Lo que seguiría, años más tarde, como la vinculación de su hermano Raúl con lavado de dinero en Francia, el asesinato de su hermano Enrique, y sus reapariciones en los albores de la elección presidencial de 2006, nos aseguran que hay Salinas para rato.

La evaluación de las políticas de Salinas no puede reducirse a definir las con un simplismo neoliberal, sino que el proyecto de nación que estaba diseñándose apenas como un esbozo, tendría continuidad, gracias a Salinas, independientemente de que fueran ciertas o no sus bondades.

Ser **presidente** de México, se ha dicho, es algo parecido a ser un monarca republicano. En todo caso, Salinas parecía ser más republicano que monarca, obligado sobre todo por las condiciones constitucionales limitantes pero en una medida demasiado sutil, que a penas si sujeta el desmedido poder fundado en la tradición y en la ley que se origina desde que los presidentes mexicanos se llaman así. Salinas llegó a decir, en su concepto de lo que era el perfil del candidato a la presidencia, que debía ser un hombre nacionalista, un político con sólida capacidad técnica.

Sin más, Salinas llegó a reconocer abiertamente, (con sinceridad o como parte de sus estrategias para mejorar la percepción que se tenía de él) que ejercer la presidencia era vivir en una tensión permanente. “la tensión más intensa se deriva de las sencillas palabras dichas por la gente. Me dicen dos cosas: una es “Dios lo bendiga” expresión muy del pueblo mexicano, y la cual agradezco mucho. La otra es “no nos vaya a fallar”. Y ésa, ésa **me pesa**. Me levanto con ellas todas las mañanas y me acuesto con ellas todas las noches. Poner toda mi energía y mi capacidad en no fallarles a los mexicanos es una constante tensión”.

Tal vez esa tensión era paralela a la **angustia** de saberse juzgado **por la historia**, por todo lo que en ese momento no estaba a la vista pero que tarde o temprano saldría a la luz sobre el verdadero Salinas. Y no sólo de él y su familia, sino de los alcances y los efectos que, provenientes de su gestión, nos alcanzan como nación después de veinte años.

28 “Salinas eligió Irlanda porque nadie pensaría encontrarlo ahí.” *La Jornada*, Martes 17 de septiembre de 1996, p.3

Salinas, el estadista moderno, el autor de la reforma de Estado, el economista educado para gobernar sí tenía una visión del mañana. Su liderazgo estaba acentuado por un eclecticismo que conciliaba hasta las dos más encontradas doctrinas, como democracia y neoliberalismo. Como secretario Salinas había sido víctima de los chistes, tal vez porque cada año declaraba que la crisis estaba tocando fondo y que, por lo tanto, la recuperación estaba a la vuelta de la esquina.

Fue atacado sin misericordia porque su nominación se consideró como una imposición caprichosa de un presidente impopular, que por sí mismo no estaba a la altura de las circunstancias para resolver los problemas nacionales. Fue además un gobernante tan hábil, que se aseguró -pese al desgaste político de la figura del presidente, y además de haber sido vilipendiado como persona por la aplicación sus medidas económicas- de que su sistema político económico continuara vigente hasta nuestros días. Su sucesor, Ernesto Zedillo, sería el gran verdugo que terminaría de darle el empujón a las brasas del repudio nacional, sobre todo al culparlo de los "errores de diciembre"

*Siempre hay un poderoso detrás de todo lo que ocurre. Si el presidente es capaz de concentrar las decisiones políticas ¿por qué no podrá haber alguien que concentre la capacidad de hacer chistes para destruir la imagen presidencial?*²⁹

La psicoanalista Angélica Juárez, refiriéndose a Carlos Salinas de Gortari asegura:

*...es difícil encontrar en la historia de México un hombre que, habiendo sido muy poderoso, haya llegado a ser tan vilipendiado y sujeto a escarnio por casi todos los sectores de la población... Los dibujantes y los fabricantes de productos alusivos a Salinas y las obras de teatro han explotado sus principales características físicas: su corta estatura, sus grandes orejas, que aunadas a su calvicie le dan un aspecto sumamente deplorable y antiestético. La sátira que se ha ejercido contra su figura se explica básicamente porque en su mandato acrecentó la confianza del pueblo mexicano al que le hizo creer que nuestro país estaba llegando al primer mundo, lo cual resultó absurdo, ofensivo, atentatorio para la inteligencia de los mexicanos, además de una frustración, la más rotunda y tal vez la más dolorosa que se recuerde.*³⁰

Aquel sentimiento debe haberse desvanecido, pero no en el presidente. En la 17 asamblea del PRI se discutió la expulsión de Carlos Salinas del partido, así como la eliminación del término "liberalismo social" de la declaración de principios del PRI. El saldo del salinismo no sólo fue el fracaso de un proyecto sino el principio del hundimiento del presidencialismo y del PRI. Quién diría que el prometedor tecnócrata, el entusiasta, el modernizador, acabaría exiliado, y repudiado hasta por su propio partido, señalado como asesino, corrupto, autoritario, juzgado finalmente por el dedo acusador del pueblo mexicano. Para muestra un botón:

Carta de San Luis Potosí hasta Dublín.

Nos quitó el sueño, pero él vive una eterna pesadilla. Huyó del país, pero la mexicanidad es una raíz inarrancable. Ser mexicano es un destino inevitable. México no perdona. Cada mexicano carga sus culpas, más allá de la tumba. Él no descansa. Hasta el otro lado del mundo le lega la Muerte Mexicana. La conciencia limpia y pura de los indígenas chiapanecos, de los oprimidos, de los exprimidos. La conciencia se cobra. No hay plazo que no se cumpla. Los intereses de sus culpas lo están ahorcando. Dublín

29

30 Juárez Salazar, Angélica Op. Cit., p.162

aparece en el mapa mexicano. Se localiza en el inconsciente de todos. Nuestra descarga de energía negativa traspasa fronteras que vibran en sus enormes orejas, como satélites emitiendo señales agudas, malolientes señales que le traspasan el tímpano, cimbran todo su pequeño, miserable y ridículo ser hasta formar círculos concéntricos alrededor del corazón que lo alteren espesando su sangre, carcomiéndole las entrañas, espaciando latidos, dilatándole las venas, haciendo densa y pesada la conciencia. Podrá tomar el té de las cinco, pero la tisana resultará insoportablemente amarga y las pastitas secas resultarán irritantes. Nada le sane igual a México. Quiere recordarlo, pero lo único que percibe es un zumbar de conciencia inquieta. Nada le sabe igual a México. Nos la debía y nos la está pagando renunciando a lo irrenunciable por herencia, por derecho, por destino. Ahora, más que nunca sus planes cobran sentido. Solidaridad es un hecho entre los mexicanos. Después de él, se generó con más fuerza esa complicidad entre hermanos. ¡Desterremos al Caín! ¡vas pa' fuera, donde no apestes, donde no duelas, donde no lastimes! Carlos Salinas de Gortari: desde el infierno que tú edificaste...¡vas y chingas a tu madre!³¹



31 Revista *El Chamuco y los hijos del Averno*, año 3 número 61, junio 14 de 1998, Editorial Grijalbo, Cartas al *Chamuco*, Gabriela Bárcena del Valle, de San Luis Potosí.

3.2 El Sexenio me da risa

Para analizar concretamente la forma y el fondo del libro que nos ocupa como objeto de estudio, hemos tenido que recorrer los elementos del humor, la angustia social, el humor político y las expresiones que los caricaturistas logran en su trabajo.

Hemos visto también como funciona la historieta y cuales son sus elementos de manera general, por lo que ahora lo analizaremos de manera particular en el libro *El Sexenio me da Risa*, y por consiguiente en sus secuelas sobre la figura el presidente y los sexenios.

Como sabemos, *una historieta está formada por viñetas que se interrelacionan página tras página, y se comprenden por medio de la decodificación y lectura participante del texto y de la imagen.*³²

En nuestro objeto de estudio, el libro *El Sexenio me da Risa*, encontramos que la historieta se conforma por una consecución de viñetas con los personajes y su interacción, además de cartones que retratan directamente lo que pasaba en aquellos días (pues son cartones que se publicaron a la par de los hechos noticiosos) narrados con la “voz en off” del personaje principal.

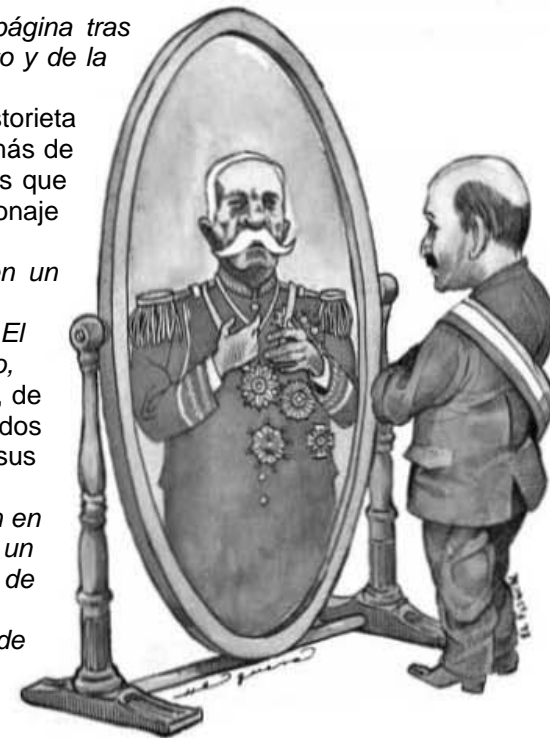
*Las historietas están formadas por códigos que se superponen, uno tras otro, en un sistema de convenciones culturales en el cual se encuentran los personajes.*³³

Como igualmente sucedió con personajes “Quezadeczos” como *Gastón Billetes*, *El Charro Matías* o de la inventiva de *Rius* como *Calzonzin*, *Chon*, *Arsenio*, *Perpetuo*, *Emerenciana* y otros tantos habitantes de *San Garabato*, así como *Gumaro* y *Don Ruco*, de *Chayotitlán*, en nuestra historieta guía encontraremos a personajes centrales originados desde el pueblo y para el pueblo, que apareciendo como líderes e intelectuales de sus micro grupos, donde los grupos sociales y sus intereses se personalizan.

*Se logra en las historietas una verdadera lucha de clases: los personajes interactúan en base a una ideología bien definida y de acuerdo a intereses muy concretos... Forman un todo único que es el mensaje, históricamente determinado por las condiciones de existencia.*³⁴

*La historieta da forma a una comunicación de masas en un país con alto grado de analfabetismo y cumple con una función de información irónica. Esto puede servir de escape o de reflexión.*³⁵

El discurso de la historieta, como valor de cambio y de uso, es un producto cultural y social, donde se refleja la ideología dominante, y la concepción del dominado en el



32 V. Aut. *El Cómic es algo serio.*, p.123

33 idem.

34 ibidem

35 idem

marco de la circunstancia y del contexto histórico de la comunicación.³⁶

Existen varios precedentes indirectos para llegar a este libro. En 1943 la escritora y colaboradora de la revista Presente, Magdalena Mondragón, escribió un libro de chistes políticos con el título de "Los presidentes dan risa". Miguel Alemán, a la sazón mandatario, lo mandó confiscar luego de someter a la periodista una serie de hostigamientos para que no lo publicara.

La sistemática crítica ejercida por Naranjo, Helioflores y Rius, en los respectivos trabajos titulados *Los presidentes en su tinta*, *Un sexenio inolvidable* y legendarias revistas de sátira política, cuestionaron la figura presidencial absolutista de sus épocas.

El libro que nos ocupa apareció en 1994, fruto de un trabajo conjunto que Rafael Barajas y Antonio Helguera realizaran diariamente al hacer su cartón para *La Jornada*. La idea original de la historieta fue ideada previamente en el libro **¡Me lleva el TLC!** por el Fisgón, por lo que le atribuimos también la mayor parte del guión narrativo.

En esa entrega la mística Beba Toloache guía en el inmundo mundo a dos inadvertidos de la entrada vigorosa del Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá, llamados modestamente Ángel Prieto y don Modesto. Éste último es el dueño de una miscelánea llamada "La Fiscal".

La portada de *El sexenio...* es una alusión directa al entonces presidente, que parado valientemente frente a un espejo, se acalambra al recibir el reflejo de Porfirio Díaz en su etapa de gloria y madurez, o de franco ocaso. *Mostrar a la infamia su propia imagen a través de un espejo. Este es el componente de la caricatura misma.*³⁷

La confrontación de símbolos es evidente, pues la similitud histórica es justo lo que nos señalan los moneros: ambos fueron figuras que poco aportaron en beneficios tangibles a la nación y que atesoraron el poder con mano dura. Brinda también una tesis: *la de la continuidad, que no ruptura, entre la institución presidencial del antiguo régimen y del actual, tesis que un estudio detallado puede avalar.*³⁸

Rescatemos de los clásicos una definición histórica más concreta, de aquello de lo que ya hemos hablado en el capítulo dedicado a la historia de la caricatura. Describe a Porfirio Díaz el maestro Salvador Pruneda:

En la obra de la dictadura a la anarquía, se aclara más aún... durante toda la administración del general Díaz. Hacía imposible la censura de los actos del gobierno, porque siendo nombrados los jueces directamente por el ejecutivo, fácil le era encontrar quien declarara subversivo o injurioso para el gobierno o para la nación, cualquier escrito (o caricatura) y como al mismo tiempo se aplicaba la teoría de "solidaridad penal", se enviaba a la cárcel al autor, al editor, a los impresores y hasta a los que repartían el periódico. Así se explica como pudo llegar a construir el dictador, para vergüenza de su régimen, esos folicularios envenenados, pestilentes y abyectos, que no

EN EL BARRIO "VÍCTIMAS DEL DR. ZEDILLO" VIVE UNA BRUJA DE NO MALOS BIGOTES: LA BEBA TOLOACHE.



³⁶ ibidem

³⁷ Juárez Salazar, Angélica, Op. Cit., p. 42

³⁸ *El Fisgón y Helguera*, Op. Cit., p.17

eran prensa ni órganos de opinión, sino prospectos y anuncios, reclamos y publicidad pagada por su dictadura; pero por suerte, al mismo tiempo floreció el verdadero periodismo libre, heroico, valeroso y retador, que no temió decir sus verdades aún a sabiendas de que lo esperaban atropellos y arbitrariedades, esclarecimientos, torturas y hasta el asesinato.³⁹

Y tal pareciera que el gran Pruneda estuviera hablando del sexenio de Salinas, donde los únicos medios de prensa que se atrevieron a alzar la voz contra el sistema censor y manipulador fuera de *La Jornada* y *Proceso*, además de los mismos moneros, en las revistas *El Chahuistle*, *El Chamuco* y por supuesto, con el lanzamiento de *El Sexenio me da Risa*.

Porque una especie de movimiento social se forma en el porfiriato: la resistencia se da a través de la burla.... En el ámbito donde la prensa comprada o vendida, reprimida o sometida, los caricaturistas ridiculizan al dictador y a los científicos.

El porfirismo presentaba las características de una “economía externa”, el exiguo mercado interno existente parecía más un derivado de las necesidades de la economía esencialmente exportadora, y de los servicios podría decirse otro tanto.

En la esfera política el régimen porfirista erigió un estado dictatorial y autoritario, auténtico instrumento de creación y mantenimiento de privilegios, en que el pueblo fue considerado como algo irracional, como una masa informe, inexistente, jurídica y políticamente, que tenía que ser conducida por los “hombres de razón”, “conscientes” (los propietarios) hacia los caminos del “orden” y de la “paz”.

En suma, el capitalismo de privilegios legitimado durante el porfirismo, dio origen a una oligarquía terrateniente ociosa e improductiva, aliada con los inversionistas extranjeros, a una enorme burocracia corrupta e ineficiente, (como una concesión a la clase media) a una clase obrera muy incipiente y enajenada a las formas de lucha pequeño-burguesas, a un campesinado asalariado, desarticulado e inmóvil, enclavado en verdaderas unidades económicas autónomas entre sí, con no más alternativas que la rebelión como salida extrema, a una clase capitalista nativa, débil, subordinada a las decisiones del exterior, y sujeto su crecimiento al incremento de las inversiones extranjeras, a un capitalismo, en fin, desestructurado, débil y con enormes desigualdades, muy alejado de la racionalidad y eficacia alcanzadas por el europeo y el norteamericano.⁴⁰

El Salinato queda identificado con esa imagen por muchos puntos similares. Ese era el móvil. Alzar la voz contra esa imagen de grandeza que el presidente Salinas había creado mediáticamente para disimular sus verdaderas intenciones y acciones.

El momento en que este libro ve la luz es importante: el proceso político que más ha influido para llevar a nuestro país a donde se encuentra, (que describiremos en el análisis de los cartones) que además de complicado, por la aplicación de políticas económicas y sociales, fue censurado en muchos medios por la estrategia mediática del propio Salinas.

El prólogo de Lorenzo Meyer a la obra es descriptivo y exacto: *La forma en que se presentan aquí los momentos, políticas y acciones definitorias del sexenio, - y el juicio sobre los mismos-, es a través de un vivo diálogo entre un par de personajes contrapuestos, uno popular y otro de las*



39 Pruneda Salvador, La caricatura como arma política, p. 21

40 Calderón José María, Génesis del presidencialismo en México, ediciones El Caballito, p.10

minorías... A lo largo de este diálogo, los autores insertan algunas de sus magníficas caricaturas ya aparecidas en La Jornada, y añaden muchas nuevas. ⁴¹

Su lectura es ágil, pues desagrega rápidamente temas que en los discursos oficiales de la época e incluso en las notas periodísticas que referían a los mismos hechos, pasan desapercibidos.

Páginas explicativas, didácticas, burlonas, llenas de ironía y sarcasmo, de escarnio al presidente y su hermano incómodo, nos divierten y hacen reír, porque propinan un escarmiento mínimo a aquellos que detentaron el poder y abusaron.

Sin embargo, al aproximarnos al final del libro, nos damos cuenta que aquello que nos ha sido contado tan entretenidamente, tan liberadoramente, que nos ha hecho reír, implica también el shock y la sorpresa de los que hablaba Freud sobre un chiste bien contado: nos lleva a la reflexión, tanto sobre la actual situación del país como a la repercusión que desde el sexenio de Salinas la figura presidencial ha tenido en nuestro destino como nación. Tan sólo la octava edición, publicada en abril de 1997 llevaba 40 mil ejemplares vendidos.



⁴¹ El Fisgón y Helguera, Op. Cit., p.14

3.2.1 la historieta guía y sus personajes

Para analizar la forma y el fondo de la historieta, hablaremos de su funcionamiento interno y posteriormente estableceremos un perfil de cada personaje, para elucubrar después sobre la interacción de los mismos. La historieta también fue publicada en muchas ocasiones en las páginas de la revista ***El Chamuco y los hijos del Averno***, donde el cliente más socorrido y que año con año pasó por su calendario fue el *Charro Machorro*, mariachi desempleado por el tambaleante movimiento de la economía nacional.

Muchos más han sido los personajes *fisgonianos* que permiten tipificar a toda la fauna urbana y política, así como la imagen del mexicano contemporáneo, marcado por su historia y sus temores, en la búsqueda eterna de su identidad, con sus complejos y virtudes. Sin embargo, para la historieta guía que nos ocupa nos centraremos en los personajes que aparecen para narrarnos una problemática social devenida de las políticas del sexenio de Carlos Salinas de Gortari.

El escenario en que se entrevistan nuestros personajes es la casuchita de la bruja, ubicada en la periferia de la ciudad de México, pasando la Vía López Portillo, y ya casi llegando a Querétaro, se encuentra el barrio perdido "Luis Donaldo Colosio". El diputado sí, Prospero Herario Hurtado de Hidalgo, visita a la gran chamana Damiana Toloache para saber la fecha exacta en que entrará nuestro país al primer mundo, tal y como lo prometió "el gran Salinas". Sin embargo, La Beba decide revelarle su presente, para que comprenda el futuro.

Cuando Próspero asegura que conoce todo sobre el presente, gracias a unas gráficas muy bonitas que tiene en su computadora, la beba lo reta a contrastar sus datos con los de su bolita mágica y con las opiniones de su perro, que entre rumor y rumor suelta muchas verdades.

Juntos analizarán el sexenio de Salinas, desde el destape, las elecciones, sus primeros actos de gobierno, sus promesas, el uso de los medios de difusión, las reformas constitucionales, la firma del Tratado de Libre Comercio, el Programa Nacional de Solidaridad, los nexos y grupos de poder económico que lo rodearon durante su gestión y los resultados de estas acciones y facciones.

Las verdades acerca de la entrada al primer mundo se develan en corrupción, violencia, narcotráfico, pérdida de soberanía, y el surgimiento de un movimiento guerrillero proveniente de zonas indígenas hacen que el diputado se indigne y se vaya. El futuro que estaba por revelar para él, su partido y el país era estremecedor.

Resulta bastante cómico que un político que confía de sus artimañas y su tecnología también arrastre una creencia y costumbre al consultar una adivina para que le deposite la suerte. Es el retrato de la tipología del mexicano que se moderniza con veladoras. Porque lo ingenioso de la observación no está en su contenido, sino en su formulación... lo que provoca la risa es la forma y técnica del chiste, no su contenido, que es sin embargo angustiante.

3.2.1.1 LA BEBA TOLOACHE: LA DAMA DEL MÁS ALLÁ

Su verdadero nombre es Damiana Toloache, aunque en Estados Unidos ya la conocen como Casandra Carrera. Es descrita por su autor como personaje mitológico y telúrico, además de ser personaje recurrente y guía en otros libros y temas tratados por el **Fisgón**.

Tiene un rostro anciano y un gesto descompuesto. Su edad exacta nos es desconocida e incalculable, lo mismo que su sabiduría. Es vocera autodesignada de los ofendidos por el poder político en cada aventura sexenal. Ataviada con rebozo y mandil, cual cotidiana abuela de familia mexicana, la adivina del pasado y futuro explica el presente y a lo largo de cada desventurado sexenio cambia de domicilio y de rumbos, como el país, llevando consigo su changarro-consultorio, en el que ayuda a cuanto mexicano puede y se deja.

A pesar de su condición humilde, posee conocimientos de economía y doctorados en Harvard, Yale, la Sorbona y las academias patrulla, que pone al servicio de aquellos cuyo bolsillo ha sido afectado por las políticas neoliberales. Es consultada por pobres y ricos, por políticos y politiqueros, para verter sus sabios consejos. *“Maestra en ciencias ocultas, la ciencia que trata de descifrar los discursos oficiales”* la clarividente mejor conocida como *Beba*, descifra las intrincadas relaciones entre los políticos y las enfermedades de la población.

Esta mujer (y es mujer por reivindicar y apoyar al género, según palabras de su autor) es un verdadero botiquín contra la angustia social, pues a ella acuden toda clase de enfermos y dolientes que buscan, si no la cura a sus males, una explicación de los mismos.

La ilustrativa guía de Damiana Toloache nos permitirá conocer la entraña de los problemas nacionales. Es además un pretexto ideal para hablar de problemas económicos, de temas como la globalización, el neoliberalismo, la corrupción, la decadencia del país... Basados en su imagen estereotipada de mexicano ingenioso que sabe cómo superar su pobreza.



3.2.1.2 EL PERRO RUMOR: OLFATO CANINO - POLÍTICO

Compañero de la bruja Toloache en esta primera historia sexenal, el can parlante tiene la habilidad de recibir, -cual radio de onda corta- los chismes y malas ondas de la política. El perro médium también es medium chismoso. Canino contestatario que defiende su punto de vista con el hocico lleno de razón, también será víctima de los abusos del Guarura, en una metáfora de lo que aquellos que se atreven a disentir del poder, han tenido que vivir a lo largo de la historia en nuestro país.

La irracional imagen de un perro que habla combinado con sus instintos caninos como la fidelidad y el encanto personal de un ingenioso coro griego hacen del perro rumor un incontestable acto de contundencia mágica.



3.2.1.3 EL DIPUTADO SÍ.

Firma el recibo de sus cheques con el ilustrísimo nombre de Próspero Herario Hurtado de Hidalgo. El autor ha tenido a bien guardar en su nombre todo un juego de palabras como los que alude A. Jimenez en su libro *Picardía Mexicana*. Describe con cuatro palabras la manera de cobrar el sueldo de los políticos. Con un Doctorado en la Universidad Dan Quayle, es *el joven y bien vestido arquetipo de los miembros que conforman la élite político-tecnocrática que controla desde entonces los hilos del poder*.⁴² Es hijo de político, también hijo de su madre, que por inicios de la década de los ochenta, comenzó a hacer uso del derecho de picaporte en la política mexicana y como la música del 620, *llegó para quedarse*.

Hace gala de su moderna manera de hacer política, concentrada en su computadora, llena de estadísticas y tablas truqueadas sobre los logros del sexenio. Su disposición y apertura "al diálogo y la concertación" son casi casi un *leitmotiv*. Sin embargo, ante la Beba, que es experta en desentrañar el discurso oficial que él abandera, quedará como en revista de espectáculos, al desnudo.



3.2.1.4 EL GUARURA

Su nombre es Bronco, México Bronco. Probablemente la figura mítica más temida en la escala de la *real politik*, sobre todo porque no pertenece a ella, sino que, como las rémoras, vive de ella, defendiéndola, pero detestándola, por ser su cómplice.

El guarura tiene así luz verde para justificar su comportamiento y sentirse temido. Es por temor de sus vidas que los políticos recurren a su protección, para cuidar de sus bienes, su prestigio, su imagen y su bolsillo. Como perro de presa, el guarura muestra los dientes a todo aquel que se atreva a cuestionar la autoridad o a atentar contra la figura del politiquillo protegido. Sirve al poder porque le paga, y porque le gusta estar del lado del poderoso aunque a veces no lo entienda.

Representante de la fuerza bruta y del despotismo más deslustrado, con sus actos ilustra los años de la dominación, del ejercicio del poder por el poder mismo y la mejor expresión del autoritarismo.

Aunque el mismo Físgón ha aseverado que estos tres últimos personajes le han servido para una o dos historias, y posteriormente integrará en otros tomos de la historia a **El Charro Machorro**, desempleado músico de mariachi afectado por la globalización, o a **Armando Lagrilla**, **La reportera Cayito** y otros tantos, reconocemos que el potencial de estos personajes es lírico, pues el perfil psicológico de cada uno es desarrollado casi como para un filme que realmente selecciona la esencia del mexicano, su sentido del humor y problemáticas cotidianas.



42 idem.

3.2 MANEJO DE HUMOR EN EL LIBRO

Conforme a lo expuesto en el capítulo uno de esta tesis, el humor es una herramienta necesaria en la emisión de estos mensajes, dada su cualidad de situación dolorosa o conflictiva, que genera angustia y que necesita canalizarse de mejor manera.

Visto desde el ángulo de los moneros, es claro que también es un intento por realizar una denuncia y convertirse en la piedrita en el zapato de aquél poderoso que abusó del poder, porque, en palabras de *Helguera*: “es lo único que les puede pasar. No van a ir a la cárcel, no van a devolver los millones, por lo menos que nos dejen el escarnio.”

Nuestros moneros están condicionados por su cultura al reflexionar sobre algunos de problemas que divulgan en el libro, tanto a través de la historieta como en cada uno de los cartones que apoyan la narración.

También están determinados por códigos culturales y estéticos que regulan la comunicación, pues no son seres aislados del mundo, sino que siendo parte activa e integrante de él, son receptores y emisores de cultura.

Podemos decir que también lo son de indignación moral, tal y como lo menciona Lorenzo Meyer en el prólogo del libro: *Sin ese sentido de indignación frente a la demagogia, de solidaridad con las víctimas de un poder sin trabas legales efectivas, el caricaturista político se convierte en lo que es hoy por hoy, el grueso de los que practican ese género en México: meros humoristas, en el mejor de los casos, y en el peor, servidores desvergonzados de los poderosos.*⁴³

Ante la rigurosa auscultación de la lupa hechicera de La Beba Toloache, cada dato relevante para nuestros moneros queda señalado cumpliendo así la función inicial de la caricatura, el denunciar, pero de liberar también mediante el humor, esa tensión que sólo la exhibición y el escarnio permiten.

*Sin embargo, la risa, el humor, la caricatura y el chiste no son necesariamente una característica de los pueblos alegres, más aún, y por el contrario, la risa que se da en torno a muy tristes y graves acontecimientos es un mecanismo de defensa que pretende disfrazar la verdadera seriedad de un asunto que no sabemos afrontar con claridad.*⁴⁴

El personaje central de esta historia sin embargo, es el mismísimo presidente de la República, Carlos Salinas de Gortari. A



43 idem, p. 18

44 Juárez Angélica, Op. Cit., p. 118

decir del Fisgón, al referirse a las técnicas del dibujo de humor, Salinas era un modelo de esquematización muy notable, pues venía precaricaturizado y hasta los niños de cuatro años podían dibujarlo: una pelona prominente, aunque mucho menos prominente que sus orejas, bigotillo aristocrático, ojos suspicaces, tono de voz de facilitador social...

En nuestro país los políticos tienden a guardar las formas y a solemnizar su existencia, a unirse como los grandes defensores de la verdad, la legalidad y la democracia, de las instituciones y el estado de derecho. La caricatura se encargará de maximizar sus defectos y desinflar esa grandeza maniquea, exagerando lo evidente es que percibimos lo ridículo de sus postulados. Sus juegos irracionales con la figura encumbrada del político lo plantan en el mundo concreto tal cual es, sin su disfraz, inofensivo y hasta despreciable.

*En los sistemas autoritarios, la participación tiende a ser controlada y manipulada por el Estado. Las elecciones desempeñan un papel simbólico y ritual, toda vez que el resultado está predeterminado. La sociedad tiene poca capacidad para influir en el proceso de decisión. Así, podemos identificar distintas formas de resistencia, que dependen del nivel de libertad política y tolerancia gubernamental, pero también del nivel de frustración política.*⁴⁵

A lo largo de veinticinco capítulos, y utilizando 242 cartones que fueron publicados en el periódico *La Jornada* durante el sexenio salinista, (dos de la Revista *Motivos y Siempre!*) sin contar las viñetas explicativas de la historieta guía, los autores de este libro se dan vuelo con el manejo de humor, que comienza desde el modo en que se nombran sus capítulos.



3. 5 ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LOS CARTONES SELECCIONADOS

De 242 se eligieron 85 de los más representativos del libro, aproximadamente el 35 % del total del libro, pues su extensión nos impide reproducirlos todos. Serán analizados por medio de una clasificación de temas, asimilación de recurso humorístico y la utilidad para la historieta mediante el siguiente orden de trabajo:

3.5.1 CLASIFICACIÓN DE TEMAS:

Los temas que los autores desarrollan en el libro versan sobre las elecciones presidenciales, el fraude electoral, la sucesión presidencial, el sistema presidencialista, el Partido Revolucionario Institucional, la figura del presidente, las promesas y acciones de Salinas, y las problemáticas en la economía nacional, las condiciones de obreros y campesinos, las privatizaciones, la educación, la relación Iglesia-Estado, la laicidad, las reformas constitucionales, el narcotráfico, neoliberalismo, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, las relaciones con el partido de oposición, con los medios de difusión y con los Estados Unidos.

3.5.2 ORIGEN: La situación noticiosa entorno al salinismo

3.5.3 DETONADOR: La situación que causa el efecto humorístico

3.5.4 RECURSO HUMORÍSTICO: El recurso humorístico o la combinación de recursos humorísticos aplicables tanto al dibujo de humor como al texto, (gráficos y literarios) definidos en el punto 1.2.2

AUTOR	PAGINA DEL LIBRO	TEMA	ORIGEN	DETONADOR	RECURSO HUMORÍSTICO	RECURSO LITERARIO
-------	------------------	------	--------	-----------	---------------------	-------------------

3.6.5 TABLAS RELACIONALES: El análisis de los cartones se configura en la tablas siguientes

Y los resultados se resumen para cada monero en la siguiente tabla:

MONERO	TEMAS MÁS USADOS	RECURSOS GRÁFICOS Y LITERARIOS MAS USADOS
HELGUERA FISGÓN	Que apuntarán los temas más angustiantes para los moneros analizados	Que señalarán el estilo del monero, las técnicas de humorismo gráfico y el perfil humorístico

EL SEXENIO 1982-1988 FUE DE SACRIFICIO. AUNQUE MÃS QUE GOBIERNO Y EMPRESARIOS, SE SACRIFICARON CAMPESINOS Y ASALARIADOS. EL DETERIORO REAL DEL SALARIO MÍNIMO EN ESTE PERIODO SE CALCULA QUE FUE DE 73%. EL PEOR GOLPE AL SALARIO LO DIO EL PACTO.



PAGINA: 33, cartón superior

MONERO: EL FIGÓN

TEMA: economía y condiciones laborales

ORIGEN: Deterioro de salario mínimo de 73% provocado por un pacto "social", o mejor dicho, por el Pacto de Solidaridad Económica, firmado en el sexenio de Miguel de la Madrid Hurtado.

DETONADOR: el golpe en la cabeza con un martillo. La lógica interna nos dice que nadie sobreviviría a un martillazo y crea angustia.

RECURSO GRÁFICO: Dibujo realista con tendencias deformativas. No vemos la acción sino la reacción. El dolor manifiesto en la expresión del trabajador permite deducir que le ha pegado con el mazo que tiene en la mano.

RECURSO LITERARIO: El uso de juego de palabras entre "solidez" "solidaridad" y "sólido", la metáfora de que "el peor golpe al salario lo dio el pacto" muestra que el pacto sólo afectó a los trabajadores, pues los empresarios y gobernantes, representados por el personaje que usa traje sastre, son los que tienen el martillo en la mano, en su poder.

ESTE PACTO FUE LA BASE DEL PROGRAMA ECONÓMICO DEL SEXENIO 1988-1994 Y SE RENOVÓ, BAJO DIFERENTES NOMBRES, CADA AÑO.



33

PAGINA: 33, cartón inferior	MONERO: EL FISGÓN	TEMA: economía y condiciones laborales
ORIGEN: el cambio de nombre del Pacto de Solidaridad Económica, un plan "social" que se organizó por fases para su aplicación, y que daba la idea de cambio de rumbo, pero era la misma aplicación de políticas económicas.		
DETONADOR: dos obreros se arrastran de cansancio y de hambre, además de las condiciones climáticas en el desierto, y miran un letrero que da la bienvenida a un lugar inhóspito y que causa angustia.		
RECURSO GRÁFICO: La <u>exageración</u> en el escenario y en los personajes, donde las dunas, la calavera de una vaca y un panorama oscuro al fondo causan una sensación desoladora.		
RECURSO LITERARIO: la pregunta resulta irónica, pues ir por "el buen camino" sería todo lo contrario.		

ASÍ, EL DESCONTENTO QUE GENERO EL PACTO EN DICIEMBRE DE 1987 SE SUMO AL DESCONTENTO PROVOCADO POR LAS MEDIDAS ECONÓMICAS DEL GOBIERNO DE DE LA MADRID, "DOLOROSAS PERO NECESARIAS".



PAGINA: 35 cartón superior

MONERO: EL FIGÓN

TEMA: economía y condiciones laborales

ORIGEN: para reducir el déficit presupuestal, se aumentó del 10 al 15 % de IVA, los productores elevaron los costos, y se propició el alza de precios en productos importados. Se esperaba un alza de sueldos y salarios, y esta presión a los costos impulsaba una nueva alza. Esta espiral inflacionaria fue frenada sólo a través del "pacto", donde se sacrificó el poder adquisitivo de los trabajadores.

DETONADOR: el trabajador ya está sometido y la sugerencia de "subírselos" es angustiante y dolorosa.

RECURSO GRÁFICO: hace una **analogía** sobre una declaración del presidente de La Madrid, sobre las medidas "dolorosas pero necesarias", comparada con dolor físico, señalando la tortura de atacar partes "nobles".

RECURSO LITERARIO: la **analogía** implícita de "testículos" con "huevos", el uso de **lenguaje equívoco** del albur permiten que lo que se dice cobre un sentido equivalente, en tanto que aumentar el precio de los blanquillos sería tan doloroso para la clase trabajadora como someterse a esta tortura física



35

PAGINA: 35, cartón inferior	MONERO: EL FISGÓN	TEMA: figura presidencial, economía
ORIGEN: En su discurso de toma de posesión, De la Madrid aseguró: “no permitiré que la patria se nos deshaga entre las manos”, y en su último año de gobierno, dijo aludiendo a su honestidad “me voy con las manos vacías” pero tras los sismos de 1985 y las devaluaciones, su ineficacia quedó patente, dejando al país sumido en una situación angustiante.		
DETONADOR: La expresión y la posición torpe de las manos ridiculiza al presidente, haciendo un contrasentido con sus declaraciones, pues un mapa de México, que se le ha caído, yace despedazado.		
RECURSO GRÁFICO: la ridiculización y exageración en la figura de Miguel de la Madrid		
RECURSO LITERARIO: el contraste que genera el juego de palabras entre tener “las manos vacías” porque se le ha caído, y decir que no se le “deshizo entre las manos”, por lo que cumplió de la peor manera su promesa.		

COMO LA IMPRESIÓN CLANDESTINA DE BOLETAS ELECTORALES EN LA IMPRENTA NOVAGRAF.



PAGINA: 45 cartón superior

MONERO: EL FISGÓN

TEMA: fraude electoral

ORIGEN: Impresión clandestina de boletas electorales en la imprenta Novagraf

DETONADOR: Cada cuadro es una excusa, ante cuestionamientos directos el "alquimista" responde como lo haría un priísta.

RECURSO GRÁFICO: estereotipos: la nariz ganchuda del mentiroso, el sombrero picudo de mago, la desnudez de quien es exhibido.

RECURSO LITERARIO: Cuadro 1: los partidos no fueron informados porque "no son de fiar", son "de oposición". - Transposición
 Cuadro 2 : otros estados o el Estado, hace la diferencia con una letra y se refiere al gobierno - Condensación
 Cuadro 3: boletas electorales = propaganda para el PRI - Condensación
 Cuadro 4: contrasentido = "boletas" por "belotas" -juego de palabras

Y DESPUÉS DE LAS ELECCIONES, LA OPOSICIÓN EXHIBIÓ EN LA TRIBUNA DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS BOLETAS QUEMADAS QUE SE HALLARON EN GUERRERO Y OTROS LUGARES.



HUBO DENUNCIAS EN TODA LA REPÚBLICA DE ROBOS DE URNAS, CASILLAS ZAPATO, CARRUSELES DE VOTOS, ETC.

45

PAGINA: 45 cartón inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: fraude electoral
ORIGEN: pruebas presentadas por la oposición sobre el fraude electoral y las mañas del partido de Estado, quema de boletas		
DETONADOR: antiguas mañas del sistema priísta para legitimar la victoria electoral mediante delitos electorales que se volvieron una costumbre, si no es que la base del sistema político presidencialista.		
RECURSO GRÁFICO: apropiación de estereotipos y parodia como el priísta bigotón, el mago, el gorrón, y de lugares de diversión como la feria, la casa de los sustos, el carrusel, la verbena...		
RECURSO LITERARIO: "divertido", ilusionismo, "casa de los sustos", "gozaron" para designar delitos electorales (ironía, sátira)		

A QUIENES NUNCA CONVENCIERON DEL TRIUNFO DE SALINAS ES A LA GENTE QUE PROTESTÓ MASIVAMENTE CONTRA EL FRAUDE. LOS PRIMEROS RECONOCIMIENTOS A SALINAS VINIERON DE GOBIERNOS EXTRANJEROS.



PAGINA: 51 cartón superior	MONERO: EL FISGÓN	TEMA: fraude electoral, figura presidencial
ORIGEN: declaración del triunfo de Carlos Salinas de Gortari en la contienda electoral de 1988		
DETONADOR: Carlos Salinas mira empequeñecido por una ventana y piensa		
RECURSO GRÁFICO: la esquematización de la persona del presidente (orejón, chaparro, pelón) y la ciudad ante él		
RECURSO LITERARIO: la ironía ante la falta de "reconocimiento" del país que gobierna		

LO DE LA QUINA, MÁS QUE UN SANEAMIENTO DEL SINDICATO PETROLERO PARECIÓ UN AJUSTE DE CUENTAS, PORQUE - DICEN LAS MALAS LENGUAS- LA QUINA TENÍA UNA VIEJA ENEMISTAD CON SALINAS; AL CUAL SU SINDICATO NO APOYÓ EXPLÍCITAMENTE.



PAGINA: 55 cartón superior

MONERO: HELGUERA

TEMA: promesas y acciones de Salinas

ORIGEN: el encarcelamiento de Joaquín Hernández Galicia alias *La Quina*, dirigente del sindicato petrolero conocido por corrupción

DETONADOR: al *fichar* al reo se le pide que suba el letrero con su número para que cubra un botón que denota su filiación política

RECURSO GRÁFICO: la **exageración** al reducir y esconder el letrero del PRI detrás de una ficha de delincuente

RECURSO LITERARIO: la **ironía** en la expresión amable de quien le pide ocultar su membrete, para no afectar la imagen del partido y no demostrar que las pugnas internas entre el sindicato y el presidente eran la verdadera razón del encarcelamiento

SI SALINAS QUERÍA SANEAR AL STPRM, ¿POR QUÉ SUSTITUYÓ ÉL A LA QUINA CON UN LÍDER ACUSADO DE VENDER PLAZAS Y QUE YA ESTABA JUBILADO, COMO GUZMÁN CABRERA?



55

PAGINA: 55 cartón inferior

MONERO: HELGUERA

TEMA: promesas y acciones de Salinas

ORIGEN: la designación de un sustituto "honesto" para dirigir el sindicato de trabajadores petroleros, Guzmán Cabrera

DETONADOR: la toma de protesta del cargo es en realidad una demostración de fidelidad al régimen salinista

RECURSO GRÁFICO: las palabras pequeñas en el globo es una **exageración** que genera **contraste** y cambia el sentido de la oración

RECURSO LITERARIO: el **juego de palabras** entre protesto (como juramento) y protesto (como queja)

LA DETENCIÓN DE JOSÉ ANTONIO ZORRILLA, EX TITULAR DE LA DIRECCIÓN FEDERAL DE SEGURIDAD, ACUSADO DEL ASESINATO DE MANUEL BUENDÍA, MÁS QUE PONER UN COTO A LA IMPUNIDAD, MOSTRÓ HASTA QUÉ NIVEL EL GOBIERNO ESTÁ CORROMPIDO E INFILTRADO POR EL NARCOTRÁFICO.



PAGINA: 58 cartón superior

MONERO: HELGUERA

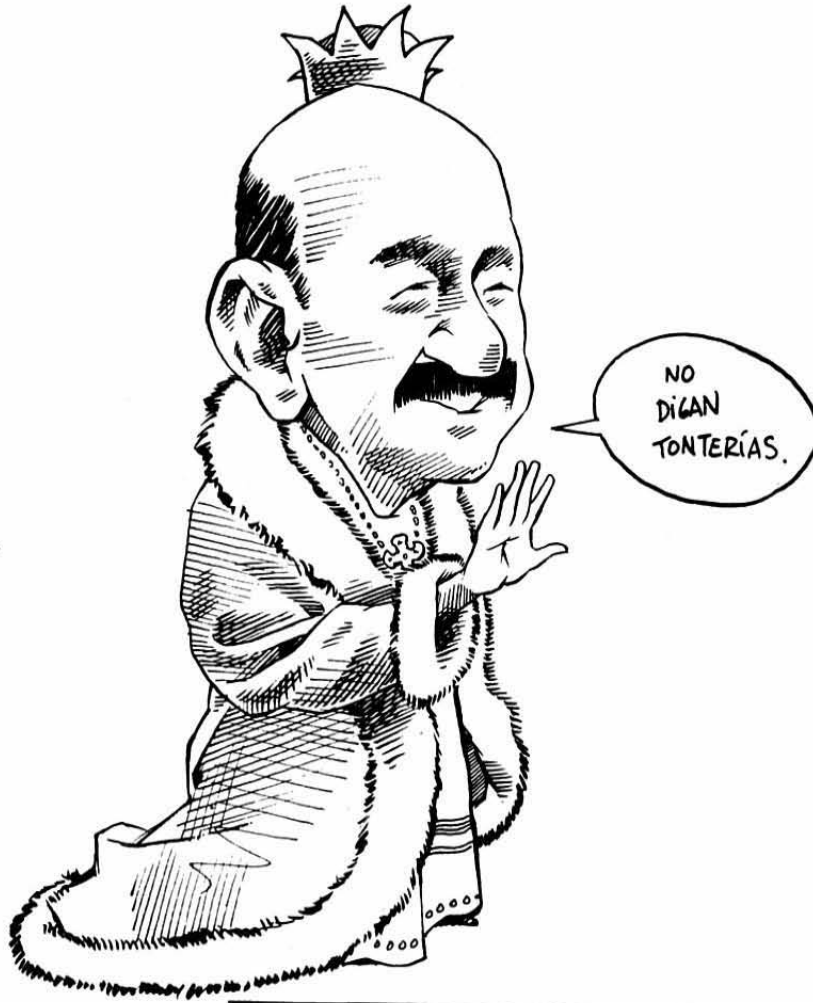
TEMA: promesas y acciones de Salinas

ORIGEN: la detención de José Antonio Zorrilla, ex director de la DFS, por el asesinato del periodista Manuel Buendía

DETONADOR: el policía detrás de las rejas, atrapado por el partido de Estado al que servía

RECURSO GRÁFICO: las rejas de una ventana circular, que es idéntica al logotipo del partido PRI, haciendo una **analogía**

RECURSO LITERARIO: -ninguno-



PAGINA: 60 **MONERO:** HELGUERA

TEMA: la figura presidencial, las promesas y acciones de Salinas

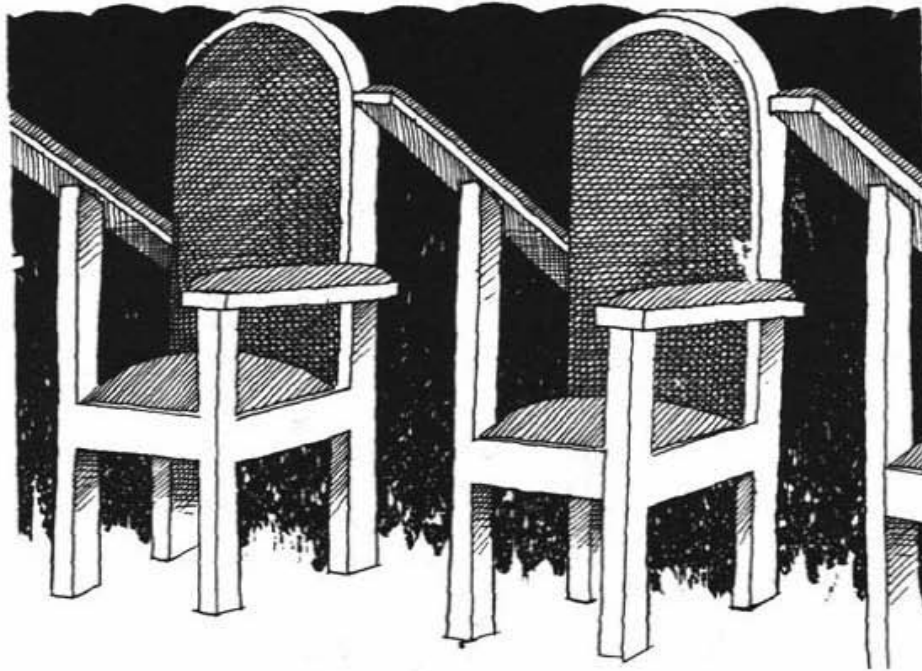
ORIGEN: promesas de modernidad en el sistema político, de respeto a los poderes judicial y legislativo

DETONADOR: Un rey chiquito que niega modestamente su poder

RECURSO GRÁFICO: la **contradicción** de lo anacrónico de un monarca absolutista hablando de equidad y modernidad.

RECURSO LITERARIO: la falsa modestia de Salinas para aceptar que su control es total: "no digan tonterías" es **irónica**

DE 1989 A 1993 SE REFORMARON -HASTA DARLES UN SENTIDO DIFERENTE AL ORIGINAL DE 1917- 16 ARTÍCULOS, ENTRE LOS CUALES SOBRESALEN EL 3º, EL 27 Y EL 130.



LA LLAMADA
"REFORMA DEL
ESTADO" MARCO
EL FIN DEL
ESTADO POST-
REVOLUCIONARIO.

PAGINA: 63 superior

MONERO: HELGUERA

TEMA: reformas constitucionales

ORIGEN: reformas constitucionales aprobadas en 1993 que se ajustaban a las demandas del Tratado de Libre Comercio

DETONADOR: el **contraste** de la forma de las curules, asientos de los diputados y senadores en las cámaras

RECURSO GRÁFICO: la **transformación** del descanso de los brazos derechos de la curul mantiene los brazos de los diputados levantados y por ende mantiene un voto aprobatorio a todo lo que se discuta en la sesión del pleno.

ADEMAS DE LAS REFORMAS DE 1993 QUE INCLUYEN LA PENAL INTEGRAL, LA INQUILINARIA, LA ELECTORAL, LA DEL ARTICULO 82, LA DEL D.F. Y TODAS LAS REFORMAS Y LEYES NUEVAS, COMO LAS DE PUERTOS, PESCA Y BOSQUES, HECHAS A LA MEDIDA DEL TLC.



63

PAGINA: 63, cartón inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: reformas constitucionales
ORIGEN: reformas a los artículos que son competentes a los capítulos del Tratado de Libre Comercio		
DETONADOR: manos levantadas que aprueban las reformas, y la petición de Fernando Ortiz Arana, coordinador de la bancada del PRI, que muestra tomar las decisiones por sus correligionarios "en bloque"		
RECURSO GRÁFICO: exageración en el retrato de Fernando Ortiz Arana, y la esquemmatización de personas al poner solo manos levantadas		
RECURSO LITERARIO: la sátira al grupo parlamentario del PRI que aprobaba todo sin cuestionar		



PAGINA: 64

MONERO: HELGUERA

TEMA: figura presidencial

ORIGEN: la creación de la Secretaría Técnica de Gabinetes, otorgada a un extranjero nacionalizado muy amigo de Salinas, Joseph Marie Córdoba Montoya

DETONADOR: Joseph Marie Córdoba conduce el auto que Salinas debería manejar, el presidente aprende de Economía y levanta la vista del libro para apreciar el rumbo, su "vicepresidente" guía el rumbo de la economía nacional

RECURSO GRÁFICO: la **contradicción** entre conductor y copiloto

X. El estado del partido de Estado



PAGINA: 67 superior

MONERO: EL FIGÓN

TEMA: el Partido Revolucionario Institucional y la figura del presidente

ORIGEN: renovación y modernidad sustituyen los valores fundacionales del Partido Revolucionario Institucional

DETONADOR: los priístas se preguntan sobre sus bases y sus sectores internos para conformar un partido de representación popular

RECURSO GRÁFICO: la **analogía** de los tres sectores que conforman el partido con las tres partes del dedo del presidente

RECURSO LITERARIO: la **enumeración** de las tres partes óseas del dedo hacen sugerencia al "dedo" del Presidente, que señala lo que debe hacerse y lo que no, ignorando la representatividad de los tres sectores.

ESTE PROYECTO POLÍTICO ERA LA BASE DE UN ESTADO RECTOR DE LA ECONOMÍA, QUE POSEÍA MUCHAS EMPRESAS.

DESDE EL PODER, LA TECNOCRACIA SALINISTA IMPULSÓ UN PROYECTO NEOLIBERAL QUE DEJA LA ECONOMÍA EN MANOS DE LA I.P. Y ADELGAZA AL ESTADO. ASÍ LO DICTARON EL FMI Y EL BANCO MUNDIAL.



67

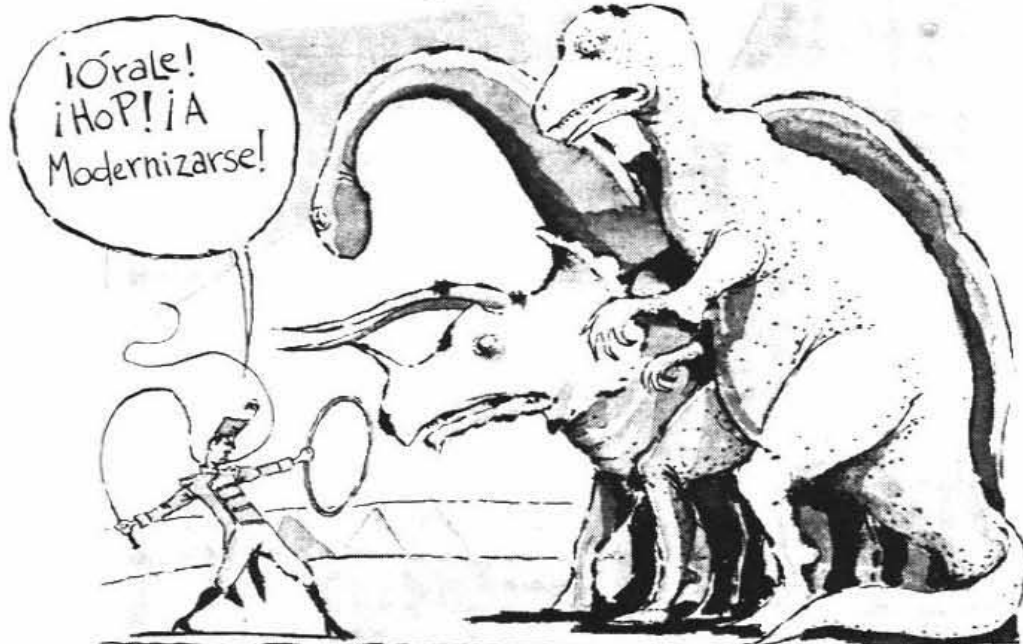
PAGINA: 67 cartón inferior	MONERO: EL FISGÓN	TEMA: neoliberalismo
ORIGEN: explicación de las privatizaciones realizadas en el gobierno de Salinas		
DETONADOR: La letra de la canción		
RECURSO GRÁFICO: estereotipo de dos músicos de raíces africanas que tocan una melodía tropical		
RECURSO LITERARIO: la sátira de la canción popular "La cosecha de Mujeres" y la apropiación de la letra, para referirse a las privatizaciones		

ESTE PROYECTO NEOLIBERAL ES INCOMPATIBLE CON LOS INTERESES HISTÓRICOS DE LAS ORGANIZACIONES GREMIALES DE OBREROS Y CAMPESINOS, COMO LA CTM Y LA CNC.



PAGINA: 68 superior	MONERO: HELGUERA	TEMA: neoliberalismo
ORIGEN: adaptación de políticas económicas contrarias a los intereses sindicales		
DETONADOR: maquinaria de demolición frente al edificio de la Confederación de Trabajadores, que en lugar de remodelar la zona para que una vía de tránsito pase por ahí, asegura que pasará la política económica		
RECURSO GRÁFICO: analogía de demolición vial con la de cambiar el rumbo de la política económica, que iría en contra de la agrupación gremial de los trabajadores		

ADELGAZAR AL ESTADO IMPLICÓ ADELGAZAR Y DEBILITAR AL APARATO BUROCRÁTICO CORPORATIVO, QUE FUE EL QUE LLEVÓ A SALINAS A LA PRESIDENCIA.



68

PAGINA: 68 inferior

MONERO: EL FISGÓN

TEMA: neoliberalismo

ORIGEN: explicación de la pérdida de fuerzas sociales como los sindicatos y las agrupaciones gremiales de campesinos y trabajadores corporativistas

DETONADOR: Un domador de fieras intenta amaestrar a un grupo de dinosaurios en un circo

RECURSO GRÁFICO: la **contradicción** genera un contraste entre el tamaño del aro y el de los dinosaurios

RECURSO LITERARIO: **analogía** entre "aparato burocrático corporativo" y un grupo de dinosaurios, que no podrán modernizarse sino extinguirse, además de la **parodia** del acto de circo que significaría modernizar el aparato.

EL PRONASOL ES POPULAR EN LA MEDIDA EN QUE RESUELVE PROBLEMAS CONCRETOS DE UNA COMUNIDAD. TODO LO DEMÁS ES PUBLICIDAD...



PAGINA: 72 cartón superior

MONERO: HELGUERA

TEMA: Reformas constitucionales, promesas y acciones de Salinas

ORIGEN: Salinas impulsa el Programa Nacional de Solidaridad, en su búsqueda de abandonar el paternalismo asistencialista

DETONADOR: sátira de un publicitado spot de televisión que se usó para ponderar los beneficios del Programa Nacional de Solidaridad

RECURSO GRÁFICO: Recrea a manera de historieta los principales cuadros del spot, en una sátira de la publicidad de gobierno

RECURSO LITERARIO: en lugar de construir un puente, como sucedía en el comercial, habla de las reformas a la Ley de Vías de Comunicación, y genera un contrasentido con esta **sustitución**

MIENTRAS HAYA COMUNIDADES SIN SERVICIOS BÁSICOS -Y QUE PUEDAN PONER LA TERCERA PARTE QUE SU INSTALACIÓN REQUIERE- Y MIENTRAS PRONASOL TENGA DINERO, TENDRÁ APOYO SOCIAL.



72

PAGINA: 72 cartón inferior MONERO: HELGUERA

TEMA: Reformas constitucionales y promesas y acciones de Salinas

ORIGEN: Salinas impulsa el Programa Nacional de Solidaridad en la educación, en su búsqueda de abandonar el paternalismo asistencialista

DETONADOR: Recrea a manera de historieta los principales cuadros del spot

RECURSO GRÁFICO y LITERARIO: parodia de un spot de televisión utilizado en una serie de comerciales televisivos para ponderar los beneficios del Programa Nacional de Solidaridad, PRONASOL

EL PAN HA GANADO TERRENO POLÍTICO, PERO TUVO UNA ESCISIÓN:
LA DEL FORO DOCTRINARIO Y DEMOCRÁTICO, QUE SE LLEVÓ
CONSIGO MUCHO DEL PRESTIGIO DEL PAN, QUE HA PERDIDO
CREDIBILIDAD.



PAGINA: 80 superior

MONERO: EL FIGGÓN

TEMA: relaciones con el partido de oposición

ORIGEN: Diego Fernández de Ceballos analiza sus posturas

DETONADOR: los dichos del Jefe Diego

RECURSO GRÁFICO: La **exageración** en la caricatura personal, al aumentar el volumen de sus barbas

RECURSO LITERARIO: La **contradicción** de sus declaraciones hacen ver que rupturas y separaciones al interior del partido al que pertenece el senador, revelan que está más cercano al partido al que se opone.

LAS ALIANZAS DEL SALINISMO CON LAS LLAMADAS FUERZAS DE DERECHA NO TERMINAN AHÍ. SE ROMPIÓ UNA TRADICIÓN LIBERAL DE MÁS DE 100 AÑOS AL REFORMAR LOS ARTÍCULOS 3º Y 130 CONSTITUCIONALES Y AL REANUDAR RELACIONES CON EL VATICANO.



80

PAGINA: 80 cartón inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: la relación Iglesia - Estado, las reformas constitucionales
ORIGEN: Salinas reanuda sus relaciones con el Estado Vaticano, representante de la Iglesia Católica		
DETONADOR: la burla de un sacerdote hacia el retrato de Juárez, principal promotor, con las Leyes de Reforma, de la separación de poder entre la Iglesia y el Estado		
RECURSO GRÁFICO: la exageración en el tamaño del retrato y en la imagen burlesca del clérigo		
RECURSO LITERARIO: "Lero, lero" expresión infantil que hace mofa de algo que ocurrió a nuestro pesar es una burla irónica		

DARLE FUERZA A UNA INSTITUCIÓN TAN TRADICIONALMENTE CONSERVADORA, AFECTA ASUNTOS DE LA VIDA PERSONAL DE LOS MEXICANOS, COMO LA SEXUALIDAD, CONTROL DE LA NATALIDAD Y EDUCACIÓN.



PAGINA: 81 superior

MONERO: HELGUERA

TEMA: relaciones Iglesia - Estado

ORIGEN: Reformas a los artículos constitucionales 3 y 130 sobre educación, la libertad de creencias, culto público, religiosa

DETONADOR: un niño castigado en el rincón del salón de clases

RECURSO GRÁFICO: transformación y analogía: en lugar de "orejas de burro", que representan la ignorancia, el niño usa una mitra papal, que representa la intolerancia de la iglesia católica ante temas de salud pública y educación

LOS MEXICANOS PAGAREMOS UN PRECIO MUY ALTO POR UNA ALIANZA POLÍTICA COYUNTURAL DE SALINAS CON UNA FUERZA POR DEMÁS INCONTROLABLE.



81

PAGINA: 81 cartón inferior

MONERO: EL FISGÓN

TEMA: relaciones Iglesia-Estado

ORIGEN: Salinas reanuda sus relaciones con el Estado Vaticano, representante de la Iglesia Católica

DETONADOR: demolición del Hemiciclo a Benito Juárez por una embajada del Vaticano

RECURSO GRÁFICO: analogía de demolición de un monumento a Benito Juárez, para construir un edificio cuya ideología resulta contraria a las reformas impulsadas por Benito Juárez, plasmadas en las Leyes de Reforma

FUERON MUTILADOS -ENTRE OTROS - LOS HISTÓRICOS CONTRATOS COLECTIVOS DE PEMEX, DE LA FORD, DE LA CERVECERÍA MODELO, DE VOLKSWAGEN; Y EL CONTRATO-LEY DE LA INDUSTRIA TEXTILERA.



LOS LAUDOS DE LA SECRETARÍA DEL TRABAJO HAN SIDO CASI INVARIABLEMENTE ADVERSOS A LOS TRABAJADORES...

PAGINA: 87 cartón superior	MONERO: EL FIGÓN	TEMA: condiciones laborales
ORIGEN: políticas laborales de Salinas ante sindicatos y contratos colectivos		
DETONADOR: El secretario del Trabajo recorta una hoja de papel como un sastre recortaría telas		
RECURSO GRÁFICO: exageración , estereotipo de oficios haciendo una analogía entre el oficio del secretario del trabajo y la de un sastre		
RECURSO LITERARIO: contratos "mutilados" por "recortados"		



PAGINA: 87 cartón inferior

MONERO: HELGUERA

TEMA: neoliberalismo, condiciones laborales

ORIGEN: políticas laborales de Salinas ante sindicatos y contratos colectivos

DETONADOR: El secretario del trabajo vestido de domador, amaestra a un trabajador para que salte a través de un aro

RECURSO GRÁFICO: **exageración** en el tamaño del aro, que implica una gran dificultad para atravesarlo, cuanto más por un hombre

RECURSO LITERARIO: "entrar al aro" es una **analogía**

HAY 210 CASOS DOCUMENTADOS DE ASESINATOS DE MILITANTES PERREDISTAS POR RAZONES POLÍTICAS (HASTA AGOSTO DE 1993).



PAGINA: 93 cartón superior

MONERO: HELGUERA

TEMA: relaciones con partidos de oposición

ORIGEN: movimientos, marchas y plantones reprimidos

DETONADOR: carroza fúnebre del PRD y un priísta que comenta lo lleno que va

RECURSO GRÁFICO: la **analogía** de los camiones de simpatizantes con la de un transporte de ataúdes apilados

RECURSO LITERARIO: la **contradicción** en la expresión "carro completo" que se refiere a la afluencia de militantes a los mitines, no a la de militantes fallecidos

MUCHOS CONFLICTOS POSELECTORALES TERMINARON CON HECHOS DE SANGRE, SOBRE TODO EN MICHOACÁN, GUERRERO Y EL ESTADO DE MÉXICO.



93

PAGINA: 93 cartón inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: fraude electoral
ORIGEN: delitos y conflictos electorales que terminaron en hechos de sangre de militantes en Michoacán, Guerrero, y Estado de México		
DETONADOR: la expresión del alquimista		
RECURSO GRÁFICO: analogía con el laboratorio químico alude a la “alquimia” refiriéndose a maña electoral, para señalar un asunto tan delicado como la violencia, y hechos de sangre en que terminara un proceso electoral.		
RECURSO LITERARIO: “ah caray, sangre” implica con ironía que ni el alquimista sabe en qué van a culminar sus experimentos		

EN MÉXICO, LA ALQUIMIA HACE MARAVILLAS.



PAGINA: 96 cartón superior

MONERO: EL FISGÓN

TEMA: fraude electoral

ORIGEN: explicación de los métodos de legitimación electoral

DETONADOR: el podio de ganadores está alterado, ante la sorpresa de los concursantes, pues su rival, priísta, el segundo lugar, ahora es primero

RECURSO GRÁFICO: transformación de un objeto conocido, como el podio, que por alturas premia a los tres mejores

RECURSO LITERARIO: -ninguno-

LOS ALQUIMISTAS HAN ABANDONADO EL MEDIOEVO. SE HAN MODERNIZADO Y HOY SE HABLA DEL "FRAUDE CIBERNÉTICO" Y DE LA "INGENIERÍA ELECTORAL".



96

PAGINA: 96 cartón inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: fraude electoral, promesas y acciones de Salinas
ORIGEN: fraude cibernético que hace alusión a la "caída del sistema" en la elección donde Salinas resultó ganador		
DETONADOR: el cansancio y la alegría de haber cumplido un trabajo		
RECURSO GRÁFICO: la exageración en los rasgos de un personaje estereotipado, rodeado de computadoras		
RECURSO LITERARIO: "entregar las credenciales duplicadas" que implica que las mañas y triquiñuelas son parte del sistema electoral lo que será una contradicción con las funciones del instituto		

EN SEPTIEMBRE DE 1993 EL PERIODISTA MIGUEL ÁNGEL GRANADOS CHAPA DENUNCIA QUE SU PROGRAMA EN RADIO MIL HA SIDO CANCELADO POR PRESIONES DE GOBERNACIÓN. EL MOTIVO: HABER ENTREVISTADO A CUAUHTÉMOC CÁRDENAS -YA EN CAMPAÑA POR LA PRESIDENCIA.



PAGINA: 103 cartón superior

MONERO: HELGUERA

TEMA: las relaciones de Salinas con los medios de comunicación

ORIGEN: censura al programa de Miguel Angel Granados Chapa por haber dado voz a la oposición.

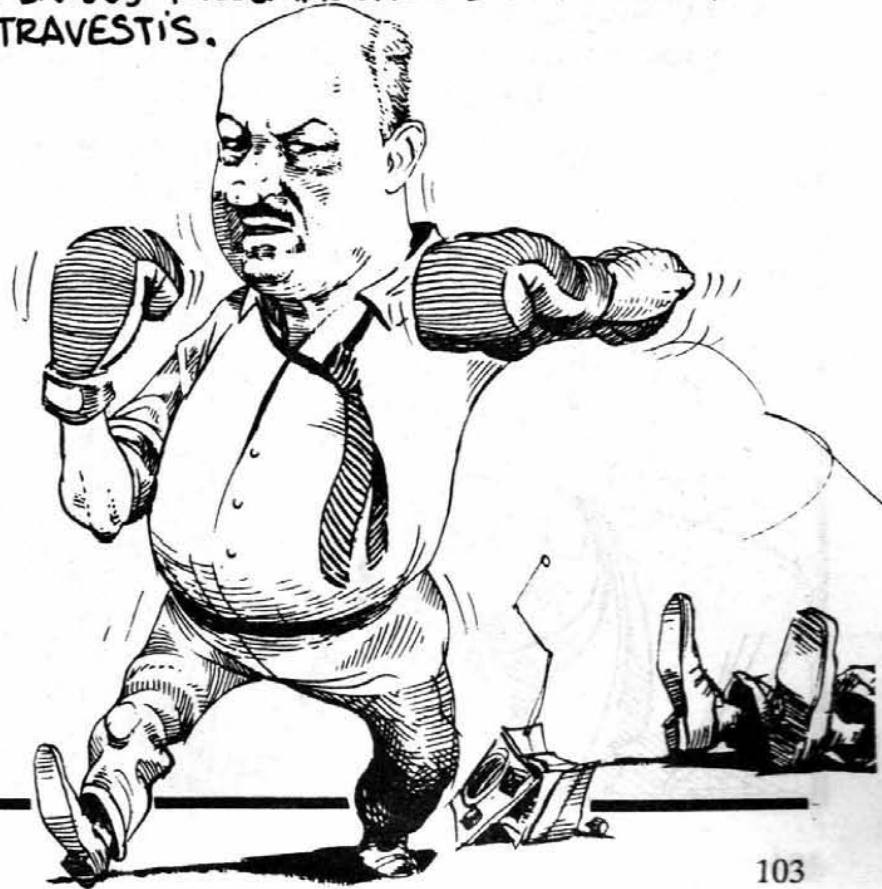
DETONADOR: la "auto-censura" aplicada por el monero

RECURSO GRÁFICO: manchas de tinta que cubren el texto y el dibujo hechos intencionalmente por el monero es una **exageración**

RECURSO LITERARIO: la nota **irónica** del monero al pie de la imagen "este es un cartón del precandidato presidencial del PRD con un poquito de autocensura para no herir susceptibilidades en gobernación"

POR ESAS FECHAS, SE MONTARON ACTOS DE PROVOCACIÓN CONTRA CÁRDENAS, INFILTRANDO EN SUS PRESENTACIONES EN PÚBLICO A PORROS, TEPOROCHOS Y TRAVESTIS.

PATROCINIO DIJO QUE NO IBA A REPRIMIR A LOS MEDIOS, SINO QUE IBA A "CONCERTAR" CON ELLOS.



PAGINA: 103 cartón inferior **MONERO:** EL FIGÓN **TEMA:** Relaciones con medios de comunicación

ORIGEN: Gobernación montó una campaña de desprestigio contra el candidato de la oposición y censuró medios que le daban voz

DETONADOR: un boxeador busca un blanco, mientras hay derribados receptores de radio y periodistas

RECURSO GRÁFICO: el boxeador es el secretario de Gobernación, Patrocinio González

RECURSO LITERARIO: -ninguno-

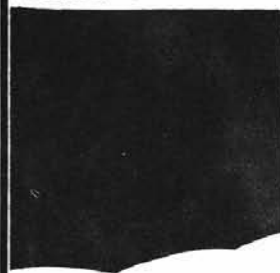
XVII. Los pobres también lloran

112

<p>SEGÚN ESTUDIOS DEL CONSEJO CONSULTIVO DE PRONASOL, DE 1960 A 1981 LA POBLACIÓN POBRE Y EXTREMADAMENTE POBRE SE MANTUVO EN 30 MILLONES...</p> 	<p>A PRINCIPIOS DEL SEXENIO, PRONASOL RECONOCIÓ 41 MILLONES DE POBRES.</p> 
<p>PARA 1993 YA RECONOCIÓ 45 MILLONES, ES DECIR, EL NÚMERO DE POBRES HA CRECIDO EN 15 MILLONES EN SÓLO 12 AÑOS (81-93).</p> <p>¡Qué casualidad, justo los años del neoliberalismo!</p> 	<p>ES COMO SI CADA AÑO EL PAÍS PRODUCIERA 1 MILLÓN, 250 MIL POBRES Y MISERABLES NUEVOS.</p> 
<p>45 MILLONES DE DESPOSEÍDOS SON EL 50% DE LA POBLACIÓN DE MÉXICO, SEGÚN PRONASOL.</p> 	<p>PERO SEGÚN LA CEPAL, LOS POBRES SON EL 73% DE LA POBLACIÓN DEL PAÍS. Y SEGÚN EL CENTRO DE ANÁLISIS MULTIDISCIPLINARIO DE LA UNAM SON EL 91.9%.</p> 

PAGINA: 108
 MONERO: HELGUERA
 TEMA: combate a la pobreza
 ORIGEN: análisis de PRONASOL
 DETONADOR: los contrasentidos de la pobreza con las estadísticas oficiales
 RECURSO GRÁFICO: el producto hecho en México es un pedigueño es una **apropiación** de las cajas de sorpresa
 RECURSO LITERARIO: las estadísticas y datos duros contrastan con las imágenes de cada cuadro haciendo ver la **contradicción**

SALINAS PROMETIÓ EN SU CAMPAÑA QUE SU 1ª ACCIÓN DE GOBIERNO SERÍA UN COMBATE FRONTAL, COMPROMETIDO Y DECIDIDO CONTRA LA POBREZA.



PERO DURANTE SU GOBIERNO AUMENTÓ CONSIDERABLEMENTE LA POBREZA.

PRONASOL, EL ORGANISMO DE COMBATE A LA POBREZA, GASTÓ EN OBRAS MENOS DE 7 BILLONES DE VIEJOS PESOS EN 1992, 0.67% DEL PIB (Y USTED PONE LA MANO DE OBRA).



EL GASTO SOCIAL PRÁCTICAMENTE SE ACABÓ.

PERO PRONASOL ES UNA POLÍTICA QUE NO TOCA LOS PROBLEMAS ECONÓMICOS DE FONDO, AUNQUE LOGRO SER POPULAR, COSA QUE EL PRI APROVECHO.



115

PAGINA: 115

MONERO: HELGUERA

TEMA: promesas y acciones de Salinas

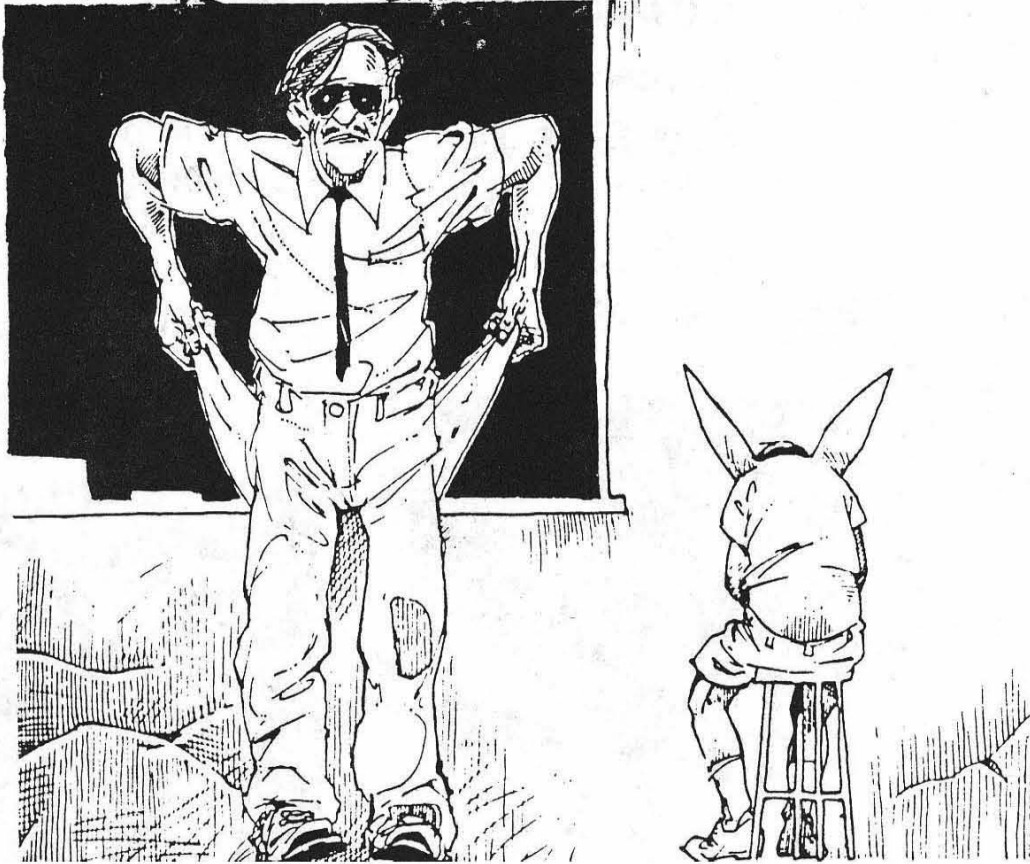
ORIGEN: análisis de estadísticas de PRONASOL

DETONADOR: gasto social VS ayuda de PRONASOL

RECURSO GRÁFICO: tres viñetas que explican lo que Salinas realizó para paliar la pobreza

RECURSO LITERARIO: -ninguno-

EL GASTO SOCIAL HA BAJADO DE UNA MANERA ALARMANTE.
LOS RECORTES EN EDUCACIÓN HAN AFECTADO SERIAMENTE LA
CALIDAD DE LA EDUCACIÓN BÁSICA.



PAGINA: 116

MONERO: HELGUERA

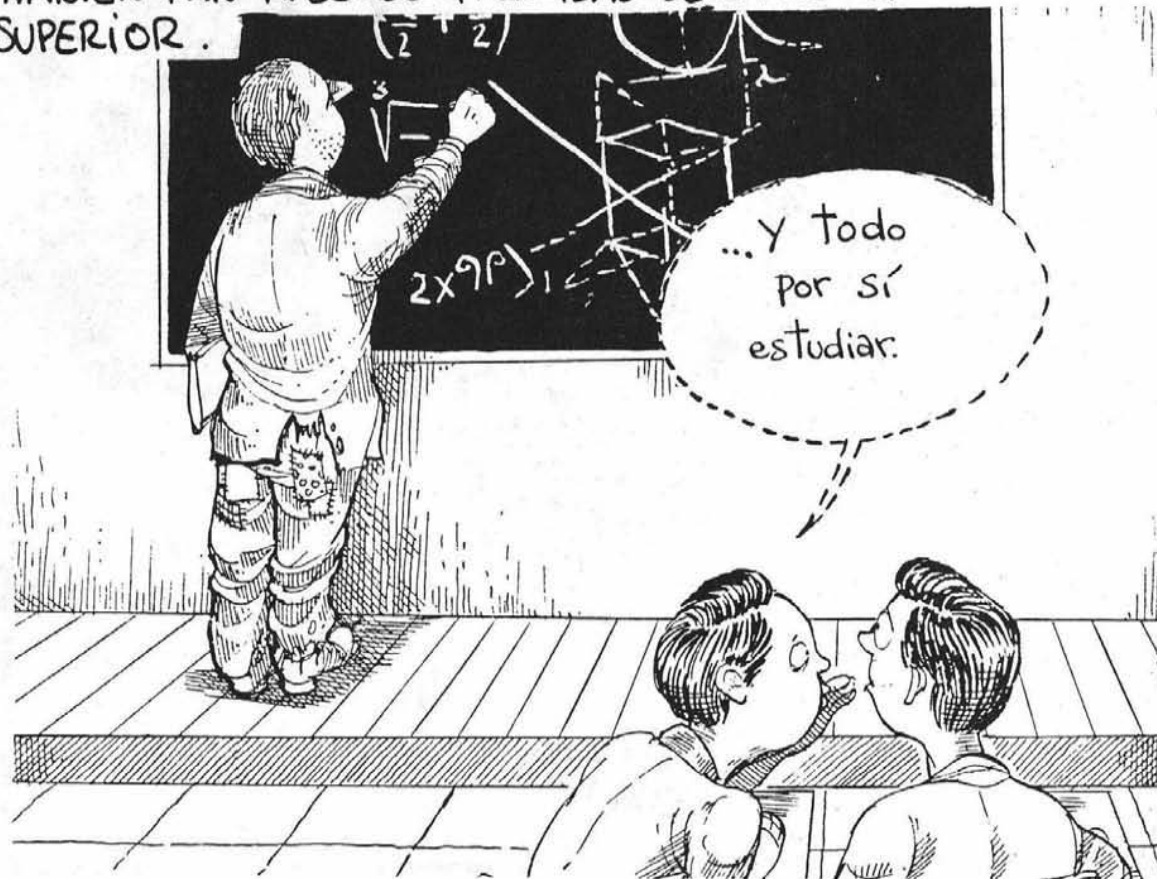
TEMA: LA EDUCACIÓN

ORIGEN: Recortes al presupuesto designado para la educación

DETONADOR: maestros paupérrimos y niños ignorantes en una escuela muy abandonada,

RECURSO GRÁFICO: estereotipo del niño "burro" ignorante, y del maestro sin dinero, sacando las bolsas de su pantalón

TAMBIÉN HAN AFECTADO LA CALIDAD DE LA EDUCACIÓN MEDIA Y SUPERIOR.



116

PAGINA: 116 cartón inferior	MONERO: EL FIGGÓN	TEMA: Educación
ORIGEN: recorte de presupuestos para educación		
DETONADOR: los niños murmuran a espaldas del profesor		
RECURSO GRÁFICO: la ropa vieja del profesor revela su pobreza de manera exagerada		
RECURSO LITERARIO: un lema de abuelita "todo por no estudiar" es una contradicción		

LA CTM DEMOSTRO' EN UN ESTUDIO COMO LOS EGRESOS REALES DEL IMSS HAN CRECIDO MA'S QUE LOS INGRESOS, OBLIGANDO A QUE SE RECORTEN RECURSOS, ENTRE OTRAS COSAS, PARA GUARDERÍAS Y PENSIONES.



117

PAGINA: 117 cartón inferior	MONERO: El Fisgón	TEMA: Economía
ORIGEN: recorte presupuestal de recursos asignados a pensiones y guarderías del IMSS		
DETONADOR: un niño canta a su abuelita la canción de Cri- Cri con los versos cambiados, a manera de sátira lírica		
RECURSO GRÁFICO: apropiación y estereotipo de la abuelita, y sus expresiones de susto		
RECURSO LITERARIO: la letra de la canción es una sátira		

AUNQUE PEDRO ASPE PRETENDA CONVENCERNOS CON SUS "PRECIOSAS" GRÁFICAS QUE EL DESEMPLEO Y LA POBREZA SON SIMPLES MITOS GENIALES, A LOS POBRES LES HA TOCADO PAGAR CON SANGRE EL AJUSTE ECONÓMICO.



ORIGEN: La aparición del ajuste económico en el sistema con el fin de reducir la inflación, lo que aumenta los precios

DETONADOR: el trabajador ajustaría el auto, pero los empresarios ajustaron al trabajador, desmembrándolo.

RECURSO GRÁFICO: los órganos y huesos regados alrededor del auto son una **analogía**, entre el ajuste del auto y el del trabajador sacrificado

RECURSO LITERARIO: El ajuste ha sido una carnicería, y es tratado **irónica** y despectivamente al indicar "pero ahí va".

LA POLÍTICA ANTI INFLACIONARIA, ADEMAS, AL DEPRIMIR LOS INGRESOS DE LAS MAYORÍAS, HACE QUE SE COMPRE MENOS Y, POR LO TANTO, QUE SE PRODUZCA MENOS. ESTO ES, QUE LA ECONOMÍA SE "DESACELERA" (RECESIÓN, PUES).



118

PAGINA: 118 cartón inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: economía nacional
ORIGEN: aplicación de políticas antiinflacionarios causantes de la recesión de la economía		
DETONADOR: un auto cae al barranco		
RECURSO GRÁFICO: el letrero al frente indica que se dirigen al año 1993, la llanta que se sale, el ángulo aberrante de plano inclinado, la placa con la bandera de México encuadran en una esquemmatización		
RECURSO LITERARIO: lo que dice el pasajero sobre la velocidad, que aumenta en lugar de disminuir o desacelerar es una contradicción		

7 GRANDES EMPRESARIOS, REUNIDOS EN EL CONSEJO MEXICANO
E HOMBRES DE NEGOCIOS, CONTROLAN EL 22% DEL PIB.
CÓMO PUEDEN HACERSE 12 BILLONARIOS (EN DÓLARES) EN TAN
POCO TIEMPO? ¿DE DÓNDE SALIERON ESAS FORTUNAS?



PAGINA: 121 cartón superior

MONERO: HELGUERA

TEMA: economía nacional

ORIGEN: explicación de la distribución de la riqueza, del producto interno bruto, del enriquecimiento de los empresarios

DETONADOR: un empresario descansa en una hamaca y lee en el periódico del sacrificio de los trabajadores

RECURSO GRÁFICO: la forma que hace en la hamaca es la silueta del país es una **apropiación**

RECURSO LITERARIO: el titular del periódico es una **contradicción**

GUIENDO LA LÓGICA NEOLIBERAL, LOS GOBIERNOS DE MIGUEL DE MADRID Y CARLOS SALINAS, EN SU AFAÑ DE ADELGAZAR AL ESTADO, VENDIERON LAS PARAESTATALES MÁS RENTABLES.

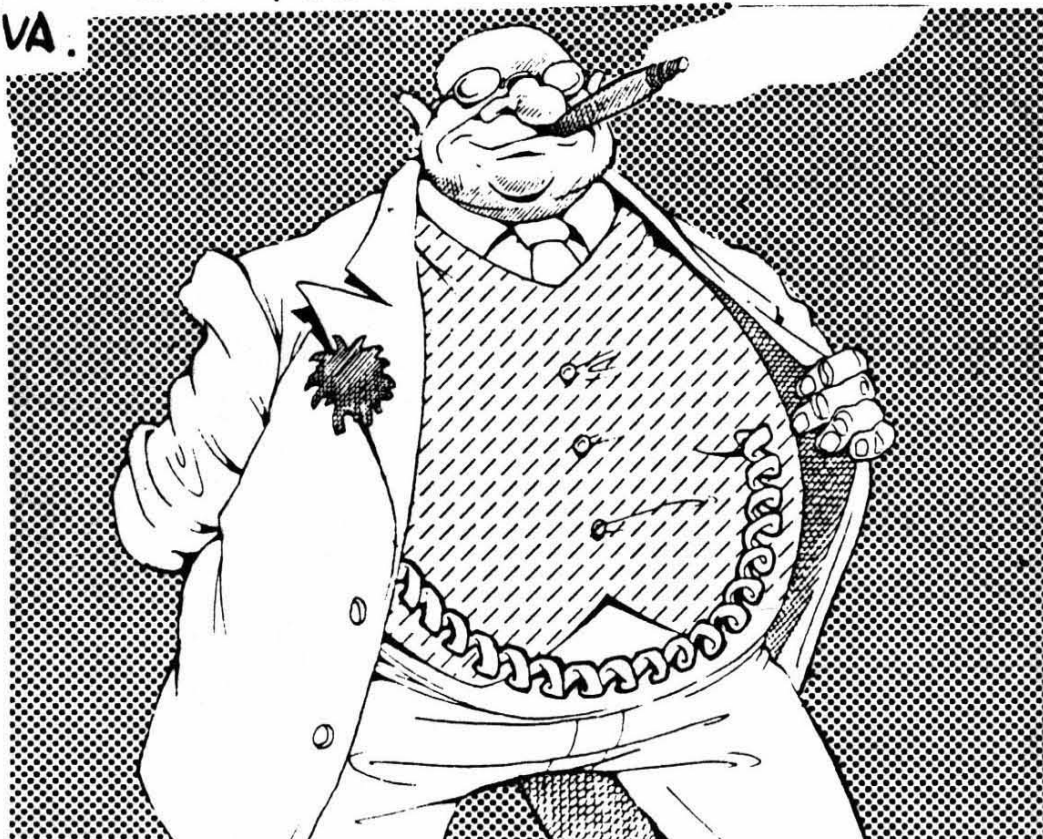


121

PAGINA: 121 cartón inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: neoliberalismo
ORIGEN: venta de paraestatales rentables del Estado		
DETONADOR: el Diario Oficial de la Federación convertido en aviso oportuno		
RECURSO GRÁFICO: la apariencia del periódico de aviso oportuno es una condensación y apropiación		

SE SUPONE QUE CON LA VENTA DE PARAESTATALES, LA ECONOMÍA DEL PAÍS SE FORTALECERÍA Y SE HARÍA MÁS COMPETITIVA LA PLANTA PRODUCTIVA.

DE 1,155
PARAESTATALES
QUE HABÍA EN
1982, EN 1993
QUEDABAN
ALREDEDOR DE
230. ¿A DÓNDE
CREEN QUE SE
FUERON LAS
MÁS RENTABLES?



PAGINA: 122 cartón superior

MONERO: HELGUERA

TEMA: privatizaciones

ORIGEN: privatizaciones de paraestatales entre 1982 a 1993

DETONADOR: la cadena del reloj del empresario es un cordón de teléfono

RECURSO GRÁFICO: sustitución de un elemento por otro generando contraste

LOS GRANDES BENEFICIADOS CON LA VENTA DE LAS EMPRESAS PARAESTATALES HAN SIDO UN REDUCIDO GRUPO DE EMPRESARIOS. ELLOS ADQUIRIERON LAS QUE GENERAN GRANDES UTILIDADES COMO LAS AEROLÍNEAS, TELMEX, BANCOS, INGENIOS, MINAS, ETC.

Yo no sé por qué la llaman banca privada... Si no se privan de nada.



122

PAGINA: 122 cartón inferior	MONERO: EL FIGÓN	TEMA: privatizaciones
ORIGEN: utilidades para empresarios privados		
DETONADOR: la mujer que revisa su estado de cuenta bancaria		
RECURSO GRÁFICO: la expresión de sorpresa de la mujer es exagerada		
RECURSO LITERARIO: juego de palabras entre empresa "privada" y "privar"		

EN MÉXICO, EL PRESIDENTE Y SU FAMILIA SON INTOCABLES, AL MENOS DURANTE SU SEXENIO. A PESAR DE QUE VARIAS VECES PIDIERON QUE SE ACLARARA SI LOS RUMORES SOBRE RAÚL SALINAS ERAN CIERTOS, NO HA SALIDO NADA A LA LUZ PÚBLICA, COMO OCURRIÓ EN BRASIL, DONDE SE DESTITUYÓ A COLLOR DE MELLO POR ENRIQUECIMIENTO INEXPLICABLE Y TRÁFICO DE INFLUENCIAS.

Tú nomás imagínate cómo estará el tráfico de influencias en el partido Tri-Color.



¿POR QUÉ SALE MANÚ DORNBIERER DE "EXCÉLSIOR" DESPUÉS DE PUBLICAR UN ARTÍCULO MUY COMPROMETEDOR PARA RAÚL SALINAS?

125

PAGINA: 125 cartón inferior

MONERO: EL FIGÓN

TEMA: el Partido Revolucionario Institucional

ORIGEN: destitución del presidente brasileño Collor de Mello por enriquecimiento inexplicable y tráfico de influencias

DETONADOR: la cara de espanto del albañil

RECURSO GRÁFICO: exageración **deformativa** en personajes estereotipados

RECURSO LITERARIO: juego de palabras entre tricolor y Collor de Mello y hacer que ambos significados se relacionen con corrupción

LA PEQUEÑA Y MEDIANA INDUSTRIA NO RECIBIERON SEGURIDADES NI REBAJAS IMPOSITIVAS. ESTO, SUMADO A LA POLÍTICA ANTIINFLACIONARIA Y A LA APERTURA COMERCIAL, HA AFECTADO A LA PLANTA PRODUCTIVA NACIONAL.



PAGINA: 127 cartón superior	MONERO: EL FIGÓN	TEMA: problemáticas de la economía nacional
ORIGEN: explicación de políticas económicas		
DETONADOR: la velocidad y los destrozos hechos por el camión, en analogía con el impacto de las políticas económicas		
RECURSO GRÁFICO: esquematización de un plano superior de un mercado		
RECURSO LITERARIO: el comentario irónico del copiloto "mantén firme la estrategia económica" hace una analogía de lo arrolladora de las estrategias económicas, que afectaban a los pequeños comerciantes.		

EN LO QUE VA DEL SEXENIO HAN CERRADO 400 MIL MICRO, PEQUEÑAS Y MEDIANAS INDUSTRIAS, QUE SON EL 35% DE LA PLANTA INDUSTRIAL DEL PAÍS.

¿POR QUÉ CERRÓ LA FÁBRICA?

POR LA APERTURA COMERCIAL.



LA PLANTA INDUSTRIAL TRABAJA AL 60-65% DE SU CAPACIDAD.

127

PAGINA: 127 cartón superior	MONERO: HELGUERA	TEMA: problemáticas de la economía
ORIGEN: explicación del impacto de las políticas económicas		
DETONADOR: comentarios irónicos de los trabajadores		
RECURSO GRÁFICO: esquematización de la imagen de los trabajadores, y de la industria en un dibujo crudo y realista		
RECURSO LITERARIO: el juego de palabras en contradicción, que el "cierre" se deba a la "apertura"		

A LA FECHA, NO SE HA VISTO LLEGAR LA INVERSIÓN AL CAMPO,
A PESAR DE TODAS LAS GARANTÍAS QUE DIO EL GOBIERNO Y
LAS SÚPLICAS DEL SECRETARIO DE AGRICULTURA, CARLOS HANK.



PAGINA: 131 cartón superior

MONERO: HELGUERA

TEMA: las condiciones de obreros y campesinos

ORIGEN: falta de Inversiones en el campo

DETONADOR: el cinismo en el comentario

RECURSO GRÁFICO: la **ridiculización** del Secretario de Agricultura

RECURSO LITERARIO: “emboscado” “modificado” son palabras **contradictorias** y que hacen una expresión irónica

LA BANCA PRIVADA CADA VEZ FUE MÁS RETICENTE A PRESTAR DINERO A PRODUCTORES DEL CAMPO, Y EL BANRURAL VENÍA ARRASTRANDO UNA CARTERA VENCIDA QUE ALGUNOS CALCULABAN EN 9 MIL MILLONES DE NUEVOS PESOS.



131

PAGINA: 131 cartón inferior	MONERO: EL FIGÓN	TEMA: las condiciones de obreros y campesinos
ORIGEN: condiciones de BANRURAL		
DETONADOR: la apariencia desolada del campo genera angustia		
RECURSO GRÁFICO: la transposición de la fertilidad del campo con la apariencia desértica del cuadro		
RECURSO LITERARIO: el uso de la palabra "quebrado" hace un juego de palabras con la tierra que se resquebraja de sequedad.		

A FINALES DE 1993, LA CARTERA VENCIDA DEL CAMPO ERA IMPAGABLE. LOS BANCOS HICIERON CIENTOS DE EMBARGOS EN EL CAMPO.



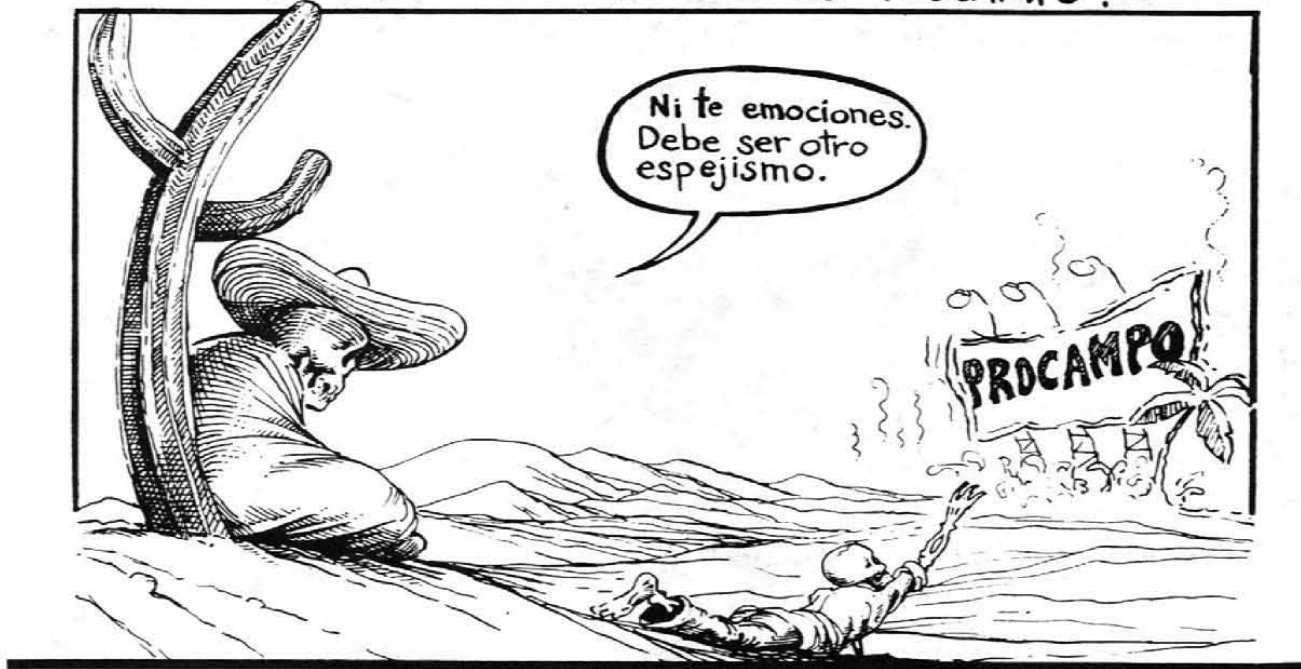
ORIGEN: embargos bancarios a campesinos

DETONADOR: exageración de lugares, donde se esperaría un deudor tan grande hay un pobre campesino

RECURSO GRÁFICO: la contradicción entre la deuda y el deudor, en una casucha y tres milpas, transposición de fértil y desierto

RECURSO LITERARIO: la IRONÍA en ¿AQUÍ es donde nos deben 9 mil millones de nuevos pesos?"

LA SITUACIÓN SE TORNO EXPLOSIVA: EJIDATARIOS, PEQUEÑOS, MEDIANOS Y HASTA GRANDES PROPIETARIOS AGRÍCOLAS ESTABAN TODOS DESCONTENTOS Y AUN FURIOSOS. ENTONCES SALINAS, QUE DURANTE 5 AÑOS DESCUIDÓ EL AGRO, ANUNCIÓ LA CREACIÓN DE "PROCAMPO".



133

PAGINA: 133 cartón inferior	MONERO: EL FIGÓN	TEMA: las condiciones de obreros y campesinos y las promesas y
ORIGEN: la creación del PROCAMPO		
DETONADOR: lo cadavérico del campesino que se muestra indiferente ante las promesas incumplidas para el agro		
RECURSO GRÁFICO: condensación del espejismo desértico con la ilusión de un programa de ayuda al campo en un oasis		
RECURSO LITERARIO: "ni te emociones", termina por redondear el acto pesimista e irónico del campesino acostumbrado a incumplimientos		

A ESTA SITUACIÓN SE LE AGREGA EL PROBLEMA DE LA DEUDA EXTERNA, QUE EN 1988 ERA DE 95 MIL MILLONES DE DÓLARES. EN ENERO DE 1990 SE HIZO UNA NEGOCIACIÓN PARA REBAJAR EL PRINCIPAL DE LA DEUDA. LA REBAJARON ENTRE 7 Y 8 MIL MILLONES. EL GOBIERNO HIZO UN GRAN FESTEJO Y DIJO QUE TODO ESTABA RESUELTO.

POR TV, SALINAS CANTÓ EL HIMNO NACIONAL Y HASTA PIDIO QUE LOS PAPÁS LE EXPLICARAN A LOS NIÑOS LOS LOGROS DE LA NEGOCIACIÓN. PERO...



PAGINA: 134 cartón superior	MONERO: EL FISGÓN	TEMA: problemáticas de la economía nacional y relaciones con EU
ORIGEN: renegociación de la deuda externa		
DETONADOR: la primera esposa del presidente, Cecilia Ocelli, le pide dejar su optimismo ante una declaración de EU		
RECURSO GRÁFICO: apropiación del formato del periódico <i>La Jornada</i> para hacer evidente la noticia que cambia el curso de la situación		
RECURSO LITERARIO: el grito de la mujer que previene una contradicción al optimismo de su marido		

EN 1993, EL SALDO DE LA DEUDA EXTERNA LLEGÓ A 121 MIL MILLONES DE DÓLARES, SEGÚN LA SECRETARÍA DE HACIENDA. DE ESTO, CASI 85 MIL MILLONES CORRESPONDEN A LA DEUDA DEL SECTOR PÚBLICO. ES DECIR, QUE EL GOBIERNO DEBE MÁS QUE ANTES DE LA NEGOCIACIÓN DE 1990.

LA DEUDA EXTERNA DEL SECTOR PRIVADO ES DE 36 MIL MILLONES. TAN SÓLO LA DE LOS BANCOS, DE 20 MIL MILLONES DE DÓLARES.



134

PAGINA: 134 cartón inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: problemáticas de la economía nacional
ORIGEN: Pedro Aspe, Secretario de Hacienda y Crédito Público presenta cifras posteriores a la negociación de la deuda externa		
DETONADOR: la expresión inocente del secretario		
RECURSO GRÁFICO: exageración y deformación de la cara de Aspe, como un chiquillo feliz con su "reintegro"		
RECURSO LITERARIO: "nos tocó reintegro" ironía del juego de la lotería, que premia al caballero de sombrero de copa, un banquero		

MÉXICO OFRECE UNA MANO DE OBRA ALREDEDOR DE 10 VECES MÁS BARATA QUE LA DE EU, Y ABUNDANCIA DE MATERIAS PRIMAS (COMO EL PETRÓLEO).



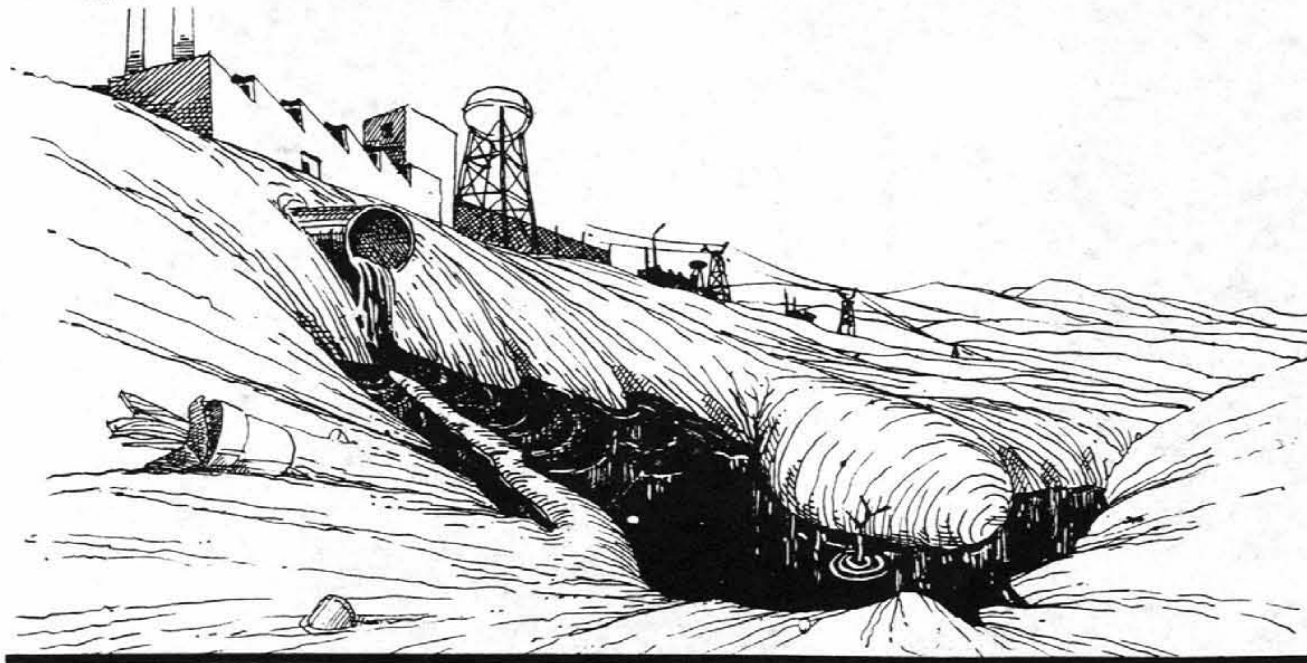
¿TAMBIÉN?

TAMBIÉN.

JAI ME SERRA, EL SECRETARIO DE COMERCIO, TENÍA PRISA POR CERRAR LAS NEGOCIACIONES.

PAGINA: 137 cartón superior	MONERO: HELGUERA	TEMA: problemáticas de la economía y relaciones con EU
ORIGEN: negociaciones del Tratado de Libre Comercio		
DETONADOR: la desnudez del Secretario de Comercio, que se cubre sólo por un barril como los de embajador de petróleo		
RECURSO GRÁFICO: transposición del tradicional barril de madera con anillos metálicos, (usado en películas cómicas, para que la víctima de asalto oculte su desnudez porque le robaron la ropa) por un barril de crudo		
RECURSO LITERARIO: analogía entre un asalto en el que le roban todo, la víctima no opone resistencia, sino que coopera y pregunta “¿también?” por la ropa o lo que quede de valor, como el petróleo		

EL MEDIO AMBIENTE MEXICANO ES LO QUE MENOS LES IMPORTA A LAS EMPRESAS EXTRANJERAS QUE SE INSTALAN EN MÉXICO. AHÍ ESTÁ EL CASO DE LAS MAQUILADORAS Y SUS SECUELAS DE SALUD EN LA FRONTERA NORTE.



137

PAGINA: 137 cartón inferior **MONERO:** EL FIGÓN

TEMA: las condiciones de obreros y campesinos

ORIGEN: malas condiciones laborales afectan la salud de trabajadores en maquiladoras e impactan el ambiente

DETONADOR: el lago de desperdicios de la fábrica

RECURSO GRÁFICO: condensación del mapa de la república sugerido en la forma de la cuenca contaminada de desechos de la industria

MÉXICO PIERDE CONTROL SOBRE SUS ABASTOS Y RECURSOS,
PERO SOBRE TODO PIERDE SOBERANÍA AL LIGAR SU FUTURO
ECONÓMICO A LOS INTERESES DE E.U.



PAGINA: 139 cartón superior **MONERO:** HELGUERA **TEMA:** relaciones con EU y problemáticas de la economía nacional

ORIGEN: explicación de manejo de recursos e intereses económicos de México

DETONADOR: Tío SAM da un *ride* al mexicano, directo y por vía rápida a un destino que no le conviene

RECURSO GRÁFICO: **analogía** un auto y andar a pie, pero conducir hacia un destino peligroso como la recesión económica

RECURSO LITERARIO: la pregunta de Tío Sam que invita a subir a la economía mexicana pese a que su destino no es el mismo, terminarán igual sin tener las mismas condiciones, hace una **analogía**

COMO BIEN LO DIJO EL EMBAJADOR NEGROPONTE EN UN MEMORÁNDUM CONFIDENCIAL AL DEPARTAMENTO DE ESTADO EN ABRIL DE 1991:



139

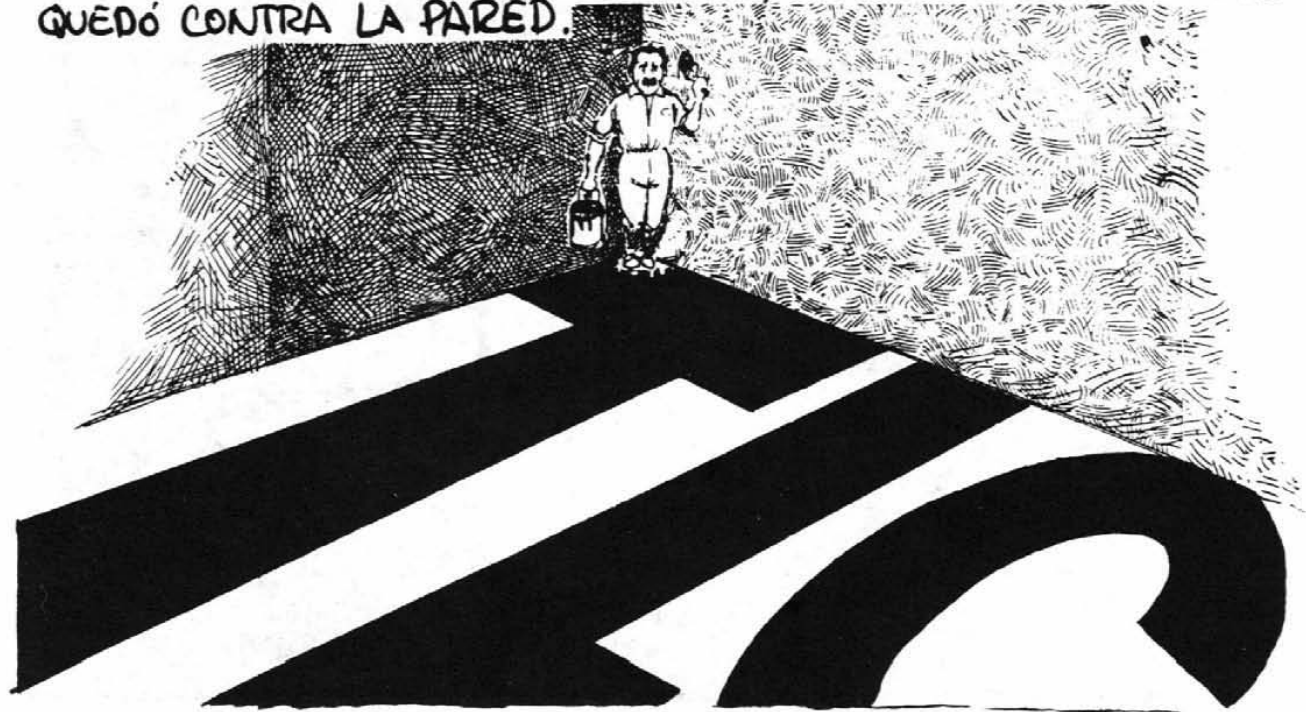
PAGINA: 139 cartón inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: relaciones con EU
ORIGEN: declaración (que pese a ser confidencial fue de conocimiento público) del embajador estadounidense		
DETONADOR: esquematización de la figura de Negroponte, que sonríe al declarar		
RECURSO GRÁFICO: exageración en proporciones físicas como cabeza grande y cuerpo pequeño		
RECURSO LITERARIO: entrecomillar una declaración real, que en boca del representante de EU significa pérdida de soberanía mexicana		

NO TODO TRATADO DE LIBRE COMERCIO CON EU. TENDRÍA QUE SER NOCIVO PARA MÉXICO, PERO ÉSTE FUE NEGOCIADO A ESPALDAS DE LOS MEXICANOS.



PAGINA: 140 cartón superior	MONERO: HELGUERA	TEMA: relaciones con Estados Unidos
ORIGEN: desconocimiento del contenido del tratado de libre comercio en los medios de comunicación		
DETONADOR: Jaime Serra Puche, representante mexicano, desconoce las negociaciones que debería encabezar		
RECURSO GRÁFICO: representado en petición suplicante, el secretario queda expuesto a una contradicción de su rango		
RECURSO LITERARIO: la súplica de ser informado demuestra que en realidad tampoco se le está tomando en cuenta como un igual (irónico)		

EL PROBLEMA ES QUE PARA NEGOCIAR EL TLC, MÉXICO RENUNCIÓ A CUALQUIER OTRO PROYECTO ALTERNATIVO, DE MANERA QUE CUANDO EL TRATADO ES PUESTO EN DUDA EN EU, EL GOBIERNO MEXICANO QUEDÓ CONTRA LA PARED.



140

PAGINA: 140 cartón inferior	MONERO: EL FIGÓN	TEMA: relaciones con EU
ORIGEN: dudas sobre las bondades y conveniencia de intereses de la firma de un Tratado de Libre Comercio		
DETONADOR: un pintor descuidado queda atrapado en su propia obra		
RECURSO GRÁFICO: la analogía de hacer algo que parece útil y al final nos acorrala		

PERO TAL VEZ LO MAS SIGNIFICATIVO DE ESTE GIRO EN POLITICA EXTERIOR SEA EL EPISODIO EN EL QUE, DESPUES DE UN FALLO DE LA SUPREMA CORTE DE E.U., SE AUTORIZA A SUS AGENTES A VIOLAR LA SOBERANIA DE OTROS PAISES PARA SECUESTRAR A SUS CIUDADANOS...



PAGINA: 145 cartón superior	MONERO: EL FISGÓN	TEMA: relaciones con EU
ORIGEN: permisibilidad estadounidense para que la DEA "trabaje" en nuestro país		
DETONADOR: un policía en el retrete		
RECURSO GRÁFICO: esquematización de un baño y del estereotipo de policía estadounidense, rubio, alto, pecoso		
RECURSO LITERARIO: transposición al utilizar tratados y acuerdos con otros países en lugar de papel higiénico, dejando claro qué tan importantes o útiles son para los Estados Unidos		

LA CANCELLERÍA MEXICANA ANUNCIA QUE EXPULSARÁ A LOS AGENTES DE LA DEA Y 24 HORAS DESPUÉS SE RETRACTÓ.



145

PAGINA: 145 cartón inferior	MONERO: EL FIGSÓN	TEMA: relaciones con EU
ORIGEN: política exterior ante la presencia de agentes de la DEA en nuestro país		
DETONADOR: un payaso aconseja al canciller		
RECURSO GRÁFICO: contradicción de que sea un payaso el personaje que aconseja al canciller Solana ante EU		
RECURSO LITERARIO: contradicción al asegurar "así se hace" para no perder seriedad, al retractarse de un acto en defensa de la soberanía nacional, y contradicción al mostrar que a un payaso no se le puede "tomar en serio"		

HACIA EL FINAL DEL SEXENIO, EL NARCO HABÍA PERMEADO MUCHOS ÁMBITOS:



PAGINA: 150 cartón superior

MONERO: EL FIGSÓN

TEMA: narcotráfico

ORIGEN: noticias relacionadas con el narcotráfico: la detención de El Chapo Guzmán, aparición de una secta denominada "narcosatánicos"

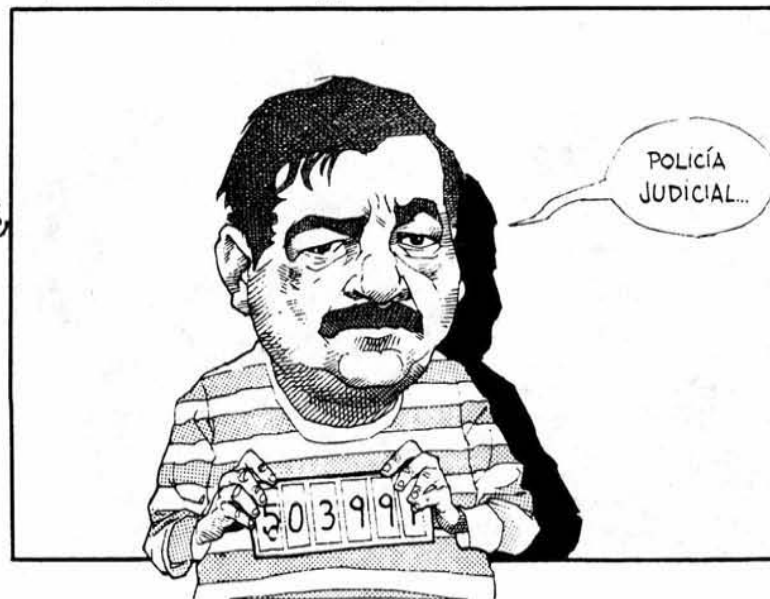
DETONADOR: la estereotipación de personajes relacionados

RECURSO GRÁFICO: condensación de personajes y oficios con el narcotráfico

RECURSO LITERARIO: hacer de "narco" un prefijo

¿Y QUÉ PASÓ CON LA ADVERTENCIA HECHA POR CARPIZO DE QUE LA PGR TOMARÍA ACCIONES CONTRA SUPUESTOS NARCOOPERIODISTAS? ¿LOS HABÍA? SI LOS HABÍA, ¿POR QUÉ NO LOS DETUVIERON? A MATARILI LO ACUSARON DE TRÁFICO DE INFLUENCIAS, NO DE DROGAS. SI NO LOS HABÍA ¿POR QUÉ HIZO LA ACUSACIÓN

ES CLARO QUE, MÁS QUE NARCOOPERIODISTAS, LO QUE HAY ES NARCOJUDICIALES.



150

PAGINA: 150 cartón inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: narcotráfico
ORIGEN: detención de Matarili		
DETONADOR: al "dar el charolazo" (mostrar su número) se identifica como policía judicial		
RECURSO GRÁFICO: apropiación de los elementos de una cárcel al momento de fichar al preso		
RECURSO LITERARIO: contradicción entre el personaje y lo que dice, un preso que se presenta como policía		

SALINAS NO CUMPLIÓ NADA DE LO QUE PROMETIÓ, Y LO QUE HIZO NO LO HABÍA PROMETIDO. VEAN SI NO:

<p>PROMETIÓ QUE TRIUNFARÍA EN UNA ELECCIÓN LIMPIA, TRANSPARENTE Y CONVINCENTE.</p> 	<p>SIN COMENTARIOS.</p> 
<p>PROMETIÓ HACER UNA POLÍTICA MODERNA.</p> 	<p>SÓLO REFORZO EL AUTORITARISMO Y EL PRESIDENCIALISMO, AUN A COSTA DE SU PARTIDO.</p> 
<p>PROMETIÓ TOLERANCIA Y RESPETO A LA CRÍTICA.</p> 	<p>DESPLUGÓ UNA CAMPAÑA DE AUTO-PROMOCIÓN, AL TIEMPO QUE HUBO UNA POLÍTICA DE HOSTILIDAD HACIA CRÍTICOS DEL RÉGIMEN. LA PUBLICIDAD SIGUIÓ SIENDO EL MECANISMO DE CONTROL DE LA PRENSA, JUNTO CON LA CORRUPCIÓN. RECORDEMOS CÓMO FUE CORRIDO GRANADOS CHAPA DE RADIO MIL POR ORDEN DE GOBERNACIÓN.</p> 

Página: 156

Monero: Helguera

Tema: acciones y promesas del presidente Salinas

Origen: revisión de las promesas y sus resultados

Detonador: el contraste entre lo que prometió y lo que era: una urna transparente contra la quema de paquetes de la elección donde él resultó ganador, un avión ultra moderno, y una aplanadora manejada por el presidente a su antojo, un ramo de flores para sus críticos, en los medios, contra un mazo represor

Recurso Gráfico: la transposición y contradicción

Recurso Literario: dejar la contundencia de las imágenes con un "sin comentarios"



Página: 157

Monero: Helguera

Tema: promesas y acciones de Salinas

Origen: explicación de las promesas no cumplidas de Salinas

Detonador: el contraste entre lo que prometió y lo que era

Recurso gráfico: la transposición y contradicción, la comparación

Recurso literario:



Página: 158

Monero: Helguera

Tema: promesas y acciones de Salinas

Origen: explicación de las promesas no cumplidas de Salinas

Detonador: el contraste entre lo que prometió y lo que era

Recurso gráfico: la transposición y contradicción, la comparación

Recurso literario: la exageración, contradicción

Recurso literario: ninguno



Página: 159

Monero: Helguera

Tema: acciones y promesas del presidente Salinas

Origen: revisión de las promesas y sus resultados

Detonador: el contraste entre lo que prometió y lo que era: contraste entre el peso cargado y el que aplasta, la transposición entre una regadera para flores y una fábrica cerrada que despide a sus empleados, y la postura del charro orgulloso y el que es humillado

Recurso Gráfico: la transposición y contradicción, que generan la comparación y contraste



Página: 160

Monero: Helguera

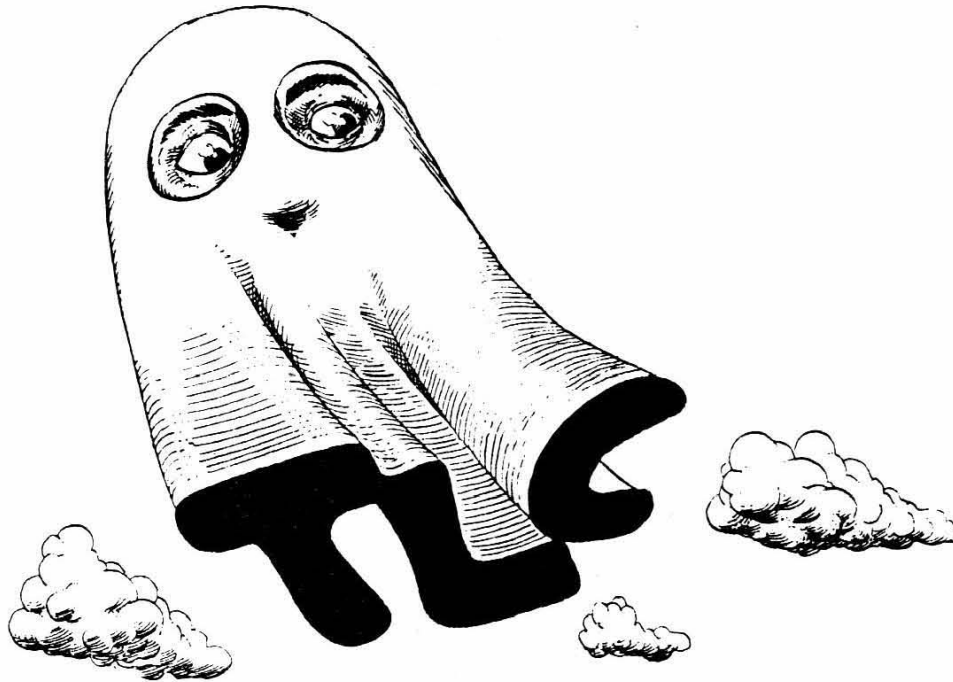
Tema: promesas y acciones de Salinas

Origen: explicación y análisis de las promesas cumplidas

Detonador: la comparación y el contraste entre lo que prometió y lo que resultó, que eran polos opuestos

Recurso Gráfico: la exageración, la transposición

PERO MÁS IMPORTANTE QUE LOS TIEMPOS DEL PRI PARA ESTA
SUCESIÓN, FUERON LOS TIEMPOS DEL CONGRESO DE E.U. PARA
LA APROBACIÓN DEL T.L.C.



PAGINA:165 cartón superior **MONERO: EL FIGÓN** **TEMA:** sucesión presidencial, relaciones con EU

ORIGEN: aprobación del Tratado de Libre Comercio en el Congreso estadounidense

DETONADOR: la silueta del tapado flota como un fantasma

RECURSO GRÁFICO: condensación entre la capucha del "tapado" que sería quien se responsabilizaría por el Tratado

INCLUSO, HUBO PRESIONES PARA QUE EL DESTAPE FUERA ANTES DE LA VOTACIÓN EN DICHO CONGRESO.



165

PAGINA: 165 cartón inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: sucesión presidencial y relaciones con EU
ORIGEN: negociación de la firma del TLC		
DETONADOR: un <i>Tío Sam</i> corrupto, que desea adelantarse a los tiempos en México		
RECURSO GRÁFICO: estereotipar un personaje ideal como los Estados Unidos de Norteamérica en el Tío Sam es apropiación		
RECURSO LITERARIO: pedir fotos tamaño infantil del candidato del PRI, como en un trámite de inscripción, para poder firmar el Tratado una vez que supieran quién sería el presidente a elegir. Toda una ironía		

INCLUSO, AUNQUE SE DIJO QUE NO SE TOCARÍA LA LEY FEDERAL DEL TRABAJO, SE SUPO QUE YA HABÍA UN ANTEPROYECTO PARA ADECUARLA AL TLC.



PAGINA: 168 cartón superior **MONERO: EL FIGÓN** **TEMA:** las reformas constitucionales, las relaciones con Estados

ORIGEN: creación de un anteproyecto de reformas a la Ley Federal del Trabajo para favorecer las condiciones del TLC

DETONADOR: que a nuestras leyes se las lleva el viento, dejando solamente lo que convenía al Tratado de Libre Comercio

RECURSO GRÁFICO: **transposición** de lugares, alusión al absurdo, en el que las letras de tinta pueden volar con el viento

RECURSO LITERARIO: una **apropiación** al utilizar las iniciales del TLC y relacionarlas con la Constitución y la Ley de Trabajo

TODO SE ADECUA AL TLC. HASTA SE HIZO LA PROPUESTA DE CAMBIAR EL NOMBRE DEL PAÍS : QUITARLE "ESTADOS UNIDOS" A ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.



168

PAGINA: 168 cartón inferior

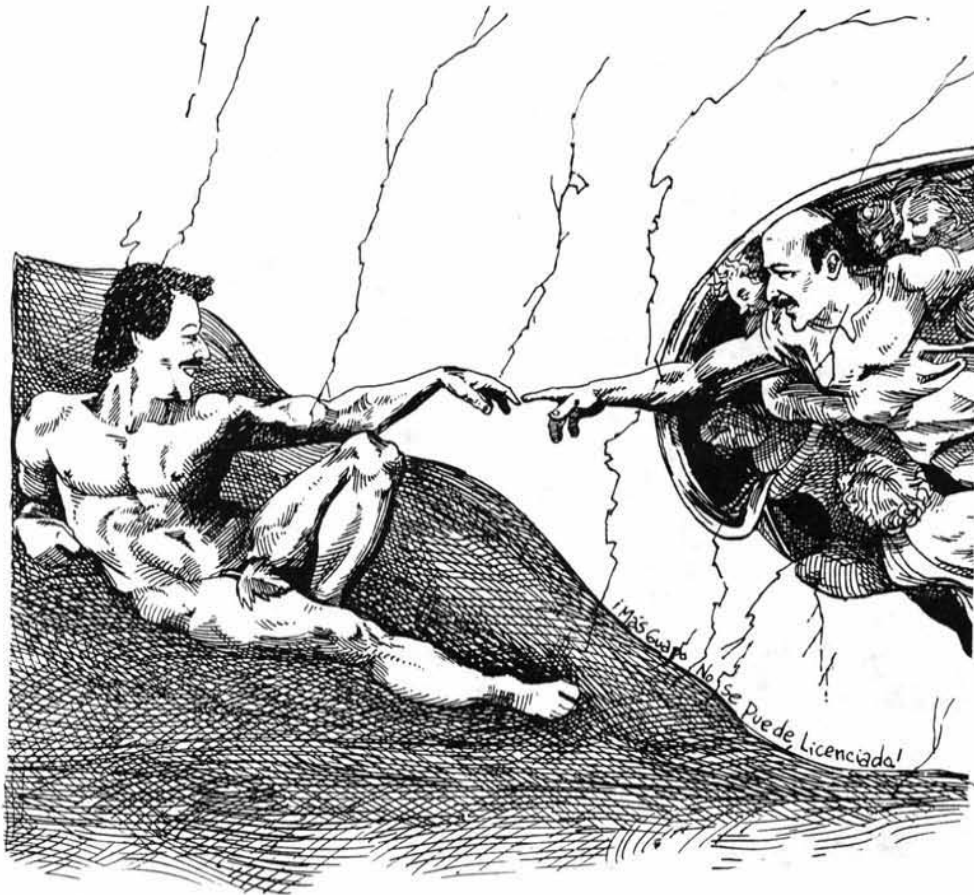
MONERO: EL FIGÓN

TEMA: relaciones con EU

ORIGEN: propuesta de modificación del nombre constitucional de nuestro país

DETONADOR: mutilar el escudo nacional

RECURSO GRÁFICO: el escudo nacional cortado en el nombre de Estados Unidos también decapita al águila, símbolo de fortaleza en nuestro país, y alude a la pérdida de soberanía es una **exageración**



PAGINA: 169

MONERO: EL FIGÓN

TEMA: sucesión presidencial

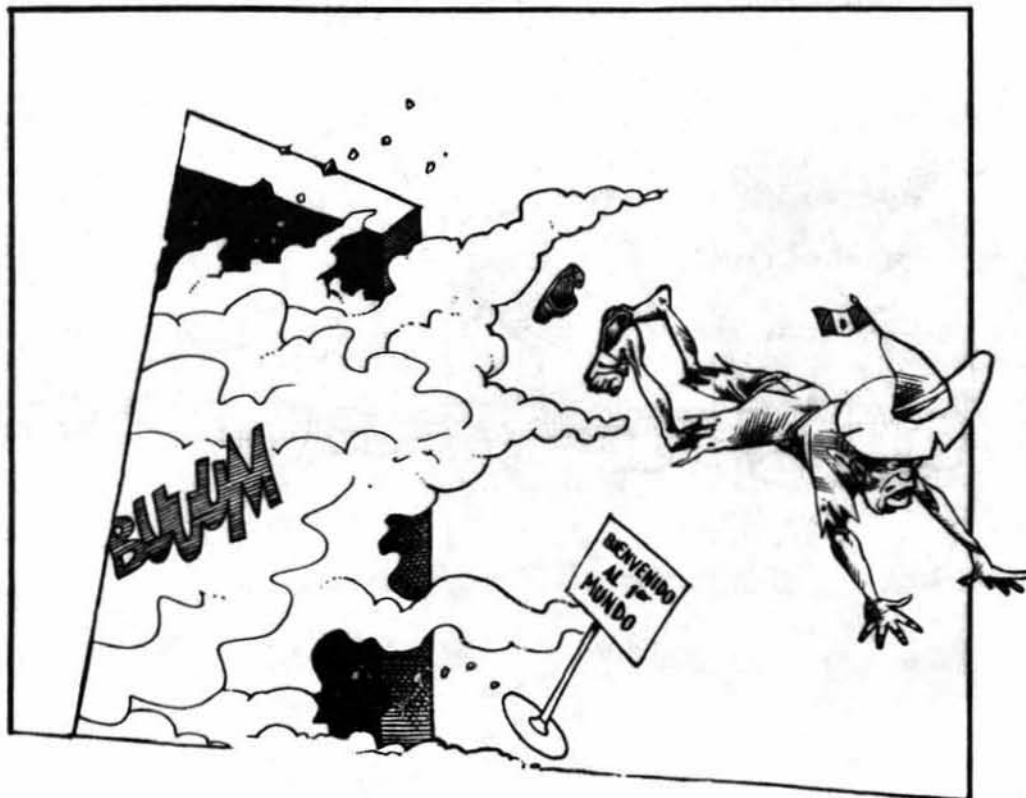
ORIGEN: 28 de noviembre de 1993 los dirigentes del PRI se reúnen con el presidente y por la tarde ya saben quién será su candidato oficial.

DETONADOR: la "elección interna" queda revelada como una designación por el dedo del todopoderoso presidente

RECURSO GRÁFICO: apropiación de un detalle de la bóveda de la Capilla Sixtina pintada por Miguel Ángel en la que se alude a la creación

XXV. Final de sexenio

EL FUTURO ALCANZÓ AL GOBIERNO ANTES DE QUE TERMINARA EL SEXENIO.
SALINAS ESTABA CELEBRANDO EL AÑO NUEVO Y LA ENTRADA EN VIGOR DEL TLC, CUANDO...



EXPLOTÓ CHIAPAS.

175

Página: 175

Monero: Helguera

Tema: rebelión Zapatista

Origen: levantamiento en Chiapas del EZLN

Detonador: En la entrada en vigor del TLC, que auguraba la entrada de México al primer mundo, al igualar la competencia y el intercambio comercial

Recurso Gráfico: la **exageración**, la **transposición**,

Recurso Literario: "explotó Chiapas" y el letrero que dice "bienvenido al primer mundo" son **contradictorias** con lo que sucedió, además de **irónicas**



Página: 183 superior

Monero: Helguera

Tema: Rebelión en Chiapas

Origen: Cierre de carreteras a los municipios rebeldes

Detonador: manifestaciones armadas del EZLN

Recurso Gráfico: zapatistas cierran la carretera para tratar de impedir el paso al neoliberalismo **transposición**

Recurso Literario: el letrero de carretera que indica que hacia ese rumbo está como única vía este sistema económico, en **analogía** con el camino



Página: 183 inferior

Monero: El Fisgón

Tema: Rebelión en Chiapas

Origen: levantamiento armado hace sus primeras declaraciones en un comunicado de la selva lacandona

Detonador: manifestaciones armadas del EZLN

Recurso Gráfico: apropiación de estereotipos de ricos "Rico Mc Pato" y la artesanía que representa a un zapatista encapuchado

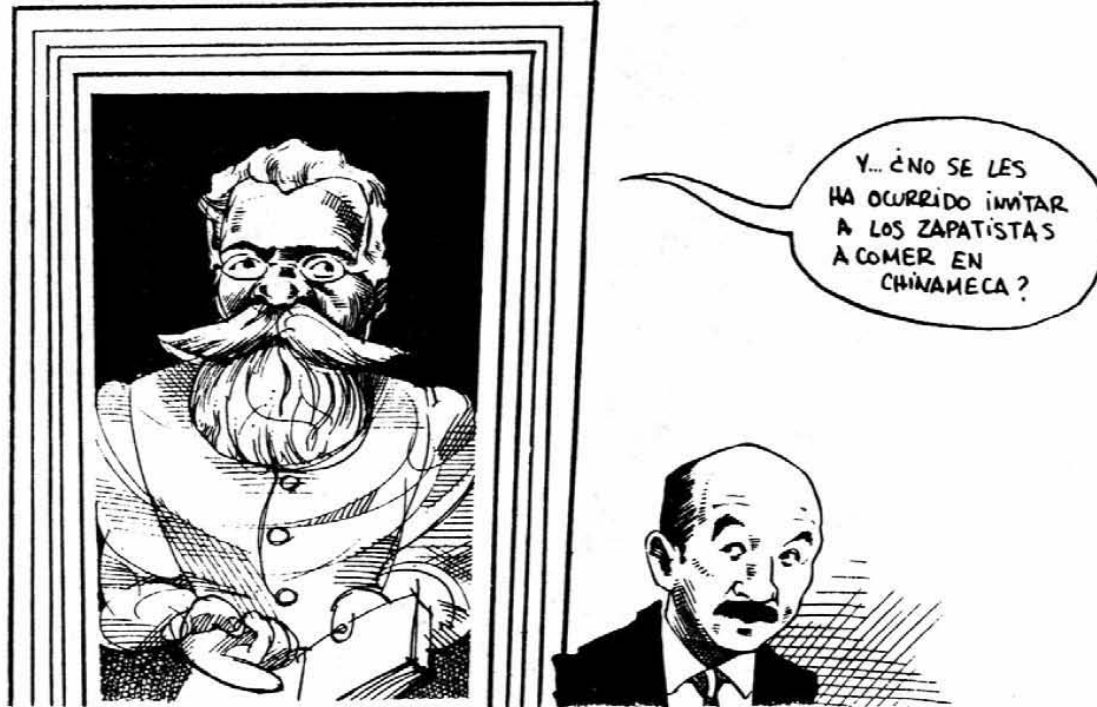
Recurso Literario: ninguno



ESTAS DIFERENCIAS SOCIALES, EXACERBADAS POR LA "REFORMA DE LA REVOLUCIÓN" DE SALINAS Y LA FALTA DE CAUCES DEMOCRÁTICOS NO PODÍAN PROVOCAR OTRA COSA QUE UN ESTALLIDO.

PAGINA: 184 superior	MONERO: HELGUERA	TEMA: problemas económicos
ORIGEN: aumento de la pobreza más allá de las cifras, en el reflejo de las calles		
DETONADOR: comentarios de la pareja de ricachones que viaja en el auto observando la pobreza en las calles		
RECURSO GRÁFICO: contraste de estereotipos entre los ricos y pobres, y el hecho de que una se deba a la otra es una condensación		
RECURSO LITERARIO: La pobreza de los otros y la riqueza de ellos no se relaciona hasta que el hombre lo confirma con un "sí, pero..." irónico		

LOS CONFLICTOS SOCIALES EN MEXICO SE HAN RESUELTO
-TRADICIONALMENTE COMO YA SABEMOS...



184

ORIGEN: solución a problemáticas y MONTECINCO	TEMA: Levantamiento Zapatista
DETONADOR: Carranza habla de Zapata, a quien traicionó y fue asesinado por orden suya en la hacienda de San Juan Chinameca	
RECURSO GRÁFICO: El retrato de Venustiano Carranza que habla es una transposición	
RECURSO LITERARIO: la sugerencia para resolver el problema a la vieja usanza es una analogía de problemáticas	

LA SOCIEDAD OBLIGÓ AL GOBIERNO A DECRETAR UNA TREGUA,
AUNQUE ÉSTE PUSO SUS CONDICIONES PARA LA NEGOCIACIÓN.



PAGINA: 184	MONERO: HELGUERA	TEMA: Levantamiento Zapatista
ORIGEN: solución a problemáticas y conflictos sociales		
DETONADOR: La exigencia de devolver a un héroe de la patria, como si se hubiera usurpado su imagen y sólo el gobierno pudiera enarbolar sus principios ideológicos, aunque no los compartara...		
RECURSO GRÁFICO: El exagerado gesto del interlocutor, que en lugar de plantear una solución exige rendición		
RECURSO LITERARIO: apropiación de un lugar común en diálogos de la policía de las películas...		

LA CONSTANTE PRESIÓN DE LA OPINIÓN PÚBLICA LLEVÓ AL NOMBRAMIENTO DE UN COMISIONADO PARA LA PAZ Y LA RECONCILIACIÓN EN CHIAPAS PARA NEGOCIAR CON LOS ZAPATISTAS

EL COMISIONADO FUE MANUEL CAMACHO SOLÍS.

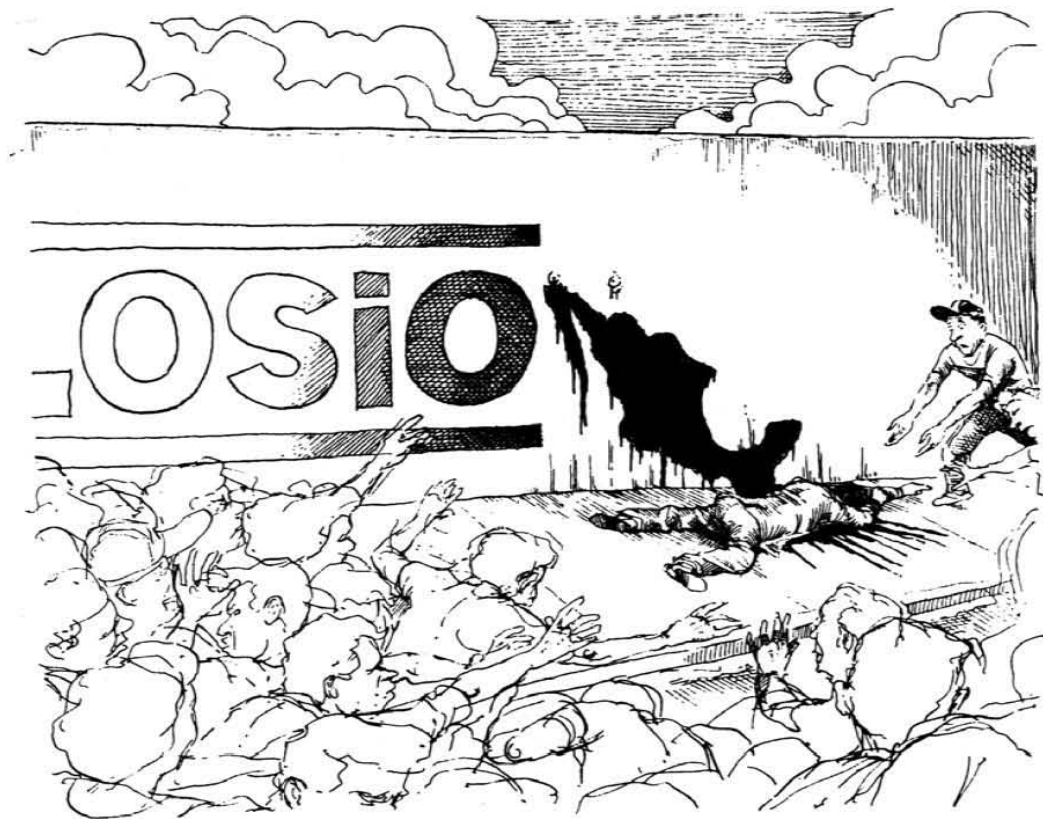


185

PAGINA: 185 inferior	MONERO: HELGUERA	TEMA: Levantamiento Zapatista
ORIGEN: solución a problemáticas y conflictos sociales		
DETONADOR: al dar el saldo de heridos y muertos uno no espera que haya "resucitados"		
RECURSO GRÁFICO: la técnica de dibujo de grabado acentúa las facciones toscas de los militares, redondeando la opinión del monero esquemmatización		
RECURSO LITERARIO: "resucitar" en la política es traer a alguien que ya no tenía mayores probabilidades en su carrera política es contradictorio en el saldo decir que hubo muertos, heridos y resucitados		



PAGINA: 187	MONERO: EL FISGÓN	TEMA: REFORMA ELECTORAL
ORIGEN: peticiones zapatistas de elecciones limpias, pacto de partidos con el gobierno para reformas electorales		
DETONADOR: “el dedo” órgano electoral y herramienta cotidiana en el sistema presidencialista mexicano		
RECURSO GRÁFICO: El tamaño exagerado hace muy notoria la imposibilidad de renovar el sistema electoral, debido a esa práctica		
RECURSO LITERARIO: “no todos los órganos electorales” implica que la reforma pensada en realidad sería superficial y es irónico		



PAGINA: 190

MONERO: EL FIGÓN

TEMA: ASESINATO POLITICO

ORIGEN: El candidato del PRI, Luis Donaldo Colosio, es asesinado en Lomas Taurinas, el 23 de abril de 1994

DETONADOR: el cartón causa angustia más que risa porque es una situación muy tensa, el monero señala que el país se cubrió de sangre

RECURSO GRÁFICO: el uso de tintas y axurados que acentúan la tragedia es un dibujo realista y dramático



PAGINA: 191

MONERO: EL FIGÓN

TEMA: conflictos entre la prensa y el Estado / Asesinato político

ORIGEN: Destacados intelectuales acusan a la prensa de generar un clima de violencia que culminó en el asesinato de Colosio

DETONADOR: El judicial panzón y bigotón, en estereotipo, obtiene la confesión de herramientas de prensa

RECURSO GRÁFICO: el absurdo de interrogar objetos inanimados, ridiculiza el señalamiento de que la prensa, que es información. Es **contradictorio**

RECURSO LITERARIO: la exigencia en signos de admiración a las herramientas de trabajo de los periodistas, es una **parodia** de los interrogatorios



PAGINA: 192

MONERO: EL FIGGÓN

TEMA: ASESINATO POLÍTICO

ORIGEN: En la búsqueda de culpables del asesinato de Colosio, la prensa conservadora acusó a pro-zapatistas, panistas y perredistas

DETONADOR: la secretaria hace un informe según lo dicho por su jefe y sufre un lapsus

RECURSO GRÁFICO: la técnica de dibujo esconde y hace nuevos detalles en la escena de la oficina de prensa **esquemmatizada**

RECURSO LITERARIO: **juego de palabras** la semejanza de palabras entre pistas y priístas



PAGINA: 197

MONERO: HELGUERA

TEMA: Modificaciones constitucionales

ORIGEN: recuento de fin de sexenio

DETONADOR: las cejas de Emiliano Zapata están fruncidas formando un número veintisiete

RECURSO GRÁFICO: Zapata frunce el seño ante las modificaciones al artículo 27, referente al campo y las victorias agrarias obtenidas desde la revolución es una **sustitución** de sus cejas por números



PAGINA: 198

MONERO: HELGUERA

TEMA: promesas y resultados de Salinas

ORIGEN: fin de sexenio

DETONADOR: capitán aferrado al timón de un barco que se hunde

RECURSO GRÁFICO: el barco es México y se hunde debido al modo en que el presidente lo condujo a manera de **transposición**

RECURSO LITERARIO: ninguno

3.4.5 TABLAS RELACIONALES FINALES

MONERO	TEMAS	RECURSOS GRÁFICOS	RECURSOS LITERARIOS
Helguera	Fraude electoral (2) Figura presidencial (4) Sucesión presidencial Economía (8) Privatizaciones Condiciones laborales (3) Neoliberalismo (3) Narcotráfico Relaciones con EU (5) Relaciones Iglesia - Estado (2) Relaciones con el partido de oposición Relaciones con medios de comunicación Educación Combate a la pobreza Levantamiento Zapatista (5) Promesas y acciones de Salinas (15) Reformas constitucionales (5)	Ridiculización Exageración (14) Esquemmatización (4) Analogía (8) Apropiación (7) Apropiación de estereotipos (3) Contradicción (14) Condensación (3) Transposición (8) Sustitución Transformación (2) Sátira	Analogía (4) Parodia (3) Sátira (2) Ironía (14) Juego de palabras (2) Sustitución Contradicción (2)
	TEMAS	RECURSOS GRÁFICOS	RECURSOS LITERARIOS
Fisgón	Fraude electoral (4) Reformas electorales Figura presidencial (3) Sucesión presidencial (2) Economía (5) Privatizaciones Condiciones laborales (7) Partido Revolucionario Institucional (2) Neoliberalismo Narcotráfico Relaciones con EU (6) Relaciones Iglesia-Estado Relaciones con el partido de oposición Relación con medios de comunicación (2) Educación Levantamiento Zapatista Asesinato político (2) Promesas y acciones de Salinas (10) Reformas constitucionales (2)	Ridiculización Exageración (8) Esquemmatización (4) Dibujo realista (2) Tendencias deformativas (2) Analogía (6) Apropiación (3) Apropiación de estereotipos (4) Contradicción (3) Condensación (3) Transposición (2) Sustitución	Juego de palabras (8) Metáfora Enumeración Contradicción (4) Ironía (4) Analogía (2) Transposición (2) Condensación Sátira (2) Parodia (2) Transformación Apropiación



CONCLUSIONES

La imagen caricaturesca ha sido analizada en esta investigación tomando en cuenta la interacción de tres momentos diferentes de un proceso histórico, a través del cual la imagen cómico-crítica de la caricatura se enriquece y adquiere un valor añadido.

El primer momento es aquel en que los moneros realizaron su cartón diario de opinión en un escenario político determinado antes y durante el ejercicio de Salinas, enmarcadas en una realidad periodística de noticias, declaraciones y eventos que transcurrieron durante el sexenio, caracterizado por la acotada libertad de expresión, la solemnidad en las formas de la política y la presencia de una versión indiscutible de la historia oficial; pero ejerciendo una crítica sistemática y constante, quizá mermadas por la inmediatez de los hechos noticiosos diarios.

El segundo, al final del sexenio aparentemente exitoso del presidente Salinas, cuando los autores condensaron en el libro-historieta esas caricaturas periodísticas como herramientas para desarrollar una estructura narrativa y didáctica de mayor alcance explicativo, con la finalidad de manifestar su desacuerdo con la historia oficial y exhibir los errores y diferencias de percepción entre el discurso oficial y la realidad que atestiguaron. Es además una muestra del debilitamiento del sistema partidista y presidencialista en nuestro país.

El último momento histórico es el actual, en que releemos y analizamos, apoyados de otros documentos históricos y cierta distancia de los hechos, la estructura del libro, sus alcances o aciertos, tanto humorísticos como políticos, que permiten tener un contexto más amplio para comprender aquel periodo pero sobre todo la situación actual de la política nacional, así como el peso de la trayectoria de los actores políticos de hoy.

La caricatura adquiere entonces su valor dual, como imagen efímera pero constante, cuya crítica reiterativa tiene efectos que modifican la percepción de un gobierno y su ejercicio, pues exhibe y acentúa sus debilidades, además de modificar el discurso del poder. Su efecto trasgresor - ya humorístico y crítico- se vuelve un referente histórico o un antecedente que delinea, confirma y predice nuestra realidad política.

El humor en general es sumamente gratuito e inútil en su intención, ya que no desempeña función alguna que no sea la de su propia existencia. Finalmente, es un acto humano y no puede analizarse fuera de contexto. Es hasta que el humor se involucra con objetivos como el de la caricatura, que se convierte en un soporte muy eficaz; que potencia sus cualidades permitiendo restar importancia a lo angustiante, no para hacerlo efímero o banal, sino aceptable y llevadero, para alcanzar el

triunfo del placer sobre el dolor.

Y qué decir del humor político. Su influencia múltiple permea al objeto, al sujeto y a la acción, en donde el objeto es la más social de las manifestaciones del arte: la caricatura. El sujeto es el retrato fiel del poderoso, convertido en actante en historietas y cartones de opinión, mientras que la acción es la actitud resultante en el espectador y destinatario de la caricatura, en sus múltiples pasos: la risa, las sensaciones encontradas, la reflexión, la acción social, el desencanto. La dialéctica de la caricatura radica en las oposiciones en sí mismas irresolubles que se dan entre el signo, el objeto, el concepto y la estructura formal.

El poder actual permite la existencia del humor fácil como un código de adiestramiento igualitario, un instrumento de socialización paralelo a los mecanismos disciplinarios, pero la caricatura acertada no deja de molestarle. A pesar de su permisibilidad y hasta supuesto fomento al humor político, enmarcado en el discurso de la libertad de expresión, el humor se le desboca y resulta indomable, su control no le pertenece, pues la risa social es siempre irónica, aparece como un movimiento moral, liberador y ya no es sólo pertenencia y autoría exclusiva del caricaturista.

La consideración moderna acerca del humor político ha cambiado enormemente. El humor y la risa son considerados como actitudes propias del hombre actual, necesarios sobre todo por su atascamiento en la irreflexividad, la falta de autocrítica y en el desmedido consumismo.

La risa trágica devalúa la realidad pero, si el medio natural de la risa es la sociedad, y el ser humano es un animal que ríe, evitar la risa sería negar la propia naturaleza. Lo que sería importante es detectar la risa como síntoma. Sirve si es una demostración de grandeza, que pareciera decir que en última instancia todo es absurdo y que lo mejor es reír. La risa cuando viene del afectado, es una afirmación de dignidad, una declaración de superioridad sobre lo que acontece ante el autoritarismo.

La caricatura es por origen crítica y humorística. Como género opinativo en el periodismo, ha adquirido su aceptación, al ser ejercida a través de dos siglos de resistencia combativa. Históricamente, la prensa ha sido uno de los principales actores de los cambios en el país y algunas de las contribuciones artísticas, culturales y políticas hechas en los diarios por los caricaturistas de combate son fundamentales para el nacimiento, la evolución y las transformaciones de la nación mexicana.

El periodismo actual, plagado de tecnicismos y estadísticas, de encuestas y sondeos maquillados, de medida, imparcialidad y de una necesaria "objetividad", deja todavía espacio para la caricatura, que es el único género que utiliza como se debe el discurso del poder, pues, eludiendo la crítica fácil, llama a las cosas por su nombre con sólo aludirles a través de una crítica corrosiva. Bien ejercida, es la única faceta del periodismo de nuestros días que se mantiene honesta, que da coherencia desde la desmesura a las irracionales actividades de los políticos mexicanos.

La censura en los medios de difusión también ha evolucionado, sobre todo porque la prensa actualmente opera más dentro

de los criterios del libre mercado que como herramienta del poder político, cuida mucho más los intereses económicos, lidia más con la censura de las necesidades del *marketing* que con la propaganda, la ideología o la política.

La importancia de los libros-historieta implica varias razones, que van desde el sencillo hecho de acercar a los analfabetas funcionales a comentarios periodísticos, hasta ser generadora de catarsis colectiva, (la burla, la risa), y permitir la vinculación de artistas comprometidos con el gran público.

El prejuicio de que tanto el *cómic* como la caricatura eran para gente “ignorante” persiste cada vez menos. En el caso de la caricatura política, si el espectador no posee suficiente formación del tema, no podrá aprehender los mensajes planteados por su autor, ni su sentido explícito y latente, así que los lectores de los libros-historieta son necesariamente usufructuarios de este placer porque previamente han tratado de informarse. Por ello consideramos que los moneros nos han llevado sutilmente a adquirir una “mayoría de edad” en nuestra comprensión de la esfera política, ya sea que llegáramos a esta mediante carcajadas, hartazgo o angustia.

Es fundamental señalar las funciones que la caricatura lleva a cabo en la vida anímica de aquellos que la hacen: los caricaturistas. Al ridiculizar nuestra historia, nuestros héroes y antihéroes, señalan también una imposibilidad de enorgullecernos de una historia llena de derrotas, vista a través de los ojos de la ironía, que no del fatalismo. La caricatura alcanza sobre todo a los políticos, que son responsables en última instancia del supuesto “engrandecimiento nacional”.

Los moneros integran una muestra muy representativa para formular una verdadera tipología del humor mexicano, pues son ciudadanos informados que recrean modelos de comunicación con un formato y una lógica específica, como los libros de caricatura política que, explicados mediante una historieta, permiten interpretar la realidad de la política mexicana. Realizan un balance de los gobiernos recientes y facilitan análisis y proyecciones a futuro: qué nos espera a mediano y largo plazo; pero que sobre todo, descargan y canalizan la angustia social que viven al ser testigos de la realidad política del país.

Mediante la caricatura han concebido una cultura popular, un lenguaje propio con el que se genera una forma alterna de comunicarse con el poder, desacralizado prestigios e instituciones, como la figura presidencial.

No cabe duda que el mundo del arte es una obra cultural producida, que, conformada de obras individuales, como los trabajos diarios de los tres moneros aquí analizados, brinda la expresión general de una época, a través de un autor que construye una obra y de un espectador que forma esta obra en un mundo histórico o de cultura.

Desde las cuevas cántabras del paleolítico o los abrigos rupestres levantinos, el dibujo aparece como comunicación de acontecimientos mágicos, como motivo ornamental, o inclusive con carácter no figurativo, en forma de pictografía aún por descifrar, que bien podría resultar humorística, dadas sus funciones de recrear la realidad para transformarla.

Estas obras, objetos de arte, no son solamente un reflejo de la realidad, sino que se relacionan con el sujeto de manera intrínseca, y transforman su percepción y su realidad, formando o recuperando un mundo sensible, particular en su configuración y universal en su expresión. Una buena caricatura la inicia el caricaturista pero la completa el lector.

La estructura de estos libros posee, desde el encuadre comunicativo, muchas virtudes didácticas que logran penetrar la conciencia de grupos sociales y cuestionan todo lo que proviene del discurso oficial, emitido desde la demagogia proselitista. Han documentado la lógica de los excesos, la usurpación, el abuso y el vacío del poder. Sirven como desquite humorístico de un pueblo indefenso, desarmado, sin más tribunales que los que los moneros logran con sus trazos. La caricatura fue, y ha sido en nuestro país, un juicio de amparo ante una ley que no hace justicia.

La elite informada que representan los caricaturistas (porque han dejado muy atrás la imagen bohemia que de ellos se tenía) genera una respuesta rápida y puntual al gobierno, en reacción a sus decisiones. Tanto los chistes políticos como la caricatura envían un mensaje de corrección a los individuos que dicen ejercer el gobierno y de invitación a la trasgresión al resto de la sociedad, por ser parte de la opinión pública.

Elaborar un cartón político implica un ejercicio intelectual que se basa directamente en el manejo de la información, de audacia para leer entre líneas, y de humor para responder a la desfachatez política. Al condensar los cartones representativos de una época y elaborar con un guión narrativo en un libro, se obtiene una explicación de mayor alcance. Tampoco creemos que el libro apunte a una conducta defensiva, (pues se dice que la mejor defensa es el ataque) el humor político utiliza la inteligencia y el ingenio humorístico como una forma de subversión y participación política pacífica o al menos civilizada.

La caricatura es un mensaje formal que el poder debe interpretar como la presencia vigilante de sus críticos, observadores que constantemente sabrán demandar un rumbo distinto del país. Generalmente los depositarios del poder no cambian nada de su conducta, pero sí mucho de su discurso, aunque esta reelaboración no implique honestidad o un cambio a profundidad en sus acciones. Esto le otorgará la razón a la caricatura, pues obviará totalmente la percepción que de ellos reproduce. Lo que es cierto es que la caricatura iguala a los políticos con los mortales, los desencumbra, mostrando que poseen defectos y torpezas, alejándolos de la imagen altiva y del culto a la personalidad que se daba en sexenios anteriores en nuestra historia.

Los moneros aquí revisados coinciden en que gracias a la distancia y el desencanto que permite la lente del humor, el libro viene a ser más que un ensayo humorístico ilustrado de las desgracias del país. La sátira agresiva, el humor ácido, permite distinguir entre el vicio y la virtud. Porque no se trata sólo de documentar nuestro pesimismo. El análisis superficial de los hechos analizados en este libro nos hubiera llevado a conclusiones erróneas, como la de la correlación negativa entre humor y libertad, entre participación y equilibrio emocional de la sociedad.

Para entender al humor político éste debe ser estudiado en relación con elementos sociopolíticos inherentes al sistema mismo y a la época en que se desarrolla, se emite o se reevalúa. Bien visto, hacer chistes de nuestras desgracias no tiene connotaciones de optimismo y mucho menos de valentía: el mexicano ríe ante la muerte, evento trágico, no por valentía sino como una expresión de su profundo temor a este evento. Al hacerle caricaturas y darle expresiones a lo inexpresivo, busca animarla. La risa se vuelve entonces un desafío a lo que tememos o nos causa incertidumbre.

Igualmente, el mexicano ríe de la política porque -ante su nulo alcance de participación en ella, su ignorancia o desespero en torno a su místico manejo- no parece quedarle otra opción. Tarde o temprano los problemas y las situaciones diarias deben ser afrontados en su justa y seria dimensión, lo que implica necesariamente evaluar la madurez de la sociedad mexicana.

Siendo el humor un medio para conseguir placer a pesar de las situaciones angustiosas o dolorosas, no por ello debemos abusar de sus bondades y convertirlo en un **soma** de nuestra sociedad, como diría Aldous Huxley, que ya es de por sí hedonista y lejanamente posmoderna. La caricatura seguirá existiendo como un correctivo, no como un sucedáneo. La expresión de el humor reivindicativo nos confrontará con la realidad, no hacerlo nos ha hecho reaccionar demasiado tarde ante graves sucesos.

Cuando un chiste o una caricatura nos hacen reír mucho ocurre que, en el momento de analizar el cartón, provoca tanto malestar o dolor que mueve a sentimientos de enojo, disgusto o gravedad. Por ello al final el libro del sexenio ya no nos da risa. Porque vemos con indignación, después de la sonora carcajada, de la explosión del humor como un síntoma, que mucho de lo que sucedió en ese sexenio, y que sigue sucediendo ahora, no es más que un subproducto de los errores del pasado, también ocasionado por la falta de confianza en instituciones corruptas, de nuestra pésima cultura política, del abstencionismo no sólo entendido como ausencia en las urnas sino como total autismo político a nivel nacional.

Pero después de una buena carcajada viene siempre un suspiro: pausa reflexiva que reorganiza lo que nos parecía absurdo y nos impulsa a actuar. En la búsqueda de liberar la tensión mediante la risa de una caricatura política, gracias al escarnio o la agresión, se evita la negación de la realidad, a través de la resignificación del absurdo, con que podemos reconstruir nuestra realidad y sus demandas y prioridades.

Evitar la crítica somera, la denuncia obvia y la trivialización de la información no es sencillo. No son meras ocurrencias las presentadas por los moneros. Sin embargo, aunque el lenguaje humorístico es trasgresor, porque arremete contra valores o símbolos políticos, su objetivo final es corregir, y de algún modo mejorar y conservar el sistema político.

De manera yuxtapuesta, la caricatura también posee la fuerza permisiva para que el individuo, en su rol de ciudadano, abandone momentáneamente sus responsabilidades sociales, (suponiendo que en algún momento las lleve a cabo) para

recobrar su libertad, al anular su identificación y compromiso con los valores y símbolos usados por los políticos para gobernar, (símbolos que muchos de ellos no respetan), políticos que por cierto, decepcionan al pueblo cuando la imagen brillante que de sí mismos crean se cuartea, y que los exhibe como comunes seres humanos, que no los hace distintos de nosotros para aspirar a usar ese poder.

¿Quién le concede a los caricaturistas el derecho de reírse y hacer reír a los demás, a costillas del otro? Es su ingenio, su agudeza crítica, además de su valentía lo que la legitiman socialmente. La caricatura sigue y seguirá vigente en la medida en que se haga con humor e inteligencia. Georges Bataille decía que nos reímos de la frágil mentira que somos. La indiferencia y la desmotivación de la masa, el incremento de la apatía y del vacío existencial, así como la extinción de la risa, o la explosión de hilaridad sintomática son fenómenos paralelos al suave aislamiento posmoderno.

Suponiendo que la sociedad mexicana presente ciertos rasgos característicos de la posmodernidad, en sus acercamientos y convivencias con otras culturas y sociedades, y dentro de la colonización global y cultural del *american-way-of-life*, nuestra sociedad seguirá privilegiando los valores comunicacionales, pero al mismo tiempo, fomentará una discreción civilizada, una atrofia contemporánea de la risa.

Vivimos en una era sobresaturada de signos humorísticos falaces, reproducidos por la moda, la publicidad y el arte “neo pop”, lo que fomenta una depreciación lúdica de la risa. No debería fallarnos la capacidad de reír, de sentir entusiasmo y salir de nosotros mismos, de abandonarnos al buen humor, teniendo tantos motivos angustiantes.

En nuestra opinión, el humor gráfico ejercido en la caricatura es una actitud ante las circunstancias, una forma diferente de contemplar la realidad que nos rodea. Enfocar los problemas desde otra perspectiva, que nos ayude a encontrar soluciones más creativas. Demandar de nuestros representantes en la esfera de los poderes de la nación un poco menos de autoritarismo y *gandallísimo*, y un poco más de coherencia política, es tarea de nosotros, los ciudadanos.

La denuncia humorística y liberadora, de los moneros, cuyo rigor ético los mantiene dentro de la prensa de combate, en defensa de la dignidad y valores aportados por los movimientos sociales.

Motivar con ideas y crítica humorística al lector, para que dedique más atención a su contexto social, político, económico, cultural, se plantee interrogantes respecto de éstos puntos y busque las respuestas. El resultado será responsabilidad de todos, aunque en la *protodemocracia* mexicana, el pueblo es el que tiene la última carcajada.





FUENTES DE INFORMACIÓN

Bibliográfica

Arte y Caricatura

- Barajas Durán, Rafael, *El Fisgón*, Helguera, Antonio, *El sexenio me da risa, la historieta no oficial / México*, Grijalbo, 1994
- *El sexenio me da pena*, Antonio Helguera, José Hernández; México, Grijalbo, 2000
- *El sexenio se me hace chiquito/ Coaut.* Helguera, Antonio y Hernández, José; México, Grijalbo, 2003
- Baudelaire Charles, *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, Editorial Visor, 1988
- Bergson, Henri, *Introducción a la metafísica; La Risa*, México: Porrúa, 1986
- Catálogo de la exposición *Caricatura, Humor y Política: 1821-1994*, México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, 1994
- Flores, Helio, *Un Sexenio Inolvidable*, México, [S/n.], 1994
- García, Elvira, *La caricatura en trazos*, México, Editorial Plaza & Janés, 2003
- Jiménez, A, *Picardía Mexicana*, México, B. Costa-Amic, Editor, Sexagésima quinta edición, 1979
- *Los moneros de la Jornada*, /Pról. Hugo Gutiérrez Vega, México, *La Jornada Ediciones*, 1999
- Naranjo Ureño, Rogelio, *Los presidentes en su tinta, Proceso*, 1998
- Ortiz Marín, María del Rosario, *La irreverencia del arte: caricatura y sociedad/ Pról. de Rius*, México, Morelia, Mich. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Secretaría de Difusión Cultural y Extensión Universitaria, 2000
- Patecca, *Dibujando Caricaturas*, Barcelona, Ediciones CEAC, 1990
- Portillo Ruiz, Francisco Javier, *La caricatura Periodística*, Tesis de Maestría, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2001
- Pollock, Jonathan *¿Qué es el humor?* (Colección Diagonales, Universidad de Perpignan) 1º edición, Buenos Aires, *Paidós*, 2003
- Pruneda, Salvador *La caricatura*, México, [S/n.], 1973
- Pruneda, Salvador, *La caricatura como arma política*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1958
- Pumarino Orueta, José María, *Si de monos se trata: cómo hacer dibujos humorísticos*, México, Trillas, 1997
- *Puros cuentos: La historia de la historieta en México, 1874-1934/ Texto de Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra*, México, Grijalbo, Dirección General de Publicaciones, CNCA, Dirección General del Museo Nacional de Culturas Populares, 1988
- Quezada, Abel, *El Mejor de los mundos Imposibles*, Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo Internacional, Rufino Tamayo, Exposición de Noviembre de 1999 - Febrero 2000, Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, INBA, AQIA.C., MCMXCIX
- Quezada, Abel, *Nosotros los hombres verdes:111 cartones seleccionados y prologados por el autor*, México, *Fondo de Cultura Económica*, 1985, Primera edición
- Rius, *Los moneros de México*, 1º edición, México, *Grijalbo*, 2004,
- *El arte irrespetuoso: Historia incompleta de la caricatura política*, 2da Edición, México DF, *Grijalbo*, 1988
- *Un siglo de caricatura en México*, 2da Edición, México, *Grijalbo*, 1984
- Sánchez González, Agustín comp. *Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana*, México, *Limusa*, Sociedad Mexicana de Caricaturistas, 1997

Periodismo Político

- Borge Martínez, Tomás, *Salinas, Los dilemas de la modernidad*, México, *Siglo XXI Editores*, 1993
- Trejo Delabre, Raúl, *Los mil días de Carlos Salinas*, México, *El Nacional*, 1991
- Rodríguez Castañeda, Rafael, *Prensa Vendida, Los periodistas y los presidentes, 40 años de relaciones*, , 3º edición, México, Grijalbo, 1993

- Scherer García, Julio, *Los presidentes*, 3ª edición, México, Grijalbo, 1986
- Schmidt, Samuel, *Humor en serio: El chiste político en México*, IL. Rius, México, Editorial Aguilar Nuevo Siglo, 1996
- Handelmar Howard, *Mexican Politics: The dynamics of change*, NY EUA, St. Martins Press, 2000

Documentos Políticos

- Salinas de Gortari, Carlos. *México: Un paso difícil hacia la modernidad*, México, 2000
- *Informe de Gobierno, Unidad de la Crónica Presidencial*, Gobierno de la República, México, 1994, Vols. 1,2,3,4,5,6

Psicoanálisis

- Freud, Sigmund, *Obras completas. El chiste y su relación con lo inconsciente*, 1905 Buenos Aires, Amorrortu Editorial, 1979
- *El humor*, 1927, en *Obras Completas*, t. III, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1973
- Garanto Alós, Jesús, *Psicología del humor: Claves interpretativas comprensivas y terapéuticas del malestar en nuestra sociedad* / Profr. Dr. Fernando Angulo, Biblioteca de Psicología # 113, Barcelona, Editorial Herder, 1983
- Grotjahn, Martin, *Psicología del humorismo*, /tr. Joaquín Merino: *Beyond Laughter* Madrid, Ediciones Morata, 1961
- Juárez Salazar, Alma Angélica, *¿De Que Te Ríes? Las caricaturas y su relación con el inconsciente*, México, Trillas, 2000

Comunicación

- Gombrich, Ernest Hans J., *Los usos de las imágenes: Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México, FCE, 2004
- Medina, Luis Ernesto, *Comunicación, humor e imagen: factores didácticos del dibujo de humor*. México, Trillas, 1992,
- Varios Autores, *El cómic es algo serio*, Colección Comunicación, 1ª edición, México, Ediciones Eufesa, 1982

Metodología

- Acosta Hoyos, Luis. *Guía práctica para la realización de investigación y redacción de informes*, Buenos aires, Paidós, 1972
- Morales Campuzano, Ángela. *Redacción y Técnica de Investigaciones documentales*, México, UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, 1988
- Baena Paz, Guillermina. *Redacción aplicada*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1980.
- Baena Paz, Guillermina. *Manual para elaborar trabajos de investigación documental*, México, UNAM, 1973
- Eco, Umberto, *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, Madrid, 1978
- González Reyna, Susana. *Manual de redacción e investigación documental*. México, Trillas, 1979
- Gutiérrez Pantoja, Gabriel. *Metodología de las ciencias sociales I*. México, Oxford University Press, 1998
- Pardinás, Felipe. *Metodología y técnicas de investigación en las Ciencias Sociales*, México, Siglo XXI, 1991
- Schmelkes, Corina. *Manual para la presentación de anteproyectos e informes de investigación*. México, Oxford University Press, 1998

General

- Albaigés Olivart, Josep M., Hipólito Sesé, Comp. *Un Siglo de citas*, Madrid, Enciclopedias Planeta, 1999

Hemerográfica

Revistas

- Krauze, Enrique, *El sexenio de Miguel de la Madrid*, Revista México Siglo XX, México, Editorial Clío, 1999
- , *El sexenio de Carlos Salinas*, Revista México Siglo XX, México, Editorial Clío, 1999
- "Relaciones exteriores consigue felicitaciones prematuras a Salinas" , 01-julio-1988, México, Semanario *Proceso*
- "El grupo Salinas" 26-noviembre-1988, Elías Chávez, México, Semanario *Proceso*
- "Salinas escogió a su sucesor", 4-diciembre-1993, Carlos Puig, México, Semanario *Proceso*
- "Pedro Aspe" , 27 -noviembre - 1993, Carlos Acosta Córdoba, México, Semanario *Proceso*
- "Modernización y privatización: el camino" 4 -noviembre -1989, Elías Chávez, México, Semanario *Proceso*
- "Gran Jurado en Houston revelará escándalo narcopolítico" 15 -febrero -1997, Carlos Marín, México, Semanario *Proceso*

Periódicos

- "Premio Nacional de Periodismo a Hernández", 25 de Mayo de 2001, *Milenio Diario*, Tendencias, p.39,
- "La caricatura tiene que ser despiadada" Entrevista a José Hernández, *Milenio Diario*, 26-27 de Mayo de 2001, p.7
- Arreola, Federico "Médico de Locos", *Milenio Diario*, 25 de mayo de 2001, p.3

Páginas Web

- Encyclopædia Britannica Premium Service*, <http://www.britannica.com/eb/article?tocId=9106291>
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*: <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltGUIBusUsual>
- La Jornada Virtual*, notas del periódico y artículos relacionados con caricaturistas en el suplemento **La Jornada Semanal (1996-2003)**
<http://www.jornada.unam.mx>
- Cartón Club <http://www.cartonclub.com>
- José Hernández, monero <http://www.monerohernandez.com>
- Sociedad Mexicana de Caricaturistas, <http://esp.mexico.com/cartonista/index.php>