



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

LA CARICATURA POLÍTICA DE PRENSA: DOCUMENTO PRIMARIO E IMAGEN
ESTÉTICA. LA MARCHA ZAPATISTA A LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL 2001

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
GUSTAVO PÉREZ RODRÍGUEZ

TUTOR PRINCIPAL
DR. AURELIO DE LOS REYES GARCÍA-ROJAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

MÉXICO, D. F., OCTUBRE DE 2014



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.

Mi agradecimiento primero a la Universidad Nacional Autónoma de México a quién debo por completo mi formación académica y profesional. Mi segundo hogar. Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, con cuya beca sostuve parte de mi formación doctoral.

Al Dr. Aurelio de los Reyes, quién me invitó a desarrollar bajo su tutoría mis investigaciones de maestría y doctorado en historia del Arte. ¡Gracias mil!

A la Dra. Julieta Ortiz Gaitán, quien con sus comentarios y opiniones me acompañó durante todo el posgrado.

A la Dra. Maricela González Cruz Manjarrez, compañera fraternal de varios proyectos en mi vida académica y cultural.

A la Dra. María Esther Pérez Salas, quien desde las aulas del posgrado me incentivó para dedicarme a las imágenes gráficas y, claro, a las caricaturas.

A la Dra. Rebeca Monroy Nasr, quien me adentró en el estudio de la imagen fotográfica y la caricaturesca, en distintos momentos de mi formación académica.

A la Dra. Guadalupe Jiménez Codinach, de quien he recibido sabiduría e inmenso apoyo histórico, profesional y humano.

A la Dra. Elia Espinosa y a la Mtra. Ana Luisa Vélez, por las valiosas aportaciones que me dieron al inicio de la investigación.

A Mariza Carreño, María Eugenia Canchola y Noemí González, que me auxiliaron con la labor ardua y lenta, pero fundamental, de la investigación hemerográfica.

A Román Rivas, caricaturista y hermano que me acercó a los monos y me presentó tantos maestros de este arte.

A Gretel Ramos, compañera de aulas y del estudio sobre la caricatura dentro de la historia del arte, quien me dio invaluable consejos y opiniones.



Va esta tesis, toda ella para

Mis padres: José Luis Pérez Torres, mi paradigma.
Concepción Rodríguez Lemus, mi fortaleza.

Verónica, mi cómplice.
Iker Gustavo, mi anhelo.

José Luis, mi ejemplo.
Jorge, mi compañero.
Elizabeth Leticia, mi igual.
Lilia Esther, mi armonía.
Edgar Mauricio, mi vacío.
Miguel Ángel, *Pí*, mi hermano.

Andrea Michelle, José Luis, Oscar Atl, Anette Marlene, Nilo Gibrán, Jorge
Alonso, Ambar Isabella, Aldo Joan, Miranda Benazir y Karla Odette,
mi vitalidad.

Arturo, mi fraterno.

La UNAM, mi identidad.

Al Subcomandante Insurgente Marcos, mi guía.

Al indígena, mi esencia.

Índice	p. 3
Introducción	p. 7
○ Imágenes que informan, opinan y hacen reír.	p. 8
○ Documento histórico e imagen estética.	p. 12
○ Una marcha de mil caricaturas	p. 15
Capítulo I. Caricatura política y EZLN: transgresores	
La caricatura política, transgresora de “el arte”.	p. 27
○ Caricatura políglota, parlanchina de los lenguajes historiográfico, humorístico y estético.	p. 31
El Ejército Zapatista de Liberación Nacional, transgresor político-social.	p. 36
○ Fundación del EZLN.	p. 38
○ Levantamiento armado.	p. 42
○ Los Acuerdos de San Andrés y la actitud ambivalente del presidente Zedillo.	p. 46
○ El anuncio del presidente Fox y la respuesta zapatista.	p. 53
Discurso histórico-caricaturesco de <i>La marcha del color de la tierra</i>	
Capítulo II. Anuncio y desarrollo	
La marcha del color de la tierra.	p. 55
“En 15 minutos lo arreglo” -exclamó Fox.	p. 57
○ Volcán impaciente.	p. 59
○ Adelantando el tiempo al tiempo.	p. 64
Caricatura al desnudo.	p. 68
○ Y en el principio fueron el hombre, la mujer y la cama.	p. 71
○ De activistas “exitosas” a “estúpidas de miseria”.	p. 74
○ Entre exhibicionistas y exhibidos.	p. 80

“-¿Cuál de los dos es el cómico?”

<i>Ponchito</i> entrevista al Subcomandante.	p. 85
○ <i>Güiri-güiri</i> preocupante.	p. 86
○ <i>Ponchi</i> comisionado de paz.	p. 91
Las perlas de la virgen. Caricatura con tema religioso.	p. 96
○ ¡Vivan los pobres diablos!	p. 104
○ “-Virgencita: sólo un favor...”.	p. 109
La ley de la selva... bestias y monstruos por los caminos del sur.	p. 116
○ Paloma de <i>Chia-paz</i>	p. 116
○ <i>El Firulais</i> Loyola.	p. 123
○ La mano del diablo.	p. 129
○ <i>Franken-marchante</i>	p. 133
○ De reversa o tal vez despacito.	p. 136
El fotocartón: una casta gráfica muy otra.	p. 141
○ Los otros lenguajes de la fotografía y la caricatura.	p. 142
○ Un <i>Chango</i> de cartel.	p. 144
○ Sensacional de luchas.	p. 147
○ <i>Cartohistoria</i> y globos caricaturizadores.	p. 150
○ -¿Y si le quitamos lo demás al Marcos? El fotocartón de Nurio.	p. 152
○ Fotocartón por derecho propio.	p. 156
Fox y Marcos en el ajedrez mediático.	p. 157
○ Un frente a frente, espalda contra espalda.	p. 160
○ La mesa, tercera en discordia.	p. 163
○ Alfil come reina...	p. 166

Capítulo III. Arribo y rompimiento

El <i>Rock-Show</i> del EZLN.	p. 170
○ “Desconcierto” por la paz... de las televisoras.	p. 170
○ ¡Perdóname John!	p. 175
○ Dícese de la llegada de un <i>rock-star</i>	p. 181

La Ciudad de México, una de caricatura.	p. 186
o La rebeldía vende.	p. 186
o Llegar a la panacea.	p. 193
o Misión primera: “tomar” el Zócalo.	p. 201
“-Así que aún quedan indios, Don Hernán”.	
Zapatistas entre historia y literatura.	p. 205
o “Lo Cortés no quita lo...”	p. 206
o Napoleón de pacotilla.	p. 210
o Juárez pétreo.	p. 214
o Quijote apropiado.	p. 220
De Chiapas a <i>Hollywood</i> , una marcha de película.	p. 228
o De alfombra roja y caravana.	p. 229
o Una de indios y vaqueros.	p. 232
o Indígenas en la meca del cine.	p. 236
o “-Y el Óscar a la mejor actuación, es para...”	p. 242
Circo de tres pistas.	p. 248
o Pista uno: equilibrismo, malabarismos magia y otras suertes	p. 249
o Pista dos: <i>Brozo</i> el mañanero.	p. 252
o Pista tres: payaso peyorativo.	p. 255
Los de abajo en la más alta.	p. 259
o Diego, el cancerbero del Congreso.	p. 261
o Marcos y la intervención que no fue.	p. 266
o Misión segunda: escucharse en el Congreso.	
La mujer zapatista al habla.	p. 271
Una ley “de rechupete”.	p. 278
o El eterno retorno.	p. 279
o <i>Gourmet</i> constitucional.	p. 283
o Ley indígena-ley indigna.	p. 288

Capítulo IV. Zapata y Marcos a través del espejo de la caricatura

“-¡Muera *El Atila!*” ayer, “-¡Zapata vive!” hoy.

- Presencia de Emiliano Zapata
en *La Marcha del Color de la Tierra*. p. 294
- “Salvaje amenaza” cuando vivo. p. 300
- “Efigie moral” cuando muerto. p. 316
- Cartones justicieros. p. 346

El rostro oculto más visto. p. 347

- Los muchos Marcos. p. 359
- El pasamontañas: máscara que oculta para ser visible. p. 366
- *Cesi n'est pas une pipe*. p. 374
- *El Evangelio* según San Marcos. p. 389
- Botero en la UNAM p. 405
- Alicia frente al espejo. p. 414
- Holograma que desaparece p. 422

A manera de conclusión p. 424

Anexo

Tablas y gráficas p. 434

Fuentes consultadas

Hemerografía. p. 439

Bibliografía. p. 441

Páginas electrónicas. p. 457

Introducción

El milenio comenzó para nuestro país con grandes perspectivas. Después del derrumbe electoral del régimen priista que había gobernado por más de 70 años, ahora tendría oportunidad de lograr “el cambio” el Partido Acción Nacional (PAN), de raíces conservadoras, que había permanecido en la oposición por varias décadas. Entre las múltiples expectativas estaba el posible fin del conflicto chiapaneco y del problema indígena en general, asuntos que -en julio de 1999-, el entonces candidato Vicente Fox Quezada había prometido solucionar “en 15 minutos”.

En este contexto, el sistema político mexicano y la sociedad civil se sorprendieron ante el anuncio de la dirigencia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) de visitar la Ciudad de México en marzo del 2001, para hablar ante el Congreso de la Unión y convencer al pleno de las bondades de la Ley Indígena propuesta por la Comisión de Concordia y Paz (Cocopa), que sería votada por esos días. Tal noticia provocó una serie de anhelos sociales y cálculos políticos en México, sobre todo en la capital del país.

A raíz de estas expectativas, la llamada Marcha Zapatista tuvo repercusiones en diversos géneros de expresión artística y -en forma particular-, en la caricatura política de prensa, la cual asimiló este acontecimiento histórico y lo manifestó artísticamente, con las peculiaridades de opinión y humor que caracterizan su discurso. La marcha constituye el ejemplo de un suceso que acerca de forma natural a la historia política y al arte, por lo que puede ser analizado a través de las caricaturas, y al hacerlo se provocan y complementan.

Esta forma de estudiar a la caricatura política de prensa de modo combinado e interdisciplinario la rescata y revalora, pues muchas veces parece inexistente para los registros históricos y estéticos; además le hace perder su característica efímera inherente, al aparecer publicada en un periódico que es desechado después de revisarse, ya que su doble dimensión testimonial, de imagen-testimonio y documento-testimonio, le proporciona la cualidad de lo permanente.¹

¹ “Desafortunadamente –se lamenta *Rius*-... el cartón muere el mismo día en que aparece, pasando al archivo muerto de los buenos deseos y las ilusiones del hombre pobre. No hay más

Imágenes que informan, opinan y hacen reír

La mañana del 2 de enero de 1994 los titulares de los periódicos capitalinos expresaban alarmados el levantamiento armado de una guerrilla en Chiapas, en el primer minuto del primer día del año, la cual había tomado diversas poblaciones de ese estado del sureste mexicano. Después de la sorpresa, la condena a la vía de las armas fue casi unánime en la opinión pública. Sin embargo, al poco tiempo los motivos del movimiento indígena expresados en forma atractiva y contundente -en textos del Subcomandante Insurgente Marcos quien fungió como portavoz del EZLN-, cambiaron la balanza identificándose con ella y poniéndola en contra del gobierno federal. Ante la respuesta militar de la presidencia, la sociedad civil salió a las calles bajo el reclamo de “Alto a la masacre”, logrando detener la ofensiva del ejército.

Al contenerse la vía armada, al correr de los años hubo acercamientos y distanciamientos entre los rebeldes y los consecutivos gobiernos sexenales, con iniciativas y movimientos estratégicos de un bando y otro, además de la participación de diversos sectores, organizaciones e instituciones que intentaron solucionar o anular el problema indígena. Entre las últimas iniciativas durante el gobierno de Ernesto Zedillo Ponce de León estuvo la propuesta de Ley Indígena de la Comisión de Concordia y Paz del Congreso de la Unión (Cocopa), que trataba de conciliar las exigencias del grupo guerrillero y la posición del gobierno, la cual -después de ser aceptada por ambos-, quedó trabada por la reticencia del Ejecutivo en el último momento.

Durante las campañas presidenciales del año 2000, Vicente Fox, candidato del PAN, prometió que de ganar la presidencia mandaría al Congreso la iniciativa de la Cocopa para su aprobación; y en efecto, al resultar victorioso de la contienda electoral, en los primeros días de su administración Fox mandó al Congreso la propuesta de Ley Indígena, conocida también como “de San Andrés Larráinzar” (lugar donde se habían realizado y firmado las negociaciones); lo que fue

que esperar, dado lo efímero de una caricatura publicada en los medios. Con suerte, el cartón pasará a formar parte de alguna antología o anuario, pero hasta ahí”, en María del Rosario Ortiz Marín, *La irreverencia del arte. Caricatura y sociedad*, Morelia, Universidad Michoacana de Santiago de Hidalgo, 2000, p. 9.

saludado por el EZLN al tiempo que anunció el viaje de su comandancia a la Ciudad de México, en apoyo a su aprobación.

Desde el anuncio de la marcha indígena, debido a mi formación de historiador y por haber presenciado y formado parte de este hecho histórico, comencé a reunir caricaturas de prensa referentes al tema, publicadas en distintos periódicos y revistas -su espacio natural-, de la Ciudad de México. Lo que comenzó por gusto y constancia histórica, se fue volviendo ansiedad y complicación, pues se efectuó entonces una explosión festiva de caricatura al respecto, llegando incluso a constituir portadas, editoriales o primeras planas en las diversas publicaciones.

El carácter informal, dicharachero e irrespetuoso de protocolos de Vicente Fox sirvió también a tal desarrollo caricatural, pues no consideraba que un cartón crítico dañara la investidura presidencial y, muy al contrario, hasta lo tomaba por divertido. Con los años el régimen priista regresó y el tema indígena quedó de nuevo olvidado y la solemnidad presidencial volvió a imponerse.

No obstante, al abrirse la convocatoria para el ingreso al Doctorado en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), decidí retomar este material y otros referentes a la caricatura que realicé durante los seminarios de la maestría y doctorado en Historia del Arte, para trabajar como tema de tesis doctoral la marcha de la comandancia zapatista a la Ciudad de México en el 2001, tratando de conocer ese hecho histórico por medio de la historia del arte y la historia política, a través del discurso caricaturesco, dejando la puerta abierta al apoyo de otras disciplinas que pudieran enriquecer la investigación.

Al respecto, Adolfo Sánchez Vázquez explica que el estudio de lo artístico o lo estético no puede reducirse a una sola dimensión, porque el objeto real -del que se ocupa- es complejo y debería analizarse con apoyo en otras ciencias, las cuales pueden ya haberse ocupado de él, aunque desde una perspectiva distinta –como lo hacen la historia, la psicología, las ciencias sociales, la semiótica y la teoría de la comunicación. “La Estética no puede dejar de estar en relación con otras ciencias –afirma-, no sólo porque puede servirse provechosamente de sus

logros, sino también porque no puede avanzar en el estudio de su objeto propio sin partir de lo que ellas, en un plano más general, ofrecen teóricamente”²; al tiempo que puede servirse de los enfoques metodológicos que han permitido a estas ciencias esclarecer aspectos diversos del mismo objeto.

Este es un punto a resaltar, pues con el análisis artístico de la caricatura es posible apreciar que su discurso está enriquecido por múltiples referencias históricas, sociales, culturales y religiosas, que no deben quedar fuera del análisis general y particular. Es por ello que fue bienvenida toda disciplina de apoyo –religiosa, comercial, histórica, literaria, entre otras-, para obtener un estudio más íntegro.

Ahora bien, si la tesis está basada en caricaturas, era preciso dejar que ellas encauzaran la investigación. Las coloqué entonces de manera cronológica, detectando los eventos sobresalientes que registraron de la marcha y con éstos la estructuré según su temática. Al tiempo, escogí algunos cartones para hacer su descripción como imagen, con el análisis formal de su composición, resaltando sus elementos iconográficos, metafóricos, populares y valores estéticos.

Así, en el primer capítulo. Caricatura política y EZLN: transgresores, se señala en primera instancia el valor que tiene la caricatura como documento histórico y fuente de primera mano, y el que tiene como imagen estética, en cuanto a su composición, temática, técnica e influencia, además de las apropiaciones y referencias establecidas con otras disciplinas, que la llevan a ser una transgresora del arte tradicional. En seguida se presenta una reseña del movimiento zapatista desde finales de los años ochenta, cuando un grupo de hombres y mujeres –transgresores de la ley, según el gobierno mexicano- llegó a Chiapas y entró a la clandestinidad, su aparición violenta como EZLN el 1° de enero de 1994, sus acercamientos y distanciamientos con los diferentes gobiernos y con la sociedad civil; los acuerdos de San Andrés Larráinzar que produjeron la propuesta de ley indígena de la Cocopa de 1996, y los motivos del viaje de la comandancia zapatista a la Ciudad de México en el 2001, visitando poblaciones de diferentes estados de la República en su trayecto.

² Adolfo Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, México, Grijalbo, 1992, pp. 64 y 69.

En el segundo se inicia la reconstrucción histórica de la marcha indígena, junto al análisis estético de los temas que más caricaturas produjeron en periódicos y revistas durante el periodo que ocupa la marcha, que va del 1° de diciembre del 2000, cuando el presidente Fox informa que enviará la iniciativa de la Cocopa al Congreso de la Unión y el subsecuente anuncio de la visita de la dirigencia zapatista a la capital del país, para apoyar su aprobación, hasta el 29 de abril del 2001, cuando por votación mayoritaria el Congreso aprobó una ley indígena diferente en lo medular a la de la Cocopa –en los aspectos de autonomía indígena, del territorio como el espacio físico para dicha autonomía, y de la conciencia de su identidad particular-, que provocó que el EZLN rompiera el diálogo con el gobierno federal. A pesar de la variedad de publicaciones y moneros que se ocuparon de la marcha, existieron en ellos algunas coincidencias temáticas del acontecer de ese andar, aunque claro, dando su particularidad en la forma de abordarlas.

A partir del capítulo II se presentan cronológicamente los primeros temas surgidos de la marcha, cuyos títulos emergen de las caricaturas mismas, ya que aglutinan la esencia de su contenido y propósito: -“En 15 minutos lo arreglo” -exclamó Fox; Caricatura al desnudo; ¿Cuál de los dos es el cómico? *Ponchito* entrevista al Subcomandante; Las perlas de la virgen: la caricatura con tema religioso; La ley de la selva... bestias y monstruos por los caminos del Sur; El fotocartón; una casta gráfica muy otra; y Fox y Marcos en el ajedrez mediático.

El siguiente se dedica a lo acontecido desde la llegada de la marcha a la Ciudad de México hasta el rompimiento de las negociaciones, con los apartados: El *Rock-Show* del EZLN; La Ciudad de México, una de caricatura; “-Así que aún quedan indios, Don Hernán”. Zapatistas entre historia y literatura; De Hollywood a Chiapas, una marcha de película; Circo de tres pistas; Los de abajo en la más alta; y Una ley de rechupete.

El último capítulo, Marcos y Zapata frente al espejo de la caricatura, se ocupa de las distintas visiones que los moneros tuvieron de Emiliano Zapata y del subcomandante durante la marcha, y que los confirman como dos de los personajes centrales del periplo indígena a la Ciudad de México. Se destaca

la iconografía que tiene ya consolidada la figura de del general morelense y la que utilizaron para armar la del subcomandante; amén del rol que ambos protagonistas tuvieron dentro de la composición de las caricaturas.

En un apéndice aparecen los registros, tablas y gráficas de moneros, periódicos y revistas de la capital que publicaron cartones sobre la caravana zapatista, resaltando su número y cuál fue su posición al respecto; así como los acontecimientos que produjeron mayor número de registros, entre otros asuntos. Ese cruce de datos hizo más fructífera la información extraída de las imágenes –mostrando la variedad de temas a los que hicieron referencia-, y marcó los lineamientos a seguir durante la investigación.

Se finaliza con diversas tablas y estadísticas de las caricaturas reunidas, con las que se complementa y redondea la información de cantidad, temática, postura de los moneros y sobre los personajes más caricaturizados.

Documento histórico e imagen estética

Por mucho tiempo la tradición occidental privilegió las manifestaciones del lenguaje escrito por encima de las representaciones icónicas, pero las circunstancias han cambiado debido a la aceptación gradual de estudios visuales y los avances tecnológicos en este renglón, volviéndose cada vez más un mundo lleno de imágenes, que han llegado incluso a saturar la vista en el diario acontecer. Por ello ha sido necesario dedicarse cada vez más al estudio de las imágenes en sus diversos aspectos. En particular, Berenson señala que las obras de arte, sobre todo las visuales, son los documentos primordiales para la historia del arte. “En este campo los documentos escritos son subordinados y carecen de significación, excepto en correlación con las obras de arte...”³

Tomando en cuenta lo anterior, parto de la hipótesis de que la caricatura política de prensa puede constituir un documento primario que sintetiza, informa y da contexto, pero sobre todo concientiza y da opinión sobre un personaje, situación o hecho histórico, todo a través del humor, pues –como enfatiza el caricaturista Salvador del Toro-, “el humor es la parte fundamental del cartón

³ Bernard Berenson, *Estética e historia en las artes visuales*, México, FCE, 1966, p. 47.

político, es el hilo conductor por medio del cual el mensaje camina hacia el cumplimiento del objetivo”.⁴

Que la caricatura política de prensa es una expresión gráfica de difusión masiva exitosa, pues forman parte primordial en cuanto a atracción polémica y humorística del lector en un medio escrito; y como señala Anne Rubenstein, “ningún medio puede mantener su popularidad si no sigue sirviendo de inspiración a una comunidad que lo interpreta, incluso si esa comunidad no expresa más que desdén por la forma en cuestión... Sin polémicas los medios de masas no significarían nada”.⁵

Asimismo, tiene un lenguaje estético que incluye tema, técnica, composición, estilo e influencia; es la imagen creada por un monero⁶, y con ello que envuelve toda una significación que el lector comprende, que expresa y opina sobre un tema, personaje o acontecimiento; y que, por lo tanto, la caricatura lleva intrínsecos diversos elementos de géneros, técnicas, ciencias o conocimiento popular que el monero apropia para expresar “su decir” humorístico.

Aquí se considera que a través del estudio de la caricatura -como documento primario e imagen creada-, es posible conocer un hecho histórico de forma más amplia, pues la práctica interdisciplinaria de la historia del arte y la historia política abre otra veta de posibilidades para su análisis, al aportar referencias que una sola no daría o excluiría. Este sobrevenir entre las disciplinas le otorga movimiento a las caricaturas, al pasar su análisis de una a otra indistintamente; y pone a jugar al bagaje cultural que llevan tanto el monero –su creador- como el lector –su intérprete-, presentando imágenes que provocan otras nuevas. Las caricaturas muestran vida pues hablan de experiencias y hechos, circulan y están a la vista de cualquiera, y expresan ideas y posiciones; además de que provocan emociones, conciencia, negación y risa en quien las ve, o por lo menos pretenden hacerlo.

⁴ Salvador del Toro Valero, *La caricatura política en el proceso electoral presidencial del 2006 en México. Una mirada a través del trabajo de Paco Calderón y José Hernández*, tesis de maestría en historia y etnohistoria, México, ENAH, 2012, p. 18.

⁵ Anne Rubenstein, *Del Pepín a Los Agachados, cómic y censura en el México posrevolucionario*, México, FCE, 2004, p. 19.

⁶ Aquí se maneja el término “monero” como sinónimo de “caricaturista”, ya que varios de estos artistas se asumen como tales. En lo particular, la mayoría de ellos no presta mucha importancia a describirse y catalogarse.

Se parte de que la mayoría de los moneros que cubrieron la marcha tenían ya una posición frente a la clase política y al EZLN, además de una trayectoria de preparación y conciencia previas en cuanto a su labor gráfica. También se da por supuesto que ellos se reconocen como caricaturistas, cuya técnica, humorismo, formación cultural y posición crítica utilizan para informar, opinar, hacer reír y crear conciencia con su obra.

Se considera aquí que periódicos y revistas conservaron u ofrecieron espacio a estos moneros, con fines periodísticos, políticos, culturales o mercadotécnicos. Así pues, se reconoce que la prensa es el espacio natural de la caricatura política, pues en ella aparece, se desarrolla y difunde, por lo que repercute en sus lectores en primera instancia; advirtiéndose que los diferentes diarios y revistas tienen ya una línea editorial y que el cartón muchas veces la mantiene para criticar o apoyar a un personaje o acontecimiento. De ahí que Salvador del Toro señale que la caricatura es subjetiva –no tiene por qué no serlo-, pues “lleva una intención en su mensaje, por lo tanto, en su naturaleza lleva implícita la ideología del autor, mimetizada con la intención del medio que la publica”.⁷

Por último, se destaca que el subcomandante insurgente Marcos constituyó una figura mediática desde enero de 1994 y con su visita a la Ciudad de México, en 2001, se consolidó como un símbolo del movimiento indígena y de rebeldía frente al gobierno federal. Por lo mismo, los moneros se apropiaron del personaje y lo representaron numerosas veces y de distintas formas, para expresar una opinión favorable o contraria a su movimiento, contribuyendo a que Marcos fuera una de las figuras más reconocidas y populares en aquellos días.

⁷ Del Toro, *op.cit.*, p. 17.

Una marcha de mil caricaturas

El historiador francés Henri Ireéne Marrou señala que el documento es la fuente informativa de la que el historiador se vale para llegar al conocimiento de un tema planteado⁸, por lo que aquí se utiliza a la caricatura como fuente documental de primera mano, con el fin de extraerle no sólo información política sino también artística; aunque se puso especial cuidado en su utilización, pues un documento no es una “verdad”, como menciona Raquel Tibol, pero es importante como un hecho dado; “como hecho en sí es verdadero, y basándose en él se pueden obtener conclusiones cercanas a la verdad, que hoy necesitamos, diferente por cierto a la verdad de ayer”.⁹ Además, es sabido que los documentos visuales “evocan signos ideológicos claros o encubiertos que pueden evidenciarse en las elecciones técnicas, formales o temáticas de los autores”. Igualmente, como imagen artística, ubicada dentro de lo estético, la obra “funciona con mayor cercanía al discurso expresivo y al mundo de lo sensible”.¹⁰

Después de la elección del tema, el siguiente paso metodológico es la búsqueda de vestigios -en este caso de caricaturas- y su interpretación para llegar al conocimiento del hecho. De tal forma, se compilaron cartones del periodo mencionado, referentes a la marcha, publicados en 17 diarios de la Ciudad de México: *Excélsior*, *Novedades*, *El Sol de México*, *La Jornada*, *El Día*, *Milenio*, *La Crónica*, *El Universal*, *Uno más Uno*, *Reforma*, *La Prensa*, *El Financiero* y otros; y en once revistas: *Proceso*, *Bucareli 8*, *Quehacer Político*, *Lapiztola*, *Época*, *La Crisis*, *Impacto*, *Letras Libres*, *Voz y Voto*, *Cultura Urbana* y *Milenio revista*, donde se registraron poco más de mil caricaturas.

La recopilación de estos materiales fue realizada en la Hemeroteca Lerdo de Tejada, en la hemeroteca del Archivo General de la Nación (AGN), en la hemeroteca de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, en la Hemeroteca Nacional, y la hemeroteca de la Biblioteca México, además de las diversas páginas de internet de las propias publicaciones.

⁸ H.I. Marrou, *El conocimiento histórico*, Barcelona, Editorial Labor, 1968, p. 59.

⁹ Raquel Tibol, *Documentación sobre el arte mexicano*, vol. VI, México, FCE, 1974, p. 10.

¹⁰ Rebeca Monroy Nasr, “Ética de la visión: entre lo veraz y lo verosímil en la fotografía documental”, en Ileri de la Peña (coord.), *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, México, Siglo XXI, 2008, p. 183 y 189.

Posteriormente hubo que catalogar las caricaturas en una base de datos, lo que permitió distinguir en forma más clara la temática a la que se hizo referencia



12

anteriormente, así como contabilizar las imágenes, saber qué periódicos las publicaron, en qué cantidad y fecha; quiénes fueron sus autores, qué tan prolíficos fueron y qué posición tomaron ante los acontecimientos.¹¹

Cabe aclarar que el título es fundamental en las caricaturas, pues son parte del ejercicio entre su lectura visual y la escrita. Abre el telón presagiando lo que se va a observar o, por otro lado, puede ser el que dé la puntilla de la ironía o el humor, ya que muchas veces se capta primero la caricatura y después el título y eso lo saben los moneros, por lo que no desaprovechan el recurso.

Por ese motivo, debo aclarar que existen varias caricaturas sin título, por lo que me permití agregar la alusión a uno (haciendo la señalización respectiva), esperando no arruinar el sentido de la imagen; medida que tomé debido a la necesidad de contar con mayor precisión al identificarlas, pues al señalarlas como “sin título” podría confundirlas o extraviarlas ante su cantidad.¹³ Sin embargo otras, las menos, las dejé tal cual, porque percibí que esa era la intención del monero, no violentar la imagen con la escritura y no limitar su discurso al dirigir al observador con el título.

¹¹ Se inició esa labor con el programa *Excel*, que resultó lento y poco adecuado para la clasificación de caricaturas, por lo que mi compañera de posgrado, Sabrina Baños, me orientó sobre el programa *File Maker*, que agilizaba la operación y era facilitado por la Coordinación del Posgrado, por lo que al poco tiempo obtuve ese apoyo, ahorrándome así bastante tiempo en el registro y clasificación de las caricaturas.

¹² Magú, “Al tú por tú”, México, *La Jornada*, 17 de enero, 2001, p. 3.

¹³ Esta medida fue tomada por motivos prácticos y metodológicos.

Ahora bien, al catalogar las imágenes en cuestión, los sucesos políticos y periodísticos sobresalientes pudieron ser determinados de acuerdo al mayor número de caricaturas que provocaron o los que tuvieron imágenes que más llamaron mi atención por su composición, temática o ingenio, existiendo así una relación equivalente entre hechos e imágenes, y que queda plasmada en este trabajo.

Por otra parte, se debe reconocer que existen investigaciones con valiosas aportaciones en cuanto a la historia de la caricatura en México, como *La caricatura política en el Siglo XIX* de Esther Acevedo¹⁴; *Un siglo de caricatura en México* de Rius¹⁵; *Aire de familia, la colección de Carlos Monsiváis*, donde escriben Teresa del Conde, *El Fisgón* y el propio Monsiváis¹⁶; y otras dedicadas a los moneros, como *La caricatura en trazos* de Elvira García¹⁷; *Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana* de Agustín Sánchez González¹⁸; *Historia del humor gráfico en México* de Alejandro Pérez Basurto Apebas¹⁹; *Constantino Escalante* también de Esther Acevedo²⁰; y *La caricatura en México* de Rafael Carrasco Puente, que rescata opiniones sobre la caricatura de varios personajes de la cultura mexicana –como Antonio Caso, Justino Fernández y Samuel Ramos-²¹, entre otros.

Una serie importante es la de Rafael Barajas *El Fisgón: La historia de un país de caricatura. Caricatura mexicana de combate, 1829-1872*²²; *El país de “El Ahuizote”. La caricatura mexicana de oposición durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876)*²³; *Posada, mito y mitote. La caricatura política*

¹⁴ Esther Acevedo, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 2000, 32 pp.

¹⁵ Rius, *Un siglo de caricatura en México*, México, Grijalbo, 1998, 167 pp.

¹⁶ INBA, *Aire de familia, Colección de Carlos Monsiváis*, México, INBA, 1995, 99 pp.

¹⁷ Elvira García, *La caricatura en trazos*, México, Plaza & Janés, 2003.

¹⁸ Agustín Sánchez González, *Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana*, México, Limusa-Noriega Editores-Sociedad Mexicana de Caricaturistas, 1997, 285 pp.

¹⁹ Alejandro Pérez Basurto Apebas, *Historia del humor gráfico en México*, España, Editorial Milenio, 2001, 229 pp.

²⁰ Esther Acevedo, *Constantino Escalante*, México, CNCA, 1996, 47 pp.

²¹ Rafael Carrasco Puente, *La caricatura en México*, México, Imprenta Universitaria, 1953, 322 pp.

²² Rafael Barajas *El Fisgón, La historia de un país de caricatura. Caricatura mexicana de combate, 1829-1872*, México, CONACULTA, 2000, 374 pp.

²³ Rafael Barajas *El Fisgón, El país de “El Ahuizote”. La caricatura mexicana de oposición durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876)*, México, FCE, 2005, 324 pp.

de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla;²⁴ y *El país de 'El llorón de Icamole'*. *Caricatura mexicana de combate y libertad de imprenta durante los gobiernos de Porfirio Díaz y Manuel González (1877-1884)*²⁵, en donde además de rescatar y recopilar las caricaturas se hace un análisis histórico de ellas. Otros trabajos revisan a la caricatura y su función social, como *La irreverencia del arte. Caricatura y sociedad* de María del Rosario Ortiz Marín²⁶; y como gráfica emergente en *Calcomanías zapatistas* de Cristina Híjar González²⁷. Cabe apuntar que el libro *Chiapas, caricaturas por la paz* de Kemchs está dedicado por completo a monos referentes a la marcha del EZLN –creados por el propio Kemchs.²⁸

Desde la aparición del EZLN, en 1994, se han dedicado numerosas obras y textos al grupo guerrillero y al movimiento indígena de Chiapas, y de entre ellas destacan: *EZLN, documentos y comunicados*, recopilación de Editorial Era en cinco volúmenes²⁹; *Chiapas, el alzamiento* con la información periodística del diario *La Jornada*³⁰; *Chiapas. La rebelión indígena de México* de Carlos Montemayor³¹; *Chiapas: la razón ardiente* de Adolfo Gilly³²; *Chiapas, la guerra de las ideas* con textos de varios autores compilados por Raúl Trejo Delarbre³³; *Ocosingo, diario de guerra y algunas voces* del poeta chiapaneco Efraín Bartolomé quien fue testigo de las primeras acciones bélicas entre ejército y guerrilleros³⁴; *¡Todos somos zapatistas! Alianzas y rupturas entre el EZLN y las organizaciones indígenas de México* de Maya Lorena Pérez Ruiz³⁵; *El zapatismo y la política*

²⁴ *Ibid.*, Posada, mito y mitote. *La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, FCE, 2009, 548 pp.

²⁵ *Ibid.*, *El país de 'El llorón de Icamole'*. *Caricatura mexicana de combate y libertad de imprenta durante los gobiernos de Porfirio Díaz y Manuel González (1877-1884)*, México, FCE, 2007, 407 pp.

²⁶ Ortiz Marín, *op.cit.*

²⁷ Cristina Híjar González, *Calcomanías zapatistas*, México, CONACULTA, 2004.

²⁸ Kemchs, *Chiapas, caricaturas por la Paz*, México, Editorial Cartón, 2001, 64 pp.

²⁹ EZLN, *EZLN, documentos y comunicados*, 5 tomos, México, Editorial Era, 1994-2001.

³⁰ *La Jornada, Chiapas, el alzamiento*, México, *La Jornada*, 1994, 490 pp.

³¹ Carlos Montemayor, *Chiapas. La rebelión indígena de México*, México, Joaquín Mortiz, 1997, 191 pp.

³² Adolfo Gilly, *Chiapas: la razón ardiente. Ensayo sobre la rebelión del mundo encantado*, México, Era, 1997, 126 pp.

³³ Raúl Trejo Delarbre (comp.) *Chiapas, la guerra de las ideas*, México, Diana, 1994, 445 pp.

³⁴ Efraín Bartolomé, *Ocosingo, diario de Guerra y algunas voces*, México, Joaquín Mortiz, 1996, 239 pp.

³⁵ Maya Lorena Pérez Ruiz, *¡Todos somos zapatistas! Alianzas y rupturas entre el EZLN y las organizaciones indígenas de México*, México, INAH, 788 pp.

compilación de Dora Kanoussi³⁶; *¡Nunca más sin nosotros! (Evolución histórica del proyecto del EZLN)* de Juan Rogelio Ramírez Paredes³⁷; *EZLN 20 y 10 el fuego y la palabra* de Gloria Muñoz Ramírez³⁸; *La rebelión de las Cañadas. Origen y ascenso del EZLN*, una relación de la llegada de esta guerrilla a Chiapas y su organización, de Carlos Tello Díaz³⁹; *Chiapas, la comunicación enmascarada* también de Trejo Delarbre⁴⁰; *Autonomía zapatista. Otro mundo es posible*, con texto de Cristina Híjar y fotos de Juan E. García⁴¹; y *Detrás de nosotros estamos ustedes* y *Desde las montañas del sureste mexicano* con los comunicados del Subcomandante Marcos⁴².

También existe alguna bibliografía sobre la marcha zapatista a la Ciudad de México: *La marcha del color de la tierra, comunicados, cartas y mensajes del EZLN del 2 de diciembre del 2000 al 2 de abril del 2001* de Rizoma Causa Ciudadana⁴³; *Seminario La marcha del EZLN al Distrito Federal* coordinado por Paulina Fernández Christlieb y Carlos Sirvent⁴⁴; *Sobre la marcha*, libro coordinado por Guillermo Michel y Fabiola Escárzaga⁴⁵; y una recopilación de información periodística del diario *La Jornada* titulada *La Caravana de la Dignidad Indígena. El otro Jugador*⁴⁶.

³⁶ Dora Kanoussi (comp.), *El zapatismo y la política*, México, Plaza y Valdés, 1998, 203 pp.

³⁷ Juan Rogelio Ramírez Paredes, *¡Nunca más sin nosotros! (Evolución histórica del proyecto del EZLN)*, México, E Sociales, 2002, 179 pp.

³⁸ Gloria Muñoz Ramírez, *EZLN 20 y 10 el fuego y la palabra*, México, La Jornada Ediciones, 2003, 298 pp.

³⁹ Carlos Tello Díaz, *La rebelión de las Cañadas. Origen y ascenso del EZLN*, México, Ediciones Cal y Arena, 2001, 347 pp.

⁴⁰ Trejo Delarbre, *Chiapas, la comunicación enmascarada. Los medios y el pasamontañas*, México, Diana, 1994, 383 pp.

⁴¹ Cristina Híjar González y Juan E. García, *Autonomía Zapatista. Otro mundo es posible*, México, Arte, Música y Video, 2008, 189 pp.

⁴² Subcomandante Marcos, *Desde las montañas del sureste mexicano*, México, Plaza y Janés, 1999, 406 pp. e *Ibid.*, *Detrás de nosotros estamos ustedes*, México, Plaza y Janés, 2000, 357 pp.

⁴³ Rizoma, *La marcha del color de la tierra, comunicados, cartas y mensajes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, del 2 de diciembre del 2000 al 2 de abril del 2001*, México, Rizoma-Causa Ciudadana APN, 2001, 417 p.

⁴⁴ Paulina Fernández Christlieb y Sirvent, Carlos (coords.), *Seminario La marcha del EZLN al Distrito Federal*, México, UNAM-Gernika, 2001, 138 pp.

⁴⁵ Guillermo Michel y Fabiola Escárzaga, *Sobre la marcha. Análisis sobre el movimiento zapatista, 1994-2001*, UAM-Rizoma, 2001, 249 pp.

⁴⁶ *La Jornada, La Caravana de la Dignidad Indígena. El otro Jugador*, México, La Jornada, 2001, 381 pp.

Y de los Acuerdos de San Andrés y la propuesta de Ley indígena de la Cocopa: *Historia personal de la Cocopa* de como Juan N. Guerra⁴⁷, quien formó parte de esta comisión y fue actor y testigo de las negociaciones entre el EZLN y el gobierno federal; *Heberto y Chiapas*, que recopila los textos del Ingeniero Heberto Castillo referentes a las negociaciones de paz, pues también formó parte de la Cocopa⁴⁸; *San Andrés. Razón y corazón indígena en el nacimiento del milenio* del Centro de Reflexión Teológica⁴⁹; y *Chiapas, crónica de una negociación*, de Marco Antonio Bernal Gutiérrez y Miguel Ángel Romero Miranda, quienes participaron en las mesas de San Andrés Larráinzar.⁵⁰

Para estudiar en particular al subcomandante Marcos -personaje central de la marcha y de su caricatura política, *Marcos: el señor de los espejos* reflexiones del escritor español Manuel Vázquez Montalbán⁵¹; *Corte de Caja, entrevista al subcomandante Marcos* de Laura Castellanos⁵²; *Subcomandante Marcos. El sueño zapatista* de Yvon Le Bot⁵³; *Marcos y la insurrección zapatista* de Jaime Avilés y Gianni Minà⁵⁴; *El tejido del pasamontañas* -una de las primeras entrevistas al subcomandante Marcos- de Marta Durán⁵⁵; también un texto que desacredita al jefe guerrillero *Marcos, la genial impostura* de Bertrand de la Grange y Maité Rico⁵⁶; y uno más que abre con la interrogante: *Marcos ¿un profesional de la esperanza?* de César Romero⁵⁷, entre otros.

Por otra parte, respecto a la relación que existe entre la caricatura y la comedia, estoy de acuerdo con Ortiz Marín cuando concluye que “si la comedia

⁴⁷ Juan N. Guerra, *Historia personal de la Cocopa, cuando estuvimos a punto de firmar la paz en Chiapas*, México, Grijalbo, 1998, 334 pp.

⁴⁸ Heberto Castillo, *Heberto y Chiapas*, México, Proceso, 1999, 301 pp.

⁴⁹ Centro de Reflexión Teológica (CRT), *San Andrés. Razón y corazón indígena en el nacimiento del milenio*, México, CRT-Juan Pablos Editor, 1998, 139 pp.

⁵⁰ Marco Antonio Bernal Gutiérrez y Miguel Ángel Romero Miranda, *Chiapas, crónica de una negociación*, México, Rayuela Editores, 1999, 260 pp.

⁵¹ Manuel Vázquez Montalbán, *Marcos: el señor de los espejos*, México, Punto de lectura, 2001, 427 pp.

⁵² Laura Castellanos, *Corte de Caja. Entrevista al subcomandante Marcos*, México, Búnker-Alternativo, 2008, 136 pp.

⁵³ Yvon Le Bot, *Subcomandante Marcos. El sueño zapatista. La voz del subcomandante desde la Selva Lacandona*, México, Plaza y Janés, 1997, 376 pp.

⁵⁴ Jaime Avilés y Gianni Minà, *Marcos y la insurrección zapatista. La “revolución virtual” de un pueblo oprimido*, México, Grijalbo, 1998, 197 pp.

⁵⁵ Marta Durán, *El tejido del pasamontañas*, México, Rizoma 2001, 64 pp.

⁵⁶ Bertrand de la Grange y Maité Rico, *Marcos, la genial impostura*, México, Aguilar, 1998, 472 pp.

⁵⁷ César Romero, *Marcos ¿un profesional de la esperanza?*, México, Planeta, 1994, 190 pp.

es la forma general de la risa y lo cómico es 'lo que hace reír o la posibilidad de hacer reír', entonces la caricatura pertenece a lo cómico desde el punto de vista artístico".⁵⁸ El ubicar a la caricatura política dentro del género de la comedia, permite adentrarse en ella y llegar a conceptos como lo cómico, el humor, la risa y la ironía, por lo que se revisaron textos dedicados a estos temas, *La risa* de Henri Bergson⁵⁹; *Fenomenología del relajó* de Jorge Portilla⁶⁰; *El chiste y su relación con lo inconsciente* de Sigmund Freud⁶¹; *En torno a la cultura popular de la risa* de S.S. Averintsev⁶², *Dos siglos de risa mexicana* de José Peña⁶³; *Sólo me río cuando me duele* de *El Fisgón*⁶⁴, ensayo que hace un recorrido sobre el humor que se cultiva en México; e *Invitación a la Estética* de Adolfo Sánchez Vázquez, que cuenta con un apartado sobre lo cómico y su dimensión estética en la vida real y en el arte.⁶⁵

Para el análisis de la imagen, decidí no concentrarme en una metodología, que quizá limitaría la investigación, por lo que preferí dejar abierta la posibilidad de utilizar la que cada imagen en particular sugiriera o requiriera. Por ello, utilicé *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros* de Michael Baxandall⁶⁶, *Punto y línea sobre el plano* de Wassily Kandinsky⁶⁷; y en *De lo visible a lo virtual. Una metodología del análisis artístico* de Frederic Chordá⁶⁸, quien señala que para comprender un cuadro es necesario descomponerlo. "Lo visual es un elemento comunicativo muy importante capaz de soportar mejor, en relación con otras expresiones, los conceptos, por ello el conocimiento del lenguaje visual sirve para la comprensión y articulación de mensajes".⁶⁹

⁵⁸ Ortiz Marín, *op.cit.*, p. 22.

⁵⁹ Henri Bergson, *La risa*, España, ed. Sarpe, 1985, 178 pp.

⁶⁰ Jorge Portilla, *Fenomenología del relajó*, México, FCE, 1984, 212 pp.

⁶¹ Sigmund Freud, *El chiste y su relación con el inconsciente*, México, Editorial Iztaccíhuatl, 1957, 390 pp.

⁶² S.S. Averintsev, *et.al. En torno a la cultura popular de la risa*, Barcelona, Fundación Cultural Eduardo Cohen, A.C., 2000, 220 pp.

⁶³ José Peña, *Dos siglos de risa mexicana*, México, SEP, 1950, 135 pp.

⁶⁴ *El Fisgón*, *Sólo me río cuando me duele. La cultura del humor en México*, México, Planeta, 2009, 237 pp.

⁶⁵ Sánchez Vázquez, *op.cit.*, 277 pp.

⁶⁶ Michael Baxandall, *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, ed. Hermann Blume, 1989, 170 pp.

⁶⁷ Wassily Kandinsky, *Punto y línea sobre el plano, contribución al análisis de los elementos pictóricos*, México, Ediciones Coyoacán, 2006, 166 pp.

⁶⁸ Frederic Chordá, *De lo visible a lo virtual*, Barcelona, Anthropos, 2004, 195 pp.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 9.

Otras obras de teoría del arte que me fueron útiles son: *La imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica* de W.M. Ivins Jr.⁷⁰; *Estética e Historia en las artes visuales* de Bernard Berenson⁷¹; *Una visión del arte y la historia*, vol. II donde Jorge Alberto Manrique hace una clasificación de la caricatura⁷²; *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia* de Gilles Deleuze⁷³; *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*; y *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, de E.H. Gombrich⁷⁴; *El devenir de las artes* de Gillo Dorfles⁷⁵; *Una introducción a la cultura visual* de Nicholas Mirzoeff⁷⁶; y *Hacia una cultura visual* de Caleb Gattegno⁷⁷, que se avocan al análisis de la imagen; además de *La magia de dibujar cómic*, de Carlos Ostos Sabugal, que se dedica al lenguaje de los cómics y sus recursos narrativos.⁷⁸

Debe reconocerse aquí el valor de las tesis profesionales, de diversas carreras y posgrados, que en la UNAM se han avocado en los últimos años al estudio de la caricatura en sus distintos aspectos. Las de maestría en historia del arte: de Gretel Ramos Bautista, *La iconografía bíblica en El Hijo del Ahuizote: la pasión de Cristo*⁷⁹, la de Mauricio César Ramírez Sánchez, *Caricaturistas españoles de tránsito, un fragmento del exilio de 1939*⁸⁰, y la de Ana Luisa Vélez Monroy, *Imagen y función estética del payaso callejero en la Ciudad de México*⁸¹; de maestría en historia de Felipe Alejandro de la Torre, *Bestiario político*.

⁷⁰ W.M. Ivins Jr., *La imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975, 233 pp.

⁷¹ Berenson, *Estética e historia...*, *op.cit.*, 264 pp.

⁷² Jorge Alberto Manrique, *Una visión del arte y de la historia II*, México, UNAM, 428 pp.

⁷³ Gilles Deleuze, *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos, 2002.

⁷⁴ E.H. Gombrich, E.H., *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Editorial Debate, 1998, 386 pp.; e *Ibid.*, *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México, FCE, 1999, 304 pp.

⁷⁵ Gillo Dorfles, *El devenir de las artes*, México, FCE, 2004, 318 pp.

⁷⁶ Nicholas Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual*, España, Paidós, 2003, 384 pp.

⁷⁷ Caleb Gattegno, *Hacia una cultura visual*, México, SEP, 1973, 159 pp.

⁷⁸ Carlos Ostos Sabugal, *La magia de dibujar cómic*, México, Colín y Asociados, 2010, 103 pp.

⁷⁹ Gretel Ramos Bautista, *La iconografía bíblica en El Hijo del Ahuizote: la pasión de Cristo*, tesis en maestría en Historia del Arte, México, UNAM, 2009, 78 pp.

⁸⁰ Mauricio César Ramírez Sánchez, *Caricaturistas españoles de tránsito, un fragmento del exilio de 1939*, tesis de maestría en Historia del Arte, México, UNAM, 2005, 193 pp.

⁸¹ Ana Luisa Vélez Moroy, *Imagen y función estética del payaso callejero en la Ciudad de México*, tesis de maestría en historia del Arte, México, UNAM, 2013, 91 pp.

*Caricatura, poder e imaginario político radica 1860-1914*⁸²; de maestría en sociología de Ricardo Víctorico Ríos Hernández, *Connotaciones político-culturales: una lectura retórica de la caricatura política.*⁸³; y la de maestría en artes visuales de Claudia Yazmín Cano Mariaud, *¿Entre Eva y Lilith? Las mujeres fatales de García Cabral. Testimonio gráfico y analítico de una época.*⁸⁴

Además las tesis de licenciatura en historia, de Mónica Guadalupe González Aguilar, *Bernardo Reyes en la caricatura política de El Hijo de El Ahuizote*⁸⁵, de Claudia Cynthia Han Aguilar, *La prensa gráfica y la caricatura de retrato en el México de los años veinte: el caso del semanario El Universal Ilustrado*⁸⁶, de Angélica Pérez Nava, *La representación del imperio de Maximiliano en la caricatura política de mediados del siglo XIX*⁸⁷, de Agustín Boyso Ortega, *La sátira política en la caricatura de Constantino Escalante (1961-1868)*⁸⁸; la de Raúl Andrés Vázquez-Barrón, *“Caricartucho”, el cambio revolucionario en la caricatura política de México, 1911-1913*⁸⁹; y la de Elvira Cristina Peniche Monfort, *Fotomontaje e historietas en la obra de José G. Cruz, Un análisis técnico-estético (1951-1952).*⁹⁰

⁸² Felipe Alejandro de la Torre Hernández, *Bestiario político. Caricatura, poder e imaginario político radica 1860-1914*, tesis de maestría en Historia, México, UNAM, 2009, 335 pp.

⁸³ Ricardo Víctorico Ríos Hernández, *Connotaciones político-culturales: una lectura retórica de la caricatura política.*, tesis de maestría en Sociología, México, 2005, 162 pp.

⁸⁴ Claudia Yazmín Cano Mariaud, *¿Entre Eva y Lilith? Las mujeres fatales de García Cabral. Testimonio gráfico y analítico de una época*, tesis de maestría en artes visuales, México, UNAM, 2010, 181 pp.

⁸⁵ Mónica Guadalupe González Aguilar, *Bernardo Reyes en la caricatura política de El Hijo de El Ahuizote*, tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, 2011, 171 pp.

⁸⁶ Claudia Cynthia Han Aguilar, *La prensa gráfica y la caricatura de retrato en el México de los años veinte: el caso del semanario El Universal Ilustrado*, tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, 2008, 159 pp.

⁸⁷ Angélica Pérez Nava, *La representación del imperio de Maximiliano en la caricatura política de mediados del siglo XIX*, tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, 2009, 179 pp.

⁸⁸ Agustín Boyso Ortega, *La sátira política en la caricatura de Constantino Escalante (1961-1868)*, tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, 2000, 113 pp.

⁸⁹ Raúl Andrés Vázquez-Barrón, *“Caricartucho”, el cambio revolucionario en la caricatura política de México, 1911-1913*, tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, 2006, 137 pp.

⁹⁰ Elvira Cristina Peniche Monfort, *Fotomontaje e historietas en la obra de José G. Cruz, Un análisis técnico-estético (1951-1952)*, tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, 2011, 101 pp.

Sin dejar de citar las de otras licenciaturas como las de ciencias de la comunicación: de Dalia Bárcena Méndez, *Caricatura política, aspecto sobre periodismo gráfico en la revista "El Chamuco y los hijos del averno"*⁹¹; de Rosa Martínez Guzmán, *Mujeres caricaturistas del siglo XX en México*⁹²; y de Dolores Susana González Cáceres, *El uso de las nuevas tecnologías para el resurgimiento del fotomontaje digital, humorístico-político, en el caso específico de "El país de nunca Jabaz" en el diario Milenio*⁹³. Las de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva, como la de Dulce María Vargas Romero y Bárbara Damaris Alvarado Santos, *La intención de la caricatura política en los medios impresos*⁹⁴, de Gabriela de Lucio Sánchez, *Los riesgos estéticos, ideológicos y de integridad física de los caricaturistas políticos en México de los noventa*⁹⁵, y de Martha Patricia Carmón Román, *Hechos a trazos. Reportaje sobre caricatura política*.⁹⁶

También se encuentran tesis de licenciatura en comunicación gráfica, como la de Abraham Navarro García, *Rediseño e ilustración para la portada de la revista Lapiztola, órgano de penetración humorística*⁹⁷; de licenciatura en comunicación y periodismo, de Waldo Arturo Matus Beltrán, *Trozos y trazos de la caricatura de Waldo Matus. Crónica autobiográfica*⁹⁸; y de licenciatura en diseño y comunicación

⁹¹ Dalia Bárcena Méndez, *Caricatura política, aspecto sobre periodismo gráfico en la revista "El Chamuco y los hijos del averno" en su tercer aniversario*, tesina de licenciatura en ciencias de la comunicación, México, UNAM, 2001, 148 pp.

⁹² Rosa Martínez Guzmán, *Mujeres caricaturistas del siglo XX en México*, tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación, México, UNAM, 1999, 221 pp.

⁹³ Dolores Susana González Cáceres, *El uso de las nuevas tecnologías para el resurgimiento del fotomontaje digital, humorístico-político, en el caso específico de "El país de nunca Jabaz" en el diario Milenio*, tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación, México, UNAM, 2006, 158 pp.

⁹⁴ Dulce María Vargas Romero y Bárbara Damaris Alvarado Santos, *La intención de la caricatura política en los medios impresos*, tesis de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva, México, UNAM, 1999, 148 pp.

⁹⁵ Gabriela de Lucio Sánchez, *Los riesgos estéticos, ideológicos y de integridad física de los caricaturistas políticos en México de los noventa*, tesis de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva, México, UNAM, 1998, 64 pp.

⁹⁶ Martha Patricia Carmón Román, *Hechos a trazos. Reportaje sobre caricatura política*, tesina de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva, México, UNAM, 2005, 139 pp.

⁹⁷ Abraham Navarro García, *Rediseño e ilustración para la portada de la revista "Lapiztola, órgano de penetración humorística"*, tesis de licenciatura en comunicación gráfica, México, UNAM, 2000, 253 pp.

⁹⁸ Waldo Arturo Matus Beltrán, *Trozos y trazos de la caricatura de Waldo Matus. Crónica autobiográfica*, tesis de licenciatura en comunicación y periodismo, México, UNAM, 2008, 156 pp.

visual, de Alejandra Patiño Genis, *Caricatura política durante la presidencia de Francisco I. Madero*⁹⁹.

Asimismo las no menos importantes tesis de maestría en historia y etnohistoria de la ENAH: *Un estudio del partido Revolucionario Institucional, PRI, a través de la caricatura política. El caso de las elecciones presidenciales de 2006*, de Yanira Álvarez Martínez¹⁰⁰ y *La caricatura política en el proceso electoral presidencial del 2006 en México. Una mirada a través del trabajo editorial de Paco Calderón y José Hernández*, de Salvador del Toro.¹⁰¹

Durante mi investigación pude constatar que el movimiento zapatista ha repercutido en forma importante en las investigaciones de tesis de la UNAM, originando cerca de un centenar de obras –de licenciatura o de grado- referentes al EZLN, a partir de 1997 y hasta el 2012, donde se analizan aspectos políticos, sociales, económicos, culturales, históricos, antropológicos, regionales, jurídicos y religiosos, entre otros. De entre ellas, me interesaron las de licenciatura en ciencias de la comunicación de Rosalía Itandehuitl Cortés Aguirre, *Los zapatistas, una interpretación iconológica. La irrupción pública del EZLN en 1994 y el conflicto armado en Chiapas a través del lente de Raúl Ortega, reportero gráfico de “La Jornada”*¹⁰², y la de Christopher Guevara Acevedo, *La identidad del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en la Marcha por la Dignidad Indígena, a través de su expresión discursiva*¹⁰³; además de la de maestría en historia del arte de Luis Adrián Vargas Santiago, *El discurso en imágenes. Los murales zapatistas en Oventic, Chiapas*,¹⁰⁴ y la de maestría en estudios político sociales de Ricardo

⁹⁹ Alejandra Patiño Genis, *Caricatura política durante la presidencia de Francisco I. Madero*, tesina de licenciatura en diseño y comunicación visual, México, UNAM, 2005, 68 pp.

¹⁰⁰ Yanira Álvarez Martínez, *Un estudio del partido Revolucionario Institucional, PRI, a través de la caricatura política. El caso de las elecciones presidenciales de 2006*, tesis de maestría en historia y etnohistoria, México, ENAH, 2012, 146 pp.

¹⁰¹ Del Toro, *op.cit.*, 281 pp.

¹⁰² Rosalía Itandehuitl Cortés Aguirre, *Los zapatistas, una interpretación iconológica. La irrupción pública del EZLN en 1994 y el conflicto armado en Chiapas a través del lente de Raúl Ortega, reportero gráfico de “La Jornada”*, tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación, México, UNAM, 2010, 266 pp.

¹⁰³ Christopher Guevara Acevedo, *La identidad del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en la Marcha por la Dignidad Indígena, a través de su expresión discursiva*, tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación, México, UNAM, 2004, 172 pp.

¹⁰⁴ Luis Adrián Vargas Santiago, *El discurso en imágenes. Los murales zapatistas en Oventic, Chiapas, 1995-2007*, tesis de maestría en historia del arte, México, UNAM, 2009, 126 pp.

Román Gómez Vilchis, *De la violencia a la negociación: el EZLN y el gobierno federal (un estudio hemerográfico de enero de 1994 a abril del 2001)*¹⁰⁵, que me resultaron útiles para la elaboración de esta tesis.

Al tiempo, se fue sumando información complementaria para revisar temas e iconografía muy diversa referente a literatura, historia, religión y mercadotecnia, entre otras, de los que se apropiaron los moneros para aludir a una situación particular de la marcha. También utilicé apuntes de programas y noticieros de televisión del 2000 y 2001 -que videograbé durante los hechos-, e información de páginas de internet referentes a los temas que aquí interesan. Recurrí también a las entrevistas publicadas de distintos caricaturistas -donde hablan de su vida, su obra y de su entender sobre la caricatura-; y a periodistas y analistas que se han ocupado del EZLN, de los Acuerdos de San Andrés y de otros temas que surgieron durante la marcha.

Cabe resaltar finalmente que la caricatura política es una forma de expresión gráfica que usa el humor como vía para generar imágenes o para la recreación y crítica de “lo real”, y forma parte de una verdad de la que se apropian el monero y el lector –quien puede ponerla en movimiento al interpretar la imagen construyéndola o reconstruyéndola. De acuerdo a esto, el monero *Rius*, considera que la función de la caricatura no es sólo la de hacer reír o ilustrar un texto: el cartón político pretende informar, criticar y crear conciencia. Un recurso que ayuda a obtener esos fines –dice- es la sátira, “burlarse de un asunto o presentar a alguien haciendo el ridículo; en fin, que la gente vea reflejada en la crítica sus propias inquietudes respecto a un tema”.¹⁰⁶ En este caso, la caricatura política propuso su discurso historiográfico y estético para registrar en los diarios y revistas la marcha de la comandancia zapatista a la Ciudad de México desde su particular visión, y aquí se presenta su análisis.

¹⁰⁵ Ricardo Román Gómez Vilchis, *De la violencia a la negociación: el EZLN y el gobierno federal (un estudio hemerográfico de enero de 1994 a abril del 2001)*, tesis en maestría en estudios políticos y sociales, México, UNAM, 2002, 438 pp.

¹⁰⁶ “Eduardo del Río *Rius*: ‘soy un ciudadano ingenuamente interesado en cambiar el país’”, en Elvira García, *op.cit.*, p. 25.

CAPÍTULO I. Caricatura política y EZLN: transgresores

La caricatura política, transgresora de “el arte”

Se considera aquí que el historiador del arte actual debe tener una formación cultural tal que evite discriminar cualquier manifestación artística y le permita llegar a su conocimiento, por muy lejano o cercano en tiempo o identificación que tenga respecto a ésta. Cabe señalar por ello que desde la irrupción -en la década de los años setenta del siglo pasado- del conceptualismo, el arte objeto, el *performance*, la instalación y la ambientación, el espectro de lo artístico se amplió a nuevas formas expresivas.¹⁰⁷

De tal forma, la caricatura política puede ser parte de los nuevos objetos de estudio de que se ocupa la llamada Cultura Visual, en tanto apertura de la historia del arte, que tiene como centro la historia de la imagen. En ésta se intentan englobar en un concepto común todas aquellas realidades visuales que rodean y afectan al hombre de la calle. Se trata del mundo de las imágenes, que expresan y modelan la forma de pensar y de vivir. Asimismo, se considera que la Cultura Visual es eminentemente popular en la medida de la difusión masiva de las efigies y en que éstas -diseñadas por sus creadores- pueden ser interpretadas por sus observantes.

Entonces, el tipo de imágenes que la historia del arte acotó como tradicional objeto de estudio, representan actualmente una proporción pequeña respecto a una dimensión mayor de otro tipo de imágenes que habían quedado excluidas: fotografía, cine, *Internet*, caricatura política, publicidad, *graffitis*, logotipos y demás. Pero si bien es cierto que no todas las imágenes podrán ser calificadas de “artísticas” –en el concepto tradicional-, tampoco se les puede negar *a priori* esta categoría.

¹⁰⁷ Híjar González, *op.cit.*, p. 23.

Por otra parte, a partir de los años ochenta del siglo pasado se introdujo el concepto de “lectura de las imágenes”, donde éstas no sólo pueden ser vistas sino también leídas, ya que están realizadas con códigos entendibles para el lector. Puede decirse pues, que la historia del arte se ha dedicado progresivamente a una historia de las imágenes, en donde lo que importa no es sólo lo que las imágenes son, sino lo que dicen, además de su fácil reproducción y circulación. Las imágenes se han convertido en asunto primordial de la cultura, y entre éstas se encuentra por supuesto la caricatura política.

A pesar de que la caricatura política tiene su origen formal a inicios del siglo XIX, su estudio como expresión artística puede colocarse entre estas manifestaciones de reciente aceptación o mejor aún, estudiarse desde ahí, desde un punto de trasgresión, cuya calidad de “excluida” quizá le dé mayor valor, porque la naturaleza de la caricatura y los moneros es esa, la rebeldía, el rechazo a las estructuras cerradas y elitistas.

Aunque relegada, es claro que la caricatura política no se mantuvo en el limbo desde su origen, sino que fue arrojada por el estudio del “arte popular”, de origen postrevolucionario. Si bien, ya desde el siglo XIX la estética liberal había incluido en la iconografía nacionalista imágenes de costumbres y tipos populares, los objetos de la vida cotidiana, incluyendo las imágenes impresas, no recibieron una valoración correspondiente.

El factor decisivo para que el arte popular tuviera mayor relieve en México, fue la asociación de las nuevas ideas estéticas llegadas desde Europa, que “descubrieron” el arte no occidental y no académico como fuente para el arte contemporáneo. Esto sumado a “los intereses políticos de los artistas e intelectuales mexicanos de principios del siglo XX –apunta Karen Cordero Reiman-, quienes relacionaron la integración de los valores estéticos de diversos grupos sociales en un concepto de arte nacional, con el proyecto más amplio de consolidación política y social de la nación”.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Karen Cordero Reiman, “La invención y reinención del ‘arte popular’ en los discursos de la identidad nacional mexicana de los siglos XX y XXI” en Raúl Béjar y Silvano Héctor Rosales (coord.), *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas. Estudios históricos y contemporáneos*, México, UNAM-Plaza y Valdés, 2008, p. 174.

La aceptación estética y la resignificación del arte popular en el ámbito artístico, además de la labor creadora y publicitaria de los artistas del país, produjeron en poco tiempo un exitoso proceso comercial internacional del mismo. De esa forma, algunos aspectos de esta reflexión entre lo popular y lo nacional se incorporaron al discurso homogeneizante nacionalista del Estado, quedando a tal punto integrados en él, que hoy es difícil desligar la asociación del arte popular con la esencia de “lo mexicano”.

A mediados de los años veinte del siglo pasado, la escritora, editora y periodista Frances Toor y los muralistas Jean Charlot y Diego Rivera resaltaron los valores formales y sociales de los impresos ilustrados por José Guadalupe Posada, y calificaron a su obra como popular y revolucionaria. El propio Rivera señaló que en México existen dos producciones de arte: la colonial, que imita los modelos extranjeros, y la del pueblo, “pura y rica de lo que se ha dado en llamar cultura popular”, donde su artista más grande es Posada. Su producción, “libre hasta la sombra de una imitación –escribió Rivera-, tiene un acento mexicano, puro. Analizando la obra de Posada puede realizarse el análisis más completo de la vida social de México”.¹⁰⁹

A través del tiempo, los caricaturistas también han aceptado la guía e influencia del grabador, en cuanto a retratar con agilidad e ironía al pueblo en su vida diaria y circunstancia. A pesar de criticar las contradicciones de la posición política de Posada, el monero Rafael Barajas *El Fisgón*, reconoce que fue “un caricaturista con un gran talento para la crónica y para interpretar el sentir popular, que trabaja para las clases pobres, que se indigna ante los excesos patronales y los abusos de los funcionarios menores”.¹¹⁰

Este vínculo social y popular de los caricaturistas con el grabador, y el identificar al uno con los otros, posiblemente provocó que la caricatura política quedara atrapada –como Posada- dentro del campo del arte popular, que si bien la tomó en cuenta, no le permitió ir más allá de formar parte del folklor mexicano.

¹⁰⁹ Diego Rivera, “Posada, el grabador de genio”, en *Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada, Mexican Folkways*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1930, s/p. En el mismo número de la revista Frances Toor escribió “Advertencia de Posada”, presentándolo como el artista proletario precursor de la Revolución Mexicana.

¹¹⁰ Barajas, *El Fisgón, Posada: mito y...*, op.cit., p. 391.

Por tal motivo Justino Fernández puntualizó que “llamarle popular a la obra de Posada es injusto si se da a este término el sentido de expresión espontánea, carente de conciencia, conocimiento e intención, pero es justo si se refiere a que Posada, un hombre de pueblo, hizo arte para el pueblo, sin distinción de clases, para todos”.¹¹¹

Quizá ese calificativo de “popular” provocó que la caricatura política generalmente fuera desdeñada por la historia del arte y la historia política, al no ser suficientemente requerida como documento primario ni imagen estética a analizar; y por lo regular se le ha utilizado como la chusca ilustración en los libros o se le deja relegada a constituir antologías, recopilaciones u homenajes a algún caricaturista, y a ubicársele al final de una publicación sobre el tema, tras el limitante título de “Apéndice”.

Por lo mismo, para esta investigación decidí utilizar como fuente preponderante a las caricaturas de prensa, porque la marcha zapatista fue un tema registrado en abundancia en este arte gráfico en periódicos y revistas, por lo que acompañó a la información y opinión que se produjo a finales del año 2000 y principios del 2001. Además de que para bien o para mal, como explica *El Fisgón*, los monos tienen su estado natural en las páginas de los diarios, “por eso son pocos los amantes del arte que han visto en ellos un objeto digno de ser estudiado y coleccionado. Y es que la caricatura está fuera del ámbito del arte con todo lo que ello implica de marginación y descuido”.¹¹² Y si el ámbito de “el arte” está en las colecciones o en los museos, una de las cualidades de la caricatura es estar en circulación en papel o en la red, para ser vista y entendida por quien la mire.

¹¹¹ Justino Fernández, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM, 1967, p. 202.

¹¹² Barajas, *El Fisgón*, “Un país que no conoce su rostro está condenado a la caricatura” en INBA, *Aire de Familia*, *op.cit.*, p. 11.

Caricatura políglota, parlanchina de los lenguajes historiográfico, humorístico y estético

La característica primordial de la caricatura política de prensa es hablar gráficamente al lector -el informar, diciendo y el opinar, mostrando- del diario acontecer político, a través del humor. Esta característica visual parlante la hace trascender en el tiempo, por constituir un documento histórico y artístico de primera mano para cualquier investigación, al registrar su autor un momento del que fue testigo y opinante.

De tal forma, la caricatura es políglota, por expresarse en el lenguaje historiográfico, en el humorístico y en el estético, además de entrometerse libremente entre otras ciencias y disciplinas para utilizar su idioma. Es pues una parlanchina que, como tal, habla de todo, es indiscreta e imprudente, además de que no tiene limitantes al expresarse sobre su realidad.

Ahora bien, la Historia es el conocimiento del pasado humano –señala Marrou¹¹³-, y asimismo el arte es un medio de conocimiento, como representación, interpretación o reflejo de la realidad; aunque no sea su intención fundamental buscar la verdad. Por ello, el muralista Arnold Belkin precisa que “la tarea primordial del arte no es la investigación histórica, ni la revelación de hechos o noticias antes desconocidas. El arte utiliza información y hechos para crear una narrativa poética. Nadie exige que el arte sea históricamente exacto. Y sin embargo se han presentado ocasiones en que la obra de arte, azarosamente, ha sido portadora de información original”.¹¹⁴ Así pues, el arte refleja una realidad propia a través de la creación y de la imaginación –como especifica Cristina Híjar. “En este sentido inferimos que la realidad es cognoscible y que el arte no es un fragmento de esta misma, sino una nueva realidad”.¹¹⁵

¹¹³ Marrou, *op.cit.*, p. 27.

¹¹⁴ Arnol Belkin, *Contra la Amnesia, textos 1960-1985*, México, Editorial Domés-UAM, 1986, p. 218.

¹¹⁵ Híjar González, *op.cit.*, p. 28.

Entonces, la caricatura política como documento histórico parte de un hecho o una situación que contiene aspectos políticos, sociales, culturales o religiosos, que han tenido trascendencia a nivel nacional y hasta internacional. No obstante, como género artístico, por su propia naturaleza no acepta la obligación de mostrar “la realidad”, aunque parta de ella o de “su realidad” particular, ya que cuenta con un discurso propio, en el que expone una opinión o crítica que no tiene por qué ser “objetiva”. Además de que, por provenir del género de la Comedia, goza de la libertad e independencia de ésta, y tiene una dimensión estética propia, ya que “lo cómico en el arte requiere de una representación realista de lo real –apunta Adolfo Sánchez Vázquez-, pero una representación que, lejos de ser una copia o reflejo, deforma la realidad para que se produzca el efecto deseado [de criticar y provocar risa]”.¹¹⁶

María del Rosario Ortiz apunta que, ya desde la cultura griega clásica, se tenía conciencia de que el rol de la Comedia no era sólo el de hacer reír, sino hacer pensar y crear conciencia de la realidad. Desde aquel momento “la comedia representa un nivel muy alto dentro del arte, al permear no solo ‘lo político’ sino ‘lo público’... La comedia es la forma general de la risa, y lo cómico es lo que hace reír, o la posibilidad de hacer reír...”. Concluye señalando que, al igual que la comedia, “la caricatura tiene una alta representación en el arte cuando lucha por principios, sin renunciar a hacer reír”.¹¹⁷

Por su parte, Berenson afirma que todos los objetos visuales que contienen vida son obras de arte, ya que “nos hablan, nos exhortan, actúan sobre nosotros como entidades vivas”.¹¹⁸ De ahí que la caricatura sea una obra de arte, producto y síntesis de un espacio y tiempo de vida; reflejo de un hecho o una actitud, trazos de opinión y crítica. Tal vez el aspecto más humano y más vivo es la risa. Reír es ya una forma de libertad –afirma Sánchez Vázquez. No se puede reír a la fuerza, bajo coerción o por decreto. “Reírse de lo solemne, de lo formal, de la pretensión

¹¹⁶ Sánchez Vázquez, *op.cit.*, pp. 235-236.

¹¹⁷ Ortiz Marín, *op.cit.*, pp. 13 y 21.

¹¹⁸ Berenson, *op.cit.*, pp. 48 y 50.

irreal de presentar como valiosa una realidad que no lo es, resulta frente a ella un acto de libertad”.¹¹⁹ Así pues, la risa es crítica, desvalorizante y subversiva.

Esta cualidad provocadora de risa es uno de los aspectos que enriquecen a la caricatura, al tiempo que le quita la obligación de ser un documento “objetivo”, ya que lo cómico desvaloriza lo real o lo pretendidamente real, por constituir un fenómeno social cuyas manifestaciones se hallan determinadas socialmente, amén de que tiene lugar “a la luz de las ideas y valores dominantes o subordinados en determinada sociedad –afirma Sánchez Vázquez. La desvalorización de lo real se hace desde cierta ideología y, por tanto, desde la posición social que se refleja en ella... e incluso un fenómeno resulta cómico desde determinada perspectiva ideológica social, que conlleva determinada tabla de valores, y no desde otra opuesta, ideológica y socialmente”.¹²⁰

El constituir una opinión de facto, es otra característica que libera a la caricatura de la limitante “objetividad”, aunque no por eso deja de estar influenciada por el momento, de recrear y de ser consecuencia de un hecho o acontecimiento, y por tanto debe ser tomada en cuenta en una investigación histórica o artística. Esta dialéctica histórica y artística de la caricatura política, lejos de provocar una contradicción la enriquece, porque la imagen no queda en la simple ilustración o registro de un hecho, sino que interactúa con él para dar una opinión o interpretación. Es decir, crea, opina y hace reír a partir de un acontecimiento. “Lo más importante es la precisión [política y periodística] de lo que se quiere decir –asevera el monero Hernández-, el mensaje y la postura del caricaturista deben quedar clarísimas. ‘Yo monero, quiero decir esto’. Si lo puedo decir con un buen dibujo y con humor, yo creo ya hay un cartón... No veo el sentido de un cartón que no fije postura”.¹²¹

Aquí cabe recalcar que era costumbre considerar a la estética como la disciplina que se ocupa de las “bellas obras” que crean emociones, pero ese concepto ha ido cambiando gradualmente. Sánchez Vázquez señala que la

¹¹⁹ Sánchez Vázquez, *op.cit.*, p. 233.

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 231-232. Siguiendo esa línea, este autor llega a considerar que la comicidad se da más bien en “los de abajo”, mientras que la seriedad es más propia de “los de arriba”.

¹²¹ José Hernández a Chavo del Toro, en Del Toro, *op.cit.*, p. 261.

estética no puede dejar fuera lo “no bello”, ya que “si cabe afirmar que todo lo bello es estético, no todo lo estético es bello... lo bello no puede constituir el concepto central de la definición de estética, ya que ésta resultaría limitada al excluir de su objeto de estudio a lo *no bello*”. Por esa razón sugiere que debe abrir su espectro excluyente de “lo bello”, para concentrarse más bien en “el arte”.¹²² Al fin y al cabo, como definió desde 1750 el filósofo alemán Alexander G. Baumgarten, la estética tiene como objeto de estudio, análisis o investigación algún “objeto artístico”: es *la doctrina de lo sensible*.¹²³

Siguiendo con esta idea, Sánchez Vázquez llega a afirmar que aún con ese concepto la estética se queda corta, por ocuparse exclusivamente del arte.

La distinción de lo estético y lo artístico da lugar a dos disciplinas independientes que se reparten uno y otro ámbito de estudio: la estética y la ciencia del arte. Con base en esta distinción la ciencia del arte considera la obra artística no sólo por su lado estético, sino como un todo que incluye valores extra-estéticos... toma en cuenta las manifestaciones artísticas de otros pueblos y otros tiempos, ignoradas por dichas estéticas.¹²⁴

A éstas podemos agregar toda la gama de actividades e imágenes actuales que solían ser relegadas por los estudios tradicionales de arte, como la caricatura política, los *comics*, el *graffiti*, el arte objeto, la instalación y el *performance*, entre otros. Es a esta ciencia del arte, a lo artístico generalizado de la caricatura política, a lo que aquí se hace referencia.

Partiendo de lo anterior, aquí historia política e historia del arte no se niegan ni enfrentan, sino se estimulan, auxilian y complementan. Es decir, la caricatura -como imagen generadora de emociones y manifestación de la realidad-, interesa a la historia del arte; a la vez que atañe a la historia política, al captar en ella la información y valores de su testimonio, reconociendo que algunos no son de orden estético.

¹²² Sánchez Vázquez, *op.cit.*, pp. 50-51.

¹²³ En Rebeca Monroy Nasr, “Siluetas sobre la lectura fotográfica”, en Mario Camarena Ocampo y Lourdes Villafuerte García (coords.), *Los andamios del historiador. Construcción y tratamiento de fuentes*, México, AGN-INAH, 2001, p. 319.

¹²⁴ Sánchez Vázquez, *op.cit.*, p. 54.

Bajo esa perspectiva resulta ser el monero un actor político, por ser testigo, informador y difusor de opinión sobre un hecho político social; y un artista, creador de una imagen visual impresa, con base en una técnica y un estilo. “Político” y “artista”, son dos calificativos que rechaza el caricaturista en la mayoría de los casos –aunque quizás le divertiría tal ironía-, prefiriendo reconocerse como monero. Así lo confirma Rogelio Naranjo, al asegurar que al caricaturista no debe definírsele como un crítico, pues el monero “no concede mucha importancia al hecho de definirse. Debe tomar todo a burla, porque de ella resultan las verdades más ciertas. Un bufón casi siempre dice la verdad”.¹²⁵

Asimismo, es necesario comentar que el monero es ante todo un creador, cuya técnica, humorismo, bagaje cultural y posición crítica, están en función de su obra. Porque el artista –el monero aquí- concibe la idea como en un relámpago, “lo que representará o revelará este relámpago –indica Berenson- es el resultado no sólo de la dotes con que nació sino de todo lo que ha absorbido de su ambiente y experiencia: de su ‘condicionamiento’, su educación, progenitores, compañeros amores, lecturas y viajes, en suma, su existencia entera hasta el éxtasis del instante creador en el que se le impone la visión de la obra de arte que creará”.¹²⁶ Todo lo anterior da al monero, como a cualquier artista, la particularidad de su obra, alejándolo de la producción mecánica del artesano, porque lo suyo requiere sobre todo de creatividad mental y destreza manual, más que de una actividad física o repetitiva.

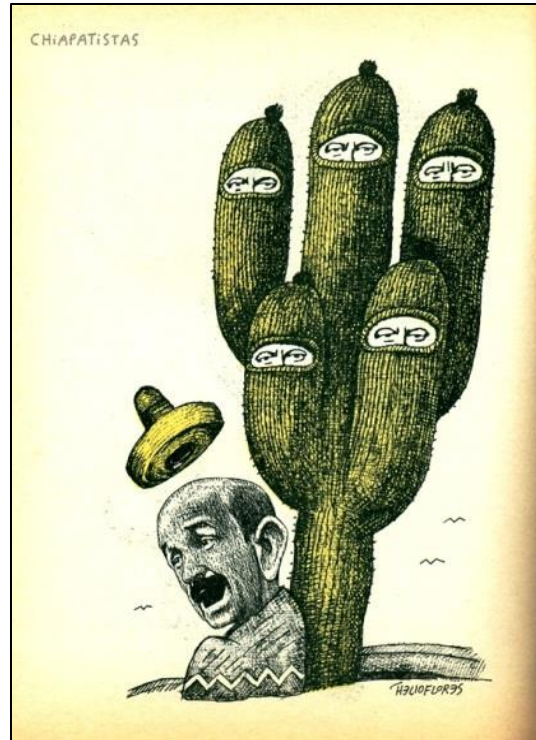
¹²⁵ Ortiz Marín, *op.cit.*, p. 77.

¹²⁶ Berenson, *op.cit.*, pp. 17-18.

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional, transgresor político-social

Aquel primero de enero de 1994 el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) se levantó en armas contra el gobierno del entonces presidente Carlos Salinas de Gortari, bajo la consigna del “¡Ya basta!”. En la misma madrugada en que el Tratado de Libre Comercio (TLC) con América del Norte entraba en vigor –lo que se anunció como la entrada de México al primer mundo-, el EZLN tomó cinco cabeceras municipales y otras poblaciones del estado de Chiapas, provocando la sorpresa e incredulidad de la llamada sociedad civil y del gobierno salinista que gozaba ya de un prestigio interno e internacional, a pesar de las sospechas de haber alcanzado el poder mediante un fraude electoral.

127



No obstante los indicios de la existencia de una guerrilla en el sureste mexicano, el gobierno había rechazado y desatendido el problema y sus orígenes, quizá para no crear publicidad negativa cuando se negociaba el TLC y cuando se hablaba de una posible reelección presidencial, o tal vez por un mal cálculo estratégico.

Pero el levantamiento también encontró pasmada a la llamada sociedad civil, quizá por el temor a las armas, o tal vez por la desesperanza y el cansancio por las décadas que había pretendido los cambios políticos, económicos y sociales que hicieran del país una verdadera democracia y una nación más justa. Varios habían sido los intentos: el movimiento ferrocarrilero de 1958, el estudiantil de 1968, la guerrilla en los setenta, la organización social después de los sismos de 1985 y la votación en el presumible fraude de 1988, por citar algunos.

¹²⁷ Helioflores, “Chiapatistas”, en Helioflores, *Un sexenio inolvidable*, México, *El Universal*, 1994, p. 226. Helio Flores Viveros Helioflores (Xalapa, Ver. 1938), estudió arquitectura y ha publicado en las revistas *Siempre* y *La garrapata*, y en los diarios *Novedades* y *El Universal*, entre otros.

“Llamamos a todos nuestros hermanos a que se sumen a este llamado –invitaron los alzados en su Declaración de la Selva Lacandona-, como el único camino para no morir de hambre ante la ambición insaciable de una dictadura de más de 70 años encabezada por una camarilla de traidores que representan a los grupos más conservadores y vende-patrias...”.¹²⁸ Pero la población estaba incrédula. “Un silencio total cubre el pueblo [de Ocosingo] –apuntó el poeta Efraín Bartolomé en sus notas, en la mañana de ese 1° de enero. Mi padre afirma que ya pasaron por la calle los guerrilleros armados con buenas metralletas’. Continúa escuchándose [en el radio] la Declaración de la Selva Lacandona. No creo en lo que oigo. Todavía no despierto bien. ¿Qué es esto?”.¹²⁹

“Lo que pasó el día de hoy –informó Marcos a los medios, aquella mañana en San Cristóbal-: se atacaron cuatro cabeceras municipales, todas en el estado de Chiapas. Es un movimiento de insurrección de nuestra organización que se llama Ejército Zapatista de Liberación Nacional, cuya dirección es mayoritariamente indígena...”.¹³⁰ Y siguió explicando “nuestro objetivo es la solución de los principales problemas de nuestro país, que atraviesan necesariamente por los problemas de libertad y democracia... esperamos de toda la sociedad mexicana una reacción favorable hacia las causas que originan este movimiento, que son justas. En todo caso podrán cuestionar el camino, pero nunca las causas”.¹³¹

Bartolomé recuerda que los guerrilleros los invitaban en Ocosingo, “a Mario y a Ovidio los invitaron a unirse -apuntó. A todos los están invitando. Contra los ricos. Por las armas no se preocupen, nosotros les damos”, les dijeron.¹³² En efecto el llamado estaba acorde con el anhelo de la sociedad mexicana, respecto a que las cosas cambiaran y existiera justicia social y una democracia efectiva. Pero en esos momentos había indecisión y ninguna garantía de que el movimiento llegara a salir adelante; además de que aún no se entendía de qué se trataba el levantamiento; luego, debía esperarse a que existiera mayor información y observar qué rumbo tomaban los acontecimientos. Tal confusión y el miedo a la

¹²⁸ EZLN, *EZLN, documentos y comunicados 1*, México, Era, 1998, p. 33.

¹²⁹ Bartolomé, *op.cit.*, p. 11.

¹³⁰ En <http://www.youtube.com/watch?v=FyFGNS0tp0Q>

¹³¹ Citado por *Proceso*, México, 10 de enero, 1994.

¹³² Bartolomé, *op.cit.*, 1996, pp. 15-16.

guerra y sus efectos, hicieron que la población no se sumara al llamado y que -muy al contrario-, su respuesta inicial fuera la de rechazo a la vía armada.

Fundación del EZLN

En realidad el EZLN llevaba ya casi diez años de estar operando en diversos puntos del país, pero sobretodo en la selva chiapaneca. Durante todo ese tiempo había existido una compenetración y un intercambio de ideas y de modo de pensar entre los zapatistas y los indígenas de la región, cuyas comunidades les dieron manutención y protección; además de que guardaron fielmente el secreto de su existencia, en una complicidad que tenía origen, en parte, en la coincidencia de ambas luchas: la búsqueda de democracia, justicia y libertad y del no morir sin un sentido –por hambre o discriminación, como sucedía desde hacía muchos años-, sino morir peleando por un cambio.

De hecho los movimientos guerrilleros han estado presentes en forma recurrente en la historia de nuestro país. Pero después del fallido asalto guerrillero al cuartel militar de Ciudad Madera, Chihuahua, en 1965, y de la frustración estudiantil de 1968, este tipo de recursos de procuración de cambio se acentuó, lo que provocó que el gobierno implementara la llamada “Guerra Sucia” de los años setenta. Carlos Montemayor –especialista en guerrilla en México- explica que para cuando el levantamiento chiapaneco, había detrás 30 años ininterrumpidos de guerrilla en el país. Asimismo, reconoce que la de Lucio Cabañas constituye un importante antecedente, a la que el gobierno federal y estatal de Guerrero combatieron con “una campaña militar que se basó en la absoluta discrecionalidad de las fuerzas armadas y en el riguroso control de los medios de comunicación... [pero] aún con esas circunstancias ventajosas, el ejército tardó siete años en sofocar esta guerrilla, de 1967 a 1974, y tuvieron que emplearse seis años más de acoso policiaco para desmantelar las bases campesinas con toda impunidad”.¹³³

Sin embargo, los movimientos guerrilleros no desaparecieron del todo y siguiendo con esa dinámica clandestina, en el otoño de 1983 un grupo entró a la selva de Chiapas, fundando su cuartel en una zona deshabitada, al Norte

¹³³ Carlos Montemayor, *Chiapas, la rebelión...*, *op.cit.*, p. 43.

de la Laguna de Miramar. Estaba formado por sólo cinco miembros: dos indígenas y tres mestizos, quienes siguieron hasta Río Negro, donde tuvieron sus primeros contactos con los campesinos de la zona.¹³⁴

Ese pequeño grupo constituía toda la organización político-militar inspirada en las de los años setenta, que en ese entonces planteaba “tomar el poder por la vía armada –narra el Subcomandante Marcos-, y la sustitución del capitalismo por un sistema social... derrocando al gobierno, instalando un gobierno de transición y un nuevo Estado: el Estado proletario”.¹³⁵ Pero a diferencia de sus antecesores, pretendían el cambio sin tener la guerra como objetivo, sino mediante la transformación revolucionaria como producto de la participación del pueblo, aunque, por supuesto, estaban conscientes de que en determinado momento tendrían que enfrentarse a las fuerza federales, por lo que debían procurar los medios para poder combatirlos. No obstante, “en 1983, cuando se forma el EZLN –cuenta Marcos-, el primer grupo llega mal armado, mal equipado, sin ningún trabajo político en la zona y apenas en contacto con algunos líderes indígenas que plantean que hay condiciones geográficas y de aislamiento para poder aprender las cuestiones militares”.¹³⁶

Para finales de 1985 el EZLN contaba ya con varios campamentos en Las Cañadas y sus dirigentes habían abandonado la Laguna de Miramar para vivir más cerca de las comunidades, en la cañada de Avellana. “Los campesinos allí los ayudaban con el alimento. Llegaban a sus campamentos cargados de comida sobre sus espaldas; maíz, arroz, frijol, un poco de café. El apoyo que les daban era fundamental, aunque por aquel entonces insuficiente. Los guerrilleros tenían que recurrir a la caza para satisfacer sus necesidades”.¹³⁷

Cuando el presumible fraude electoral de 1988, donde obtuvo el triunfo Carlos Salinas de Gortari, candidato priísta, sobre Cuauhtémoc Cárdenas, candidato de las izquierdas, los indígenas de Chiapas empezaron a hablar

¹³⁴ Tello Díaz, *op.cit.*, p. 111. La primera edición de Tello salió en 1995 y fue elaborada a través de testimonios y entrevistas a exguerrilleros zapatistas. Desde su aparición este trabajo fue calificado más de delator que de investigación, por varios estudiosos.

¹³⁵ Cristian Calónico, *Marcos: historia y palabra*, México, UAM, 2001, p. 25.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 27.

¹³⁷ Tello, *op.cit.*, p. 123.

de la guerra como único detonador para el cambio. Aquel evento “no sólo significa la llegada de Salinas de Gortari al poder –explica Marcos-, con todo lo que implica en la cuestión económica y política, sino que significa, sobre todo, la cancelación de la vía electoral para mucha gente, y en concreto para las comunidades indígenas como forma de transitar a un régimen más justo”.¹³⁸

Bajo esa expectativa, la guerrilla creció en número y fue construyendo su estructura y redes a expensas de algunas organizaciones campesinas, políticas y hasta religiosas que ya estaban asentadas en la región, con quienes tuvieron identificaciones y también roces. Inesperadamente la situación mundial cambió y eso afectó al movimiento. “Cuando nosotros estamos en las montañas –recuerda Marcos-, se derrumba el campo socialista”, por lo que quedaron sin referente, “ya se habían acabado los movimientos, la lucha armada se había acabado”.¹³⁹

No obstante, fue entonces que se dieron cuenta de que la convivencia con los pueblos indios les había dado un nuevo respaldo ideológico: con los años, los guerrilleros habían sufrido un fenómeno de mimetización con las comunidades chiapanecas, que provocó que dejaran atrás aquella filosofía marxista para acercarse cada vez más al pensamiento indígena. Cuenta el subcomandante que para 1991 “formalmente el mando del EZLN es el mando militar, pero realmente el mando son las comunidades, y esto empieza a hacerse más y más estrecho conforme se van agudizando las condiciones de vida. Cada vez más las comunidades exigen del EZLN subordinarse a la toma de decisiones colectiva”.¹⁴⁰

Y es que, después de soportar siglos de discriminación, miseria y explotación, los indígenas comenzaron a resentir los cambios del régimen neoliberal salinista, sobre todo los provocados por la reforma al Artículo 27 constitucional, que permitió la privatización del ejido y el despojo legal de las tierras indígenas. Montemayor afirma que “la concentración de tierra en Chiapas no es un proceso de modernización del campo para hacer más competitiva la producción agropecuaria en México; es una fuente permanente de desequilibrio

¹³⁸ Calónico, *op.cit.*, p. 30.

¹³⁹ El Kilombo intergaláctico, *Sin referente: una entrevista con el Subcomandante Insurgente Marcos*, North Carolina, Paper Boat Press, 2010, p. 36.

¹⁴⁰ Calónico, *op.cit.*, p. 35.

social. Esto se agrava porque Chiapas aún posee la ideología racista de las primeras décadas de la Colonia. Es una de las regiones con mayor pobreza y hambre crónica del país y donde con mayor brutalidad se polarizan la miseria y la opulencia”.¹⁴¹

Ante tal situación extrema, los indígenas de la selva decidieron hacer una votación para saber si estaban de acuerdo en que era el momento de realizar el levantamiento armado, con el resultado de que la mayoría de las comunidades votaron por la guerra. “En diciembre de 92, enero del 93 –recuerda Marcos-, estamos hablando ya de varias decenas de miles de combatientes y ya completamente diluida la división entre EZLN y comunidades indígenas”.¹⁴² Con ese respaldo militar y la voluntad declarada, la acción a realizar estaba decidida.

Así, los preparativos castrenses transcurrieron en la clandestinidad hasta que el 22 de mayo de 1993, la columna del 83º batallón del ejército se topó con el campamento del 5º regimiento insurgente del EZLN, en Las Calabazas, que estaba bajo la jefatura del mayor Mario. Aquella tarde el fuego fue intermitente, hasta que Marcos ordenó por radio la retirada guerrillera.¹⁴³

El informe de la Procuraduría General de la República (PGR) reportó que el enfrentamiento se había dado en el ejido Petaté Viejo, que los agresores se encontraban pertrechados en la selva y que se requisaron once armas de fuego de diversos calibres, cartuchos de 22 y una radio civil. “Que por los delitos de homicidio y lesiones calificadas, violaciones a la ley Federal de Armas de Fuego y Explosivos y asociación delictuosa, se consignó a once indígenas tzeltales y a dos ciudadanos guatemaltecos, a quienes siete días después se les acusó además de los delitos de traición a la patria y de acopio de armas”.¹⁴⁴ Sin embargo, nada se dijo en los medios y la vida en Chiapas continuó casi igual. “Sí, sí sabían [de nuestra existencia] –contó Marcos años después- pero Carlos Salinas de Gortari no quería decir nada por el TLC con Estados Unidos”.¹⁴⁵

¹⁴¹ Montemayor, *op.cit.*, p. 40.

¹⁴² Calónico, *op.cit.*, p. 36.

¹⁴³ Tello, *op.cit.*, p. 213.

¹⁴⁴ Montemayor, *op.cit.*, p. 25.

¹⁴⁵ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 31.

Algunos medios como la revista semanal *Proceso* dieron cuenta de este enfrentamiento, pero el gobierno federal siguió callando al respecto. Incluso el diputado Jorge Moscoso se presentó en la tribuna de la Cámara de Diputados para declarar que era preocupante la situación que se había estado reportando “desde el día 25 de mayo en el estado de Chiapas. Desde ese día existe un operativo militar en los municipios de Ocosingo y Altamirano, en la región selvática de la entidad.” Y recordaba que desde meses atrás había anunciado “que se estaba gestando un fuerte movimiento armado con amplio apoyo popular [pero que] fue desmentido por diversos funcionarios de la república y en la misma entidad...”¹⁴⁶

No obstante el silencio continuó, pues no podía existir ya una guerrilla -y no convenía que existiera-, pues el país estaba por entrar al primer mundo y necesitaba estabilidad para las inversiones. La existencia de un grupo armado podía dar al traste con los planes financieros y mercantiles que el gobierno salinista tenía proyectados en el país y en la zona. Partieron pues de la máxima que señala que si algo no se ve, luego no existe.

Levantamiento armado

El primer día de 1994 la guerrilla había salido de la clandestinidad y tomado militarmente las cabeceras de San Cristóbal, Ocosingo, Altamirano y las Margaritas, además de otras poblaciones chiapanecas, ya nada podía callarse. La respuesta del gobierno -la misma de los regímenes priistas desde hacía más de sesenta años- fue la de reprimir, desacreditar al movimiento a través de los medios y el contra-ataque militar contundente. “La descalificación es la primer arma que [el gobierno] esgrime contra un levantamiento popular, urbano, campesino o indígena –explica Montemayor-, la segunda arma es la policíaca o militar. Y se descalifica negando, o intentando negar, su naturaleza, sus causas, su magnitud o su profundidad social. Se bloquea o confunde la información para

¹⁴⁶ Jorge Moscoso Pedrero, “Discurso en la Cámara de Diputados (6 de junio de 1993)”, en Jorge Moscoso Pedrero (coord.) *San Andrés: acuerdos y discrepancias*, México, 2001, pp. 37-38.

dar paso a una versión oficial de acuerdo con las buenas conciencias del poder político, económico o prestigioso del país”.¹⁴⁷

Todo transcurría como dictan los tradicionales cánones priistas ante cualquier rebelión. Los medios -incluso los tildados de izquierda- se alinearon contra el levantamiento armado, mientras el gobierno habló de los “profesionales de la violencia nacionales y extranjeros” -refiriéndose a los zapatistas. Como en 1968, la presidencia aseguró que los rebeldes fueron “inducidos por ideologías ajenas” para “dar un golpe a una zona de Chiapas y al corazón de todos los mexicanos”, y que con su acción ponían en riesgo la democracia que México gozaba. “Este no es un alzamiento indígena –aclaró-, sino la acción de un grupo violento, armado, en contra de la tranquilidad de las comunidades... Este grupo armado está en contra de México... [y] se aplicará estrictamente la ley”.¹⁴⁸

Así, a los pocos días el ejército logró recuperar las poblaciones que los guerrilleros habían tomado, encontrando varias ya abandonadas, aunque en otras, como Ocosingo, el enfrentamiento fue sangriento, terminando con numerosos cadáveres de guerrilleros en las calles y el mercado de la población. El poeta Efraín Bartolomé escribió en su cuaderno, el 2 de enero, que se rumoraba en Ocosingo que el grueso de los rebeldes hizo resistencia al ejército federal en el mercado y la biblioteca, y en esos lugares se escuchó un fuerte tiroteo. Agregó que al día siguiente pudieron verse montones de muertos por rumbo del mercado y que los guerrilleros sobrevivientes estaban cercados, aunque muchos “estuvieron saliendo a lo largo de la noche. Que escapaban por el cause del arroyo... por ahí salían de la zona del mercado y ‘no más se oía el chapoteadero por el arroyito. Se iban para abajo, rumbo al río grande, y de ahí al cerro. Muchos iban heridos””.¹⁴⁹ El ejército controló la situación por completo.

Sin embargo, después del rechazo inicial, algo pasó y la simpatía de la sociedad civil fue dirigiéndose gradualmente a los levantados. El subcomandante deduce que el cambio de opinión fue producto de los mismos medios, al visitar los lugares del conflicto y difundir la situación miserable que vivían los indígenas

¹⁴⁷ Montemayor, *op.cit.*, p. 61.

¹⁴⁸ *Ibid.*, pp. 53-54.

¹⁴⁹ Bartolomé, *op.cit.*, pp. 81.

chiapanecos. “Eso hace que el problema del alzamiento pase casi inmediatamente a segundo plano y se plantee lo que ahora todos reconocen: las causas que originaron el alzamiento. Cuando los medios de comunicación llegan a lo que llaman ‘el teatro de operaciones’ empiezan a descubrir, y con ellos el país y el mundo entero, que aquí había indígenas, empezando por eso... finalmente aquí hay una situación social injusta y tenemos que reconocerla [se dijeron]”.¹⁵⁰

De esa forma, los diversos sectores sociales (que conforman la ahora llamada “sociedad civil”) asimilaron las imágenes de la realidad indígena y tuvieron a mano las demandas que los guerrilleros lograron difundir, y encontraron una identificación con ellas. Algunos medios sintieron la necesidad de ser más objetivos, presionados quizá por esta respuesta social, y cambiaron su discurso y punto de vista. El levantamiento había puesto al descubierto los ancestrales rezagos de los indígenas de Chiapas –muy parecidos a los de los indígenas del resto del país- y la injusta situación política y económica que sufría el país en general.

Ante ello, y bajo el lema de “¡Alto a la masacre!”, el 12 de enero se efectuó una enorme manifestación en las calles de la Ciudad de México, que presionó al gobierno salinista para detener la guerra y replantear su estrategia. El mismo día la presidencia anunció su decisión de suspender las acciones militares en Chiapas, ofrecer amnistía a los rebeldes e iniciar un diálogo de paz. Horas después el EZLN respondió también con un cese a las hostilidades y aceptó por supuesto el diálogo, pero anunció que no entregarían las armas ni se rendirían ante el gobierno. Todavía, el 16 de enero, el presidente ofreció una amnistía a los que hubieran participado en el levantamiento armado hasta ese día, y anunció un programa integral de justicia para los Altos y la selva de Chiapas.

A partir de esas fechas comenzó la divulgación epistolar zapatista en varios medios, “tanteándonos y conociéndonos unos a otros –recuerda Marcos- y sin saber todavía nosotros... que estábamos haciendo interlocución no con los

¹⁵⁰ Calónico, *op.cit.*, pp. 43-44. Sobre lo que se entiende como “sociedad civil”, el subcomandante especifica que “estamos chinga y jode que la sociedad civil y la sociedad civil. Finalmente nos dicen: ‘¿qué es la sociedad civil?’ No sé, pero ahí está, mira, ahí está y eso hace, y esto se mueve”. *Ibid.*, p 75.

medios sino con la sociedad mexicana a través de los medios, de eso no nos dimos cuenta hasta el veintitantos de febrero, que es el diálogo en Catedral” de San Cristóbal de las Casas, Chiapas.¹⁵¹

Las negociaciones entre el gobierno, encabezado por Manuel Camacho Solís, y los zapatistas contaron con la mediación de Samuel Ruiz, obispo del lugar y su equipo de la diócesis, quienes conformaron la Comisión Nacional de Intermediación (Conai). “La presencia de la Iglesia católica en el conflicto del EZLN se revelaría como uno de sus más profundos y complejos elementos –reconoce Montemayor-, y también de los más polémicos en los medios políticos y militares. Pero igualmente sería uno de los más útiles en la intermediación... que se plasmaría en la actividad constante del obispo Samuel Ruiz al frente de la Conai”.¹⁵² Como prueba de su buena voluntad, el gobierno liberó a los presos zapatistas y el EZLN entregó al general Absalón Domínguez, ex-gobernador de Chiapas, a quien había capturado en su finca, el día del levantamiento.

En la Catedral los miembros del EZLN señalaron los motivos y demandas del levantamiento: el hambre, la miseria, marginación, explotación, represión, encarcelamiento, torturas, asesinatos, falta de los más elementales servicios y la falta de libertad y democracia, entre otros.¹⁵³

Pero a pesar de la expectación nacional que despertaron, los diálogos no produjeron mayores resultados: Ante las peticiones de los zapatistas, Camacho Solís declaró que no tenía poder de decisión, por lo que debía consultarlas con el gobierno central. Finalmente el gobierno comunicó a los zapatistas lo que estaba dispuesto a otorgar, pero ninguna de las ofertas oficiales llegaba al meollo del problema, al origen del levantamiento. “Se ofrecían escuelas, caminos, hospitales, tiendas –especifica Fazio- pero nada que cambiara sustancialmente la condición de los indios y de los no indios de México”.¹⁵⁴

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 46.

¹⁵² Montemayor, *op.cit.*, p. 45.

¹⁵³ CCRI-CG-EZLN, [Pliego de demandas], 3 de marzo, 1994, en EZLN, *EZLN, documentos y comunicados 1...*, *op.cit.*, México, Ediciones Era, 1994, p. 179.

¹⁵⁴ Durán, *op.cit.*, p. 24.

El EZLN realizó una consulta entre sus comunidades de apoyo sobre la aceptación o rechazo a la propuesta del gobierno, a lo que respondieron con una negativa y, aunque sostuvieron el cese al fuego, decidieron iniciar otro diálogo, pero esta vez con la Sociedad Civil.¹⁵⁵ De esa forma, con la Segunda Declaración de la Selva Lacandona, los zapatistas llamaron a los distintos sectores de la sociedad para constituir un nuevo país y un tránsito pacífico a la democracia, mediante un encuentro político-cultural en el “Aguascalientes” del poblado de Guadalupe Tepeyac, en Chiapas, bajo una Convención Nacional Democrática. Al llamado acudieron más de seis mil personas, entre representantes de organizaciones sociales, artistas, intelectuales, políticos de izquierda, indígenas y personas en plan individual. A pesar de que la convocatoria superó las expectativas del grupo rebelde, el encuentro tampoco tuvo los resultados esperados y terminó haciendo un llamado a la Sociedad Civil para continuar deteniendo la vía militar y seguir la lucha por medio del diálogo.

Los acuerdos de San Andrés y la actitud ambivalente del presidente Zedillo

Durante su precampaña el candidato suplente del PRI, Ernesto Zedillo Ponce de León, ofreció continuar con el diálogo, lo que el EZLN saludó como un acto de disposición gubernamental a la paz. De tal forma, al inicio de su presidencia se realizaron acercamientos como las Jornadas para la Paz y Reconciliación en Chiapas, donde los zapatistas ya hicieron mayor hincapié en la causa indígena.

Pero la grave crisis económica –el llamado “error de diciembre” de 1994-, posiblemente provocó el cambio en la actitud del presidente, que buscaba con urgencia una distracción que aminorara la atención al problema. Por lo que, mientras su secretario de gobernación, Esteban Moctezuma, llegaba a acuerdos con los guerrilleros, el 9 de febrero de 1995, Zedillo anunció en un mensaje a la Nación, que había descubierto que los rebeldes se estaban preparando para

¹⁵⁵ A partir del levantamiento, Carlos Salinas vio cómo su gobierno era cuestionado, y cómo su imagen se desmoronaba. La rebelión indígena, los asesinatos del candidato oficial y del secretario general del PRI, y la crisis económica de fin de año –el “error de diciembre”- provocaron el descrédito casi general de su persona y su gobierno. Todo eso influyó para que su candidatura a dirigir la Organización Mundial de Comercio también se fuera a la ruina. Ver Carlos Montemayor, *op.cit.*, p. 50.

la guerra y que los dirigentes no eran indígenas. Que a raíz de lo anterior, había ordenado su aprehensión, acusándolos de terrorismo, mientras daba a la luz pública la supuesta identidad de Marcos: Rafael Sebastián Guillén Vicente.

Para entonces ya el ejército, junto con agentes de la PGR, se había internado en la selva chiapaneca, destruyendo varios campamentos rebeldes y violentando a las comunidades indígenas zapatistas, pero no consiguieron detener a ningún líder del EZLN, pues éstos lograron evadir la línea del ejército y refugiarse en lo profundo de la selva.

Nuevamente diversos sectores de la sociedad civil, esta vez con la consigna de “¡Todos somos Marcos!”, se movilizaron con energía y el presidente se vio orillado a detener su ofensiva y a reanudar las pláticas. “Lo que hace el golpe de febrero –comentó Marcos posteriormente- es poner al EZLN otra vez en el debate nacional, pero ahora también en el debate internacional y se genera un movimiento de solidaridad mucho más vigoroso que el de 94, sobre todo en el medio internacional. Las movilizaciones nacionales de febrero y marzo de 95 superan con mucho las de enero de 94”.¹⁵⁶

Se conformó entonces la COCOPA (Comisión de Concordia y Pacificación), integrada por legisladores de los partidos representados en el Congreso, con el fin de servir de puente entre los alzados y el gobierno, y facilitar las negociaciones. Desde ese momento la comisión comenzó a tener un papel protagónico “porque hace la ley que le permite a Zedillo salir del atolladero –explica el subcomandante. Se mete en un atolladero porque le da estructura legal a la agresión, por lo tanto tiene que darle una estructura legal a la rectificación. De esa forma, la resolución del error de febrero no favorece a Zedillo, sino le da protagonismo a la comisión de legisladores, a la Cocopa”.¹⁵⁷

Cuando se pactó el diálogo entre el EZLN y el gobierno federal, la Cocopa declaró que “este día se caracteriza por el triunfo de la razón sobre la fuerza. Se ha inaugurado en San Andrés una nueva forma de entendimiento, un naciente modelo de negociación honorable que ha significado por la igualdad de las partes,

¹⁵⁶ Calónico, *op.cit.*, p. 57.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 59.

el respeto a las diferencias y la dignidad en la sustentación de posiciones y principios... nadie ha perdido, todos hemos ganado”.¹⁵⁸

A iniciativa de esta comisión, se expidió la Ley para el Diálogo, la Negociación y la Paz Digna en Chiapas, el 10 de marzo de 1995, con la que se detuvo toda acción militar contra los guerrilleros y se suspendieron también las órdenes de aprehensión contra sus líderes. A partir de ese momento la historia del EZLN fue también la historia del re-encuentro de la guerrilla con los indígenas de México que son explotados discriminados y excluidos. “Los zapatistas hallaron en la causa de los indios, en la lucha por sus derechos, lo que les hacía falta: un proyecto”.¹⁵⁹

En las negociaciones realizadas en San Andrés Larráinzar, Chiapas, no sólo debía de tratarse la problemática indígena sino la de diversas esferas de la sociedad mexicana en general. Por ello debían efectuarse con base en seis mesas de trabajo: Mesa 1: Derechos y Culturas Indígenas, Mesa 2: Democracia y Justicia, Mesa 3: Bienestar y Desarrollo, Mesa 4: Conciliación en Chiapas, Mesa 5: Derechos de la Mujer, Mesa 6: Cese de hostilidades.

Su funcionamiento comprendió cuatro fases de seis días, separadas por recesos de veinte días, para que ambas partes tuvieran opción de consultas, y cada mesa podía durar alrededor de cuatro meses. Para el diálogo, los zapatistas invitaron a 60 personajes relacionados con la problemática indígena y a 120 especialistas, activistas y organizaciones no gubernamentales, conocedores de los temas, para recibir asesoramiento.¹⁶⁰

La Mesa 1 estuvo organizada en seis grupos de trabajo que ocuparon los siguientes temas: comunidad y autonomía; justicia; participación y representación políticas; mujer; medios de comunicación; y cultura. Sus pláticas se concluyeron en febrero de 1996, después de arduas reuniones mediadas por la Cocopa y la Conai, dirigida por el obispo Samuel Ruiz, por lo que el gobierno y los zapatistas firmaron los llamados Acuerdos de San Andrés Larráinzar, que contenían una

¹⁵⁸ Cocopa, “Declaración de la Comisión de concordia y Pacificación” en Moscoso Pedrero (coord.) *op.cit.*, p. 243

¹⁵⁹ Tello, *op.cit.*, p. 270.

¹⁶⁰ Adriana López Monjardin, “En busca de una utopía democrática”, en Luis Hernández Navarro y Ramón Vera Herrera, *Acuerdos de San Andrés*, México, Ediciones Era, 1998, p. 105.

serie de disposiciones constitucionales para solucionar el problema indígena, reconociendo su existencia, sus derechos individuales y colectivos -de pueblos- y su cultura particular.

Pero para la Mesa 2 el gobierno ya no tuvo ninguna disposición, restringieron la participación de los invitados y redujeron la negociación al ámbito chiapaneco. Al poco tiempo el presidente Zedillo dio marcha atrás a su firma anterior, desconociendo los acuerdos, por lo que el EZLN declaró suspendido el diálogo el 29 de agosto de 1996. Para reanudarlo, el grupo guerrillero pidió que cambiaran las condiciones: que hubiera un representante del gobierno con capacidad de decisión, el fin al clima de persecución y hostigamiento militar, y la voluntad de llegar a acuerdos por parte del gobierno, entre otros. El gobierno pareció olvidar el tema.

Al final, según Marcos, entre lo más valioso de las negociaciones fue el cómo se hicieron posibles. “Los Acuerdos de San Andrés son producto de un encuentro en muchos sentidos. Se encontraron muchas fuerzas sociales y políticas de un lado de la mesa y del otro lado el gobierno”,¹⁶¹ además de la noción elemental del considerarse indio, partiendo de su lengua y de que “indígena es el que se autoproclama indígena –aclara-, el que se autodefine indígena. No hay una prueba de sangre ni de raíz cultural ni de nada: para ser indígena basta decirlo”.¹⁶²

Su camino fue entonces buscar el acercamiento con otros grupos nacionales e internacionales. De hecho, desde el inicio del conflicto habían confluído en Chiapas diversas brigadas extranjeras para hacer labores comunitarias en las poblaciones indígenas. Pero querían ir más allá, por lo que del 27 de julio al 3 de agosto los zapatistas fueron anfitriones del Primer Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, donde participaron cerca de 5000 personas de 47 países.

¹⁶¹ Subcomandante Insurgente Marcos en Durán, *op.cit.*, p. 60.

¹⁶² El Kilombo intergaláctico, *op.cit.*, p. 30.

El 29 de noviembre de 1996, como un intento de distensión, guerrilla y gobierno aceptaron revisar la Propuesta de Reformas Constitucionales en Materia de Derechos y Cultura Indígenas, presentada por la COCOPA, que debería ser elevada a rango constitucional, con el entendimiento de que las partes la aceptarían tal cual, sin ninguna observación o corrección, o por el contrario, que la rechazarían por completo.

En su propuesta, la Cocopa hacía modificaciones al artículo 4° de la Constitución, para declarar –aquí a grandes rasgos-:

Que los pueblos indígenas tienen el derecho a la libre determinación y a la autonomía como parte del estado Mexicano, para:

- I.- Decidir sus formas internas de convivencia y de organización social, económica, política y cultural.
- II.- Aplicar sus sistemas normativos en la regulación y solución de conflictos internos, respetando las garantías individuales, los derechos humanos y, en particular, la dignidad e integridad de las mujeres; sus procedimientos, juicios y decisiones serán convalidadas por las autoridades del Estado.
- III.- Elegir a sus autoridades y ejercer sus formas de gobierno interno, de acuerdo a sus normas en los ámbitos de su autonomía, garantizando la participación de las mujeres en condiciones de equidad.
- IV.- Fortalecer su participación y representación política de conformidad con sus expectativas culturales.
- V.- Acceder de manera colectiva al uso y disfrute de los recursos naturales de sus tierras y sus territorios, entendidos éstos como la totalidad de su hábitat que los pueblos indígenas usan y ocupan, salvo aquellos cuyo dominio directo corresponda a la Nación.
- VI.- Preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los elementos que configuren su cultura e identidad, y
- VII.- Adquirir, operar y administrar sus propios medios de comunicación.¹⁶³

¹⁶³ Cocopa, “Iniciativa de la Cocopa para la paz en Chiapas”, en Moscoso Pedrero (coord.) *op.cit.*, pp. 297-298.

Así, en diciembre de 1996, a pesar de no tener el alcance de los acuerdos de San Andrés, el EZLN aceptó la iniciativa, pero el gobierno, en contraste, planteó modificaciones que la transformaban sustantivamente. En respuesta, el 11 de enero de 1997 el EZLN se reunió con la COCOPA en La Realidad, Chiapas, para rechazar la contrapropuesta gubernamental, advirtiendo que no regresaría a la mesa de negociaciones hasta que los Acuerdos de San Andrés y la propuesta de la Cocopa, fueran implementados.



164

Diversos actores del gobierno señalaron que aceptar tal cual la propuesta, hubiera provocado la balcanización de México. Eso no es así –afirma Marcos. “Paradójicamente, los gobiernos y las políticas de ‘arriba’ son las que están fragmentando al país... el proceso de destrucción es brutal, y no sólo se trata de que se destruyan familias y comunidades enteras. El proceso de destrucción de la naturaleza es alarmante... Esto se suma a las clásicas arbitrariedades gubernamentales: la corrupción, la explotación de los trabajadores que viven en condiciones miserables”.¹⁶⁵

Tras el rompimiento todo pareció detenerse, los zapatistas se mantuvieron en la posición de no aceptar otra iniciativa que la de la Cocopa; en tanto el gobierno federal no hizo mayor esfuerzo por alcanzar la paz y -a decir de varios investigadores- comenzó a desarrollar la llamada “guerra de baja intensidad” sobre los zapatistas y sus bases de apoyo: apostando al desgaste rebelde, apretando el cerco militar, y violentando con fuerzas paramilitares a las poblaciones indígenas

¹⁶⁴ Nerilicón, “Acordeón”, en Nerilicón, *Con la pluma desenvainada*, México, *El Economista*, 1998, p. 18. Antonio Neri Licón Nerilicón (Ciudad de México, 1966), estudió diseño y comunicación gráfica, y ha realizado trabajos para el diario *El Economista*.

¹⁶⁵ Laura Castellanos, *op.cit.*, pp. 127-128.

que los sostenían; lo que provocó que muchas de estas comunidades huyeran desplazándose a la selva.

En ese estado de degradación, en diciembre de 1997, un grupo armado asesinó a 45 indígenas en Acteal, municipio de apoyo rebelde en Chenaló, entre ellos 25 mujeres y 15 niños. Los asesinatos no han sido esclarecidos totalmente. “El gobierno fue siempre equívoco y erróneo en el trato con el EZLN –indica Tello... Esta falta de seriedad culminó con el incumplimiento de los Acuerdos de San Andrés. La ausencia de un acuerdo de paz en Chiapas propició –primero en el Norte, después en Los Altos- un acelerado proceso de descomposición social que tuvo su expresión más violenta en diciembre de 1997, con la masacre de Acteal”,¹⁶⁶ efectuada, según se dice, por paramilitares auspiciados o tolerados por el gobierno, quién pretendía debilitar la red social que apoyaba a los guerrilleros.

Después de ese sangriento suceso los zapatistas callaron y el gobierno pareció desentenderse del asunto indígena. Este clima de incertidumbre y riesgo obligó a que el 7 de junio de 1998 Samuel Ruiz informara de la desaparición de la CONAI, además de denunciar la “estrategia de guerra”, que implicaba los ataques contra él y la Diócesis de Chiapas.

En marzo de 1999, el EZLN quiso demostrar que seguía siendo un actor importante, cuando llevó a cabo la Consulta Nacional 'por el Reconocimiento de los Pueblos Indios y por el fin de la Guerra de Exterminio' organizada conjuntamente con la sociedad civil. En ella dieron su opinión casi tres millones de ciudadanos, la mayoría apoyando a la causa zapatista.

El zapatismo no inventó la lucha indígena –asevera el periodista Luis Hernández Navarro-, pero le dio una dimensión nacional, “estimuló su crecimiento, unificó muchas de sus corrientes, ayudó a sistematizar sus experiencias y planteamientos... modificó los términos de la relación con el resto de la sociedad no india y le facilitó la construcción de una plataforma organizativa relativamente estable”.¹⁶⁷ Nuevas elecciones federales se acercaban y el conflicto chiapaneco fue relegado.

¹⁶⁶ Tello, *op.cit.*, p. 271.

¹⁶⁷ Hernández Navarro y Vera Herrera, *op.cit.*, p. 26.

El anuncio del presidente Fox y la respuesta zapatista

Al acercarse las elecciones presidenciales del 2000, el tema volvió a ser tocado por algunos candidatos y el del Partido Acción Nacional (PAN), Vicente Fox Quezada, propuso en su plataforma el tomar como suya la propuesta de la Cocopa sobre los acuerdos de San Andrés, y aseguró que de llegar a ser presidente lograría poner fin al conflicto en Chiapas “en quince minutos”. Al final de la jornada, el PAN, de ideología conservadora, alcanzó la presidencia después de siete décadas de hegemonía priista, lo que se antojaba inconcebible años atrás. Semanas después, Pablo Salazar Mendiguchía, candidato de una coalición de partidos de la oposición, fue elegido como gobernador de Chiapas, el 20 de agosto, otro inesperado revés para el PRI, que había dominado la política chiapaneca por muchos años.

Así, después de tomar posesión de la presidencia, el 1° de diciembre del 2000, Vicente Fox ordenó el repliegue del Ejército y el desmantelamiento de 53 retenes militares en Chiapas; además anunció el envío de la propuesta de la Cocopa al Congreso de la Unión, para que se transformara en ley dentro de la Constitución que rige el país.

Al día siguiente, el EZLN anunció su “disposición a buscar, encontrar y seguir el camino del diálogo y la negociación pacíficos... e iniciar la construcción de una paz justa y digna con los pueblos indios de México”. Al tiempo, pidió al gobierno de Fox el cumplimiento de tres señales, antes de comenzar el diálogo: el retiro del Ejército de siete bases en Chiapas, la liberación de todos los zapatistas que se encontraban aún presos y la aprobación en el Congreso de la Ley Cocopa.

Respecto al último punto, el 3 de diciembre, el EZLN sorprendió nuevamente a todos los sectores políticos y sociales, al anunciar una marcha que llamó “Del color de la tierra”, en la que miembros de la comandancia zapatista se dirigiría a la Ciudad de México, con los objetivos de “dialogar con la sociedad civil para obtener su apoyo en la lucha por el reconocimiento constitucional de los Derechos y cultura Indígenas, de acuerdo a la iniciativa de Ley de la Cocopa”; y de “dialogar con el Congreso de la Unión para argumentar las bondades de la iniciativa de la

Cocopa y la importancia y urgencia de reconocer los Derechos Indígenas en la Carta Magna”.

También señaló que la organización de la marcha estaría únicamente en manos del EZLN y levantó una página de internet para informar y hacer contacto con otras organizaciones, además de abrir una cuenta bancaria, a nombre de Rosario Ibarra de Piedra, para recibir apoyos económicos para la realización del proyecto.



El anuncio de La marcha zapatista, La marcha de la dignidad indígena, La caravana indígena, La Marcha del color de la tierra, La marcha por la paz o el *Zapatour* –como se le nombró-, despertó muchas expectativas, sobre todo cuando se confirmó la participación en la comitiva del Subcomandante Insurgente *Marcos*, jefe militar y portavoz de los zapatistas. Lo acompañarían los comandantes: Esther, Fidela, Susana, Yolanda, Abel, Abraham, Alejandro, Bulmaro, Daniel, David, Eduardo, Filemón, Gustavo, Isaías, Ismael, Javier, Maxo, *Mister*, Moisés, Omar, Sergio, Tacho y Zebedeo.

Comenzaron entonces los comunicados zapatistas y las respuestas político-sociales y hasta religiosas, que hicieron de la marcha un espectáculo mediático a nivel nacional e internacional; una complicación para la clase gobernante y una nueva esperanza y lucha para los indígenas y para la sociedad civil, que buscaban un cambio efectivo en México.

¹⁶⁸ Boligán, “El flautista de los altos”, *El Universal*, México, 6 de diciembre, 2001, p. A29. Ángel Boligán Corbo (La Habana, Cuba, 1965) se graduó como profesor de Artes Plásticas en la Habana, y ha colaborado para el diario *El Universal* y la revista *El Chamuco*, entre otras publicaciones.

Discurso histórico-caricaturesco de *La marcha del color de la tierra*

Capítulo II. Anuncio y desarrollo

La marcha del color de la tierra

El 23 de febrero, en La Realidad, Chiapas, el subcomandante Marcos se desarma frente a los medios, para no romper la Ley para el Diálogo de 1995, y acentúa que el viaje de la dirigencia del EZLN es por la paz. Al día siguiente –el día que se celebra a la Bandera Nacional- los 24 comandantes zapatistas tomaron camino, con lo que dio inicio la marcha indígena a la Ciudad de México.

169

Innumerables acontecimientos, imágenes, posiciones encontradas y anécdotas rodearon la travesía desde su inicio. Los sectores más conservadores pidieron a los rebeldes que se quitaran los pasamontañas y dieran la cara; les reclamaron que si el problema era en Chiapas debían solucionarlo ahí; presionaron a la Cruz Roja Internacional para que no protegiera a la caravana; y atacaron a los “Monos blancos” italianos que la escoltaban. También entorpecieron las disposiciones en pro de la paz del presidente Fox; declararon a la marcha indígena como “ilegal”; organizaron conciertos para distraer la atención; trataron de impedir que hablaran los indígenas ante el Congreso, e incluso amenazaron a Marcos con la cárcel y la muerte.



¹⁶⁹ Pit, “Las preguntas de Chuchita [Moverse]”, México, *El Universal Gráfico*, 13 de marzo, 2001, p. 20. Paco Ignacio Taibo I, *Pit* (Guijón, España-1924-Ciudad de México, 2008), escribió libros y biografías sobre cine, además de que publicó cartones en *El Universal*.

Por otro lado estuvieron las imágenes, las vivencias, el color y los símbolos provocados por el encuentro entre la sociedad civil y los zapatistas durante su recorrido a través de 12 estados del centro y del sur del país. Y es que –en su itinerario- la comandancia indígena visitó las poblaciones de San Cristóbal, Tuxtla, La Sepultura, La Ventosa, Juchitán, Orizaba, Puebla, Tlaxcala, Ciudad Sahagún, Pachuca, Actopan, Tepa-El Mexe, Ixmiquilpan (donde hablaron en medio de una inusual y sorpresiva tormenta), El Tephé, San Juan del Río, Querétaro, Acámbaro, Zinapécuaro, Pátzcuaro, Uruapan, Nurío (donde asistieron al 3er. Congreso Nacional Indígena, recibiendo la autorización de 56 grupos para ser su portavoz), Morelia, Zitácuaro, Bosencheve, Temoaya, Toluca, La Pilita, Tres Marías, Cuernavaca, Tepoztlán, Iguala, Cuautla, Anenecuilco, Chinameca, Tlaltizapán, Milpa Alta, San Pablo Oztotepec, Milpa Alta, Xochimilco y la Ciudad de México.

El recorrido fue marcado por reuniones multitudinarias de mestizos e indígenas de diferentes etnias, con gritos y emociones frente a improvisados templetos, adornados con mantas aduciendo a Marcos, a Francisco Villa y Emiliano Zapata, a Ernesto *Ché* Guevara, Genaro Vázquez y Lucio Cabañas. Encuentros llenos de diálogo y reconocimiento mutuo, donde se habló de injusticia y reclamo, pero también de apoyo y esperanza. Se entregaron siete llaves, bastones de mando y collares de flores, y hubo rituales purificadores, bienvenidas, saludos a distancia, cámaras en lo alto, abrazos, risa, flores y fiesta. –“Ahora sí, llegó la hora”, se convencían.

Después de quince días de recorrido el EZLN llegó a la capital del país, como lo había advertido en su *Primera Declaración de la Selva Lacandona*, sólo que en una circunstancia que nadie, ni ellos mismos, habían previsto en ese 1994. Y la caricatura política de prensa capitalina así lo registró: creando, informando, opinando, humorizando...

-“En 15 minutos lo arreglo” –exclamó Fox

Tras más de 70 años en el poder, el Partido Revolucionario Institucional perdió la presidencia de la república ante el candidato panista Vicente Fox Quesada, en las elecciones del año 2000. Muchos ciudadanos se habían dejado llevar por la campirana y simpática imagen de Fox, así como de su relajada y franca forma de



hablar; mientras otros lo apoyaron creyendo en el lema de “el voto útil”, cuya única “utilidad” sería “sacar al PRI de Los Pinos” y esperar un cambio.

En una de sus golpeadas declaraciones, el entonces pre-candidato del PAN aseguró que de ganar la presidencia solucionaría el conflicto chiapaneco “en 15 minutos”, es decir, de forma fácil y rápida.¹⁷⁰

171

¹⁷⁰ No he podido encontrar la fecha exacta de la declaración, que varios reporteros la citan como de septiembre de 1999, pero lo cierto es que ya en julio de ese año la frase era tema de discusión y crítica en algunos medios. Ver Julio Hernández López, “Astillero”, en *La Jornada*, México, 20 de julio, 1999, p. 4.

¹⁷¹ Hernández, “En 15 minutos”, *Milenio*, México, 23 de marzo, 2001, p. 23. José García Hernández (Ciudad de México, 1965) estudió cine y artes visuales, y ha publicado en los diarios *Milenio* y *La Jornada*, además de las revistas *Nexos*, *Etcétera* y *Lapiztola*, entre otras.

Ahora que usted asume la titularidad del poder Ejecutivo federal – escribió Marcos al presidente Fox-, debe saber que, además de heredar la guerra del Sureste mexicano, hereda la posibilidad de escoger cómo habrá de enfrentarla... Si elige la vía del diálogo sincero, serio y respetuoso, simplemente demuestre con los hechos su disposición. Tenga la seguridad de que tendrá una respuesta positiva de los zapatistas. Así podrá reiniciarse el diálogo y, pronto, empezará a construirse la paz verdadera... Salud y ojalá sea cierto eso de que en México y en Chiapas habrá un nuevo amanecer”.¹⁷²



173

Las declaraciones foxistas y la aceptación al posible diálogo pusieron a los zapatistas de nuevo en la agenda político-social del país, pues habían quedado relegados desde los desencuentros con el presidente Ernesto Zedillo, en 1997.

Y en efecto, poco después de asumir la presidencia del país para el periodo 2000-2006, el miércoles 6 de diciembre, Fox envió la iniciativa de la Cocopa al Senado de la República, para su análisis y subsecuente aprobación como ley constitucional. El EZLN, a su vez, había anunciado ya el viaje de su comandancia a la Ciudad de México, para hablar ante el pleno de las bondades de dicha ley, y escuchar y ser escuchados por el Congreso y el país.

Ahora bien, a lo largo del anuncio y desarrollo de la marcha zapatista, los “15 minutos de Fox” fue uno de los temas a que más referencia hicieron las caricaturas de los periódicos capitalinos, con un total de 53 imágenes en el lapso

¹⁷² Subcomandante Insurgente Marcos al Señor Vicente Fox, 2 de diciembre, 2000, en EZLN, *EZLN documentos y comunicados 4*, Ediciones Era, 2003, pp. 474-477.

¹⁷³ Gregorio, s/t [“Que tarde más”], *Excelsior*, México, 10 de diciembre, 2001, p. 16-A. Para este caricaturista Marcos era sobretodo cabeza, cerebro, un individuo con pensamiento enorme.

de diciembre de 2000 a mayo de 2001. *La Jornada* publicó doce, *Excélsior* y *El Universal* seis, *Milenio* cinco y *Reforma* y *Uno más uno*, tres, entre otros.

Así, día tras día los diferentes moneros criticaron la tardanza del presidente en solucionar el conflicto chiapaneco, contrastando siempre con la citada frase coloquial que usó. Cuando aquellos 15 minutos quedaron cortos, los moneros recordaron a Fox el límite prometido para arreglar el problema indígena, y conforme fue pasando el tiempo le extendieron el plazo en sus cartones a “15 minutos y un poquito más”, luego a “20 minutos”, después efectivamente a 15... pero semanas, que pasaron a ser 15 meses y hasta 15 años. Por otro lado, hicieron que sus astutos personajes usaran el citado lapso de tiempo para prometer cosas que sabían de antemano que incumplirían.



174

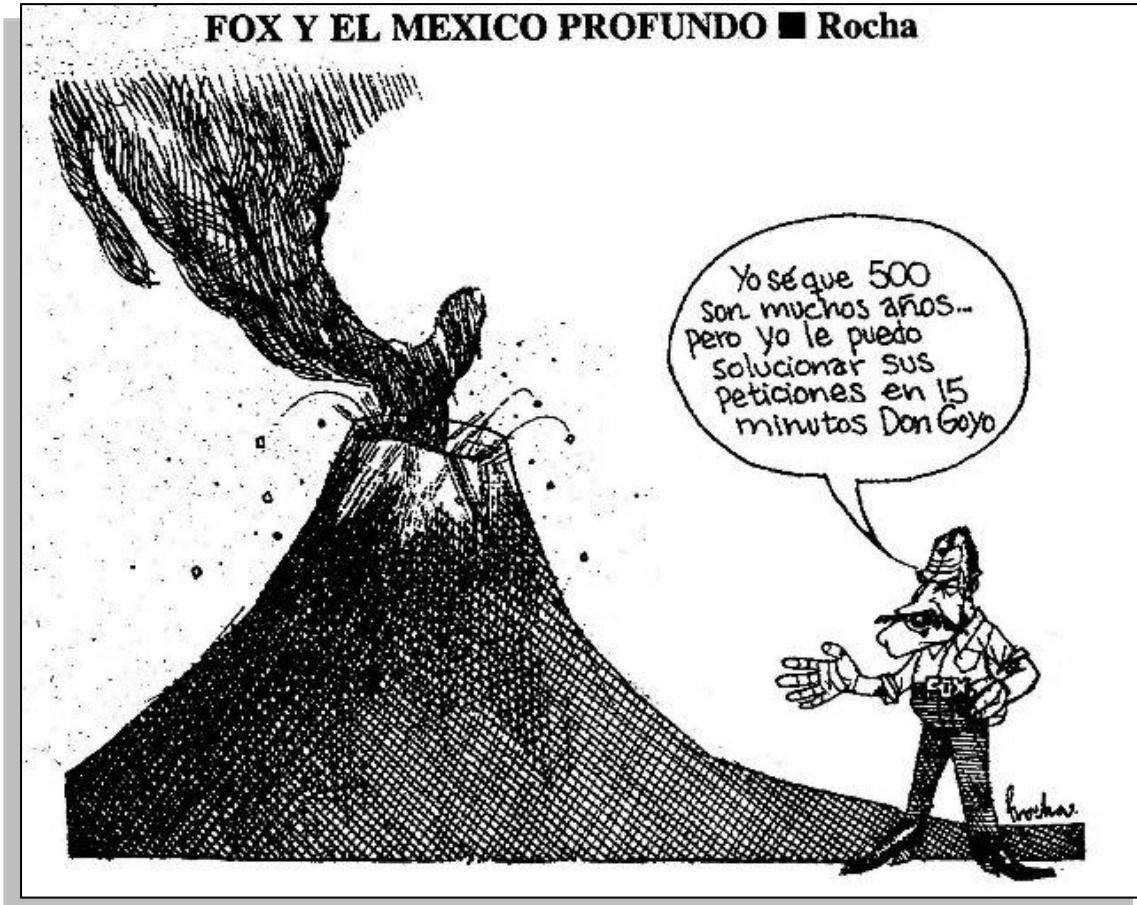
Volcán impaciente

Como puede verse, aquello se volvió una creativa y graciosa mofa que no quisieron soltar los caricaturistas durante meses y que repetidamente sacaron de su contexto para usarla en temas tan dispares de esos días, como: el narcotráfico, los microcréditos, el problema electoral de Tabasco, la aprobación de un nuevo IVA, y el congestionamiento de tráfico en la Ciudad de México, entre otros.

175



¹⁷⁴ R. Moysen, “Zorro”, *El Sol del Mediodía*, México, 4 de enero, 2001, portada. Raúl Moysen Ortiz (1940) colaboró por varios años con Gabriel Vargas en *La Familia Burrón*, de ahí la influencia de aquél en sus monos, temática y escenarios.



Una cuestión a que hicieron referencia también fue la enorme fumarola que exhaló el volcán Popocatepetl, el 18 de diciembre del 2000. El monero *Rocha*, por ejemplo, vio la ocasión para hacer que Fox monito se comprometiera con “Don Goyo” –como se le conoce al volcán- para remediar con rapidez sus también centenarios problemas, en su cartón *Fox y el México profundo*. Como lo señala el título, la caricatura hace referencia al libro clásico de 1987, *México Profundo. Una civilización negada*, del antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, que habla precisamente de ese mundo indígena.

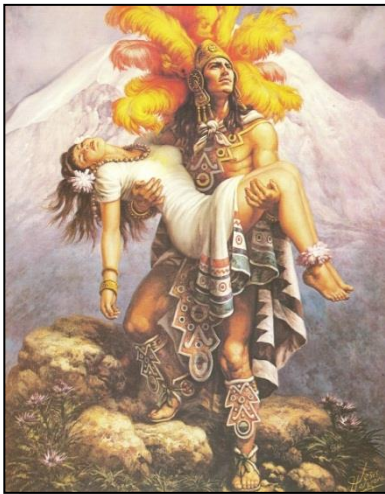
¹⁷⁵ *La Jornada*, México, 19 de diciembre, 2000, portada.

¹⁷⁶ *Rocha*, “Fox y el México profundo”, *La Jornada*, 21 de diciembre, 2000, p. 7. Gonzalo Rocha González Pacheco (Ciudad de México, 1964), ha realizado cartones para los diarios *El Día* y *Uno más Uno*, y en las revistas *Nexus* y *Vogue*, entre otras. Publica actualmente en el periódico *La Jornada*.

En las artes visuales el componer es equilibrar y organizar las imágenes para hacerlas inteligibles, recordables, leíbles, y en este caso risibles. El hombre tiene una disposición natural al equilibrio –apunta Laura Cárdenas-, una referencia visual inconsciente y de gran fuerza. “Esta referencia hace, que al captar algo, le imponemos inmediatamente dos líneas: una horizontal y otra vertical, dos ejes que estabilizan y equilibran lo que vemos”.¹⁷⁷ Por otra parte, la organización de la imagen supone seleccionar las formas jerarquizándolas, según su capacidad para atraer y retener la atención. Su lectura no es lineal, sino que el observador va acumulando información y salta de un lugar a otro, sin orden reconocible.¹⁷⁸

Por otra parte, los códigos –elementos de conocimiento común entre emisor y espectador- facilitan la lectura de la imagen y la interpretación de lo que quiso decir el autor, además, en el caso de la caricatura, el lector puede interpretar también el risible mensaje visual del cartón.

Ahora bien, el código visual

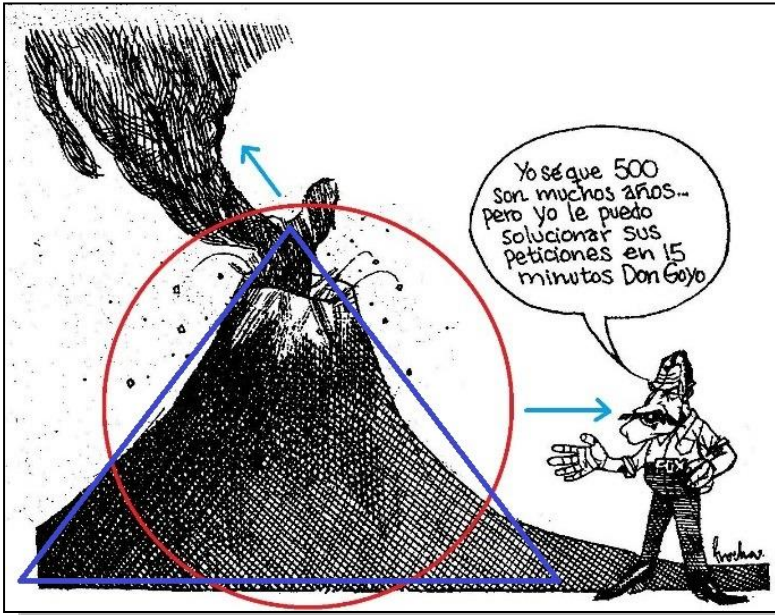


del Popo es reconocido con facilidad por los capitalinos, quienes lo llegamos a distinguir, en los días claros y libres de *smog*, con la forma que presenta el volcán en su lado noroeste –viéndolo desde el centro de la ciudad. Es por eso que cuando se nombra al Popocatepetl enseguida llegan a la mente aquellos paisajes pintados el siglo pasado por Gerardo Murillo, el Dr. Atl, o las imágenes sobre la leyenda de los volcanes en los calendarios, pintadas por Jesús Helguera.

¹⁷⁷ Laura Cárdenas, *El lenguaje pictórico, emoción y materia*, México, Fontamara, 1990, p. 80.

¹⁷⁸ Anhel Hernández, “Guernica, análisis formal y exégesis de la obra”, en *Guernica, 50 años, una ciudad, un cuadro*, México, UNAM, 1989, p. 64.

No obstante, al parecer el caricaturista prefirió partir de la representación ya bien estereotipada de un volcán –figura cónica piramidal con cima nevada- para dibujar esta escena en plano general. A pesar de estar en el primero, la figura de Vicente Fox queda



desplazada a la derecha por el gran espacio que ocupa el Popocatepetl en el centro; por su geometría triangular que transmite dinamismo, tensión y fuerza expansiva; y por los tonos oscuros de su masa, que atraen la mirada en primera instancia.

Se percibe que el volcán recibe la luz de derecha a izquierda y que, como su masa no es lisa, sus formas provocan que las sombras sean más claras u oscuras según la luminosidad que alcancen a recibir. Estas tonalidades grises fueron logradas por el monero mediante el entrecruce de líneas –cerradas o abiertas-, que provocan el efecto de dar volumen y forma al cono volcánico.

Al leer la imagen según la tradición occidental de escritura y lectura –de izquierda a derecha y de arriba a abajo- se encuentra en primer lugar el territorio de la República Mexicana, formado por la fumarola que arroja el volcán. Esta situación en el plano principal podría darle la mayor relevancia visual, pero su característica gaseosa hace que se le reconozca como algo intangible, que no es sólido y que se va disipando poco a poco en el espacio, por lo que también sale desplazada a la izquierda y arriba por la masa del volcán (y por la fuerza de gravedad). La oscura nube de la exhalación alcanzó en aquella ocasión los tres kilómetros de altura.



La caricatura de Vicente Fox en un primer plano, en la esquina inferior derecha y alejada del centro, la relega en importancia, pero esta ubicación y el globo de texto buscan equilibrar la imagen. El ejecutivo se encuentra de frente al volcán, reconociendo su grave

problemática de 500 años (coincidente con la indígena), y asegura que también la podría solucionar en forma rápida. Aún sin prestar atención al globo de texto, su lenguaje corporal –manos derecha extendida y la izquierda en la cintura- deja ver que está explicando la situación al impaciente volcán, con el que interactúa en forma directa. Así, el Popo es el otro personaje, que escucha y expresa su enfado con la erupción en pleno desarrollo (como lo muestran las líneas de movimiento de las rocas que arroja, que suben para caer después), por lo que la escena deja descartado un acartonado monólogo.

La figura de Fox guarda cierta proporción con las estructuras físicas naturales, aunque su cabeza es demasiado grande en comparación del cuerpo. En ella pueden verse los atributos o elementos que distinguen a su imagen caricaturizada: estatura alta, manos grandes y bigote acentuado; vistiendo en mangas de camisa, hebilla de cinturón con su apellido y por supuesto las botas rancheras, que a la postre serán el objeto fundamental de su representación.

Para Rocha, el presidente Fox habla demasiado y promete -a quien lo requiera-, ofertas que le serán imposibles de realizar; todo con el fin de eludir una problemática que lo rebaza.

Adelantando el tiempo al tiempo

Como el tema se refería al tiempo, los “15 minutos de Fox” se vincularon de forma natural con el decreto presidencial de la instauración del “Horario de verano” en nuestro país en el 2001, lo que originó una fuerte polémica en la opinión pública capitalina, que no encontraba el sentido práctico y sí el político de tal determinación. La medida –planteada desde 1996- consistió en adelantar una hora al reloj, con el fin de “aprovechar más las horas de la luz del día” en cierta época del año, lo que ahorraría –según las autoridades- grandes cantidades de energía eléctrica que “se desperdiciaban” con el horario normal, lo que beneficiaría económicamente a la población en general.

Apoyándose en una encuesta telefónica, el jefe de gobierno, Andrés Manuel López Obrador, se dirigió al presidente para expresar su desacuerdo y su decisión de no aplicar el horario de verano en la capital; incluso lo presentó a diversas instancias para que quitaran al Distrito Federal la obligatoriedad de la medida. En concordancia con lo anterior, el 5 de marzo de 2001, Obrador planteó ante la Suprema Corte de Justicia una controversia constitucional respecto de la validez del decreto presidencial publicado el 1° de febrero anterior.¹⁷⁹

Del tema surgieron en esos días de enero a marzo del 2001, un total de 27 cartones en los periódicos de la Ciudad de México. *La Prensa* fue quien más caricaturas tuvo al respecto con cinco, le siguieron *El Sol de México* y *El Sol del Mediodía* con cuatro, *Reforma* y *Milenio diario* con tres, *La Jornada* con dos, y *Uno más Uno*, *Excélsior*, *El Financiero*, *Diario de México* y *El Universal Gráfico* con uno, al igual que la revista *La Crisis*.

Entre estas caricaturas está la de *Confundiendo al enemigo*, realizada por *Magú*, que puso frente a frente –o de botas a frente- a Fox y López Obrador, políticos y mandatarios de ideología contraria.

¹⁷⁹ Meses después, la Suprema Corte reconoció que no era de su competencia el asunto, sino del Congreso de la Unión, quién finalmente aprobó la Ley del Sistema Horario en los Estados Unidos Mexicanos, que se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* el 29 de diciembre del 2001.



180

Esta saturada estampa en perspectiva horizontal es una combinación entre plano medio, cuyo encuadre muestra a López Obrador hasta el torso, y el primer plano de Fox, del que sólo se pueden apreciar sus piernas y botas en gran tamaño y muy cerca del espectador. Asimismo puede distinguirse un ángulo en cámara baja con el que se ven las cosas de abajo hacia arriba –de ahí que el horizonte cubra parte del mandatario capitalino y que las piernas del presidente se vean enormes. Ambas cualidades dimensionales logran dar a la caricatura una efectiva profundidad de campo.¹⁸¹

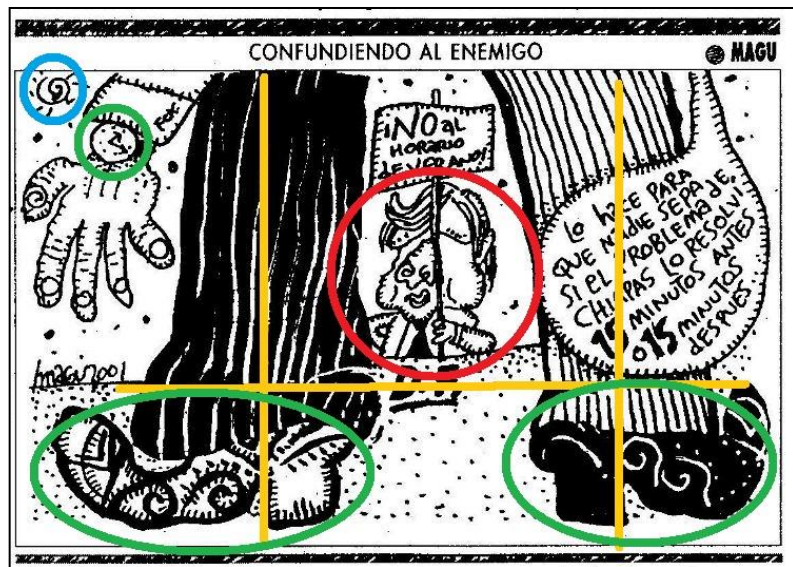
La escena se desarrolla al aire libre y al medio día, por eso las partículas de aire y el sol que aparecen en su esplendor del lado superior izquierdo, rodeado por líneas que dan a entender la energía que irradia a esa hora el astro. Más abajo

¹⁸⁰ Magú “Confundiendo al enemigo”, en *La Jornada*, 1 de marzo, 2001, p. 3. Bulmaro Castellanos Loza, Magú, (San Miguel el Alto, Jal., 1945), estudió derecho y ha colaborado con cartones en *La Jornada*, el *Universal* y *Revista de Revistas*, entre otros.

¹⁸¹ En caricaturas anteriores, Magú había aclarado que Fox era tan alto que no cabía de cuerpo entero en sus cartones, por eso sólo dibujaría lo que cupiera de él en el rectángulo. Ver Magú, “Le entró la prisa”, en *La Jornada*, México, 29 de enero, 2001, p. 3.

se encuentra el reloj de pulsera de Fox, que ya le marca el “cuarto para las doce”, término coloquial que aplica para recordar que el tiempo se le acaba.

López Obrador, reconocible a pesar del grado de carga y deformación de su caricatura -por ser el estilo propio de Magú- en actitud de espera, mientras sostiene una pancarta con su reclamo veraniego. El personaje está de

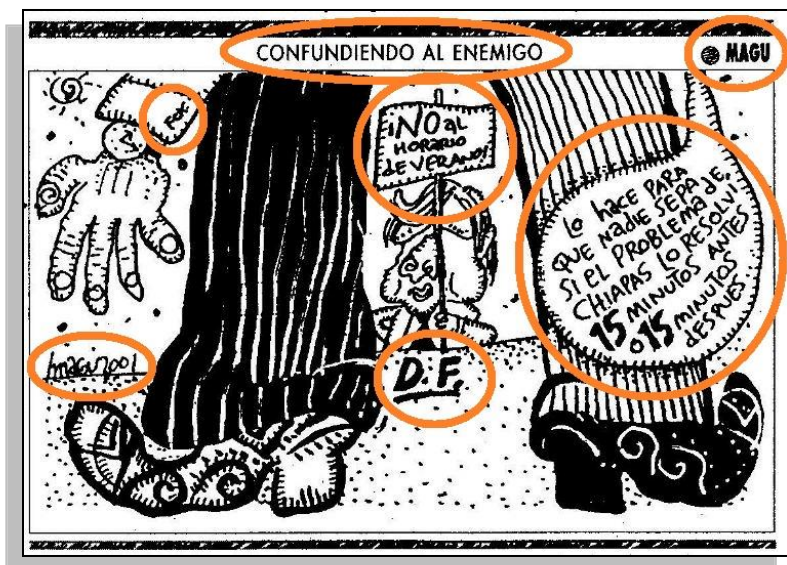


frente, en el centro exacto de la imagen –como punto de fuga de ella-, y enmarcado por dos líneas verticales que forman las piernas de Fox y la horizontalidad del piso. A decir de Kandinsky la recta horizontal es donde el ser humano se yergue y se desplaza, por lo que es la base protectora, y “se la puede definir como la forma más limpia de la infinita y fría posibilidad de movimiento”. Por el contrario, las dos verticales evitan el aplastamiento de la horizontal, soportando la imagen y dándole orden, en tanto que el frío está sustituido por “la cálida posibilidad del movimiento”.¹⁸² Por todo lo anterior, a pesar de estar en un segundo plano, a López Obrador podría concedérsele mayor importancia que a su gran contraparte, que está en un plano primero, pero a las orillas.

Aquí Vicente Fox no tiene retrato y sólo puede verse una parte mínima de su cuerpo, de espalda –según puede entenderse por la posición de sus pies-, pero cuenta con ese par de objetos que lo define por antonomasia: sus botas rancheras. No obstante, el monero consideró necesario poner el nombre del personaje en la manga del brazo izquierdo, para que no hubiera duda de a quién se estaba refiriendo, pero eso resultó innecesario, pues el lector bien puede deducir de quién son esas botas. Por cierto, aquí *Magú* juega con el negro

¹⁸² Kandinsky, *op.cit.*, p. 49.

y el blanco en el pantalón del presidente, al dibujar tales colores en una y otra pierna, para después invertirlos en sus botas, sin mayor sentido que el de confrontarlos.



El globo textual presenta la voz en *off* de Fox, para declarar sobre los 15 minutos del problema de Chiapas y sobre la escondida intención de su oponente respecto al horario de verano. Como puede verse, la imagen está llena de mensajes

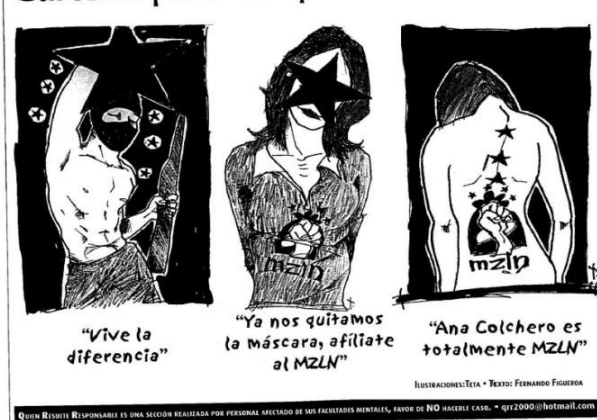
de texto que la auxilian, como la referencia al Distrito Federal (D.F.) bajo López Obrador, a la que tuvo que recurrir al monero para reafirmar el lugar en que ocurre la situación, además del título de la caricatura, la repetida firma del monero, el ya comentado apellido en la manga y el letrero de reclamo que carga el jefe de gobierno.

Sobra decir que “los 15 minutos” pasaron pronto y Fox nunca solucionó el problema indígena, y que su injusta circunstancia sigue vigente a pesar de los años, dejando aquella frase como parte del anecdotario político de la que José Agustín ha tenido a bien llamar “tragicomedia mexicana”.

Caricatura al desnudo

El desnudo no es lo desvestido –aclara Berenson. Es un producto convencional, el resultado de miles de años de esfuerzo consciente e inconsciente y de pensamiento intenso. “Quizá comenzó con los egipcios predinásticos, y ocupó las mentes de los antiguos artistas griegos y de los italianos del renacimiento”. Explica también que con el transcurso de los siglos el desnudo se convirtió en un canon,

Carteles para campaña de afiliación:



en una creación artística concebida y gestada por la necesidad de proporcionarnos las formas con las cuales podemos identificarnos más fácilmente; formas como las nuestras propias, pero libres de defectos, y moviéndose con libertad... El desnudo ha sido durante todos los siglos de nuestro mundo... la principal preocupación del arte de la representación visual.¹⁸³

184

La gráfica, género al que pertenece la caricatura, tiene la invaluable capacidad de la reproducción en serie, que la ha convertido en una difusora de modelos culturales y de estereotipos, y el cuerpo humano ha sido un tópico de representación gráfica por excelencia a través de la historia de la humanidad. De tal forma, la gráfica es “un medio por el cual se plasma toda una gama de valores estéticos –a decir de Alba H. González-, valores que refieren al cuerpo desnudo, asimismo un punto de conexión para la elaboración de discursos sobre una moral-sexual privada y pública”.¹⁸⁵

¹⁸³ Berenson, *op.cit.*, p. 88.

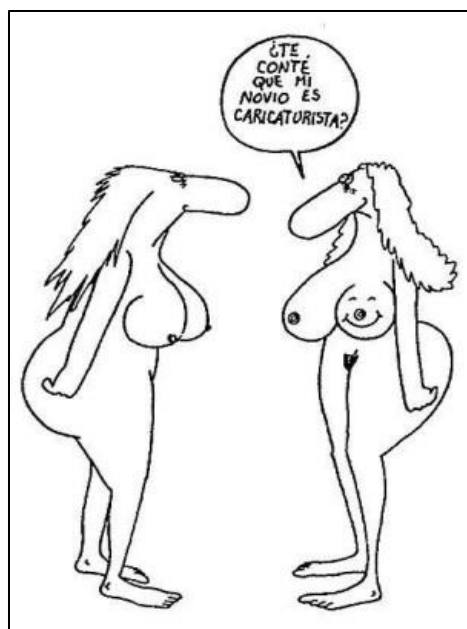
¹⁸⁴ Teta, “Un partido político llamado MZLN”, México, *Milenio diario*, 9 de enero, 2001, p. 2.

¹⁸⁵ Alba H. González Reyes, *Concupiscencia de los ojos. El desnudo femenino en México, 1897-1927*, México, Universidad Veracruzana, 2009, p. 27.

Y es que el desnudo provoca risa, pero también atrae, escandaliza, inspira y conflictúa; el desnudo despierta pasiones; es por eso que la sociedad, la Iglesia y el Estado lo han tratado de prohibir y castigar. Así, el control sobre el cuerpo se ejerce a través de varios dispositivos, como la familia, la escuela, la iglesia; a escala social este control se expresa mediante los sistemas legales. “Pero todo esto es una máscara –señala Javier Flores. En realidad las leyes establecen inequívocamente una asociación del cuerpo desnudo con el deseo sexual... El control del cuerpo que se expresa por medio de leyes contra la desnudez, busca en realidad el control del deseo, pero ante esto surgen diversas formas de resistencia”.¹⁸⁶

Entonces, manifestarse es una forma de resistir, y manifestarse con el cuerpo desnudo es un acto revolucionario: la experiencia de la libertad- para unos; y un hecho reprobable: la alteración de la moral, para otros.

187



Consecuentes con esta idea de libertad corporal, en enero de ese 2001, un grupo de jóvenes decidió desnudarse durante una manifestación en apoyo de la Ley de la Cocopa y del EZLN, cruzando la línea que divide esa sujeción de lo humano y el encuentro con su libertad. Tal transgresión provocó que durante la marcha zapatista aparecieran en la prensa treinta caricaturas mostrando tal desnudez, pero no para esbozar la libertad, sino para proyectar cuatro discursos que interesaban a los autores y a las empresas periodísticas donde publicaban: el desnudo como objeto sexual y del relajó, y como sinónimo de pobreza y miseria; también el desnudo como representación de quién ya lo ha dado todo; y como símbolo de vergüenza, desenmascaro y descalificación.

¹⁸⁶ Javier Flores, “Ciudad desnuda”, *La Jornada*, México, 8 de mayo, 2007.

¹⁸⁷ *Kemchs*, s/t [“Novio caricaturista”], *Kemchs, Kartonsutra*, México, Editorial Cartón, 2005. Arturo Kemchs Dávila (Ciudad de México, 1958), estudió Administración de Recursos Humanos y ha colaborado en periódicos como *Novedades*, *El Heraldo*, *Uno más Uno* y *El Universal*, entre otros.

Cabe aclarar que el desnudo en la caricatura del país no es nuevo, y se puede encontrar en varios autores donde ya se aplican las cuatro temáticas, además de la liberadora. Contrariamente a lo que pudiera pensarse, en la etapa porfirista se fomentó la publicación de fotografías y caricaturescos desnudos femeninos que contaron una particular desenvoltura erótica. González Reyes apunta que esta proliferación de imágenes eróticas se ligó a la introducción en México del modernismo y sus estilos estéticos, y que con base en estas representaciones, las imágenes intentaron dar un sentido moralizante alegórico y simbólico.

Más audaz —específica—, el modernismo de finales del siglo XIX identifica la sexualidad con la perversión. De tal forma que erotismo y muerte, sexo y vicio, mujer y depravación tendrán estrecha relación, cumpliendo así la función dicotómica entre el estímulo erótico y la tentación, aspectos que por su contradicción conforman parte del sistema clasificatorio de construcción social.¹⁸⁸

Por supuesto que la mujer fue el objeto de tal contradicción, donde la sumisión y la displicencia se aunaron a la disipación y el libertinaje.



189

Por eso el *Cómico*, semanario opositor a Porfirio Díaz, recurrió a publicar fotografías y caricaturas de desnudos y semidesnudos femeninos, eludiendo atacar políticamente al eterno presidente, quizá por el temor a las represalias.

Además del desnudo o de su insinuación, se acompañaba a la caricatura con un diálogo picaresco o de doble sentido que aparecía al pie de la imagen -como en “Reflexiones de una tiple novel” de la revista *Cómico*, de 1900- que pone en

¹⁸⁸ González Reyes, *op.cit.*, p. 179.

¹⁸⁹ [Autor ilegible], “Reflexiones de una tiple novel”, en *Cómico*, vol. V, México, 1900, en *Ibid.*, p. 179.

voz de la mujer: “La experiencia teatral de Arnaldo es muy corta, en cambio Gavilanes la tiene muy larga: prefiero que éste sea el que me dé consejos”.

Y en el principio fueron el hombre, la mujer y la cama

José Clemente Orozco realizó caricaturas con desnudos o implicaciones sexuales para distintas publicaciones, como *El Ahuizote*, *El Machete* y *L' ABC*, entre otras. El posteriormente muralista pasó una etapa de su vida haciendo caricatura, marcada por su saña contra el presidente Francisco I. Madero y por su testimonio humorístico de la vida nocturna entre cabarets, coristas y prostitutas de principios de siglo.

En la revista *L' ABC*, apareció una caricatura sin título con su firma, donde



presenta a una pareja después de hacer el amor en un cementerio. En la convencional escena la mujer asume el papel de la víctima que llora tras el engaño y el hombre como el patán que evade cualquier compromiso después de quedar sexualmente satisfecho. “-¡Eres un infame –le reclama ella-, tú me habías jurado que me amarías con frenesí hasta la tumba!. A lo que responde el tipo sin más “-¡Pues me parece que he cumplido mi palabra!”.

190

¹⁹⁰ Orozco, s/t [eres un infame], José Clemente Orozco, *L ABC*, No 15, México, 1° de noviembre, 1925, en Munal, *Sainete, drama y barbarie*, J. C. Orozco, *centenario 1883-1983*, México, Museo Nacional de Arte, [1983], p. 70. Respecto a su posición en la caricatura, Carlos Monsiváis escribió que “los dibujos de Orozco en estas publicaciones son con frecuencia magníficos y, con frecuencia también políticamente deplorables. No hay excelencia artística que redima la saña contra Madero, [y] el odio al intento democrático...”, en Carlos Monsiváis, “Amoroso como un desollamiento”, en *Ibid.*, p. 11.

A esta línea de la caricatura le gusta hacer del sexo objeto de relajo, entendiendo a este último como “esa forma de burla colectiva, reiterada y a veces estruendosa que surge esporádicamente en la vida diaria de nuestro país –a decir de Jorge Portilla-”. El sentido del relajo es suspender la seriedad y no simplemente provocar risa, aunque casi siempre se presenta acompañado de hilaridad, “ríe quien lo provoca, ríe quien participa y ríe, incidentalmente, quien es su víctima”.¹⁹¹

En este tipo de imágenes es frecuente que aparezca la cama como el otro personaje en el encuentro sexual. La cama es el lugar donde pasa todo o donde nada sucede, es el sitio del descanso y la desinhibición, donde ocurren las infidelidades y las reconciliaciones, además de ser el lecho donde se parte de este mundo al morir, donde queda inerte el cadáver. Pero sobre todo es el lugar del sexo y de la intimidad por antonomasia, donde se efectúa el jugueteo y la unión de los cuerpos, que lleva a la frustración o al grito placentero.

La primer mujer desnuda es Eva –explica Marco Antonio Silva Barón-, una Eva cuyo cuerpo no cesa de ser objeto de deseo, es el arquetipo de la compañera apetecida. “Una mujer en el lecho es una demostración del instinto sexual –apunta-... en cama, no deja de ser un cuerpo femenino desnudo sobre un mueble, la mujer que yace desnuda en un lecho, es pues, la alegoría de la hembra lista, dispuesta y prefigurada para ser tomada por un hombre”.¹⁹²



¹⁹¹ Portilla, *op.cit.*, pp. 13, 18 y 42.

¹⁹² Marco Antonio Silva Barón, “De amores y arquetipos femeninos”, en Munal, *El sueño de la razón produce ecos. Goya, Klinger y Ruelas*, México, Munal, 2006, p. 98.

¹⁹³ Kemchs, “No vale copiar”, *Kemchs, Kartonsutra*, México, Editorial Cartón, 2005.

Caricaturistas actuales como *Rius*, *Jis*, *Trino* y *Kemchs*, también se han ocupado con humor de la relación que existe entre la cama, el sexo y el desnudo, y lo hacen en forma abierta. Incluso han publicado libros completos de caricaturas, parodiando al tradicional *Kamasutra* de Vatsyayana: el de *Ruis* tiene el título de *Kama Nostra* y está dedicado a todas las mujeres que le hicieron agradable ese llamado "pecado" del amor carnal.

Por su parte, *Jis* y *Trino* retomaron “la noble misión de concluir el trabajo inconcluso de Vatsyayana” –según aclaran- y realizaron el libro “didáctico” de *El Santos* y *El Kamasutra*; al tiempo que *Kemchs* publicó el *Kartonsutra*, para parodiar con humor y picardía –indica- a aquel libro hindú.¹⁹⁴

A este tipo de humor erótico -de la picardía en la cama- pertenecen los cartones “Reconciliación” de *Raúl Moysen* para *El Sol del Mediodía* y “...No po’s sí”, que publicó durante la marcha zapatista el monero *Juan Manuel*, en el diario *La Prensa* (aunque –cabe decirlo- su ingenio está por debajo de los autores anteriores)¹⁹⁵. En ambas aparece la cama como confidente de los placeres

nocturnos, aunque en la de *Juan Manuel* la chica no quedó del todo complacida, según deja ver el humo negro que sale de su cabeza y la declaración del enmascarado, que confundió el usar una capucha con el ponerse un condón. El jugueteo de los dedos de la mujer –indicado con líneas que los rodean- da a entender que está furiosa e impaciente por el torpe actuar de su pareja.



196

¹⁹⁴ Ver *Ruis*, *Kama nostra*, México, Grijalbo, 1987, 104 pp., *Jis* y *Trino*, *El Santos la colección. El Kamasutra*, México, Ediciones B México, 2007, 62 pp. y *Kemchs*, *Kartonsutra*, op.cit.

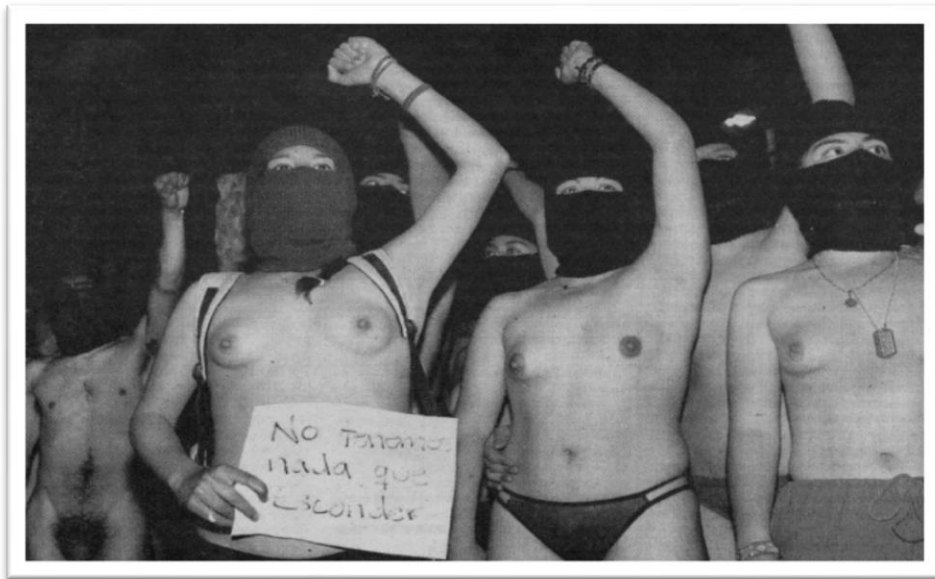
¹⁹⁵ *R. Moysen*, “Reconciliación” en *El Sol del Mediodía*, México, 31 de marzo, 2001, portada.

¹⁹⁶ *Juan Manuel* “...No po’s sí”, en *La Prensa*, México, 1 de febrero, 2001, p. 7.

Por otra parte, los objetos de la recámara aparecen de forma convencional: un buró adornado por un jarrón flores; la cama con las cobijas dobladas en la parte superior, una enorme cabecera de barrotes, y la almohada con una funda que deja ver las rayas de su interior.

Así, la cama silente, pero protagonista, constituye un factor que puede repercutir en el feliz resultado de una relación sexual o en la enojosa e incómoda frustración. En fin, que la cama es el lugar del amor y el desamor, la ocasión de la seriedad y el chiste: el tercer elemento de la creación...

De activistas “exitosas” a “estúpidas de miseria”



197

Como ya se señaló, el 13 de enero del 2001 los representantes de 120 organizaciones no partidistas, acompañados de dos mil simpatizantes, marcharon por las principales vialidades del Distrito Federal, para exigir al gobierno el cumplimiento de las señales planteadas por el EZLN para iniciar el diálogo de paz.

Como medida para llamar la atención, un grupo de hombres y mujeres decidió desnudarse y quedar sólo vistiendo un pasamontañas. El periódico *La Jornada* reprodujo la foto de Marco Peláez, que captó el momento en que los jóvenes se muestran ante la cámara con el puño en alto y sosteniendo un letrero con la leyenda “No tenemos nada que esconder”.

¹⁹⁷ Marco Peláez, s/t [“Nada que esconder”], en *La Jornada*, México, 13 de enero, 2001, p. 5.

El fenómeno generó expectación, -reportó conservadoramente en su nota Juan Antonio Zúñiga- tensó el ambiente, alcanzó características exhibicionistas y contrastó con la sobriedad y firmeza de las manifestaciones que hace siete años detuvieron la guerra en Chiapas. Parecía una acción concertada.¹⁹⁸

La audaz manifestación de apoyo a los guerrilleros indígenas molestó a algunas conciencias susceptibles, como la de *Antonio Garci*, quien en su caricatura de *El Financiero*, del 15 de enero-, hizo a un lado el sentido simbólico de aquellos cuerpos desnudos, para centrarse en calificar el físico de los activistas.



199

Su personaje “El licenciado” hace la crítica por medio de tres tiempos de soliloquio, representados en escenas al estilo de las historietas. En la primera el licenciado lee una nota en el periódico sobre “simpatizantes zapatistas que se desnudaron durante una marcha”, el reporte de inmediato atrapó su atención y literalmente se sumerge en la publicación para ver la fotografía del hecho, pero sólo para abandonar la lectura decepcionado, pues los tales activistas resultaron tener cuerpos de “miseria”.

¹⁹⁸ Juan Antonio Zúñiga, “Encapuchados se desnudaron en ‘apoyo’ a indígenas. Exigen 120 organizaciones civiles a Fox cumplir con las demandas del EZLN”, *La Jornada*, México, 13 de enero, 2001, p 7.

¹⁹⁹ Garci, “El Licenciado” [Simpatizantes], en *El Financiero*, México, 15 de enero, 2001, p. 57. Antonio Garci Nieto (Ciudad de México, 1967) ha publicado caricaturas en *Lapiztola*, *El Día* y *El Financiero*, entre otros.

Así, la iniciativa de los manifestantes de dejar sus cuerpos al descubierto resultó efectiva, pues el hecho quedó registrado en los diversos medios impresos, pero aun cuando la medida constituía una manifestación solidaria al zapatismo, en algunas publicaciones se presentó como un evento festivo y divertido, mientras que en otras fue calificada como un acto reprobable, un sinsentido vulgar que había que acotar, y así lo difundieron en sus cartones.

Dos días después, *David Carrillo* dibujó para *El Sol de México* una caricatura basada en la fotografía de Peláez, en que se regodea de la iniciativa de aquellos jóvenes, augurándoles “un éxito espectacular”. Esta imagen muestra la vinculación que puede existir entre la fotografía y la caricatura, en donde hay apertura y reconocimiento mutuo. Ambas disciplinas pueden verse de frente, y lejos de discriminarse se reconocen como iguales y no tienen mayor problema en trabajar

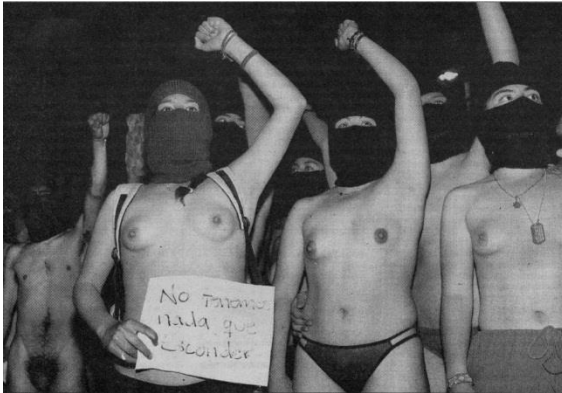


juntas. Quizá el haberse desarrollado ambas en el siglo XIX y el resistir los embates de otras artes (que las menosprecian), ha originado un vínculo fraterno entre ellas.

Luego, no es un delito ni un plagio el utilizar una fotografía para construir una imagen caricaturesca, en el entendido de que es eso: una obra nueva, una interpretación humorística o crítica sobre el hecho capturado por el fotógrafo.

200

²⁰⁰ David Carrillo, s/t [“¿Será así?”], en *El Sol de México*, México, 15 de enero, 2001, p. 8-A. David Carrillo González (Villaldama, N.L., 1920) ha publicado trabajos en *El Universal*, *Excélsior*, *Novedades* y *El Sol de México* entre otros.



Por la propia naturaleza insurrecta de la caricatura, *Carrillo* tuvo la opción de tomarse libertades para crear su obra a partir de otra. Así, no se adentra demasiado en el asunto político, pero sí realiza algunas variantes para afirmar visualmente la posición de los activistas. En primera instancia conserva el letrero que portan, pero altera el texto para señalar sin lugar a dudas que son simpatizantes del Ejército Zapatista; después cambió el puño cerrado de los manifestantes por la “V” de la victoria, un código que consideró es más reconocible para el lector. También los puso en actitud de marchar y agregó las líneas curvas a sus brazos y caderas, para darles movimiento visual.

Ahora bien, para hacerla graciosa resaltó sus ojos de los jóvenes con una mirada alegre y festiva en la apertura del pasamontañas, además de agregarle el texto con el augurio del éxito, con el que intenta hacer reír al lector.

Como puede observarse, el caricaturista hizo hincapié en el cuerpo de los enmascarados, pero sobre todo en el de la mujer de en medio, cuyos senos constituyen el centro visual de la lámina. Para hacer la imagen atractiva, la “carga” estuvo en pechos y caderas para hacer las figuras de las mujeres más voluptuosas que las de la fuente original, pues si busca “tener éxito”, los cuerpos deben ser así, exagerados hacia lo erótico.

Por otra parte, llama la atención que *Carrillo* haya presentado a las chicas con los pechos descubiertos, como en la foto, pero tapando el miembro al joven que las acompaña. Quizá esa posición es por cuestiones morales o por autocensura, para no traspasar la línea que sigue el medio en que publica.

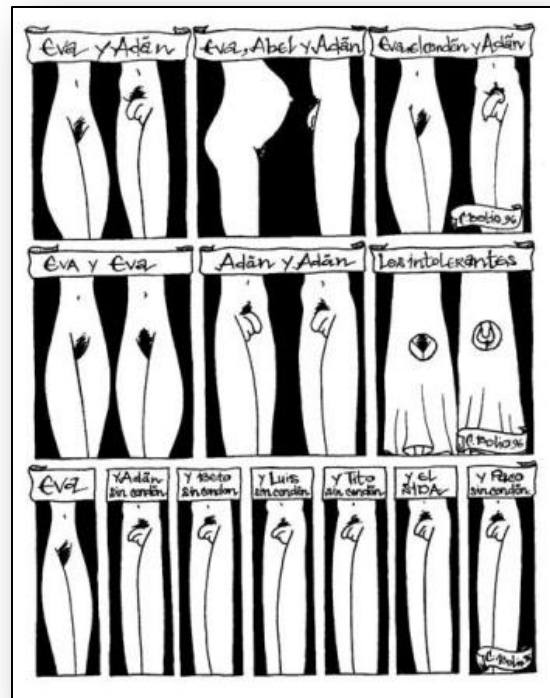
Así sucedió a los caricaturistas *Jis* y *Trino*, quienes recibieron una reprimenda por publicar un personaje desnudo en un cartón el 2 de abril de 1998,



lo que los llevó a escribirse: “¿Cómo viste la llamada de atención que nos hicieron los directivos por haber sacado un mono medio tremendón? ¿Crees que el mono en cuestión estaba tan grueso como para ameritar el malestar que generó? ¿Dónde está el límite?”.

201

No obstante, otros caricaturistas como *Cintia Bolio* no tienen empacho ni problema en mostrar penes y vaginas en sus cartones, y hacer humor y conciencia con ellos, trasgrediendo aquella línea de “lo permitido” visual y moralmente. Tampoco tiene que caer por ello en lo vulgar o en el chiste fácil del sexo –a lo que frecuentemente se recurre para hablar del cuerpo desnudo–, porque para realizar caricatura política es necesario ingenio y un bagaje cultural amplio, para extraer de él los elementos que se requieran apropiar y para poner humor y opinión a la imagen.



202

²⁰¹ *Jis* y *Trino*, “Cruzar la rayita”, 2 de abril, 1998, en *Jis y Trino*, en *Asuntos moneros, cartas 1997-2009*, México, ed. Sexto Piso, 2009, p. 54.

²⁰² *Cintia Bolio*, s/t [Eva y Adán] en Agustín Sánchez González, *Las moneras llegaron ya...*, México, Gobierno del Distrito Federal, 2003, p. 14. Cintia Bolio Márquez (Ciudad de México, 1969) ha colaborado en *Uno más Uno*, *Milenio diario*, *La Jornada* y *Vértigo*. Es una de las pocas moneras que está en activo.

Por otra parte, Silvia Navarrete Bouzard especifica que la libertad de expresión con el cuerpo es relativa “y sólo se tolera –señala-, en lo que concierne a la figuración del cuerpo, si se limita a la sexualidad lícita [donde] el hombre tiene que seguir cumpliendo su papel de sacrificador, con una mujer que no puede dejar de ser víctima”.²⁰³ En concordancia con esto, es costumbre que a la mujer trasgresora del *status quo* machista -político, social, religioso o cultural-, sea calificada de loca, prostituta o lesbiana, para desacreditarla públicamente; y varios caricaturistas dieron ese tinte en sus trabajos, para humillar a aquellas manifestantes de principios del año 2001.

Este recurso misógino lo utilizó *Raúl Moysén*, en su cartón del 15 de enero,



en *El Sol del Mediodía*, donde desde el título “Teibol-dans” busca vilipendiar a las activistas (que no a los activistas que se desnudaron también), tachándolas de teiboleras, estúpidas e infieles.

En primer plano dos mujeres desnudas bailan en “el tubo” para el público -que aparece atrás. Sus cuerpos, frondosos y curvilíneos, son convenientes para su labor *stripper*. Un cliente, también en primer plano –y en primera fila-, ríe complacido mientras aplaude a tan cercano espectáculo.

204

La ambientación está bien lograda, con la pasarela en medio de la oscuridad, el tubo, las bailarinas con sus sensuales movimientos, el público

²⁰³ Navarrete Bouzard, *op.cit.*, p. 159.

²⁰⁴ R. Moysén, “Teibol dance”, en *El Sol del mediodía*, México, 15 de enero, 2001, p. 2 B.

entusiasmado, una mano que intenta manosear el trasero a la mujer enmascarada, las risas y las bebidas, además de las notas musicales que llenan de sonido el espacio.

Pero todo queda relegado ante el diálogo de las mujeres, para resaltar y agredir burlescamente la condición de simpatizante zapatista. El bailar y el desnudarse para los hombres no califica a la mujer, pero sí lo hace el portar un pasamontañas. El utilizar ese atuendo negro en la cabeza –para no ser reconocida- es suficiente para que la mujer reciba los adjetivos de “estúpida” y de probable “zapatista”. Entonces, el pasamontañas viene a ser el elemento que califica a la mujer desnuda, más aún que el desnudo mismo.

El ser diferente siempre provoca dolor, se dice, y el tener ese atuendo zapatista es el distintivo de una diferencia que puede provocar desdén y reprobación en el mundo “social”. Se dice que las mujeres del EZLN son despreciadas en la cotidianidad por ser mujeres, por ser pobres, por ser indígenas y por ser zapatistas, y en el orbe de la caricatura eso no parece ser distinto.

Entre exhibicionistas y exhibidos

La diversidad sexual, el exhibicionismo, el sadismo y demás “desviaciones”, también han sido soluciones que utilizan sin recelos algunos caricaturistas, donde exhiben y sugieren al cuerpo desnudo. Los moneros *Jis* y *Trino* han trabajado continuamente al alimón con cierto éxito, sobre todo con su personaje *El Santos*, de quien ya publicaron numerosas tiras en diarios y páginas electrónicas, con las que han producido más de quince libros de recopilaciones y una película. 205



²⁰⁵ *Jis y Trino*, s/t [Apoyo] en *Jis y Trino, El Santos...*, op.cit., p. 26. José Ignacio Solórzano Pérez *Jis* (Guadalajara, Jal. 1963) y José Trinidad Camacho Orozco *Trino* (Guadalajara, Jal., 1961) han publicado cartones –juntos o por separado- en *La mamá del Abulón*, *La Jornada*, *El Financiero* y *Milenio*, entre otros. *Jis* comentó que cuando hicieron *El Santos* se complementaron muy bien,

El Santos –una parodia del popular *Enmascarado de Plata*- es un luchador que ha trascendido gracias a sus memorables encuentros contra *La Tetona Mendoza* -su rival en el cuadrilátero y su amante en la cama-, y por su fama de depravado sexual –siempre con condón, eso sí. Drogado o en su juicio tiene encuentros sexuales y de lucha con mujeres, hombres, animales, extraterrestres, zombis y hasta con el mismísimo diablo. Entre sus desviaciones y convicciones está la de ser solidario con los exhibicionistas.

Editorial



Ya dentro del caso particular de la marcha zapatista, el caricaturista *Calderón* siguió esta línea del exhibicionismo en algunos de sus trabajos, para denostar con saña al Subcomandante Marcos, por quien siente un marcado desprecio –según deja ver su obra.

En su caricatura “Aún latente”, publicada en el periódico *Reforma*, Marcos exhibicionista se descubre ante la representación femenina de *La Libertad*, para excitarse sexualmente, y por el gusto de sorprender y ser mirado, en un intento

pues “Trino le daba el toque sabroso, chistoso, y yo el aspecto pacheco o delirante; somos una buena mancuerna, en “José Ignacio Solórzano: ‘me considero un crítico, azorado y nervioso, de la vida’, en Elvira García, *op.cit.*, p. 258.

²⁰⁶ *Calderón*, “Aún latente”, *Reforma*, México, 9 de marzo, 2001, p. 19 A. Francisco José Calderón Lelo de Larrea (Ciudad de México, 1959), estudió comunicación y ha publicado cartones en los periódicos *El Herald*, *Excélsior* y *Reforma*, entre otros.

de afirmación de sí mismo, ya que en un exhibicionista “existe una necesidad de autoafirmación, de reafirmación de la propia masculinidad” (en el caso del hombre).²⁰⁷

Cabe señalar que la etimología de la palabra exhibicionismo proviene del latín *exhibere*, que significa “mostrar”; y según la psicología, el exhibicionista “alcanza gran nivel de excitación sexual por medio de la exposición de sus genitales al público, generalmente del sexo opuesto, con la finalidad de que provoque miedo, lo cual acentúa la excitación”.²⁰⁸

A menudo se acompaña de otras parafilias como el voyerismo y la pedofilia, y es que según la psicología, el exhibicionismo “es una parafilia, en la que una persona posee inclinaciones a exponerse en público de forma espontánea y excesiva, sin ajustarse a las normas sociales. Acompaña a esto, constantes temáticas sexuales, sin previo aviso”.²⁰⁹

Aquí Marcos se descubre de forma sorpresiva, con el rifle AR-15 como falo expuesto a su víctima observadora; sin embargo no logra impresionar a la dama Libertad, quien dice preferir otro tipo de ave (mientras piensa en la paloma de la paz). Eso desarma al exhibicionista, quien queda fracasado ¿qué placer puede obtener de quién no se impresiona?

Pero cuando para *Jis* y *Trino* el exhibicionismo y demás desviaciones sexuales es algo divertido, en *Calderón* es algo sucio y deplorable, y trata de que así lo vean sus lectores, por lo que coloca al jefe guerrillero semidesnudo en una escena sadomasoquista con el presidente Fox.

Los psicólogos y psiquiatras consideran a las desviaciones sexuales o parafilias como comportamientos sexuales que caracterizan a un sujeto, el cual requiere de fantasías, objetos o acciones que son extrañas, poco naturales y bizarras para lograr excitación sexual. Es característica también de este tipo de comportamiento la compulsividad con que son cometidos, pudiendo llegar a provocar daño físico o psicológico si se convierte en la preferente o exclusiva manera de disfrutar del acto sexual.²¹⁰

²⁰⁷ En <http://www.slideshare.net/javitoh93/voyerismo-y-exhibicionismo>

²⁰⁸ *Ibidem.*

²⁰⁹ *Ibidem.*

²¹⁰ En <http://jeimy-sexualidad.blogspot.mx/>

Aquí cabe señalar que si para denigrar a la mujer se le tacha de “prostituta”, para humillar a los hombres se les tilda de “jotos”. Quizá el término “puto” sea el calificativo más ofensivo para el hombre, después de una mentada de madre. Según ese pensamiento, el joto debe ser señalado y alejado para que no contagie de “su mal” a los demás. Por eso: qué más humillante que exponerlos ante los demás, exhibirlos *infraganti* durante un acto “desviado” de amorío homosexual.

Editorial

SADOMASOQUISMO



211

En su caricatura “Sadomasoquismo”, publicada en el *Reforma* el 27 de febrero de 2001, *Calderón* dibuja al líder guerrillero con un atuendo propio de esa práctica, aunque deja bien claro de quién se trata, por el pasamontañas y las botas militares que el personaje aún porta. Mientras presenta el trasero al presidente, Marcos le grita que lo maltrate, a lo que un pasivo Fox responde que lo prefiere como amigo. El mandatario sólo viste un calzón bóxer adornado con corazoncitos y un látigo que se niega a usar contra su interlocutor. Los grotescos vellos en los cuerpos con sobrepeso de uno y otro hacen más repulsiva la escena.

²¹¹ *Calderón*, “Sadomasoquismo”, en *Reforma*, México, 27 de febrero, 2001, p. 17 A.

Y es que el caricaturista se muestra enfadado por la interacción amor-desprecio existente entre Marcos y Fox. Desde su visión, no es entendible que el presidente se deje ningunear y chantajear por el subcomandante, cuando debería usar mano dura contra él. Tampoco soporta el papel de berrinchudo y víctima que el líder guerrillero ha interpretado –según su parecer-, para que se cumpla todo lo que quiere y sacar provecho de la buena disposición del ejecutivo.

Pero en su afán, el exhibido es él, pues su cartón denota claramente la repulsión que siente por Marcos, Fox y hasta por los que practican una actividad sexual diferente.

El riesgo de ocuparte demasiado de un personaje es que te puedes desgastar –opina el monero *Magú*. Desde hace rato hay unos cartones que sólo muestran el enojo del caricaturista, la reiteración cotidiana de que es enemigo de Fox y que basta con decirle al público que eres opositor. Pues no, aunque estemos muy enojados, lo que tenemos que procurar es que nuestro trabajo tenga un valor artístico, un valor cultural.²¹²

Es verdad que el humor en la caricatura viene de la exageración práctica e inteligente representada por los moneros en su obra, pero no por falta de recursos visuales, ingenio o serenidad, y en este caso la carga homofóbica se expresa con saña, y como en todo, la sobrecarga, el exceso, se convierte en un despropósito. Al mirar la escena sólo queda un dejo de discriminación a la diversidad sexual por parte del autor, y por fortuna ya van quedando lejos los días en que una discriminación hacía reír.

²¹² *Magú* en Antonio Jáquez, “Personaje de caricatura”, *Proceso*, n° 1288, México, 8 de julio, 2001, p. 23.

“-¿Cuál de los dos es el cómico?”

Ponchito entrevista al Subcomandante

Mientras el EZLN y el gobierno federal hacían cálculos y preparativos por el viaje de la comandancia indígena a la Ciudad de México, el 27 de enero de ese 2001, un grupo de periodistas de la agencia *Imagen Informativa* llegaba a la Realidad, Chiapas, después de un tortuoso viaje de dos días, para realizar una entrevista que tenían pactada con el Subcomandante Marcos. Entre ellos iba el cómico Andrés Bustamante, *El Güiri Güiri*, conocido por sus diversos personajes televisivos, de entre los que destaca *Ponchito*.²¹³



Cansados pero ansiosos, Carmen Aristegui y Javier Solórzano llevaban horas esperando el encuentro, cuando apareció un miliciano zapatista para decirles que Marcos estaba ya listo para atenderlos. Por asistir sin aviso previo,



Bustamante quedó esperando la autorización para que *Ponchito* también desempeñara su papel de periodista. Marcos reconoció al cómico desde lejos y cuestionó a Solórzano: “-¿Por qué trajeron al *Doctor Chunga*?”.

Javier tuvo que recordarle que, si bien no pidieron autorización para llevarlo, ya le habían comentado en otra ocasión “que debería conocer al también cómico y conductor de radio y televisión Víctor Trujillo (*Brozo*), al caricaturista *Trino* y al *Güiri Güiri*, porque ‘hoy por hoy, representan el humor de la inteligencia y de la crítica en un país como el nuestro’”.²¹⁴ El periodista preguntó

²¹³ Rossas, s/t [“¿Cuál de los dos es el cómico?”], en *Diario de México*, México, 6 de febrero, 2001, p. 2A.

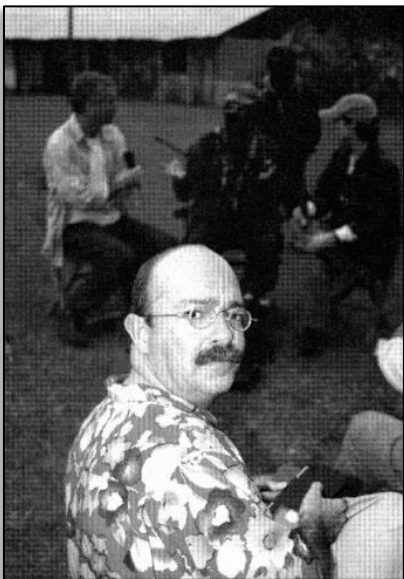
²¹⁴ Judith Amador y Columba Vértiz, “Solórzano y Bustamante defienden el chacoteo con Marcos”, *Proceso*, N° 1266, México, 4 de febrero, 2001, p. 11.

entonces si accedía a que el cómico lo entrevistara, a lo que el guerrillero respondió afirmativamente.

Solórzano explica que provocó tal encuentro porque quería, además de dar la nota periodística –como lo fue-, buscar “un mecanismo de desdramatización del conflicto, de relajación, y bajarle a todos los excesos que se dicen, y quién sabe qué tanto es verdad y qué tanto es mentira”.²¹⁵

Lo que más llamó la atención fue la transmisión de la entrevista en el Canal 2 de Televisa, durante el noticiero de Joaquín López Dóriga, del miércoles 31 de enero, cuando *Ponchito* y Marcos no tenían cabida en tal televisora. Esto provocó que el tema fuera retomado por los caricaturistas, quienes publicaron 32 cartones referentes al tema: *El Diario de México*, 4; *El Universal Gráfico* y *El Universal*, 3; y *Uno más Uno*, *Reforma*, *La Jornada*, *El Financiero*, *Milenio diario*, *El Día* y la revista *La crisis*, 2; además de *El Economista*, *Metro*, *La Crónica de Hoy*, *Excélsior*, *El Sol de México*, *La Prensa*, *El Huevo* y *Milenio semanal*, una.

En las caricaturas presentaron a Marcos como el *Subcomediante*; y además del *Güiri Güiri* hicieron alusión a los cómicos Víctor Trujillo *Brozo*, Eugenio Derbez *Longe Moco*, Adal Ramones, Gaspar Henaine *Capulina*, Mario Moreno *Cantinflas*, y Roberto Gómez Bolaños *El Chapulín Colorado*.



Güiri Güiri preocupante

Tras la tardanza en su participación, a Bustamante le habían llegado el desaliento y el pesimismo, y es que “había pasado día y medio y una noche de insomnio -recuerda el cómico-, miraba hacia la oscuridad, oía por ahí un perro ladrando. Veía una lamparita y pensaba: ahí viene. Y nada”.²¹⁶ De hecho, al sentir que su misión había fracasado, comenzó a grabar la que llamó “La no entrevista con Marcos”.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ Blanch Pietrich, “Logra Ponchito ‘comunicar’ a Fox, vía celular, con Marcos”, *La Jornada*, México, 1 de febrero, 2001, p. 6.

Lo anterior porque ya se había hecho a la idea de que no se le autorizaría platicar con el líder guerrillero. “De todos modos iba yo con mis pertrechos –comenta-: la camisa de *Ponchito*, la peluca y la cera que utilizo para hacer el diente chimuelo. En el camino iba pensando: ¿qué diablos vengo a hacer?”.²¹⁷ Finalmente el sueño lo venció y fue el momento en que se presentó el Comandante Tacho para indicarle que era su turno.



Tras la presentación y un pequeño diálogo con Marcos, Bustamante se dijo:

“-Este es como cuate...

El *sup* le preguntó:

-¿Me vas a entrevistar tú o...?

-Preferiría que lo hiciera *Ponchito*. Yo soy mi peor personaje.

-A mí me pasa igual -confesó Marcos”.²¹⁸

El cómico prefirió a *Ponchito* porque “es el personaje que a mí más me gusta –señala-, el más versátil, el que se atreve a decir más cosas en todos los campos”. Aunque reconoce que como entrevistador se pone nervioso, traía consigo algunas *muletas* guardadas, como un celular con el que “comunicaría” al subcomandante Marcos con el primer mandatario.



²¹⁷ Gabriel Bauducco, “Al tú por tú con el poder”, *Día siete semanal*, N° 40, México, *El Universal*, s/f, p. 28.

²¹⁸ Pietrich, *op.cit.*, p. 6.

Y la medida resultó efectiva. El supuesto diálogo entre Marcos y Fox por celular (con *Ponchito* personificando al presidente) fue quizá el momento más divertido y el que trascendió de la entrevista. “De pronto me vi caracterizando al presidente –recuerda Bustamante–; es una caricatura de él. No lo hice porque me quiera sentir un imitador, sino que pensé que existía la coyuntura”.²¹⁹

El jugar con la figura del Ejecutivo fue motivo de críticas de caricaturistas y algunos editorialistas, aunque poco duraron, pues días después el propio presidente buscó a Bustamante, para que también lo entrevistara *Ponchito*.



220

En efecto, se presume que Fox, al darse cuenta del *rating* y de la popularidad y simpatía que obtuvo el Subcomandante con la particular entrevista, trató de no quedarse atrás y contactó en forma rápida al comediante para un programa de radio. Eso lo detectaron también los caricaturistas que hicieron mofa de ese intento del presidente de ganar popularidad copiando fórmulas.

²¹⁹ Amador y Columba Vértiz, *op.cit.*, p. 12.

²²⁰ Rocha, “Mucho güiri güiri”, *La Jornada*, México, 2 de febrero, 2001, p. 7.

El dos de febrero apareció en el diario *Uno Más Uno* la caricatura “Mano a mano” de *Kemchs* y en *El Financiero* la de “New political show”, de *Pedro Sol*. El mismo día se publicó en *La Jornada* el cartón de *Rocha* “Mucho Güiri güiri”, donde Marcos y *Ponchito* ríen con el citado juego del celular, en el primer plano de una escena panorámica, mientras Fox, en un segundo plano y medio escondido, se comunica de inmediato para que le consigan a Adal Ramones y a Eugenio Derbez, entonces los cómicos más populares de la televisora.



La lectura de izquierda a derecha hace que la escena nocturna pueda ser dividida en dos, como una secuencia al estilo de los cómics: la primera donde el guerrillero y el comediante se ven

divertidos y una segunda –que podría ser un momento posterior-, donde el presidente toma medidas urgentes para no quedar atrás en popularidad.

Los símbolos están ahí. Por ser de noche, la escena es oscura, iluminada por la luna y las estrellas de un cielo abierto y limpio; los diversos cerros del fondo ubican la entrevista en las cañadas de Chiapas. Marcos aparece con todos sus atributos: pasamontañas, gorra, pipa, micrófono y audífonos, uniforme castrense, botas militares, paliacate, metralleta AR-15 (cuerno de chivo), cantimplora y dos relojes, uno en cada muñeca. Ponchito por su parte sostiene un micrófono y viste su clásica camisa floreada; también luce su cabello desmarañado y el bigote característico. Fox está de traje, con larga nariz, puntiagudo bigote y arrugas en la frente.

A pesar del tamaño de Fox (enorme a la proporción de los cerros) y el globo del diálogo telefónico que sostiene (presumiblemente con algún subalterno), la imagen resultó desequilibrada, pues es claro que el lado izquierdo es más pesado,

por el primer plano y la mayor masa que conforman los cuerpos de los dos personajes en cuestión, además del peso de la luna en menguante, en la parte superior del mismo extremo.

Marcos y *Ponchito* no intercambian un diálogo en la escena, pero ríen como un después dé, además de que el título de la caricatura así lo consigna. Resalta entonces el celular en la mano izquierda del líder zapatista, lo que convierte al aparato en la centralidad de la composición. El teléfono fue el meollo del asunto y la nota periodística, y por eso ocupa también un lugar importante en la caricatura.

De hecho, la posición del celular y las caras de los sonrientes forma un triángulo de perfección y equilibrio. Platón expone en el *Diálogo de Timeo*, que el triángulo equilátero simboliza la armonía, la divinidad y la proporción.



A partir de eso, “el Triángulo es la clave de la geometría –explica Diana Karolus- y está en la base de la ‘sección áurea’, llamada también ‘proporción divina’”. Continúa señalando que el número tres es universalmente fundamental, pues expresa el orden espiritual de Dios en el cosmos y en el hombre. “Sintetiza la trinidad del ser, como producto de la unidad del cielo y de la tierra, la suma del uno y del dos. El simbolismo del triángulo corresponde al del número tres”. Asimismo, el triángulo perfecto es aquel que su ángulo superior tiene 36° y los dos ángulos de la base 72° . “El 36 tiene especial significación pues es un número que se encuentra -sea él o derivados de él- en infinidad de conceptos matemáticos, esotéricos y religiosos”.²²¹

²²¹ <http://www.elblogalternativo.com/2011/06/19/el-significado-arcano-de-los-simbolos-el-triangulo-419/> .

El triángulo en cuestión tiene la punta hacia abajo, lo que se interpreta como un símbolo lunar, y representa el principio femenino, la matriz, la Diosa, el elemento “agua” de la alquimia.

La caricatura de *Rocha* logró resumir lo que fue la exitosa entrevista, mostrándola como un intercambio de diálogos divertidos en un claro de las cañadas chiapanecas, enmarcadas por una noche de luna. Y hace mofa de la apresurada respuesta del presidente, que pocos días después tuvo su propia entrevista con *Ponchito*, en su programa radiofónico *Fox contigo*.²²²

Por su parte, Bustamante aceptó que se divirtió “horrores” con esa intensa aventura en la selva de Chiapas. “Fue una convivencia extraordinaria que tuvo un final a todo mecate –apuntó–... Desde el punto de vista de lo que yo hago, ahí está la intensidad de la vida”.²²³

Ponchi-comisionado de paz

Desde diciembre del 2000, el presidente había nombrado a Luis H. Álvarez Comisionado para el diálogo para la paz en Chiapas, por lo que éste intentó por semanas entrar en contacto con los delegados del EZLN sin éxito. Después de la entrevista de Marcos con *Ponchito*, muchos se preguntaron cómo el cómico había podido entrevistarse con Marcos, y Álvarez no, a pesar del apoyo político y económico que recibía del gobierno federal.

Varios caricaturistas, siempre atentos a los diarios devenires políticos, vieron apropiado ese momento para reírse del comisionado por su incompetencia. Por eso dibujaron a Fox sustituyéndolo por el eficaz *Ponchito*, como *Omar* en *El Universal* y *Luis Xavier*, en *Excélsior*, entre otros.

El propio Andrés Bustamante jugó con la idea del comisionado de paz. “Qué Marcos haya aceptado una entrevista donde chacotea, no lo hace un chistoso. Además no tuve otra intención, sólo la de encontrar al Subcomandante y cotorrear

²²² El éxito humorístico de la entrevista entre *Ponchito* y Marcos, y el momento coyuntural que existía en febrero del 2001, provocó que Televisa la adquiriera y la difundiera en su horario estelar, dentro del noticiero nocturno con más rating, en el Canal 2, el de mayor cobertura en el país.

²²³ Pietrich, *op.cit.*, p. 6.

con él. No quiero ser el intermediario de la paz. Hice una broma y dije que podríamos organizar la *ponchicocopa*".²²⁴



225

En particular, el monero *Camacho* realizó el cartón "Alternativa...", para el periódico *La Crónica de Hoy*, donde un animoso Fox propone a *Ponchito* ocupar el lugar del fallido comisionado. Pero la idea presidencial lejos de entusiasmar al cómico lo aflige, lo que puede detectarse por la expresión de su rostro, por lo encorvado de su cuerpo y por la gota de sudor que expulsa su cabeza –símbolo de cansancio o pesadumbre. No obstante, el mandatario lo toma de un hombro, como para darle seguridad mientras expone su alternativo plan. A pesar de que no pueden verse sus piernas, por ser la escena en un encuadre en plano medio, se percibe que van caminando hacia la izquierda lentamente.²²⁶

²²⁴ Amador y Columba Vértiz, *op.cit.*, p. 12.

²²⁵ *Camacho*, "Alternativa", en *La Crónica de Hoy*, México, 6 de febrero, 2001. Daniel Camacho Ángel (Jalisco, 1971), estudio Derecho, y ha publicado caricaturas en la revista *Nexos* y en los diarios *La Crónica de Hoy* y *Reforma*.

²²⁶ Gasca y Gubern señalan que "cada viñeta delimita una porción de espacio, de extensión y escala variable" por lo que, siguiendo la nomenclatura cinematográfica –que tiene a la figura humana como referencia-, el plano medio corta el cuerpo del personaje a la altura de la cintura. Luis Gasca y Román Gubern, *El discurso del comic*, España, Cátedra signo e imagen, 2001, p. 16.

Aquí también son claras las características del cómico, con cabello despeinado, bigote espeso y la camisa floreada, tipo costeño; mientras que el presidente aparece de nuevo vestido de traje y un larguísimo bigote. Detrás de ellos aparece un rectángulo, cuya única utilidad es dar profundidad al espacio.

Luis Xavier hizo un cartón sobre el mismo tema, sin título, que se publicó el cinco de febrero en *Excélsior*. En él, Álvarez aparece desencajado por la espera de que algún representante del EZLN se siente con él en la mesa de diálogo, mientras que un consejero sugiere al presidente que se le haga pasar al comisionado por *Ponchito*, para esperar un resultado positivo.

La escena ocurre en un claro de la selva chiapaneca –los árboles y arbustos así lo dejan ver-; también puede determinarse que es el medio día, por la sombra que provocan en el suelo los personajes, la mesa y el banquito vacío.



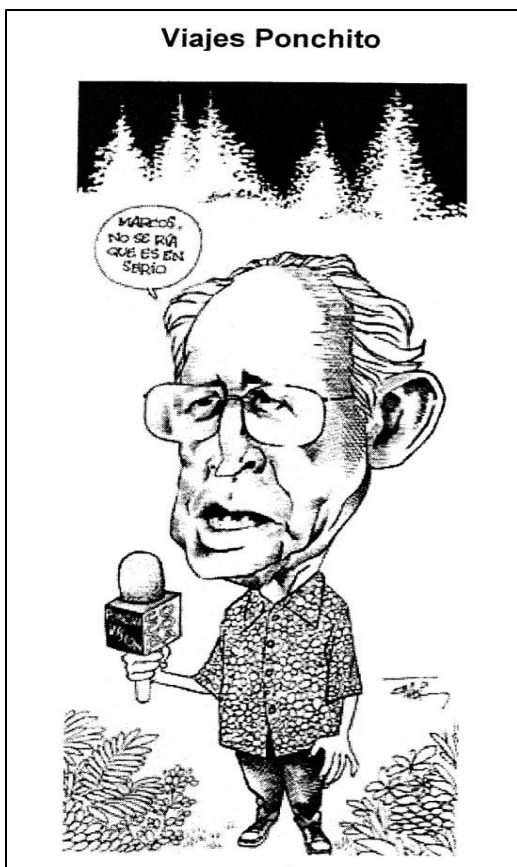
227

En un primer plano, el rostro del comisionado de paz refleja desconsuelo por la infructuosa espera, lo que es reafirmado por su lenguaje corporal, al recargar los codos sobre la mesa y sostener su cabeza con las manos. De sus hombros cuelgan ya telarañas, lo que en el lenguaje de la caricatura significa que ha pasado mucho tiempo sin moverse.

Atrás, el presidente Fox mira hacia su izquierda, donde se encuentra su consejero, al que escucha atento, ante la ineficacia del comisionado. El funcionario plantea una opinión sin decir a quién se refiere, pero señala a Luis H. Álvarez con un movimiento del dedo pulgar.

²²⁷ Luis Xavier, s/t [“¿Y si lo disfrazáramos del Güiri Güiri?”], *Excélsior*, México, 5 de febrero, 2001, p. 8A. El monero Luis Xavier de Miera (Puebla, Pue., 1959) ha colaborado en el diario *Excélsior* y en las revistas *Lapiztola* y *Rhumor*, entre otras.

En la caricatura “Viajes Ponchito”, del monero *Omar*, publicada el tres de febrero en *El Universal*, el propio comisionado trata de aprovechar el éxito del *Güiri Güiri* y de plano se hace pasar por él, para entrevistarse por fin con el líder zapatista, al que advierte de antemano: “Marcos, no se ría que es en serio”. Y es que el panista –que aparece de cuerpo entero- se siente ridículo con la camisa



floreada y el micrófono de *Ponchivisión* en la mano derecha. Eso de asumir la personalidad de un cómico no le va.

El caricaturista coloca los elementos que distinguen a Álvarez –cabello escaso y canoso, y lentes y orejas de tamaño exagerado- y logra combinarlos con los que caracterizan a *Ponchito*. Cabe señalar que se necesita habilidad y experiencia para caracterizar a un personaje en caricatura con otro, dejando reconocibles tanto al imitante como al imitado. Ubica a su personaje entre vegetación al frente y árboles al fondo, con lo que da la ambientación de una noche en la selva chiapaneca.

228

Idea similar tuvo *Ruizte*, en la caricatura que apareció en el periódico *Metro*, sólo que él fue más allá, porque es el presidente quien se hace pasar por *Ponchito*. Desde el título, el monero señala que aquello es una “Artimaña”. En particular, el caricaturista afirma realizar cartones para “competir con los políticos que hacen sátira y cobran infinitamente mejor”.²²⁹

²²⁸ *Omar*, “Viajes Ponchito”, *El Universal*, 3 de febrero, 2001. Omar Díaz Trujillo *Omar* (Cuernavaca, 1966) ha efectuado caricaturas para los periódicos *El Universal* y *Reforma*, y la revista *Lapiztola*, entre otras.

²²⁹ Angélica Juárez Salazar, “¿De qué te ríes? Las caricaturas y su relación con el inconsciente”, México, Trillas, 2000, p. 87.

Marcos tampoco había tenido un acercamiento con la presidencia, y Fox requería la foto con el subcomandante, por motivos publicitarios, amén de hacer sentir el cambio del régimen desde principios del sexenio. Por esa razón, casi a diario aparecía una nota periodística donde el presidente invitaba al líder guerrillero a sentarse con él a dialogar.



230

En contraste con Álvarez, a Fox no le molesta personificar a *Ponchito*. Se le ve muy suelto y hasta divertido con esa camisa floreada y la peluca desmarañada, lo que completa con sus botas, esta vez en negro, para contrastarlas con el blanco del pantalón. Una vez asumida la personalidad del cómico, el presidente se dice preparado para –por si acaso- entrevistarse con el guerrillero.

Para la historia de la marcha zapatista –cubierta por la caricatura política-, *Ponchito* quedó como el único capaz de entrar en contacto y entrevistarse con el Subcomandante Marcos en la Selva Lacandona, algo que ni el comisionado de Paz, ni el propio presidente de la República pudieron lograr.

Al final Andrés Bustamante opina que no debía buscarse mayor profundidad a una entrevista incomprensible. “El subcomandante Marcos con un personaje absurdo –explica-, un poco sacado de la realidad, con una camisa floreada y despeinado, que era yo. Ahí viéndonos, y yo imitando al presidente de la república. Era una situación absurda”.²³¹

²³⁰ Rruizte, “Artimaña...”, *Metro*, México, 5 de febrero, 2001, p. 29. El caricaturista Rafael Ruiz Tejada Barrios Rruizte, (Ciudad de México, 1939), ha publicado sus trabajos en los diarios *El Nacional*, *La Prensa* y *Metro*, entre otros.

²³¹ Gabriel Bauducco, “Al tú por tú con el poder”, *Día siete semanal*, N° 40, México, s/f, p. 31.

Las perlas de la virgen. Caricatura con tema religioso

Tía Maga: -hasta dónde ha llegado el maldito obispo [Samuel Ruiz]...

Yo: -no creo que tenga que ver:

La Iglesia dice que no aprueba los cambios por la vía armada.

Si el obispo no estuviera aquí,
el levantamiento hubiera ocurrido mucho antes.

Dora: -pues tú y el obispo dirán misa, pero...

Efraín Bartolomé en *Ocosingo, diario de guerra y algunas voces*²³²

La caricatura política de prensa desde su origen ha sido –en su mayor parte- la antítesis de la Iglesia católica. Su mirada liberal se ha revelado sobre todo ante los altos jerarcas de esta Iglesia, haciendo crítica de su desmedida riqueza y mofa de sus posiciones a las que cataloga de conservadoras y reaccionarias.

Al respecto, Alejandro de la Torre señala que la tradición de la caricatura mexicana de raigambre liberal forma parte de una vasta cultura radical emanada de la Revolución Francesa, dentro de la cual se forjaron una serie de imágenes marcadas por la necesidad de mostrar a “los enemigos políticos estrechamente relacionados con la dominación: El clero, el militarismo, la burguesía, la autoridad, la clase política...”. Y las edificó “a partir de una serie de construcciones iconográficas que se han ido sedimentando en el transcurso de los siglos”.²³³

Por la particularidad de la historia del país, Iglesia y caricatura política han vivido ese conflicto de opinión desde los albores del México independiente, en que los dirigentes católicos tomaron partido por el régimen centralista, satanizando públicamente a la federación y a sus líderes.

²³² Bartolomé, *op.cit.*, p. 43.

²³³ Alejandro de la Torre Hernández, “Caricatura política, gráfica e imaginario social: el bestiario anticlerical en la tradición radical mexicana (1867-1911)”, en Alejandro de la Torre, Rebeca Monroy Nasr y Julia Tuñón Pablos, *De la mofa a la educación sentimental, caricatura, fotografía y cine*, México, INAH, 2010, p. 13.

Así, en el transcurso de casi todo el siglo XIX el país fue el escenario de la lucha a muerte entre centralistas y federalistas; después entre conservadores y liberales, e imperialistas y republicanos, respectivamente, en dónde no había un ganador claro. Esta confrontación costó al país continuos golpes de estado, batallas e invasiones extranjeras, además de recurrentes fracasos en los



proyectos de nación pues no alcanzaban a consolidarse, provocando, por ende, un fallido desarrollo social, político, económico, industrial y educativo, entre otros. Numerosos personajes del clero siempre estuvieron ahí, protegiendo sus intereses y revelándose contra todo cambio o “luz” que amenazara su riqueza, posición y doctrina.

234

En el siglo pasado, la Constitución revolucionaria y el presidencialismo mantuvieron a la Iglesia católica bajo la sombra del poder político, pero tras las reformas constitucionales de 1988, ésta ha ido recuperando espacios poco a poco, y entrado en condiciones para que algunos de sus obispos tomen bando abiertamente ante los acontecimientos políticos y sociales que se registran en el país.

Por lo regular diversos sectores católicos han estado contra el cambio de ese *status quo*, donde la Iglesia trata de regular –además de los asuntos espirituales–, las cuestiones sociales y económicas, e influir sobre las cuestiones políticas y educativas, amén de apoyar abiertamente al gobierno en turno, del que obtiene prebendas e influencia social y económica.

²³⁴ Posada, “En cada pueblo hay una luz”, en *El Fandango*, 20 de diciembre, 1894. José Guadalupe Posada (Aguascalientes, Ags., 1852-Ciudad de México, 1913. Publicó grabados en *Gil Blas Cómico*, *La Patria Ilustrada*, *El Diablito Rojo*, y *La Guacamaya*, entre otras publicaciones.

Numerosos caricaturistas han criticado esa posición de la Iglesia, exhibiendo



y ridiculizando las contradicciones en que caen algunos de sus dirigentes -que viven en la riqueza y pregonan la virtud de la pobreza-, y exponiendo su cercanía con el poder y la lejanía con sus feligreses.

235

Ahora bien, desde el inicio del conflicto chiapaneco, la participación de la Iglesia ha quedado registrada en la caricatura política de prensa de la capital. Una de las referencias inmediatas a la relación de los indígenas y la Iglesia católica es la participación del obispo Samuel Ruiz en la conformación de una organización en el estado de Chiapas -apoyada en la teología de la liberación- que se impregnó en las comunidades indígenas; y la otra, por el contrario, la oposición del alto clero a cualquier negociación con los guerrilleros.

En las primeras indagaciones sobre el EZLN, comenzó a citarse el nombre de Samuel Ruiz y su ramificación de catequesis en ese estado del sureste. Fue tanta la presión del señalamiento gubernamental al inicio de 1994, que el cardenal Ernesto Corripio Ahumada tuvo que salir a los medios, el 8 de enero, para declarar que consideraba grave que se acusara a la Iglesia Católica sin tener pruebas de la supuesta participación de sus sacerdotes en el conflicto chiapaneco; y dos días después el Episcopado Mexicano negó que el obispo alentara el movimiento guerrillero en la zona.²³⁶

²³⁵ Orozco, "Sindicato católico", *La Vanguardia*, en Munal, *Sainete drama y...*, op.cit., p. 59. José Clemente Orozco (Ciudad Guzmán, Jal., 1883-Ciudad de México, 1949) publicó caricaturas en *Ojo Parado*, *El Hijo del Ahuizote*, *L'ABC*, y *El Machete*, entre otros.

²³⁶ Moscoso Pedrero (coord.) op.cit., pp. 57 y 59. Caricatura de. Perujo, "El mismísimo", en Perujo, *A qué le tiras*, México, ed. *El Economista*, 20 de febrero, 1995, p. 125. José Luis Perujo Roncal

A pesar de que Samuel Ruiz fue nombrado obispo de San Cristóbal de las



Casas desde 1959, su figura comenzó a sobresalir en 1974, cuando organizó un Congreso Indígena en aquella diócesis. Además se cuenta que realizó un viaje a La Laguna, Coahuila, en 1976, y que ahí entró en contacto con los cuadros de una organización política llamada “Línea Proletaria”, a los que invitó a Chiapas para trabajar en la región de Las Cañadas, junto a la línea pastoral de su diócesis, a fin de fortalecer la organización catequística y social de las comunidades indígenas.²³⁷

238

Su acción pastoral sumada a la labor política de los brigadistas fortalecieron a las organizaciones campesinas y a los cuadros activos en las comunidades. Pero al transcurrir de los años el obispo tuvo graves desavenencias con ese grupo, que se acercó al gobierno federal, por lo que literalmente los expulsó de la región. En enero de 1983, la salida de los últimos asesores de Línea Proletaria coincidió con la entrada a la selva chiapaneca de los cuadros del futuro Ejército Zapatista de Liberación Nacional.²³⁹

Perujo (Ciudad de México, 1954) es ingeniero agrónomo y ha publicado caricaturas en la revistas *Lapiztola*, *El Chahuistle* y en el diario *El Economista*.

²³⁷ Montemayor, *op.cit.*, p. 83.

²³⁸ Calderón, “El profeta de los indios” [“Tras Orozco”], *Letras Libres*, N° 1, México, enero, 1999, p. 19.

²³⁹ Montemayor, *op.cit.*, pp. 92-93.



241

El poeta Efraín Bartolomé decía recordar un estudio serio sobre Las Cañadas que publicó el ICHC –una institución del estado chiapaneco-, donde se hablaba “de la labor de los catequistas de la Teología de la Liberación y su diligente labor para instaurar ‘el reino de dios’ en Lacandona. Se habla de PROCUP [Partido Revolucionario Obrero Clandestino Unión del Pueblo] y su línea de guerra popular prolongada...En fin, se sabe que los activistas políticos y los catequistas trabajan conjuntamente. Si no son los mismos, tienen que ver”.²⁴⁰

Por lo mismo, se ha llegado a plantear que varios de los comandantes del EZLN, tenían antecedentes en la organización católica de Chiapas. En lo particular, el Comandante Tacho estudió con los Maristas de San Cristóbal de las Casas en los años setentas. Posteriormente “Tacho fue de los catequistas más activos que tuvo Guadalupe Tepeyac [Chiapas], su tierra natal –a decir de Juan Veledíaz-, después de su regreso de su internado en San Cristóbal. Impulsó proyectos de desarrollo como el crear las condiciones para llevar a cabo la comercialización del café que se producía en la zona”. El Comandante David tenía un pasado parecido, ya que también era un excatequista marista, que a los ojos gubernamentales era muy cercano a la señalada diócesis.²⁴²

²⁴⁰ Bartolomé, *op.cit.*, pp. 32-33.

²⁴¹ *Ulises*, s/t [“Obispo del mártir”], *Letras Libres*, N° 1, México, enero, 1999, p. 47. Ulises Culebro (1963) ha publicado caricaturas en *La Jornada* y *Letras Libres*, y en *El Mundo*, en España.

²⁴² Juan Veledíaz, “La marcha zapatista. Los catequistas a la cabeza”, en *Milenio Semanal*, N° 179, 19 de febrero, 2001, pp. 26-27.

Es por eso que Carlos Montemayor reconoce que “el apoyo de ciertos sectores de la Iglesia fue evidente también en la defensa y promoción del zapatismo en otras regiones del país, en ocasiones en grupos catequísticos, a veces incluso por grupos de religiosas”, amén del Alto Clero, que tomó una posición contraria ante el problema indígena.²⁴³

El obispo Samuel Ruiz apareció en forma repetida en los medios de comunicación y se mantuvo cerca de las negociaciones de paz, tratando de conciliar las diferencias y sostener el diálogo con declaraciones preventivas, como la que hizo el 11 de enero de ese 1994, cuando advirtió que “quizá esté México en

el último momento histórico para construir un país nuevo, justo, democrático y con una paz verdadera”.²⁴⁴

Tras la pausa en los combates, el obispo sirvió de enlace entre el EZLN y el gobierno federal, incluso la Catedral de San Cristóbal fue la sede del primer intento de paz, en febrero de 1994, dónde no se llegó a un arreglo, pero sí al valioso compromiso de no reanudar la guerra.



245

²⁴³ Montemayor, *op.cit.*, p. 89.

²⁴⁴ En Moscoso Pedrero (coord.) *op.cit.*, p. 60.

²⁴⁵ Perujo, “Sacerdotes”, *El Economista*, México, 28 de enero, 1998.

No obstante, el 9 febrero del año siguiente, el presidente Ernesto Zedillo ordenó una ofensiva militar contra los zapatistas sin previo aviso. El anuncio del ejecutivo sobre “la identidad y orden de captura contra Rafael Sebastián Guillén Vicente, ‘Marcos’, pasaba también por un duro ajuste con la gente del obispo Samuel Ruiz”.²⁴⁶ Al poco tiempo, se ordenó la expulsión de varios sacerdotes extranjeros que laboraban en la diócesis de San Cristóbal, por “promover la invasión de tierras y fomentar la organización de los Indígenas”, e incitarlos a la agitación política. “Para nosotros no es política denunciar las injusticias –se defendía el padre Izal, de origen vasco-, si eso lo consideran política en todo caso no es partidista... Sólo se nos acusa de hacer política a los que hemos optado por el pueblo”.²⁴⁷

248



Desde finales de 1994 el Obispo había dirigido la Comisión Nacional de Intermediación (Conai), la cual tomó relevancia cuando formó parte de la nueva mesa de los diálogos de paz. Ante el *impasse* de las negociaciones entre el gobierno y el EZLN, y la presión que recibió la Conai y la diócesis de San Cristóbal, por ser objeto de difamaciones, críticas e intimidación por parte del gobierno –según declaró el propio Ruiz-, el obispo se vio obligado a anunciar la disolución de la comisión el 7 de junio de 1998. Al año siguiente se retiró, por lo que el Vaticano nombró en su lugar al obispo Raúl Vera López, quien, contra lo que se esperaba, siguió la ruta de su antecesor en cuanto a la búsqueda de justicia a los indígenas, por lo que fue enviado poco después a Saltillo, Coahuila.

²⁴⁶ Veledíaz, *op.cit.*, p. 26.

²⁴⁷ *Ibidem.*

²⁴⁸ Perujo, “El mismísimo”, *El Economista*, México, 20 de febrero, 1995.



Por lo anterior, para el año 2001 -cuando se desarrolló la marcha zapatista a la ciudad de México- la influencia y participación política del obispo Samuel Ruiz había disminuido claramente, convirtiéndose más bien en un personaje moral de la paz y justicia para los indígenas.

249

Ahora bien, durante el periodo que aquí nos ocupa, se publicaron 52 cartones con tinte religioso en los periódicos: *La Jornada*, 10; *El Universal*, 7; *Milenio*, 5; *El Día*, 4; *Reforma*, *Uno Más Uno* y *Excélsior*, 3; *El Sol de México*, *La Crónica de Hoy*, *El Sol del Mediodía*, *El Universal Gráfico* y la revista *Proceso*, 2; y *Últimas Noticias de Excélsior*, *El Economista*, *Metro*, *Diario de México*, y las revistas *La Crisis*, *Proceso* y *Milenio Semanal*, una.

En ellas, además de referirse al obispo, se pueden distinguir otras tres rutas de apropiación que hicieron los moneros sobre la Iglesia católica: la crítica a los altos jerarcas católicos que se opusieron a la visita de los zapatistas -sobre todo al obispo de Ecatepec Onésimo Zepeda-; la apología de los santos y pasajes bíblicos con los que convive la sociedad mexicana, para señalar a Marcos o a la Iglesia; y, por supuesto, las alusiones a la Virgen de Guadalupe.

²⁴⁹ Rossas s/t ["El gran estratega"], *El Diario de México*, México, 7 de marzo, 2001, p. 2-A. Ramón Aguilar Rosas Rossas (Guadalajara, Jal., 1935) publicó caricaturas en la revista *Ja-já* y en los periódicos *El Diario de México* y el *Novedades*.

¡Vivan los pobres diablos!

Don [Eduardo] Galeano:
En el México neoliberal de principios del siglo XXI,
los niños zapatistas son tan pobres que no alcanzan ángel de la guarda.
En su lugar llevan consigo un diablo, un diablito de la guarda...
Subcomandante Marcos

Desde su anuncio, algunos jerarcas de la Iglesia católica tomaron posición contraria a la marcha indígena y a las determinaciones que tomaba la comandancia zapatista. Uno de los más destacados en este aspecto fue Onésimo Cepeda, obispo de Ecatepec, en el Estado de México, quien en una entrevista al diario *Reforma* –publicada el 22 de enero de 2001-, afirmó que el subcomandante Marcos era "un pobre diablo" y que debería "quitarse la máscara", al tiempo que pidió al gobierno que lo detuviera "porque es un delincuente".²⁵⁰

Esta declaración provocó una serie de opiniones, en los medios de comunicación, a favor y en contra del obispo, motivo por el cual la COCOPA tuvo que salir a demandar a los empresarios y los líderes católicos que no se entrometieran en la pacificación del estado de Chiapas, ni mucho menos lanzaran acusaciones o calificativos graves contra el EZLN, porque sólo enrarecían las negociaciones de paz. Al tiempo, un grupo de simpatizantes de los zapatistas realizaron un mitin frente a la catedral de Ecatepec, a principios de febrero, para repudiar las declaraciones de Cepeda, exhortándolo a dejar "el discurso intolerante y que, a través del espacio que representa y la institución a la que pertenece, dé muestras de estar a favor de la paz y conmine al gobierno federal y al Congreso de la Unión a que aprueben los Acuerdos de San Andrés Larráinzar".²⁵¹

"De Onésimo Cepeda, me da risa –opinó por su parte Marcos-, porque inmediatamente exhibe cómo va cambiando. Era labastidista a morir, el 2 de julio

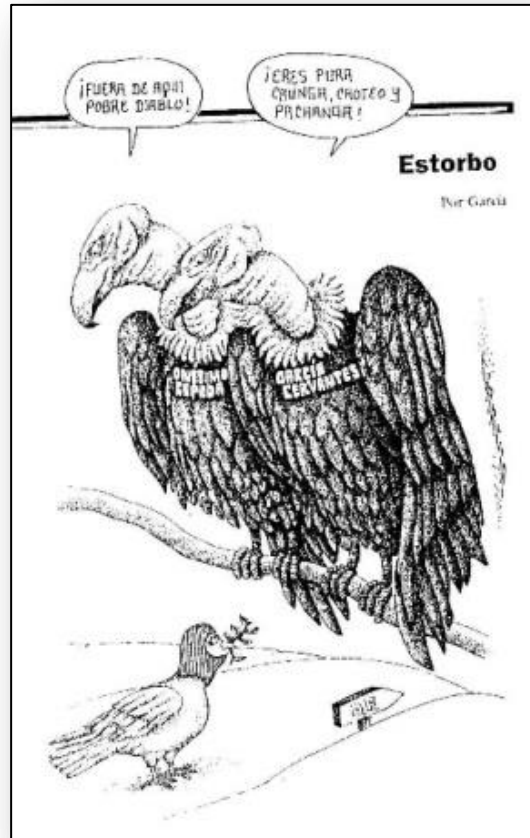
²⁵⁰ Onésimo Cepeda Silva (Ciudad de México, 1937), dejó el obispado de Ecatepec en mayo del 2012, a los 75 años de edad y pasó al retiro. A decir de Bernardo Batiz, Cepeda era "el arquetipo del obispo adicto al poder y a los acaudalados" que de todos era conocido que le gustaba "vivir con refinamiento y se apoya en una red de relaciones de personas opulentas para financiarse; es el pastor de las élites y de los poderes fácticos" Bernardo Batiz V., "Se va Onésimo Cepeda, el pastor de los poderes fácticos" en *Diario Libertad*, Xalapa, Veracruz, 13 de marzo, 2012.

²⁵¹ Javier Salinas Cesáreo, "Protestan simpatizantes del EZLN contra Onésimo Cepeda en Ecatepec", *La Jornada*, México, 19 de febrero, 2001.

se hizo foxista y a la hora en la que los zapatistas tengan éxito dirá: ‘Yo siempre he sido zapatista, ¡vivan los pobres diablos!’”²⁵²

Los moneros vieron en las declaraciones sobre demonios de Cepeda la oportunidad “gratuita” de caricaturizarlo, ironizando y criticando sus afirmaciones. Para *García*, Onésimo era un buitre que corta el paso de la paz, al igual que el panista Ricardo García Cervantes, quien había declarado el 23 de enero que la movilización que tenía planeada el EZLN era ilegal, por lo cual los rebeldes podrían ser detenidos. Para identificar a los declarantes el caricaturista puso sendos letreros con sus nombres, conservando la apariencia natural de las parlantes aves, sin humanizarlas más allá del habla y su arrogancia.

253



Para representar esa crítica en el discurso de la caricatura, *García* trazó un camino por el que la paloma de la paz se dirige al Distrito Federal, indicado con un letrero en forma de flecha, en donde aparecen las letras “D.F.” La paloma blanca es zapatista, por lo que porta un pasamontañas oscuro, y para identificar que es “de la paz”, el ave porta una ramita de olivo en el pico.

Camina de izquierda a derecha, pero los buitres cortan su caminar por el sendero, posados en una rama que cruza el camino a la capital. Ambos la atajan señalándola como un “pobre diablo” que sólo se dedica al relajó. “¡Fuera de aquí!” le imputan. El aspecto desagradable y el enorme tamaño de los buitres intimidan

²⁵² Subcomandante Marcos en Marco Lara Klahr y Mario Cerillo, “Entrevista con el “subcomandante Marcos”, en *El Universal*, del 29 al 31 de enero, 2001.

²⁵³ *García*, “Estorbo” en *El universal Gráfico*, México, 25 de enero, 2001, p. 10.

a la pequeña paloma, por lo que se detiene para reflexionar si es prudente seguir adelante. De recordarse que el buitre es un ave carroñera de enorme tamaño, a la que se desprecia por esa instancia oportunista; además de que simbólicamente es considerado como un implacable enemigo, y un animal que representa la avaricia y el interés de las cosas pasajeras. Eso fue Onésimo Cepeda con sus declaraciones, en el sendero de la búsqueda de la paz, claro, según *García*.



254

Por su parte, *Helioflores* publicó en *El Universal* el cartón titulado “Diablo de Categoría”, haciendo burla de la frase del obispo de Ecatepec contra Marcos. En un primer plano aparece Onésimo, mirando a la derecha del lector, con su sotana y portando un rosario con una cruz en el pecho y el bastón de pastor en su mano derecha. Su cabeza es enorme, comparado con su regordete y compacto cuerpo, lo que lo hace risible.

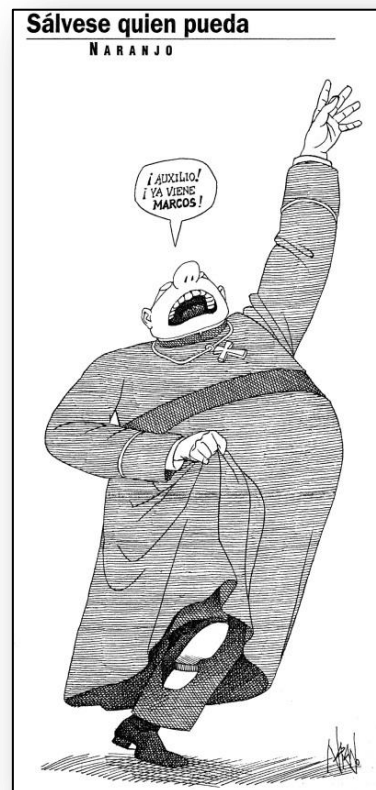
²⁵⁴ *Helioflores*, “Diablo de categoría”, *El Universal*, México, 24 de enero, 2001, p. A 29.

A pesar de que el obispo tiene sobre peso de por sí, la idea del cura gordo forma parte de la tradición caricaturesca, para mostrarlo como un personaje que abusa de los placeres alimenticios y carnales y que a expensas de sus feligreses logra forjar una gran riqueza.

Siguiendo esa línea -ya durante la marcha indígena y criticando la actitud de varios jefes de la Iglesia-, el caricaturista *Naranjo* dibujó también a un religioso gordo para representarlos, en su cartón “Sálvense quien pueda”, expresión tomada como un grito de pánico ante un peligro eminente.

El creador hace saña del espanto y la cobardía que la parte de la Iglesia aparenta ante la llegada zapatista a la Ciudad de México, por tal motivo “sobrecarga” la escena con el título, el grito del cura y su lenguaje corporal de alarma. El religioso –sin identidad específica- aparece en la actitud de arrancar despavorido, para huir de los dirigentes del EZLN que ya llegan. ²⁵⁵

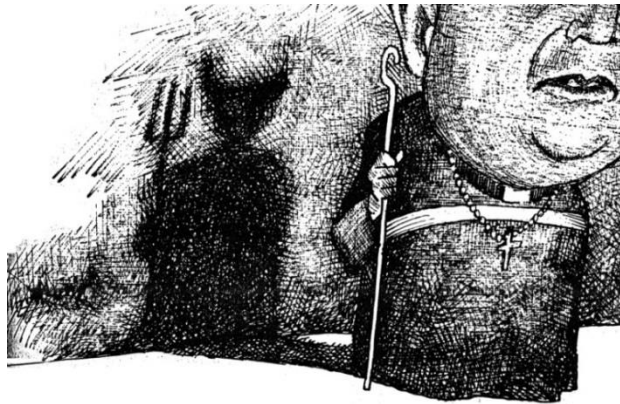
Naranjo lo ridiculiza al dibujarlo con el brazo izquierdo en alto, como para provocar un escándalo. El rostro mirando al cielo y la boca abierta del personaje son una expresión de gritería, además de que levanta su sotana para poder correr sin obstáculos. No obstante, el artista no busca que la gente se ría: “lo que pretendo –indica- es que utilice su imaginación... la forma en que presento a mis personajes tal vez mueva a risa, pero indiscutiblemente prefiero hacer mejores dibujos que chistes”. ²⁵⁶



²⁵⁵ *Naranjo*, “Sálvese quien pueda”, *El Universal*, México, 23 de enero, 2001, p. A 26. Rogelio Naranjo Ureño (Peribán, Mich. 1937) estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Michoacana. Ha publicado caricaturas en las revistas *Siempre* y *Proceso*, y en los diarios *El Día*, *Excélsior* y *El Universal*, entre otros.

²⁵⁶ “Rogelio Naranjo: ‘los caricaturistas tenemos la virtud de ser pesimistas’”, en Elvira García, *op.cit.*, p. 72.

En la caricatura “El diablo de categoría” la luz viene de la derecha, por la posición de su sombra a la izquierda. La misma luminosidad da volumen al esférico estómago del obispo, por lo que el centro brilla más que los bordes que lo circundan. El monero logra tal efecto entre cruzando las líneas, entre más cruces hay, más oscura es la superficie.



Esta superposición de rayas además de volumen da textura a los objetos, así, mientras las vestiduras del obispo son suaves y lisas, la pared a sus espaldas es tosca, plana e imperfecta. La luz delata al verdadero ser del obispo, es decir, producto del choque de esa luminosidad con su cuerpo surge una sombra en forma de demonio: su cabeza se convierte en una con cuernos y su bastón en tridente. Las intensas y cerradas líneas de la sombra dejan ver la caracterización clásica de la sombría figura demoniaca.

El juego de identidad entre religioso y demonio ha sido explorado ya por otros caricaturistas mexicanos. Así, Casarín publicó en *San Baltazar*, la caricatura



“Tras de la cruz el diablo”, en 1873, en que aplica la misma recreación dialéctica entre un cura –quien debía ser bueno-, y el demonio, para dar cuenta que al final la sotana es sólo un disfraz.

Aquí el entonces presidente Sebastián Lerdo de Tejada es un pulcro religioso que carga la cruz, mientras deja a un lado la Constitución de 1857, lo que lo convierte en un ángel expulsado del cielo, de cuyas ropas religiosas salen alas y cola demoniacas.

257

²⁵⁷ Casarín, “Tras de la cruz el diablo”, en *San Baltazar*, 2a época, N° 28, 1873. Alejandro Casarín (Ciudad de México, 1840-Nueva York, 1907), publicó caricaturas en *La Orquesta*, *La Carabina de Ambrosio*, *San Baltazar* y *El Padre Cobos*, entre otros.

En el centro del infierno está el diablo –explica Umberto Eco- y por razones tradicionales éste ha de ser feo y a la vez tentador;²⁵⁸ y en la caricatura del obispo de Ecatepec el disfraz embaucador hará caer a los incautos en el pecado, para llevar así sus almas al inframundo, donde las aguardan terribles penas. Esta contradicción de un “sacerdote endemoniado”, es característica de la caricatura política, a quien alimentan contradicciones y desequilibrios –según considera *Helioflores*. Para este monero “un buen cartonista es aquel que, en un ambiente determinado, encuentra el detalle que no encaja y lo hace resaltar. Claro que en un país como el nuestro, donde tantos detalles no encajan, el caricaturista se da vuelo”.²⁵⁹

De tal forma, en el discurso caricaturesco de *Helioflores*, la ambivalencia diablo-religioso, hace sarcasmo del –a la vez- sarcástico dicho del obispo, al referir que “Si Marcos es un pobre diablo, Onésimo, en cambio, es un diablo de categoría”.

“-Virgencita: sólo un favor...”

Independientemente de la cuestión religiosa, en la cultura mexicana y en la cotidianidad popular se encuentra arraigada la figura de la Virgen de Guadalupe, y su aparición tampoco faltó en la caricatura de prensa durante la llamada Marcha del color de la tierra.

Según la tradición católica, la Virgen de Guadalupe se apareció en el cerro del Tepeyac al indio Juan Diego, el 9 de diciembre de 1531, con la intención de que se le edificara ahí un templo, donde recibiera y diera consuelo a sus hijos. “Allí estaré siempre dispuesta a escuchar su llanto, su tristeza –le dijo-, para purificar, para curar todas sus diferentes miserias, sus penas, sus dolores”.²⁶⁰

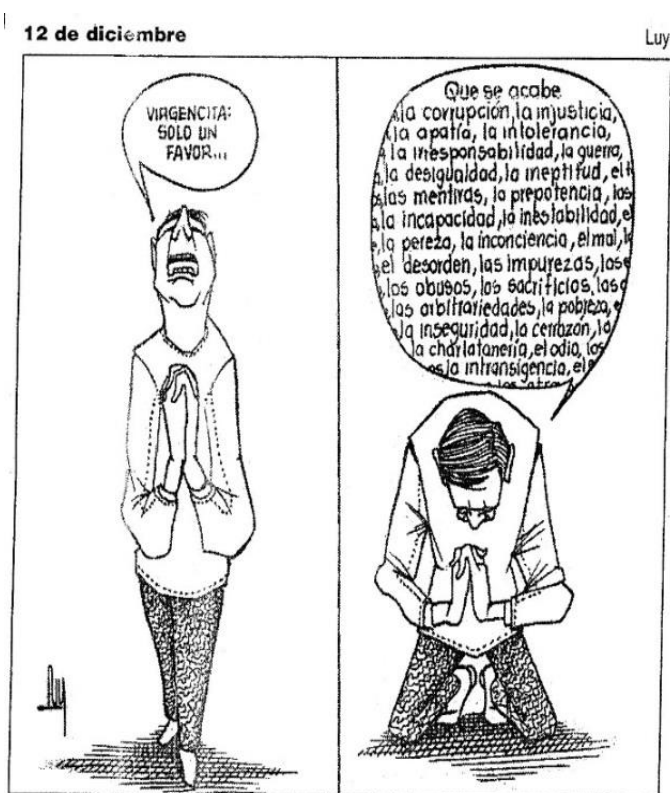
²⁵⁸ Umberto Eco, *Historia de la fealdad*, Barcelona, Random House Mondadori, 2011, pp. 82 y 90.

²⁵⁹ “Helio Flores: ‘El caricaturista no es un creador de ilusiones’”, en Elvira García, *op.cit.*, p. 109.

²⁶⁰ http://www.virgendeguadalupe.org.mx/apariciones/sinte_apari.htm

En cuestión de días se apareció en otras cuatro ocasiones, hasta que el 12 de diciembre, el obispo Fray Juan de Zumárraga escuchó al indígena. La propia Virgen envió a aquel una prueba sobre su aparición y voluntad: las rosas que Juan Diego llevaba en su tilma como señal, se convirtieron en una imagen de la Virgen. “Al tiempo que se esparcieron las diferentes flores preciosas, en ese mismo instante apareció de improvisto en el humilde ayate la venerada imagen de la siempre Virgen María, Madre de Dios, tal como ahora [se encuentra]... en su hogar predilecto, su templo del Tepeyac”.²⁶¹ Años después el lugar se convirtió en centro de peregrinación católica y la fecha en el día de la Virgen de Guadalupe.

Precisamente el 12 de diciembre del 2001 fue publicada una caricatura de



Luy, con el título de esa fecha, en la que un creyente pide una serie de favores a la Virgen. Así, la súplica de acabar con la guerra, la pobreza, la cerrazón y la injusticia, forma parte de una larga lista de peticiones, tales como: el fin de las mentiras, la ineptitud, la pereza, el mal, la inconciencia, el desorden, la prepotencia, la charlatanería, los abusos y la irresponsabilidad, entre otras.

262

²⁶¹ *Ibidem*.

²⁶² Luy, “12 de diciembre”, *El Día*, México, 12 de diciembre, 2001, p. 14. Oscar Manuel Rodríguez Ochoa Luy (Ciudad de México, 1966) ha publicado en *Ovaciones* y *El Universal*, entre otros diarios.

Seguendo con el asunto de las peticiones de milagros a la Virgen, *Cintia Bolio*



Bolio, colaboró con el cartón “Preocupación” para el periódico *Uno más Uno*, en el que un afligido Vicente Fox pide a la Virgen un difícil milagro. La sufrida mirada hacia el cielo y la posición de las manos, dejan ver la sincera súplica del presidente, como la de cualquier hombre que no encuentra otra salida a sus problemas, más que rogar con fe a las alturas. Y es que Diego Fernández de Cevallos se convirtió en un serio inconveniente para Fox y el EZLN, como se verá más adelante.

263

En la particular caligrafía de *Bolio* pueden distinguirse algunos signos incoherentes (“@#Wd”) que aluden a una o varias groserías que profiere el personaje. Y no es que el caricaturista se autocensure o no quiera incomodar al lector escribiéndolas, sino que es parte del discurso caricaturesco; además de que presentar una grosería tal cual sería algo muy simple, pero al mismo tiempo un claro signo de poco ingenio.

Por otra parte, se debe recordar que la imagen de la Virgen de Guadalupe fue el estandarte que Miguel Hidalgo escogió para atraer a las masas novohispanas y sumarlas a su movimiento emancipador. Se refiere que el cura de Dolores tomó la imagen del templo de Atotonilco y con ella arengó al pueblo, en una acertada estrategia que provocó —entre otros factores— que en pocos días su ejército de unos cuantos se convirtiera en una turba de más de 100 mil hombres.

²⁶³ *Cintia Bolio*, “Preocupación”, *Uno más Uno*, México, 29 de marzo, 2001, p. 5.

Haciendo referencia a ello, en una caricatura de *Magú*, aparecida en enero del 2001, la inconfundible imagen de la Virgen de Guadalupe ocupa el centro de la composición. Como siempre, el trabajo de este monero está saturado de figuras, dejando muy poco espacio libre, por lo que los personajes parecen asfixiarse en el cuadro de un sólo plano. Las representaciones de los enanos empresarios (reconocibles por su forma de vestir, más que por el letrero que portan en el aristocrático sombrero) contrastan con el tamaño enorme de Fox, que sale de la escena y del que sólo pueden verse sus piernas, parte de la hebilla del cinturón y las botas que lo distinguen.

Como el monero se apropia de la figura de la guadalupana, la presenta impresa en un estandarte muy parecido al que se conoce del movimiento insurgente de 1810 y cuya copia se encuentra en el Museo Nacional de Historia.²⁶⁴



Cabe señalar también que cien años después, en diciembre de 1914, el Ejército Libertador del Sur de Emiliano Zapata llegó a la capital del país enarbolando la misma efigie virginal unificadora, habiéndose vuelto ya un ícono de los movimientos sociales del país. Es por ello que, según el monero *Magú*, los empresarios que se oponían tajantemente a la marcha zapatista a la Ciudad de México, se volverían accesibles si éstos aceptan convertirse en indios que vienen en peregrinación a la Villa de Guadalupe. Entonces ¿para qué levantarse en armas, si la Virgen puede darles sosiego y resignación para resistir las injusticias de este mundo? Al fin y al cabo, la que importa es la vida espiritual que viene después de la muerte física. No al indio insurrecto –exclaman-, sí al indio sumiso.

²⁶⁴ *Magú*, “No habría problema”, *La Jornada*, México, 30 de enero, 2001, p. 3.



265

La Virgen de Guadalupe ha sido motivo también de los dichos de manufactura popular. Si bien el “Prometer las perlas de la virgen” no se refiere estrictamente a la guadalupana, en el contexto de la marcha *Calderón* lo utilizó para criticar que el presidente Fox prometiera todo a un ambicioso Subcomandante Marcos, con tal de firmar la paz.

En la escena, la virgen de Guadalupe ocupa el primer plano, pero se le resta jerarquía al ponerla de espaldas. El sentido de que esto sea así es, posiblemente, que el caricaturista no se atreve a cometer la irreverencia de caricaturizarla, por lo menos esa sensación ofrece. No obstante, la virgen es reconocible por sus atributos, como la túnica oscura (verde) adornada con estrellas, el adorno

²⁶⁵ Calderón, “Editorial” [“Las perlas de la virgen”], *Reforma*, México, 12 de diciembre, 2001, p. 17 A.

de la manga, y su posición corporal medio encorvada (para ver desde lo alto a sus hijos). Todo ello reforzado por la aureola que ostenta en su cabeza.

Representarla así fue algo novedoso y riesgoso, pues la posición es muy diferente a la que el lector identifica tradicionalmente de la guadalupana (de frente, con las manos en posición de orar, rodeada de un resplandor y sostenida por un ángel), y sin embargo es reconocible. La identidad la refuerza el título del artículo que le sucede y la relación que se hace con el dicho popular, es decir: están las perlas que un personaje promete, otro más que las pide, y un tercero que se sorprende por la oferta que se hace de ellas, es decir, la virgen.



En un segundo plano Fox juguetea con un simiesco Marcos, a quien ofrecer y quita las perlas que le ha prometido.

La actitud primate del guerrillero manifiesta que sólo alguien con ese nivel mínimo de inteligencia puede caer en el truco prometedor del presidente; amén de desprestigiarlo al



compararlo con los monos, quienes suelen ser animales tercos, caprichosos y - para algunos- repulsivos. Pero eso a ellos no les importa, al fin y al cabo “ya muchos milenios antes (¿cuántos?) –se pregunta Juan José Arreola-, los monos decidieron acerca de su destino, oponiéndose a la tentación de ser hombres. No cayeron en la empresa racional y siguen todavía en el paraíso: caricaturales, obscenos y libres a su manera”.²⁶⁶

²⁶⁶ Juan José Arreola, *Bestiario*, México, Joaquín Mortiz, 1972, p. 42.



En la caricatura del monero Hernández “Vestido para la ocasión”, se ironiza sobre el atuendo que utilizará Fox para pedir a los zapatistas “que se quiten el disfraz”. En la playera que parece escoger puede verse la representación icónica —o aparición milagrosa— de la Virgen de Guadalupe.

267

Y bien, al final la Virgen de Guadalupe hizo una nueva aparición: esta vez en la caricatura política durante la marcha indígena del 2001, dejando un registro innegable en la prensa; el mismo que se encuentra en hogares, transportes y negocios. La imagen virginal que se guarda para siempre en la cartera, con la esperanza del milagro. La Virgen que vemos aquí y allá en la vida cotidiana de los mexicanos. La que lleva a reflexionar sobre el absurdo caricaturesco del aparecer de la que siempre está presente.

²⁶⁷ Hernández, “Vestido para la ocasión”, en *Milenio*, México, 18 de enero, 2001, p. 25.

La ley de la selva... bestias y monstruos por los caminos del sur

A la par de que el ser humano intentó comunicarse gráficamente con un Dios, con otros seres humanos o con la posteridad, las figuras zoomorfas y bestiales aparecieron pintadas sobre paredes o labradas en piedra, hasta llegar al papel. Para cuando surgió la caricatura esas representaciones se sumaron a su discurso en forma natural. En el periodo que va de diciembre de 2000 a mayo del 2001 –del



que se ocupa este trabajo-, fueron publicadas en la prensa 215 caricaturas con animales y monstruos que hicieron referencia a la marcha de la dirigencia del EZLN a la Ciudad de México, siendo la temática más numerosa de las que aquí se analizan.

268

Dentro del bestiario apropiado por los moneros para criticar, informar o hacer reír, están desde caballos, cerdos, vacas, monos, patos, gatos, tortugas, cuervos y cangrejos, hasta pumas, caracoles, piojos, sapos, pandas, tigres e hipopótamos, entre otros. Pero sin lugar a dudas las palomas y –en menor proporción-, los perros, fueron las criaturas a las que más se recurrió en estos cartones, con 76 inserciones las primeras y 25 las segundas.

269



Paloma de Chia-paz

Está escrito en la Biblia que pasado el diluvio Noé envió a una paloma para que volara fuera del arca y averiguara si las aguas habían bajado, “y la paloma volvió

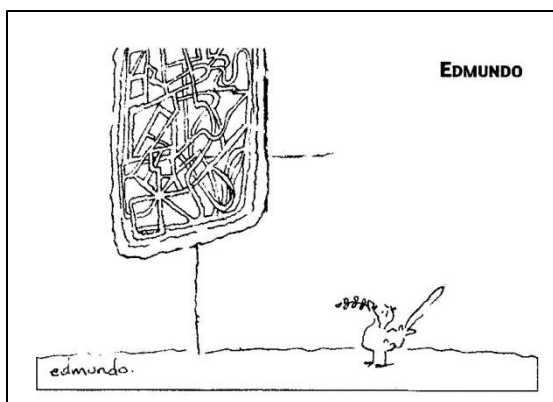
²⁶⁸ José Luis, “La ley de la selva”, *Últimas Noticias de Excélsior*, México, 20 de diciembre, p 10.

²⁶⁹ Pedro Sol, “¡Que no panda el cúnico!”, *El Financiero*, México, 31 de enero, p. 26. Juan Pedro Sol Lalande Tardán (Ciudad de México, 1954), estudió periodismo y ha colaborado en el diario *El Financiero*, y en las revistas *Visión*, *Contenido* y *Rhumor*, entre otras.

a él a la hora de la tarde; y he aquí que traía una hoja de olivo tomada en su pico...”, en efecto, las aguas habían bajado y así pudo el ave encontrar la rama que presentó a Noé.²⁷⁰ El suceso significaba que Dios ya estaba en paz con la humanidad. Con el transcurrir de los siglos, de ese relato derivó el que a la paloma blanca con su ramita de olivo se le tomara como el símbolo de la esperanza y concordia: la representación universal de la paz.

Ahora bien, durante el anuncio y desarrollo de la caravana indígena no hubo personaje que fuera más requerido que la paloma de la paz, prácticamente todos los moneros la utilizaron en sus cartones, porque esa era la esencia de la marcha: el eliminar todos los obstáculos para que el país tuviera paz con justicia y dignidad (como decían los carteles y las consignas de las manifestaciones zapatistas).

En estos momentos hay una fuerte disputa por esa paloma (de la paz) –declaró Marcos en Ixmiquilpan, Hgo. El gobierno de Fox quiere convertirla en un logotipo publicitario,



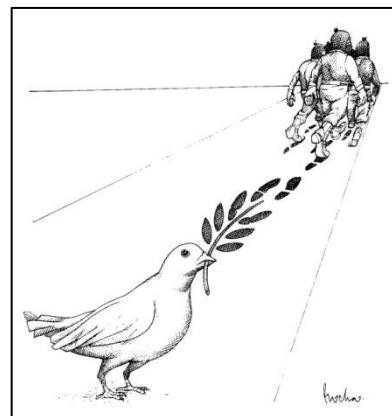
un producto que no va a servir... la paloma que [nosotros] queremos es la que vuele... y que no deje a nadie debajo de nadie.²⁷¹

Más que un logotipo, para *Edmundo*, la paloma de escasas líneas no encuentra el camino a la paz y queda confundida ante el laberinto urbano que

se le presenta.

272

Idea parecida a la que caricaturizó *Rocha*, con una paloma que queda pasmada en el camino, mirando al lector, ante el amago del retorno de los zapatistas, porque no se les permitía hablar ante el Congreso. Así, las hojas del olivo se transforman en pasos de retorno de la comandancia indígena. ²⁷³



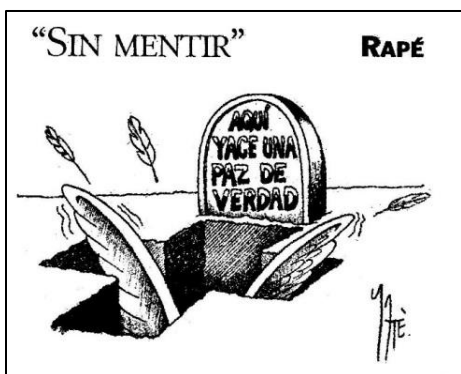
²⁷⁰ *La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamentos*, México, La Biblioteca México del Hogar, s/f, p. 7.

²⁷¹ Jesús Ramírez Cuevas, “La paloma de la paz no puede ser un logotipo publicitario”, *La Jornada*, México, 1° de marzo, 2001.

²⁷² *Edmundo* s/t [“Laberinto”], *Uno más Uno*, México, 3 de mayo. 2001, p. 2. Edmundo Cruz Maldonado (Ciudad de México, 1969), ha colaborado en los diarios *Uno más Uno* y *El Universal*.

En el discurso de la caricatura, la imaginación y los recursos técnicos y culturales que tienen los moneros provocan que aunque exista un mismo personaje, éste puede ser representado de numerosas maneras, de acuerdo a la circunstancia que lo envuelve, a lo que intente criticar o humorizar el autor, o a su personal instrucción y formación.

De tal forma, cuando el 22 de febrero del 2001 trascendió en los medios periodísticos que el secretario de Relaciones Exteriores, Jorge Germán



Castañeda, había afirmado que si los zapatistas “Quieren una guerra de mentiras, tendrán una paz de mentiras”, el monero *Rapé* dibujó a la paz hundida en un hoyo, con sus alas dañadas y casi lista para el enterramiento sepulcral, bajo el lema de “Aquí yace una paz de verdad”.

274

Visión más dramática tuvo el caricaturista *Obi* en el diario *La Crónica de Hoy*, cuando -por el mismo asunto- publicó la caricatura “Bla-bla-bla”, esa palabrería que no lleva a nada y que va estrangulando literalmente a la paloma pacificadora. Su cuerpo aparece ya como un cono de plumas apiladas por el alambre de púas que amarra sus alas y cabeza. En ambas caricaturas las plumas caen en señal de que algo violento ha sucedido al ave, sin darle opción alguna de escape.



275

Más que desaparecer, las discrepancias entre la partes se fueron agravando y el diálogo fue cada vez más lejano, por lo que *Luy* de plano dibujó una paloma decapitada en su caricatura titulada “Anheló”. En ella, la cabeza del ave aún lleva

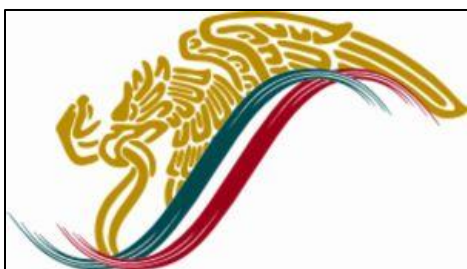
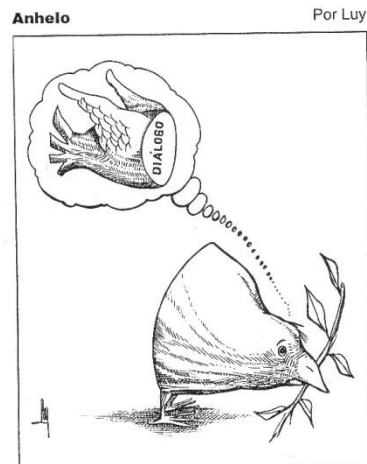
²⁷³ Rocha, “El obligado compromiso del PRI ante la Ley Indígena”, *Proceso*, México, 4 de marzo, p 62.

²⁷⁴ *Rapé*, “Sin mentir”, *Uno más Uno*, México, 24 de febrero, 2001, p. 4. Rafael Pineda, *Rapé*, (Xalapa, Ver., 1970), ha publicado en los periódicos *Reforma*, *Milenio* y *Uno más Uno*, y en la revista *El Chamuco*, además de otros diarios internacionales.

²⁷⁵ *Obi*, “Bla-bla-bla”, *La Crónica de Hoy*, México, 23 de febrero, 2001, p. 6.

la ramita de olivo sostenida en el pico, y en el globo de pensamiento está el “diálogo”, que constituye la otra parte de su cuerpo.

Así, la paloma –que vive a pesar de estar cercenada- medita en que si existiera el diálogo ella podría estar completa. Cabe señalar aquí que “el globo” es el recipiente simbólico de las locuciones parlantes en las caricaturas, pero que su función se fue ampliando “e incluyeron símbolos icónicos, para escenificar un sueño o exhibir una idea o visión de los personajes” como en el presente caso.²⁷⁶ 277



Al inicio de su administración el presidente Fox modificó el sello oficial de la República Mexicana, estilizándolo en forma desafortunada, por lo que fue conocido popularmente como “El águila mocha”. Y es que el emblema estaba conformado por un

águila devorando una serpiente, la cual aparecía cortada por la mitad por una banda en forma de “s” con los colores verde, blanco y rojo, y con la leyenda: “Gobierno de la República”. Debido a las fuertes críticas que levantó, fue eliminado para volver al logo tradicional.

Aprovechando esa circunstancia, *El Fisgón* se apropió del “águila mocha” en su cruda caricatura “¿Paz sin las 3 condiciones?”, refiriéndose a las que el EZLN puso como requisito para reiniciar el diálogo con el gobierno federal.²⁷⁸



²⁷⁶ Gasca y Román Gubern, *op.cit.*, p. 422.

²⁷⁷ Luy, “Anheló”, *El Día*, México, 28 de marzo, 2001 p. 3.

²⁷⁸ *El Fisgón*, “¿Paz sin las 3 condiciones?”, *La Jornada*, México, 8 de marzo, 2001, p. 5.

En ella aparece también una paloma decapitada, pero representada en forma más drástica, ya que se alcanza ver parte del corte y la sangre en el piso de madera. Pareciera también estar aún viva, sosteniendo su rama de olivo. En la parte preponderante para la lectura de la imagen –arriba y a la izquierda- aparece el citado logo de Fox, haciendo alusión a que si el presidente fue capaz de “mochar” el águila del escudo nacional, podría fácilmente cercenar la paz, pues su vacilación al fijar una posición, hacía pensar que no cumpliría con las demandas zapatistas.

Este tipo de representaciones nos lleva a reafirmar que otra de las características de la caricatura política es mostrar la realidad como la ve su autor: una realidad sobrecargada, que impacte a quien la observa y le provoque reflexiones. Es decir, además de informar, opinar y hacer reír, la caricatura política de prensa pretende concientizar al lector sobre los acontecimientos que le rodean y de los que no puede permanecer ajeno. No obstante, es claro que la caricatura política no tiene por qué contener todas estas características a la vez, por lo que puede incluir una o algunas de ellas, o en efecto todas, pero en donde una sobresale de las demás.



Asimismo, se elaboraron caricaturas más optimistas y otras que se pueden considerar como poéticas. El propio *Fisgón* había realizado otra paloma para *La Jornada*, pero esta vez era una que vuela ágil y graciosa hacia Chiapas, eludiendo a los buitres que iban de salida, por aquellos caminos abandonados del sur.

279

²⁷⁹ *El Fisgón*, “Caminos del sur”, *La Jornada*, México, 5 de diciembre, 2001, p. 5. Rafael Barajas Guzmán *El Fisgón* (Ciudad de México, 1956), estudió Arquitectura y ha colaborado con caricaturas en los diarios *Uno más Uno* y *La Jornada* y en las revistas *El Chahuistle* y *Nexos*, entre otras. También ha publicado varios libros dedicados a la historia de la caricatura en México.

Los buitres representan lo carroñero y terrenal, lo oscuro y feo que contrasta con lo estético y bello de la blanca paloma pacifista, que vuela con donaire. Al respecto, Umberto Eco señala que para Karl Rosenkranz “del mismo modo que el mal y el pecado se oponen al bien, y son su infierno, así también lo feo es el infierno de lo bello”, porque aquel autor toma la idea tradicional de que lo feo es lo contrario de lo bello, una especie de posible error que lo bello contiene en sí.²⁸⁰

Debe recordarse que en los días en que apareció el cartón -a principios de diciembre del 2000-, el recién investido presidente Fox había ordenado el retiro de parte del ejército que el gobierno federal tenía en Chiapas, por lo que la escena es además una alusión a la salida del grotesco ejército que contrasta con la llegada de la armoniosa paz a aquel estado.

En el balance puede afirmarse que diputados, senadores, asambleístas-diputados, han dado, hasta ahora, testimonio de voluntad política para llevar la fiesta en paz y evitar la confrontación como herramienta para dinamitar los avances democráticos que el pueblo, todo, construyó a través de casi un siglo a partir de 1910. Durante lo que resta de diciembre, cierre del primer período de sesiones, corresponderá al Congreso la enorme e ineludible tarea de aprobar los presupuestos de Ingresos y Egresos de la Federación para el año 2001 y demostrar en oficio político, sabiduría democrática, vocación plural y amor a México, su capacidad para transitar so-

aguda definición de los mexicanos señaló a tiempo que el presidente desasosegado confundía lamentablemente tres meses con un sexenio. Para nuestro mal, o más matizado para nuestra preocupación, la fiebre del tiempo vértigo satura por igual y en frenesí al presidente de la República y al jefe de Gobierno. En el caso de Vicente Fox, el “hoy” impaciente que llevó abundancia de agua a los molinos de su elección, puede ser, ya en la Presidencia, mal consejero. Abundan en la sabiduría popular sabias referencias que exaltan las ventajas de los pies en la tierra sobre los viajes mágicos de Alicia en el país de las maravillas, las duras realidades sobre el deslumbramiento de los sueños o la canción poesía de Renato Leduc cuando advierte “sana virtud de administrar el tiempo”.



Ejemplo de otra caricatura que puede ser calificada de poética es la de Rocha que aparece junto al editorial de la revista *Proceso* del 10 de diciembre de ese 2000, titulada “La hipnosis enfermiza de los primeros 100 días” del gobierno panista de Vicente Fox.

281

De un calendario se van desprendiendo las hojas y dejan al descubierto el 2 de julio, el día siguiente en que Vicente Fox –candidato del PAN- fue elegido presidente de la República, superando al partido oficial que se había mantenido en el poder por 70 años. Conforme los días pasan y las hojas vuelan, se van convirtiendo en una paloma de paz, hecha en papiroflexia u *origami*, es decir

²⁸⁰ Eco, *op.cit.*, p. 16.

²⁸¹ Rocha, s/t (“La hipnosis enfermiza de los primeros 100 días”), *Proceso*, México, 10 de diciembre, 2001, p. 58.

el arte japonés de plegar papel para obtener diferentes figuras. Los párrafos editoriales pierden su cuadratura para moldearse a la caprichosa forma de la imagen.

En la Editorial se habla del ímpetu que aparenta en sus primeros 100 días el nuevo presidente, pero le aconseja serenarse para hacer las cosas despacio pero bien. “En el caso de Vicente Fox -señala el escrito-, el ‘hoy’ impaciente que llevó abundancia de agua a los molinos de su elección, puede ser, ya en la presidencia, mal consejero”.

Empero, es claro que la caricatura de Rocha no es la ilustración del texto editorial de la revista, sino una obra gráfica que le acompaña, una editorial en sí; y que si bien tienen un mismo punto de partida, el cartón desarrolla la idea de acuerdo con su propio discurso. De tal forma, texto y caricatura son dos afanes creativos que se complementan sin demeritar a uno del otro. Sin embargo, lo que el lector irremediamente “lee” primero es la imagen.

Así pues, en las caricaturas del periodo, la paloma representa la paz. Ella es el motivo, la búsqueda y la esperanza. Es la que se procura y la que se habla; la prisionera y la que alcanza a ver una luz en la oscuridad. Es el humo de una pipa que se desvanece, la siempre tan lejos-tan cerca. Es el centro desde donde gira la construcción de la imagen y el acontecer de esos días.

Así, la paloma fue una de paz siendo muchas. Una vez y otra caricaturizada, pero irrepetible en su forma de decir. Paloma que del diario afloraba, volando en esta revista y avanzando en aquel periódico, como si su repetición sirviera para invocarla, para que llegara la paz justa, esta vez sí... pero quizá fue inútil.

La hipnosis enfermiza de los primeros 100 días

México, los mexicanos, hemos vivido una larga temporada de estremos. La iniciamos el 1 de septiembre con el Congreso, la Asamblea de Representantes del Distrito Federal, la continuamos con los jefes delegacionales, el 1 de diciembre con el presidente de la República, y la cerramos con el jefe de Gobierno el 5 del mismo mes. En la noticia, en el comentario editorial, en el sancto sanctorum de los politólogos de radio y televisión, han corrido en catarata centenares de miles de palabras que pueden resumirse en sabiduría del pueblo para distribuir el poder en los organismos colegiados y negar a un solo partido cómicas mayorías que bloquean toda posibilidad de imponer la voluntad personal sobre el desafío permanente del acuerdo, consenso, diálogo, entendimiento, alianza, repates, “toma y daca”, como instrumentos para gestionar el bien de la nación. En el denominador común, la democracia transcurre en plenitud de vigencia, en el claroscuro de sus excelencias y de sus defectos.

En el balance puede afirmarse que diputados, senadores, asambleístas-diputados, han dado, hasta ahora, testimonio de voluntad política para llevar la fiesta en paz y evitar la confrontación como herramienta para dinamitar los avances democráticos que el pueblo, todo, construyó a través de casi un siglo a partir de 1910. Durante lo que resta de diciembre, cierre del primer periodo de sesiones, corresponderá al Congreso la enorme e ineludible tarea de aprobar los presupuestos de Ingresos y Egresos de la Federación para el año 2001 y demostrar en oficio político, sabiduría democrática, vocación plural y amor a México, su capacidad para transitar so-

bre los riesgos y desafíos que el plural democrático impone a quienes realizan funciones de buen gobierno.

Hay datos que estimulan y preocupan. En el primer caso, diputados, senadores, asambleístas, han dado ejemplo de tranquilidad en el quehacer cotidiano, han resistido tentaciones de la impaciencia, a la hipnosis del “cuchillo nuevo” que pretende resolver en los primeros 100 días los problemas centenarios de la nación. Han demostrado hasta hoy, y esperamos, en buena esperanza, que así continúen hasta la extinción de su mandato. En el segundo, conviene subrayar como un dato preocupante y poco alentador, las actitudes del presidente de la República y del jefe de Gobierno del Distrito Federal, que se han montado en la cresta de la ola que en los primeros 100 días nos conducirá a los paraísos prometidos en la campaña electoral.

En perspectiva anecdótica conviene recordar al presidente Echeverría, quien se fue con la finta de los 100 días, que en la aguda definición de los mexicanos señaló a tiempo que el presidente desasosegado confundía lamentablemente tres meses con un sexenio. Para nuestro mal, o más matizado para nuestra preocupación, la fiebre del tiempo vértigo satura por igual y en frenesí al presidente de la República y al jefe de Gobierno. En el caso de Vicente Fox, el “hoy” impaciente que llevó abundancia de agua a los molinos de su elección, puede ser, ya en la Presidencia, mal consejero. Abundan en la sabiduría popular sabias referencias que exaltan las ventajas de los pies en la tierra sobre los viajes mágicos de Alicia en el país de los moravillos, las duras realidades sobre el deslumbramiento de los sueños o la canción poesía de Renato Leduc cuando advierte: “sana virtud de administrar el tiempo”.

El Firulais Loyola

El perro fue el otro animal con mayores referencias en la caricatura de prensa de esos días, pero en este caso los moneros siguieron cuatro tipos de representación perruna: el que acompaña al pueblo en su diaria rutina; el que obedece las suertes que su amo ordena, el guardián que protege un lugar y el can humanizado.

Se dice que el perro fue el primer animal que el hombre domesticó, y a partir de entonces ha sido su compañero incondicional en las más variadas actividades y circunstancias, aunque también ha jugado el papel de su guía, protector, arma y mascota, entre otros.

282



Es frecuente que cuando se caricaturiza una ciudad y su diario acontecer, el monero recurra a la presencia canina: el perro debe estar ahí, es parte del paisaje urbano, junto con el gentío, edificios, calles, autos y anuncios. Así pues, cuando



283

²⁸² García, "¿Firulais Loyola?", *El Universal Gráfico*, México, 3 de marzo, 2001, p 15.

²⁸³ 8a [Ochoa], "Tacos de agua" ["Fumador"], *El Sol de México*, México, 1 de marzo, 2001, p. 3B.

En las imágenes, el perro ciudadano tiene como principal característica su lamentable fisonomía: es un animal de raza “corriente”, flaco y pulguiento, por lo que saltan a la vista sus costillas y suciedad marcadas.

En esta caricatura de *Rogoli*, podría pensarse que el perro no tiene mayor razón de aparecer, pues el animal quizá es algo ajeno al asunto que se critica. Sin embargo, ocupa un lugar central, pues ubica el lugar en que ocurre la escena -es decir, en la ciudad-, y da la “carga” de miseria en que viven sus amos. Sólo basta ver al perro para entender la crítica situación de sus invisibles dueños. En eso consiste la intención del cartón, en provocar que sean vistos. 284



Un perro singular es el de los cartones de *Rossas*, que siempre comenta o redondea lo dicho por su amo, pero como no puede hablar (así sea un perro de caricatura) se manifiesta mediante su pensamiento. El amo se refiere al reto y la amenaza de muerte que hizo a Marcos el diputado Salomón Salgado Urióstegui. Y después del largo y enérgico relato del hombre -que provoca que escupa al hablar-, el perro da la puntilla con sólo dos palabras. 285



²⁸⁴ Rogoli, “Rrimándola” [“Indígenas e indigentes”], *Reforma*, México, 29 de marzo, 2001, p. 25A.

²⁸⁵ Rossas, s/t [“Diputado braveno”], *Diario de México*, México, 21 de febrero, 2001, p. 2-A.

Al anunciarse que la caravana indígena pasaría por el Estado de Morelos, el diputado del PAN declaró enfurecido que si el Subcomandante osaba pasar por el Estado de Morelos ya no iba a salir, o sí, pero muerto. “El subcomandante Marcos saldrá de Morelos en un ataúd-advirtió el panista-, él es un maricón y voy por su cabeza”. Además aseguró que el líder zapatista iba a sufrir un atentado, pues en el estado lo esperaban “francotiradores de las brigadas campesinas de ajusticiamiento”. 286



287

El perro no tiene nombre, pero es un personaje recurrente en las colaboraciones de Rossas. Su actitud y constante presencia hace recordar a aquel que dibujaba Ernesto *El Chango* García Cabral en el semanario *Multicolor*, y que se dice fue muy popular, al grado que el público se preguntaba cuál era su significado, si es que tenía alguno. Ese can no daba opinión, pero siempre estaba atento a la escena: “-¿Qué hace don Panchito? [preguntan a Madero]. Ya lo ve [responde éste], bajando”. El perro atestigua.

En total fueron nueve los cartones de Rossas, en donde este can y su amo hicieron referencia a la marcha zapatista. En ellos el perro siempre está atento a lo que exclama su dueño, eterno crítico de las situaciones que vive el país, para dar el comentario último en su pensamiento.

²⁸⁶ *Ibid.*, s/t “[Diputado Salgado]”, *Diario de México*, México, 22 de febrero, p. 2-A.

²⁸⁷ E. García Cabral, s/t “[Bajando]”, *Multicolor*, México, 17 de mayo, 1911. Se decía popularmente que el perrito representaba a Sara Pérez, esposa de Madero. Ernesto García Cabral (Huatusco, Ver., 1890-Huatusco, Ver., 1968, publicó trabajo en *El Ahuizote*, *Multicolor*, *El Alacrán*, *Revista de Revistas* y *Excelsior*, entre otras publicaciones.

Pero no fue esa la única amenaza que recibió el subcomandante zapatista. Con anterioridad, cuando se informó que la caravana indígena se estaba acercando a Querétaro para realizar un mitin en su capital, el gobernador del estado, Ignacio Loyola Vera, advirtió también que de pasar los zapatistas por su territorio los llevaría directamente al Cerro de las Campanas, “por traidores y merecedores de la pena de muerte”. Esto en alusión a Maximiliano de Habsburgo, fusilado en la cima de aquel cerro en 1867, junto con los generales conservadores Miguel Miramón y Tomás Mejía, con lo que daría fin el Segundo Imperio de México.

El subcomandante Marcos hizo mofa de aquella intimidación y a partir del 1° de marzo y comenzó a llamarlo “Firulais Loyola”, dando a entender que aquellos dichos sólo eran ladridos de un perro que no iba a morder.

Agradecemos profundamente la labor de propaganda de esta marcha que el “Firulais” Loyola, con su soberbia estupidez, ha realizado –agregó el subcomandante en la ciudad de Querétaro. Sin sus ladridos muchos ni se hubieran enterado que nuestra marcha iba a pasar por Querétaro... Esto no obsta para que conste que, aunque estemos muy fusilados, dialoguemos con el Congreso de la Unión...²⁸⁸

La divertida anécdota fue suficiente para que varios moneros mostraran al gobernador como un can. *Camacho* colaboró en *La Crónica de Hoy* con una



caricatura que mostraba a Santiago Creel, entonces secretario de Gobernación, sujetando al “Firulais”, mientras asegura a Marcos que tiene las garantías para efectuar su paso por Querétaro.

289

²⁸⁸ EZLN, *Documentos y comunicados. La marcha del color de la tierra*, N° 5, México, Ediciones Era, 2003, p. 157.

²⁸⁹ *Camacho*, “Garantías al Zapatour”, *La Crónica de Hoy*, México, 24 de febrero, 2001, p. 3.

Lo gracioso en la imagen es precisamente el perro en que está caracterizado Loyola. Es un pequeño pero musculoso *bulldog* que, más que enfadado, parece ya dominado por Creel, que lo tiene sujeto de una correa. Aquí contrasta el lenguaje corporal de ambos, ya que mientras el gobernador es un perro sometido, pero aún intranquilo -como lo muestra su inquieta cola-, la disposición del secretario habla de dominio y saludo de bienvenida.

El aspecto principal de la imagen está ahí, en su centro, donde se encuentra su significado y movimiento. Ese movimiento es la manera en que ambos personajes se expresan, uno con la recortada cola y otro con cada una de las manos.

La cola del gobernador está impaciente, por eso las líneas de movimiento van y vienen. Al tiempo las manos de Creel muestran las dos posiciones que tiene ante la situación: la mano derecha abierta para dar la bienvenida, como acogiendo y en movimiento para saludar; mientras la izquierda permanece firme y cerrada, para soportar los jalones que da el can. Podría determinarse que ese claro decir de las manos y la cola provoca que el globo de texto salga sobrando, lo que es una virtud en la caricatura: el hablar únicamente con la imagen.



Al parecer cuando *Camacho* realizó la caricatura, tenía presente aquella de Santiago *Hernández*, publicada en la revista decimonónica *La Orquesta*, donde utilizó la misma idea para representar al Juárez de la República restaurada como un perro pequeño, regordete, con correa al cuello y con cabeza de hombre, es decir, del presidente Benito Juárez.

290

²⁹⁰ *Hernández*, s/t ["Señores de las facultades ¿qué no ven V.V. lo que hacen?"] (detalle), *La Orquesta*, México, 11 de noviembre, 1871. Santiago Hernández Ayllón (Ciudad de México, 1832-Ciudad de México, 1908) publicó trabajos en *La Orquesta*, *El Palo de Ciego* y *El Hijo del Ahuizote*, entre otras publicaciones.

Quizá eso fue así, porque *Rocha* fue otro de los que tomaron esa representación, y en su caricatura “Ardores perros”, lo muestra muy parecido también. Loyola es un perro que coincide con el de Juárez, incluso en el collar sin púas. Está en una posición retadora, aunque al parecer él mismo se repliega ante el avance zapatista.



Para mayor identificación del gobernador, el caricaturista puso en segundo plano una casa que protege, con la leyenda “Cro-Querétaro”. También se reconoce al subcomandante al frente de los cuatro enmascarados, pues carga con su iconografía característica: nariz prominente, la carrillera, el audífono-micrófono, los dos relojes y por supuesto la gorra. Otro identificable es el Comandante Tacho, por su particular sombrero.

Marcos se acerca chiflando a Loyola y éste responde con un gruñido que se desvanece, según los globos que esta vez no contienen un texto, sino onomatopeyas. Marcos produce una nota con corchete, dando a entender que no canta, sino chifla –lo que comúnmente se hace frente a un perro.



Cabe apuntar aquí que en la obra *El discurso del comic* se especifica que su lenguaje ha adoptado el principio sustitutorio de la metaforización hasta llegar a crear verdaderos ideogramas

²⁹¹ Rocha “Ardores perros”, *La Jornada*, México, 2 de marzo, 2001, p. 7.

progresivamente abstractos o conceptuales. Puntuación que aplica por igual a la caricatura.

Debido a la mudez acústica –explica- los comics [y las caricaturas] expresan el lenguaje y los sonidos por medio de la escritura fonética. Tal como ocurre con las locuciones de los personajes, inscritas en el interior de los globos, con las onomatopeyas y con los sonidos inarticulados (gruñidos, ronquidos, etc.)..., para expresar la música los dibujantes recurren a su sistema propio de notación musical mediante la inscripción de notas. Este recurso se ha utilizado con especial frecuencia para expresar el sonido emitido por los personajes dibujados a través del silbido, utilizando globos similares a los empleados para encapsular los diálogos.²⁹²

Al final, la retirada del gobernador en la caricatura no fue fortuita, ya que en efecto, cuando la caravana indígena llegó a la ciudad de Querétaro y realizó su mitin ante cinco mil simpatizantes, el gobernador Loyola Vera ya se encontraba fuera del estado, pues tuvo un viaje agendado con anterioridad, según explicó...

La mano del diablo

Para opinar de la marcha los moneros emplearon también monstruos y seres fantásticos, profetizando sobre el acontecer indígena (la mano del diablo tenía algo que ver, según Rossas). Por tanto publicaron 43 cartones con seres bicéfalos, creaturas zoomorfas e híbridas, dragones y demonios, amén de vampiros, Frankensteines y fantasmas. El periódico *Uno Más Uno* presentó 7, *El Universal Gráfico* 6, *La Crónica de Hoy* y *El Sol de México* 5, *El Universal* 4, *Reforma* y *La Jornada* 3, *El Financiero* y la revista *Proceso* 2, y *Novedades*, *El Diario de México*, *El Herald*, *Últimas Noticias* de *Excélsior*, la revista *La Crisis* uno, así como un anuncio de periódico del teatro-bar *El Hábito* ²⁹³



²⁹² Gasca y Román Gubern, *op.cit.*, pp. 312 y 396.

²⁹³ Rossas, "Cosas de Rossas" ["2001"], *Novedades*, México, 3 de enero, 2001, p. A-12.

El cartón fue el lugar donde se entremezclaron lo maravilloso y lo temible; el espacio donde la realidad se confundió con lo onírico, las visiones o lo imaginario. Así, lo grotesco aparece en estas caricaturas, donde existe la presencia activa de algo insólito, fantástico, irreal o antinatural. Y todo para representar las lacras sociales -como afirma Alejandro de la Torre-, las dolencias morales, los vicios de los gobernantes y las malformaciones del poder, siendo su encuentro la conformación de un imaginario político de combate.²⁹⁴

Ahora bien, es costumbre en México que el Domingo de Resurrección –dentro de la Semana Santa- se quemen en las calles los llamados “Judas”: muñecos hechos de cartón cubiertos de cohetes, que representan a aquel apóstol que traicionó a Jesús o a algún personaje político o social que el pueblo aborrece.

El monero Omar aprovechó esas fechas santas (15 de abril de 2001)



para publicar en *El Universal* la “Quema de Judas”, en cuyos cartuchos –textos que facilitan la continuidad narrativa-, propuso a cuatro candidatos para “tronar”. Después de todo, la caricatura es la festiva venganza del pueblo...

295

Ahí aparecen el ex-regente del Distrito Federal Oscar Espinosa Villareal, el ex-presidente Carlos Salinas de Gortari, el senador panista Diego Fernández de Cevallos y el secretario de Hacienda Francisco Gil Díaz, políticos que gozan de antipatía y descrédito entre la sociedad mexicana, por asuntos de corrupción, fraude, enriquecimiento y opresión, entre otros.

²⁹⁴ De la Torre Hernández, *Bestiario político...*, op.cit., p. 5.

²⁹⁵ Omar, “Quema de Judas”, *El Universal*, México, 15 de abril, 2001, p. A20.

Para caricaturizarlos, Omar se basó en la iconografía tradicional de los demonios y dibujó a los cuatro “juditas” con alas de murciélago, colas de dragón, patas de ave y cuernos de macho cabrío; elementos para provocar temor entre los hombres, perpetuos pecadores que fácilmente pueden ser tentados.

296



De la Torre señala que es difícil que el monstruo pueda ser presentado como un simple animal, porque es más que eso. “Es una construcción cultural híbrida, caótica y destructiva, cuyo único orden posible en el concierto de las especies (reales o imaginarias) parece obedecer a las lógicas del miedo y el horror”.²⁹⁷

El monstruo denuncia las anomalías que trastornan un presunto orden natural

Se trata de una ‘alucinación inestable’, de cuyo exterminio depende el retorno a la normalidad –especifica De la Torre. Paradójicamente el monstruo se convierte simultáneamente en la evidencia del caos y en la garantía del orden... La contundencia simbólica de la imagen del monstruo hace de ésta un recurso muy valioso para la propaganda política, en tanto simplifica el mensaje de acuerdo con un código de convenciones visuales sólidamente establecido.²⁹⁸

A decir de Sánchez Vázquez los elementos extraños pueden darse en escenarios distintos: el sobrenatural ya sea como paraíso o infierno, allí donde la realidad se pierde con el sueño; en una realidad, donde las cosas o los personajes toman formas fantásticas; o en la realidad más prosaica y cotidiana en la que irrumpe, sin alterar su cotidianidad, un hecho fantástico o extraño. Pero el predominio de lo fantástico no significa que lo grotesco no esté en cierta relación con la realidad, “no sólo porque toma de ella los elementos que, al ser combinados

²⁹⁶ Posada, “Horroroso asesinato”, s/f, en Munal, *Posada y la prensa ilustrada: signos e modernización y resistencias*, México, Munal, 1996, p. 174.

²⁹⁷ De la Torre Hernández, *Bestiario político...*, op.cit., p. 9.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 10.

o deformados, producen ese mundo fantástico, extraño, irreal, sino también porque significa la desnaturalización de ella”.²⁹⁹

No obstante, existe cierto distanciamiento entre lo grotesco y lo real, en la medida en que lo real –impregnado de elementos fantásticos- pierde su consistencia y se vuelve extraño. Es entonces cuando lo grotesco se toca con lo cómico. Sánchez Vázquez señala que por este distanciamiento de lo real que pone en tela de juicio su consistencia, “lo grotesco se halla emparentado con lo cómico... [aunque] no puede darse un alcance absoluto... El mundo de lo grotesco, aunque fantástico e irreal, no hace sino mostrar lo absurdo, lo irracional, en el seno mismo de la realidad que se presenta como coherente, armónica y racional”.³⁰⁰

Luego entonces, cuando en “Quema de Judas” el monero carga a tales personajes con los elementos animales que evocan a satanás, provoca que sus retratos caricaturizados sean risibles para el lector. Lo fantástico se convierte en cómico gracias a lo grotesco.



Al tiempo, el retratista caricatural no sólo busca hacer una reproducción simple del retratado -pues usurparía una de las funciones de la fotografía-, sino que ve en la figura elegida la confluencia entre la apariencia y la obra –como explica Carlos Monsiváis respecto al monero *Naranjo*- y localiza los procedimientos gracias a los cuales la obra modifica, enriquece y fija lo propuesto por la apariencia. “En su perspectiva el semblante de los personajes públicos es la raíz de su leyenda o de su vida aún más verdadera, y es el complemento de su valoración social”.³⁰¹

Quema de Judas



²⁹⁹ Sánchez Vázquez, *Invitación a la...*, *op.cit.*, p. 247.

³⁰⁰ *Ibid.*, pp. 247-248.

³⁰¹ UNAM, *La insurrección de las semejanzas. Retratos de Rogelio Naranjo*, México, UNAM, 2005, p. 10.

Franken-marchante

Una siniestra noche del mes de noviembre pude,
finalmente, ver realidad mis sueños...
De pronto, y aunque la luz que me alumbraba era ya muy débil,
pude observar cómo se abrían los ojos de aquella criatura.
Respiró profundamente
y sus miembros se agitaron de forma compulsiva...
Mary W. Shelley, *Frankenstein*³⁰²

El monstruo de Frankenstein es uno de los personajes fantásticos que han quedado en el imaginario del pueblo, quizá más por las películas de terror y de ciencia ficción que se han filmado sobre él que por la novela en sí. La criatura que obtiene la vida gracias al esfuerzo científico del Dr. Víctor Frankenstein y que acaba sometiendo y atemorizando a su creador, es una de las historias que ha trascendido en el tiempo y ha sido tema constante del debate literario, psicológico, anecdótico y hasta científico.

Para los caricaturistas mexicanos el tema tampoco ha sido ajeno y durante La marcha del color de la tierra algunos se apropiaron de aquel monstruo para hacer crítica y burla del EZLN y de los narcotraficantes. Es necesario apuntar que por aquellos días en que Vicente Fox iniciaba su periodo presidencial, en enero del 2001, Joaquín *El Chapo* Guzmán –el líder más poderoso del Cartel de Sinaloa– escapó de la cárcel de máxima seguridad de Puente Grande, Jal.

El hecho provocó severas críticas a la nueva administración y a pesar de sus promesas, dos sexenios panistas no fueron suficientes para recapturarlo. Su fuga coincidió con el periodo en que se alistaba a salir la caravana zapatista a la Ciudad de México, por lo que los caricaturistas vieron la oportunidad de hacer crítica de ambos acontecimientos. Es el caso de *Calderón*, que realizó la imagen “Como Pedro por su casa”, en referencia al dicho popular que alude a un individuo que se pasea sin recato por un lugar o circunstancia ajena.

³⁰² Mary W. Shelley, *Frankenstein*, Madrid, Ediciones Rueda, 2002, p. 47.

El cartón también refiere a Víctor Cervera Pacheco, gobernador de Yucatán, que hizo caso omiso a los estatutos electorales de su estado y se mantuvo en el poder después de un interinato, por ello lleva en su mano izquierda la bandera del estado de Yucatán, que a través de la historia ha tenido algunas tentaciones de separarse de la República. En la parte superior izquierda está un personaje de los “Huevotoons”, cuyos ácidos cortometrajes fueron muy populares en la red. El Subcomandante Marcos parece encontrarse con él, aunque cada uno está ajeno al otro y centrado en sí mismo. Más abajo un Frankenstein narcotraficante –en referencia al *Chapo*–, dispone libremente del espacio de la sala de “Pedro”, el individuo arrinconado con una silla como única protección, señalado con una flecha para mayor identificación.



303

La caricatura hacía un llamado de atención acerca de que en el país estaban sucediendo cosas graves y no había autoridad que pudiera detener su avance, por lo que la sociedad se veía desprotegida y aterrada en su propio espacio vital (los cabellos erizados de Pedro así lo atestiguan). Y es que la caricatura “no es nomás mentar madres –explica el propio *Calderón*–; requiere de cierta elegancia para decir lo mismo, diciendo lo menos”.³⁰⁴

³⁰³ *Calderón*, “Como Pedro por su casa”, *Reforma*, México, 2 de marzo, 2001, p 17A,

³⁰⁴ Eduardo Barco Rivera, *Análisis semiótico de los cartones editoriales del periódico ‘Reforma’, referidos al presidente Vicente Fox Quezada, publicados durante el mes de julio de 2005*, tesis de licenciatura en Comunicación y Relaciones Públicas, México, Universidad Latinoamericana, 2007, p. 27.

El monstruo lleva los elementos que lo hacen inconfundible y que quedaron en la mente del pueblo siguiendo las características del filme *Frankenstein*, de



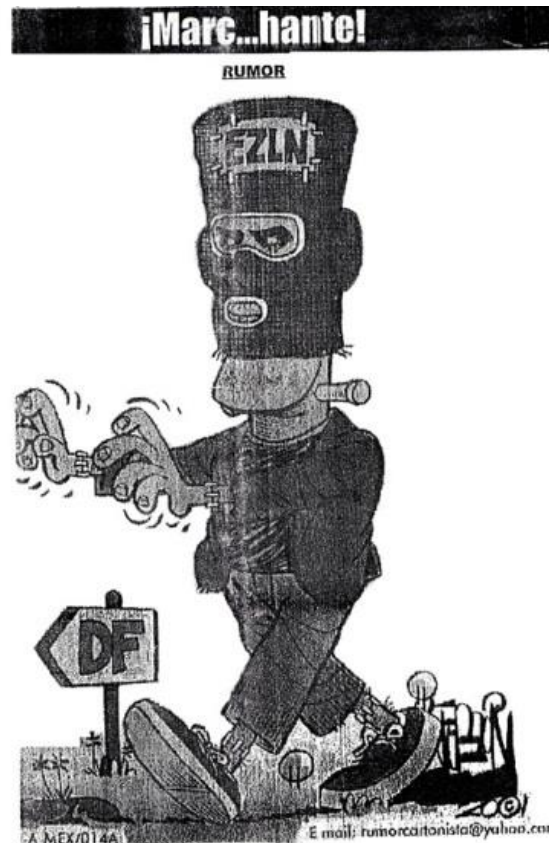
1931, dirigido por James Whale y con Boris Karloff como protagonista: cráneo plano en la parte superior, una herida en la frente del lado derecho, boca casi sin labios, mirada extraviada pero temible, tornillos en el cuello y saco oscuro de mangas acortadas.

Aquí Franken-narco camina despacio y avanza con su amenaza, tal como sucede en el libro de Shelley: “Unos pasos apagados sonaron en el pasillo, y finalmente se abrió la puerta de mi dormitorio, apareciendo como presentía, aquel monstruo horrible”.³⁰⁵

Luego, su andar es característico en la representación del engendro, pues el monero *Rumor* lo dibujó también caminando, sólo que con los brazos al frente, al estilo de momia o zombi.

Las manos se mueven con la intención de agarrar, por eso las líneas de acción. También tiene la cabeza plana, los tornillos al cuello y el saco corto, sólo que se agregaron un pantalón zancón y unos tenis *converse*, para hacerlo ridículo.

306



³⁰⁵ Mary W. Shelley, *op.cit.*, p. 127.

³⁰⁶ *Rumor*, “Marc...hante”, *El Sol de México*, México, 15 de enero, 2001, p. 31B. Rufino Moreno Fernández de Castro *Rumor* (Durango, Dgo., 1947) es licenciado en ciencias y técnicas de la comunicación y ha publicado en los diarios *La Afición* y *El Sol de México*, entre otros.

Pero la caricatura no buscaba hacer mofa de Frankenstein en sí, sino de la alegoría que hacía del subcomandante (como lo señala el título), ya que porta también un pasamontañas con las siglas del EZLN cosidas a él. Así, el líder guerrillero era un monstruo que avanzaba al Distrito Federal -según la señal en el camino-, y del hecho solo podían esperarse desgracias. Para *Rumor* Marcos era un ente violento que permanecía aletargado, hasta que el presidente Fox lo volvió a la vida; pero la situación había salido de sus manos y no encontraba la forma de detener al monstruo en su ruta a la Ciudad de México. El Frankenstein redivivo que amenazaba la capital.

De reversa o tal vez despacito...

El cangrejo es un animal carroñero que tiene la facultad de caminar de lado con precisión, lo que ha originado metáforas, fábulas y anécdotas sobre un marchar hacia atrás. En la caricatura, el crustáceo es justamente el ser que no avanza



ni progresa, sino que por el contrario, va de regreso. El cangrejo es el retrógrado por antonomasia.

Del tal forma, cuando en enero del 2001 el presidente Fox cambió el discurso de “mi amigo Marcos” al “me dirijo a Sebastián Guillén”, el caricaturista *Rapé* lo interpretó como un ir hacia atrás en el camino de paz, un retroceso por negar al símbolo rebelde y humanizarlo como aquel “tipo tamaulipeco” que el subcomandante negaba ser.

307

³⁰⁷ *Rapé* “Retroceso”, *Uno más uno*, México, 1° de febrero, 2001, p. 11.

De tal forma, el cangrejo botudo de Fox vuelve sobre sus pasos, mientras sus pinzas abren y cierran produciendo las onomatopeyas “pas-pas”, haciendo alusión a la paz, una que no solo no avanzaba sino que se alejaba.



La misma crustácea personificación dio *Rocha* al Arzobispo de Guadalajara, Juan Sandoval Iñiguez, en su caricatura para la revista *Proceso* del 28 de enero de ese 2001, al presentarlo con cabeza de cangrejo –al puro estilo de las efigies del siglo XIX-, e interponiéndose en el andar de un zapatista. El religioso encarna a una Iglesia conservadora, que no atina a aceptar que ha quedado rebasada por la historia y los movimientos políticos y sociales del país.

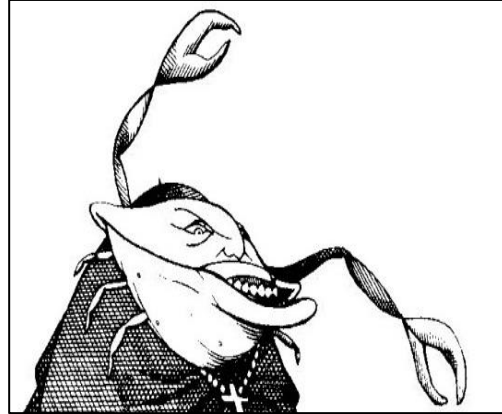
308

El miliciano indígena lleva un rifle de juguete en el brazo izquierdo –con un corcho amarrado, como tiro-, en referencia a las armas de madera que encontraron entre los zapatistas caídos, en los encuentros de 1994; mientras que en el hombro derecho porta su equipaje en una varita, lo que caracteriza al viajero o al trotamundos en las caricaturas. “La condición nómada del trotamundos se expresa inequívocamente con el palo al hombro del sujeto – especifican Gasca y Gubern-, de cuyo extremo pende un escueto hatillo hecho con una tela, en el que se supone se guardan sus imprescindibles pertenencias”.³⁰⁹



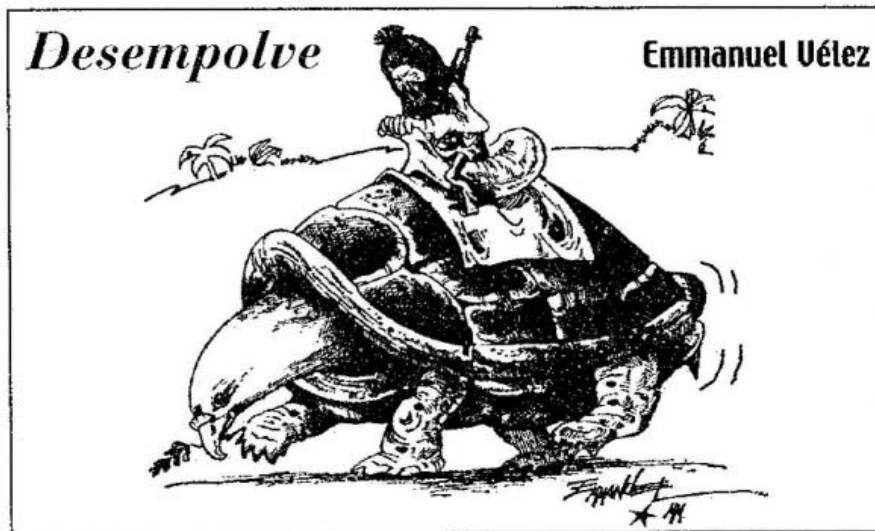
³⁰⁸ Rocha, “Confíen”, *Proceso*, N° 1265, México, 28 de enero, 2001, p. 45.

³⁰⁹ Gasca y Román Gubern, *op.cit.*, p. 90.



Ahora bien, a pesar de ser un cangrejo, la apariencia del religioso remite de inmediato a Sandoval Íñiguez, lo que requiere de especial habilidad y experiencia en el caricaturista, para dar el efecto zoomorfo al personaje sin perder su fisonomía identificable a simple vista.

Pero si la situación pacificadora iba hacia atrás según algunos analistas, para otros avanzaba, pero no con la rapidez que requería la bélica situación. En su caricatura “Desempolve”, Emmanuel Vélez hace de la paloma de la paz un monstruo por las extremidades y caparazón que porta, y que le dan la lentitud distintiva de una tortuga. El ente creado no es agradable a la vista, además de que



el ave parece estar sufriendo con los pesados elementos que le impiden volar y con el zapatista que carga en el lomo, cual bestia de transporte.

310

La paloma padece su circunstancia, pues sus características anatómicas son incompatibles con las del reptil. La perspectiva natural de desplazamiento

³¹⁰ Emmanuel Vélez, “Desempolve”, *Uno más uno*, México, 9 de diciembre, 2001, p. 11. Emmanuel Vélez (Ciudad de México, 1949), ha publicado en *El Universal*, *Uno más Uno*, *El Financiero* y otros diarios.

de la tortuga es al ras del suelo y recurre con frecuencia a encerrarse en su duro caparazón. El lugar de acción de la paloma es el aire, donde puede realizar largos y raudos vuelos, pero la ajena estructura incrustada se lo impide.

Esa es la intención del monero, quien aquí no trata de provocar risa sino una reflexión: la tortuga es significativa de lentitud, con todas las consecuencias que eso provoca cuando la situación requiere rapidez... las mismas secuelas

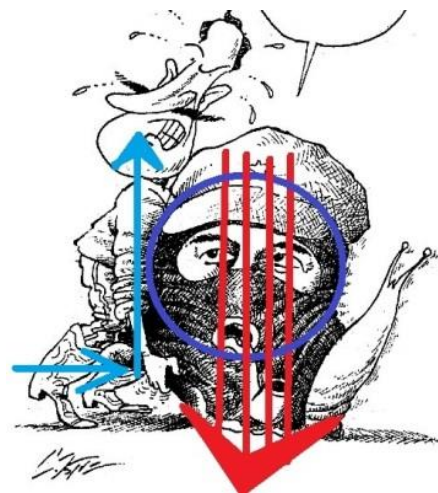
que pueden resultar si no se agiliza el diálogo de paz.

Otro animal que representa la languidez es el caracol, y para el caricaturista *Castre* el que detenía las negociaciones pacifistas con su calma era el Subcomandante Marcos, por eso lo dibujó como el pesado caparazón de una babosa. María del Rosario Farga señala que el asno es el animal que más alude a la pereza y la lentitud, pero que el caracol y la tortuga comúnmente son también personajes emblemáticos de tal vicio.³¹¹



312

El monero resuelve bien el problema de la diferencia entre la densidad y peso corporal entre Fox y la coraza del caracol, al acentuar el negro del pasamontañas (que le otorga mayor peso) amén de poner de tamaño enorme



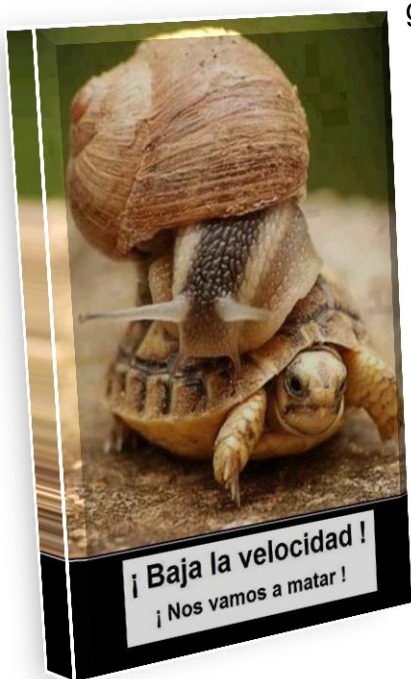
³¹¹ María del Rosario Farga Mullor, *Monstruos y prodigios. El universo simbólico, desde el medioevo a la edad moderna*, Puebla, Universidad Iberoamericana Puebla, 2004, pp. 207-208.

³¹² Castre, "Despacito", *El Heraldo de México*, México, 4 de diciembre, 2000, p. 12 A. Julio César Castrejón Dorantes, *Castre* (Ciudad de México, 1968), estudió sociología y ha realizado dibujos para *Excélsior*, *El Heraldo de México*, *El Día* y *La Jornada*, entre otras publicaciones.

la cabeza de Marcos en comparación con la figura del presidente, quien por más esfuerzo que ponga no podrá desplazar con mayor velocidad al molusco, porque la fuerza de gravedad y la viscosa masa se lo impiden.

Por su mayor peso y su colocación, la cabeza del subcomandante constituye el centro y la figura relevante de la imagen. Farga Mullor explica que el centro es ante todo el principio y lo real absoluto, el lugar de la coexistencia de fuerzas opuestas y por tanto el lugar de energía más concentrada. “Es el punto de partida del movimiento del uno a lo múltiple, de lo interior a lo exterior, de lo oculto hacia lo manifiesto, de lo eterno a lo temporal. Todos los procesos de emanación proceden de él y convergen buscando la unidad”.³¹³

Así, Vicente Fox tenía prisa en lograr los tratados de paz en Chiapas, lo que hubiera podido consolidar la legitimidad que había logrado en las urnas, al demostrar que “el cambio” respecto a los regímenes priistas era verdadero. No obstante, para *Castre* el Marcos-caracol no tenía prisa y eludía dialogar con el



gobierno federal, quizá para mantenerse vigente por más tiempo en el ámbito político y social. “Es explicable entonces –atina De la Torre Hernández-, que en el autónomo universo caricaturesco el objeto del escarnio... [va] evidenciando su parentesco físico y moral con algún animal o bicho fantástico; todo ello con el ánimo de hacer exteriormente visibles los rasgos que lo constituyen moralmente”.³¹⁴ El subcomandante de los caracoles y la *tortuguez* de la paz.

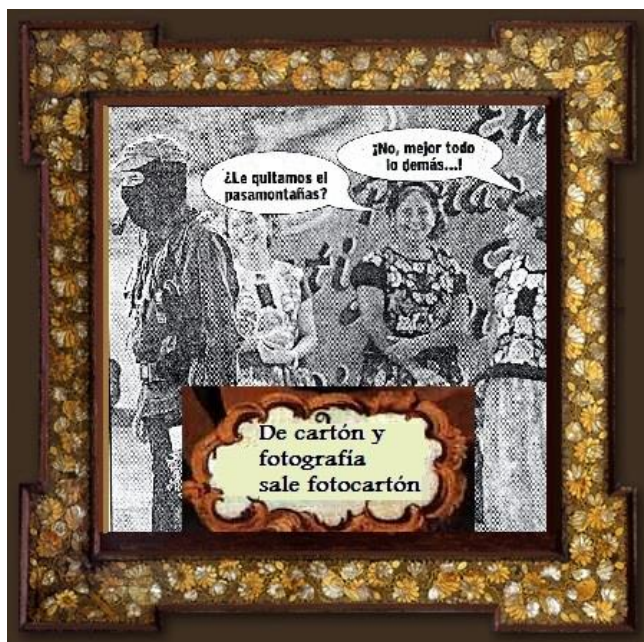
³¹³ Farga Mullor, *op.cit.*, p. 33.

³¹⁴ De la Torre Hernández, “Caricatura política, gráfica e imaginario social: El bestiario anticlerical en la tradición radical mexicana (1876-1911)”, en Alejandro de la Torre Hernández, *et.al.*, *De la mofa a la...*, *op.cit.*, p. 15.

El fotocartón, una casta gráfica muy otra

Dentro de las más de mil imágenes recopiladas sobre La marcha del color de la tierra –como le llamaron los zapatistas-, existen 31 fotografías que convergen con la caricatura y que por sus características se tomaron en cuenta para la investigación. Esto produjo un conflicto conceptual entre si deberían tomarse como fotografías humorísticas o como caricaturas, por lo que fueron agrupadas en un tercero: “los fotocartones”, una nueva casta, no en el sentido discriminatorio y racista, sino en el de resultado de mezcla y entrecruzamiento de dos disciplinas, el fruto del mestizaje entre fotografía y caricatura, que originan un producto diferente.³¹⁵

Entre ambos géneros existen diversos puntos de encuentro,



la imagen, inquietudes y experimentación, además de su inserción en la prensa y la particular “realidad” que atrapan y comunican, y de entre ellos está el mencionado fotocartón que las acerca en forma fraternal. Conviene aquí mencionar que en las últimas décadas han aparecido diversos textos que se dedican al análisis, sentido y ser de la fotografía, y por esas coincidencias es posible acercarse a la caricatura a través de tales textos.

316

³¹⁵ S/a, s/t [“¿Le quitamos el pasamontañas?”], *Reforma*, México, 4 de marzo, 2001, p. 20 A (composición personal).

Y es que para estudiar la caricatura no existe una metodología en sí, una que satisfaga sus requerimientos particulares, por lo que puede formularse una partiendo de los trabajos sobre imagen y fotografía existentes. Al respecto, comenta Rebeca Monroy, que al realizar su libro sobre el fotógrafo Enrique Díaz decidió buscar sus propios caminos, “reconocer la gran diversidad de posibilidades para la reconstrucción tanto de su historia [de la imagen-documento] como de la historia en general y de los elementos estéticos que participan en su desarrollo creativo”.³¹⁷ De tal forma, el historiador del arte puede utilizar la opción u opciones teóricas y metodológicas que le resulten convenientes en una investigación, según sus necesidades y los planteamientos que quiere resolver.

Los otros lenguajes de la fotografía y la caricatura

Desde hace tiempo se tiene claro que el arte de la fotografía no consiste simplemente en un programa automatizado y mecánico predeterminado, sino que en ella intervienen capacidades operativas precisas, acciones y decisiones aleatorias o bien pensadas, y hasta casualidades. La fotografía no se limita ya a expresar “la realidad” y “la verdad”, que la tuvieron aprisionada durante décadas, fungiendo en ella cual artículo de fe.

No obstante, la imagen fotográfica es un imprescindible documento en la investigación histórica pues -a decir de Rebeca Monroy-, contiene elementos visuales propios que ayudan a reconstruir un suceso importante; y con los recientes estudios sobre los grupos fotográficos analizados como documentos del pasado histórico, social o político, también se han abierto nuevas vetas de conocimiento en el ámbito cultural, del cual muchas



³¹⁶ Mauricio Gómez Morín, “Serie Zapateando [6]”, *La Jornada*, México, 7 de febrero, 2001,-p. 9.

³¹⁷ Rebeca Monroy Nasr, *El sabor de la imagen, tres reflexiones*, México, UAM-Xochimilco, 2004, pp. 65-66.

veces no se tenía mayor dato que ayudar a la reconstrucción de su propia historia. “De tal modo –explica Monroy- que analizar a la fotografía como una fuente de información a coadyuvado al desarrollo de nuevas visiones y estudios sobre nuestra vida nacional”.³¹⁸

Pero no sólo eso, progresivamente los fotógrafos se han interesado en buscar nuevos lenguajes y formas de expresión, internándose en otros géneros, haciendo nuevos discursos visuales y composiciones, además de plantear otras propuestas icónicas, dentro del propio contexto en que se realizaron.³¹⁹ En lo particular, desde la primera mitad del siglo pasado la fotografía de prensa pasó de ser requerida sólo para ilustrar textos o como testimonio, a convertirse en una expresión de crítica político-social y en una imagen de experimentación artística.

De tal forma, algunos creadores han utilizado al fotomontaje para elaborar de sus obras artísticas, comerciales o de denuncia propagandística, en donde

se elabora una imagen fotográfica partiendo de otras fotografías o de recortes de varias de ellas, una especie de *collage* fotográfico que conforma una imagen nueva. No obstante, el fotocartón viene a ser un género más amplio, ya que puede estar constituido de una foto o de un fotomontaje, al que se le agregan elementos propios de la caricatura, como: monos, alteraciones con tinta, onomatopeyas, globos de diálogo, trayectorias lineales, y descomposición del movimiento, con la intención de atestiguar un hecho y provocar risa.



320

³¹⁸ *Ibid.*, “La fotografía como objeto y sujeto de estudio: una red para el relato visual”, en Sabrina Baños Poo, *et.al.* (edición), *Construyendo historias con imágenes*, México, UNAM, 2011, pp. 49-50.

³¹⁹ Rebeca Monroy Nasr., “Setenta años de fotoperiodismo mexicano: tradición, continuidad y ruptura”, en Alejandro de la Torre Hernández, *et.al.*, *De la mofa a la... op.cit.*, p. 55.

³²⁰ *Erco*, *Fotomontaje: EZLN*, 2008, ercodesign.blogspot.com/2008_02_01_archive.html

Asimismo, históricamente distintos moneros han sentido el compromiso social de informar, crear conciencia y opinar -además de hacer reír- a través de sus caricaturas, apoyándose en el poder de atracción que éstas y el humor disfrutan. En sus trabajos aplican su formación cultural, política y estética, mismas que requiere el sentido de composición que utilizan las artes visuales, sin olvidar el humor característico de su disciplina, siempre abierta a la experimentación y a asumir riesgos, como sucede con el fotocartón, donde se experimenta creando caricaturas a partir de fotografías. A ellos no les conflictúa invadir una rama creativa que pudiera parecer ajena, pues no tienen férreos códigos morales ni complejos frente a cualquier autoridad que los intente limitar.

Un *Chango* de cartel

Por su naturaleza irreverente, los caricaturistas han participado en diversos campos que en principio les podrían ser ajenos, como en el caso cinematográfico, particularmente en los carteles de cine de nuestro país.

Si bien el ejemplo más antiguo que se conoce en México es de 1923 -de la película *Sacrificio por amor*-, el afiche cinematográfico vivió su mejor momento a partir de la Segunda Guerra Mundial, cuando la producción estadounidense se replegó y las películas nacionales abastecieron el mercado fílmico en español, en la llamada Época de oro del cine mexicano. Es por eso que “en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX –señala Armando Bartra- comienzan a imprimirse entre dos y tres mil ejemplares de cada cartel, lo necesario para cubrir puntos de exhibición en toda América Latina, en España y en Estados Unidos. Entre 1936 y 1956 se tiran en México alrededor de tres millones de afiches para publicitar 1522 películas”.³²¹

³²¹ Armando Bartra, *Sueños de papel, el cartel cinematográfico mexicano de la época de oro*, México, UAM-X, 2010, pp. 95 y 99-100.

El cine mexicano de comedia jugó un papel importante en la producción fílmica de aquellos años, por lo que un alto porcentaje de carteles fueron



humorísticos y realizados por caricaturistas profesionales, como Ernesto *El Chango* García Cabral, Miguel Covarrubias, Andrés Audiffred, Antonio Arias Bernal y Rafael Freire, entre otros.³²²

La caricatura en los carteles tiene el fin de publicitar la cinta y atrapar al espectador con base en el humor y el color, además de marcar la esencia del filme: presentando la escena más importante o creando una que lo sintetiza; y que por lo regular viene acompañada de una escena fotografiada.

323

Uno de los caricaturistas más conocidos y prolíficos en este tipo de afiches es Ernesto *Chango* Cabral –quien ya había visto pasar su mejor etapa de dibujante para portadas de revistas-, y uno de sus principales clientes era el cómico Germán Valdez *Tin-Tan*. Quizá el filme más importante y popular de este actor fue *El rey del barrio*, dirigido por Gilberto Martínez Solares, en 1949, cuyo cartel lo trazó *El Chango* y lo coloreó Alberto Garduño, su colaborador.

³²² *Ibid.*, pp. 112-115.

³²³ Ernesto García Cabral, “Tal para cual”, México, 1952, en <http://photos1.blogger.com/blogger/3007/750/1600/m28.jpg>



324

En él se ve a *Tin-Tan* -de boca y ojos enormes- fumando y jugando con una pistola recién disparada, vestido con gabardina y sombrero gris, y una flor roja en la solapa. Aparecen también otros dos personajes ciudadanos, intimidados por la expresión agresiva del cómico, teniendo como fondo algunos edificios a lo lejos. La escena no existe en el filme, pero da a entender que es *Tin-Tan* a quien temen y respetan en el barrio, y que a través de esto gira la historia. “En el cartel cinematográfico –especificó el propio Cabral-, mi labor se reduce a excitar la curiosidad del público hacia la cinta. Al hacerlo, debo pensar únicamente en el público que los ve, y ayudarlos con mi imaginación a meterse dentro de la trama de la película”.³²⁵

Cuenta Rafael Barajas que *El Chango* visitaba los sets de filmación y hacía apuntes de las escenas que veía y los retratos de los personajes que participaban, para basarse en ellos y realizar la publicidad respectiva. “El resultado de esta forma de trabajo es notable –resalta-, le da una vitalidad vibrante a los carteles, los llena de vida. Sin duda, los carteles de Cabral están entre los mejores del cine

³²⁴ Ernesto García Cabral, *El rey del barrio*, Fotocartel, México, 1949, en <http://expectaculos.net/2006/03/22/posters-del-cine-mexicano/>

³²⁵ S/a, “Con Cabral ¡el mago de la caricatura!”, en *Cine Mundial*, México, 28 de marzo, 1953, p. 8.

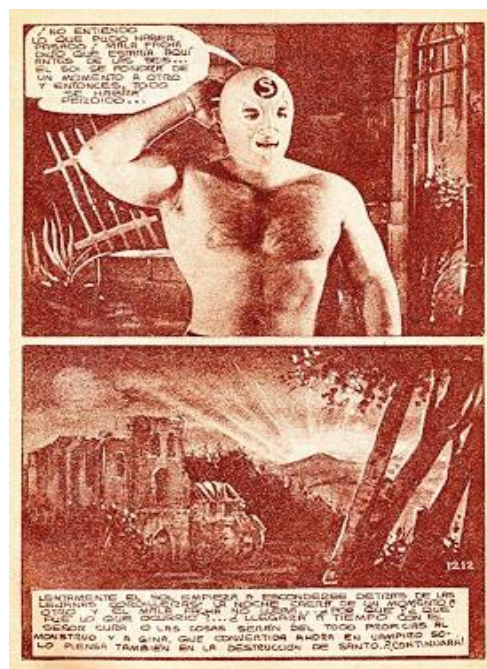
mexicano. Se percibe que no son meros anuncios, sino crónicas divertidas y gozosas de un evento espectacular que uno no debe perderse”.³²⁶

Dentro del citado cartel existe una colorida tipografía hecha a mano, con el título del filme y los nombres del director y de los actores principales, entre otros datos. Adjunta lleva una fotografía en blanco y negro de una escena del filme –cuando el cómico y su cómplice [Joaquín García] *Borolas* se hacen pasar por pintores, pretendiendo asaltar a una rica mujer francesa en su propia casa. Puede notarse que aunque la foto insertada y la caricatura son imágenes independientes, se complementan para formar un todo que provoca a los paseantes para entrar al cine.

Sensacional de luchas

Otra rama de la fotografía con la que puede relacionarse el fotocartón es la fotonovela, la que vivió su esplendor en las revistas de los años setentas, con historias románticas y de acción, como la de *Santo, el enmascarado de plata*, el luchador que fue también figura de cine y cuya leyenda y mercadotecnia perduran hasta nuestros días.

En la fotonovela, se preparaba una escena que se fotografiaría, para después darle secuencia con otras y agregárseles un texto narrativo, diálogos y otros recursos gráficos y textuales de representación, para que el lector enlazara y entendiera la continuidad del relato, como en un *comic*. También era factible que los personajes fueran recortados y puestos en otra locación fotografiada o dibujada, lo que ampliaba sus horizontes.

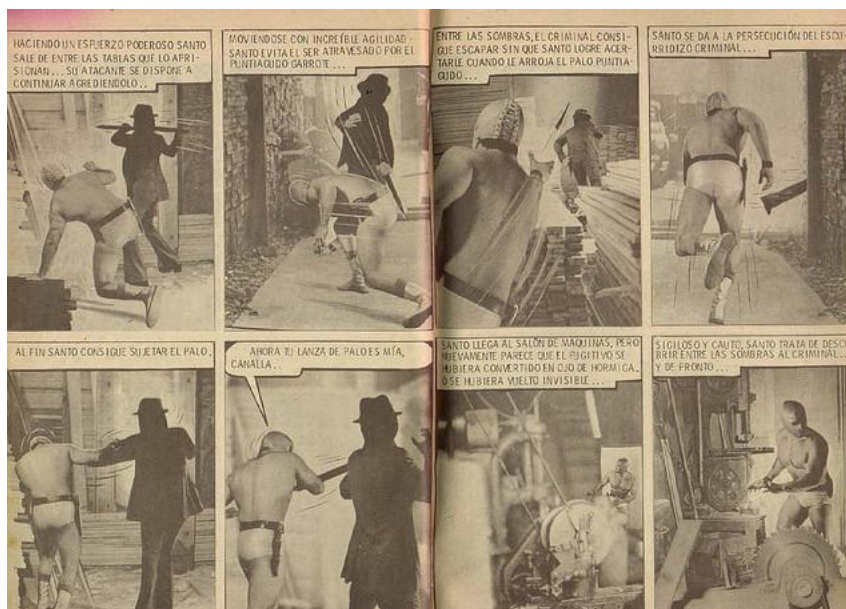


327

³²⁶ Rafael Barajas Durán *El Fisgón*, “Cuando Cabral es la estrella de la película”, en Carlos Bonfil (coord.), *Hoy grandioso estreno. El cartel cinematográfico en México*, México, CNCA, 2011, p. 150.

³²⁷ *Santo, El enmascarado de Plata*, en <http://magiccarpetburn.blogspot.mx/2009/11/jose-g-cruz-presentar-santo-el.html>

Aquí, el popular luchador mexicano persigue y enfrenta a un personaje cuya identidad se desconoce, por lo cual se le representa como una sombra o silueta oscura. La aventura es de intensa acción, por lo que a las fotografías se les agregaron líneas de trayectoria que dan sentido y dinamismo visual a los movimientos.



328

Como las fotonovelas, las caricaturas políticas y los *comics*, al fotocartón también lo forman el lenguaje icónico, el verbal o ambos, con lo que se producen varias formas de comunicación con el lector: la suministrada por la percepción óptica y la procedente de los mensajes orales.

Ya entrados en luchas, cabe hacer mención de algunos tipos de “fotocartones” que aparecen en el espacio del caricaturista *Jabaz*, titulado “El país de nunca Jabaz” del periódico *Milenio*, sólo que ahí los califican de “cartones socioculturales”: “El cartón sociocultural de esta semana –dice una nota- fue publicado en el periódico *Milenio* de Monterrey (22/agosto/06) por el monero *Jabaz* en el cual el caricaturista hace una crítica sobre...”.³²⁹ En sus trabajos este artista remplace el cartón político tradicional -incorporando elementos fotográficos, de diseño y de otros medios visuales-, para construir una particular propuesta irónica e irreverente. Al tiempo, juega con los personajes políticos a quienes agrega un globo de texto, volviendo risible la imagen.

³²⁸ <http://www.flickr.com/photos/uncutvisual/45903431/in/set-1003065/>

³²⁹ <http://delfos.mty.itesm.mx/carton/jabaz.html> y <http://cultura.iteso.mx/c3/06b/jabaz.html>

En este fotocartón –o “cartón sociocultural”- titulado *El Solitario*, el artista

EL PAÍS DEL NUNCA JABAZ



compone la imagen agregando la cabeza de Marcos al cuerpo de un luchador; que por la iluminación que llega desde lo alto, da la idea de encontrarse en un ring de lucha, más que la de ser un tipo iluminado.

330

La frase en el globo de texto y el cinturón con las siglas “ETA”, refieren a la invitación que hizo Marcos al grupo nacionalista vasco ETA, a principios del 2003, para dialogar sobre su forma de lucha en la búsqueda de su autonomía respecto a Madrid, a la que se negó el grupo radical, pidiéndole respeto a su determinación. Marcos queda entonces solo, sin contrincante, por lo que el monero lo nombra *El Solitario* como el popular enmascarado de los años setenta, dentro de la lucha libre mexicana.

El fotógrafo Carlos Ramos jugó también con la idea del zapatista que se contrapone al luchador –durante la marcha indígena-, al captar al comandante Tacho junto a la figura de *El Santo* de un mural. El toque de humor lo dan la semejanza y contraste que existe entre ellos, amén del incisivo título de “Máscara vs máscara”.

331

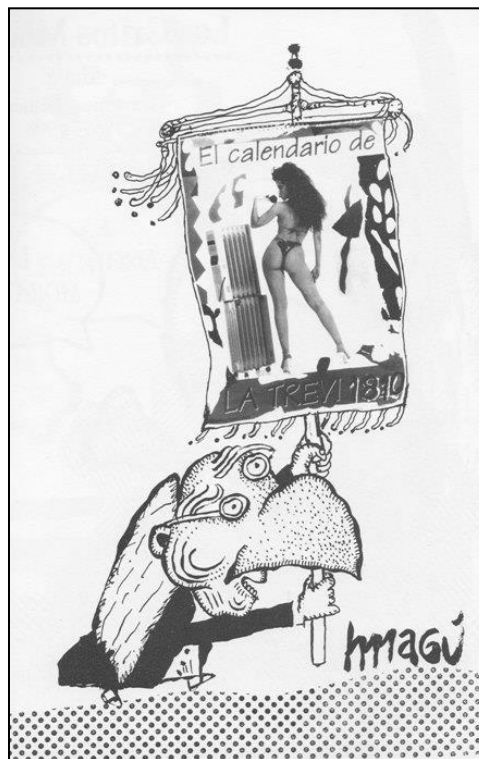


³³⁰ Jabaz, “El Solitario”, *Milenio*, México, 2003. José Antonio Baz, *Jabaz*, ha publicado en la revista *Galimatías* y el diario *Milenio*.

³³¹ Carlos Ramos Mamahua, “Máscara vs máscara”, *La Jornada*, México, 23 de marzo, 2001, p. 43.

Cartohistoria y globos caricaturizadores

A principios de los años noventa del siglo pasado, existieron otros ejemplos de cartones complementados con fotografías, como en el libro publicado por Bulmaro Castellanos Magú y Enrique Krauze -un monero y un “historiador”-, referente a “los gritos” de Miguel Hidalgo. Ahí el empresario Krauze habla de la “cartohistoria” –concepto que parece fonéticamente infortunado-, para calificar el trabajo que realizaron al reunir a la caricatura y la historia, “géneros afines -dice-, en la más democrática de las tradiciones políticas e intelectuales: la tradición inglesa”³³² . 333



Aparecen entonces varios relatos históricos de Krauze “complementados” con caricaturas de Magú, según se señala en la obra, en una vuelta a la restricción únicamente ilustrativa de los cartones. Sin embargo, en algunas imágenes el monero emplea *collages* divertidos de caricatura y fotografía, como este irreverente del cura Miguel Hidalgo quien, abandonando la efigie de la guadalupana, arenga orgulloso al pueblo con un estandarte con la escultural figura de la cantante Gloria Trevi –cuyo calendario fotográfico causó furor en aquel 1993.

Por otro lado, en la red y en blogs de cibernautas existen algunos fotocartones anónimos, y aunque realizados de forma básica no por ello son menos graciosos, siempre basados en una fotografía. Algunos igualmente los utilizan para referirse a la marcha, como éste, donde el comandante Tacho responde a una arenga del “Sup”, al inicio del recorrido zapatista.

³³² Magú y Enrique Krauze, *Hidalgo y sus gritos*, México, Hoja Casa Editorial, 1993, p. 9.

³³³ Magú, s/t [“Calendario de la Trevi”], en *Ibid.*, p. 41.



334



335

Para su metamorfosis en fotocartón, esta fotografía sufrió la incrustación de un diálogo que la hizo risible. La escena es quizá intrascendente, la de un tiempo de espera, un lapso perdido en el transcurso de una actividad; y aunque el suceso no es “real” en estricto término, siendo un fotocartón sí lo es, pues éstos tienen esa opción de ser compuestos o montados; son imágenes en donde el autor no tiene la limitación de sentarse a esperar a que surja espontáneamente una situación chusca para –si tiene la rapidez y fortuna- atraparla fotográficamente.

En el diario *Metro* se publicó una fotografía de Héctor García, de cuando los zapatistas anunciaron su viaje a la Ciudad de México, sólo que se le agregó un globo de texto donde el subcomandante habla de las coincidencias que tiene con el presidente Fox.

Por supuesto que el sarcástico dicho fue inventado de forma anónima, pero con esto se transformó una fotografía testimonial en un fotocartón, que buscó hacer risible un hecho, cuyo principal valor era el noticioso.



336

³³⁴ <http://daver212.tripod.com/id6.html>

³³⁵ <http://www.myspace.com/valeriskagirl>

³³⁶ Héctor García (foto), s/t [“Coincidencias”], *Metro*, México, 6 de diciembre, 2001, p. 27.

-¿Y si le quitamos lo demás al Marcos? El fotocartón de Nurio

Se debe recordar que cualquier mirada retrospectiva sobre una fotografía hace resaltar lo circunstancial, lo que sobrevive al acontecimiento y que se asocia a lo documental, ya que la imagen fotográfica es inseparable de su época: “el aquí y ahora” que dicen. Por eso Frizot sostiene que “una fotografía es el punto en el que coincide todo aquello que la hace posible en ese preciso instante (las presencias acumuladas) y le otorga la llamada naturaleza documental..., es un momento en que convergen intenciones múltiples y motivaciones contradictorias”.³³⁷



338

Esta escena, este particular momento, se desarrolló el 3 de marzo de ese 2001, durante la participación de Marcos en el Tercer Congreso Indígena efectuado en Núrío, Michoacán, donde informó a los congresistas que la comandancia zapatista se dirigía a la capital “por el reconocimiento de nuestros derechos, como indígenas y como mexicanos. Vamos por lo que nos arrebataron, lo que nos han negado, lo que no tenemos y, sin embargo, queremos, necesitamos, merecemos”.³³⁹

³³⁷ Michel Frizot, *El imaginario fotográfico*, México, ed. Serieive, 2009, p. 57.

³³⁸ S/a, s/t [“¿Le quitamos el pasamontañas?”], *Reforma*, México, 4 de marzo, 2001, p. 20 A.

³³⁹ EZLN, *La marcha del color de la tierra, comunicados, cartas y mensajes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, del 2 de diciembre del 2000 al 2 de abril de 2001*, México, Rizoma, 2001, p. 161.

Puede deducirse que la imagen forma parte de una serie de disparos perdidos, después de haber tomado Marcos la palabra, y ahí el fotógrafo –o el editor posteriormente-, se encontró con la escena que enseguida le llamó la atención, cumpliendo un requerimiento del nuevo fotoperiodismo, que a decir de Miguel Gómez es “la imagen de lo inesperado, lo que nadie ha logrado ver, lo que provoca la síntesis de un acontecimiento, la imagen que sorprende y engancha la comunicación instantánea”.³⁴⁰



En una vista más amplia se puede apreciar la alusión que se hace al escritor y Premio Nobel José Saramago –quien visitó la Ciudad de México para apoyar al movimiento zapatista y estar presente en su entrada- y la que se hace al presidente Vicente Fox, preguntándose “¿Será mago?” -jugando con el nombre del literato-, porque no se veía cómo el presidente podría solucionar el problema de Chiapas “en 15 minutos”, como lo había prometido.

Puede verse el anuncio para obtener un espacio en los avisos de ocasión; también se informa de “la buena, la mala y la peor” de la selección nacional de futbol; además de que aparece un artículo en el que se explica por qué puede decirse que Marcos es “un artista”.

³⁴⁰ Miguel Gómez, en Ulises Castellanos, *Manual de fotoperiodismo, retos y soluciones*, México, UIA-Proceso, 2003, p. 21.

Por otra parte, con la ampliación puede observarse también que el fotocartón tiene su propio discurso, no forma parte ilustrativa de los textos que la rodean. No obstante, cumple con esa función de la caricatura de prensa, de divertir y de informar; y de la fotografía documental, de atrapar y registrar el contexto en que fue publicada; además se destaca que Marcos es la figura central del evento. Desafortunadamente, como el fotocartón no tiene autor, no es posible saber si formaba parte del trabajo que éste venía realizando, o un experimento aislado o una divertida ocurrencia del editor.

Así pues, se percibe que los actores retratados están al natural, no se sienten observados y la escena resulta desenvuelta, lo que recuerda a los años ochenta, donde una característica de la fotografía documental era respetar la escena como se presentaba. “Entre menos se notara la presencia del fotógrafo –apunta Rebeca Monroy-, más valiosa resultaba la imagen, pues ello haría más auténtico y veraz el trabajo. Así era de tajante la convicción de ser documentador de una realidad”.³⁴¹

Ahora bien, si esta no es una fotografía documental, puede adquirir la cualidad positiva de ella al atrapar un momento espontáneo (el paso del guerrillero), que se desprende de un hecho central (la lectura de un texto frente al Congreso Indígena), por lo que los personajes se desenvuelven ya con la soltura de lo posterior. Luego, si la instantánea no es posada ni tomada en un estudio, entonces se convierte en un documento en sí.

Por otra parte, actualmente existe la posibilidad de elegir entre varias vertientes para analizar a la fotografía, y una de ellas la entiende como una totalidad que permite la comunicación universal y la asemeja al sistema de lenguaje. “De esa asimilación con los métodos lingüísticos –señala Michel Frizot- nace la teoría que plantea una relación causal entre una realidad ausente, ‘lo que ha sido’, y el efecto, o la huella certificada que constituye la imagen fotográfica”.³⁴²

³⁴¹ Monroy, “Setenta años de...”, *op.cit.*, p. 82.

³⁴² Frizot, *op.cit.*, p. 9.

De acuerdo con lo anterior, si recomponemos esta imagen según el orden de la lectura occidental -que va de izquierda a derecha y de arriba a abajo-, veremos en primera instancia el perfil de Marcos en el lado izquierdo y después la mirada recorre en línea horizontal la figura de tres mujeres que con expresión pícaro siguen el recorrido del líder guerrillero. Presumiblemente una de ellas le obsequió las flores que lleva en su mano izquierda, junto al documento que acababa de leer.



Marcos está en un primer plano y por tanto su figura tiene más altura y tamaño, obteniendo con ello mayor jerarquía; las tres indígenas lejanas al espectador, en segunda estancia; y una pared -en la que se alcanza a ver parte de un mural- en tercer lugar. El subcomandante camina hacia la izquierda, a punto de salir del cuadro, lo que podría desequilibrar la imagen, pero al aparecer las mujeres al centro

y a la derecha se hace el contrapeso necesario para que resulte balanceada.

Se debe apuntar que el caminar -como el de Marcos- no es un estado abstracto y exento de temporalidad sino una postura extraída de una acción que se percibe en desarrollo, un instante que forma parte de una continuidad. Ante su paso, es claro que las mujeres hacen un comentario respecto a él -quizá muy parecido al que se agregó-, evidenciado por sus miradas y sonrisas cómplices.

Al detectar la escena atrapada por la fotografía, el autor sólo tuvo que darle un empujoncito para “cargar” la situación y hacerla más evidente y risible. La fotografía, testimonio de un evento, ha sido caricaturizada con ese toque picaresco y humorístico de su contenido verbal, convirtiéndola en un fotocartón, un híbrido, producto de elementos de distinta naturaleza.

Fotocartón por derecho propio

Así pues, el fotocartón es producto de los intentos de experimentación que confluyen entre la caricatura y la fotografía: la profanación de un padre liberal y divertido de origen y una madre conservadora, que ha decidido desafiar su restringida formación. El negro e irreverente cartón padre que mancilló la blanca concepción de la fotografía, quien ya se arriesga a romper las reglas que la habían mantenido limitada a decir la verdad y nada más que la verdad, y a ser la “sierva de las manifestaciones artísticas”.

El fotocartón es una casta muy otra, que no entra en contradicciones y que atestigua y humoriza, con lo que ha ganado un lugar dentro de la gráfica de prensa, por derecho propio.



343

³⁴³ S/a, s/t ["Zapatiza"], en *Metro*, México, 5 de marzo, 2001, p. 29. Este fotocartón hace referencia a un operativo sorpresa de la Policía Federal Preventiva contra vendedores de droga en el barrio de Tepito, efectuado tres días antes.

Fox y Marcos en el ajedrez mediático

Se trata de una complicada partida de ajedrez político que no logra ocultar el componente militar, y donde está en juego la legitimidad de dos proyectos distintos de país.
Utopías de Carlos Fazio³⁴⁴

Desde que el presidente Vicente Fox anunció, el 1° de diciembre del 2000, que había mandado la iniciativa de la Ley de Cultura y Derecho Indígena de la COCOPA al Congreso de la Unión; y que el EZLN anunció al día siguiente que su comandancia viajaría a la Ciudad de México, para convencer a los congresistas de la conveniencia de dicha ley, se entabló la llamada “guerra mediática” entre Fox y el subcomandante Marcos, dos personalidades y dos caminos ante un mismo objetivo: la solución al problema indígena.

Con la derrota electoral del PRI y el PRD, y su subsecuente descontrol, el movimiento zapatista reafirmó su tesis de que el cambio sólo sería posible obligando al gobierno federal a dialogar, a través de iniciativas que movilizaran a la sociedad civil. Así, el EZLN se convirtió en el único interlocutor del gobierno, contando con el apoyo de agrupaciones indígenas y de sus simpatizantes a nivel nacional e internacional.



345

Por ello, Santiago Pando, el creativo de la victoriosa campaña presidencial foxista, aseveró que

Marcos aprovechó como nadie la gran oportunidad de la debacle del PRD. Por eso es el único interlocutor posible con Fox, el único que puede hablarle de tú a tú. Vicente necesita un contrapeso, y ese sólo puede ser Marcos. Vicente y Marcos entienden la revolución que

³⁴⁴ Carlos Fazio, "Utopías", en Durán, *op.cit.*, p. 11.

³⁴⁵ Carlucho, "Duelo", *El Economista*, México, 2 de febrero, 2001, p. 43.

vivimos. Son un par de visionarios. Por eso trascendieron, ambos, a los partidos políticos. El PRI y el PRD miran con la nuca, y el PAN ha perdido la posibilidad de vender filosofía.³⁴⁶

Los anuncios de diciembre provocaron tal enfrentamiento en los medios. Se trata de una guerra mediática –afirmó Carlos Fazio-, “la nueva estrategia gubernamental, cuyo objetivo fundamental es ‘quitarle las banderas’ a los zapatistas –sobre la base de la ‘legitimidad democrática’ de un gobierno surgido de la oposición-, privilegia el uso del internet, la radio y la televisión”.³⁴⁷

Y es que después de las frustradas negociaciones con Zedillo sobre la ley indígena, la comandancia zapatista había revisado su papel ante los medios.

No podíamos conformarnos con tener una presencia mediática –aseveró Marcos- porque no nos alzamos para aparecer en el periódico ni para que nos hicieran entrevistas, nos alzamos por los once puntos (tierra, trabajo, techo, alimentación, salud, educación, libertad, independencia, democracia, justicia y paz). Y decíamos ‘pues sí, así podemos



pasarnos mucho tiempo y cada vez que saquemos un comunicado lo van a sacar en *La Jornada* y va a venir gente a entrevistarnos, pero lo que está pasando con nuestra gente ¿qué?³⁴⁸

Según Fazio, el líder guerrillero tiene un *marketing* impresionante. Desde su forma de vestir hace mercadotecnia a su modo. “Vicente la usa a todo lo que da. Es natural por su formación corporativa, empresarial. Marcos la hace con la base de su formación. Con ella extiende su palabra, la lleva a todos lados”.³⁴⁹

350

Agregó que el *marketing* estaba sustituyendo a la política al tiempo que la condicionaba, porque ahora se tiene que hacer a través de los medios

³⁴⁶ Santiago Pando en María Scherer Ibarra “Fox y Marcos: la competencia mediática” en *Proceso*, N° 1258, México, 10 de diciembre del 2000, p. 24.

³⁴⁷ Carlos Fazio, “Utopías” en Durán, *op.cit.*, p. 8.

³⁴⁸ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 53.

³⁴⁹ Pando en Scherer Ibarra, *op.cit.*, p. 25.

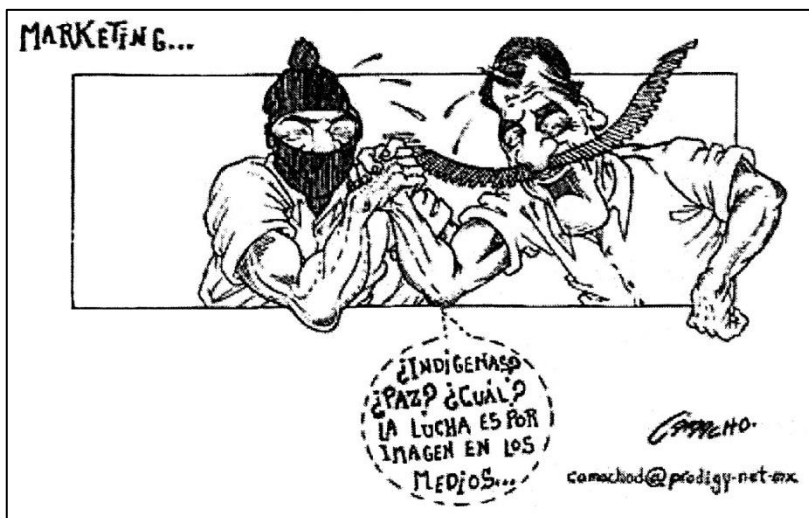
³⁵⁰ Luis Xavier, s/t [“No dura más de 15 minutos”], México, *Excélsior*, 21 de enero, 2001, p. 8-A.

de comunicación,” no hay de otra... Marcos rechaza la globalización pero no puede negar que gracias a ella es quien es... Vicente juega mucho con la esperanza y Marcos siempre muestra ánimo. Nunca vas a notar tristeza o depresión en una carta de Marcos. Ambos saben burlarse de ellos mismos”.³⁵¹

Ante el inminente viaje zapatista a la capital, los consejeros de Fox determinaron crearle en los medios una efigie de “gobernante de paz”. Esta imagen, junto con la salida del ejército de algunas bases chiapanecas, pretendió afirmar la idea del “presidente pacifista”, quien buscó obtener una ventaja simbólica frente a su adversario guerrillero. “De esa forma, Fox movió sus piezas y se dispuso a administrar el conflicto –señala Fazio-... [pero] con habilidad el EZLN se subió en la ‘ola Fox’ y en un santiamén volvió a recuperar la interlocución con el jefe del Ejecutivo. Con audacia, los zapatistas pusieron tres condiciones y le cambiaron la agenda a Fox”.³⁵²

Lo que se disputaba en tal ajedrez mediático era el favor de la opinión pública –comentó Fazio-, “de allí que la batalla por los símbolos y las imágenes se libre en los medios de comunicación, donde ambos, Fox y Marcos, han demostrado amplia

capacidad”.³⁵³ Esa partida llegó a convertirse en un asunto personal, en una cuestión de protagonismo y egos, por lo que los medios la explotaron a tal nivel, que el tema



indígena pasó a segundo término.

354

³⁵¹ Pando en Scherer Ibarra, *op.cit.*, p. 26-27.

³⁵² Carlos Fazio, “Utopías”, en Durán, *op.cit.*, p. 10.

³⁵³ *Ibid.*, p. 11.

³⁵⁴ Camacho, “Marketing”, *La Crónica de Hoy*, México, 31 de enero, 2001, p. 2.

El duelo incentivó a los moneros a realizar 100 caricaturas para publicaciones capitalinas, en donde Fox y Marcos aparecen confrontándose por la popularidad o actuando como cómplices para atraer la atención - uno en el papel de guerrillero berrinchudo y otro como mandatario dócil y servicial. Asimismo, en varios cartones aparece “la mesa” como un tercer personaje, el que siempre media, el que aguarda a uno u otro contrincante en el tablero de ajedrez. En la mesa está la estrategia y la posible negociación, el acuerdo. La mesa es la esperanza de paz.

Un frente a frente, espalda contra espalda

En el lenguaje de la caricatura, dar la espalda es también el código que se usa para negar al otro, el rechazar una situación o ignorar algo, ya sea por descuido o desprecio. En varios cartones Marcos y Fox se dan la espalda debido a diversas circunstancias. En “Algo anda mal”, del monero *Helguera*, ambos personajes montan el mismo caballo –que puede interpretarse como que buscan un fin común-, sólo que Marcos va en el lado correcto y Fox en un sentido contrario, en



las ancas del corcel. Esa actitud del mandatario demuestra torpeza, por lo que el globo del pensamiento tiene una interrogación de quien no sabe qué pasa, y sospecha que, efectivamente, algo anda mal, pues intenta tomar la rienda, pero simplemente no la encuentra.

355

³⁵⁵ *Helguera*, “Algo anda mal”, *La Jornada*, México, 15 de enero, p. 5. Antonio Helguera (Ciudad de México, 1965) ha publicado caricaturas en los periódicos *El Día* y *La Jornada* y en las revistas

Gasca y Gubern indican que las vivencias de la incertidumbre se manifiestan con un signo de interrogación en el pensamiento de la persona afectada “cuya expresión facial es congruente y redundante con tal estado. El signo inquisitivo revela el estado de confusión o de incomprensión del sujeto ante un acontecimiento inesperado”.³⁵⁶

También salta a la vista que mientras Marcos aparece con sus implementos característicos (pasamontañas, gorra, pipa, etc.), Fox no está ungido como mandatario sino como hombre de campo (en mangas de camisa y botas de rodeo) de allá, de su Rancho San Cristóbal; esto quizá para resaltar su procedencia rural. Y es que el presidente Fox consiguió ser en unos cuantos meses uno de los políticos más caricaturizados en la historia:

Libres, despiadados, los moneros de los periódicos mexicanos no dejan pasar una –explicó Antonio Jáquez. Ellos coinciden: ‘el presidente es un personaje de caricatura, lo mismo por su estilo rancharo que por sus frecuentes deslices’. Es así redundante caricaturizar a Fox, pues ‘el presidente es de caricatura’.³⁵⁷



El diario *El Financiero* publicó una caricatura de *Pedro Sol*, titulada “¡Hagan sus apuestas!”. En ella Marcos y Fox están de nuevo de espaldas, cada uno entretenido en la aplicación de su estrategia.

358

Siempre y El Chahuistle, entre otras. Ha sido coautor de varios libros de cartones sobre sexenios presidenciales en México.

³⁵⁶ Gasca y Román Gubern, *op.cit.*, p. 360.

³⁵⁷ Antonio Jáquez, “Personaje de caricatura” en *Proceso*, México, n° 1288, 8 de julio, 2001, p. 20.

³⁵⁸ *Pedro Sol*, “Hagan sus apuestas”, *El Financiero*, México, 15 de enero, 2001, p. 56.

Mientras el presidente mueve piezas militares en su oficina, el subcomandante escribe comunicados en una laptop desde la selva. Ambos se desentienden del otro y se concentran en su táctica particular, por ello el caricaturista lanza el grito que titula la imagen y que anuncia el inicio de un juego de casino. La partida ha comenzado.

Pablo Latapí escribió que en México siempre hay queja por la ausencia de líderes, pero que en esa ocasión había dos: Marcos y Fox.

Ambos carismáticos, mediáticos y con enorme base popular. No es casualidad que los proyectos de país que encarnan sean opuestos; evidencian la disyuntiva política inveterada sobre el camino del desarrollo posible que no acertamos a encontrar. Tampoco es casualidad que estos líderes no se encuentren; las distancias que los separan son muchas y profundas.³⁵⁹

En la caricatura de *Pedro Sol* la distancia no es mucha, pero sí la disposición de ver, escuchar y entender al otro. Después de todo, este monero considera que la caricatura en general “pone de manifiesto todas las estupideces que algunas gentes toman tan en serio...”³⁶⁰

En el mismo sentido va la caricatura “A la espera” del monero *Boligán*, en ella los dos personajes están sentados, pero de espaldas a la mesa de paz; ambos tienen suspicacias del otro, por eso se ven de reojo y no se deciden a dar el primer paso. El mandatario con celular en mano y el guerrillero en el cinto, en espera de una llamada. Será que quieren la paz, pero la entienden de diferente forma.³⁶¹



Fox ve la paz como pacificación –consideró el historiador Andrés Aubry-, como una condición para el desarrollo, y el ejército Zapatista plantea una paz con adjetivos, con justicia

³⁵⁹ Pablo Latapí Sarre, “¿Se entenderán Fox y Marcos?”, *Proceso*, n° 1274, México, 1 de abril, 2001, p. 40.

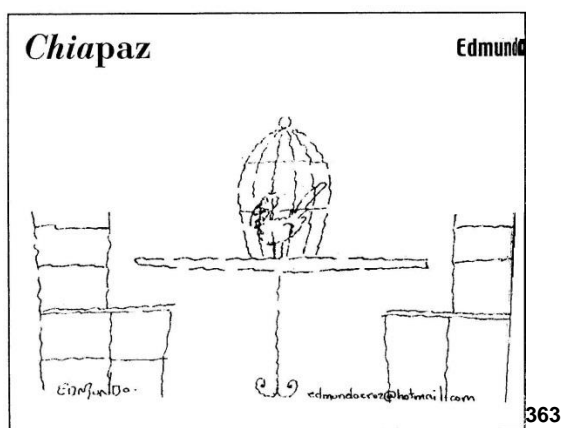
³⁶⁰ Juárez Salazar, *op.cit.*, p. 82.

³⁶¹ *Boligán*, “A la espera”, *El Universal*, México, 5 de enero, 2001, p. A 19.

y dignidad, que tiene que pasar por la Ley para el diálogo”; e insiste en que el presidente entiende la paz como una simple firma que traerá el silencio de las armas, mientras que los zapatistas la conciben como algo que se va construyendo, “para ellos la firma de la paz está al final del proceso”.³⁶² La paz no era la misma para uno y otro, y eso complicó el acercamiento en la mesa de negociación.

La mesa, tercera en discordia

Para esos días ya se había hablado mucho de la paz y se decía que la mesa estaba lista, pero para los caricaturistas no se iba a llegar a más, pocos de ellos fueron optimistas al respecto. La paz era sólo una ilusión y las señales llevaban al pesimismo: no habría firma de paz entre el gobierno federal y el EZLN.



363



364

Edmundo sólo logró concebir caricaturas en esa tesitura. En “Chiapaz” la mesa esperaba a los ausentes, junto con una impaciente paloma de la paz que sentía cercana su liberación, pero nadie había. Un mes después, en la caricatura “Diálogo mediático” *Edmundo* ya colocó a dos personajes en la mesa, pero eran seres mediáticos, no reales; dos imágenes que necesitan de la televisión para existir, ser vistos y crecer en popularidad. Marcos y Fox, sus rostros llenan la pantalla; se muestran sonrientes –deben tener una imagen jocosa para agradar al televidente-, la seriedad quedó atrás, ahora se trata de medir quién es más

³⁶² Julio César López y María Scherer, “Andrés Aubry: Marcos y Fox, dos conceptos de paz”, *Proceso*, n° 1269, México, 25 de febrero, 2001, p. 26.

³⁶³ *Edmundo*, “Chiapaz”, *Uno Más Uno*, México, 4 de diciembre, 2001, p. 2,

³⁶⁴ *Ibid.*, “Diálogo mediático”, *Uno Más Uno*, México, 16 de enero, 2001, p. 2.

campechano y qué ocurrencia les hace ganar más simpatizantes. Pero hasta ahí quedaba el diálogo.

Por su parte, *Carlucho* realizó la caricatura “Más repliegues” para el diario *El Economista*, en donde presenta a un subcomandante Marcos convertido en un enorme signo de interrogación –la gorra y el auricular le dan la personificación del líder guerrillero–, una interrogante que cierra un cuestionamiento y que lleva al presidente a un paso del precipicio por tanto repliegue militar. Por su parte Fox

recarga el brazo izquierdo sobre la mesa, mientras sostiene un reloj de arena en su mano derecha, y lo muestra a su oponente para hacerle ver que el tiempo transcurre y aún no da certeza alguna, en un diálogo que no ha llegado a ser.

Más repliegues

Carlucho

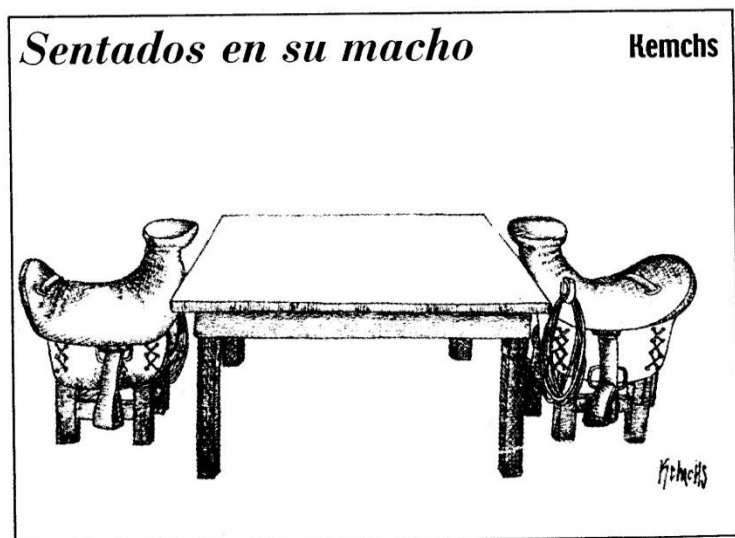


Y es que la percepción que cada uno tiene del tiempo es diferente, afirma Gisela Rubach, consultora en mercadotecnia, “Fox tiene prisa. Marcos no. Él [subcomandante] tiene que pensar en un replanteamiento porque se le acabó lo que le ha dado presencia. Sin capucha pierde el encanto. Necesita compensar de algún modo las fantasías que genera en las mujeres y los jóvenes”. Agrega que ambos son expertos en el manejo de los medios. “los dos conocen las herramientas y lo están haciendo bien. Este será el sexenio del uso del *marketing* extenso, intensivo y abundante”. Reconoce que aunque Marcos no graba spots sí tiene la cobertura de los medios, por lo que “ni siquiera tiene que pagar, no necesita dos spots diarios en el *Canal de las Estrellas*. Fox los tiene, pero también está preocupado por generar noticias”.³⁶⁶

³⁶⁵ *Carlucho*, “Más repliegues”, *El Economista*, México, 6 de febrero, 2001, p. 47.

³⁶⁶ Rodolfo Montes y María Scherer Ibarra, “Fox y Marcos: pacificador contra inconforme”, *Proceso*, n° 1264, 21 de enero, 2001, p. 13.

Pero si para *Carlucho* Marcos es una enigmática ausencia con la que no se podrá llegar a nada, el monero *Kemchs* dio un paso más allá en este sentido, al dibujar a dos ausencias que hacen presencia en su caricatura “Sentados en su macho”. Dos sillas de montar flanquean una mesa, están frente a frente, vacías, pues no hay jinetes, pero es claro que hacen referencia a Fox y a Marcos



(ausencia es presencia). No hay nada más, sólo el título que guía al lector con esa expresión entre contrincantes, cuyo temperamento no les permite abrir su mente y mover su posición.

367

Como se mencionó, la mayoría de analistas y moneros consideraron que el diálogo era imposible, pues ninguno cedería ante el otro, por la necesidad de mantener su imagen y por su propia naturaleza egocéntrica. El publicista político Carlos Alazraki consideró también que aquello era una guerra de medios “porque se están disputando una imagen, cada quien con su razón”, Marcos sosteniendo la del inconforme “su imagen original. Pero se le olvidó que el entorno es diferente y, por lo tanto, hay que cambiar la estrategia. Fox no tiene por qué hacerlo.”³⁶⁸

Sin embargo, Gisela Rubach se mostró optimista: “Vamos a ver a Vicente y a Marcos sentados en la mesa del diálogo, y cuando se abracen veremos la verdadera reconciliación nacional, porque ellos son los verdaderos representantes de la sociedad civil”.³⁶⁹

Pero la realidad fue que el presidente y el subcomandante jamás se sentaron, mucho menos hubo abrazo y foto, y por desgracia el diálogo se rompió aun antes de iniciar.

³⁶⁷ *Kemchs*, “Sentados en su macho”, *Uno más Uno*, México, 16 de enero, 2001, p. 4.

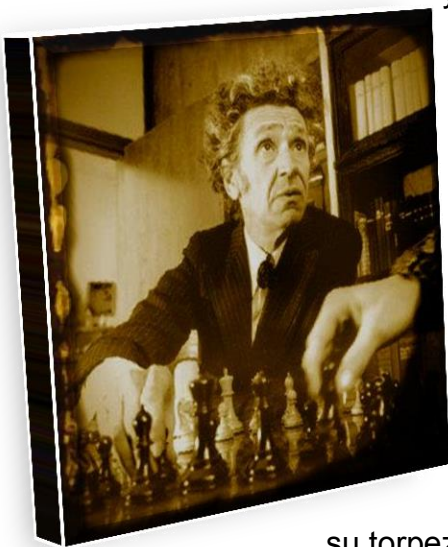
³⁶⁸ Montes y María Scherer Ibarra, *op.cit.*, p. 11.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 13.

Alfil come reina...

“Nos hemos defendido a salto de caballo, siguiendo las leyes de una herencia criminal.
O atravesando las leyes en diagonal como alfiles oblicuos o perplejos.
Pero nos quedan las torres como una última verdad, ya sea horizontal o vertical.
Las torres solas y el rey, con peón de ventaja.
Yo te propongo tablas, aunque puedo ganar si te descuidas...”
Juan José Arreola, *Inventario*.³⁷⁰

Varios moneros y analistas vieron la confrontación mediático-política de Fox y Marcos como un intenso juego de ajedrez, donde al movimiento de uno venía la defensa y contrataque estratégico del otro. Un fenómeno dialéctico, a decir de Juan José Arreola.



Este literato –y gran ajedrecista- explicaba que “el ajedrez se trata de un duelo de un hombre contra otro, un duelo en donde el hombre, todo lo que es la personalidad del hombre, queda comprometida... Cada jugador lucha contra su enemigo interior que es su torpeza o sus hallazgos”.³⁷¹

Aseguraba también Arreola que el ajedrez apela a la condición humana en general: a la intuición, a la sagacidad, a la capacidad de concentrar la atención en un punto determinado del espacio. “Pero no sólo basta eso –comentaba. Hace falta también la capacidad de análisis de cada situación, porque apenas un jugador mueve una pieza, se altera el espacio”.³⁷²

³⁷⁰ Juan José Arreola, *Inventario*, México, Grijalbo, 1976, p. 35.

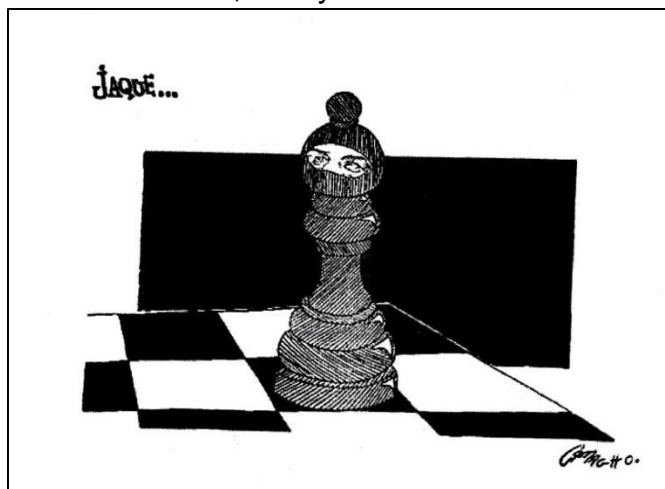
³⁷¹ Vicente Leñero “Lección de ajedrez”, en Rodríguez (comp.) *Arreola en voz...*, *op.cit.*, p. 232.

³⁷² *Ibidem*.

En efecto “el ajedrez es un juego perfecto desde el punto de vista de la información –afirma por su parte José Ricardo Ciria-, no hay ningún elemento aleatorio y las reglas están perfectamente definidas, incluyendo las definiciones de ganador, perdedor o empate”.³⁷³

Durante los meses de diciembre del 2000 a abril del 2001 una a una venían las jugadas del presidente y del subcomandante, en una partida que hacía las delicias de los medios.

374



Se trata de otro juego –escribió Andrés Ruiz en febrero-, el tablero está puesto y las piezas comienzan a moverse... Nuevos jugadores miden fuerzas a través de la mesa, se acechan, se acicatean, se miden y tratan de ocupar nuevos casilleros, dentro y fuera del tablero nacional.³⁷⁵



376

La caricatura que apareció el 22 de febrero en el periódico *Metro*, dio buena cuenta de la competitiva situación que imperaba en esos días: Marcos y Fox frente a frente en una partida de ajedrez.

³⁷³ José Ricardo Ciria Merce, *Un programa para jugar ajedrez* (tesis de licenciatura), México, UNAM-Facultad de Ingeniería, 1980, p. 7.

³⁷⁴ Camacho, “Jaqué”, *La Crónica de Hoy*, México, 8 de marzo, 2001, p. 3.

³⁷⁵ Andrés Ruiz, “Nuevo ajedrez zapatista”, *Milenio semanal*, n° 180, México, 26 de febrero, 2001, p. 17.

El subcomandante exhala humo de su pipa y éste forma un signo de interrogación, de quien es en sí mismo una incógnita, pues se desconoce la pieza que moverá en el tablero político-mediático; se le ve confiado y sereno, su relajado lenguaje corporal y la seguridad en su mirada así lo dejan ver. Su contrincante es todo el contrario, se encuentra dudoso, por eso sus ojos saltan, y no termina por decidir cuál será su próxima tirada.



Las piezas en el tablero fueron adaptadas por el monero para dar cuenta del juego estratégico entre Marcos y Fox: cámaras de televisión como torres, palomas como caballos y soldados como peones. Un alfil ya está fuera de juego, el que representa al senador panista Diego Cervantes de Cevallos, opositor acérrimo de que los zapatistas se presentaran ante el Congreso de la Unión. Ni siquiera está de pie como el resto de los soldados caídos, su desplome fue completo.

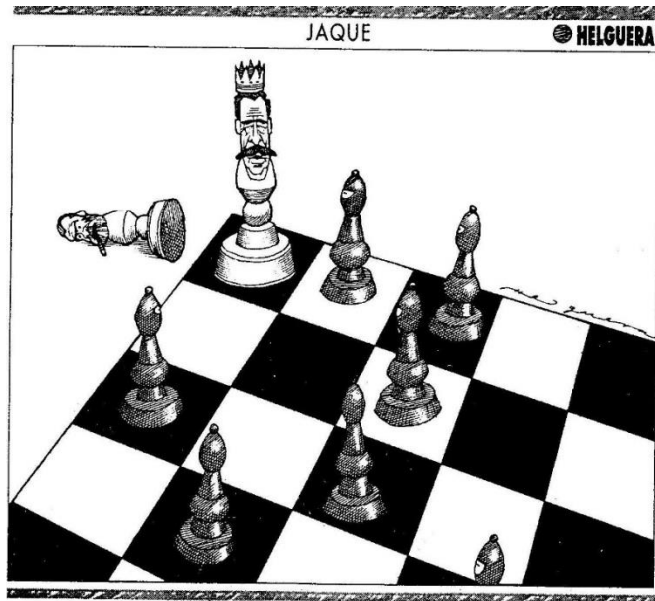
Elementos primordiales de este cartón son las manos. Las cuatro hablan claro aun siendo mudas. La derecha de Marcos aparece suelta y cuelga del respaldo de la silla; no hay temor alguno, por lo que se encuentra relajada. En la izquierda se recarga la barbilla del guerrillero, en una actitud de espera y quizá de impaciencia: su movimiento está realizado y no llega la respuesta.

³⁷⁶ E. Rocha, s/t ("La partida"), *Metro*, México, 22 de marzo, 2001, p. 24. Eduardo Rocha Quintana (Ciudad de México, 1967), ha colaborado en los diarios *El Universal*, *La Jornada* y *Metro*.

La mano derecha del mandatario aprieta nerviosa contra su rostro y los dedos pulgar e índice entreabren sus labios. La duda está ahí y por eso la izquierda no acaba por coger alguna pieza. Las manos provocan que los rostros resulten hasta inútiles o redundantes. En este detalle queda en forma concreta el mensaje y la opinión del monero: la partida la va ganando el subcomandante, el juego sigue.

Una metáfora parecida utilizó *Helguera* en su caricatura “Jaque”. El Alfil Fernández de Cevallos está fuera de combate y el rey Fox queda arrinconado ante el avance de los peones indígenas.

377



Así pues, el EZLN había llegado a las afueras de la Ciudad de México y pronto haría su entrada multitudinaria al Zócalo capitalino. Para distintos moneros Fox había quedado acorralado y sólo, por lo que tuvo que dejar el paso franco a la capital del país. Los zapatistas habían logrado el “jaque”, pero a partir de ese momento enfrentarían un nuevo reto: intentar ser escuchados en el Congreso de la Unión.

378



³⁷⁷ Helguera, “Jaque”, *La Jornada*, México, 23 de marzo, 2001, p. 6.

³⁷⁸ Falcón, “Alfil come reina”, *Reforma*, México, 10 de marzo, 2001, p. 12 A. Manuel Héctor Falcón Mortales (Nuevo Laredo, Tamps., 1957) estudió Ciencias de la Comunicación y ha colaborado en el diario *Reforma* y en las revistas *Galimatías*, *La mano* y *La mamá del abulón*, entre otras publicaciones.

Capítulo III. Arribo y rompimiento

El Rock-Show del EZLN

La dirigencia del Ejército Zapatista se acercaba en su recorrido a la Ciudad de México y la expectación crecía día con día entre seguidores y opositores del zapatismo capitalinos. Fue entonces que se realizaron diversos eventos de rock que llevaron a los moneros a crear 104 imágenes alusivas a la popularidad del subcomandante Marcos, a conciertos en vivo y a bandas de música de rock, en una especie de surrealismo rocanrolero de la caricatura mexicana sobre la llamada *Marcha del color de la tierra*.

pato-lógico



“Marcos” y el show del “zapatour”

“Desconcierto” por la paz... de las televisoras

Conforme se aproximaba la marcha, las dos grandes televisoras del país decidieron aprovechar la coyuntura y la popularidad de los zapatistas, para anunciar repentinamente un concierto de rock titulado: “Unidos por la paz”, donde



participarían dos grupos mexicanos -cuyo mejor momento de popularidad había quedado atrás: *Jaguares* y *Maná*. El espectáculo pacifista tendría como marco el Estadio Azteca y sería transmitido por los principales canales de *Televisa* y *Tv Azteca* en forma conjunta.

380

³⁷⁹ S/a, “Pato-lógico” [“El show del zapatour”], México, *Diario de México*, 9 de marzo, 2001, primera plana

³⁸⁰ Cintia Bolio, “Desconcierto por la paz”, México, *Uno más Uno*, 5 de marzo, 2001, p. 5.



El tan promocionado concierto altruista tenía la intención de recaudar fondos para ayudar al estado de Chiapas –no se aclaraba en qué sentido y en qué forma-, además de que se solicitaba la firma de los asistentes como petición pacifista –sin mayor explicación tampoco-, y de que se solicitaba a los televidentes salir de sus casas con una vela blanca encendida, como signo de paz. Aquella fue una de las pocas ocasiones que ambas empresas televisivas –entonces férreas competidoras-, juntaban esfuerzos para sacar adelante un evento conjunto.

Así, la noche del sábado 3 de marzo del 2001, se efectuó el concierto ante



un escenario “a reventar” –según las notas. Para las bandas –reseña Luis Hernández Navarro-, la “tocada”

quiso ser un acto de dignificación del mundo indio. Los encargados de la escenografía lo convirtieron, empero, en un acto folcloroide, en el que la imagen de lo indígena, transmitida al aire en cadena nacional, estaba emparentada con las estampas de los calendarios de Helguera, los libros de regalo de Navidad de *Banamex* y los promocionales de la Secretaría de Turismo. Lo indio se transformó, en la pantalla chica, en sinónimo de “bonito” y su mundo, en una especie de “paraíso perdido”.³⁸²

383

³⁸¹ E. Rocha, “Chimecos” [“Firma en blanco”], México, *Reforma*, 23 de febrero, 2001, p. 6.

³⁸² Luis Hernández Navarro, “La paz virtual de la tv”, México, *La Jornada*, 5 de marzo, 2001.

³⁸³ Efrén, “Fut y rock”, México, *El Universal*, 6 de marzo, 2001, p. 24-A. Hace crítica al desempeño del entrenador Enrique Ojitos Meza (Ciudad de México, 1948), como entrenador de la Selección Nacional. Cabe apuntar que durante el periodo estudiado hubo varias caricaturas que relacionaron

Ante un cuestionamiento posterior, el subcomandante comentó que si fuera periodista le hubiera gustado preguntar a Ricardo Salinas Pliego, presidente de Tv Azteca y a Emilio Azcárraga Jean, de Televisa, cómo se atrevían a voltear la versión de un hecho y “qué sienten cuando hacen eso... porque saben que es algo deliberado, saben que están mintiendo, que es una visión parcial que influye en la simpatía, y lo hacen”.³⁸⁴



En efecto Salinas Pliego y Azcárraga Jean se habían puesto de acuerdo para el magno evento pacifista y esa sospechosa alianza llamó la atención de los moneros. En un encuadre de plano general *Helguera* presentó a ambos empresarios de cuerpo entero, con saco y corbata, por supuesto, sólo que el lenguaje corporal del de TV Azteca contrasta con el de Televisa. Mientras el primero se proyecta abierto, efusivo y sonriente –en el lado izquierdo-, el segundo se conforma con mirar al lector, sin mostrar emoción alguna; por lo que a primera instancia se infiere que la iniciativa fue de Salinas Pliego.

a la marcha y al fútbol. Efrén Maldonado Betanzos Coatzacoalcos, Ver., estudió contabilidad y ha publicado cartones en revistas como *La Garrapata*, *Sucesos* y *Proceso*, y en el diario *El Universal*.

³⁸⁴ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 101.

³⁸⁵ *Helguera*, “Unidos en lo esencial”, México, *La Jornada*, 15 de febrero, 2001, p. 7.

Por ello le propone a su igual que a falta de guerra organicen un “Chiapatón”, en referencia a la colecta del *Teletón* que organiza anualmente Televisa, para crear centros de atención a personas con capacidades diferentes.

La misma opinión tuvo el monero *Clements*, quien presentó a Salinas pliego como domador del hijo de *El Tigre* Azcárraga, en su fotocartón publicado en la sección *Séptima*, del diario *El Financiero*. La imagen, con varios simbolismos, muestra al presidente de TV Azteca con un aro y dirigiéndose a los espectadores, llamando la atención para el número que va a efectuar con un sonriente tigre que está sentado a la espera de la señal de acción.

386



Ambos llevan pasamontañas y botas con el apellido de Fox (por si había que acentuar la referencia de a quién se hace alusión). Con esa indumentaria se muestran como partidarios del movimiento guerrillero y del presidente: dos



empresarios “neutrales” de las comunicaciones, cuyo espectáculo sólo tiene el fin de “buscar la paz”. Atrás el banco circense -desde donde saltará la fiera-, porta el logotipo y lema de su concierto.

Día tras día, anuncio tras anuncio, los dirigentes de las televisoras fueron requeridos por los moneros para criticar su oportunismo, juzgándolos como dinosaurios, sobrevivientes de regímenes del pasado.

387

³⁸⁶ *Clements*, s/t [“Las televisoras por la paz”], México, *El Financiero*, 2 de marzo, 2001, primera plana.

³⁸⁷ *Alán*, “Fox no quiso”, México, *Lápiztola*, 12 de abril, 2001, p. 18.

Por lo menos así los presentó *Álan* en su cartón “Fox no quiso”, para la revista *Lápiztola*; no obstante, varios caricaturistas coincidieron en que no eran legítimas sus declaraciones pacifistas y que sólo buscaban presentarse como protagonistas de la paz y aprovechar la coyuntura para sacar un producto musical para su beneficio,.

Asimismo, la convocatoria e insistencia publicitaria del concierto “Unidos por la paz” llevó a Azcárraga Jean y a Salinas Pliego a transformarse en un ser único, pero con dos cabezas, según el punto de vista del monero *Rapé*. En la musical escena, el ser bicéfalo toca la guitarra del oportunismo mientras se levanta en un aparato de televisión que a la vez funciona como escenario. ³⁸⁸



Cabe apuntar aquí que Rosario Farga Mullor señala que los seres con dos cabezas niegan la perfección del mundo y cuestionan la bondad de la creación, pero Dios es sublime y como tal no puede ser el culpable de la naturaleza de aquellos, por lo que estos seres “testimonios vivos del desorden” deben su condición solamente a sus progenitores. “Los vástagos nacidos quizá de pecados inconfesables, tenían que ser monstruos, de forma que su presencia admonitoria contribuía a la restauración del orden prescrito y de la conducta virtuosa”.³⁸⁹

El concierto pasó, sin dejar totalmente claro cuánto fue el dinero recaudado ni qué fin tuvo; tampoco se confirmó cuál fue el destino de las hojas signadas o de qué sirvieron. Lo cierto es que, además de haber sido apresurada y sospechosa la iniciativa, fueron evidentes las intenciones de las televisoras de distraer la atención sobre la marcha del EZLN, y también fue obvio su oportunismo para tratar de sacar provecho comercial de la popularidad zapatista y el momento histórico.

³⁸⁸ *Rapé*, s/t [“Oportunismo”], México, Uno más uno, 27 de febrero, 2001, p. 5.

³⁸⁹ Farga Mullor, *op.cit.*, p. 228.



Las televisoras, que todo lo reducen a su potencia más ambigua –señaló la editorial de *Milenio semanal*–, suponen que la paz en Chiapas se dará cuando los zapatistas dejen las armas y presionan para que ello suceda con un evento masivo de *pisanlov*, una especie de Woodstock bajo en calorías en el que no hay Vietnam sino Chiapas y no están [Jimmy] Hendrix ni *The Who*, sino *Maná* y *Jaguares*. “Préstame tu peine y péiname el alma”.³⁹⁰

391

¡Perdóname John!

Otra banda de rock a la que se hizo alusión fue a *The Beatles*, grupo inglés surgido en 1962, internacionalmente considerado como el más importante de la música contemporánea. El fenómeno de la *beatlemania* inició a nivel mundial con la presentación del cuarteto en el programa de televisión *The Ed Sullivan Show* en los Estados Unidos, en 1963; vista por más de 74 millones de espectadores.

Los *Beatles* tenían varias cualidades que los hicieron sobresalir entre las demás bandas de la época, como el tener una pareja de genios en sus filas: John Lennon y Paul McCartney –jóvenes nacidos durante los bombardeos nazis a Inglaterra– quienes componían en equipo e interpretaban sus canciones como solistas o a dueto; pocas asociaciones han contado con dos líderes y que éstos lleven una buena relación personal y profesional. La calidad musical, lo mismo que su imagen rebelde –los sectores conservadores se escandalizaron con “esas greñas”–, amén de un estupendo manejo mercadotécnico y de la magnífica utilización de los medios –ya desarrollados en el entorno de la globalización

³⁹⁰ Luis Miguel M Campero, “El show de la paz”, México, *Milenio semanal*, 19 de febrero, 2001, p. 18.

³⁹¹ Rruizte, “Paz-guatos...”, México, *Metro*, 5 de marzo, 2001, p. 28.

de las comunicaciones-, hicieron que *The Beatles* fueran conocidos los mismo en Francia y Japón que en México y Argentina.



George Harrison y Ringo Starr completaban el cuarteto que vendió—y sigue vendiendo- millones de discos³⁹³; juntos dieron conciertos masivos en numerosas ciudades del mundo, alcanzaron quince álbumes “número uno” en Gran Bretaña, 27 de sus canciones llegaron a la primera posición de las listas oficiales en Estados Unidos e Inglaterra, lograron siete premios *Grammy* (la distinción más alta a nivel musical), y fueron nombrados miembros de la *Orden del Imperio Británico*, por parte de la reina Isabel II, en 1965. Debido al desgaste de la intensa convivencia por varios años y a los distintos caminos musicales y personales que cada uno de sus integrantes tomó —además de protagonismos y del entrometimiento de las esposas de algunos de ellos en asuntos internos- el grupo se desintegró formalmente en 1970.

Así pues, para cuando se efectuó la marcha zapatista, el cuarteto de Liverpool tenía ya más de 30 años disuelto —hay que apuntar que Harrison murió de cáncer pulmonar en ese 2001-, pero su influencia y música seguía vigente en diversos sectores de la sociedad mexicana; de hecho, una estación de radio llevaba casi 40 años de presentar ininterrumpidamente un programa diario dedicado a la música *beatle*. Varios moneros llevan consigo esa influencia cultural e inspiración de activismo político y social de la banda, por lo que repetidamente hacen referencia a ella en sus cartones.

³⁹² Quino, s/t [“Audiencia”], *Toda Mafalda*, Argentina, Ediciones de la Flor, 2001, p. 335. Joaquín Salvador Lavado Tejón, Quino (Ciudad de Mendoza, Argentina, 1932), es el creador de *Mafalda*, su tira más famosa, publicada entre 1964 y 1973.

³⁹³ Hasta el 14 de enero del 2012, *The Beatles* habían vendido más de 400 millones de discos, ver <http://verdesmares.globo.com/v3/canais/noticias.asp?codigo=137250&modulo=808>,

El monero *Trino* fue uno de ellos y en su espacio en el diario *La Jornada* publicó una “Fábula de policías y ladrones”, en que hace referencia a los *Beatles*.



Las Fábulas es una tira cómica con camino trazado en diversos diarios y revistas, donde la relación policía-asaltante y autoridad-delincuencia provoca risibles situaciones. La tira del 21 de marzo del 2001, alude a *The Beatles*, sin mencionarlos, pero el lector cae en cuenta de ello al reconocer sus nombres: John, Paul, George y Ringo, y claro el de algunas de sus esposas: Yoko [Ono] y Linda [Eastman], de Lennon y de McCartney respectivamente. La imagen de la banda de rock llega instantáneamente a la mente del lector, al ser estos roqueros figuras identificables mundialmente.



El monero *Trino* por lo regular no recurre a temas políticos, sin embargo, por la propia circunstancia, no pudo desentenderse del tema zapatista y se aventuró a hacerlo desde su particular estilo. Y es que un creador –en este caso el monero-, no puede abstraerse del perfil político, señala el muralista Juan O’Gorman- pues la creación artística es en sí misma un acto político, “aunque el artista confiese

³⁹⁴ *Trino*, “Fábulas de policías y ladrones” [“Propuesta”], *La Jornada*, México, 21 de marzo, 2001. *Trino* confiesa coleccionar juguetes de los *Beatles* en *Yellow Submarine* “y creo que cuando tenga hijos no los voy a dejar jugar con ellos”, en José Trinidad Camacho Orozco: “la caricatura tiene que evolucionar hacia la sencillez y la autocrítica”, en Elvira García, *op.cit.*, p. 297.

no tener filiación política... siempre su producción plástica al reflejar el carácter de la época en que vive, es una acción política... *El arte por el arte* es en sí mismo una actitud política”.³⁹⁵

Así, el tema del EZLN era el que inundaba los medios electrónicos e impresos, y *Trino* lo abordó como reflejo de esa realidad en su cotidianeidad. En este caso el monero concluyó su historieta policíaca con una referencia a los zapatistas y a la peculiar protesta por la paz y contra la guerra de Vietnam que efectuó Lennon con su esposa Yoko, en la cama de un hotel de Amsterdam, Holanda y posteriormente en otro de Montreal, Canadá, en 1969.

Éramos como dos ángeles en la cama –recordaba John- con flores alrededor y paz y amor en nuestras cabezas. Estábamos vestidos [con pijamas], la cama sólo era un accesorio... al parecer la prensa pensaba que íbamos a hacer el amor en público, [eso] quizá sería una gran idea para la paz, pero creo que preferiría ser el productor del acontecimiento a participar en él.³⁹⁶

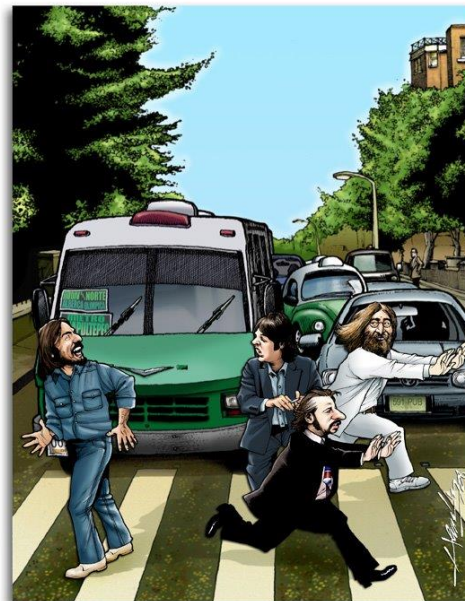
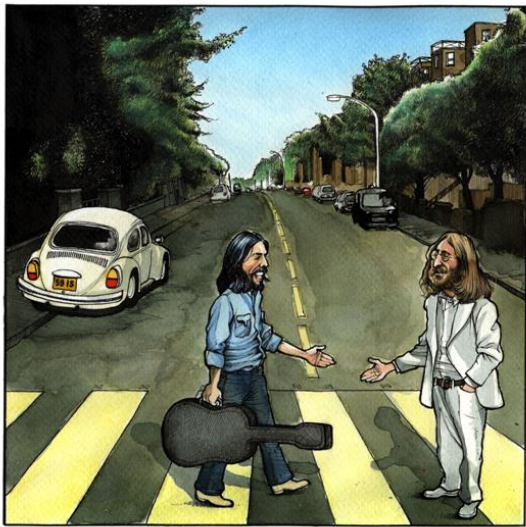
Está claro que la protesta no detuvo la guerra, pero sí se convirtió en un referente contra ella, amén de que pasó a la historia como una anécdota más del *beatle*. José Trinidad Camacho, *Trino*, como muchos que no existían o tenían edad para estar conscientes de aquel acto pacifista, la tenía presente, se apropió de ella y difundió, pues forma parte de su bagaje cultural, de su formación y sus



intereses. Aquí la tira cómica es una imagen que evoca otras imágenes en la mente del observador, y aunque en realidad no están en el papel, pueden verse mentalmente con una simple alusión.

³⁹⁵ Juan O’Gorman, *La palabra de Juan O’Gorman, selección de textos*, México, UNAM, 1983, pp. 29-30.

³⁹⁶ *The Beatles, The Beatles antología*, Italia, Ediciones B y Chronicle Books, 2000, p. 333.



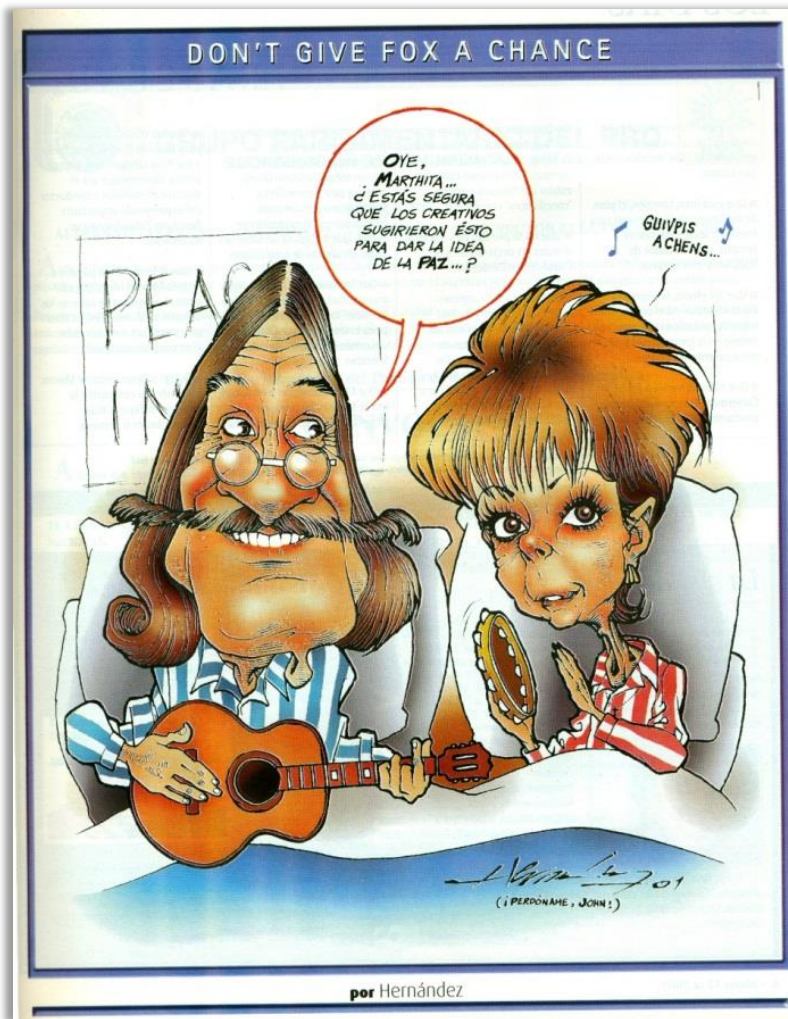
397

Por su parte, el monero *Hernández* es un admirador declarado de los *Beatles* y con frecuencia se ocupa de ellos en sus cartones. Como es sabido, Lennon fue asesinado por un fanático en la entrada del edificio en donde vivía, en la ciudad de Nueva York, en diciembre de 1980. Veintiún años después ocurrió la muerte de Harrison, por lo que realizó dos caricaturas con referencia a ello en el 2001.

Ese año la circunstancia de la llamada “pareja presidencial” y sus declaraciones pacifistas respecto a Chiapas llevaron al monero a burlarse del presidente y de Martha Sahagún al equiparlos sarcásticamente con John y Yoko y su *Bed peace*. En el cartón a color “Don’t give Fox a chance” –en alusión a la canción “Give peace a chance” que grabó ahí el *beatle*- los coloca en la popular escena de la cama, donde caracteriza a Fox como Lennon, al agregarle los lentes circulares, la melena y la guitarra. “Marthita” no tiene de Yoko más que la pijama y la ubicación a la izquierda de su compañero.

³⁹⁷ *Hernández*, “Cuando llora mi guitarra” y “Abbey Road esquina Churubusco”, México, 2001, en <http://www.monerohernandez.com/HTML/GALERIA/johnnygeorge.html> y <http://ciudadpedestre.wordpress.com/2010/09/13/abbey-road-esquina-churubusco/>

A pesar de que la referencia es acertada y provoca risa, *Hernández* se sintió

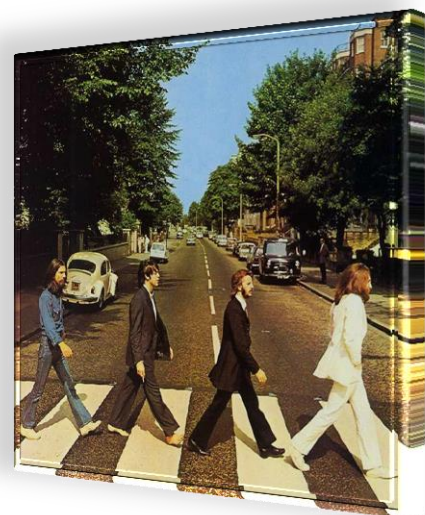


culpable de haber dado rasgos de Fox a su ídolo inglés y tuvo la necesidad de agregar una disculpa debajo de su firma: “¡Perdónme, John!”.

De cualquier forma, los *Beatles* son desde hace décadas íconos reconocibles en el mundo por partida doble (imagen y música); son símbolos populares y como tales han trascendido en el tiempo.

398

Dos integrantes han muerto ya y los restantes son roqueros de más de 70 años que aún dan conciertos en vivo, pero su imagen y música siguen vigentes como sinónimos de juventud y rebeldía. El momento histórico de la banda inglesa es “hoy” y siempre “hoy”. *The Beatles* siguen atravesando la calle, transgrediendo las líneas con su andar descalzo.



³⁹⁸ Hernández, “Dont give Fox a chance”, México, *Milenio semanal*, 12 de marzo, 2001, p. 5.

Dícese de la llegada de un *rock-star*

-Hay quien piensa que llegaste a tener actitudes de *diva*- le cuestioné.
-No, de *diva* no, de *rock star*.

Subcomandante Marcos a Laura Castellanos³⁹⁹

La tarde del domingo 4 de marzo, mientras se celebraba el Congreso Nacional Indígena en Nurió, Mich., en la capital del país se llevó a cabo otro concierto de rock, pero esta vez organizado por bandas afines a los ideales



zapatistas de paz con justicia y dignidad para los indígenas del país. *Maldita Vecindad*, *Panteón Rococó*, *La Tremenda Corte* y *Santa Sabina* fueron algunos de los 20 grupos que se presentaron en la Magdalena Mixhuca, en el *Festival de Acopio Vibra Votan-Zapata*, para recaudar fondos y víveres para las poblaciones indígenas en resistencia.

400

Aquel evento contó con el auxilio de 250 voluntarios para su organización y logística, y con la asistencia de cerca de 25 mil almas. En una declaración política, Rita Guerrero, vocalista del grupo *Santa Sabina*, explicó que el concierto estaba organizado por la sociedad civil, para dar la bienvenida a la comandancia zapatista y recaudar víveres para las comunidades chiapanecas.

PASE DE CHAROLA ...



401

³⁹⁹ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 67.

⁴⁰⁰ David Bishop, s/t ["México en un salto"], México, 4 de marzo, 2001, en <http://www.flickr.com/photos/davidbishopn/2435396962/>

⁴⁰¹ Camacho, "Pase de charola", México, *La Crónica de Hoy*, 28 de enero, 2001, p. 2.

Resaltó además que el concierto era una respuesta a aquel organizado por las televisoras, afirmando que todos los mexicanos quieren la paz, “pero no la que publicitan Televisa y TV Azteca” y tampoco la que ofrece Fox, que “es la paz de los sepulcros, la paz a secas, una paz hueca y falsa... la del olvido, la de la rendición”. Cuenta la crónica periodística que “los grupos soltaron sus arengas (algunas con mentadas de madre a *Jaguares* y *Maná* [que participaron con las televisoras]) y se pronunciaron a favor de que el gobierno cumpla los Acuerdos de San Andrés con base en la iniciativa de la Cocopa, por el retiro del Ejército federal de siete posiciones en Chiapas, y por la libertad de los presos políticos zapatistas”.⁴⁰²

Pero para el monero *Villa*, aquellos simpatizantes de los guerrilleros eran una mera horda de jóvenes que disfrutaban de “la güeva” y el vandalismo. En consecuencia, en un cartón publicado en *El Universal Gráfico*, los dibuja como anarquistas, ataviados con greñas, barbas y pasamontañas, además de ir por la calle armados con piedras y palos, causando destrozos. En un segundo plano



aparece la Ciudad de México, con edificios ensombrecidos por la distancia, mientras en el aire viajan dos helicópteros -presumiblemente de policías o periodistas-, que están atentos a lo que la multitud enjundiosa puede provocar.

403

⁴⁰² Arturo Cruz Bárcena y Jaime Whaley, “El concierto skasero de apoyo a Chiapas reunió a más de 25 mil jóvenes en la Magdalena Mixhuca”, en *La Jornada*, México, 5 de marzo, 2001. Días después, el sábado 17 de marzo, los integrantes de aquellos grupos visitaron a la comandancia zapatista en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, para entregarle los 288 mil pesos y las 32 toneladas de víveres que se recaudaron en el *Vibra Votán-Zapata*. Ver Katia Haller y Enrique Pineda, en “El correo ilustrado” de *La Jornada*, 29 de mayo, 2001, p. 2. Marcos recibió a la comitiva para dar gracias por el apoyo que habían dado a los zapatistas desde 1994, además por servir de puente entre el EZLN y la sociedad civil. Ver C. De la Peña, “Recibe el EZLN a roqueros”, en *Uno más Uno*, México, 18 de marzo, 2001, p. 8.

⁴⁰³ *Villa*, “Los ‘enjundiosos’”, México, *El Universal Gráfico*, 7 de febrero, 2001, p. 11. Mateo Villa Reyes (Ciudad de México, 1957), ha colaborado en los diarios *El Universal* y *El Universal Gráfico*.

Con ese antecedente roquero, días después la comandancia zapatista llegó a la Ciudad de México y tuvo una entrada multitudinaria en el Zócalo, como se verá más adelante. Para varios columnistas y moneros aquel suceso semejaba a un concierto de rock, cuya estrella era Marcos, y así lo hicieron ver en sus colaboraciones en periódicos y revistas capitalinas. Pero el guerrillero no estaba de acuerdo:

Cuando el sector empresarial va a *Los Pinos* a pedirle a Fox: “No dejes salir de Chiapas a los zapatistas”, es un gran halago –refiere-; significa que uno no es el Ricky Martin de los pobres y del cual no te debes preocupar, porque no te preocupa un personaje mediático... lo que te inquieta más bien es que haya revuelo social. Entonces, con su actitud los empresarios están diciendo: “Reconocemos que los zapatistas son un actor social y no un fenómeno mediático”.⁴⁰⁴

405



Pero la popularidad seguía creciendo, y es que “Marcos también llena este vacío mitológico -apuntó Vázquez Montalbán- que se habla de una *marcosmanía*

FAN CLUB

EDMUNDO



más o menos generalizada en todo México, y las mujeres gritan a su paso, muchas veces como si fuera un héroe revolucionario, otras como si fuera un héroe del rock”.⁴⁰⁶

407

⁴⁰⁴ Marco Lara Klahr y Mario Cerillo, “Entrevista con el ‘subcomandante Marcos’”, en *El Universal*, 29-31, enero, 2001, en http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/2001/2001_01_29_b.htm

⁴⁰⁵ Fabio, “One man show”, México, *La Prensa*, 9 de marzo, 2001, p. 6.

⁴⁰⁶ Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 9.

⁴⁰⁷ Edmundo, “Fan club”, México, *Uno Más Uno*, 27 de febrero, 2001, p. 2. Ricky Martin era un famoso cantante y actor puertorriqueño, el *sex-símbol* latino de la época. Años después sorprendería a sus seguidoras declarándose públicamente *gay*.

El monero *Nerilicón* pensaba algo parecido, pero más con afán de crítica presentó al Subcomandante y a otros dirigentes zapatistas como parte de un espectáculo de rock, en su caricatura “Marcos, LA GIRA”. El título viene de un programa musical de TV Azteca llamado “La Academia. La Gira”, popular en la televisión de esos días.

En medio de la imagen, en un segundo plano, aparece el líder guerrillero sobre un escenario; es él el motivo a destacar, el objetivo primero de la mirada. Si bien en primer plano aparecen múltiples manos en lo alto -que lo alaban y aplauden o que se cierran formando un puño de fuerza y apoyo-, éstas se encuentran relegadas a la parte baja y sirven también para centralizar la atención en el personaje.



408

Marcos es la figura de mayor tamaño, y eso ayuda a colocar en un plano posterior a otros cinco jefes indígenas –con figuras más pequeñas-, que sirven de coreografía, igualando el baile del subcomandante. Cabe señalar que aunque sólo aparecen algunos dirigentes del EZLN, es claro que se hace referencia a toda la comandancia y el lector así lo percibe aunque no la vea. Las notas musicales y las líneas onduladas son ideogramas que indican que hay melodía en el aire, ya que, debido a su mudez acústica, las caricaturas expresan los sonidos por medio de la escritura fonética. Esa música, el movimiento de las figuras, las luces y la letra de una canción en inglés rematan la atmósfera festiva del concierto en vivo.

⁴⁰⁸ *Nerilicón*, “Marcos La Gira”, México, *El Economista*, 7 de marzo, 2001, p. 62.

Los zapatistas llegaron finalmente a Xochimilco donde pernoctaron y al día siguiente, el 11 de marzo, hicieron su entrada multitudinaria al Zócalo capitalino. Ese fue uno de los momentos cumbre de la marcha indígena y en particular

Música y letra

EFRÉN



del subcomandante Marcos, cuya popularidad estuvo quizá al máximo después de 1994. El jefe guerrillero se encontraba ya en el centro del poder, rodeado de los medios nacionales e internacionales, pero aún no había cumplido su cometido principal; nuevos tropiezos y momentos favorables habrían de sucederle en la búsqueda de la paz y el reconocimiento de los derechos indígenas. El *rock star* había llegado a la capital del país, para ser admirado y apoyado por la sociedad civil, y para verse obstaculizado por la clase política.

409

⁴⁰⁹ Efrén, "Música y letra", México, *El Universal*, 8 de marzo, 2001, p. A29.

La Ciudad de México, una de caricatura

Después de recorrer casi cinco mil kilómetros -haciendo escala en varias poblaciones de 12 estados de la República-, los jefes indígenas se habían detenido en las afueras de la Ciudad de México, en una breve pausa, un respiro antes de su cita para “tomar el Zócalo”, como se consigna tradicionalmente. Para entonces la ciudad se había transformado en una urbe con pasamontañas, por la simpatía capitalina que existía a favor de los zapatistas, según la percepción de distintos moneros. Resultado de ello son las 114 caricaturas publicadas en el periodo de investigación, siendo *El Universal*, *La Jornada* y *Reforma* los medios impresos con mayor referencia en sus cartones a la ciudad o a sus elementos característicos. 410

El gran momento

parte integral de un país que fue suyo y sigue siendo suyo, tanto como lo es también del resto de los mexicanos. Los grandes obstáculos que hemos enfrentado en nuestro desarrollo como país independiente han sido colocados por pequeños grupos, por élites que usando el poder de las armas, del dinero o ambos, han actuado como si México les perteneciera, imponiendo su visión como la única válida. Baste recordar que el movimiento social del pueblo mexicano que llamamos Revolución fue capitalizado por una élite que estuvo en el poder más de 70 años.

Nunca más debemos permitir que caciques y grupos de poder se adueñen de México porque la nación es de todos en lo colectivo y de nadie en lo individual, de la misma manera que el movimiento social indigenista no es patrimonio de un grupo, ni el proceso de paz es una competencia política donde el supuesto triunfador recibe un trofeo para su brillo personal. Cualquiera de estos escenarios sería un grave error y representaría un enorme retroceso. El proceso de revaloración y reconocimiento de los pueblos indígenas tiene que llevarse a cabo con la participación de todos los mexicanos, de tal manera que ningún grupo pueda adjudicarse la autoría de algo que es en realidad un movimiento nacional.

Para alcanzar el acuerdo que plantean tanto las demandas indígenas como las aspiraciones de un México nuevo por parte de los no indígenas, es imprescindible una participación sin exclusiones, con un flujo constante de energía desde el primer círculo hasta el último, y viceversa.

En el primer círculo está de un lado el EZLN, que actúa como catalizador de las demandas indígenas, y por el otro los representantes de un gobierno legitimado con el voto de la mayoría, obligado por un mandato expreso a realizar un cambio profundo, abriendo

las rutas de la democracia y de la justicia.

En los siguientes e infinitos círculos está la materia viva que conforma la nación, ese todo colectivo que es la comunidad nacional, fuerza esencial para llevar cualquier acuerdo legal hasta el terreno de lo cotidiano. La ley indígena que sujeta al Poder Legislativo y los acuerdos logrados en el primer círculo, necesitan del aval de la comunidad nacional para generar el cambio porque sólo en la medida en que se integren al espíritu y a la conciencia de todos los mexicanos, tomarán vida real y servirán a su propósito.

Ha llegado el gran momento, la oportunidad única en la historia de México de fortalecer a la nación mediante una sólida identidad nacional basada en el respeto a las diferencias.

Por eso los Verdes, junto con todos los mexicanos, exijimos de una vez por todas justicia para nuestras hermanas y hermanos indígenas, quienes por siglos ha vivido en la marginación. Así, dentro de una nueva y equilibrada ac-



titud colectiva podremos construir la paz y el progreso que demandamos y anhelamos todo el pueblo de México.

La rebeldía vende

Con el pasar de los días, la expectativa de los capitalinos por la visita de los

He-man

Por Villa



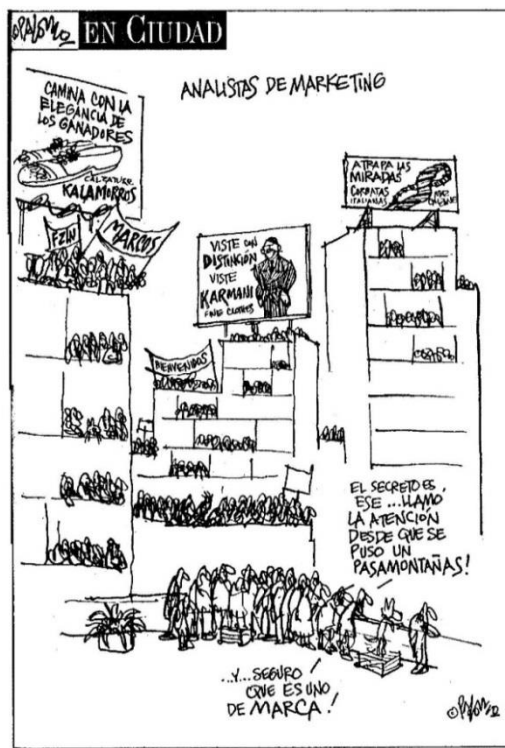
guerrilleros se fue convirtiendo en desordenada efervescencia, gracias en parte a la difusión de comunicados, actitudes y entrevistas del Subcomandante Marcos. El líder guerrillero era el imán que atraía multitudes, cámaras y micrófonos, según el monero *Villa*.

411

⁴¹⁰ Boligán, “El gran momento”, México, *El Universal*, 17 de marzo, 2001, p. A31.



412



413

Por lo mismo, la mercadotecnia aprovechó el momento y “lo zapatista” se volvió la moda, invadiendo los espacios publicitarios de las calles. *Palomo* vio en la ciudad una atmósfera comercial, y por ende, en sus cartones -encuadrados en planos generales- dibujó numerosos edificios, plagados de gente y coronados con grandes anuncios: los elementos fundamentales de cualquier espacio urbano. Después de todo, se dice, “la rebeldía vende”.

Al respecto Joseph Heath y Andrew Potter (apoyándose en el marxista Debord), aclaran que el mundo en que vivimos no es real, como lo indica la antigua tesis de Platón, pero con la particularidad de acusar al “capitalismo consumista” de transformar las experiencias humanas –incluida la rebeldía- en un producto consumible, para después revenderlas a través de la publicidad y los medios de comunicación. Ese capitalismo “convierte todos los componentes de la vida humana en ‘un espectáculo’ en sí mismo, es decir, un sistema de símbolos

⁴¹¹ Villa, “He-man”, México, *El Universal Gráfico*, 5 de marzo, 2001, p. 11.

⁴¹² Palomo, “Analista (de escenarios posibles)”, México, *Reforma*, 19 de febrero, 2001. José Palomo Fuentes (Santiago de Chile, 1943), llegó a México en 1973, cuando el golpe de Estado al presidente Salvador Allende. Ha publicado caricaturas en *El Día*, *Uno más Uno* y *Reforma*.

⁴¹³ *Ibid.*, “Analistas del marketing”, México, *Reforma*, 12 de marzo, 2001.

y representaciones gobernado por su propia lógica interna. 'El espectáculo sufre tal grado de acumulación que se convierte en una imagen'".⁴¹⁴

Por ello –aseguran- el activista político debe reconocer en principio que la totalidad de la cultura es una pesadilla que se debe rechazar por completo. Es decir, el activismo tradicional resulta inútil –critican Heath y Potter- pues equivale a intentar reformar las instituciones políticas, cuando lo que se debe hacer es “despertar a las personas... liberarlas de la tiranía del espectáculo”. Mediante actos simbólicos de resistencia debe mostrarse que en el mundo hay cosas que no funcionan. Por desgracia muchas personas están tan acostumbradas y son “tan patéticamente dependientes del sistema, que lucharán por defenderlo”⁴¹⁵. Dado que la cultura es ideología, la única manera de liberarse y liberar a los demás es resistirse a la cultura en su totalidad, de ahí nace la contracultura, no obstante, “la contracultura –aseguran ellos- es una estrategia de *marketing* que se ha usado no sólo para vender productos comerciales normales y corrientes, sino para vender un mito sobre el funcionamiento de nuestra cultura”.⁴¹⁶

Expectación



417

⁴¹⁴ Joseph Heath y Andrew Potter, *Rebelarse vende*, México, Taurus, 2005, pp. 15 y 16.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 367.

⁴¹⁷ De la Torre, “Expectación”, México, *Excélsior*, 10 de enero, 2001, p. 7-A. Luis de la Torre Ruiz (Jalisco, 1932), estudio dibujo en San Carlos, y ha publicado en *Revista de Revistas*, *Novedades* y *Excélsior*, entre otras publicaciones.

Entonces, debido a este gran “espectáculo” publicitario de la rebeldía, varios cartones se refirieron al comercio formal urbano, pero sobre todo al informal, característico también de las ciudades: la venta callejera de productos indígenas enmascarados, donde los vendedores “hicieron su agosto” en el mes de marzo.



patto_jarocho72@hotmail.com

418

Un problema constante de la Ciudad de México ha sido el ambulante que prolifera por sus calles. Se dice que a la falta de empleos no queda otro recurso a la población que irse a la venta informal. Las calles céntricas se saturan de puestos de comida y productos pirata, lo mismo que estaciones del Sistema Colectivo Metro y los paraderos de microbuses. Por ello se han implantado diversas medidas persuasivas con el fin de eliminarlos, como endurecer reglamentos y efectuar operativos donde se les confisca la mercancía y se les presenta ante el ministerio público. Como esas acciones han resultado infructuosas, los últimos gobiernos de la ciudad se han abocado a darles otras opciones de empleo o por lo menos a tratar de controlarlos. Así, les ha proporcionado espacio en diversos locales y los ha registrado, con la intención de quitarlos de las calles, estar al pendiente de ellos y, claro, cobrarles los impuestos respectivos.

⁴¹⁸ Patricio, “Los Miserables” [“Producto de novedad”], México, *Milenio*, 6 de marzo, 2001, p. 19. Patricio Ortiz (Ciudad de México, 1965), estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, y ha publicado monos en la revista *El Chamuco* y el diario *Milenio*.



Los caricaturizados personajes capitalinos se asemejan frecuentemente a los que realizaba Gabriel Vargas para su popular historieta *La Familia Burrón*, donde se hacía un retrato cómico e ingenioso de la vida de una familia de la ciudad.

419

Los relatos giraban alrededor de la figura de *Borola Tacuche de Burrón*, la inquieta madre -que constituía el personaje dominante de aquel núcleo- de espíritu inconforme, ingenioso y emprendedor. La nariz de bola, las situaciones de la vecindad y los escenarios populares capitalinos eran la característica peculiar de aquellos dibujos, a los que se asemejan bastante los de *Rruizte*. Ha sido tanta la influencia de *Los Burrón*, que tal parece que si se quiere caricaturizar a un "chilango" se tiene que hacer con las características de los monos de Don Gabriel.

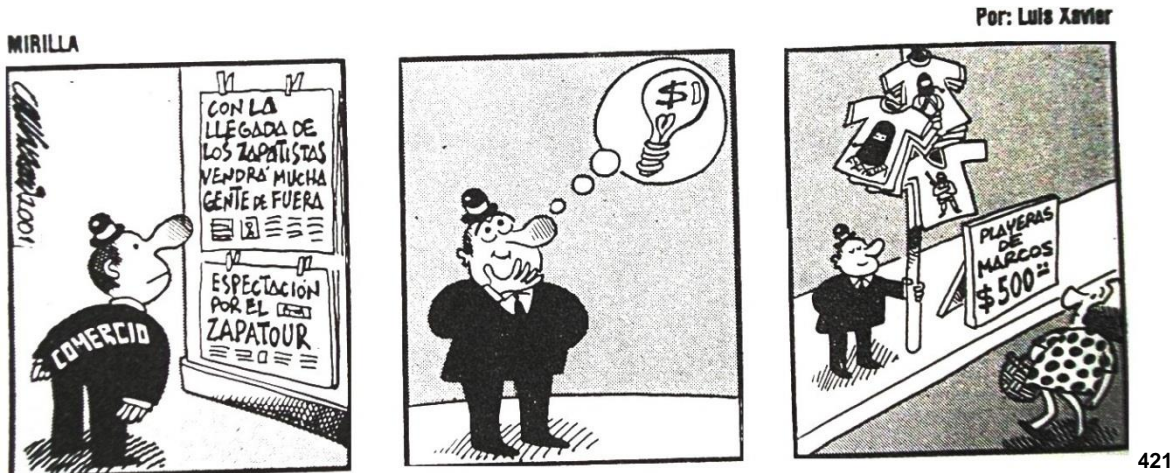


420

⁴¹⁹ *Rruizte*, "Sugerencia...", México, *Metro*, 27 de marzo, 2001, p. 28.

⁴²⁰ *Gabriel Vargas*, s/t, México, *La Familia Burrón*, t 1, Editorial Porrúa, 2011, p. 7 H. Gabriel Vargas Bernal (Tulancingo Hidalgo, 1918-Ciudad de México, 2010), además de su historieta, publicó tiras en los diarios *El Sol de México*, *Excélsior* y *El Universal Gráfico*, entre otros; su labor y larga trayectoria lo hizo acreedor a diversos premios periodísticos nacionales e internacionales.

Así pues, el problema del ambulante ha persistido, y para cuando la marcha indígena llegó a la capital se aprovechó la coyuntura para hacer vendimia de productos zapatistas, que seguramente tendrían gran demanda –según percepción de algunos moneros.

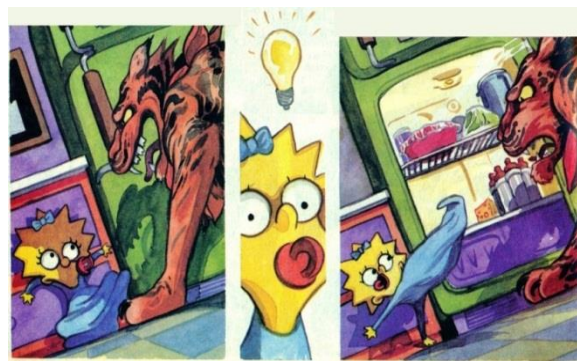


421

El monero *Luis Xavier* dibujó una tira que da cuenta de ello. El comercio –personalizado en un individuo trajeado, regordete y con nariz de bola- se percata de la visita zapatista y la expectación que ha causado, entonces le llega la gran idea, simbolizada con un foco con la señal de pesos, dentro de un globo de pensamiento. El resultado es un puesto ambulante donde ofrece “playeras de Marcos” a 500 pesos –una cifra alta para entonces, que por lo regular debían costar 100 pesos.

Cabe señalar aquí que el foco sobre la cabeza de un personaje es el la convención semiótica de “una idea brillante”. Tal iluminación de tipo intelectual “evoca el descenso luminoso del Espíritu Santo –según Gasca y Gubern- sobre las cabezas de los apóstoles en el Pentecostés cristiano... [es] el chispazo de inspiración, equivalente al ¡Eureka! atribuido al sabio Arquímedes”⁴²²

423



⁴²¹ *Luis Xavier*, “Mirilla”, *Últimas noticias de Excélsior*, México, 23 de febrero, 2001, p. 6.

⁴²² Gasca y Román Gubern, *op.cit.*, p. 372.

Pichicantiagüi en el show de la noticia

Por Julio Antonio De La Madrid V.



424

Pichicantiagüi y sus aventuras es una historieta que aparecía ya regularmente en *El Sol de México* y que, como otras tiras y personajes, aprovechó el tema zapatista para desarrollar una historia, y lo hizo recurriendo a la problemática del ambulante. Así, el pequeño *Pichi* ofrece pasamontañas en la Plaza de la Constitución, incluso merca con el mismísimo jefe de gobierno, Andrés Manuel López Obrador. Todo va bien para el niño, hasta que llega el Subcomandante Marcos a reclamarle por vender sus capuchas; pero eso no detiene al niño, quien le enjareta que “si no compra no estorbe”. En el último cuadro –y ante una televisiva frase invocadora- se presenta por sorpresa *El Chapulín Colorado* –único héroe mexicano, según jerga popular- para auxiliar al líder guerrillero.

⁴²³ Matt Groening, “Relatos del kwik-e-mart”, *Bart Simpson y su casita del árbol del horror*, N° 8, México, 2003, p. 4.

⁴²⁴ Julio Antonio de la Madrid V, “Pichicantiagüi en el show de la noticia”, México, *El Sol de México*, 15 de abril, 2001, p. 8. (versión editada). *El Chapulín Colorado* es un popular héroe televisivo creado e interpretado por el cómico Roberto Gómez Bolaños *Chespirito*, en los años 70 y 80 del siglo pasado.

Y sí, el momento era el propicio para el ambulante y había que sumarse a la corriente mercantilista, por lo que –según el caricaturista *Pedro Sol*- algunos políticos también decidieron jugarle al “torero” esquivando autos en *El Paseo de la*



Reforma para gritar su oferta: “-¡Lleve su pasamontañas del Marcos!” –grita ahí el secretario de Gobernación, Santiago Creel, en primer plano. Los autos y el célebre Ángel de la Independencia en el fondo lo dejan claro: la escena se desarrolla en la Ciudad de México.

425

Llegar a la panacea

Centro de poder político, comercial y militar desde 1325, la Ciudad de México ha sido protagonista y testigo de múltiples hechos históricos de lo que hoy es nuestro país, la mayoría de ellos ocurridos fuera de sus límites y cuyas consecuencias han terminado por alcanzarla irremediabilmente.

En este inicio del siglo XXI, los acontecimientos externos han seguido repercutiendo en ella, como la marcha indígena que salió de Chiapas el 24 de febrero y llegó a la capital de la República el 11 de marzo del 2001.

426



⁴²⁵ Pedro Sol, “New marketing”, México, *El Financiero*, 21 de febrero, 2001, p. 72.

⁴²⁶ El Fisgón, “La caravana desde la Bolsa de Valores”, México, *La Jornada*, 10 de marzo, 2001, p. 5.

La ruta había resultado problemática pero finalmente la comandancia zapatista alcanzó su destino. Lo mismo concibió *Rocha* en su cartón “Aprender a Marcos”, publicado por la revista *Proceso*. En ella subcomandante se dirige al galope a la Ciudad de México, representada por algunos de sus elementos más característicos. Pero para llegar a su meta tendrá que sortear varios obstáculos en

su camino (representados con vallas de pruebas de equitación). Como se aprecia, la tipografía tuvo que adaptarse a la forma de la caricatura, rompiendo las columnas, para presentar a la imagen y al texto en conjunto. Pero eso no significa que la caricatura sea una ilustración de lo ahí escrito, sino que es una obra por sí misma. Texto y cartón, unidos por una misma temática, sólo eso.

ANÁLISIS

¿Aprender a Marcos?

A inicio de la Segunda Guerra Mundial, en septiembre de 1939, el alto mando militar del ejército inglés diseñó un operativo especial con el cual justificó la agresión a Polonia. Comandos especiales de la Wehrmacht, vestidos con uniformes polacos, cruzaron la línea fronteriza desde Alemania a Polonia. Desde ese país, mercedemente cruzaron la línea entre los dos países y atacaron un puesto fronterizo alemán. Ese “incidente”, diseñado por los militares germanos, sirvió de pretexto a Hitler para hablar de la “betulocidad nazi” y lanzar su *Misericordia*, que catalizó la guerra.

A sí mismo, en la guerra de Vietnam, el inventado “incidente del Golfo de Tonkin”, es decir, el supuesto ataque de lanchas cámbodias a navieras estadounidenses, sirvió de pretexto a Lyndon B. Johnson para escalar el conflicto. De esa manera, Estados Unidos pudo bombardear abarrotadamente a la sociedad rural de Vietnam del Norte y desplegar hasta medio millón de soldados norteamericanos en la península, para “defenestrar” de la agresión “comunista”, a decenas de miles de kilómetros de su territorio.

Más cercenamiento, es el tiempo y la geografía, con un aficionado a los especulativos circenses como presidente del Ferri, se dieron acontecimientos en los cuales pretendo visar el desarrollo de con artículo. Cuando ganó la Presidencia, el japonés- peruano Fujimori promovió desarticular la guerrilla maoísta Sendero Luminoso. Consiguieron vencer a estos rebeldes fundamentalistas, además de otras muchas cosas. Sin embargo, muchos de sus “logros”, los obtuvo violando la ley y los más clementes derechos humanos. Acordados, que disolvió el parlamento peruano, reprimió disidentes y hace poco tuvo que huir a Japón, en medio del escándalo y acusaciones de fraude en su última candidatura.

En la lucha contra la guerrilla, uno de sus principales triunfos fue detener al *Presidente González*, líder de Sendero Luminoso, para después exhibirlo públicamente en una jaula, con el tradicional uniforme rayado de preso (y creo que hasta con la

clásica bola de acero en el hombro), en una parafarmacia de luces y silbadoras de todo el mundo. Su otro “gran triunfo”, fue la liberación de los rehenes de la embajada japonesa, prisioneros de guerrilleros tupa-camaristas. Con el operativo militar *Chamorro de Huanuco*, ese sí, de menos de 15 minutos, comandos especiales mataron a todos los rehenes, se rindieron, y liberaron a los rehenes, poniendo fin al drama que por meses acaparó la atención mundial.

Estas digresiones vienen al caso por la controversia desatada a raíz del anuncio zapatista de que una delegación indígena marcharía por diez estados del país hacia el Congreso de la Unión, para abogar ahí por la iniciación de ley para derechos y cultura indígenas. Esta acción política de los indígenas zapatistas se enmarca en el contexto de la renouación presidencial de la iniciativa de ley de la Coeops sobre cultura y derechos indios al Congreso para su análisis, así como del parcial reposicionamiento de unidades castrenses gubernamentales en la zona de conflicto en Chiapas.

En este marco de referencia, se debe recordar que el diálogo entre el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y el gobierno federal continúa suspendido, lo que impide la situación política arrojada desde la pasada administración por la falta de voluntad y pericia del Poder Ejecutivo. El censo de incumplimiento gubernamental a las solicitudes indígenas para restablecer el diálogo pudo obedecer a una fría y calculado lógi-

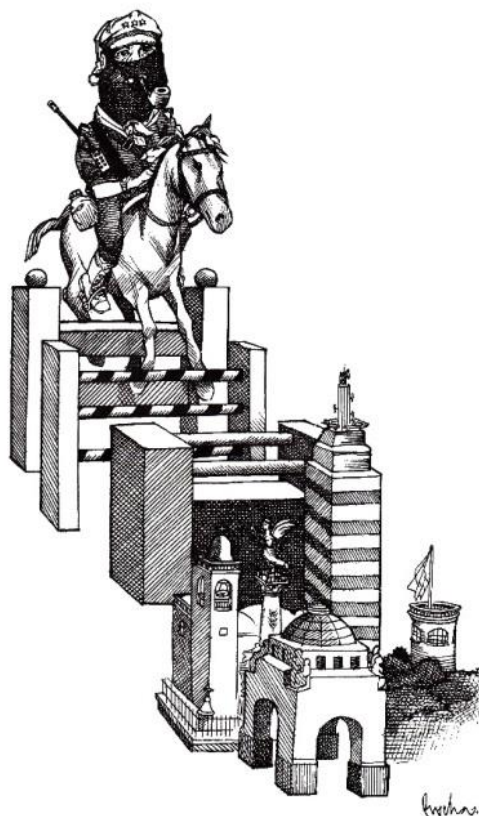
ca de tratamiento del conflicto, para “vietnamitar” (digamoslo de una manera) el estado latente de guerra intercomunitaria y así minimizar el costo político para el gobierno.

La “vietnamización” fue una estrategia en Indochina para ir sometiendo gradualmente a las derrotadas tropas estadounidenses con milicianos nativos que cooperaban con el Frente de Liberación Nacional (FLN) y a los norvietnamitas. Aun más, los estadounidenses añadieron un componente



427

Además de sus espacios, sus calles y sus habitantes, la caricatura de la Ciudad de México son sus monumentos y edificios: la Torre Latinoamericana como la más alta (aunque ya no lo sea); la Catedral Metropolitana con su campanario y enrejado; el Castillo de Chapultepec con su torre, la bandera en lo alto y el bosque alrededor; la infaltable columna del Ángel de la Independencia; y el monumento dedicado a la Revolución como meta última. La colocación de ellos no es casual, sino que



427 Rocha, “Aprender a Marcos”, *Proceso*, México, 21 de enero, 2001, p. 44.

tiene motivación estética y política, es decir: el significado no sería el mismo si quizá la catedral estuviera al final del recorrido.

Por otra parte, resulta divertido identificar esos edificios y monumentos –disparejos en su antigüedad y estructura-, chaparrones y regordetes. Juntos constituyen la capital caricaturizada; incluso algunos de ellos, aún separados, hacen referencia inequívoca a la Ciudad de México.

Así pues, dentro de estas caricaturas el “Ángel de la Independencia” reforzó su *estatus* como ícono principal de la Ciudad de México. Y es que la victoria alada de 46 mts. de alto y 2.90 de diámetro (altar solemne de la patria porfirista) ha sido apropiada como punto de reunión por contestatarios y festejantes, futboleros delirantes y políticos triunfantes. “¿Es la fiesta lo que nos da identidad?” –se

De moda

García



pregunta Carlos Martínez Assad, porque el Ángel se convirtió en sitio central para la celebración de los motivos más diversos, lo que revela que “el patrimonio cultural no es concebido de manera homogénea, al contrario, sus significados son múltiples”.⁴²⁸

Los moneros retomaron este monumento para darle el sentido de identidad a la capital; en el entendido de que: si aparece el Ángel, entonces se trata de la Ciudad de México.

429

En un plano general corto, el monero *García* lo dibujó “a la moda” de esos días, es decir, al puro estilo zapatista: con el rostro enmascarado y una carrillera al hombro; aunque hubo de sacrificar

⁴²⁸ Carlos Martínez Assad, La apropiación social del Ángel de la Independencia”, en Raúl Béjar y Silvano Héctor Rosales (coord.), *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas. Estudios históricos y contemporáneos*, México, UNAM-Plaza y Valdés, 2008, pp. 215-242.

⁴²⁹ *García*, “De moda”, México, *La Crisis*, 10-16 de marzo, 2001, p. 21.

la característica columna para que pudieran ser distinguibles tales detalles. No obstante, la figura es reconocible y no hay problema en identificarla: las alas abiertas, los pechos desnudos, la mecánica del cuerpo dispuesto a impulsarse hacia arriba, un brazo en lo alto con la corona de laurel y el otro abajo, llevando consigo una cadena rota.

Esperando las señales

BOLIGÁN



430

“El Ángel” también fue caricaturizado por *Boligán* junto con otros monumentos y edificios, esta vez en un plano panorámico general, donde la paz surca el espacio capitalino. Igualmente, en esta maraña urbana pueden distinguirse en el lado izquierdo la Torre de Mexicana y el Monumento a la Revolución. No obstante, en un lugar predominante de la imagen destaca un edificio que constituye el otro ícono de la capital: la Torre Latinoamericana, que de igual forma fue retomada varias veces en las publicaciones del periodo, con su siempre desafiante estructura esbelta y su antena en lo más alto.

Este “rascacielos chilango” de 43 pisos, fue durante décadas el punto de referencia capitalino, pues alcanzaba a divisarse casi desde cualquier lugar de la urbe. No obstante, *La Latino* perdió su cualidad de “moderna”

⁴³⁰ *Boligán*, “Esperando las señales”, México, *El Universal*, 12 de marzo, 2001, p. A29.

en forma prematura –a decir de Javier Escalera-, “como si hubiera devenido más bien a monumento”.⁴³¹ Es quizá por ello que en el mundo de la caricatura esta torre tiene una jerarquía superior al Hotel de México o *World Trade Center*, por eso aparece más alta, aunque no lo sea en realidad, como en la caricatura “Mismo idioma” de R. Moysen, publicada en *El Sol del Mediodía*.

Como ha podido apreciarse, Moysen fue un caricaturista crítico de la marcha indígena, pero sobre todo del Subcomandante Marcos. Incluso en el momento en que el líder guerrillero señaló que estaba dispuesto a dialogar para encontrar la paz en Chiapas, éste lo descalificó por ser -como el presidente Fox-, un “hijo de extranjero”.

Empero, esta caricatura es interesante, por mostrar a los personajes como siluetas oscuras y de espaldas –señal que la luz les da de frente. De igual forma, se puede distinguir la variedad en la tonalidad de los grises, que dan el efecto de una distinta lejanía a los planos y a los edificios, logrando un resultado tridimensional en la imagen.



432

⁴³¹ Javier Escalera, “La Torre Latino en la ciudad sonámbula”, en *Cultura Urbana*, México, UACM, Año 3, Núm. 24-25, pp. 92-95.

⁴³² R. Moysen, “Mismo idioma”, México, *El Sol del Mediodía*, 7 de diciembre, 2000, primera plana.

Elementos naturales que también caracterizan a la Ciudad de México son los enormes volcanes que enmarcan su lado sureste. Aunque el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl se encuentran en el estado de Puebla, la capital se los ha apropiado por la mirada y desde la época prehispánica resultan elevaciones indispensables del paisaje de la metrópoli. Y es que no puede explicarse a la Ciudad de México sin sus volcanes nevados, pues *La mujer dormida* y su fiel guardián, han sido eternos testigos de lo que sucede



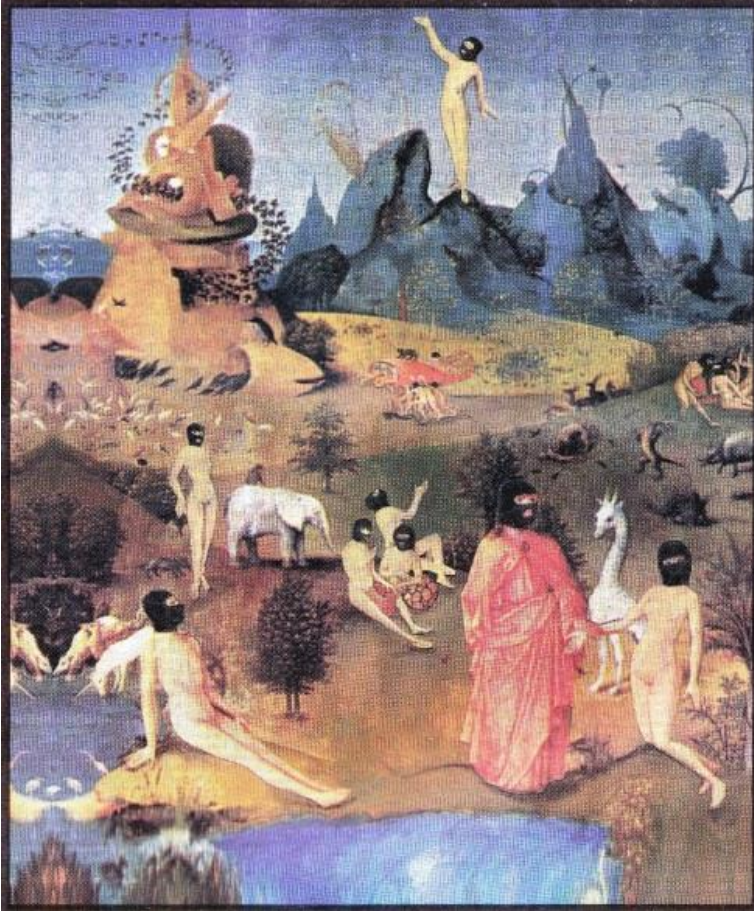
en el valle; y si por la cotidianidad atmosférica no siempre son visibles, en las caricaturas no pueden faltar como elementos del paisaje y referencia clara de la urbe.

433

Así, para estos rebeldes, el alcanzar la Ciudad de México se convirtió en la panacea donde se solucionarían los asuntos indígenas. Era la oportunidad de presentarse directamente a los capitalinos y hablar de su existencia, de sus derechos y de sus particularidades culturales; realidades que debían ser protegidas y respetadas. Arribar a la capital, era pues, alcanzar la paz con justicia y dignidad.

⁴³³ Magú, "Orden y progreso", México, *La Jornada*, 2 de febrero, 2001, p. 6.

Ahora bien, como ya se comentó, la caricatura política es desafiante por naturaleza y por ello no duda en apropiarse incluso obras de arte emblemáticas para expresar su decir y su humor. A partir de ello, la Ciudad de México era pues la metáfora urbana, el *Jardín de las delicias* zapatistas, cual pintura de



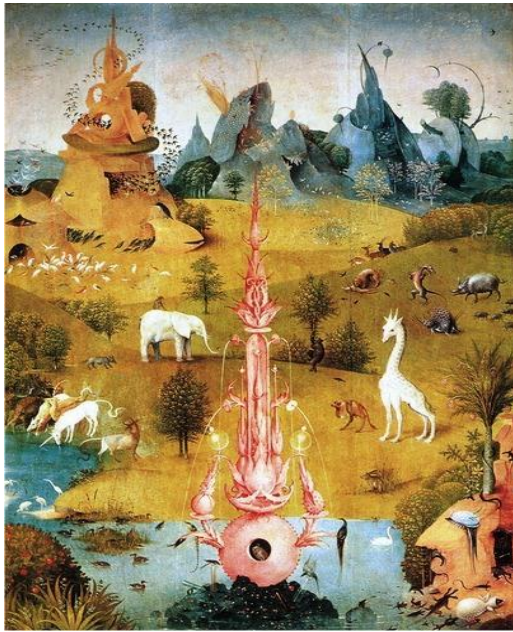
1503-1504, de *El Bosco*, Hieronymus Bosch, –según la percepción de Claudia Sánchez. Un paraíso habitado por personajes desnudos, ataviados solo con pasamontañas oscuros, esperando plácidamente la llegada de los guerrilleros. A Cristo se le “respetó” la vestimenta, pero no por ello se libró de enmascararse el rostro.

434

Así, este cartón elaborado para *Milenio revista*, alude a una metáfora, discernida como la sustitución de un término u objeto que tiene rasgos comunes y donde una cosa se entiende por medio de otra.⁴³⁵ Aquí la metáfora implica la sustitución de objetos referenciales por otros –los zapatistas- que le son ajenos pero reveladores, por lo que su comprensión demanda un juego de asociaciones semánticas en el receptor.

⁴³⁴ Claudia Sánchez, “Versión alterada de *El Jardín de las Delicias*”, México, *Milenio Revista*, 19 de marzo, 2001, p. 67.

⁴³⁵ Alejandro Tapia, *De la retórica a la imagen*, México, UAM-Xochimilco, 1991, p 62.

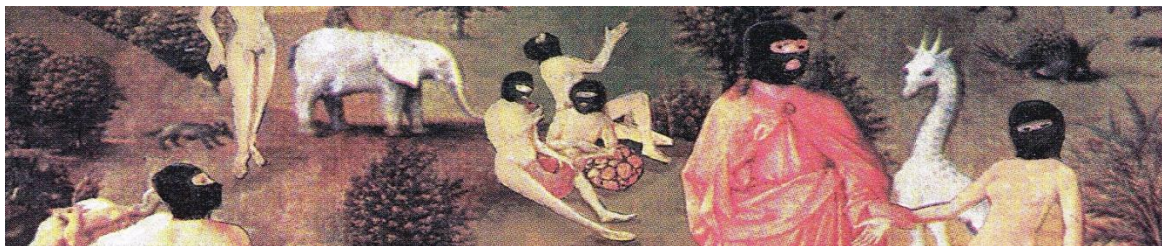


436



437

En él, lo gracioso, lo caricaturesco, proviene de la ocurrencia y la osadía de alterar una obra consagrada: haciendo una nueva composición del panel del paraíso terrenal de *El Bosco*, para luego agregar los pasamontañas, con lo que consigue su desacralización (acción quizá equivalente a pintar bigote a un retrato).



Una vez alcanzada la paradisiaca capital, los zapatistas se dispusieron a cumplir las dos misiones que tenían obligación de cumplir en ella.

⁴³⁶ "El Jardín de las delicias" (detalle), en *El Bosco: pintor del pecado, el infierno y la locura*, <http://k35.kn3.net/taringa/9/7/1/2/0/7//lucrecio/698.jpg?3987>

⁴³⁷ "El jardín de las delicias" (detalle), en Augusto Chimpén, *El jardín de las delicias de Bosch*, <http://3.bp.blogspot.com/-luPlurJ0ulw/TkvULV-i9YI/AAAAAAAAAYM/N3-BIFP165Y/s1600/Bosch+paraiso-terrenal-.jpg>

Misión primera: “tomar” el Zócalo

¡Ahí vienen los zapatistas! era el grito y la murmuración, la esperanza para unos, el rechazo para otros y la expectación para la mayoría. Los indígenas que demoraban su llegada al Zócalo y miles de capitalinos en su espera. Pero la tardanza no era culpa de la comandancia, según visión de los moneros, sino

Llegada



Tacho

de otras problemáticas de la Ciudad de México: el robo y el congestionamiento de tránsito. De esa manera los rebeldes supieron que su cometido no sería fácil de alcanzar –según el mundo de la caricatura.

438

Tacho presentó al autobús de la comitiva sin las llantas, aunque los ladrones dejaron los infaltables tabiques para que no se fueran a dañar las balatas. Por esa acción, los zapatistas cayeron en cuenta que habían arribado al Distrito Federal.

Por su parte, el monero Rocha dibujó el mismo autobús, pero este caso detenido por el rutinario embotellamiento de la capital. Lo difícil no había sido llegar a ella, sino lograr arribar a su centro histórico.



ZAPATISTAS EN EL DF

ROCHA

439

⁴³⁸ Tacho, “Llegada”, México, *Uno más Uno*, 9 de marzo, 2001, p. 6. Oscar Quezada Pablo, *Tacho* (Ciudad de México, 1971), estudió publicidad, y ha publicado en *Lapiztola*, *Uno Más Uno*.

⁴³⁹ Rocha, “Zapatistas en el D.F.”, México, *La Jornada*, 9 de marzo, 2001, p. 7.



El pesado tráfico capitalino y los camiones atiborrados de pasaje -con las caritas asomando por las ventanas-, recuerdan también los que dibujó Gabriel Vargas en *La Familia Borrón*, y que son la realidad innegable de la ciudad.

440



441

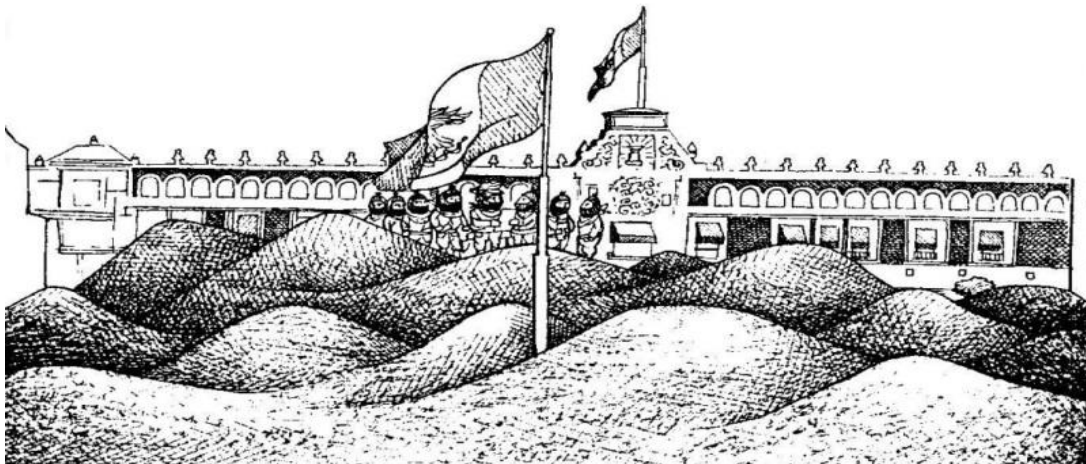
Finalmente, al medio día del 11 de marzo, la comandancia zapatista arribó al Zócalo capitalino, el lugar que por décadas estuvo reservado para la manifestación del Estado. Pero desde aquel 1968 eso comenzó a cambiar. Ahora quien “se adueña” de esta plaza, simbólicamente es poseedor de la ciudad, pues la llena de significados propios. Porque la plaza es el espacio urbano por naturaleza -indica Kathrin Wildner-, el lugar concreto o material de la experiencia, de la práctica cotidiana y de la apropiación que de él se hace. Es ese espacio dialéctico que rodea a los hombres y que no puede ser pensado sin los hombres.⁴⁴²

⁴⁴⁰ Gabriel Vargas, *La Familia Burrón*, t. 1, México, Editorial Porrúa, 2011, p. 9 J.

⁴⁴¹ S/a, s/t [“Zapatistas en el Zócalo”], México, 2001, http://fc01.deviantart.net/fs5/i/2005/002/5/c/Zapata_y_EZLN_en_Zocalo_del_DF_by_montfort.jpg

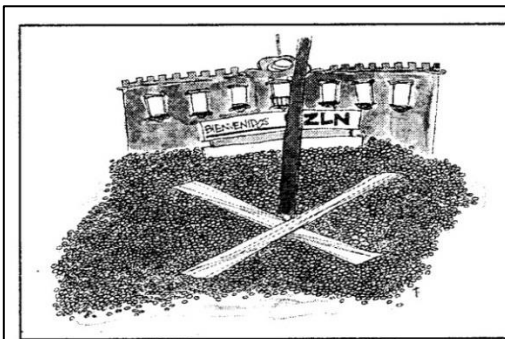
⁴⁴² Kathrin Wildner, *La plaza mayor, ¿centro de la metrópoli? Etnografía del Zócalo de la Ciudad de México*, México, UAM, 2005, p. 61.

DESDE ALGUN LUGAR



443

En una escena jamás vista en México, un grupo guerrillero -desarmado y sin la intención de alcanzar el poder- “tomó el Zócalo” aquel domingo, acompañado de una multitud que lo apoyaba. Tanto lo llenaron de significados los indígenas rebeldes que se respiró el aire húmedo de la selva y se pudieron advertir los montes chiapanecos que trajeron consigo, bajo la monumental bandera tricolor que se levanta en su no menos enorme asta. Así lo sintió *Rocha* y lo plasmó en su caricatura “Desde algún lugar”.



Partido en dos, el velo podría servir para marcar con una cruz el sitio donde está la nota que el público quiere ver en vivo. Cuando el sentido común falle, Televisa, TV Azteca, Canal 40 y hasta el Once podrán guiarse de esta manera para ir detrás de la noticia. La visita del Papa y los eructos del Popocatepetl sí merecen lupa y enlaces en directo por parte de los medios electrónicos, pero al *zapatour* le dieron extrañamente un bajo perfil generalizado, sobre todo a la entrada triunfal al zócalo capitalino. Cuando Villa y Zapata estuvieron en Palacio Nacional, no salieron en tele porque todavía no existía, pero lo de antier no tuvo madre

444

Y es que el lábaro patrio y su asta son el punto de referencia de la gran plaza, el centro claramente señalado, la eficaz coordenada. La bandera aquí es percibida como objeto aglutinador, el ente emocional que rebasa su significación política e ideológica para otorgar una identidad común.

⁴⁴³ *Rocha*, “Desde algún lugar”, *La Jornada*, México, 12 de marzo, 2001, p. 6.

⁴⁴⁴ *Teta*, “Qué hacer con el velo de Victoria Ruffo” (detalle), México, *Milenio*, 13 de marzo, 2001, p. 2.



445

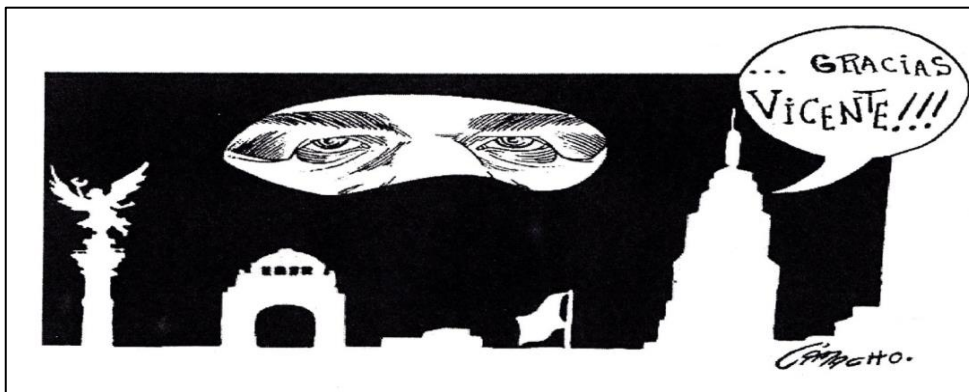
Robando cámara

Por Waldo



446

Para algunos moneros la gran plancha del Zócalo se convirtió aquella tarde en el espacio propicio para el espectáculo indígena, protagonizado por el Subcomandante Marcos, “Es hora de los pueblos indios –vocalizó ahí-, los del color de la tierra”. Otros dieron cuenta de que la Ciudad de México es una y es muchas: los edificios, los monumentos, los espacios, su vida y su gente; siempre abierta al que está y al que llega. Una metrópoli en agitación constante, que reúne lo diferente, la convivencia de lo imposible, el caos organizado. Un reflejo histórico del tiempo y la circunstancia que viene, que la cambia y se va.



447

En fin, la entrada de los zapatistas al Zócalo capitalino, un domingo de marzo del 2001, quedó en la memoria como un episodio fugaz indígena que inquietó a la Ciudad de México y a sus cronistas -los moneros-, dándole vida, movimiento y otra identidad: una de caricatura.

⁴⁴⁵ <http://www.elbuzon.mx/vlog/opinion/carta-al-subcomandante-marcos-de-un-miembro-de-morena/>

⁴⁴⁶ Waldo, “Robando cámara”, México, *El Día*, 12 de marzo, 2001, p. 4.

⁴⁴⁷ Camacho, “...Gracias Vicente!!!”, México, *La Crónica de Hoy*, 11 de marzo, 2001, p. 2.

“-Así que aún quedan indios, Don Hernán...”.

Zapatistas entre historia y literatura

Yo le respondí a todo lo que me dijo [Mutezuma],
satisfaciendo a aquello que me pareció que convenía,
en especial en hacerle creer que vuestra majestad era a quien ellos esperaban;
y con esto se despidió.

Hernán Cortés al emperador Carlos V.⁴⁴⁸

Las referencias a diversos hechos históricos y pasajes literarios afloraron en 82 caricaturas que se produjeron, en la prensa capitalina, durante la marcha y desarrollo de la visita de la comandancia del EZLN a la Ciudad de México. En ellas los personajes nacionales e internacionales clásicos dentro de los movimientos revolucionarios como Ernesto *Ché* Guevara de la Serna y Emiliano Zapata Salazar confluyeron con otros históricamente impugnados como Antonio López de Santa Anna, Fernando Maximiliano de Habsburgo, Benito Mussolini y Augusto Pinochet Ugarte, entre otros. Asimismo se representaron algunos periodos de la historia de nuestro país como la conquista, el Segundo Imperio y la Revolución.

Cosas de Veto

Por Veto



449

Al tiempo, entre los pasajes literarios que utilizaron los caricaturistas para mostrar su opinión sobre los acontecimientos en este periodo estuvieron algunos de *El Flautista de Hamelin* de los hermanos Grimm, *La Iliada* de Homero, *Frankenstein* de Mary Wollstonecraft Shelley, *Aladino y la lámpara maravillosa* (pasaje de *Las mil y una noches*), *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, *Aura* de Carlos Fuentes y *El Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra.

⁴⁴⁸ Segunda relación de Hernán Cortés al muy alto y poderoso y muy católico príncipe, invictísimo emperador y señor nuestro [Carlos V], en Hernán Cortés, *Cartas de Relación*, México, Editorial Porrúa, 2005, p. 65.

⁴⁴⁹ Veto, “Cosas de Veto [Ellos fueron los primeros]”, *El Día*, 9 de abril, 2001, p. 8.

“Lo Cortés no quita lo...”

Hernán Cortés Monroy Pizarro Altamirano (1485-1547) es un personaje al que no ha podido sacudírsele el estereotipo del conquistador sangriento, del extranjero que destruyó la cultura indígena que florecía en el territorio central de lo que hoy es nuestro país. Queda en la historia como aquel que por ambición quemó los pies de Cuauhtémoc, el último emperador mexica, para obligarlo a confesar dónde se encontraba el tesoro de Moctezuma. ⁴⁵⁰

Se ha escrito bastante de la forma en



que Cortés aprovechó las disputas que existían entre los diferentes grupos indígenas para derrotar al imperio mexica dominante. Y es que varias poblaciones sólo esperaban el momento para levantarse contra aquel reino opresor, y la llegada de los españoles les dio la coyuntura propicia. No obstante, otros factores que favorecieron la derrota indígena fueron el supuesto cumplimiento del retorno del rubio y barbado Quetzalcóatl, sus caballos, sus armas más efectivas y las epidemias, amén de las pericias diplomáticas y militares del conquistador. ⁴⁵¹

Ahora bien, es sabido que aún antes de

FREE WAY
Por Raúl MOYSÉN

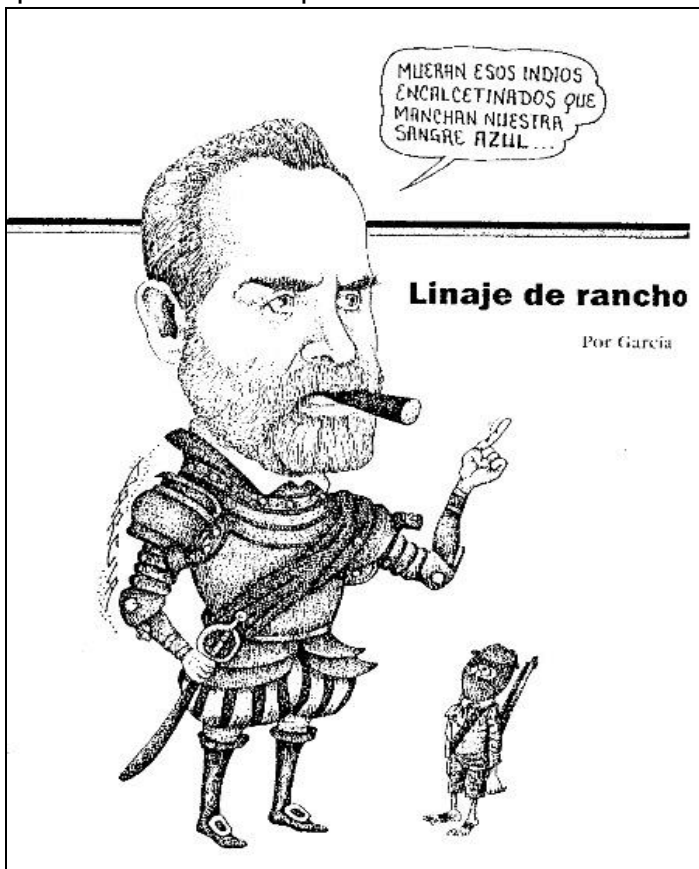


⁴⁵⁰ R. Moysén, “Free way”, México, *El Sol del Mediodía*, 12 de enero, 2001, p. 4.

⁴⁵¹ Hernán Cortés, Museo del Virreinato, Tepotzotlán, Edo. Méx, en http://www.mexicodesconocido.com.mx/assets/images/notas_2013/agosto%202013/hernan-cortes-museo-virreinato.jpg

la revolución de independencia, en la Nueva España comenzaron a gestarse movimientos ideológicos que revaloraban la cultura prehispánica y comenzó a hablarse de sacudirse el dominio que durante tres siglos había mantenido la España en América. Así, a los pocos años de obtenida la Independencia, hubo actitudes nacionalistas extremas que buscaban acabar con las reminiscencias de la conquista, provocando expulsiones de ciudadanos españoles que habían quedado y buscando la tumba de Cortés para profanarla, entre otros hechos. El historiador y ministro Lucas Alamán, quien protegía legalmente los intereses del descendiente del conquistador, logró ocultar sus restos bajo la tarima del altar del Templo del Hospital de Jesús y años después en un muro del lado del Evangelio, donde fueron encontrados en 1946, siendo ya respetados y resguardados.⁴⁵²

A pesar de que la atención a estos personajes históricos parece haber decaído, siguen las manifestaciones en contra de algunos como Hernán Cortés, quien fue retomado por los caricaturistas en el periodo que aquí se estudia para



caracterizar al coordinador de los senadores del Partido Acción Nacional (PAN), Diego Fernández de Cevallos, por ser uno de los más públicos adversarios de que los comandantes zapatistas se presentaran ante el Congreso. Para los moneros el senador se asumía como un antiguo conquistador barbado que menospreciaba a los indígenas, intentando conservar el *status quo* del amo-servidumbre.

453

⁴⁵² Xavier López Medellín, "La historia de los huesos de Hernán Cortés", en <http://www.motecuhzoma.de/huesos.html>

⁴⁵³ García, "Linaje de rancho", México, *El Universal Gráfico*, 5 de febrero, 2001, p. 10.

Cevallos, reprochaba que aquellos encapuchados no podían ni debían pisar la alfombra de la más alta tribuna, simplemente porque no tenían la jerarquía para hacerlo. De ahí que el monero *García* lo viera como un colonizador en su cartón “Linaje de Rancho”. En él, el senador porta una elegante armadura, parecida a la que viste Cortés en sus retratos más conocidos. Mientras fuma un puro, sujeta su espada en forma disuasiva, para amedrentar al pequeño indígena zapatista que lo enfrenta. También le levanta el dedo y lo mueve en actitud de regaño, para recriminarle que ensucia “su sangre azul”. El panista se siente superior a pesar de que su linaje es de rancho... sí, del rancho que tiene en Pedro Escobedo, Querétaro; es decir, un linaje que no es de alcurnia y que sin embargo presume. Por su parte, el desarrapado zapatista sólo lo mira, sin ninguna expresión de miedo, más bien preguntándose de qué habla su opositor. Todo según *García*.

Naranjo tuvo una percepción parecida, por lo que caricaturizó también al senador panista como un conquistador español de principios del siglo XVI, con armadura metálica y cargando una espada con su mano derecha, mientras con la izquierda sostiene su inseparable puro, símbolo de estatus social. Para acentuar más la idea le puso por título “Conquistador” y así fue publicada por el diario *El Universal*. El barbado Diego afirma que ni Marcos ni Fox mandan, sino el monarca Fernando II de Aragón, marido de Isabel la Católica, bajo cuyo reinado se realizó el “descubrimiento” de las Indias Orientales.

454



⁴⁵⁴ *Naranjo*, “Conquistador”, México, *El Universal*, 2 de mayo, 2001.

Cevallos mira de frente al lector, con actitud altiva y amenazante, para cuya advertencia retiró el puro de sus labios, dejando ver sus dientes, acto distintivo de agresividad.

La figura de Hernán Cortés también fue apropiada por el monero *Magú*, en su particular trazo grotesco, esta vez para llamarle la atención por no haber realizado bien su labor destructiva siglos atrás.



455

Los empresarios congregados en la Confederación de Empresarios de la República Mexicana (Coparmex) manifestaron públicamente opiniones adversas al movimiento zapatista y al viaje de su comandancia a la Ciudad de México; por ello, el monero los representó con un personaje vestido con *frac* y sombrero de copa - como un rancio conservador adinerado-, quien reprocha a Don Hernán no haber aniquilado a los indígenas cuando los derrotó. Y la consecuencia de este error estaba ahí, a la vista, con los indios regresando a la capital siglos después, para llenarla con su presencia y su palabra, bajo el enorme lábaro patrio del Zócalo.

⁴⁵⁵ *Magú*, "Los indios en el Zócalo", México, *La Jornada*, 12 de marzo, 2001, p. 3.

Cortés queda mudo ante el reclamo y se limita a observar la aglomeración indígena desde un balcón del antiguo Palacio del Ayuntamiento, ubicable por la vista de frente que existe de la Catedral Metropolitana. A la distancia, junto al asta bandera, Marcos ofrece un discurso a la multitud, levantando el dedo índice al cielo para enfatizar sus palabras.

Ahí estaban de nuevo los indígenas, en el centro de la Nación, en *El Ombligo de la Luna*. Regresando a la antigua capital para buscar el respeto a sus derechos y cultura particular; a pesar de Fernández de Cevallos, a pesar de la Coparmex, a pesar de Don Hernán...

Napoleón de pacotilla

Puede decirse que el desarrollo de la caricatura política obtuvo un impulso casi decisivo con la hegemonía napoleónica en Europa. La caricatura inglesa –nación rival de Francia– hizo escarnio de Napoleón Bonaparte en la prensa, utilizándola como una singular arma propagandística, que ridiculizaba al cónsul y después emperador francés.



456

⁴⁵⁶ S/a, "The journey of a modern hero to the island of Elba", publicada por J. Phillips, Charles Street, Hampstead road, N° 32, Londres, mayo, 1814.

No es posible medir la efectividad de dicha arma entonces, lo que sí puede



observarse es que consiguió consolidar un estigma internacional negativo de Napoleón, como el de un hombre disparatado y enfermo de poder al que había que detener; la amenaza de un militar loco que -como otros- había querido conquistar el mundo.

457

Esa denostación sigue vigente dos siglos después en el discurso de la caricatura, por lo que fue utilizado por algunos creadores durante la marcha indígena, para personificar a Bonaparte en el subcomandante Marcos unos y en Diego Fernández de Cevallos otros, según la posición de apoyo o en contra que tenían respecto a ellos.

El periódico *La Crónica de hoy* publicó una caricatura de *Camacho*, donde presenta al guerrillero encarnando a Napoleón, es decir, portando botas negras y una gabardina oscura, pero es identificable sobre todo por el sombrero bicornio, característico de aquel general, y la peculiar forma de introducir la mano izquierda en el chaleco.

EL ZAPATOUR DEBE CONTINUAR...



458

⁴⁵⁷ Friz Freleng (director), "Napoleon Bunny-Part", Estados Unidos, 1956. <http://www.davemackey.com/animation/wb/1956.html>

⁴⁵⁸ Camacho, "El zapatour debe continuar", México, *La Crónica de Hoy*, 16 de marzo, p. 3.

Esos elementos estaban ya relacionados con Bonaparte desde las caricaturas que le hicieron estando éste en vida, en particular el sombrero. Y es que, a partir de 1797, Bonaparte se distinguió de los demás generales portando el sombrero bicornio reglamentario *en batalla*, que tenía las puntas paralelas a los hombros. Señalan los doctores Puech –estudiosos de este tipo de elementos napoleónicos- que durante el Consulado éste se mandó confeccionar un sombrero



de forma simple en fieltro de castor, con cucarda pero sin galón. A raíz de esto, “Bonaparte tuvo que prestarle este sombrero a David para el retrato ecuestre de *El paso del Gran San Bernardo*... La puesta en imagen de Napoleón [como el uso de este sombrero] se volvió así en el transcurso de los tiempos tan total, bajo ángulos a veces tan sorprendentes, que es el objeto de una cultura histórica y mitológica.”.⁴⁵⁹

460

Por su parte, la caricatura de *Camacho* hace referencia a la negativa que había recibido Marcos para hablar ante el Congreso de la Unión y a una invitación que le hicieron –según trascendió en esos días- para que viajara al extranjero y se presentara ante el Parlamento Europeo. Es por eso que el delirante guerrillero amenaza a los legisladores mexicanos para que cumplan su capricho o de otra manera se iría adonde sí lo valoraban. La mano derecha apuntando al frente enfatiza su ególatra voluntad y la caracterización napoleónica del subcomandante.

⁴⁵⁹ Pierre Francois Puech y Bernard Puech, “¿Tiene importancia el sombrero de Napoleón?”, en <http://inmf.org/puechchapeau.htm>.

⁴⁶⁰ Jacques-Louis David, *Napoleón cruzando los Alpes* o *Napoleón en el Monte S. Bernardo*, óleo sobre tela, 1800, Museo Nacional de Versalles, Francia.

Por el contrario, desde el periódico *La Jornada*, Rocha encontró síntomas napoleónicos en Diego Fernández de Cevallos, quien había enfocado su política a impedir que los zapatistas hablaran ante el Congreso, y pensando que había cumplido ya tal objetivo, su entusiasmo victorioso lo hacía hablar de buscar la aprobación de un aumento al impuesto en alimentos y medicinas, de una vez.

461



Cevallos es un “Napoleón” –con todo y sombrero bicornio-, un loco enfermo de poder, y como tal tiene que estar sometido por una camisa de fuerza. A pesar de su disparate, Enrique Jackson, coordinador de los senadores del PRI, está dispuesto a seguir sus órdenes, por eso realiza el saludo militar, acatando las disposiciones de su superior.

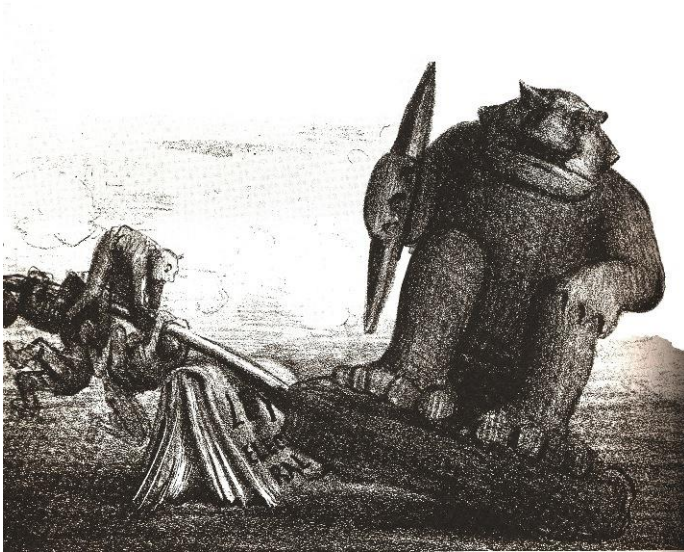
El fantasma de Napoleón Bonaparte, el gran general, cónsul y emperador francés, en el discurso de la caricatura es la viva representación de un orate ambicioso, por lo que será evocado una y otra vez para criticar y hacer sarcasmo de militares, políticos y líderes sociales que supuestamente pierden la cordura, a resultas de la enfermedad de la codicia y el vicio de la egolatría y el poder.

⁴⁶¹ Rocha, “Congreso sin gloria”, México, *La Jornada*, 20 de marzo, 2001, p. 6.

Juárez pétreo

Ha sido importante y ha llegado tarde el esfuerzo desmitificador. Don Benito es el héroe más héroe, porque jamás se fragmenta o resquebraja. Podemos leer y memorizar las críticas a su autoritarismo y su sed de poder, que al final de las recriminaciones la figura está intacta”.

Carlos Monsiváis⁴⁶²



“¡Juárez, Juárez, Juárez, muy bien muchachos!” –refutó Vicente Fox en su toma de posesión como presidente de la República, aquel 1º de diciembre del 2000, haciendo mofa de los miembros de la oposición, quienes le mentaban aquel nombre en el Congreso para criticar su clericalismo.

463

Y es que -debido a la figura intacta e inquebrantable de Benito Juárez García (1806-1872)- durante varios sexenios los actores políticos se dicen seguidores de su ejemplo e ideas, con el fin de obtener algo del prestigio con que cuenta este personaje histórico.⁴⁶⁴

Cabe señalar que los caricaturistas de su época lo dibujaron de diversas maneras, siendo perceptibles cuatro momentos, determinados por las características históricas del periodo y el comportamiento del oaxaqueño ante ellas: criticado moderadamente por los caricaturistas liberales durante su primer cuatrienio presidencial y sobresaltado por su comportamiento durante la intervención francesa, sin embargo, durante el periodo llamado de la República Restaurada la imagen juarista se fue deformando con más saña, al serle criticada

⁴⁶² Carlos Monsiváis, *Lo que el viento a Juárez*, México, Era, 1989, p. 6.

⁴⁶³ Anónimo [¿Alejandro Casarín?] “Dad un punto de apoyo al pueblo...”, México, *El padre Cobos*, 11 de junio, 1871.

⁴⁶⁴ El prestigio de Juárez fue promovido por el sistema político –desde el largo gobierno de Porfirio Díaz hasta el régimen priista como partido de Estado- en cuanto a su ser “demócrata”, a su férrea aplicación de la ley y a su determinación de separar a la Iglesia y al Estado, además de ser considerado como un presidente honesto, que no se enriqueció durante sus continuas presidencias.

su apego a la silla presidencial, por lo que fue transformando en seres zoomorfos, ya sea como un borrego avejentado, como grillo panzón o como buey cansado.

No obstante, desde el día mismo de su muerte, Juárez fue homenajeado por los propios caricaturistas –antes críticos-, siendo emblematizado por los regímenes posteriores, desde Lerdo a Díaz, y hasta los subsecuentes gobiernos priistas del siglo XX. De esa forma, ese poder presidencial creó y mantuvo el prestigio juarista, para después apoyarse en él y legitimarse, es decir, para retomarlo a favor de su propia reputación.

Cuando la marcha zapatista los moneros –además de la motivación de haberse cruzado el aniversario de su natalicio, el 21 de marzo- se apropiaron de la pétrea figura para enfrentarla a Fox, debido a su mencionado apego a la Iglesia católica y a que se supo que éste retiró el retrato del oaxaqueño de la

oficina presidencial en *Los Pinos*, para colocar en su lugar uno de Francisco I Madero.

El cuadro de don Benito Juárez, si la memoria me es fiel –escribió Juan José Hinojosa- fue trasladado de la Secretaría de Hacienda a Los Pinos para satisfacer la vocación juarista del presidente Carlos Salinas de Gortari, y permaneció en la oficina presidencial, hasta la llegada del presidente Fox en diciembre reciente. En las grandes ocasiones, los mensajes de lujo, el cultivo de imagen, los publicirreccionistas custodios de la imagen presidencial colocaban a Salinas y a Zedillo junto a la pintura de Juárez para destacar fuente, guía, raíz de Juárez, fundador y apóstol del liberalismo que en México y en el mundo saturó los tiempos del siglo XX. La última aparición en Los Pinos del cuadro de Juárez fue en el discurso del presidente Zedillo cuando aceptó y reconoció el triunfo electoral de Fox y el acceso a la alternancia como remate de las luchas democratizadoras emprendidas por el pueblo mexicano desde las profecías de don Francisco I. Madero en 1910. Y en los vaivenes de la contradicción, se recuerda la frase del presidente Juárez en sus tiempos: "En México, si las elecciones no las organiza el gobierno, no hay quien pueda hacerlas"; y en el dintel de la liquidación de su presencia en Los Pinos, el último de los presidentes priistas reconoce el aseo y la eficacia del Instituto Federal Electoral en las elecciones de 2000 que desentaron en transparencia, confiabilidad y autonomía del gobierno. El presidente Fox prefirió a Madero en Los Pinos y el secretario de Gobernación recibió con entusiasmo el de Juárez en su despacho de Bucareli. Los héroes permanecieron intactos y sus traslados se redujeron a un canje de aparadores. Para Madero, su presencia en Los Pinos fue primicia. La revolución triunfante recogió a Juárez y lo llevó a

466



465 Juan José Hinojosa, "El canje de héroes", en *Proceso*, n° 1265, México, 28 de enero, 2001, p. 42.

466 Rocha, "El canje de héroes", México, *Proceso*, n° 1265, 28de enero, 2001, p. 42.

El monero *Rocha* criticó tal acción, y en la caricatura que acompaña al texto “El canje de héroes”, presentó a un Fox dudoso, entre colocar a Maximiliano en la pared en vez de Madero, una vez que descolgó el retrato de Juárez, para dejarlo en el piso.

El mandatario observa detenidamente el cuadro del Habsburgo clavado en el muro, mientras se frota la barbilla con la mano derecha, señal de que está tomando una decisión. El autor exagera –misión esencial del caricaturista- al identificar a Fox con Maximiliano, otro personaje satanizado por la historia oficial y que sin embargo poco a poco ha ido provocando investigaciones que lo colocan ya más como un hombre de ideas liberales, víctima de los personajes conservadores que lo rodearon, y de su propia ambición y falta de carácter, claro.

Así, la sustitución del retrato del prócer oaxaqueño fue políticamente entendido como la llegada de un nuevo gobierno clerical –contrario al ideal laico de Juárez- y como una aversión –oculta- hacia el indígena y el movimiento reivindicador de sus derechos y cultura particulares.



467

⁴⁶⁷ Eduardo Gómez, “Juárez fóbico”, México, *El Sol de México*, 12 de marzo, 2001, p. 9A.

La caricatura “Juárez fóbico” deja claro el doble discurso que manejaba el presidente, al declarar por un lado que respetaba a los indígenas, al tiempo que hacía a un lado al presidente indígena que sometió a la Iglesia por medio de leyes civiles, algo ya intentado en el transcurso de la historia del país, pero con fatídico resultados. “Respeto a los indios... pero no al indio Juárez” –precisaba la caricatura de Fox.



468

Al tiempo, también algunos caricaturistas utilizaron la figura de Juárez para criticar a Marcos (se destacaba al sumiso indio bueno frente al rebelde indio malo), mientras otros lo emplearon a la inversa, para identificar al movimiento del EZLN con el pensamiento y la figura de Juárez (el indio que puede alcanzar grandes metas y el que busca hacer justicia mediante las leyes).

⁴⁶⁸ Calderón, “Secuestro express”, México, *Reforma*, 25 de marzo, 2001, marzo, p. 23 A.

Calderón dibujó una historieta para el periódico *Reforma*, en la que Juárez es un busto que encarna a “La República” y se codea con los íconos clásicos - occidentalmente reconocidos-, como la mujer con el gorro *frigio* de La Democracia,

ÉNDIOSADO COMO ESTÁ, YA SECUESTRO DE PASO A LA DEMOCRACIA, LA REPÚBLICA, LA LIBERTAD, LA LEY ...Y HASTA A LA PATRIA MISMA.



el ángel de La Libertad, la mujer con espada de La Ley y el águila real y la serpiente de La Nación. Debido a su animadversión al subcomandante, este caricaturista señaló que, junto con la paz, todos ellos fueron

sometidos y secuestrados por Marcos, y se decía preocupado de que pudiera llegar a asesinarlos.

Además de que en esta imagen los personajes están fuertemente amarrados y la pañoleta en la boca les impide gritar, su pánico es perceptible por la mirada de angustia y el sudor que despiden de sus cabezas. Gasca y Gubern especifican que la transpiración provocada por el miedo, el calor o la angustia se manifiesta en los dibujos con gruesas gotas segregadas sobre el rostro, y que para hacerlas más visibles y aparatosas “se colocan irradiadas a cierta distancia de la cara, como expelidas por la intensidad emocional que padece el sujeto víctima del sudor”.⁴⁶⁹



470

⁴⁶⁹ Gasca y Román Gubern, *op.cit.*, p. 174.

⁴⁷⁰ *Pepo, Condorito gigante*, n° 879, México, 2013, p. 12. René Ríos Boettiger, *Pepo*, (Concepción, Chile, 1911-Concepción, Chile, 2000), es el creador de la historieta *Condorito*.

Por el contrario, Fabricio Van den Broeck presentó a un Juárez que surge desde el cuerpo del subcomandante Marcos, en una caricatura publicada en la revista *Letras Libres* y en el periódico *El Universal Gráfico* a la vez.

Para desarrollar esa idea, utilizó el recurso de una muñeca *matrioska* rusa, que se caracteriza por su interior hueco, que sirve para ocultar otra más pequeña que a su vez lleva otra dentro y así, alcanzando un número variable de muñecas.

471



Para el dibujante, el Don Benito de la justicia, el político indígena, permanecía oculto dentro del líder guerrillero, pero -ante la situación adversa a los pueblos originarios- se revela para apoyar con su acreditada efigie la causa del reconocimiento y respeto indígena.

Cual simple mortal –petrificado-, Juárez no se despoja de su levita negra, muy por el contrario, siempre será caricaturizado con esa elegante prenda, además del moño y el peinado relamido de raya al lado. No obstante, Benito ya no está entre los hombres, sino en las alturas con los entes míticos grecolatinos y prehispánicos, pero, sobre todo, en los múltiples monumentos del país. Benito Juárez es desde su muerte física un busto con rostro inexpresivo e inalterable: una figura de roca que no se erosiona con el paso del tiempo ni con las encendidas declaraciones de sus detractores.

⁴⁷¹ Fabricio Van den Broeck, s/t, *Letras libres*, n° 27, marzo, 2001, p. 21 y *El Universal Gráfico*, 23 de marzo, 2001, p. 16.

Quijote apropiado



472

“Ni mi amo me ha contado,
ni en su pensamiento ha cabido,
semejante aventura como ésta...”

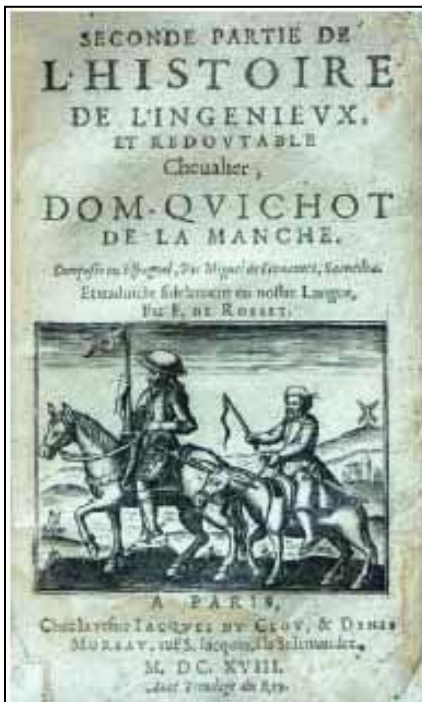
Sancho Panza

En cuanto al aspecto literario, las caricaturas que aparecieron durante el recorrido zapatista se centraron en pasajes de cuentos y novelas de valor universal, pero sobre todo se apropiaron del relato de *El Quijote de la Mancha*, para calificar y humorizar diversos acontecimientos.

En una entrevista el Subcomandante comentó que *El Quijote* había sido formativo para él desde que ingresó a la selva; y que a pesar de que después se interesó exclusivamente en lectura indígena y en *La visión de los vencidos* de Miguel León Portilla, “en la cabecera sigue estando *El Quijote* –aclaró. Se ha

sumado Juan Rulfo y el *Ulises* de James Joyce y los sonetos de Shakespeare”.⁴⁷³

Ahora bien, la imagen gráfica que se tiene de este personaje se fue conformando a través de los siglos, para forjar el imaginario que de él existe en la cultura y sociedad nacional e internacional. Si bien *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, salió publicado en Madrid en 1605 y la segunda parte en 1615, desde el año de 1618 se editó la versión francesa, con una imagen del personaje en la portada, dibujada por Leonard Gaultier o por alguien de su escuela.⁴⁷⁴



475

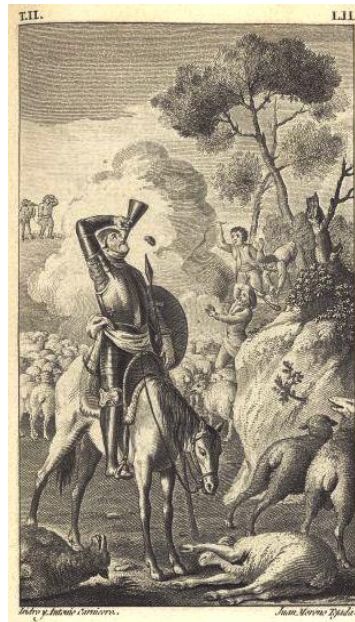
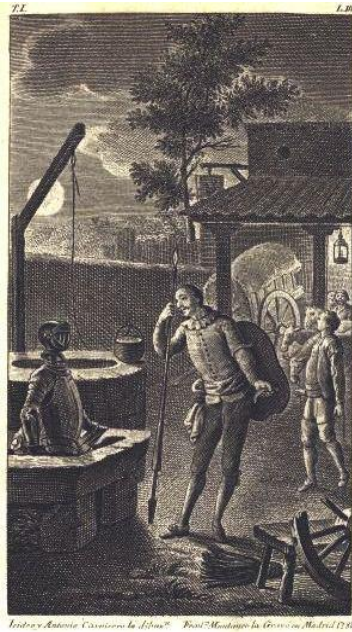
⁴⁷² G Doré, s/t, en Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, t II, Editorial del Valle de México, s/f, p. 381.

⁴⁷³ Laura Castellanos, *op.cit.*, pp. 96-97.

⁴⁷⁴ <http://mcv.revues.org/1692?lang=en>

⁴⁷⁵ Leonard Gaultier, grabado en cobre para portada, en Miguel de Cervantes Saavedra, *Seconde partie de l'histoire de l'ingénieur et redoutable chevalier Don Quichotte de la Manche*, París, 1618,

En ella, el Quijote tiene ya sus atributos gráficos muy claros: montado en *Rocinante* y protegido con el yelmo de Mambrino y la cazuela de barbero, y acompañado por su escudero Sancho Panza. En el horizonte puede verse ya un molino de viento, otro de los elementos clásicos en la representación quijotesca.



476

Existe también un Quijote posterior que se dice muy apreciado actualmente, el publicado en Madrid por la viuda de Ibarra e hijos, de 1787, y que llegó a la Nueva España en esos años. Este ejemplar contiene varios dibujos de Joaquín y Antonio Carnicero, grabados por Francisco Montemayor, Simón Barona, Juan Moreno Tejeda y Joaquín Ballestero, donde el personaje no es tan delgado ni avejentado, incluso en algunos no lleva la característica armadura.

No obstante, es posible que la representación quijotesca que se tiene en el imaginario actual mexicano y universal venga del siglo XIX, y sea la que forjaron los franceses Gustave Doré y Honoré Daumier. El Quijote de Daumier está cargado de connotaciones contemporáneas –especifica Johannes Hartau. Su obra litográfica muestra al hombre actual en acción y pone de manifiesto su

en Johannes Hartau, "Algunas representaciones iconográficas de Don Quijote en Francia", 2010, <http://mcy.revues.org/1692> .

⁴⁷⁶ Grabados de Francisco Montemayor y Juan Moreno Tejeda en Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, 1787, vol. I, entre p. 26 y p. 27 y vol. II, entre p. 116 y p. 117. <http://hera.uclm.es:8080/Iconography/DisplayInterface/2008-04/doSearchImages.jsp?id=49&page=1&orderBy=2>

dualidad. El dibujante tuvo como base su comprensión fisiognómica del mundo, la misma que compartía Cervantes. “Un ejemplo –señala- es la pareja contrastada que forman el caballero en pie de guerra, que va adelante, y detrás de él, el criado temeroso y vacilante. El primero es de una delgadez despiadada; el segundo muestra una confortable gordura”.⁴⁷⁷

Un ejemplo de la obra cervantina de Daumier es el cuadro titulado *Don Quijote y Sancho Panza*, de 1866-68 -uno de los varios que realizó sobre el personaje. En él se puede observar la delgada figura del Quijote, armado y montado en *Rocinante*. El artista quiso experimentar con la imagen, pues a diferencia de la mayoría, aquí Sancho y su asno aparecen en primer plano y por lo mismo de un tamaño mayor al Quijote. Pero para respetar la jerarquía, el caballero aparece a la izquierda inmediata y está más iluminado que su escudero, frente a un horizonte también lleno de luz. Otra característica que salta es el estar los personajes de espaldas, tal vez para manifestar que lo importante es lo que está por venir. Se dice que “no hay otras figuras literarias que hayan fascinado tanto a Daumier como Don Quijote y Sancho. Los pintó y dibujó algunas veces separados, pero con más frecuencia como pareja, compartiendo sus aventuras, descansando o cabalgando juntos”.⁴⁷⁸

479

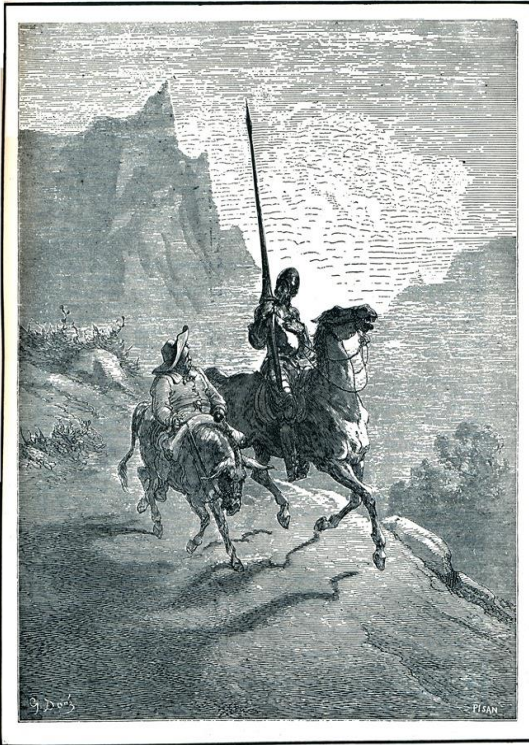


⁴⁷⁷ Johannes Hartau, “Algunas representaciones iconográficas de Don Quijote en Francia”, 2010, <http://mcv.revues.org/1692> .

⁴⁷⁸ Honoré Daumier y su siglo 1808-1879, s/l, Fundación Armand Hammer-Claustro de Sor Juana, 1980, p. 209.

⁴⁷⁹ Honoré Daumier, “Don Quixote et Sancho Panza”, óleo sobre tela, 1866-1868, en *Honoré Daumier y su siglo 1808-1879*, Fundación Armand Hammer-Claustro de Sor Juana, 1980, p. 208.

Así mismo, Gustave Doré realizó algunos de sus más reconocidos grabados



481

–junto con los que ilustran *La Biblia* y *La Divina Comedia*-, para acompañar la obra de Cervantes. Hartau especifica que *El Quijote* de Doré apareció en París, en 1863, en la traducción de Viardot, donde el artista confió la reproducción de sus dibujos a un solo grabador de madera: Héliodore Pisan. En esta edición, el texto fue dividido gráficamente y separado por viñetas de entrada y de cierre. Además, cada tema dio lugar a representaciones que ocuparon una página entera.⁴⁸⁰

Como se mencionó, tal vez las imágenes del Quijote que ambos franceses publicaron sean las que más se identifican actualmente de aquel caballero, las que han trascendido en el tiempo para formar su iconografía: lánguido y alto, avejentado, barbado y de semblante nostálgico; equipado con su característico yelmo, su escudo circular y larga lanza; montado en el blanco y escuálido *Rocinante* y acompañado de su siempre fiel y regordete escudero.

Sobra mencionar la influencia de estos creadores en los caricaturistas mexicanos de tres diferentes siglos, por lo que -cuando han recurrido a pasajes quijotescos en su labor- no dudan en dibujar “al caballero de la triste figura” con las características físicas y psicológicas, y de composición que aquellos impusieron en las imágenes del personaje.

⁴⁸⁰ Johannes Hartau, *op.cit.*

⁴⁸¹ G Doré, s/t, en Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, t I, Editorial del Valle de México, s/f, entre pp. 20 y 21.

Con tales elementos quijotescos, Omar caricaturizó al recién elegido gobernador de Chiapas Pablo Salazar Mendiguchía, de extracción priísta, pero que venció bajo las siglas del PRD en alianza con otros partidos de oposición.

Como buen personaje de Cervantes, el nuevo ejecutivo del estado viste el cazo de barbero como casco, armadura y mallas, y sostiene una puntiaguda lanza. Para el monero, Salazar es un incauto quijote, que protegido sólo con el escudo de su gabinete, pretende vencer a los molinos de viento, conformados por grandes problemas de Chiapas, como el EZLN, los paramilitares, la pobreza extrema y los conflictos religiosos.

482

En algún lugar de la Mancha

OMAR



Entre otras caricaturas que hacen referencia al Quijote, destaca la que realizó el monero *Boligán*, para el diario *El Universal*, a la que tituló “Retirada” y hacía referencia a la decisión del grupo guerrillero por la inicial negativa que tuvieron para presentarse ante el Congreso de la Unión. Cabe decir que desde el momento mismo del anuncio zapatista de la marcha y de su intención de dialogar con la clase política en la máxima tribuna, varios senadores y diputados de todos los partidos se opusieron terminantemente.

Después de ríspidas negociaciones, el 18 de marzo del 2001, pareció que los legisladores habían logrado su objetivo, pues se informó oficialmente que el Congreso no recibiría a la delegación indígena. Ante tal posición, al día siguiente Marcos anunció el retiro de la caravana. “El EZLN ha decidido dar por terminada

⁴⁸² Omar, “En algún lugar de la Mancha”, México, *El Universal*, 8 de diciembre, 2001, p. B 20.

su estancia en la Ciudad de México e iniciar el retorno a las montañas del sureste mexicano –anunció en un comunicado. La cerrazón de la clase política es clara”.⁴⁸³

Retirada



484

El líder guerrillero es aquí representado metafóricamente como el personaje cervantino, en aquel pasaje clásico de los molinos. Va fumando su pipa, montado en su fiel *Rocinante* -en un primer plano-, retrocediendo en forma lastimera, después de ser vencido por los molinos de viento, “gigantes” que simbolizan el Distrito Federal y que aparecen en un tercer plano. La paloma con la ramita de olivo en el pico, se encuentra en medio del camino, desconcertada por la situación.

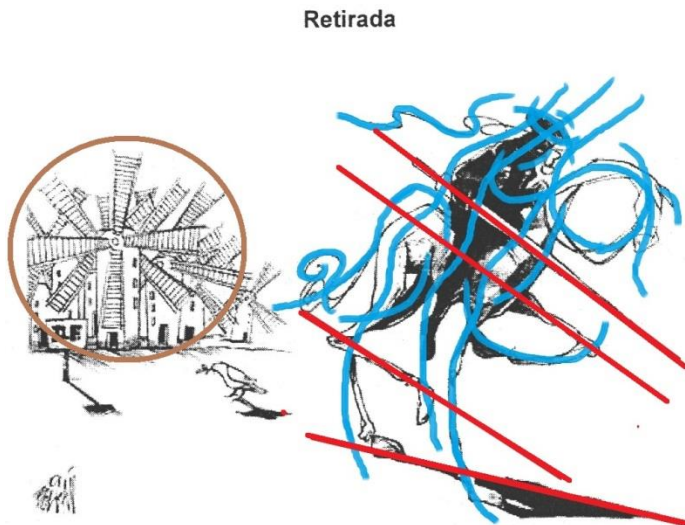
Marcos no deja de ser identificado, a pesar de su figura alargada, al estilo particular del monero -influenciado por Doré y Daumier-, y haberse agregado a sus atributos propios una larga lanza y la charola de barbero, característicos

⁴⁸³ EZLN, *documentos y comunicados 5, op.cit.*, pp. 257-258.

⁴⁸⁴ Bolígan, “Retirada”, México, El Universal, 22 de marzo, 2001, p. A31.

del personaje de Cervantes.⁴⁸⁵ La posición de las sombras, alargadas por el atardecer, provoca que sea más dolorosa y burlona la escena.

Bergson señala que un personaje de novela podrá no ser cómico, pero es cómico parecerse o representarlo, pues “es cómico distraerse de sí mismo. Venir a ajustarse, por decirlo así, a un marco ya hecho”.⁴⁸⁶



Ahora bien, los trabajos de *Bolígan* son fácilmente reconocibles por sus suaves trazos ondulados y alargados, podría decirse que en ellos va buena parte del atractivo de sus cartones. En este caso hay una serie de líneas onduladas de arriba hacia abajo, que conforman las figuras del jinete y

su corcel. Éstas son interrumpidas abruptamente por cuatro líneas rectas que las atraviesan; su inclinación y agudeza pareciera que las hiere, cortando su pasivo y armónico ritmo. Ahora bien, para contrarrestar ese peso lineal del lado derecho, a la izquierda el dibujante colocó la masa de molinos, donde se apiñan las aspas, formando en conjunto un pesado y casi sólido círculo.

Al respecto, Bergson afirma que para el *Quijote* es claro que debe enfrentarse a gigantes, como lo han hecho todos los caballeros de sus lecturas.

Así pues, necesita un gigante –explica. Esta idea es como un privilegiado recuerdo que se instaló en su espíritu, y allí sigue al acecho, inmóvil, esperando una ocasión para lanzarse fuera... Es un recuerdo que necesita materializarse... Por consiguiente verá gigantes allí donde los demás vemos molinos de viento. Esto es cómico y absurdo.⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ Acusaba Don Quijote al sabio Frestón de haber vuelto a “estos gigantes en molinos por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene: más al cabo, han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada”, en Miguel de Cervantes Saavedra, *op.cit.*, p. 24.

⁴⁸⁶ Bergson, *op.cit.*, p. 135.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 160.

En contraste, se debe señalar que para los artistas románticos del siglo XIX, Don Quijote “no fue un pseudo-héroe ridículo, sino un héroe real aunque trágico que, como ellos, fue un incomprendido, rechazado por la sociedad. Así se convirtió en un motivo digno de simpatía para los pintores...”.⁴⁸⁸ Es posible que el Quijote de *Bolígán* pertenezca a este concepto que se tiene del personaje de Cervantes.

Y es que, a decir de Sánchez Vázquez, *El Quijote* es un ejemplo “de la comicidad que desvaloriza la inconsistencia de un mundo caduco empeñado en sobrevivir, es decir, en mostrarse con una vitalidad o un valor infundados”.⁴⁸⁹ Como se observa en la imagen, el subcomandante ha tratado de alcanzar ideales antiguos -de 500 años-, que se empeñan en perdurar con la importancia y el valor que tuvieron, entrando en contradicción con el mundo moderno en que pareciera que fracasa, una y otra vez, al tratar de realizarlos. Pero ya lo había advertido Sancho Panza en una carta a su esposa, Teresa Panza: “Don Quijote, mi amo, según he oído decir en esta tierra, es un loco cuerdo...”.⁴⁹⁰

Queda mencionar que el personaje del Quijote trascendió el ámbito de las letras, para convertirse en ícono de la cultura artística en general. Músicos, escultores, cineastas, artistas plásticos y demás creadores han elaborado diversas obras partiendo de la novela de Cervantes. De igual forma, la caricatura cervantina y sus moneros siguen incitando a que el Quijote continúe cabalgando en el imaginario popular, artístico y político de nuestro país. “-Ladran los perros Sancho, señal de que estamos avanzando...”.



491

⁴⁸⁸ Honoré Daumier y su siglo 1808-1879, s/l, Fundación Armand Hammer-Claustro de Sor Juana, 1980, p. 209.

⁴⁸⁹ Sánchez Vázquez, *Invitación a la...*, op.cit.

⁴⁹⁰ Miguel de Cervantes Saavedra op.cit., p. 370.

⁴⁹¹ Helioflores, s/t [“Ladran los perros”], México, *El Universal*, febrero, 2001.

De Chiapas a *Hollywood*, una marcha de película

Me atrae Angelina Jolie. Me gusta –afirmó divertido–, la amo con locura, pero lo nuestro es imposible...”⁴⁹²

Subcomandante Marcos a Laura Castellanos

Como se ha destacado, la libertad natural con que se desenvuelve la caricatura de prensa dio la oportunidad a que los moneros abordaran la marcha del EZLN desde un amplio campo de perspectivas, aún invadiendo otros géneros artísticos. Así, varios de ellos recurrieron a la apropiación de algunas obras de la cinematografía -sobre todo universal- para expresar de forma más elocuente su opinión respecto a la visita zapatista a la Ciudad de México y su acontecer subsecuente. Esta alternativa se vio acrecentada porque en aquellas fechas -25 de marzo de 2001-, se realizó la 73ª entrega de los premios Oscar a lo mejor del cine que organiza la Academia. Así, aparecieron 54 caricaturas en la prensa capitalina, con tema cinematográfico, nacional e internacional, donde destacaron desde la alfombra roja y la referida premiación de los Óscares, hasta las escenas del western con indios y vaqueros, y pasajes de diversos filmes, incluso de los recientes triunfadores de aquella entrega.

POR HERNÁNDEZ

Chente goes to Hollywood



493

⁴⁹² Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 97. La actriz Angelina Jolie Voigth (Los Ángeles, 1975) ha recibido varios premios, entre ellos tres globos de Oro y un Óscar como actriz de reparto por la película *Girl interrupted*, de 1999.

⁴⁹³ Hernández, “Chente goes to Hollywood”, México, *Milenio diario*, 22 de marzo, 2001, p. 21.

De alfombra roja y caravana

Era costumbre que en los grandes eventos religiosos y sociales se recibiera a los asistentes con una alfombra roja que los llevaba hasta la puerta misma del templo o del lugar anfitrión; esa práctica se conserva aún para el *glamour* de la premier de filmes, inauguraciones y demás eventos artísticos de importancia, como la entrega de los Óscares a lo mejor del cine internacional, que celebra anualmente la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas en Hollywood.



Ahora bien, cuando algunos caricaturistas no estuvieron de acuerdo con la actitud del gobierno foxista ante la llegada de la comandancia zapatista -al que calificaron de sumiso y de estar al servicio de los caprichos del subcomandante Marcos- y por considerar que aquello solo era un mero espectáculo para los medios, evocaron en sus trabajos esa parafernalia roja, con lo que hicieron pública su opinión crítica en forma humorística.

494

De entre ellos destacaron tres caricaturas de *El pato-lógico* que se publicaron en *El Diario de México*, donde este personaje crítico y respondón, objetaba ese servicial recibimiento del presidente a la comandancia indígena. El pequeño espacio -en donde se presentaba a la inconforme ave- aparecía diariamente en primera plana y era utilizado como editorial y resaltar la posición del periódico ante información que contenían sus páginas. Al observar la serie publicada en aquellos meses, puede percibirse que el pato tuvo una opinión ambivalente frente a los zapatistas, ya que mientras los criticó en forma severa al inicio de la marcha, con el paso de los días fue cambiando su juicio para ofrecer un apoyo gradual y discreto a su lucha, respecto al reconocimiento de los derechos y cultura indígena.

⁴⁹⁴ S/a, "El pato-lógico [Sólo falta la alfombra roja]", México, *El Diario de México*, 20 de febrero, 2001, primera plana.

En la caricatura publicada el 20 de febrero, el blanquizado pato aparece en plena acción, caminando y voceando los diarios para su venta, perceptible por las líneas de movimiento en su extremidad izquierda y su pico entreabierto -que por mecánica muscular del rostro provoca que sus ojos se cierren. La palabra “¡Extra!” en la portada del periódico refiere a una noticia extraordinaria –más que a una cortesía de más-, es una expresión comercial que pretende atrapar la atención del público, obligándolo a saciar su sed de información –o morbosidad-, leyendo la aparentemente “extraordinaria” noticia. En la primera plana de los diarios que vende puede verse también un texto, representado por garabatos que simulan un párrafo, y una imagen enmarcada en la parte superior izquierda del tabloide, lo que le otorga mayor relevancia.



En la que se publicó el 21 de marzo, el pato está enfadado, aparentemente por la actitud ególatra del subcomandante. Para dejarlo claro, el ave está desnuda, como mostrando que ya lo ha dado todo, y tapa “sus vergüenzas” con un barril. Como todo pato caricaturesco, escupe al hablar, lo que además da más efusividad a su reclamo. El labio caído y las cejas fruncidas muestran el coraje reflejado

⁴⁹⁵ S/a, “El pato-lógico [¿Qué más quiere, alfombra roja?]”, México, *El Diario de México*, 21 de marzo, 2001, primera plana; y S/a, “El pato-lógico [¡Preparen la alfombra roja!]”, México, *El Diario de México*, 24 de marzo, 2001, primera plana.

en el rostro, un enojo que provoca que su cabeza hierva, por ello despiden líneas de aire caliente.

En contraste, tres días después el pato aparece hincado y con los brazos abiertos –como para ofrecer la bienvenida a una deidad-, mirando al cielo y desplegando una gran sonrisa, todo en una escena con tintes irónicos. Ello debido a que el 23 de marzo anterior la Cámara de diputados había alcanzado un punto de acuerdo que otorgaba a los zapatistas el uso de la tribuna en San Lázaro, para exponer al pleno las bondades de la iniciativa de la Cocopa, sobre derechos y cultura indígena. Así, el *Pato-lógico* se postra porque Marcos va a presentarse en el Congreso, y pide –sarcástico- que le desplieguen la alfombra roja de una vez.

En el mismo tenor está el cartón que *Camacho* publicó en *La Crónica de Hoy*, el 22 de febrero, donde resalta esa crítica a un Fox complaciente. Es tanta su



falta de carácter que gustoso despliega la alfombra al “Zapatour” (como nombraron sus detractores a La marcha del color de la tierra).

496

La Cruz Roja internacional había negado el acompañar

a la comandancia indígena, pero el abnegado presidente se acomide a ofrecer su hospitalidad a los visitantes chiapanecos. Ante tal anfitrión la Cruz Roja sale sobrando... la mera verdad –a decir del monero. De nueva cuenta el color no existe en el blanco y negro, pero sí los grises que dan idea de ellos. Así, cuando el traje de Fox es completamente negro, la alfombra tiene un rayado diagonal abierto, que adquiere un gris parecido al que provoca el rojo visto en una película monocroma.

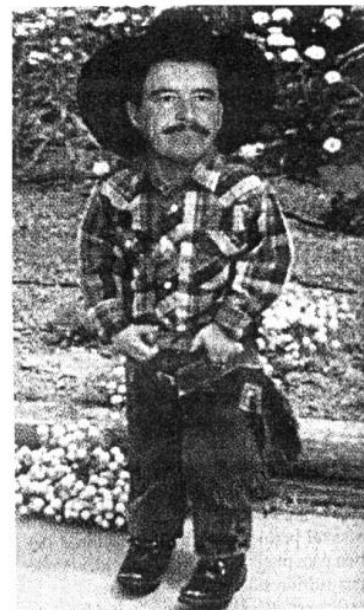
⁴⁹⁶ Camacho, “La mera verdad...”, México, *La Crónica de Hoy*, 22 de febrero, 2001, p. 3.

En la imagen también hay movimiento y la posición corporal del mandatario parece empujar el rollo de tela, que efectivamente se mueve –según las líneas sobre la alfombra que así lo señalan-, en dirección de la caravana. Los jarrones con flores al lado adornan el trayecto, dándole un toque ceremonial y de mayor elegancia a la escena.

Una de indios y vaqueros

El que Marcos captó la atención de la prensa es algo que fue aceptado por diversos autores, quienes afirmaron que eso motivó que se visitaran las diferentes comunidades chiapanecas y se realizaran numerosos documentales y entrevistas sobre ellas; lo que verificó –a su vez- que el EZLN sí contaba con una amplia base social, pero esto “en muchos medios se frivolizó –según Marcos-, como en la película del mestizo que se va con los indígenas. ¿Cómo se llama?... ¡Danza con lobos! Y eso era a lo que venían muchos medios”.⁴⁹⁷

El filme referido fue dirigido y actuado por Kevin Costner en 1990, siendo uno de los últimos que han tocado la temática del Western estadounidense, la que vivió sus mejores épocas en los años 40 y 50 del siglo pasado. De hecho el filme citado no tiene mucha relación con los anteriores, pues fue otra forma de abordar aquel periodo histórico de los Estados Unidos. En primera instancia no vio la “conquista del oeste” de la forma tradicional: los indios ya fueron seres humanos a los que debía respetarse y admirarse, al grado que el protagonista “blanco” renunció en un momento a su naturaleza “superior”, para irse a vivir a la manera india, cuyos valores –y el amor- le resultaron más elevados y atractivos.



498

⁴⁹⁷ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 91. *Dances with Wolves*, actuada y dirigida por Kevin Costner, 1990, ganó un total de siete Óscars entre ellos al mejor director y mejor película.

⁴⁹⁸ William-Bill Choro, “Vaquerito-niñito Fox”, México, *Quehacer político*, 31 de marzo, 2001, p. 40.

No obstante, en los filmes clásicos del lejano Oeste -como los que protagonizó John Wayne- la situación era distinta: los indios constituían una amenaza para la civilización blanca y para el progreso de la nación estadounidense, por lo que jugaban el papel de villanos. Así, debido a su “naturaleza bárbara”, los sioux, apaches, mohicanos y demás pueblos nativos, eran despojados de sus tierras con la mayor naturalidad y eran liquidados por los *cowboys*, que al final invariablemente salían triunfantes, pues contaban con caballos veloces y pistolas de interminables balas.

Partiendo de esta tradición cinematográfica importada, los moneros hicieron diversas caricaturas donde la clase política “blanca” se enfrentaba a su



némesis india. En ellas los zapatistas salían triunfantes, pues habían logrado que se les permitiera hablar ante el H. Congreso de la Unión, lo que era inconcebible para aquella “raza superior” -sobre todo panista-, pues se rompía ese dogma del *western* clásico hollywoodense, que no toleraba que los *cowboys* perdieran.

499

De tal forma, *El Fisgón* los presenta como perdedores, en especial al senador Diego Fernández de Cevallos, uno de los más férreos opositores a que los zapatistas subieran a la tribuna, pero las negociaciones de los representantes indígenas con los del gobierno y demás partidos ya habían fructificado y Cevallos

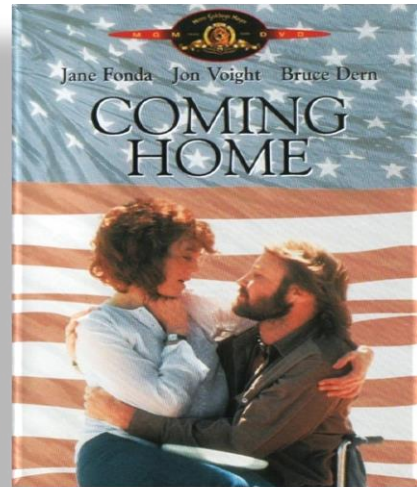
⁴⁹⁹ *El Fisgón*, “Regreso sin gloria”, México, *La Jornada*, 24 de marzo, 2001, p. 5.

resultó derrotado y herido en su honor propio. Así, en la caricatura Diego entra a una cantina del viejo oeste –de esas donde nunca falta el pleito entre borrachos-, al regreso de un enfrentamiento con los indios, y ante una pregunta en *off* sobre el resultado, el vaquero panista queda en silencio, aunque la contundente respuesta se encuentra en su trasero.

El título de *Regreso sin gloria* no es fortuito y hace alusión a la película estadounidense *Coming Home*, de 1978 - que le valió un Óscar a Jane Fonda como mejor actriz-, en la que se hace una dura crítica a la intervención y derrota moral de los Estados Unidos en la guerra de Vietnam.⁵⁰⁰ Tal paralelismo en el título resulta gracioso también.

501

Jabaz abordó también la temática del



cine del Oeste, para realizar el fotocartón “Saldos en la bancada panista”. En él Cevallos pregunta a su compañero, el diputado Felipe Calderón, sobre por qué en esta ocasión estaban ganando los que siempre perdían.

502

⁵⁰⁰ <http://www.cinetecanacional.net/ficha?cvePel=981&corto=981>

⁵⁰¹ <http://downloadfreemovies.ca/wp-content/uploads/1978/11/Coming-Home-1978.jpg> el filme *Coming Home*, 1978, fue dirigido por Hal Ashby y ganó tres premios Óscar. Otro cartón que hizo alusión a esta película fue “Congreso sin gloria”. Ver *Rocha* “Congreso sin gloria”, México, *La Jornada*, 20 de marzo, 2001, p. 6.

El autor tomó la fotografía de un *western* sobre el ejército de los Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX. En ella se ven claramente los restos de una batalla, y por la actitud de la figura de los personajes –hombros caídos, mirada perdida, ánimo cansado- puede percibirse que meditan sobre una derrota. Para hacerla risible *Javaz* agregó los rostros de ambos coordinadores del PAN, el diálogo y el título. Es claro que las cabezas no corresponden del todo a los cuerpos, ni es esa la intención, de lo que se trata es precisamente de hacerlo burdo para provocar la burla de la apariencia de los protagonistas.



Otras caricaturas sobre duelos a 10 pasos y políticos disfrazados de apaches y cowboys complementan esta temática, cuya época de apogeo cinematográfico ocurrió sobre todo en los Estados Unidos ya hace más de 60 años, y sin embargo sigue presente en el imaginario mexicano, para ser apropiado por los moneros en su intento de informar, dar una opinión y hacer reír a los lectores. Y sí, aún quedaron indios y llegaron a la Ciudad de México a hablar de respeto a sus particularidades.

503

⁵⁰² *Jabaz*, "Saldos en la bancada panista", México, *Milenio diario*, 2 de abril, 2001, p. 2.

⁵⁰³ *Nerilicón*, "Territorio comanche", México, *El Economista*, 16 de febrero, 2001, p. 70. El título hace alusión a la película del mismo nombre de 1997, dirigida por Gerardo Herrero, basada en la novela de Arturo Pérez Reverte sobre la guerra de Bosnia.

Indígenas en la meca del cine

Diversos analistas han reconocido el hábil manejo de los medios por el subcomandante, en particular en esa primera mitad del año 2001, cuando su popularidad y mención en ellos estuvo en uno de sus mayores momentos –tal vez más por *rating* que por convicción-; esa presencia le valió el apoyo de diversos sectores internos y externos para hacer política y convertirse en “la voz de los sin voz”. “Marcos entiende que la política es hoy mediática –especifica Carlos Fazio- y la ubica como espacio cinematográfico en términos del impacto que las imágenes y la proyección de símbolos y mensajes tienen sobre la población”.⁵⁰⁴



505



506

De esa forma, el líder guerrillero logró insertar el problema indígena en los medios, aprovechando dicho espacio cinematográfico que impactó a la sociedad civil mediante su palabra y difusión de símbolos, como el pasamontañas y su personaje intrínseco. Así, Marcos es uno y son muchos, el guerrillero, el literato, el político, el bufón, el ególatra o el actor. Esta cualidad ha provocado que los medios le cuestionen temas diversos, incluso sobre el séptimo arte.

⁵⁰⁴ Carlos Fazio, “Utopías”, en Durán, *op.cit.*, p. 12.

⁵⁰⁵ <http://www.doblu.com/wp-content/uploads/2010/09/kingkong13924.jpg>

⁵⁰⁶ *Obi*, s/t, [“Silencio, cámaras ¡acción!”], México, *La Crónica de Hoy*, 11 de marzo, 2001, p. 6. La escena, aunque no se nombra, se apropió de la película de *King Kong*, cuya primera versión fue de Merian C. Cooper, de 1933. Marcos ocupa el lugar del enorme gorila y la Torre Latinoamericana suple al *Empire State*.

En efecto, el subcomandante ha tenido presente en algunas de sus declaraciones la imagen del cine y la industria hollywoodense. Desde su primera aparición en los medios, aquel primero de enero, hizo referencia a ello, cuando lo interceptaron dando indicaciones a un turista francés, le preguntaron de inmediato quién era, si el comandante *Tigre* o *León* a lo que contestó el guerrillero: “No, yo me llamo Marcos –le dije a la *James Bond*-, Subcomandante Insurgente Marcos’ y ahí se chingó Roma”.⁵⁰⁷

Años después Marcos llegó a declarar también que extrañaba asistir al cine por la tarde, pero no sólo para ver películas, sino por su ambiente todo: las palomitas, el refresco, la pantalla, el sonido y la gente.⁵⁰⁸ En otra ocasión, con sarcasmo Marcos afirmó que, sobre el público femenino, sin el pasamontañas no tenía “la ventaja de Brad Pitt, Al Pacino o Robert De Niro, que sí son ellos quienes atraen. Ésta es sólo una máscara, y lo que te imaginas de esta máscara”.⁵⁰⁹



Pero es en efecto, la máscara, el pasamontañas, su atributo mayor, el que le da su peculiaridad y esencia, y, para este estudio, su imagen caricaturesca. Teniendo el pasamontañas en el mundo paralelo de la caricatura, Marcos puede convertirse incluso en la Dorothy de *El Mago de Oz*, sin perder su esencia e identidad.⁵¹⁰ Basta ver la caricatura de *Falcón* en el diario *Reforma*, para atestiguar tal magia.

511

⁵⁰⁷ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 96. *James Bond* es un agente secreto británico –creado por Ian Fleming en 1952- que ha protagonizado una serie de 25 películas de éxito comercial a nivel mundial, a partir de 1962.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 97.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 69.

⁵¹⁰ *Wizard of Oz*, con Judy Garland como Dorothy, basada en la novela *The wonderful wizard of Oz*, dirigida por Victor Fleming, *Metro-Goldwyn-Mayer*, EU, 1939, 103 min. Ver http://es.wikipedia.org/wiki/El_mago_de_Oz .

En primera instancia los diputados y senadores de los diversos partidos habían rechazado el permiso para que los zapatistas hablaran ante el Congreso, y en reacción a ello, el subcomandante había anunciado su retorno a la Selva Lacandona. El presidente tendría que intervenir para revertir tal decisión.



512



Para el monero el poder legislativo había hecho la magia de volver a Marcos a la realidad, que regresara de aquella fantasía en la que todo se le concedía. Por eso escogió la popular escena en la que Dorothy golpea tres veces sus zapatillas rojas para volver al mundo real. Si se les compara, las imágenes del filme y el cartón son muy parecidas, lo que deduce que *Falcón* se basó en ella, iconográficamente, para hacer su crítica al líder guerrillero.

En la caricatura un hombre trajeado y de lentes representa a senadores y diputados, quien con su varita mágica baja al subcomandante de su fantasía. La varita culmina con una estrella, como en el filme, la línea zigzagueante marca la dirección de la magia, y las líneas que rodean a los zapatos le proporcionan un brillo especial, además de que le otorgan el corto tiempo de un toque, un instante.

La escena deja otro mensaje a los zapatistas –quizá involuntario para el monero-, el mismo que repite Dorothy al golpear sus talones: “-Se está mejor en casa que en ningún sitio...”.

⁵¹¹ *Falcón*-, “El poder legislativo...”, México, *Reforma*, 16 de marzo, 2001, p. 10-A.

⁵¹² Tomada del filme *Wizard of Oz* en <http://thesilverscreenaffair.blogspot.com/2011/05/wizard-of-oz.html> . La película musical de 1939 está basada en la novela *El maravilloso mago de Oz*, y fue protagonizada por Judy Garland, la cual quedaría marcada por el personaje.

Para contar tan distorsionada epopeya, el monero recurrió a una historieta de tres páginas en *Milenio revista*, cuyos cuadros limitan la historia en espacio y tiempo, para construir el relato de esa realidad caricaturesca, además de que incluyó algunos edificios poco recurridos para ubicar la Ciudad de México, como la Basílica de Guadalupe, el Museo del Chopo y la Rectoría de Ciudad Universitaria.

Palomo utilizó al mismo personaje para criticar la forma de escribir de Marcos, resultado del castellano con la influencia indígena de Chiapas. No resulta muy clara la relación entre los personajes, a no ser que ambos llevan el rostro

Editorial



cubierto; o quizá el autor trató de burlarse del líder guerrillero al mostrar que ni un sociópata –como el Dr. Lecter– entiende su estilo literario, y mucho menos cuando se refiere a “el silencio”.

514

Para hacer más efectiva su crítica, el autor copia un largo texto del subcomandante y lo presenta como constancia de lo que afirma. En el cartón, a diferencia de la imagen clásica, el paciente manipulador lleva en el bozal un código de barras, en vez de las rejillas que evitan que arranque la carne de quienes se le acercan.

515



⁵¹⁴ *Palomo*, Editorial [“No te entiendo mano”], México, *Reforma*, 10 de marzo, 2001, p. 13A.

⁵¹⁵ Dr. Hannibal Lecter, en <http://i1.ytimg.com/vi/iFTG9S3lfNc/hqdefault.jpg>

El exorcista es una película de 1973, en la que se mezclan magistralmente el suspenso y el terror, cuando un cura enfrenta al mismísimo demonio, a través de un exorcismo, para intentar rescatar a una niña de tan terrible posesión. La dirección, la temática y la forma en que se presentaron las escenas provocaron tal impacto que quedó en el imaginario de varias generaciones de espectadores.



A pesar de que la escena que más impresiona es cuando la deforme cabeza de la niña da un giro de 180°, el monero Omar prefirió utilizar la del cartel del filme, donde la silueta del padre irrumpe bajo la luz de un farol de la calle, en un breve respiro, un momento de tranquilidad antes del horror que está por sufrir.

Desde el título de la caricatura, el autor expone su simpatía por la causa de los zapatistas y en el globo de diálogo su animadversión hacia Diego Fernández de Cevallos, a quien –según su juicio–, poseyó el demonio, por lo que el sacerdote se hace presente, ante lo grave de la situación. El senador panista será exorcizado. ⁵¹⁶

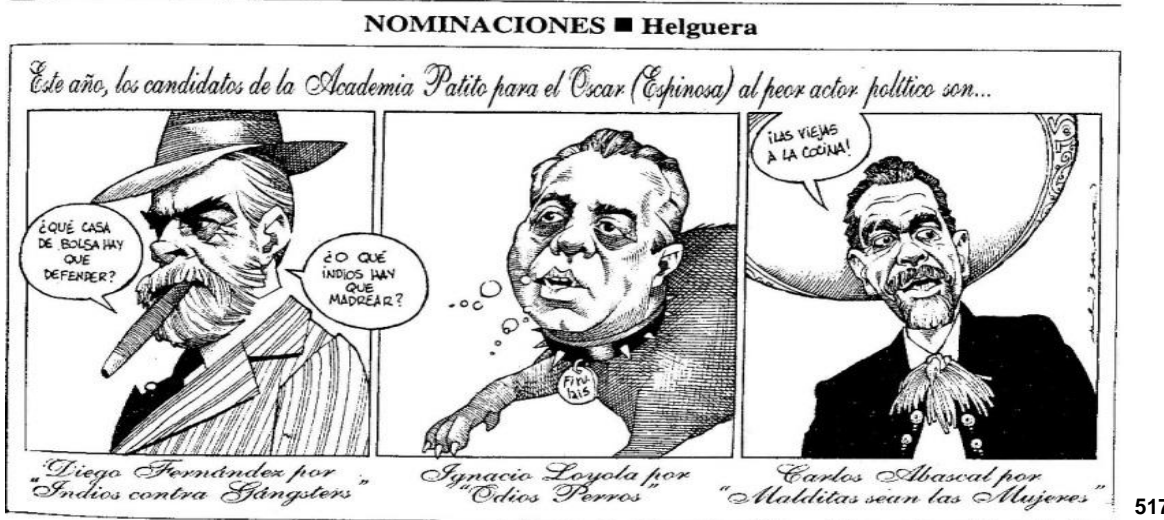
Para ayudar a los zapatistas



⁵¹⁶ Omar "Para ayudar a los zapatistas", México, *El Universal*, 18 de marzo, 2001, p. A 24. La película *The Exorcist*, 1973, dirigida por William Friedkin y basada en su propia novela, lanzó al

“-Y el Óscar a la mejor actuación es para...”

El 25 de marzo, en plena efervescencia zapatista en la Ciudad de México, tuvo lugar la 73ª entrega de los Óscares que otorga la Academia a lo mejor del cine, por lo que los moneros hicieron obligada referencia a tal premiación, para explicar, opinar y humorizar sobre la situación indígena en nuestro país.



Varios expusieron entonces sus nominaciones de “actores” políticos a los diversos premios. Así -en candidaturas más bien del cine mexicano-, *Helguera* propuso en su terna como “Peor actor político” al senador panista Fernández de Cevallos, al gobernador de Querétaro Ignacio Loyola y al secretario del Trabajo y Previsión Social Carlos Abascal. La caricatura mereció la primera plana del diario *La Jornada*. No existe premio “para el Mejor Villano –se lamenta Francisco Zea, conductor del programa *En directo* de la XEW-, pero un poco por mérito propio y otro obra de sus enemigos políticos, y medios hambrientos del espectáculo, creamos el galardón Diego Fernández de Cevallos”.⁵¹⁸

En algo quizá imprevisible, los cartones del periodo hicieron mención de numerosos actores de la época de Oro del cine mexicano, entre ellos Pedro Infante, María Félix, Arturo de Córdova, Juan Orol y *El Santo*, además de los cómicos *Chicote*, *Mantequilla*, *Chaflán*, *Resortes*, *Shilinsky*, *Cantinflas* y *Capulina*.

estrellato a la niña protagonista, Linda Blair, quien fue nominada para el Óscar a la mejor actriz de reparto.

⁵¹⁷ *Helguera*, “Nominaciones”, México, *La Jornada*, 19 de marzo, 2001, Primera plana.

⁵¹⁸ Francisco Zea, “Novas cartas. De Óscares, Marcos y Diegos”, México, *Época*, 26 de marzo, 2001, p. 76.

Respecto a las películas, el monero hizo parodia con los títulos de filmes nacionales de diferentes épocas, como *Charros contra gánsters* de Juan Orol, de 1947; *Amores perros* de Alejandro González Iñárritu, del 2000; y *Malditas sean las mujeres* de Juan Bustillo Oro, de 1936. Diego hacía el papel de *gánster* enemigo acérrimo de los indígenas y su intento de hablar ante el Congreso; Loyola hacía del perro “Firuláis”, que ladraba ante la llegada del EZLN al territorio queretano y Abascal del charro misógino en el poder, que exaltaba el “especialísimo don de la feminidad” y del ser madre de la mujer, y afirmaba que “el trabajo del hogar es el medio de realización plena de la mujer”.⁵¹⁹

No cabe duda que la película *Amores perros* tuvo una buena aceptación entre el público del país, amén de que trascendió en el plano internacional, y constituía quizá la culminación del llamado “nuevo cine mexicano”. Fue un filme bien realizado y dirigido con acierto, que mostraba de manera dramática tres historias de diferentes sectores sociales mexicanos, las que giraban y se relacionaban a partir de las peleas clandestinas de perros.⁵²⁰



521

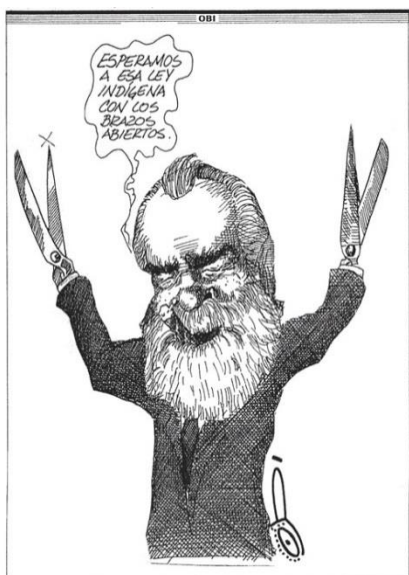
Por ello, el monero Rocha retomó también la cinta para lanzar una de sus “Otras nominaciones”, en este caso a Ciego (sic) Fernández de Cevallos como

⁵¹⁹ Nora Sandoval, “Perlas de Abascal”, en *La Jornada*, México, 2002, http://www.jornada.unam.mx/2002/06/03/articulos/46_trabajo_abascal.htm

⁵²⁰ *Amores perros* (2000), fue el primer largometraje de Iñárritu, en el que destacó la actuación de Gael García Bernal, quien ganó uno de los once *Arieles* con que fue premiado por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.

⁵²¹ Rocha, “Otras nominaciones”, México, *La Jornada*, 26 de marzo, 2001, p. 6.

el “Mejor amigo del perro”, el *Firulais* Loyola. Al Centro de Investigación y Seguridad Nacional (CISEN) lo nomina como mejor sonido, burlándose de las grabaciones que se divulgaron, donde Raúl Salinas reclamaba a su hermano Carlos el que no lo ayudara a salir de la cárcel y todavía fuera a pedirle el dinero que supuestamente le debía.⁵²² El último nominado fue el recién fugado de prisión Joaquín *Chapo* Guzmán, por actor de reparto, ya que repartió fajos de dinero para su escape en la cinta *Traffic*.⁵²³ Todo esto según el ingenio de *Rocha*.



524



525

Otras películas a las que se hizo referencia en este mundo metafórico paralelo de la caricatura –además de las ya mencionadas- fueron *El tigre y el dragón* de Ang Lee, del 2000; *El joven manos de tijera* de Tim Burton, de 1990; *Pinocho* de Walt Disney, de 1940, *Popeye*, cinta de Robert Altman, de 1980; *Star Trek: la película* de Robert Wise, de 1979; *La guerra santa* de Carlos Enrique Taboada, de 1977; *Bienvenido-Welcome* de Gabriel Retes, de 1995; y *Loca Academia de Policía*, de Hugh Wilson, de 1984, entre otras.

⁵²² *O brother, Where art thou?* (sic) es un filme de los hermanos Coen, del 2000, protagonizada por George Clooney, y que recibió un *grammy* por su banda sonora.

⁵²³ *Traffic* (2000) es una película de Steven Soderbergh sobre el mundo de las drogas en México y los Estados Unidos, protagonizada por Catherine Zeta Jones, Michael Douglas y Benicio del Toro, quien recibió uno de los cuatro Óscares que ganó la cinta.

⁵²⁴ *Obi*, s/t [“Manos de tijera”], México, *La Crónica de Hoy*, 13 de marzo, 2001, p. 5.

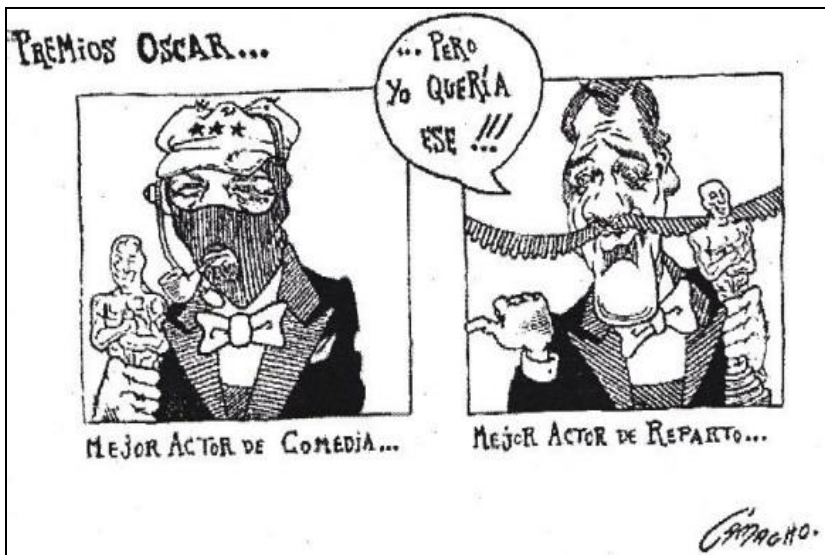
⁵²⁵ *Villa*, “El tigre y el dragón”, México, *El Universal Gráfico*, 27 de marzo, 2001, p. 19.

No obstante, con ciertas variantes –entre ellas dos empates con el presidente Fox-, el gran triunfador de aquella noche de gala caricaturesca fue el Subcomandante Insurgente Marcos, quien recibió varias estatuillas, entre ellas una a “la mejor actuación cómica”, según Francisco Zea, “por su inigualable vena... Marcos, ha demostrado una capacidad camaleónica para adaptarse a sus interlocutores...”⁵²⁶

527



En la misma tónica está la caricatura de *Camacho*, quien otorgó un Óscar al guerrillero como “mejor actor de comedia” y otro a Fox como “mejor actor



de reparto”, aunque el presidente quedó inconforme con tal premiación. Ambos aparecen vestidos de forma elegante para la ocasión y sosteniendo la célebre estatuilla.

528

Pero para otros caricaturistas como *Obi*, no hubo más ganador que Marcos y fue tal el peso de su opinión y humor que el diario *La Crónica de Hoy* publicó su cartón en primera plana. En ella aparece el subcomandante en el momento de la pasarela post-premiación, cuando los ganadores posan ante los medios, mostrando orgullosos su estatuilla.

⁵²⁶ Francisco Zea, “Novas cartas. De Óscares, Marcos y Diegos”, México, *Época*, 26 de marzo, 2001, p. 76.

⁵²⁷ Fran, “Ni a cuál irle”, México, *Reforma*, 26 de marzo, 2001, p. 30A. Francisco José de la Torre Gutiérrez, *Fran* (Guadalajara, Jal., 1964), ha realizado cartones para *Reforma*, *El Norte* y *El Occidental*, entre otras publicaciones.

⁵²⁸ Camacho, “Premios Oscar”, México, *La Crónica de Hoy*, 26 de marzo, 2001, p. 3.

En un plano tres cuartos -que no permite ver sus piernas-, Marcos se presenta en mangas de camisa con su uniforme de guerrillero y sus atributos clásicos (gorra desgastada, pasamontañas, audífonos, relojes, pañoleta y carrilleras). Sostiene orgulloso su Óscar con las dos manos y -por la expresión de sus ojos-, se le adivina sonriente, mientras advierte que aún hay cosas por venir.

529

México, D.F. LUNES 26 DE MARZO DE 2001	LA CRÓNICA DE HOY DIRECTOR GENERAL: PABLO HIRIART / AÑO CINCO	México, D.F. LUNES 26 DE MARZO DE 2001
editoriales opiniones	Ante Fox, vitorean panistas a Diego	
<ul style="list-style-type: none"> nacional ciudad mundo negocios deportes ciencias culturas 	<p>OBI</p>	<p>© El PAN no estará a las órdenes del Presidente, dice Fox © Diego: "yo sostengo todo lo que digo"</p>
dominical lecturas internet	<p>LA CRÓNICA DE HOY</p> <p>Cuando la policía golpeó a un maestro en una manifestación, el PRD la armó en grande. No cayó el granadero que dio el palo, sino el jefe: cayó David Garay. Ahora la judicial del DF entró a Tepito a balazos para llevarse a una señora que pudo un árbol sin permiso. Para ello, mataron a un adolescente, cerraron calles y golpearon gente. ¿Quién va a pagar con el puesto? ¿O ellos si pueden</p>	
clasificados foro de discusión chat	<p>OSCAR. Gladiador se lleva dos: mejor película y mejor actor; El Tigre y el Dragón obtuvo cuatro estatuillas.</p>	
cartón del día buzón de crónica suscripciones nóm. anteriores hípernoticias		

Ahora bien, el número de actores, escenas y películas nacionales y extranjeras que aparecieron en los cartones del periodo -de los que se apropiaron los moneros en sus trabajos-, da cuenta de que el cine es parte esencial de la formación cultural de diversos sectores de la población, y un referente que llega a formar parte del bagaje cultural de ella, cuyos elementos artísticos, anecdóticos y comerciales van quedando grabados en la conciencia popular. Los caricaturistas saben que los lectores conocen los códigos cinematográficos a los que hacen referencia, por lo que su mensaje político y humorístico es entendido de acuerdo y en función de ese principio.

⁵²⁹ Obi, s/t ["Y lo que falta"], México, *La Crónica de Hoy*, 6 de marzo, 2001, Primera plana.



530

“-Si ahorita pudieras entrar al cine ¿qué película te gustaría ver? ¿qué directores?

-“*El tragabalas*” de Eulalio González Piporro, pero no la he podido conseguir, no está ni pirata...-”⁵³¹

De ese modo concluyó la entrega de los Óscares a lo mejor de la cinematografía mundial de aquel 2001, No obstante, a final, lo que más añora y conmueve a Marcos -el galardonado también por el mejor drama en el mundo de la caricatura-, es el cine mexicano, y así respondió ante dos interrogantes sobre el llamado séptimo arte:



532

⁵³⁰ Fotocartón sin autor “Fotogarfos-Mejor drama actuación y berrinche”, México, *Lapiztola* n° 102, abril, 2001, pp. 18-19.

⁵³¹ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 97.

⁵³² “Cartel de la película *El tragabalas*”, con Eulalio González Piporro, <http://pictures2.todocoleccion.net/tc/2010/05/13/19293459.jpg>

Circo de tres pistas



En la actualidad puede advertirse que el circo y la atmósfera que lo rodea vive una crisis casi irreversible –por lo menos en el medio urbano– debido a las nuevas distracciones digitales que entretienen a los niños, a lo alto de sus gastos de manutención y movimiento, y a la creciente oposición al encierro y entrenamiento violento de los animales que presenta. Pero para las generaciones de caricaturistas que vivieron la marcha zapatista era un importante punto de referencia, por lo que el espectáculo circense fue utilizado para humorizar el evento indígena. Sobre todo se apropiaron del payaso –el personaje que tiene la difícil misión de hacer reír en la pista– para denigrar a la clase política y hacer escarnio del presidente y del subcomandante Marcos, según la posición política que tomaron.

533

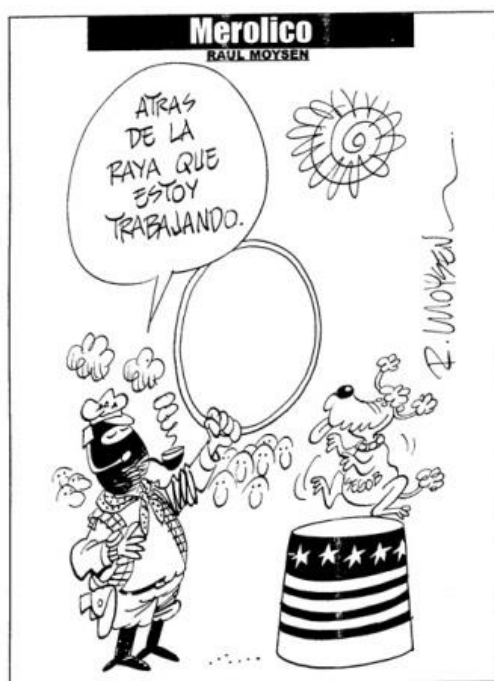
Así, en la prensa capitalina de esos días fueron publicados 37 cartones con referencia al payaso, a trapecistas, equilibristas, domadores, magos y al circo en general. Para varios moneros, el ambiente político mexicano se asemejaba a todo un espectáculo de magia, suertes y malabares; una comedia que con frecuencia caía en lo ridículo.

⁵³³ Fabio, "Va pa'trás..." México, *La Prensa*, 20 marzo, 2001, p. 6.

Pista uno: equilibrismo, malabarismos, magia y otras suertes

Diversos actos circenses aparecieron en los cartones publicados acerca de La marcha del color de la tierra; entre ellos se encuentra la suerte de brincar el aro, como representación de un individuo que tiene bien domado a otro, tanto como para obligarlo a brincar por ese anillo y que lo haga con destreza.

Raúl Moysén partió de esa premisa para insistir en sus caricaturas del sometimiento de la Secretaría de Gobernación (SEGOB) al subcomandante Marcos, representándola como un perrito amaestrado. El caricaturista trata de humillar de esa forma a la secretaría encargada de los asuntos internos del país, la cual parece obedecer los designios de Marcos -según su punto de vista.



En la titulada “¡Jump!” el guerrillero ordena la suerte con un chasquido y presto el can realiza el salto, pasando limpiamente por el aro. La imagen no tiene palabras, pero sí tres acciones: la del chasquido –que ya pasó- según la posición de los dedos pulgar e índice de Marcos y las líneas que marcan un instante de movimiento; otra –que está sucediendo- es la del perrito que salta, cuya trayectoria queda marcada por una línea curva y la nube de polvo que levanta

⁵³⁴ R. Moysen, “Jump”, México, *El Sol de México*, 15 de enero, 2001, p, 4A.

⁵³⁵ R. Moysen, “Merolico”, México, *Ibid.*, 24 de febrero, 2001, p, 9A.

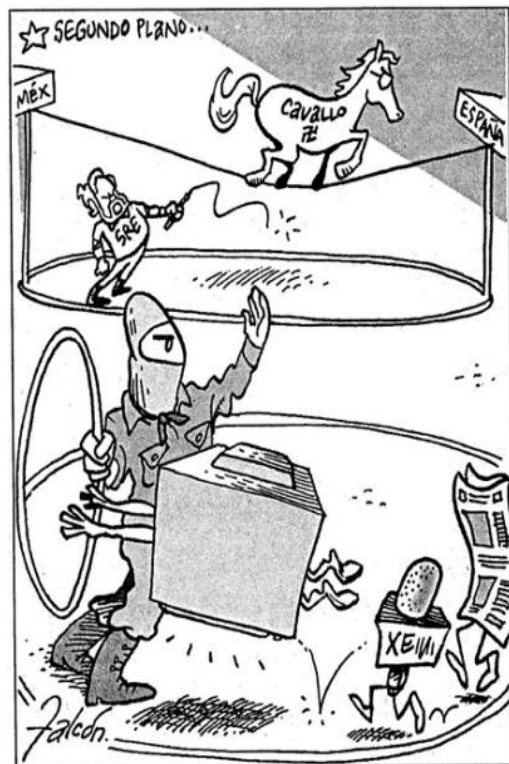
al impulsarse; y por último la del humo de la pipa –que también está en desarrollo-, señalada por la nube que despide el tabaco al fumarse, al tiempo que se desvanece en el aire.

Un mes después, el caricaturista publicó otro cartón con el título de “Merolico”, sobre el mismo tema: el adiestramiento de la SEGOB por parte de Marcos y a los Estados Unidos (cuya alusión a su bandera es clara en la base en que el perrito realiza su acto). A diferencia del anterior, en este el líder guerrillero sostiene un aro y aguarda el salto. Puede notarse que tiene los ojos cerrados, como signo de complacencia, de quien siente tranquilidad y seguridad en lo que está haciendo. Como buen “merolico” el subcomandante repite una frase monótona, característica de tales personajes.

Aquí la acción apenas se va a realizar, y al presentársele el aro, el sonriente can realiza movimientos previos para impulsarse. En las dos caricaturas la escena se efectúa en una pista de circo, por eso los puntos en el suelo, que simbolizan la arena, aunque en la segunda se alcanza a ver parte del público asistente.

Falcón, en una audacia de perspectiva, presentó dos pistas en un cartón titulado “Segundo plano”. En él se refirió también al salto del aro, además de un acto de equilibrista que quedó relegado al fondo. En la del primer plano, Marcos obliga a realizar la suerte a los diferentes medios de comunicación: televisión, radio y prensa, a los que parece tener bien adiestrados. Como el televisor, el micrófono y el periódico son objetos, el monero aprovechó la facultad que tiene para humanizarlos, por lo que agregó extremidades que les permiten efectuar la suerte.

536



⁵³⁶ *Falcón*, “Segundo plano”, México, *Reforma*, 5 de febrero, 2001, p. 14A.

Tal acto circense del subcomandante opaca el evento que transcurre en la pista del segundo plano. En ella el secretario de Relaciones Exteriores, Jorge Germán Castañeda, realiza el acto “equilibrista” de extraditar a Ricardo Miguel Cavallo hacia España, donde era requerido para ser enjuiciado por sus actos de genocidio durante la última dictadura argentina. Castañeda es un domador en mangas de camisa que truenan su látigo para obligar al exmilitar –representado como un caballo marcado con una suástica - a cruzar el alambre y llegar a su destino peninsular. Para *Falcón*, ese hecho diplomático debió tener mayor relevancia, pero estando la opinión pública y los medios de información distraídos con la imagen y actos de Marcos, pareció casi intrascendente y relegado, en efecto, a una pista segunda.

Como en el anterior, algunos cartones mostraron a otros personajes haciendo equilibrismo político. Otra vez fue *Moysén* quien recurrió a los actos circenses y, en su caricatura “Marcha”, hace referencia al equilibrismo, esta vez



538

practicado por Marcos y el presidente de la República.

Al respecto, *El Fisgón*, explica que en los complicados tiempos de la Revolución Francesa, a los políticos que cambiaban de postura -según soplaran los vientos-, se les llamó “veletas”. “En México, para retratar a estos políticos volubles, oportunistas y/o conciliadores, los humoristas populares idearon la imagen del equilibrista...”.⁵³⁷

⁵³⁷ Rafael Barajas, *El Fisgón, La historia de un país de caricatura...*, op.cit, p.127.

⁵³⁸ R. Moysén, “Marcha”, México, *El Sol del mediodía*, 7 de marzo, 2001, p. 4.

La toma está hecha a nivel de los actores, por lo que el público queda abajo y mirando atento hacia arriba, lo que visualmente hace entender que los acróbatas están a mucha altura.

Aquí el equilibrismo es por partida doble, pues el subcomandante va montado en los hombros de Fox, lo que hace más difícil la suerte. Ambos llevan los brazos abiertos para guardar el equilibrio; no obstante, las piernas del presidente parecen flaquear y tratan alinearse para no caer al vacío (además de que las rígidas botas no le ayudan mucho). Un señalamiento hace notar que Marcos lleva puesto un paracaídas, por lo que se le nota tranquilo y seguro, en contraste de la preocupación en el rostro del Ejecutivo.

La exclamación del guerrillero indica que el acto está efectuado –a pesar de estar a mitad del camino- y que es tiempo de recibir los plausos del respetable. De tal forma, Fox y Marcos habían logrado mantener un equilibrio en el aspecto político y estratégico, consiguiendo salir avantes en sus intenciones de encontrar la paz en Chiapas y llevarse los créditos. Popularidad, protagonismo y reconocimiento eran los incentivos y ambos estaban empeñados en conquistarlos.

Pista dos: *Brozo*, el mañanero

Durante los días en que se desarrollaba la marcha indígena, se transmitía un noticiario humorístico y político llamado “El Mañanero”, conducido por el payaso *Brozo*, interpretado por el cómico Víctor Trujillo. De horario matutino, el programa gozaba de nutrida audiencia en *CNI Canal 40*, entonces propiedad de Javier Moreno Valle.

Brozo es un payaso con sobrepeso y calvo, cuyos cabellos laterales son largos y de color verde. Vestido con levita parchada, sus camisas roídas dejan ver una camiseta con rallas negras y blancas. Siempre inconforme y alburero, su opinión estaba más bien con el sector progresista de izquierda, por lo que era requerido para participar en diversos eventos de este sector y dar opiniones sobre diferentes temas, no sólo de tinte político, sino culturales, deportivos, sociales y de la farándula.

El monero *Villa*, no tuvo inconveniente en poner a *Brozo* como parte de los grupos anárquicos que “desestabilizaban” al país en esos días. En su cartón



“Las clases”, el payaso descansa recostado y patea un bote, rodeado de simpatizantes zapatistas desnudas, activistas globalifóbicos y miembros del extinto CGH universitario. Para el caricaturistas estos grupos conformaban una clase de “tercera” (aunque no permite ver cuáles son los de “primera” y “segunda”).

542

Tras sus declaraciones de simpatía, *Brozo* fue considerado como uno de los cómicos de televisión que daban la bienvenida al EZLN. Así, *García* lo dibujó jubiloso al lado de *Ponchito*, Adal Ramones y el *Lonje Moco*, cargando al comandante Moisés. El cuerpo del guerrillero provoca que una manta, en segundo plano, visualmente los califique de “Bien-idos”. Las sonrisas y los brazos al aire de los personajes, enfatizan el venturoso recibimiento a los zapatistas.

Empero, al año siguiente, el traspaso de su programa a un canal de Televisa –a la que cotidianamente criticaba-, cambió la percepción y credibilidad que algunos televidentes y moneros tenían del también llamado “payaso tenebroso”.⁵⁴³



544

⁵⁴² *Villa*, “Las ‘clases’”, México, *El Universal*, 27 de febrero, 2001, p. 4A.

Pista tres: payaso peyorativo

El presidente, sus secretarios, el subcomandante Marcos y la clase política en general fueron vistos por algunos caricaturistas como verdaderos payasos, entendiéndolos como esos seres impresentables, cuyas farsas merecían la burla y el desprecio del público. Al observar aquellos monos con sus grotescos rostros e infortunadas acciones, no había más posibilidad que reírse o compadecerse de

¿QUIÉN LO ESTARÁ ASESORANDO? • PACOTE/JALISCO



ellos. Y es que, según la tradición popular, el payaso es ese personaje torpe, pero astuto, que logra la simpatía y el reconocimiento del público; pero en el caso que nos refiere, el histrión fue apropiado por los caricaturistas para representar a un ser humillante y humillado, quien no deja de cometer impericias o hacer “payasadas”.

545

Debe apuntarse aquí que la vinculación de la creación artística con la tradición popular se lleva a cabo de manera dialéctica –según Juan O’Gorman. El artista debe recibir de su pueblo la información sobre su tradición cultural con el fin de que actualice esa información, ya que si el artista solamente copia aquellos elementos culturales propios de la tradición popular no realiza obra creadora; es por ello que tiene que actualizarla con los elementos culturales de su momento histórico. “De ahí que –en mi opinión- si no se lleva a cabo esa vinculación dialéctica entre el pueblo y el artista, el espectador puede permanecer ajeno al contenido de la obra artística”.⁵⁴⁶

⁵⁴³ En el 2004, a pocos días de haber provocado el escándalo del asambleísta del PRD René Bejarano, el programa salió del aire. En el 2010 el noticiario inició una nueva temporada en Televisa y al momento de esta investigación seguía transmitiéndose, pero con un horario limitado.

⁵⁴⁴ García, “Bienvenidos”, México, *El Universal Gráfico*, 12 de marzo, 2001, p. 9.

⁵⁴⁵ Pacote, “¿Quién lo estará asesorando?”, México, *Lapiztola*, N° 102, abril, 2001, p. 14.

⁵⁴⁶ Juan O’Gorman, *La palabra de Juan O’Gorman, selección de textos*, México, UNAM, 1983, p. 23.

Entonces, Fox y su gabinete fueron de los políticos preferidos por los moneros –los artistas- para vestirlos de payasos y exponerlos al ridículo ante los lectores –el pueblo, de los que habla O’Gorman.

Mientras los comandantes zapatistas pernoctaban en el Deportivo de Xochimilco, y se realizaban las gestiones para que se presentaran ante el Congreso, el secretario de Hacienda y el coordinador de Políticas Públicas de la Presidencia, Francisco Gil Díaz y Eduardo Sojo Garza-Aldape, respectivamente, hacían sus primeros movimientos cómicos para convencer a la población de que era trascendental aprobar las reformas económicas para sacar adelante al país.

Pero era un secreto a voces que la “ingeniosa” reforma consistía en aumentar el porcentaje del IVA, además de aplicarlo a medicinas y alimentos, por lo que la opinión pública se opuso terminantemente. Al final, el tan anunciado “reformón” –como lo llamó el presidente terminó en simple “reformita” que a nadie dejó satisfecho.

547

A unos meses de iniciado el sexenio de Vicente Fox, la situación del país parecía un caos, semejante a un ridículo espectáculo de circo de tres pistas, según la mirada de *Helioflores* en su obra “Circo de tres pistas”.

En este cartón del 30 de abril, aparecido en el periódico *El Universal*, el presidente se encuentra detenido, dando explicaciones y tratando de obtener la confianza de la población que se encuentra sumergida en la miseria (ni zapatos tienen), mientras sus secretarios del Trabajo y Previsión Social –Carlos María Abascal- y el de Relaciones Exteriores –Jorge Germán Castañeda- corren de un lado a otro en completa anarquía, sin dirección alguna.

R
REFORMÓN Y REFORMITA pay. Pareja de cómicos de carpa que también se desempeñan como Secretario de Hacienda y Coordinador de Políticas Públicas de la Presidencia.



⁵⁴⁷ Hernández, “Reformón y Reformita”, México, *Milenio semanal*, N° 192, 21 de mayo, 2001, p. 19.

Circo de tres pistas



Fox es el personaje de mayor tamaño y aparece del lado izquierdo, dada su jerarquía como Primer Mandatario, y tiene los brazos extendidos en actitud de pedir paciencia y comprensión; el gesto apurado de su rostro enfatiza la solicitud que hace.

548

Fox y sus secretarios visten trajes de payaso, particularmente de los llamados *pierrot*: amplio traje blanco, de una o dos piezas, adornado con botones negros y cuello ancho y corrugado, además de un sombrero en forma de cono. Se dice que lo holgado en la ropa es para acentuar sus movimientos, al darles mayor vuelo, por lo que requiere de una superficie amplia para su actuar. El *pierrot* era un personaje de la comedia del arte, caracterizado por su astucia y magistral ironía, aunque a través del tiempo se ha convertido en un ser triste y sensible, un eterno enamorado de la *Colombina* y de la Luna.⁵⁴⁹



550

El presidente y los partidos políticos no podían llegar a un acuerdo para que los zapatistas hablaran ante el Congreso. Los empeños para cerrarles el paso de Diego Cervantes de Cevallos estaban rindiendo frutos y tal parecía que la petición de los comandantes indígenas sería rechazada.

⁵⁴⁸ Helioflores, "Circo de tres pistas", México, *El Universal*, 30 de abril, 2001, p. A 29.

⁵⁴⁹ *Máscara. Cuaderno Iberoamericano de reflexión sobre escenología*, México, Escenología, Año 3, N° 13-14, abril-julio, 1993, p. 45.

⁵⁵⁰ Manuel Manilla, "Los payasos" [cartel], 2-3 de febrero, 1901 (detalle) en Helia Emma Bonilla Reyna, *Manuel Manilla, Protagonista de los cambios en el grabado decimonónico*, México, CNCA, 2000, s/p. Nació en 1830 y murió en 1890.

Algunos caricaturistas estuvieron de acuerdo con tal negativa, y así lo difundieron en sus trabajos. *Fabio* fue uno de ellos, por lo que en su cartón de



La Prensa, del 28 de marzo, presentó lo que suponía sería el arribo del Subcomandante a la más alta tribuna.

Como su título enfatiza, el palacio de San Lázaro se convertiría en todo un circo. El líder guerrillero, en primer plano, convertido en un payaso, porta varios distintivos *clownescos*: largas y torcidas botas, un silbato de los llamados “espanta-suegras” en vez de pipa, la nariz de bola, el sombrero con flor y el ojo en forma de tache. Para que no quedara duda sobre quién se trata, el monero agregó la leyenda: “Su majestad ‘Marcos’” en la espalda, aunque es fácil identificarlo.

551

En el universo paralelo de la caricatura, el zapatista dirige unas palabras a un Congreso “humillable”, por consistir en una aglomeración de payasos calvos, sonrientes y con nariz de pelota, que aparecen en segundo y tercer plano. El encuadre de la estampa es una panorámica vertical, cuyo punto de fuga está en la parte superior izquierda, fuera del cuadro. Ya en el mundo “real” los hechos serían muy diferentes y, aunque los indígenas zapatistas hablaron –efectivamente- ante el pleno, el subcomandante no estuvo presente. Ese 28 de marzo, sería la comandanta Esther –que no Marcos- quien hablaría ante el Congreso, burlando así a analistas, políticos y hasta moneros, que criticaron de antemano la participación de un “payaso ególatra” frente al pleno.

⁵⁵¹ *Fabio*, “San Lázaro Circus...”, México, *La Prensa*, 28 de marzo, 2001, p. 6.

Los de abajo en la más alta

Ya alcanzado el Zócalo, los líderes indígenas buscaron expresarse ante el Congreso, su segundo objetivo y principal motivación de viaje. Empero, para entonces el edificio legislativo estaba literalmente bloqueado por políticos opositores al zapatismo, sobretodo del Partido Acción Nacional (PAN), que no aceptaban que unos “guerrilleros encapuchados” pisaran el suelo del Legislativo. Tal fue la crítica y opinión que varios caricaturistas presentaron en aquellos días, a través de 145 imágenes de prensa.

Los comandantes chiapanecos se habían alojado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), y desde ahí continuaron en su intento por hablar ante el pleno. Aún antes de su arribo a la capital, el acercamiento y las pláticas habían comenzado por parte del arquitecto Fernando Yáñez Muñoz –antiguo comandante del EZLN-, encargado de servir de enlace de los guerrilleros con el gobierno federal.

No obstante, las negociaciones resultaban lentas y ásperas, debido a los obstáculos que fijaba el PAN; y con el transcurrir de los días no se adelantó en casi nada, a pesar de las expectativas que se habían generado entre la clase política, los medios y la opinión pública.



Esa paz que se quisiera
y el respeto a otros derechos
no los trae la primavera
ni se apoyan en los hechos.

552

⁵⁵² Castillo y Rogoli, "Rimándola [Esa paz que se quisiera]", México, Reforma, 21 de marzo, 2001, p. 11A.

Con los brazos cruzados



En su caricatura del diario *El Financiero*, el monero *Clement* mostró a los legisladores luchando frente al Congreso en medio de un lodazal, mientras Marcos y Fox observan desde el fondo con los brazos cruzados. El presidente estaba atento de las negociaciones, pues la solución al problema indígena le daría cierto prestigio a su gestión y el reconocimiento a su vocación pacifista; por ello no dudó en alentar política y mediáticamente la presencia del EZLN en la capital.

553

En el *ínterin* de esos días capitalinos, Marcos y la comandancia accedieron a ser entrevistados para diversos medios nacionales e internacionales; amén de que asistieron a reuniones cerradas con intelectuales, políticos y artistas progresistas o de izquierda, además de realizar actos multitudinarios en sitios emblemáticos, como la Ciudad Universitaria, de la UNAM y el Instituto Politécnico Nacional, en Zacatenco. Pero sin duda, el personaje que más destacó en los medios y en los pasillos del Congreso, por la oposición que presentó ante los zapatistas, fue el coordinador de los senadores panistas: Diego Fernández de Cevallos.

⁵⁵³ *Clément*, “Con los brazos cruzados”, México, *El Financiero*, 30 de marzo, 2001, primera plana.

Diego, el cancerbero del Congreso

El también llamado “Jefe Diego” –como lo bautizó Porfirio Muñoz Ledo- era un controvertido personaje que siendo panista, tenía una clara cercanía con el Partido de la Revolución Institucional (PRI). Su actuar político y empresarial había creado polémicas constantes, como la promoción que hizo para quemar las boletas de las elecciones de 1988, a pesar de la petición para que fueran contadas y se supiera a ciencia cierta quién había ganado las elecciones presidenciales de ese año.

En esa ocasión resultó electo el priísta Carlos Salinas de Gortari, aunque se habló de un fraude cometido a Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, del partido de izquierda. “Nadie podría beneficiarse con escudriñar papeles que nada dicen y menos significan –exclamó Diego aquella ocasión. [De tal forma] la bancada panista acepta que se destruyan esos míticos documentos...”⁵⁵⁴

Años después fue criticado por promover la llamada “concertación” de 1991, en Guanajuato, y por haber ganado el debate presidencial de 1994, para después hacerse a un lado y dejar que el candidato priísta resultara ganador. Se dice también de una enorme fortuna que amasó con el favor del presidente Salinas, quien le legó los terrenos del exclusivo centro turístico de Punta Diamante, en Acapulco, Gro.⁵⁵⁵

Ahora, ante los zapatistas Fernández de Cevallos repetía tajante que la Tribuna no podía estar a su disposición.



556

⁵⁵⁴ Juan Velez, “Los duros afinan sus armas”, México, *Proceso*, N° 182, 12 de marzo, 2001, p. 47.

⁵⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁵⁶ Hernández, “No indígenas allowed”, México, *La Jornada*, 18 de marzo, 2001, p. 2 sección *Masiosare*.

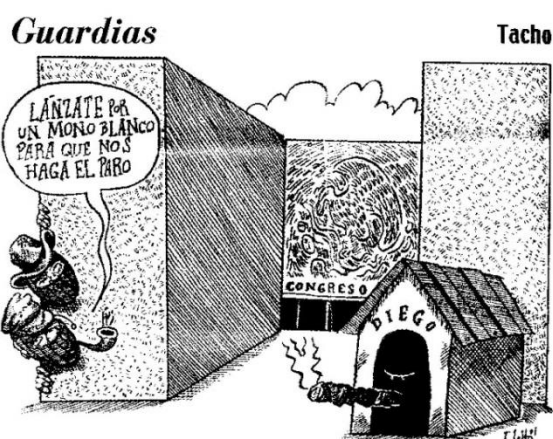


557

Por eso *Helguera* lo exhibió en su caricatura “Méritos para usar la tribuna”, donde lo presenta ante el Congreso, enumerando sus “virtudes”, de las que carecían –según éste- los comandantes zapatistas. El lenguaje corporal del senador es firme, como lo deja ver el amplio ángulo de sus piernas abiertas, para tener una base sólida para sostener su dicho, además de la rectitud de su espalda y cabeza. El brazo derecho es enorme en proporción al cuerpo, lo que enfatiza sus señalamientos y proporciona un peso mayor a lo que está diciendo, sobre todo por la posición de su mano, con el puño cerrado y el dedo índice en lo alto.

Se decía que para ese 2001, el sistema político y los llamados “poderes fácticos” lo habían emplazado nuevamente para constituirse en la figura opositora al movimiento zapatista e impedir su avance político, además para no permitir que

fuera aceptada la ley indígena de la Cocopa que éstos promovían. A eso se abocó el senador panista, al parecer de los moneros, que lo colocaron cual perro guardián de San Lázaro.



558

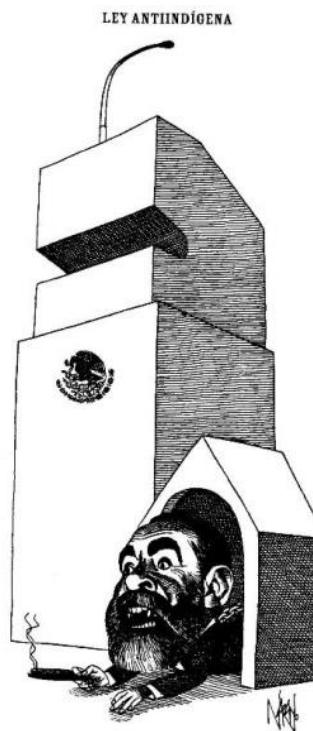
⁵⁵⁷ *Helguera*, “Méritos para usar la tribuna”, México, *La Jornada*, 17 de marzo, 2001, primera plana.

⁵⁵⁸ *Tacho*, “Guardias”, México, *Uno más Uno*, 19 de marzo, 2001, p. 2.

El caricaturista *Tacho* lo colocó a la derecha de la imagen, en una perrera haciendo guardia a las puertas del Congreso. No alcanza a distinguirse al senador, por estar al cobijo de la oscuridad, sin embargo su puro humeante lo delata, además de que el monero se vio precisado a colocar su nombre en aquella pequeña casita. Marcos y el comandante Tacho –reconocible por su peculiar sombrero- se esconden con temor tras el muro izquierdo del edificio. Ahí el subcomandante ordena a su compañero que busque ayuda para eludir tal amenaza.

Por su parte, *Naranjo* lo colocó asomándose apenas de la casita del perro, a un lado de la tribuna. Se le ve con su eterno puro, retador y vigilante; mostrando los dientes cual amenaza canina a cualquiera que osara acercarse a disponer de ella.

559



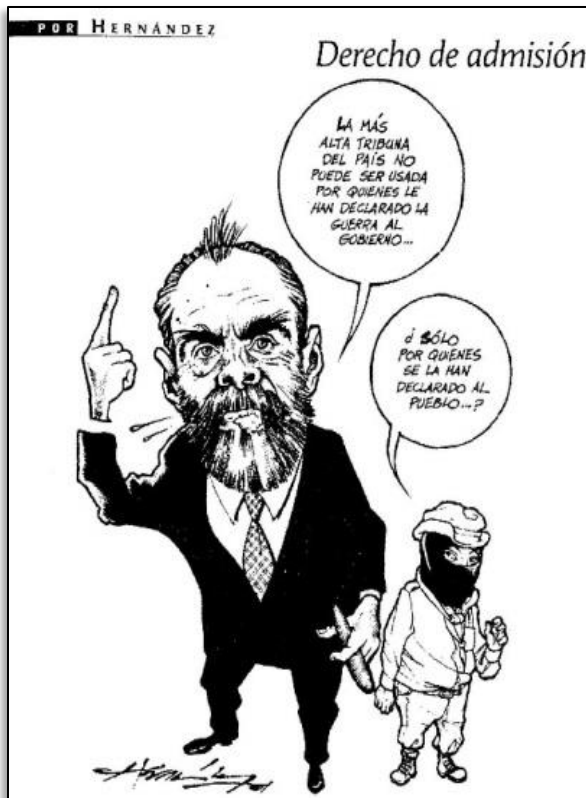
Y es que en aquellos días Fernández de Cevallos expresaba públicamente su sospecha de que detrás del movimiento zapatista podrían estar intereses de personas o grupos que se querían apropiarse de las riquezas naturales y estratégicas del sureste mexicano.

Pero sobretodo arguyó dos razones para negar cualquier participación del EZLN ante el pleno: “por una parte está el aspecto legal –declaró- que no permite el uso de la tribuna a todo aquel que lo solicite y, por la otra, estamos ante un comité que mantiene una declaración de guerra al ahora gobierno democrático, que mantiene las armas y con ellas algunos espacios en las montañas de Chiapas”.⁵⁶⁰

⁵⁵⁹ *Naranjo*, “Ley antiindígena”, México, *El Universal*, 22 de marzo, 2001, p. A30.

⁵⁶⁰ Francisco Garfias, “El presidente Fox llegó a excederse: Diego”, México, *Milenio semanal*, N° 185, 2 de abril, 2001, p. 32.

Al tiempo comentó que por Marcos sentía simpatía y reconocimiento por una parte, pero por otra repulsión y rechazo, y que incluso –según su opinión- el presidente “se excedía con mucha frecuencia al tomar en toda hora y momento, viniera o no a cuento, a Marcos y su movimiento para ponerlo al centro obligado de todo el trabajo de su gobierno”.⁵⁶¹



Bajo estos argumentos y tras horas de intenso cabildeo en el Senado, Fernández de Cevallos logró que se rechazara la propuesta del Partido de la Revolución Democrática (PRD) para permitir la intervención zapatista ante esa cámara. No obstante, en la de diputados las negociaciones parecían tener un fin diferente, pues el grupo del PRI –encabezados por Beatriz Paredes-, estaba más abierto a analizar la propuesta perredista.

No obstante, sabedor ya de la determinación de los senadores, el 19 de marzo, el subcomandante Marcos hizo público un comunicado, en donde anunciaba la decisión zapatista de dar por terminada su estancia en la Ciudad de México, y de su retorno, el día 22, a las montañas del Sureste mexicano, “ante la cerrazón de la clase política”

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁶² Hernández, “Derecho de Admisión”, México, *Milenio*, 16 de marzo, 2001, p. 21.



El EZLN lamenta – enfatizó- que en el Congreso de la Unión hayan podido más las grillas internas, los pleitos de poder, los grupos conservadores que confunden la Tribuna con un club de acceso exclusivo y los que nos quieren utilizar para salvar sus cuentas con el *foxiequipo*... Los pueblos indígenas ya no andamos ni andaremos tocando puertas para suplicar que nos escuchen y nos atiendan....⁵⁶³

564

⁵⁶³ Subcomandante Insurgente Marcos, s/t [“Comunicado anunciando el regreso de la delegación del EZLN”], México, 19 de marzo, 2001, en EZLN, *EZLN documentos y comunicados 5, op.cit.*, pp. 256-257.

⁵⁶⁴ Calderón, “Editorial, Ai se ven”, México, *Reforma*, 21 de marzo, 2001, p. 15A.

Marcos y la intervención que no fue

Esa medida extrema, anunciada por el líder guerrillero, provocó que la presidencia llamara la atención a su coordinador en el Senado y que presionara a su grupo parlamentario para que desataran los nudos y fluyera la aceptación del zapatismo



en la tribuna legislativa. En ese acto había gastado Fox buena parte de su capital político, y para entonces parecía estar a punto de fracasar. Así, Marcos tendría que subir a la más alta tribuna, así fuera montado en dignidad del presidente, esto según la mirada de *Camacho*.

565

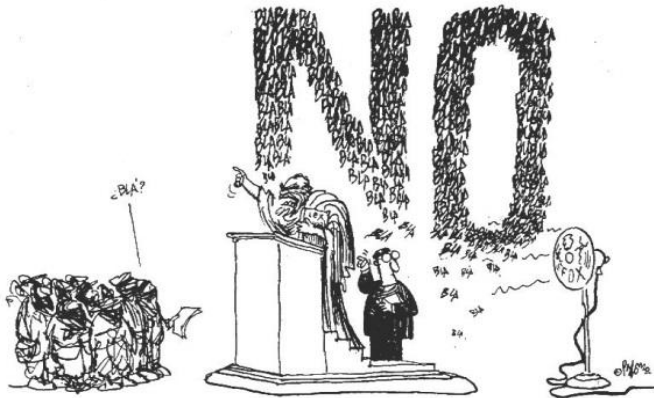
A tal aprobación ayudó también la oportuna posición de la priísta Beatriz Paredes, quien se encargó de convencer a su bancada, para después afirmar ante sus similares que no había “ninguna norma expresa que prohíba el uso de éste recinto... Cada quien sabe el momento histórico que vive el país y cada quien tiene la madurez suficiente y la estatura suficiente para actuar en consecuencia”.⁵⁶⁶

Finalmente, al efectuarse la votación, los panistas de Fernández de Cevallos fueron derrotados por los votos unidos de priístas, perredistas y diputados de los partidos Verde Ecologista, Convergencia por la Democracia y de la Sociedad Nacionalista. De esa forma la puerta del Congreso se abrió a los comandantes indígenas, al tiempo que la presidencia obtuvo un triunfo político-estratégico.

⁵⁶⁵ *Camacho*, “La más alta tribuna”, México, *La Crónica de Hoy*, 27 de marzo, 2001, p. 3.

⁵⁶⁶ Guillermo Correa y Rodrigo Vera, “Marcos el político, dividió al PRI, rebasó al PRD y exhibió al PAN”, México, *Proceso*, N° 1273, 25 de marzo, 2001, p. 14.

Editorial



567

Enseguida, los analistas, políticos y caricaturistas se aprestaron a especular sobre la “apoteótica” participación que haría Marcos ante el pleno, acontecimiento que daban por descontado.

Algunos caricaturistas opositores a Marcos, molestos por la determinación final de la Cámara, aprovecharon la ocasión para atacar al líder guerrillero, explotando la egolatría y mesianismo que –según su crítica- caracterizaba al subcomandante.

De esa forma, *Fabio* no tuvo empacho en caricaturizarlo adoptando la actitud de un bebé berrinchudo, para el periódico *La Prensa*, que lo presentó en un primer plano, envuelto en un pañal y dejando los vellos de las piernas a la vista, para hacer más ridícula y repugnante la escena. Además de la humeante pipa, le insertó una suástica en la gorra para evidenciar lo totalitario de sus determinaciones. El niño Marcos señala al edificio del Congreso detrás y -con lenguaje supuestamente infantil-, declara encaprichado su deseo de convertirse en su dueño. Las nubes al fondo y una línea de horizonte dan profundidad y perspectiva a la imagen.



568

⁵⁶⁷ Palomo “Editorial [No]”, México, *Reforma*, 24 de marzo, 2001, p. 13A.



Días después, una caricatura más de “El Pato-Lógico” apareció en la primera plana de *El Diario de México*, con la misma intención de criticar el protagonismo de Marcos. Para ello el pato viste una camiseta con un enorme “Yo”, mientras se muestra complacido y sonriente, señalándose a sí mismo con el dedo índice. Para mayor referencia al subcomandante, escribió la leyenda: “El tapado estará en San Lázaro”.

569

EL LICENCIADO

Antonio Garci



570

Siguiendo esa idea crítica, el monero *Garci* dibujó al guerrillero dirigiéndose a los legisladores desde la tribuna del Congreso, en una caricatura para el periódico *El Financiero*. En un plano general cinemascópico, Marcos está al lado derecho, en un primer plano, y del lado izquierdo el amplio auditorio, en una escena con profundidad de campo. Detrás del zapatista aparece apenas parte de la monumental bandera, que da mayor referencia del recinto de San Lázaro. A decir del monero, es tal el ego del subcomandante, que lo primero que hace es correr del lugar a aquellos legisladores que no han pagado *cover* para presenciar su tan exclusiva participación.

⁵⁶⁸ *Fabio*, “Los caprichos del nene...”, México, *La Prensa*, 16 de marzo, 2001, p. 6.

⁵⁶⁹ *S/a*, “El pato-lógico [El tapado en San Lázaro]”, México, *El Diario de México*, 28 de marzo, primera plana

⁵⁷⁰ *Garci*, “El licenciado [Se me salen]”, México, *El Financiero*, 28 de marzo, 2001, p. 37.

Otro que vio con anticipación la presencia de Marcos frente al Congreso fue el monero *Magú*, por lo que -con su peculiar estilo barroco de garabato- lo dibujó en el momento en que está enfilándose presto al recinto Legislativo. La nariz del líder guerrillero es enorme y sale del pasamontañas para ocupar más de la mitad de su cuerpo. En un plano general se ve a Marcos llevando bajo su brazo derecho la Ley Indígena de la Cocopa, cuando es interceptado por Francisco Gil Díaz, secretario de Hacienda, quien le susurra al oído -según deja ver la posición de su mano sobre la boca- que de tener éxito le ayude a presentar la Reforma Fiscal, pues al parecer no gozaba del visto bueno del Congreso.



571

A decir de Luis Gasca y Roman Gubern, el taparse la boca con la mano es un símbolo gestual estereotipado -que proviene de la pintura-, utilizado en las historietas para expresar que se está “formulando una confidencia que no debe ser oída por otros”.⁵⁷²



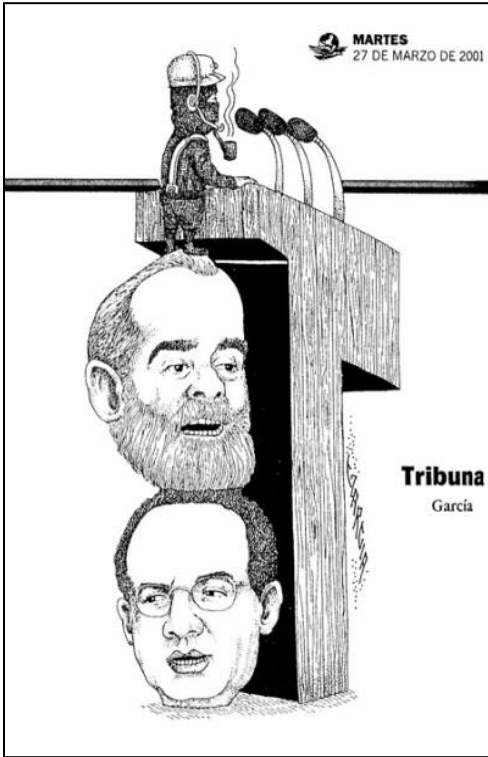
573

⁵⁷¹ Magú, “A la Tribuna”, México, *La Jornada*, 28 de marzo, 2001, p. 3.

⁵⁷² Gasca y Román Gubern, *op.cit.*, p. 102.

⁵⁷³ Jack King (director), “Donald’s Better Self”, Estados Unidos, *Walt Disney*, Technicolor, 8:35 mins, 11 de marzo, 1938, <http://www.fanpop.com/clubs/donald-duck/images/9608181/title/donald-duck-donalds-better-self-screencap>, consultada el 28 de octubre, 2013.

Así pues, desde el punto de vista de esos caricaturistas, Marcos se presentaba inevitablemente ante el pleno, con lo que satisfacía su delirio de grandeza y su ego, al pasar por encima de la oposición panista. Pero en el mundo



real la situación fue muy diferente y aquellos moneros y políticos resultaron burlados también. Ante tan inminente presencia del líder guerrillero en San Lázaro, Diego Fernández de Cevallos anunció su decisión de no asistir a la sesión y junto a él la mayoría de los legisladores panistas.

La mañana del 28 de marzo del 2001, dentro del Congreso de la Unión los diputados, medios de comunicación e invitados esperaban con expectación el arribo de la comandancia zapatista, pero sobre todo la del Subcomandante Marcos, su indiscutible orador.

574

Cuando al filo de las 11 de la mañana los comandantes del EZLN ingresaron al salón de sesiones de la Cámara de Diputados se hizo un silencio incompleto –reseñó Hermann Bellinghausen para *La Jornada*... Los ojos del Congreso estaban preparados para ver entrar al Subcomandante Marcos. Y se quedaron esperando. No todos entendieron el momento. Varios minutos después, un conductor de televisión seguía mostrando irritación por el “retraso” de Marcos. La bofetada [con guante blanco] había comenzado.⁵⁷⁵

⁵⁷⁴ García, “Tribuna”, México, *El Universal Gráfico*, 27 de marzo, 2001, p. 18.

⁵⁷⁵ Hermann Bellinghausen, “Histórica bofetada con guante blanco para los que apostaron a que los indígenas perdieran”, México, *La Jornada*, 29 de marzo, 2001, p. 10.

Misión segunda: escucharse en el Congreso. La mujer zapatista al habla

De acuerdo al formato previamente establecido, tocó al EZLN iniciar la sesión, y



ante el asombro de políticos y del público en general fue la comandanta Esther la primera en tomar la palabra, en una transmisión televisada a nivel nacional. Le seguirían los comandantes David, Zebedeo y Tacho respectivamente, y después los representantes del Congreso Nacional Indígena (CNI) Juan Chávez, María de Jesús Patricio y Adelfo Regino.

“No venimos a humillar a nadie –inició la comandanta-... No venimos a vencer a nadie. No venimos a legislar. Venimos a que nos escuchen y a escucharlos. Venimos a dialogar”.⁵⁷⁶

577

Explicó entonces la ausencia de Marcos a todos aquellos que pensaron que sería él quien daría el mensaje zapatista: “Ya ven que no es así –aclaró-, el subcomandante insurgente Marcos es eso, un subcomandante, nosotros somos los comandantes... [y por respeto al recinto] no está en esta Tribuna el jefe militar de un ejército rebelde”. (“-¡Esto habla de la humildad y altura con que se ha conducido Marcos!”, exclamó eufórico Fox mientras seguía la transmisión del evento por *El Canal del Congreso*).⁵⁷⁸

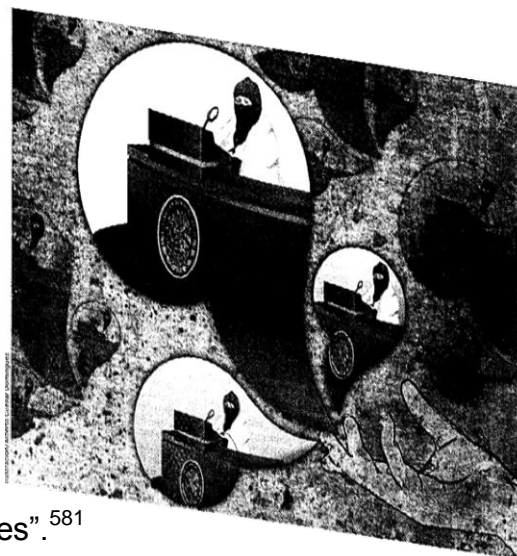
⁵⁷⁶ Comandanta Esther, “Mensaje central del EZLN”, Congreso de la Unión, 28 de marzo, 2001, en EZLN, *EZLN documentos y comunicados 5*, op.cit., p. 299.

⁵⁷⁷ AP, 076552, “Justifica Esther la ausencia de Marcos”, <http://www.terra.com.mx/noticias/fotos/1332/Historica+sesion.htm>, consultada el 24 de septiembre, 2013.

⁵⁷⁸ Juan Manuel Venegas, “Destaca el presidente en los Pinos ‘la humildad y altura con que se ha conducido el subcomandante Marcos’”, México, *La Jornada*, 29 de marzo, 2001, p. 13.

Mi nombre es Esther –continuó la comandanta-, pero eso no importa ahora. Soy zapatista, pero eso tampoco importa en este momento. Soy indígena y soy mujer, eso es lo único que importa ahora... y es un símbolo también que sea yo, una mujer pobre, indígena y zapatista, quien tome primero la palabra y sea el mío el mensaje central de nuestra palabra como zapatistas.⁵⁷⁹

En efecto, el que la comandanta Esther tomara el lugar más importante de la sesión fue considerado como un acto de justicia hacia el género femenino, una reivindicación de las indígenas. Al respecto, Marcela Lagarde señala que estas mujeres viven formas conjugadas de opresión: la de género, la étnica, y la de clase, “a ellas se añaden, según el caso, la edad, la religiosa y la política. La organización genérica del mundo es clasista, etnicista y sexista”.⁵⁸⁰ A su parecer las indígenas están sujetas a varios niveles de dominio que se concretan “en el control que sobre ellas ejercen sus padres, madres, hermanos, hijos y las autoridades de sus pueblos, los caciques y todos los hombres... Están sometidas y subordinadas en la pareja, la familia, la comunidad, la escuela y las Iglesias. De manera permanente e inmediata, las mujeres están bajo el dominio de los hombres”.⁵⁸¹



582

Pero con el levantamiento zapatista se fue efectuando una revolución dentro de la propia rebelión indígena, en el aspecto de los derechos de las mujeres y su relación con el entorno machista. Y es que desde diciembre de 1993

⁵⁷⁹ Comandanta Esther, “Mensaje central del EZLN en el Congreso de la Unión”, México, 28 de marzo, 2001, en EZLN, *EZLN documentos y comunicados 5*, op.cit., p. 301.

⁵⁸⁰ Marcela Lagarde, “Insurrección zapatista e identidad genérica: una visión feminista”, en Sara Lovera y Nellys Palomo (coord.), *Las alzadas*, México, 1999, ed. Comunicación e Información de la mujer, A.C. y Convergencia Socialista A.P.N., p. 194.

⁵⁸¹ *Ibidem*.

⁵⁸² Alberto Cuéllar Domínguez, S/t [“Esther hablando de paz”], México, *Uno más Uno*, 1 de abril, p. 9.

las insurrectas impulsaron y aprobaron la llamada *Ley Revolucionaria de Mujeres*, que reconoce su incorporación a la lucha social y su derecho a trabajar y a percibir un salario justo; reivindica también su derecho a la educación, a escoger a su pareja y a no ser obligadas a contraer matrimonio; además les otorga el derecho a tener los hijos que quieran tener o cuidar y que éstos tengan atención primaria de salud y alimentación completa. Esta ley especifica que ninguna mujer podrá ser golpeada o maltratada físicamente por extraños ni familiares y que las violaciones o intentos de violación serán castigados severamente; entre otras “justas demandas de igualdad y justicia a la mujer”.⁵⁸³

A partir de ese contexto se comenzó a escuchar el término de “Las Alzadas”, que son aquellas mujeres que se levantan, se ponen de pie, se mueven hacia arriba –a decir de Sara Lovera. “Son las que construyen, edifican, erigen, instituyen y trascienden. Las que elevan su voz y se apoderan de su propia vida... las que se guardan o asocian para combatir penas y vejaciones”.⁵⁸⁴ Aclara que los movimientos feministas mexicanos siempre se habían desarrollado en el medio urbano y que las visiones rurales e indígenas eran muy limitadas; por ello, cuando surgió el movimiento femenino zapatista provocó sorpresa y expectación.

María Teresa Sierra insiste en el papel central que las mujeres indígenas organizadas desempeñan dentro del movimiento rebelde.

Están jugando para redefinir costumbres y tradiciones -asegura-, sin por ello negar la importancia de su cultura. Las mujeres indígenas están siendo claves en la construcción de propuestas críticas, que buscan abrir opciones de vida digna en el marco de sus comunidades, al mismo tiempo que se unen a los hombres para reivindicar sus derechos como pueblos.

⁵⁸³ “Ley Revolucionaria de Mujeres”, publicada en *El Despertador Mexicano*, órgano informativo del EZLN, 1 de diciembre, 1993, en Sara Lovera y Nellys Palomo (coord.), *Las alzadas*, México, 1999, ed. Comunicación e Información de la mujer, A.C. y Convergencia Socialista A.P.N., pp. 59-60.

⁵⁸⁴ Sara Lovera, “Introducción, ¿Quiénes son Las alzadas?”, en Sara Lovera y Nellys Palomo (coord.), *op.cit.*, p. 13.

Por ello, asevera que la experiencia de las mujeres confirma que las comunidades están cambiando y que generan alternativas para dar salida a sus controversias particulares.⁵⁸⁵ Así, para cuando Esther se presentó frente al Congreso, la lucha femenina indígena tenía ya una larga trayectoria, y su presencia estaba lejos de ser un acto espontáneo u ocasional, sino uno bien calculado y sustentado en fuertes bases de casi diez años de desarrollo.

Ante el pleno, la comandanta habló entonces de la situación de la mujer. “Es muy dura –explicó. Desde hace muchos años venimos sufriendo el dolor, el olvido, el desprecio, la marginación y la opresión. Sufrimos el olvido porque nadie se acuerda de nosotras”. Narró que cuando niñas “piensan que nosotras no valemos, no sabemos pensar ni trabajar ni cómo vivir nuestra vida. Por eso muchas de las mujeres somos analfabetas, porque no tuvimos la oportunidad de ir a la escuela”.⁵⁸⁶

587

Pero para que no todo quedara en queja y lamento, indicó que desde hace tiempo las mujeres indígenas decidieron pasar a la acción y se organizaron para luchar como zapatistas, “para cambiar la situación, porque ya estamos cansadas de tanto sufrimiento sin tener nuestros derechos... nosotras hemos luchado para cambiar eso y lo seguiremos haciendo. Pero necesitamos que se reconozca nuestra lucha en la leyes... nosotras además de mujeres somos indígenas y así no estamos reconocidas”.⁵⁸⁸

extranjero, a varias estaciones de radio: Radio Red, Radio Trece y otras. Y cuestión insólita, a todas las empresas televisivas privadas de señal abierta: Televisa, TV Azteca, Canal 40, lo mismo que a Cablevisión y SKY.

Para los suscriptores del cable hubo cinco señales al aire. Se agregaron a las mencionadas el 4 que corresponde a ECO y el 3 que difundió sólo notas dentro de noticieros. Además y por primera

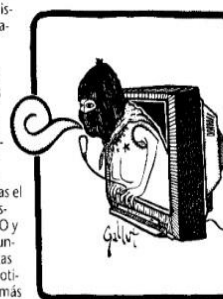
vez, el recién creado Canal del Congreso que se dilunde hacia aluera, mediante un espacio en el cable, puso su señal al aire.

Pasamos así de un Zócalo sin televisión el día del mitin zapatista en el centro de la capital a un día radio-televisado desde la Cámara de Diputados. Porque las transmisiones comenzaron a las

vieron una gran movilidad en sus enfoques y nos proporcionaron acercamientos a las curules y al público, con lo cual las más de cinco horas de discursos se hicieron más soportables.

El Canal del Congreso que ha estado al aire desde el sexenio pasado con muy escasas emisiones y limitada audiencia, tuvo el miércoles 28 su primer gran desafío: difundir en vivo desde su casa un acontecimiento que suscitó la

más grande expectativa desde que la caravana chiapaneca abandonó su tierra para venir al Distrito Federal. No era tarea fácil, pues las discusiones en recintos cerrados no son fotogénicas ni los hombres vestidos de gris ni siquiera la sillería de madera. Lo único digno del retrato eran los zapatistas y en especial Marcos



⁵⁸⁵ María Teresa Sierra, “La reivindicación del zapatismo: la diferencia como el reconocimiento del Otro”, en Fernández Christlieb y Carlos Sirvent (coord.), *op.cit.*, p. 121.

⁵⁸⁶ Comandanta Esther, “Mensaje central del EZLN...”, *op.cit.*, pp. 303 y 304.

⁵⁸⁷ Gallut, s/t [“Esther en transmisión nacional”], México, *Proceso*, n°1274, 1 de abril, 2001, p. 70. María de la Cruz Ruiz Gallut (Ciudad de México, 1965) ha publicado cartones en el diario *La Jornada* y en las revistas *Proceso*, *Bucareli 8* y *Zócalo*, entre otras.

⁵⁸⁸ Comandanta Esther, “Mensaje central del EZLN...”, *op.cit.*, p. 305.

Lo anterior dio pie para que hablara ya en un plano general, señalando que “llegó la hora de los indígenas” del país. Que a pesar de que la Constitución reconoce a todos los mexicanos como iguales, “estamos pidiendo que se nos reconozcan nuestras diferencias y nuestro ser mexicano particular –especificó.

ANÁLISIS

JAMES MARTINEZ VELAZO

Volverán y serán millones

El escalar la guerra revolucionaria de julio de 1910, el legislador magistera Buenaventura Durán respondió con una frase célebre ante la exigencia gubernamental de recibir armas requisadas por sindicatos catalanes: “Hay indios que no se pueden obviar. Es desobediencia que el hombre se civiliza”. Fue a su soboliva libertaria, el honor, se regía a dictaminar a la clase obrera que habría de enfrentar el levantamiento militar fascista contra la Segunda República española.

Obviamente tales pronunciamientos como la anterior no constituyen la mente de la mayoría pasiva y algunos pocos intelectuales que componen la aristocracia legislativa con locales ante de las principales fuerzas zapatistas, termino saboteando la filosofía de inacción para procurar una eventual intervención zapata ante el Legislativo para defender la Ley sobre Cultura y Derechos Indígenas.

El Congreso no es un remedio de arbitrio como imperial terapia, con ceremoniosos protocolos decimonónicos. Sería absurdo que diputados y senadores se guisen por conchucas propias de managers, diplomáticos y condeados, sin embargo la personalidad demostrada por un bloque legislativo, que como el antiguo PRI fue criticado por ellos, asumió con disciplina la unidad puntual la prohibición jurídica de asistir a escuchar la palabra indígena zapata en el debate. Salvo algunas excepciones, no hubo entre ellos voz disidente, señala, que demuestra la reconocida homogeneidad que emerge de la vida interna de toda fuerza política. Son dignos representantes de quienes se han negado a escuchar durante 500 años, como creemos un zapata.

Tácitamente, debieron admitir el exceso que en ocasiones advierten en otros. Felipe Calderón Hinojosa en una exposición escrita de la prensa del partido filantrópico sucesor el mismo alzado luego de cuatro años de exilios en Europa. “Es que queda ex impudor por todos los medios que el proceso de paz que se ha puesto en marcha no se detenga”. Aun cuando la

coronaria y el sentido común terminan imponiéndose, es lógico que en algunos momentos persistan en el imaginario de sectores conservadores expresiones fuera de lugar.

En ese tenor, no es rara la filosofía de funcionarios públicos como Carlos María Abascal, que en ocasiones parece copia fiel de personajes filosóficos de *El estado de la guerra*, al marginar de toda *verdad implícita* en sus discursos oficiales, realidad que naturalmente sólo encuentran los católicos y miembros de sus congregaciones.

Procedionalmente, el artículo ambiguo la natural vocación antropopática del puntino a una personalidad sustantiva que caracteriza por lo regular a miembros de todas las culturas *a la ley y el orden* (sic). Una sociedad sana siempre se compone de sujetos con un natural rechazo a la intromisión. Sin embargo, la intromisión, a veces distrajada de prudencia, se halla en todos niveles y ambientes. A Diego Fernández de Cevallos, se han brotado defensores como hongos. Se han solidarizado con el mismo se escandalizan de la constante crítica acerba contra el senador filantrópico y el puntino.

Por lo tanto, quienes se excusaron en los ataques. Pero, ¿quienes son mis intenciones? ¿Los acerbos críticos del puntino o aquellos que se indignan y maldecen por la crítica *de después* (sic) según sus estándares?

Un mito generalizado pretende equiparar la democracia a un mero proceso electoral. Intercalar los votos se convierte en un dogma divino y una práctica habitual para quienes empuñan la visión antropocéntrica del orden natural, por el cual una mayoría disminuida está predestinada a derrotar a la mayoría que se impone a hacer las cosas. Al ser las cosas libertarias un paso siempre siempre de moda, se atribuyen a Churchill críticas la imperfección de toda democracia, pero también alabaría por ser el más grande ejemplo de la democracia que este *capítulo de la historia* sea merecedor de un firme partidario del empleo de la violencia contra el mayoritario conjunto de países miserables que constituyen la mayoría de las pocas naciones ricas.

Una visión similar la adoptaron como resultado de los prácticas democráticas cívico electorales, el congreso. James Madison, fundador modelo de las instituciones estadounidenses. Este ejemplo padre de la patria aboga en todo momento por preservar la supremacía de los métodos electorales, para así proteger a los “minoritarios opulentos de la barbarie de las masas ignorantes”. Este discurso es similar al de quienes difunden el dogma de que la democracia es la legitimación por consenso a uno de varios candidatos, generalmente oligarcas, y que también se utilizan por la filosofía del Poder Legislativo, introducido por indios patrajados.

No es raro que un tipo de escasa cultura democrática como México padezca toda suerte de humillaciones. Así, resulta lógica la escasa preocupación o indignación por parte del paquete de reforma fiscal forzada. Con determinados cuestionamientos, se intenta con vencer de la bondad de los impuestos localizados de los países desarrollados, aunque a cada vez más, con un nacionalismo proyeccionista por la ciudadanía mexicana. No resulta extraño entonces que se medie y reflexione sobre los “beneficios” de gravar medicinas y alimentos, en lugar de observar el vendadado ca-

Afortunadamente un grupo de legisladores elaboró una iniciativa de reformas constitucionales que cuida tanto el reconocimiento de los indígenas como el mantener y reforzar la soberanía nacional”.

Pidió entonces a los legisladores que la aceptaran y convirtieran en ley, para que el país fuera uno donde se reconozca la diferencia y ésta se respete. “Donde el ser y pensar diferente no sea motivo para ir a la cárcel, para ser perseguido o para morir”.⁵⁸⁹

590

Quando se reconozcan constitucionalmente los derechos y la cultura indígenas de acuerdo a la iniciativa de ley de la Cocopa –aseguró-, la ley empezará a unir su hora con la hora de los pueblos indios. Los legisladores que hoy nos abren puerta y corazón tendrán entonces la satisfacción de haber cumplido. Y eso no se mide en cantidad de dinero, pero sí en dignidad.⁵⁹¹

Se despidió sosteniendo que por su voz no sólo hablaron los miles de zapatistas, sino los millones de indígenas del país y la mayoría del pueblo mexicano. “Mi voz no faltó al respeto a nadie –finalizó-, pero tampoco vino a pedir limosnas. Mi voz vino a pedir justicia, libertad y democracia para los pueblos indios. Mi voz demandó y demanda reconocimiento constitucional de nuestros derechos y nuestra cultura”.⁵⁹²

⁵⁸⁹ *Ibid*, pp. 301-302. Al parecer, esta visión indígena, de ser reconocidos como diferentes, viene del periodo virreinal, particularmente de “Las Leyes Nuevas” del rey Carlos V, de 1542, que otorgó un trato especial a los indios.

⁵⁹⁰ Rocha, “Volverán y serán millones”, México, *Proceso*, N° 1274, 1 de abril, 2001, p. 44.

⁵⁹¹ Comandanta Esther, “Mensaje central del EZLN...”, *op.cit.*, p. 308.

⁵⁹² *Ibidem*.

Cuando la comandanta bajó del estrado el Congreso se llenó de aplausos y la mayoría de los asistentes se puso de pie, en un momento de apoteosis, era la revaloración de los indios vivos de nuestro país.

El Fisgón –siempre crítico de la clase política- lo vio así y en su cartón “La grandeza del tamaño”, coloca a Esther bajo la tribuna, caminando hacia la derecha, apenas un instante después de su celebrada participación. Ante su paso quedan asombrados y apenados dos diputados, quienes reflexionan sobre los más pequeños que subieron a la “más Alta”, y reconociendo que resultó “inferior” la gente que pretendió que aquello no sucediera.



En una conferencia posterior, la actriz Ofelia Medina declaró que la palabra más profunda de los participantes fue la de Esther: “aunque no penetrante como el fierro –explicó-, sino como el agua que se mete por los rincones más pequeños y humedece todo lo que encuentra a su paso. De esta misma manera lo femenino se introduce sin violencia, con suavidad extrema: como el agua”.⁵⁹⁴

De esa forma, la comandancia zapatista vio cumplidos sus principales objetivos y decidió regresar a sus comunidades, para informar de los resultados. Del otro lado, los dirigentes panistas habían quedado en evidencia: Marcos nunca subió a la tribuna y la participación indígena y de sus mujeres resultó ejemplar, todo lo contrario de lo que calcularon y proclamaron constantemente.

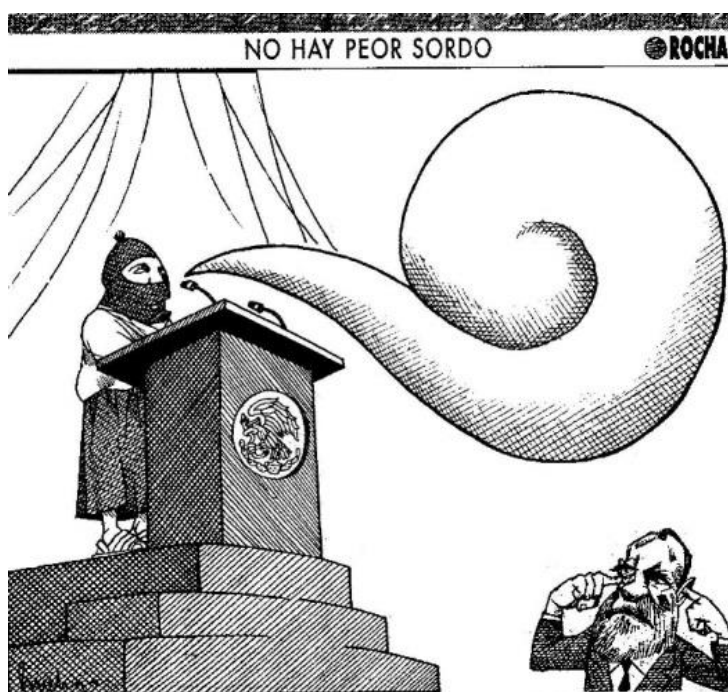
Uno de los más golpeados políticamente –y más herido en su orgullo- fue el senador Diego Fernández de Cevallos, a quien no le quedó otra opción que declarar que “no se arrepentía de su decisión y ausencia en el Pleno”.

⁵⁹³ *El Fisgón*, “La grandeza y el tamaño”, México, *La Jornada*, 29 de marzo, 2001, p. 5.

⁵⁹⁴ Ofelia Medina, “Revolución zapatista: primera revolución femenina”, en Michel y Fabiola Escárzaga (coord.), *op.cit.*, p. 190.

El caricaturista *Rocha* dibujó entonces una caricatura en que hace referencia a la terca actitud de Fernández de Cevallos, basándose en el popular dicho de: “No hay peor sordo que el que no quiere oír, ni peor ciego que el que no quiere ver”.

En ella, Esther se encuentra en la tribuna, en lo alto y con la bandera como fondo, diciendo su enorme palabra –a decir por el tamaño de la voluta que sale de



595

su boca-, y más abajo el senador panista en efecto, cierra los ojos y se tapa las orejas para no ver ni oír a los zapatistas, como lo había procurado desde antes. Mientras la comandanta hablaba del escuchar y ser escuchados, Fernández de Cevallos cierra cualquier posibilidad de entendimiento, aceptación y respeto del ser diferente.

Después del evento, ante la opinión pública el llamado *Jefe Diego* aparecía derrotado, encaprichado y avergonzado. Empero, a los pocos días tuvo la ocasión para cobrar tal humillación y ganar la partida en ese momento.

⁵⁹⁵ Rocha, “No hay peor sordo”, México, *La Jornada*, 29 de marzo, 2001, p. 7.

Una ley “de rechupete”

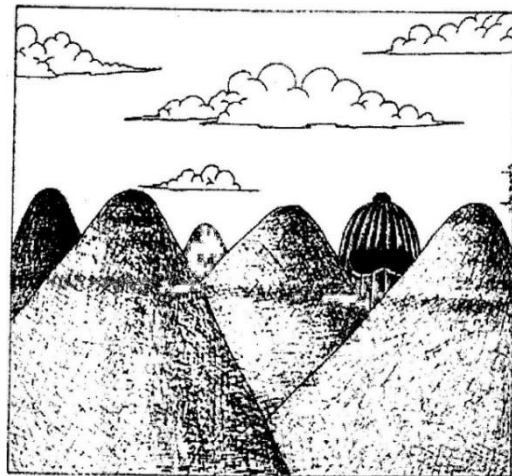
Para cuando salió del Palacio Legislativo, la comitiva zapatista había realizado 77 eventos públicos en diversas ciudades y comunidades del país durante su recorrido a la capital. Además había alcanzado ya sus dos propósitos principales: llegar al zócalo capitalino para “ver y ser vistos” por la sociedad civil, y presentarse ante el Congreso de la Unión para “escuchar y ser escuchados” por la clase política, y convencerla de las bondades de la propuesta de Ley Cocopa sobre derechos y cultura indígenas. De tal forma, los comandantes del EZLN pudieron retornar a sus comunidades satisfechos de haber cumplido con la misión que les había encargado el Congreso Nacional Indígena y las diversas etnias mexicanas.

Sin embargo, su objetivo principal, el de convertir dicha propuesta en ley, fracasó posteriormente, y a finales de abril el Congreso aprobó una ley distinta en lo sustancial a la que los zapatistas defendían. La reforma aceptada restringe significativamente el concepto de autonomía indígena: no considera a las comunidades y pueblos indios como entidades de derecho público, ni reconoce sus derechos al territorio, al uso y disfrute de los recursos naturales, así como la asociación de sus comunidades y municipios.

La aprobación de esa ley en tales condiciones fue considerada por el EZLN como una traición a los pueblos indios y a las negociaciones de paz en Chiapas, por lo que rompió las pláticas con el gobierno federal y con la clase política, y se replegó al silencio de la selva chiapaneca.

No obstante, de ese retorno zapatista a sus comunidades, de la aprobación de una ley muy distinta a la de la Cocopa, y del rompimiento del EZLN a las negociaciones de paz, aparecieron 54 caricaturas en la prensa capitalina, con la visión informativa y crítica de diversos moneros.

596



⁵⁹⁶ Ahumada, “Regreso a las montañas”, México, *La Jornada*, 1 de abril, 2001, p. 9. Manuel Ahumada (Ciudad de México, 1956-Ciudad de México, 2014) estudió ingeniería agrícola en la UNAM. Publicó caricaturas en las revistas *La Garrapata*, *El papá del Ahuizote*, *El tataranieto del Ahuizote* y *El Chamuco*, y en los diarios *Uno más Uno* y *La Jornada*.

El eterno retorno

El que Marcos no apareciera ante el Congreso y fuera una comandanta la que diera el mensaje principal de los guerrilleros indígenas, fue un acierto estratégico que dejó un buen sabor de boca respecto al movimiento zapatista, aún entre sus detractores. Aquel fue un acto de despedida que logró simpatía hacia la mujer indígena y a los pueblos originarios en general.

Ya podemos regresar, hermanos del Congreso Nacional Indígena –se despidió Marcos desde el exterior del Palacio Legislativo-; no llevamos las manos vacías, las llevamos llenas de todas las manos que estrechamos, las manos que saludamos de cerca o de lejos... Llevamos las manos llenas de sus manos, y las manos, es sabido, son las figuras que suelen tomar los corazones cuando se encuentran... Gracias México, nos vamos de veras.⁵⁹⁷

En la madrugada del día siguiente, 29 de marzo, la comandancia zapatista abandonó las instalaciones de la ENAH e iniciaron el regreso a sus comunidades.

A pesar de que Diego Fernández de Cevallos se mostró renuente a aceptar que fue errónea su posición ante los zapatistas, el coordinador de los diputados panistas, Felipe de Jesús Calderón –otro férreo opositor a la comandancia indígena-, reconoció que el EZLN había abandonado su intransigencia a dialogar: “afortunadamente rectificó –admitió-, afortunadamente dio gestos muy valiosos y constructivos que hay que reconocerle, y las cosas van bien en este tema y para

Se fue “la amenaza”
HELIOFLORES



México”.⁵⁹⁸

Ante ello, *Helioflores* dibujó a los dos panistas cual roedores, que se asoman temerosos desde su agujero por temor al gato, es decir, a los zapatistas.

599

⁵⁹⁷ Subcomandante Insurgente Marcos, s/t [“Despedida desde el exterior del Congreso”], México, 28 de marzo, 2001, en EZLN, *EZLN documentos y comunicados 5*, op.cit., p. 324.

⁵⁹⁸ Georgina Saldierna, Ciro Pérez S. y David Aponte, “AN ofrece flexibilizar su postura en la discusión de la ley indígena”, México, *La Jornada*, 30 de marzo, 2001.

⁵⁹⁹ *Helioflores*, “Se fue la amenaza”, México, *El Universal*, 2 de abril, 2001, p. A29.

Angustiado el uno y furioso el otro, observan apretujados a la ama de casa que se agacha para señalarles -con su largo brazo derecho- que la amenaza ya se fue y que pueden salir de su guarida, que ya no hay peligro. Al exhibirlos como ratones, el monero hace burla y crítica de la cobardía de ambos políticos, que pudiendo haberse presentado en el Congreso y enfrentado cara a cara con los indígenas, prefirieron no aparecerse en el recinto.

Por otra parte, ese sentir general de simpatía, y de “que ya pasó lo peor”, provocó que *Magú* realizara el cartón “Terminó la amenaza”, del 29 de marzo, en que hace sentir la atmósfera de tranquilidad de la capital. En una vista general, con profundidad de campo, caricaturizó a la ciudad flanqueada por los imponentes volcanes nevados y algunos otros cerros que la circundan.



600

En la parte inferior derecha se encuentra la Catedral Metropolitana con sus dos torres, siendo el único edificio que puede reconocerse entre ese hacinamiento de construcciones que llenan el Valle de México.

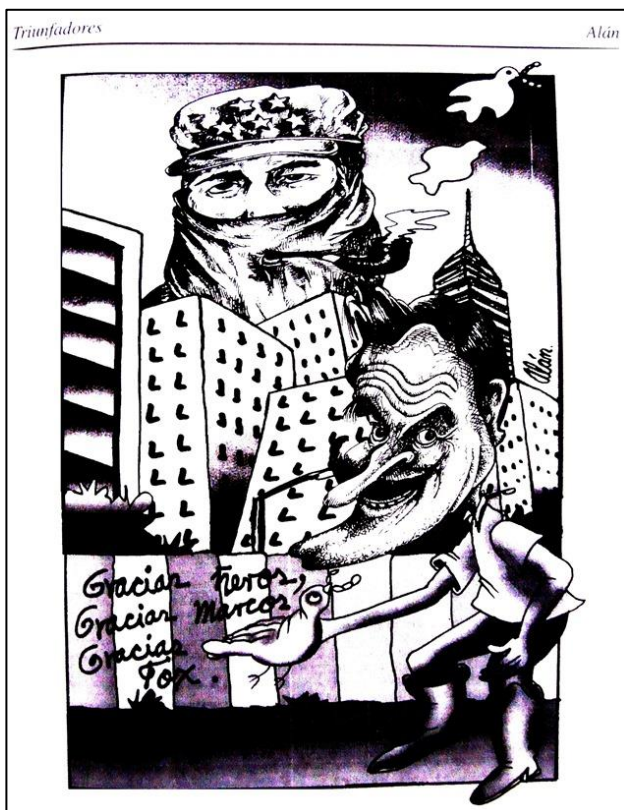
En el privilegiado centro -de la ciudad y de la imagen- colocó la tribuna del Congreso en el momento en que la comandanta Esther dice su palabra, registrada con una enorme voluta, la que apoya con el dedo índice señalando a lo alto. Ese discurso es la única acción de la estampa, la que se lleva a cabo en el momento,

⁶⁰⁰ *Magú*, “Terminó la amenaza”, México, *La Jornada*, 29 de marzo, 2001, p. 3.

y constituye también el único sonido que rompe con la pasividad y silencio que domina el espacio.

El párrafo que aparece en la parte superior es conocido como “cartucho”, o “cápsula inserta dentro de la viñeta -según Luis Gasca y Román Gubern-... cuyo texto inscrito cumple la función de aclarar o explicar el contenido de la imagen o de la acción, facilitar la función narrativa o reproducir el comentario del narrador”.⁶⁰¹ Con ese recurso el autor enfatizó que la participación de la comandanta en el Congreso, fue el punto culminante de la estancia zapatista en la Ciudad de México. *Magú* consideró ese momento como el *clímax* de la visita indígena a la capital, que día tras día ganó simpatías y voluntades en los diversos sectores a nivel nacional e internacional.

En el mismo sentido fue la caricatura de Álan para la revista política *La Crisis*, donde la Ciudad de México es uno de los tres personajes que se resaltan. Se le puede identificar por el espacio urbano de un callejón rodeado por edificios, entre los que sobresale la Torre latinoamericana, con su antena característica



en la punta. Otro protagonista es el subcomandante Marcos, cuya enorme figura emerge de entre la ciudad –dada la importancia que le otorgó el autor-, quien fuma una pipa de la que salen bocanadas de humo blanco, en forma de palomas de la paz. El último es el presidente Fox, quien dirige la mirada del lector a un *grafiti* con el que la ciudad agradece a ambos por haber colaborado para acercarse a la paz –aparentemente.

602

⁶⁰¹ Gasca y Román Gubern, *op.cit.*, p. 412.

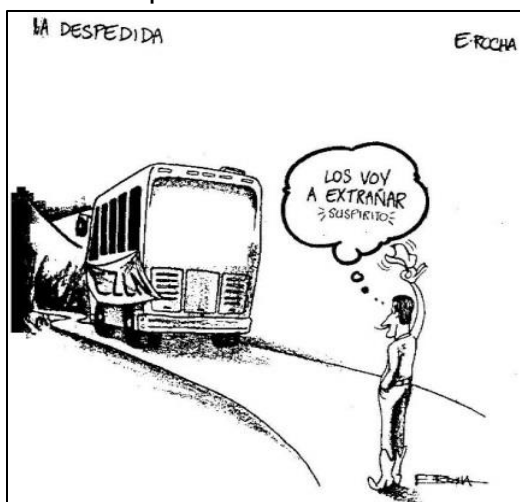
⁶⁰² Alán, “Triunfadores”, México, *La Crisis*, 31 de marzo-6 de abril, 2001, p. 51.

La barda de tablas de madera del callejón -rayada o *grafiteada*- es más del estilo de la que utiliza la caricatura urbana estadounidense –en particular de Nueva York-, pero se le puede reconocer ya como un elemento estandarizado y representativo de cualquier ciudad occidental.

603



Por su parte el monero *E. Rocha* realizó una caricatura para el diario *Metro*, donde Fox se despide tristemente de los zapatistas. En una toma general, el autobús que lleva a los comandantes se mueve, alejándose hacia la izquierda,



mientras el mandatario –su bigote y sus botas lo identifican- permanece estático en primer plano, y sólo su mano derecha se agita, para decir adiós con un pañuelo blanco que sostiene. Su lenguaje corporal es de nostalgia, reforzado por la nube de pensamiento y la voz en *off* que expresa un suspiro.

604

Los guerrilleros indígenas se iban satisfechos. Marcos mismo contaría que ellos ya estaban en otra dinámica a su salida de la capital:

Quando nosotros regresamos pensamos: “ya estuvo, hay que plantearnos salir, firmar la paz y convertirnos no en un partido sino en una fuerza política”... Pensamos que sí iba a salir la ley, que la clase política iba a decir: “sí a la ley de los Acuerdos de San Andrés” pero a hacerse ‘pato en el cumplimiento... Cuando nos enteramos por la radio que se había rechazado y supimos lo que había pasado en el Congreso, nos cambió la película.⁶⁰⁵

⁶⁰³ *Top Cat*, Estados Unidos, Hanna-Barbera Productions, 1962, <http://www.cartoonscrapbook.com/T/topcat1961.htm> , consultada el 29 de octubre, 2013.

⁶⁰⁴ *E. Rocha*, “La despedida”, México, *Metro*, 30 de marzo, 2001, p. 23.

⁶⁰⁵ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 65.

Gourmet constitucional

Los líderes parlamentarios empezaron entonces a trabajar con el comisionado federal para la paz en Chiapas, Luis H. Álvarez, con el enlace de los zapatistas, el ingeniero Fernando Yáñez, y con la asesora del PRD, Magdalena Gómez –abogada muy cercana al zapatismo. Pero al parecer aquello resultó una simulación, pues realmente las negociaciones se realizaban en privado, entre los grupos parlamentarios del PRI y el PAN, con Manuel Bartlett y Diego Fernández de Cevallos al frente, respectivamente.

606



Desde el inicio ambos partidos se alinearon en contra de la ley de la Cocopa, así como de los zapatistas y de Fox. Por ello, apenas recibido el documento, el priista Enrique Jackson afirmó que “no le harían el trabajo al Ejecutivo”, pues la tarea del Congreso era legislar y no sólo aprobar las leyes que le enviaran. Aseguró que su partido no negociaría la firma de la paz, pero que “pondría su mayor talento y esfuerzo para tener un proyecto de avanzada... porque así como está no la aprobamos”.⁶⁰⁷ Por su parte, el senador panista Fernández de Cevallos, vio una nueva oportunidad de confrontar al zapatismo y reiteró de entrada que “no se legislaría para un grupo armado... y que el Senado no trabajaría bajo presión de nadie, ni del mismo Presidente ni de encapuchados”.⁶⁰⁸

Dándose cuenta de que la hicieron a un lado, Magdalena Gómez declaró posteriormente que su participación había sido “bastante inútil, porque las verdaderas discusiones y acuerdos fueron entre el PRI y el PAN. Lo que ahí llevaron [a la mesa] fueron decisiones acordadas previamente”.⁶⁰⁹

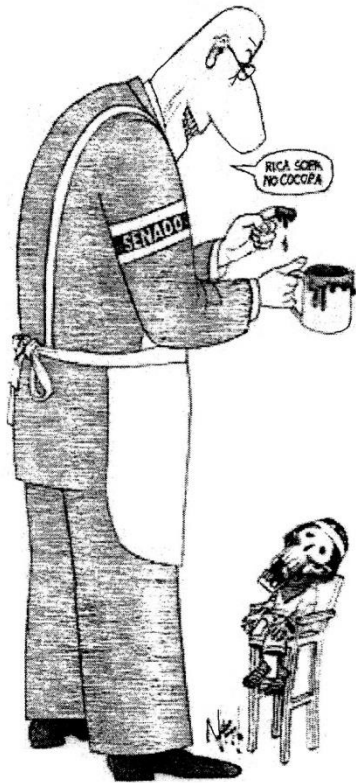
⁶⁰⁶ Ismael, s/t [“Mucho ayuda...”], México, *Excelsior*, 20 de enero, 2001, p. 8-A.

⁶⁰⁷ Mercado, *op.cit.*, p. 30.

⁶⁰⁸ Mercado, “La negociación secreta de la ley indígena”, México, *Milenio Semanal*, N° 190, 7 de mayo, 2001, pp. 30-31.

⁶⁰⁹ *Milenio*, “Los cambios mutilaron la Ley Cocopa. Entrevista con Magdalena Gómez”, México, *Milenio Semanal*, N° 190, 7 de mayo, 2001, p. 34.

Poco a poco comenzó a trascender tal situación y se planteó entonces **Ley indígena**



que esos legisladores estaban haciendo de la Ley Cocopa un “guiso” preparado a su gusto y conveniencia. Por lo menos así lo vieron algunos de los moneros, que iniciaron señalando que aquello era “dar atole con el dedo” a los pueblos indígenas, para después—coincidentalmente—comparar los cambios a la mencionada ley con la condimentación de un platillo.

La frase fue elegida por *Naranjo* para indicar en su caricatura que el Senado trataba de engañar a los indígenas, representados por un personaje humilde y pequeño, convertido casi en esqueleto. El legislador es un tipo enorme, maduro y calvo, con anteojos, vestido elegantemente y portando un delantal para evitar mancharse del atole que intenta dar al indígena.

610

La caricatura es la venganza del pueblo —afirma Elena Poniatowska. Por eso *Naranjo* retrata a los campesinos famélicos convertidos en esqueletos frente a la obesa clase política. *Naranjo* desquita al pueblo y eleva su rabia y su humillación al nivel del arte.⁶¹¹

El autor juega con la apariencia del indio, presentándolo como un niño —porque así los ve la clase política— al que se le da de comer con el dedo índice, mientras está sentado en una silla de madera, tipo “periquera”.

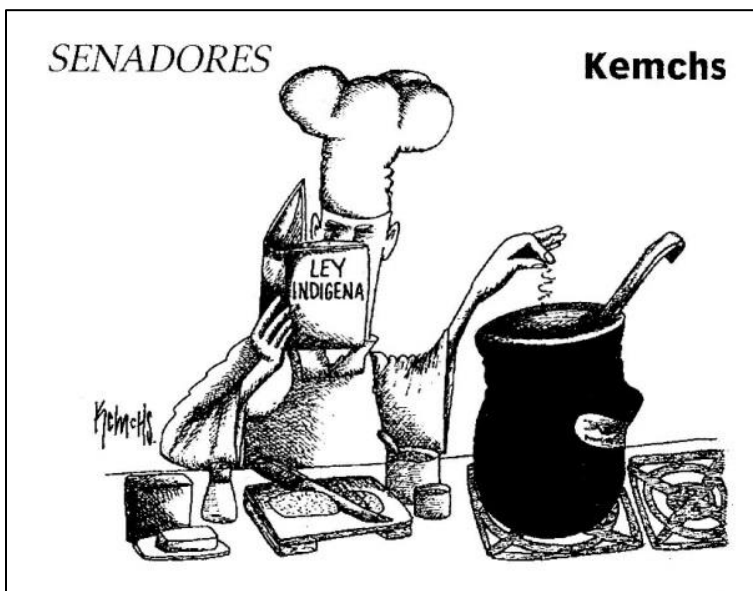


⁶¹⁰ *Naranjo*, “Ley indígena”, México, *El Universal*, 30 de abril, 2001, p. A28.

⁶¹¹ Elena Poniatowska, “Rogelio Naranjo”, en UNAM, *La insurrección de...*, *op.cit.*, p. 16.

Es notable la expresión de hambre, resignación y miseria que logra el monero en su representación del indígena –producto de una larga trayectoria de labor gráfica-, al que de cerca se le aprecian características particulares yaquis. La cabeza es una calavera en sí, abriendo la boca para recibir el líquido que lo alimenta.

Por su parte, *Kemchs* dibujó una escena de cocina, en la que un senador –o “cenador”-, convertido en *chef* prepara el guiso de la ley indígena, consultando los pasos de un recetario. La olla del guisado legislativo es una cabeza invertida y



huesa con pasamontañas, al fuego. Con tal imagen humorística, *Kemchs* sugiere que el Senado estaba examinando, en efecto, la ley indígena aceptada por el EZLN, pero para condimentarla y transformarla según su gusto y punto de vista.

612

En el orbe paralelo de la representación caricaturesca, el *chef* es un cocinero con delantal o filipina, que porta un gorro alto y blanco, conocido como “*la toque blanche*”; acompañado con cuchillos, trinchas, volteadores, cucharones, saleros y demás instrumentos y enseres propios de su profesión. ⁶¹³



A casi un mes de que la comandancia zapatista retornara a sus comunidades, la cámara de Senadores tenía su proyecto de ley casi terminado. La esencia de la reforma fue obra del entonces priista Manuel Bartlett. Se cuenta que

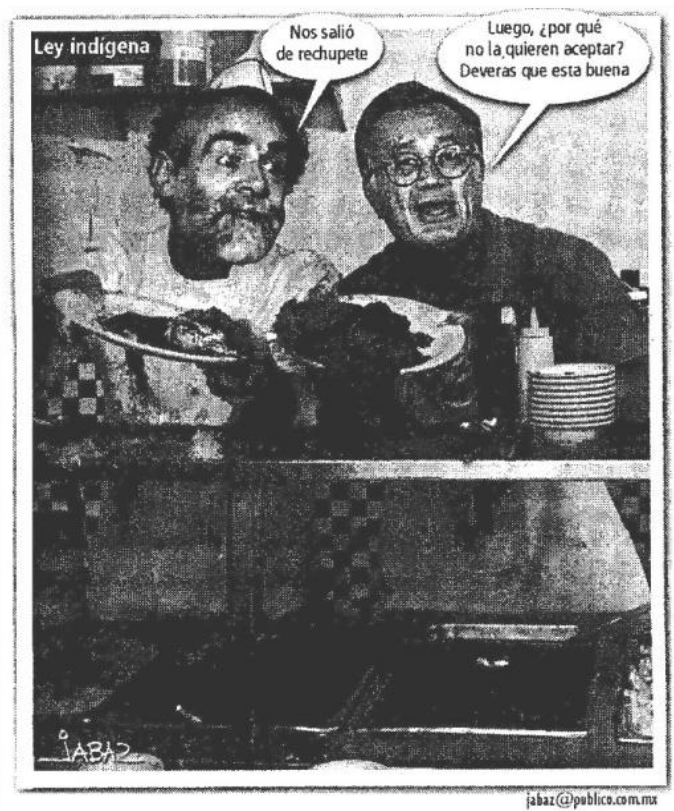
⁶¹² *Kemchs*, “Senadores”, México, *Uno más uno*, 16 de abril, 2001, p. 2.

⁶¹³ http://whiskeygoldmine.com/wp-content/uploads/2011/05/garfield-bbq_grill.jpg , consultada el 4 de noviembre de 2013.

el jueves 19 de abril los legisladores del PRI se reunieron, “y después de cuatro horas de discusiones –se reportó en *Proceso*-, sacó adelante el proyecto de reformas elaborado por Bartlett y Carlos Rojas”.⁶¹⁴ No obstante, tocó a Fernández de Cevallos hacer el cabildeo con su bancada, que duró días y horas. “Diego promovió entre sus 45 compañeros panistas la reforma priista e hizo énfasis en la manera en que se subsanaban los ‘errores’ de la iniciativa de la Cocopa, enviada por el presidente Fox”.⁶¹⁵ Una vez aceptada por ambos partidos, la reforma indígena de Bartlett se presentó ante el pleno.

Producto de ese artificio, *Jabaz* realizó un fotocartón publicado en *Milenio*, en el que aparecen Fernández de Cevallos y Bartlett presentando un guiso -que resultó la ley indígena-, aderezado con su particular sazón.

Se encuentran tras un aparador, vistiendo un delantal, en un local donde se preparan tortas, aunque Fernández de Cevallos porta también una gorrita blanca, distintiva de tal profesión. Ambos se dicen sorprendidos de que no aceptaran los zapatistas su guiso legislativo, a pesar de que –presumen- la ley les había quedado “de rechupete”.⁶¹⁶



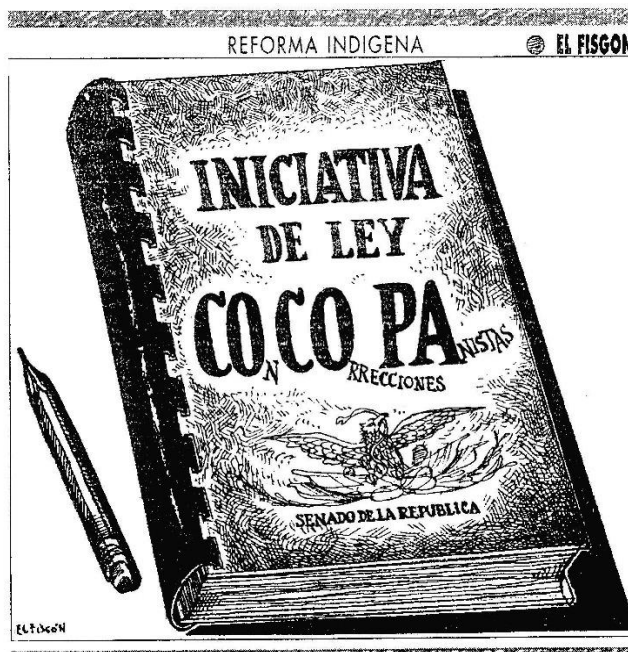
El autor colocó las cabezas de los personajes en cuerpos que no corresponden, lo que hace la escena más risible; ésto sumado a la expresión cómica que puso a sus rostros y al mensaje divertido en los globos de diálogo.

⁶¹⁴ Agustín Ambriz y José Gil Olmos, “Ley Indígena. La trama del golpe”, México, *Proceso*, n° 1279, 6 de mayo, 2001, p. 14.

⁶¹⁵ *Ibidem*.

⁶¹⁶ *Javaz*, “Ley indígena”, México, *Milenio*, 3 de mayo, 2001, p. 2.

Después de catorce sesiones de dictamen en la cámara, el miércoles 25 de abril del 2001 se aceptó la ley indígena de Bartlett y Fernández de Cevallos, con voto unánime del Senado. Poco después los zapatistas se enteraron de que los diputados la aprobaron también, siendo que había resultado una ley contraria en lo sustancial a la que apoyaban. Tal hecho fue considerado por ellos como “una grave ofensa a los pueblos indios”.



617

Ante tal revés, el EZLN decidió cortar la interlocución con la clase política, “con toda en su conjunto –declaró el subcomandante-, esto fue lo que más molestó a muchos: que hiciéramos tabla rasa de todos y no hiciéramos las diferencias o los matices que ellos querían”. Se dice que, en particular, el líder guerrillero consideró una traición de Cuauhtémoc Cárdenas y el PRD el no apoyar los acuerdos de San Andrés cuando se realizó la votación. A decir de Laura Castellanos, “el hijo de Cárdenas, Lázaro [Cárdenas Batel], era senador y recibió instrucciones de su padre para rechazar la propuesta de ley que habría dado marco constitucional a las autonomías indígenas del país”.⁶¹⁸

Habíamos apostado mucho a ese supuesto sector progresista de la izquierda institucional –se quejaría Marcos. Y resultó que no, que nos habían volteado la cara. Sentí esa responsabilidad y ese dolor de haber fallado, de no haber visto lo que iba a pasar. Y ahora sí que, como dicen, nunca más me vuelve a pasar.⁶¹⁹

⁶¹⁷ El Fisgón, “Reforma indígena”, México, *La Jornada*, 27 de abril, 2001, p. 5.

⁶¹⁸ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 55.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 65.

Ley Indígena-ley indigna

La ley transformada por Bartlett y promocionada por Fernández de Cevallos, aceptada por priistas, panistas y los senadores perredistas, había perdido la esencia que le dio la COCOPA y que el EZLN había aceptado. La propuesta que el Congreso aprobó era sustancialmente diferente.

En ésta se establecen toda clase de candados jurídicos que acotan, limitan o impiden la aplicación plena de las leyes y los ejercicios de un régimen autonómico –puntualiza Cristina Híjar-; también se sustituyen palabras y conceptos con el mismo propósito (por ejemplo: negar a las comunidades el estatuto de entidades de derecho público, para definir las como ‘de interés público’; sustituir las nociones de ‘tierras y territorios’ por ‘lugares’, o eliminar el concepto de ‘pueblo’ y sustituirlo por el de ‘comunidades’.⁶²⁰

De tal forma, el problema se centró en si debía considerarse a los indígenas como pueblos con derecho a la libre determinación y con plenos derechos políticos. Cristina Híjar discurre que hay además dos problemas paralelos: el reconocimiento jurídico encaminado a dar sustento legal a las nuevas relaciones entre los pueblos indios y el Estado nacional; y la construcción -en los hechos y la práctica-, de las formas y los medios de la autonomía al interior de los pueblo indios... “Sin el sustento legal, la autonomía indígena no está completa”.⁶²¹

Poder Legislativo



622

Xóchitl Gálvez, encargada de la Oficina para la Atención y Desarrollo de los Pueblos Indígenas, se dijo extrañada del resultado, pues hasta donde supo la Ley Cocopa estaba ya lista para ser sancionada. “Un par de noches antes de la aprobación en el Senado, estaba contemplado considerar a los indígenas como

⁶²⁰ Cristina Híjar González y Juan E García, *op.cit.*, pp. 83-84.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 86.

⁶²² Efrén, “Poder legislativo”, México, *El Universal*, 2 de mayo, 2001.

sujetos de derecho. Gente que estuvo en las negociaciones me platica que hubo cambios de última hora”.⁶²³

Tales cambios fueron los propuestos por Bartlett, quien se dijo satisfecho de

UR HERNÁNDEZ

Muy motherna



su proyecto final. Se ufanaba “de no haber sacrificado un ápice de su ideología”, y abiertamente se declaró como el artífice de la reforma. Señaló después que el PAN no tenía otra salida más que apoyar la propuesta del PRI, pues “nosotros teníamos el sartén por el mango”. Al tiempo, aseguró que no actuó con revanchismo, “sino mirando siempre a preservar los derechos indígenas...”.⁶²⁴

625

Contrariamente a tal afirmación, el Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro, consideró a la Ley de Bartlett como contradictoria, incoherente, inexacta e incompleta, y por lo tanto “inaceptable, porque los derechos de los pueblos indígenas han sido rehenes de una negociación política, olvidando que la responsabilidad de los poderes del Estado es reconocerlos y garantizar su respeto y protección”.⁶²⁶

En general, la ley aprobada fue considerada por los zapatistas y por los pueblos que conformaron el Congreso Indígena, como una ley mutilada e indigna. Igual parecer tuvieron varios analistas y caricaturistas. No obstante, la ley

⁶²³ Rodolfo Montes, “Xóchitl Gálvez: de la guerra a la prudencia”, México, *Proceso*, n° 1279, 6 de mayo, 2001, p.18.

⁶²⁴ Ambriz y José Gil Olmos, *op.cit.*, p. 15.

⁶²⁵ Hernández, “Muy motherna”, México, *Milenio*, 27 de abril, 2001, p. 21.

⁶²⁶ Salvador Corro, “Centro Prodh: los indígenas, rehenes de la política”, México, *Proceso*, n° 1279, *op.cit.*, p. 20.

indígena fue decretada -tal cual- por el presidente Fox, y entró en vigor el 14 de agosto del 2001, cuando apareció publicada en el *Diario Oficial de la Federación*.

Un último esfuerzo lo hicieron los congresos estatales con mayor población indígena del país (Morelos, Chiapas, Guerrero, Hidalgo, San Luis Potosí y Oaxaca), intentando evitar que tal ley entrara en vigor. Por su parte, organizaciones no gubernamentales y diversas comunidades indias, presentaron ante la Suprema Corte de Justicia de la Nación 330 recursos constitucionales contra la reforma aprobada, y varias reclamaciones ante la OIT. Todo fue inútil, el 6 de septiembre del 2002, la Suprema Corte declaró improcedentes las controversias y se dijo incompetente para atender las demandas de los pueblos indios.⁶²⁷

Helioflores fue uno de los moneros que consideró aquella ley concertada por Bartlett y Fernández de Cevallos como algo indigno. En su caricatura del primero de mayo del 2001, colocó a ambos senadores mostrando el resultado de su aprobación a un indio tzeltal. En un plano general Fernández de

Ley indígena



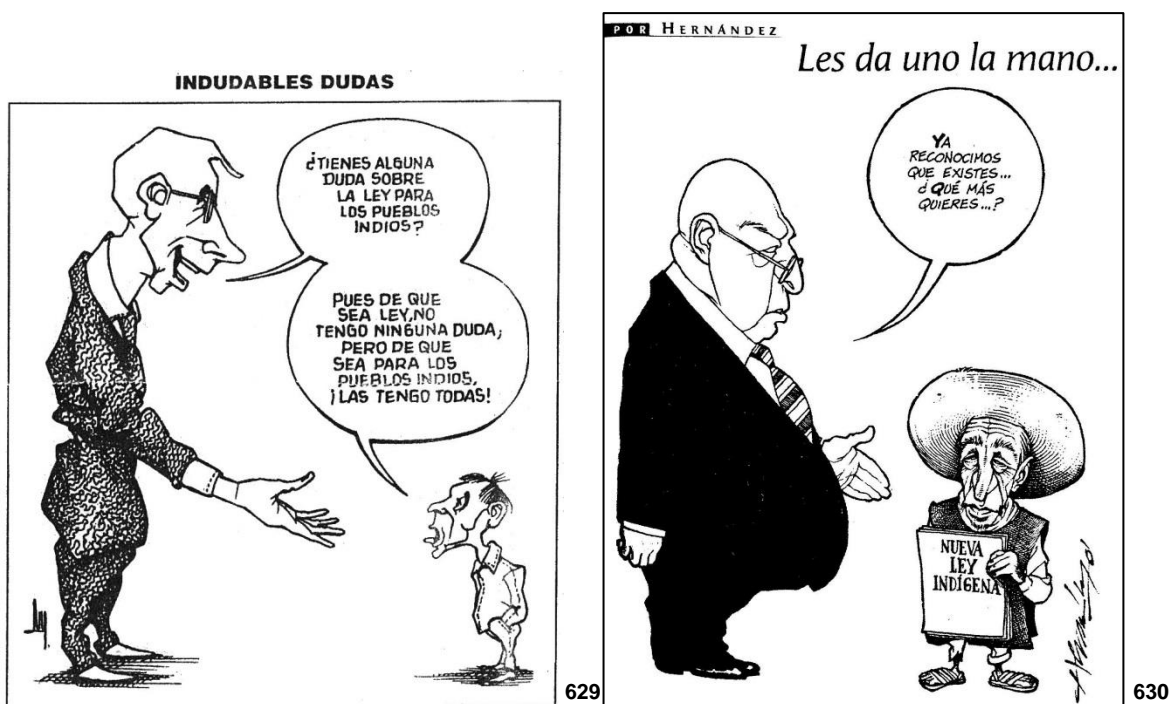
Cevallos y Bartlett llenan más de la mitad del espacio izquierdo, y para equilibrarla un poco el autor presenta el documento del lado derecho, junto al pequeño indígena. Los enormes pies de éste además de la firma provocan que se balancee visualmente la imagen.

628

⁶²⁷ Cristina Híjar González y Juan E García, *op.cit.*, p. 84.

⁶²⁸ *Helioflores*, "Ley indígena", México, *El Universal*, 1 de mayo, 2001.

Los legisladores presumen haber realizado “algunos cambios” a la Ley indígena, cambios que la convirtieron en una ley “indigna”, pues borrarón la letra “e” del título. Para que no quede evidencia de su actuar ante el indígena, pero sí ante el lector, *Helioflores* dibujó sus manos escondidas a las espaldas, en donde aún portan las brochas con pintura fresca que utilizaron para tales modificaciones, según deja ver el goteo de color blanco que de ellas escurre.



Siguiendo la línea anterior de *Naranjo* y de *Helioflores*, otros caricaturistas coincidieron en enfrentar a los elegantes, abusivos y adinerados políticos con los indios, siempre pequeños, delgados y en la miseria. Entre ellas están las de *Luy* y de *Hernández*, respectivamente. No obstante la diferencia de calidad gráfica, en ambas los políticos están parados a la izquierda, firmes y verticales, lo que contrasta con sus contrapartes a la derecha. Estereotipados con sus trajes oscuros, corbatas y lentes, los políticos cuestionan y extienden sus manos con afán de engaño –explicativo o de amistad- a los indios, quienes son representados encorvados y en aparente impotencia ante su circunstancia.

⁶²⁹ *Luy*, “Indudables dudas”, México, *El Día*, 5 de mayo, 2001, primera plana.

⁶³⁰ *Hernández*, “Les da uno la mano”, México, *Milenio*, 30 de abril, 2001, p. 21.

Amén de que su mirada es de angustia, mezclada con necesidad y tristeza, puede distinguírsele un dejo de rebeldía y de inconformidad. En las caricaturas queda constancia de que no responden a la mano que se les ofrece, porque no la creen sincera y porque saben que se les intenta engañar. Su desconfianza es fundada, pues muchas veces los políticos les han mentido, y en esta ocasión la situación no fue distinta.

En la visión de estos moneros, la ley indígena que aprobó el Congreso fue una farsa que no aceptaron las comunidades indias, a pesar de ser la que rige al país en la actualidad. Sobra mencionar que desde aquel mayo del 2001, el EZLN no ha tenido ningún tipo de acercamiento con el gobierno federal, y ha apostado sus esfuerzos a la construcción de la autonomía, por la vía de los hechos, desde las bases de sus comunidades, contando con el apoyo de la sociedad civil y de organizaciones no gubernamentales nacionales e internacionales.



631

De cualquier forma algo había logrado el grupo guerrillero con su iniciativa del viajar a la Ciudad de México: el recorrido se realizó con asistencia multitudinaria en las diversas poblaciones a las que llegaron, donde les hizo nacer la esperanza de un cambio a su situación extrema; los representantes indígenas fueron vistos y escuchados por la clase política, al tiempo que vieron y escucharon a la sociedad civil, con lo que su lucha se reivindicó. Así, el objetivo principal -del reconocimiento de sus derechos particulares-, no se perdió, "sólo se pospuso", aseguraron.

⁶³¹ E Rocha, "Acostumbrados", México, *Metro*, 30 de abril, p. 27.

Tal fue el acontecer durante la marcha llamada “Del color de la tierra”, con los personajes, hechos y situaciones que la marcaron; y tal fue también el de su universo paralelo de caricatura, con su cualidad opinante, crítica y humorística.

A pesar de que la “realidad caricaturesca” no siempre coincidió con la “realidad histórica”, lo innegable es que ambas coexistieron en la prensa, en el ámbito político y en la opinión pública; lo que la hizo susceptible de ser estudiada, aquí, desde el punto de vista histórico, estético y humorístico



632

No obstante, de entre los personajes que protagonizaron la marcha indígena –tanto histórica como de forma caricaturesca-, hay por lo menos dos que requieren un análisis más puntual y detallado en el mismo sentido: el general Emiliano Zapata Salazar y el Subcomandante Insurgente Marcos, y a ello se dedica el siguiente y último capítulo de este trabajo.

⁶³² Rocha, “Dejando huella”, México, *La Jornada*, 1 de marzo, 2001, p. 9.

Capítulo IV. Zapata y Marcos a través del espejo de la caricatura “¡Muera *El Atila!*” ayer, “¡Zapata vive!” hoy

Presencia de Emiliano Zapata en *La marcha del color de la tierra*

Durante la marcha indígena del 2001, el general revolucionario Emiliano Zapata Salazar (Anenecuilco, Mor., 1879-Chinameca, Mor., 1919) fue identificado por los moneros de la prensa capitalina como generador, cómplice y líder moral del movimiento del EZLN. Aunque también representa al pensamiento indígena-campesino original, el llamado “Caudillo del Sur” ha sido el ícono primordial de diversos movimientos sociales del país; una esfinge inquebrantable y una figura moral intensa. Zapata es un hombre que murió para vivir en el imaginario popular; ésto en parte gracias al acompañamiento que hace su imagen y ejemplo a las diversas luchas del pueblo contra el poder.

Y es que para los movimientos sociales mexicanos, Emiliano es la representación de la insurrección desde abajo, la resistencia e insubordinación contra la estructura político-económica dominante. Estos grupos lo han apropiado no tanto para exigir “Tierra y libertad” –como lo hizo el caudillo-, sino para expresar rebeldía ante el poder, para exigir derechos, justicia y libertades, así como para asegurar que “la lucha sigue”; y en el caso del EZLN -en el momento que aquí se investiga- para demandar el reconocimiento indio de su cultura y derechos particulares.



633

Araceli Granados Vázquez señala que la incorporación del revolucionario suriano a la memoria del pueblo, obedece a normas culturales más o menos estrictas y se da mediante un proceso que vincula ciertos elementos a la narrativa oral -como valores, creencias, gustos-, con el objeto de elaborar una realidad

⁶³³ Gustavo Pérez Rodríguez, “Aspecto de la entrada al Zócalo de *La otra Campaña*”, México, 2006.

que concuerde con las necesidades del grupo. “La figura de Emiliano Zapata se recrea en distintas expresiones que siguen modelos bien conocidos de la llamada literatura oral: corridos, leyendas, canciones, historias de vida, rumores, oraciones, etc.”⁶³⁴ De ahí que un elemento importante para convertir a un hombre en leyenda, es el sacrificio, el no temer a la muerte, y el morir siguiendo sus ideales. Otro elemento para la inmortalidad es la promesa de regresar para hacer justicia. Emiliano, entonces, muere sacrificándose por un ideal, pero jurando volver para castigar a los opresores del pueblo. Zapata es Quetzalcóatl, es pues, leyenda.

“Estoy dispuesto a morir a la hora que sea –afirmó en una carta- porque llevo la pureza del sentimiento en el corazón, y la tranquilidad en la conciencia”.⁶³⁵ Pero para que tal martirio sea valorado y trascienda al heroísmo –y continúe perturbando a sus enemigos- debe cumplir ciertos aspectos o situaciones bien valorados por la fascinación y la identificación pública: el mártir debió enfrentar la muerte con valentía y morir en circunstancias trágicas. Y si hay constancia en imagen de ello, mucho mejor. ⁶³⁶



Entonces, el héroe revolucionario debió ser un líder que renunció a la comodidad y a la cotidianidad familiar, para dedicarse por completo a su lucha; así como nunca haberse reconciliado con el enemigo, siendo congruente con sus ideales hasta el final. “El héroe se vuelve mito una vez que es enterrado en el panteón construido para ellos –según Salvador Escobedo-, allí renace y es invocado para retornar a la lucha con el poder simbólico del mito, entremezclándose con todo lo que constituye el imaginario creado para abrigar y proteger su presencia”.⁶³⁷

⁶³⁴ Berenice Araceli Granados Vázquez, *La configuración del héroe en el imaginario popular: Emiliano Zapata en la tradición oral morelense*, tesis de maestría en Letras Mexicanas, México, UNAM, 2012, p. 32.

⁶³⁵ Emiliano Zapata a Fausto Beltrán, 10 de mayo, 1911, en Armando Ruiz Aguilar, (comp.) *Nosotros los hombres ignorantes que hacemos la guerra. Correspondencia entre Francisco Villa y Emiliano Zapata*, México, Conaculta, 2010, p. 92.

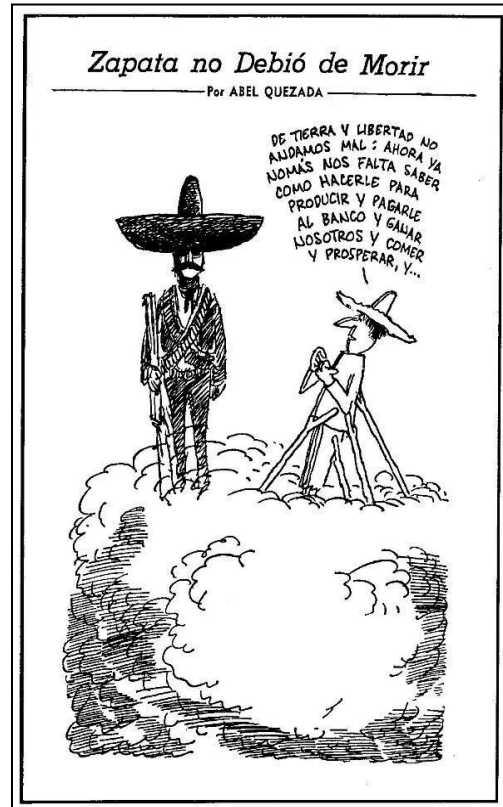
⁶³⁶ J. Mora, s/t [“Zapata muerto”], Cuautla, Mor., 10 de abril, 1919.

⁶³⁷ Joaquín Salvador Escobedo, *Emiliano Zapata enlatado; una lectura cinematográfica desde la mitología revolucionaria latinoamericana*, tesis de licenciatura en Estudios Latinoamericanos, México, UNAM, 2011, p. 63.

Como señala a su vez Enrique Florescano, la verdad del mito no se encuentra en su contenido, sino en el hecho “de ser una creencia aceptada por vastos sectores sociales. Es una creencia social compartida, no una verdad sujeta a la verificación. Su validez y eficacia residen en su credibilidad...”⁶³⁸

Salvador Escobedo explica que, como mito, líder moral y fuente de inspiración rebelde, la obra histórica de Emiliano Zapata puede valorarse a partir de su legado, “el cual sencillamente se traduce en el término *zapatismo*, que es una concreción de un complejo crisol de aspectos que tienen que ver con la vida en su conjunto e integridad”. Afirmo que el “zapatismo” es sobre todo humilde desde su origen y composición, lo que le dio un toque campesino-indígena a la Revolución, convirtiéndola no sólo en un levantamiento armado, “sino en un movimiento social con profundas raíces ancestrales”.⁶³⁹

640



Esta idea está acorde con el movimiento zapatista del EZLN, por lo que la apropiación del caudillo morelense no fue fortuita, sino arraigada de la tradición social héroe-mártir en nuestro país; y porque el zapatismo es “el fiel reflejo de una orientación política fundamentada en principios éticos y morales de raíz indígena, y en franca confrontación con todo el aparato político-militar, ideológico y económico del Estado...”⁶⁴¹

⁶³⁸ Enrique Florescano (coord.), *Mitos mexicanos*, México, Taurus, 2001, p. 12.

⁶³⁹ Escobedo, *op.cit.*, p. 50.

⁶⁴⁰ Abel Quezada, “Zapata no debió de morir”, México, *Excélsior*, 10 de abril, 1969. Abel Quezada Calderón (Monterrey, N.L., 1920-Cuernavaca, Mor. 1991), estudió comercio y administración. Publicó trabajos en los diarios *Ovaciones*, *Excélsior* y *Novedades*.

⁶⁴¹ Escobedo, *op.cit.*, p. 51.

Durante las pláticas de paz en San Andrés Larráinzar, en 1996, los guerrilleros zapatistas difundieron un comunicado que señalaba que su delegación insistía en “la falta de solución al grave problema nacional y en la necesidad de reformar el artículo 27 constitucional, que debe retomar el espíritu de Emiliano Zapata, resumido en dos demandas básicas: la tierra es de quien la trabaja, y Tierra y Libertad”.⁶⁴²



A su paso por el estado de Morelos, en el 2001, la comandancia indígena hizo alto obligado en Anenecuilco, Mor., donde rindieron honores al general; siendo recibidos de manera aprobatoria por Ana María y Diego Zapata, los hijos sobrevivientes del jefe suriano.

643

Días más tarde, cuando la caravana llegó a Xochimilco, el 10 de marzo, el subcomandante señaló que con los movimientos de Francisco Villa y Emiliano Zapata, la Revolución encontró apoyo y sustento en los de abajo, ya que:

El Ejército Libertador del Sur no sólo representaba a los sectores más empobrecidos del país y sus aspiraciones –especificó ahí-, también representaba una nueva forma de enfrentarse al poder. No se trataba de tomarlo y ejercerlo, sino de que el gobierno, quienquiera que lo detentara, cumpliera la demanda de la gente.⁶⁴⁴

Es por ello que durante su ruta por el estado de Morelos, la comandancia del EZLN recibió la adhesión de varios grupos campesinos y más de cincuenta

⁶⁴² EZLN, “Acuerdos sobre derechos y cultura indígenas”, 16 de febrero, 1996, en Hernández Navarro y Ramón Vera Herrera, *op.cit.*, pp. 53-54.

⁶⁴³ Francisco Olvera, “Encuentro del viejo y el nuevo Zapatismo”, México, *La Jornada*, 9 de marzo, 2001, primera plana.

⁶⁴⁴ Subcomandante Marcos “Palabras del Subcomandante Marcos en Xochimilco, 10 de marzo de 2001”, en EZLN, *EZLN, documentos y comunicados. La marcha del color de la tierra 5*, *op.cit.*, p. 215.

organizaciones indígenas, haciendo suyas las exigencias del reconocimiento de la cultura y los derechos indígenas, y el respeto a los acuerdos de San Andrés.⁶⁴⁵

De esa forma, Marcos insiste en que ellos se consideran rebeldes sociales, siguiendo el ejemplo de Emiliano, pues “el rebelde social [a diferencia del revolucionario] organiza a las masas –explica-, y desde abajo va transformando, sin tener que plantearse la cuestión de la toma del poder”. Según el guerrillero, Zapata se planteó demandas del pueblo y sólo se abocó a encontrarlas, “y al momento de tomarse la foto ni siquiera roza la silla [presidencial]. Nosotros nos identificamos con el zapatismo”.⁶⁴⁶ 647



Por otro lado, en los cartones de ese 2001, Emiliano es representado la mayoría de las veces con una fisonomía más cercana al retrato que a la exageración de la caricatura; como un retrato caricaturizado basado en las conocidas placas tomadas en distintos momentos de su vida. Quizá las que más han trascendido en el tiempo –y de las que se han apropiado artistas y movimientos sociales- son las que le hicieron en el *Hotel Moctezuma* de Cuernavaca en mayo de 1911; las de estudio de Antonio Garduño y las conocidas en el Palacio Nacional junto a Francisco Villa, de diciembre de 1914; y las tomadas a su cadáver en Cuautla, en abril de 1919, por Manuel Ramos.

Esas fotografías ayudaron a crear y fomentar el actual ícono revolucionario, inconforme y rebelde ante el gobierno y demás poderes económicos, políticos y sociales (hoy llamados “fácticos”). Zapata luchó y murió para ser parte leyenda

⁶⁴⁵ Jorge Espinoza Hernández, “Marcos y los pasos de Emiliano Zapata en el siglo XXI”, México, *El Financiero*, 23 de febrero, 2001, p. 8.

⁶⁴⁶ Julio Scherer García, “La entrevista insólita”, México, *Proceso*, N° 1271, 11 de marzo, 2001, p. 15.

⁶⁴⁷ “Francisco Villa y Emiliano Zapata en la silla presidencial”, Agencia Casasola, <http://fototeca.inah.gob.mx/fototeca/> N° inv. 33522, consultada el 7 de enero, 2014.

y parte mito. Y es que, como señala Víctor Roura: “Los mitos están ahí para ser vueltos a crear cuantas veces se quiera. Que los adoren los adoradores. Los creadores los retoman para fundar alguna idea o sensación o ampliar los vastos sentidos de nuestra vida”.⁶⁴⁸

Al respecto, comentó el subcomandante Marcos que “no podemos negar que a veces aparecen hombres excepcionales... como acá fueron Juárez, Hidalgo, Morelos, Villa, Zapata. Los pueblos hacen las transformaciones, pero a veces éstas se sintetizan en una persona que tiene características especiales”.⁶⁴⁹

Zapata, entonces, es leyenda y es vitalidad, movimiento, evolución y dinamismo. Es continuidad alentada por el relato, las tradiciones orales –que no requieren comprobación-, y las apropiaciones políticas, sociales y artísticas que se han hecho de su figura. Es ícono de lucha, por su apropiación por parte de los movimientos sociales, pero también por la academia y los medios de comunicación; y –claro está- por las imposiciones que vienen desde el régimen político mismo.

Ahora bien, cabe señalar aquí que Zapata es quizá el único personaje que todo monero mexicano ha dibujado en caricatura, y haciendo un recuento de su imaginario caricaturesco a través del tiempo, pueden advertirse dos visiones que sobresalen: la de *El Atila* que amenazó la Ciudad de México (el personaje sangriento que la prensa y poderes económicos y gobierno federal forjaron, cuando vivo); y la del héroe revolucionario que aglutinó la lucha y las aspiraciones campesinas (el hombre que se sacrificó por un ideal y que prometió volver para hacer justicia a su pueblo, misma que gobierno y diversos movimientos sociales construyeron, cuando muerto).

Personaje calificado de salvaje ayer, Zapata es reconocido hoy por la opinión pública como líder rebelde, mártir y hombre íntegro, que acompaña con su imagen y peso moral a los movimientos sociales enfrentados al poder y al gobierno.

⁶⁴⁸ Víctor Roura, en Luis Fernando, *El museo de papel*, México, Dosfilos Editores, 1991, p. 13.

⁶⁴⁹ En Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 108.

“Salvaje amenaza” cuando vivo

“Y que... (ni mandado a hacer)
San Dimas llegó a decir:
‘¡No olvides, no has de pedir
lo que se pueda coger!’

Y Zapata lo practica
Con toda formalidad
¿Qué la prensa lo critica?
¡Mucho que le ha de importar!”

Las hazañas de Emiliano Zapata, nuevo corrido
650



La amenaza revolucionaria de Emiliano Zapata, como movimiento social y campesino radical, recibió diversas y fuertes respuestas por parte del gobierno federal, ya fuera de Porfirio Díaz, Francisco León de la Barra, Francisco I. Madero, Victoriano Huerta o Venustiano Carranza. Además de la práctica de una guerra de exterminio, con fuerzas federales invadiendo y violentando al estado de Morelos, se buscó su rechazo, repulsión y el temor por parte de la opinión pública, sobre todo de la Ciudad de México, haciéndola sentir amenazada por ese “caníbal” que se encontraba con sus “hordas” apenas a unos kilómetros de la capital. Francisco Pineda Gómez afirma que para ello se empleó la “psicología de guerra”, que era novedosa para la época, donde además de las armas se recurría a las emociones, en este caso, de miedo y desprecio.⁶⁵¹

De esa forma, el aparato de Estado originó y difundió propaganda negativa: hojas volantes, corridos, rumores, noticias y editoriales en los periódicos, para provocar una imagen temible de los rebeldes del Sur. En particular, la caricatura de prensa oficialista colaboró para este fin de humillación de Emiliano, y lo hizo de forma por demás agresiva, ya que la risa es algo humillante siempre para quién la motiva, una especie de broma social pesada.⁶⁵²

En esta propaganda de desprestigio pueden distinguirse “tres niveles de movilización de emociones en contra del zapatismo: el de exclusión por

⁶⁵⁰ S/a, *Las hazañas de Emiliano Zapata, nuevo corrido*, grabado de José Guadalupe Posada, s/f, en http://www.ebay.com/itm/Jose-Guadalupe-Posada-Las-Hazanas-de-Emiliano-Zapata-/231113625662?pt=Art_Prints&hash=item35cf72103e, consultada el 17 de diciembre, 2013.

⁶⁵¹ Francisco Pineda Gómez, *La revolución del sur, 1912-1914*, México, Era, 2005, p. 87.

⁶⁵² Bergson, *op.cit.*, p. 125.

ignorancia, el de peligro por salvajismo y el de incitación al exterminio por crímenes sexuales, monstruosidad y satanismo...”.⁶⁵³

Sobre todo en 1911 y 1912, la prensa oficialista procuró generar y difundir la



imagen peligrosa y salvaje de Zapata ante la opinión pública, donde el que bautizaron como “Atila del Sur” lideraba a una partida de delincuentes y criminales. Como escribe Felipe Ávila, “sus enemigos políticos y las élites económicas los habían denigrado y estigmatizado con un discurso cargado de prejuicios raciales y culturales, como intolerante y agresivo”.⁶⁵⁴

655

La cruenta toma de Cuautla, Mor., durante la revolución maderista, fue buen pretexto para dicha propaganda, pues confirmaba el “salvajismo” de Emiliano y sus hombres. Sin deslindar responsabilidades, John Womack –el principal historiador de Zapata-, no duda en señalar que los seis días de batalla en Cuautla, fueron “los más terribles de toda la revolución. Los federales evacuaron y los revolucionarios ocuparon la reventada ciudad”, el 19 de mayo de 1911.⁶⁵⁶

Al respecto, Ariel Arnal considera que el hecho que propició el adjetivo de “salvajes” a Zapata y sus seguidores, fue el asalto a un tren en Ticumán, Mor., en agosto de 1912, encontrándose entre los muertos dos periodistas: uno de *El Imparcial* y otro de *El País*, lo que provocó que la prensa del antiguo régimen se explayara publicando frases como: “la muerte bárbara, el asesinato vil que arrancó la vida de nuestros colegas, en una insolente crueldad propia de zulús

⁶⁵³ Pineda, *op.cit.*, pp.86-87.

⁶⁵⁴ Felipe Ávila Espinosa, “El ritual de Zapata”, México, *Proceso bicentenario*, N° 2, mayo, 2009, p.

5.

⁶⁵⁵ Flores, s/t [“El problema de la irrigación”], México, *El Ahuizote*, N° 10, 29 de julio, 1911, portada.

⁶⁵⁶ John Womack Jr., *Zapata y la Revolución Mexicana*, México, Siglo XXI, 2011, p. 84.

y caníbales...”, y “la civilización ha gritado con todas sus voces; ha llorado con todas sus lágrimas... El enemigo no es político, no es social, no es ser humano casi; es zoológico...”⁶⁵⁷

Con consideraciones parecidas, las publicaciones cercanas al gobierno y a los grandes intereses económicos como *El Imparcial*, *El País* y las revistas *Multicolor* y *El Ahuizote*, dieron cuenta de la vocación “primitiva” de Emiliano con textos, fotografías y caricaturas que propagaban el discurso denigrante del jefe suriano. Aún antes de iniciar la presidencia de Madero, algunos caricaturistas de la época -entre los que se encontraban Guadalupe Posada, José Clemente Orozco y Ernesto García Cabral- dibujaron imágenes ignominiosas de Zapata y del propio

Madero. Otros, como *Favis*, aprovecharon el acercamiento entre ellos para lastimar a ambos, en un juego escénico donde Emiliano era el villano, salvaje y sanguinario, que se aprovechaba de la debilidad e ingenuidad del pequeño “Panchito”.



658

Y es que Zapata había apoyado el Plan de San Luis, sobre todo porque en su artículo 3° declaraba que era “justo y equitativo el restituir a sus antiguos dueños [la mayoría indígenas] las tierras de las que han sido despojados de manera tan arbitraria... y se exigirá de aquellos que los adquieran de manera tan ilegal, o de sus herederos, el que hagan la debida restitución a sus antiguos dueños...”⁶⁵⁹

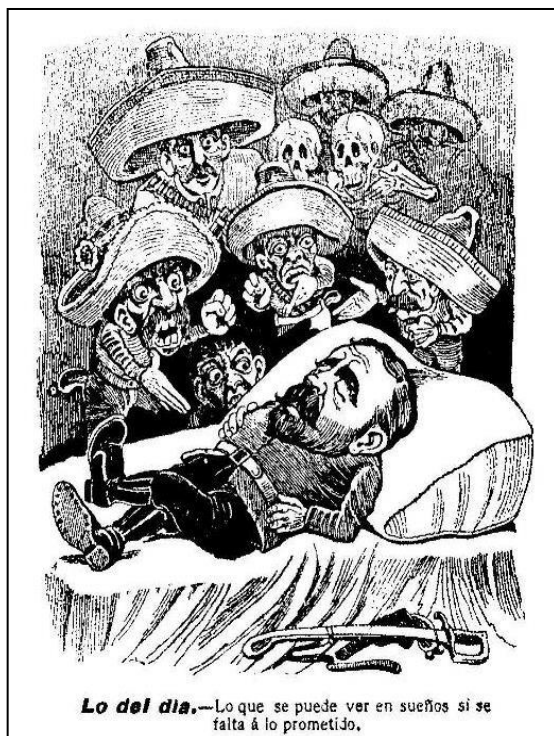
⁶⁵⁷ Ariel Arnal, *Atila de tinta y plata. Fotografía del zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915*, México, INAH, 2010, pp. 107-108.

⁶⁵⁸ *Favis*, s/t, “[Pacificando]”, México, *Multicolor*, 1911.

⁶⁵⁹ Francisco I. Madero, *Plan de San Luis* (facsimilar), San Luis Potosí, 5 de octubre, 1910, <http://www.bibliotecas.tv/zapata/1910/plan11.html>, consultada el 3 de diciembre, 2013.

Tras la victoria sobre el dictador Porfirio Díaz, era tiempo de consumir lo prometido, y para ello Emiliano buscó reunirse personalmente con Madero en diversas ocasiones, fuera en Cuernavaca, Cuautla o la Ciudad de México, con la intención de saldar pendientes y llegar a acuerdos. Es conocido que Zapata quería -entre otros objetivos- restituir las tierras a los campesinos (sobre todo del estado de Morelos, que les habían sido arrebatadas por las haciendas porfirianas), pero entre sus reivindicaciones también estaba el proclamar -como el EZLN un siglo después- el derecho de los pueblos indígenas a autodeterminarse según sus tradiciones y culturas, siendo un derecho ya consagrado en el Acta Constitutiva de la Nación de 1824, y en la Constitución de 1857.⁶⁶⁰

661



Ahora, con la salida de Díaz del país, Zapata y Madero quedaron frente a frente: la lucha democrática parecía coincidir con la lucha reivindicadora campesina, y el fin del antiguo régimen abría la puerta para alcanzar una alianza que hiciera efectivos dichos cambios. “Pero, si uno y otro tenían el mismo ideal -apunta Javier Sicilia-, no comprendían la solución de la misma manera. Madero, a diferencia de Zapata, no era indio, no entendía el mundo comunitario indígena, ni su arraigo a la tierra. No se comprendieron...”⁶⁶²

Por ello, Emiliano se mostró escéptico y desconfiado cuando Madero le aseguró que la lucha militar revolucionaria había concluido, por lo que le solicitó que depusiera las armas y aguardara a que llegara el momento de la restitución de tierras, pues ese problema “era delicado y complicado, además de que había

⁶⁶⁰ Javier Sicilia, “Fox-Madero; Marcos-Zapata”, México, *Proceso*, N° 1271, 11 de marzo, 2001, p. 58.

⁶⁶¹ Posada, “Lo que se puede ver en sueños si se falta a lo prometido”, México, *Gil Blas*, 23 de junio, 1911

⁶⁶² Sicilia, “Fox-Madero...”, *op.cit.*, p. 58.

que respetar los procedimientos”. A pesar de la buena disposición inicial, ambos revolucionarios nunca pudieron ponerse de acuerdo y la coyuntura se perdió.



El 7 de junio de 1911, Zapata llegó a la Ciudad de México para entrevistarse con Madero, y en el Hotel Coliseo –donde se hospedó- comentó a los periodistas que estaba considerando licenciar sus tropas, efectivamente, y retirarse a la vida privada, como se lo había pedido el jefe revolucionario. Pero aprovechó para manifestarles que se sentía extrañado, pues no comprendía por qué los periódicos hablaban mal de él, y en cambio les aseguró que “no se había ido a la Revolución a robar”.⁶⁶³

664

No obstante, la propaganda contra el zapatismo se acrecentaba día con día, y cuando Madero llegó al estado de Morelos -el 15 de junio siguiente- estaba también “convencido de que Zapata era incapaz de controlar a sus tropas, que tenían fama de bárbaras. Madero interpretó los edificios arruinados de Cuautla... como prueba del saqueo y el bandidaje”. Los hacendados morelenses hicieron contacto con él y contaron las “atrocidades” de los zapatistas, con el fin de ganar su voluntad y apoyo. Por lo que “regresó a la Ciudad de México dispuesto a creer lo peor de lo que se dijese de los rebeldes de Morelos”.⁶⁶⁵

⁶⁶³ Ruiz Aguilar, (comp.) *op.cit.*, p. 93.

⁶⁶⁴ RMP, “Juegos malabares”, México, *El Ahuizote*, 29 de junio, 1911, p. 11.

⁶⁶⁵ Womack Jr., *op.cit.*, p. 95.

Después de la entrevista, el periódico capitalino *El Imparcial* publicó, el 20 de junio de 1911, un relato titulado “Zapata es el moderno Atila” y con ello se acrecentó “la leyenda del salvaje Zapata –explica Womack-, el hombre que recorrió el sur violando, emborrachándose y saqueando durante ocho años seguidos”.⁶⁶⁶

El propio Womack señala que *El Imparcial* y demás prensa gubernamental y conservadora, lograron atemorizar a los capitalinos, pues resaltaban que las atrocidades zapatistas “habían sido perpetradas cerca de la Ciudad de México, y por los hombres que vestían calzón blanco, calzaban huaraches, llevaban machetes y tenían la piel morena, señal esta última de que, inconfundiblemente, eran miembros de una ‘raza inferior’... que el pueblo se pusiese a ejecutar víctimas era ‘indio’, subhumano y monstruoso” para la gente de la capital.⁶⁶⁷

Otras publicaciones siguieron tal ejemplo y continuaron llamándolo con el desacreditado apodo. La revista *Ypiranga* fue una de ellas y publicó una caricatura de M. Martínez, donde Emiliano monta un caballo pinto y porta un arma que acaba de disparar, según deja ver el humo que sale de la boquilla. Además del título alusivo al líder de los hunos (al que los romanos calificaban de “bárbaro”), la caricatura lleva al pie un verso que dice: “La muerte y el saqueo me satisface,/soy el dedo chiquito de Madero/y donde pisa mi caballo fiero/tiembla la tierra y ni la yerba nace...”

668



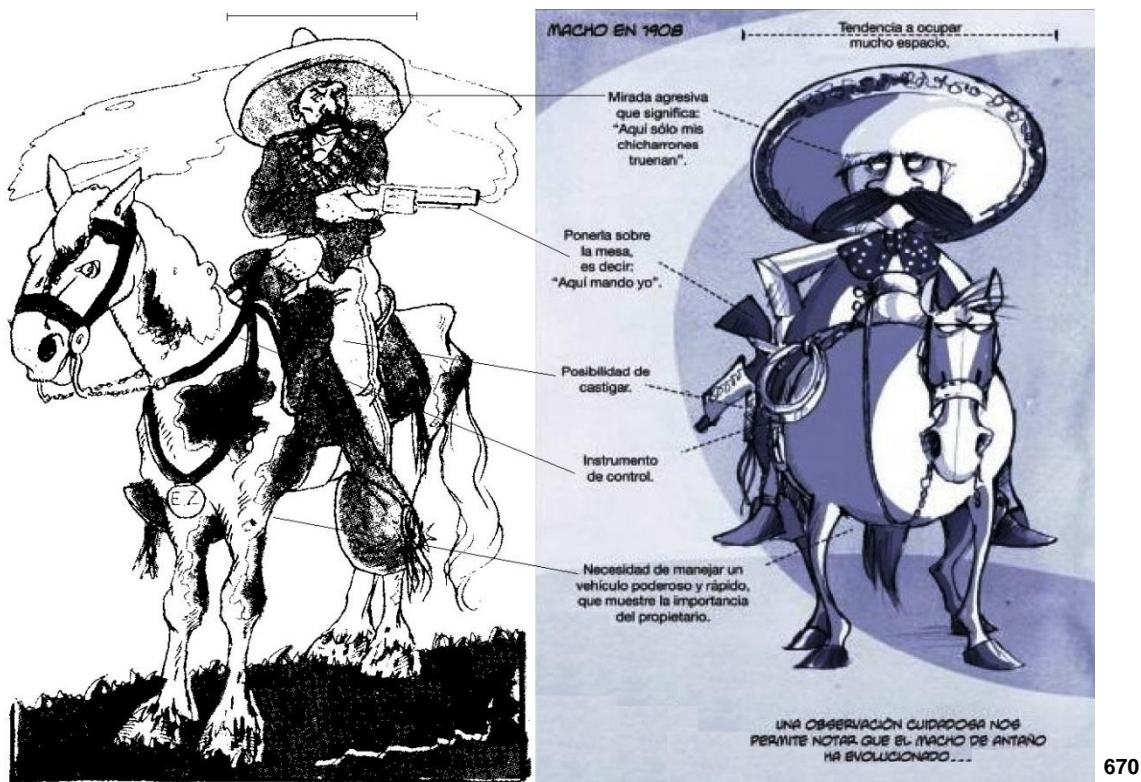
⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 98. Este autor asegura que ese diario “poco tenía de ‘imparcial’, pero sí de influyente todavía”. *Ibidem.*

⁶⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁶⁸ M Martínez, “El Atila del Sur”, México, *Ypiranga*, 1912.

Para que no quedara duda sobre a quién se refiere como “el Atila”, Martínez agregó una medalla en la rienda del equino, con las siglas “EZ”.

Ahora bien, el uso del caballo en un retrato es parte de la constitución de la identidad del personaje –a decir de Ariel Arnal. En el caso de Emiliano, el caballo es un instrumento de su ser y grado militar, pero también un elemento de su conformación simbólica: el prestigio de un hombre de campo que domina el arte ecuestre.⁶⁶⁹



A diferencia de Arnal, la maestra en psicoterapia Marina Castañeda explica que las imágenes de personajes montados a caballo, de principios del siglo XX, eran producto y respondían al ideal del machismo imperante. Si bien el caballo era efectivamente un símbolo de la importancia del propietario, también significaba el dominio sobre una bestia rápida y poderosa; la mirada agresiva del jinete era señal de amenaza y liderazgo. Asimismo, la pistola representaba autoridad

⁶⁶⁹ Arnal, *op.cit.*, p. 75.

⁶⁷⁰ Eva Lobatón, “Macho en 1908”, en Marina Castañeda y Eva Lobatón, *El machismo ilustrado*, México, Taurus, 2013, p. 37.

y mando, las riendas bien sujetas revelaban tener un instrumento de control y el látigo o el fuste constituye la posibilidad de castigar. El amplio sombrero y la notable masa de bestia y hombre montado era producto de la tendencia machista a ocupar mucho espacio, la inevitable necesidad de llenarlo.⁶⁷¹ Tales rasgos de lo que Castañeda llama “característicos del machismo” de 1908, se ajustan igualmente a la caricatura de *El Atila*, de M. Martínez, de 1912.



672



Ahora bien, esta imagen hípica tiene cierto parecido con una foto -sin fecha-, que le hizo a Zapata uno de los fotógrafos de la agencia Casasola. La posición del caballo y del revolucionario es casi la misma, y el color y la forma del pantalón y el estribo forrado son similares; además de que en ambas las figuras llenan el espacio y muestran humo en la parte superior: uno sale del cigarrillo encendido y otro de la pistola que disparó recientemente.

⁶⁷¹ Castañeda y Eva Lobatón, *op.cit.*, p. 37.

⁶⁷² S/a, Agencia Casasola, “Emiliano Zapata a caballo fuma cigarrillo”, México, s/f, <http://fototeca.inah.gob.mx/fototeca/>, N° inv. 1639, consultada el 7 de enero, 2014.

Cabe señalar que la pistola accionada es un acto de violencia realizado, donde no queda lugar para advertencia alguna, y constituye un indicio más de la explosividad y salvajismo del revolucionario suriano. Es claro que causa más impacto un arma disparada que un cigarrillo encendido, aún cuando se trate de una caricatura.

Ahora bien, conforme pasaba el tiempo Madero se veía más agobiado por la prensa y por los antiguos políticos y hacendados porfiristas, que le reclamaban usar mano dura contra Zapata y demás levantados e implantar el orden en el país. Más que nunca necesitaba aliados y –contrariamente a lo que le indicaban– decidió ir a buscarlos en el sur, para desmentir dichos y reconciliarse con los revolucionarios morelenses. Así, llegó a Cuautla en agosto y en la estación de ferrocarril –en un acto bien calculado– dio un abrazo a Emiliano y lo llamó “integérrimo general”. Más tarde, ante la multitud reunida en el jardín principal, elogió al movimiento revolucionario de Morelos y defendió al “valiente general Zapata”, de las calumnias de los enemigos comunes.⁶⁷³



674

Entre esos enemigos estaban los caricaturistas de las publicaciones del antiguo régimen, quienes sacaron taja del adjetivo “integérrimo” declarado por aquél. Así, *Rafael Lillo* dibujó a Zapata –cuyo primitivismo queda comprobado por caminar descalzo–, abrazando a un Madero vestido con faldas. Ridiculizar a un personaje haciéndolo pasar como timorato y “maricón”, es un recurso fácil y machista, pero quizá de los que más golpean en su orgullo al caricaturizado.

⁶⁷³ Womack Jr., *op.cit.*, p. 113.

⁶⁷⁴ *Rafael Lillo*, “Los dos príncipes” (detalle), México, *El Ahuizote*, N° 31, 16 de diciembre, 1911, p. 13. De nombre desconocido y origen catalán, *Rafael Lillo* publicó también en *El Mundo Ilustrado*, *Actualidades*, *Ojo Parado*, *Multicolor* y *La Risa*.

Al darse cuenta que este tipo de imágenes y adjetivos tenían un efecto propagandístico denigrante y efectivo, varios caricaturistas insistieron en dibujar a ambos revolucionarios abrazándose, ya fuera por amistad, protección o agradecimiento. De cualquier forma, el abrazo entre ellos era símbolo de cobardía, complicidad y desprestigio mutuo.



675



676

Madero es el pequeño que acude a abrazar efusivamente al general suriano, a quien se insiste en identificar poniendo su nombre en el sombrero. Es presumible que para entonces aún no eran conocidas las fotografías de Emiliano, por lo que no eran reconocibles las facciones de su rostro; no obstante su apellido ya era bastante popular. Un abrazo con su respectivo beso en la boca “para que Dios nos libre de los falsos Integérrimos”, se lee en una; el extremoso Madero “abrazo al más temible de los bandidos llamándole ‘integérrimo’”, advierte la otra.

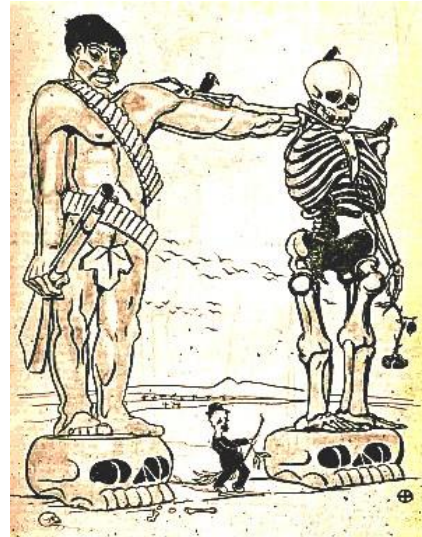
La posición conciliadora que publicitó Madero, con la declaración sobre el que llamó “su amigo”, había fracasado y hasta había resultado contraproducente en la opinión pública, gracias a las ediciones capitalinas que la manipularon.

⁶⁷⁵ S/a, s/t [“Los tres abrazos con sus respectivos besos”] (detalle), México, *El Mero Petatero*, 28 de julio, 1912, p. 9.

⁶⁷⁶ Rafael Lillo, “El señor Madero es muy extremoso” (detalle), México, *El Ahuizote*, 24 de febrero, 1912, pp. 10-11.



677



678

Empero, en las caricaturas Zapata abrazaba y coqueteaba también con la muerte, su compañera y socia, su otro par: “cada oveja con su pareja”, se alcanza a leer en una de *Multicolor*. El “aborigen” del sur podría no llevar ropa, pero siempre traía consigo un arma, ya fuera espada, pistola o su 30-30 y cananas. La muerte representada por un esqueleto aparecía como silente consentida y cómplice “del salvaje”. Los caricaturistas no escatimaron en cráneos y los hacían aparecer aquí y allá para impactar a los lectores. Parvadas de negros zopilotes y paisajes desolados hacían más lúgubres las escenas.

Pero Emiliano también abrazaba por embriaguez, según José Clemente Orozco, y en su caricatura “Tal para cual” lo presentó abrazado de Gustavo Madero (apodado “Ojo parado” por carecer de un ojo y tenerlo de vidrio); ambos aparecen alcoholizados y en una condición por demás ridícula y bochornosa.

679

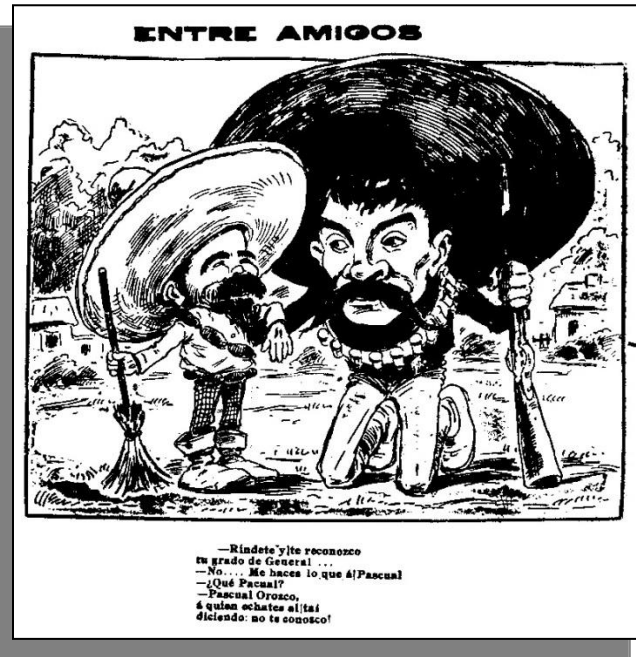


⁶⁷⁷ S/a, “Refranes en acción” (detalle), México, *Multicolor*, 26 de octubre, 1911.

⁶⁷⁸ S/a, “Don Panchito en Cuautla. Un arco triunfal”, México, *El Ahuizote*, N° 16, 31 de agosto, 1911, p. 3.

⁶⁷⁹ Orozco, “Tal para cual”, México, *El Ahuizote*, 25 de diciembre, 1911, p. 3.

Ahora bien, en octubre de 1911 se efectuaron las esperadas elecciones presidenciales, después del largo periodo porfirista, resultando Madero triunfador por alto margen. Pero a causa de su carácter conciliador y pacifista, y por la



presión que siguieron ejerciendo diversos y poderosos sectores, dejó subsistir en su gabinete a personajes identificados con el antiguo régimen y –en contraste–, retomó la posición dura respecto a Zapata: el ahora nuevo mandatario le ordenó rendirse a discreción, y le reiteró que debía abandonar las armas y hasta salir del estado.⁶⁸⁰

681

Pero Zapata no cedió y al contrario, respondió que había sido el más fiel partidario del presidente, “pero ya en estos momentos he dejado de serlo. Madero me ha traicionado así como a mi ejército, al pueblo de Morelos y a la Nación entera”.⁶⁸² Al tiempo lanzó el *Plan de Ayala*, el 25 de noviembre de ese 1911, donde declaró inepto a Madero para realizar las promesas de la Revolución, y lo desconoció como jefe de ésta y como presidente de la República, a causa de que

no llevó a feliz término la revolución... puesto que dejó en pie la mayoría de poderes gubernativos y elementos corrompidos de opresión del gobierno dictatorial... [y por tratar] de eludirse del cumplimiento de las promesas que hizo a la Nación en el Plan de San Luis... persiguiendo o matando a los elementos revolucionarios que le ayudaron a ocupar el alto puesto de Presidente de la República, por medio de falsas promesas y numerosas intrigas a la Nación...⁶⁸³

⁶⁸⁰ Womack Jr., *op.cit.*, p. 123.

⁶⁸¹ S/a, “Entre amigos”, México, *El Mero Petatero*, 22 de diciembre, 1912-p 14.

⁶⁸² Womack Jr., *op.cit.*, p. 124.

⁶⁸³ *Plan de Ayala* (facsimilar), Villa de Ayala, 28 de noviembre, 1911, en <http://www.bibliotecas.tv/zapata/1911/z28nov11.html>, consultada el 3 de diciembre, 2013.

Considerando tal respuesta una insubordinación, y presionado la clase política y los periódicos que lo tachaban de presidente débil, Madero se vio obligado a declarar a los zapatistas “delincuentes del orden común”, emitió el estado de sitio en Morelos y envió un numeroso contingente de soldados federales para sofocarlos. De esa forma inició el conflicto entre dos fuerzas revolucionarias que alguna vez fueron aliadas

Así, renovadas fuerzas federales invadieron territorio morelense, decididas a disminuir al Ejército Libertador del Sur en la forma que fuera. “Huerta anduvo ahí matando zapatistas en medio de sus terribles borracheras –comenta Roberto Blanco Moheno. Después fue peor: apareció Juvencio Robles, un asesino uniformado feroz y levantisco. Solamente cuando Felipe Ángeles llegó de jefe del sector, pudieron los hombres de Emiliano saber lo que significa un enemigo humano, noble”.⁶⁸⁴

De tal forma, aunque era sabido que ya existían más diferencias que proximidades entre Zapata y Madero, en el mundo paralelo de la caricatura ellos seguían en complicidad. Sus detractores continuaron explotando con creces su supuesto apego, para desprestigiarlos y exhibirlos, al involucrarlos al uno con el otro.



685

Enamorado de lo que entendía por democracia –explica Blanco Moheno- [Madero] permitió todos los desmanes de palabra y por escrito –y aún de hecho-, en contra de su gobierno. La gente, entusiasmada, borracha con esa libertad, cayó en el libertinaje. Por si fuera poco, los desaciertos continuos del presidente daban ocasión a caricaturistas, editorialistas y oradores para las más feroces críticas, las más crueles burletas. La masa, que nada había ganado con el cambio de hombres, se contagió pronto. Y surgió arrolladora la más terrible forma de oposición: la burla y el escarnio.⁶⁸⁶

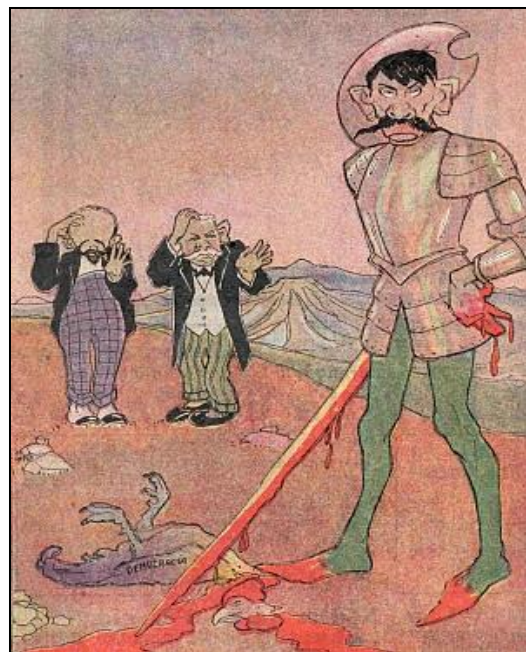
⁶⁸⁴ Roberto Blanco Moheno, *Crónica de la Revolución Mexicana*, t. I, México, Libro Mex Editores, 1957, p. 14.

⁶⁸⁵ Posada, “Los fantasmas de la Noche Nacional”, México, *Gil Blas*, 3 de noviembre, 1911.

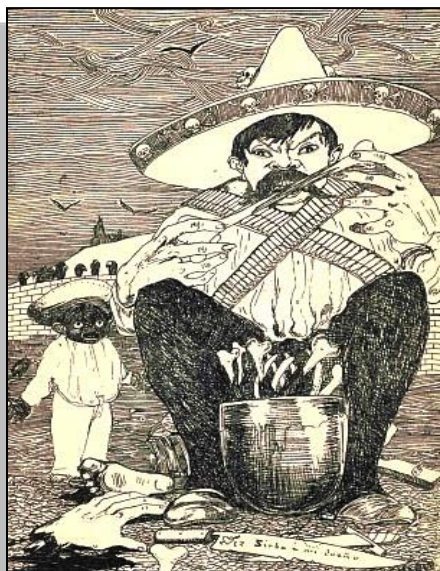
⁶⁸⁶ Blanco, *op.cit.*, p. 13.

El Mañana no tenía empacho entonces en poner en su primera plana “Urge la renuncia [del presidente], pidámosla sin descanso”, pues el país estaba ya en tal desconcierto que parecía “obra de locos o imbéciles, originado no por un dios, ni por un guerrero, ni por un estadista, ni siquiera por un audaz genio, sino por un señor que ordeñaba vacas y magnetizaba mesitas”.⁶⁸⁷

Por el estilo eran también las caricaturas de entonces, en una campaña que desprestigió al presidente por distintos frentes, logrando denigrar su imagen ante la opinión pública nacional y hasta internacional; lo mismo que la de Zapata, al que insistían en poner a su lado, provocando burlas por tan contrastante relación: eran pues el inocentito y el salvajote; el presidentito y el generalote. El espectadorcito y el Quijote sanguinario, que decapita al gallo de la democracia y mira al frente, retador.



688



En una caricatura de la revista *Multicolor*, Emiliano es presentado literalmente como un caníbal, bigotón, sombrerudo y con cananias, que se come a los hacendados. Un asombrado negrito y varios zopilotes aparecen al fondo, mientras que un machete y pedazos de pies y manos están en primer plano, provocando que el humor sarcástico de la imagen sea más bien terrible y nauseabundo.

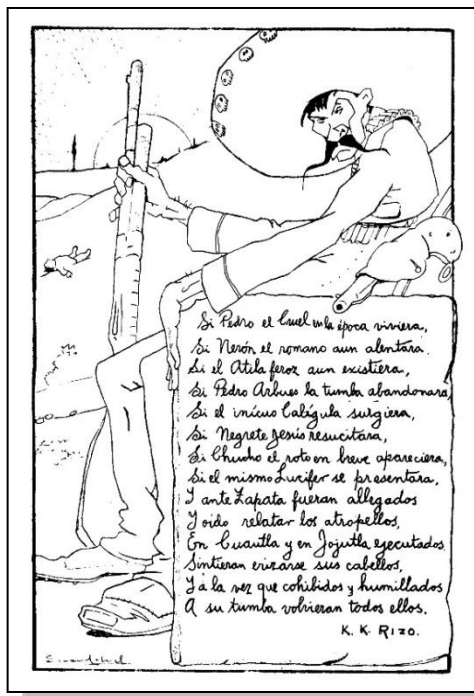
689

⁶⁸⁷ S/a (editorial), “Urge la renuncia. Pidámosla sin descanso”, México, *El Mañana*, 24 de enero, 1913.

⁶⁸⁸ S/a, “Viejo refrán: entre todos la mataron y ella sola se murió”, México, *La Risa*, N° 72, 11 de noviembre, 1911, p. 16.

Si bien el autor muestra metafóricamente a Zapata como un sanguinario, el impacto entre los capitalinos va creando dudas y desconfianza que hacen que la lectura de tal imagen se vuelva literal; eso y la insistente difusión y repetición de tales caricaturas inducidas, provocan que se vaya aceptando que esa amenaza pudiera ser real.

A decir verdad, *Multicolor* fue una de las publicaciones que más se ensañaron con Zapata y Madero. Un análisis del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, señala que los editores de la revista se abstendrían de hacer redacciones en cuanto a la situación política del país, “sin embargo las ilustraciones, los chistes y cuentos de humor, tienen el sentido satírico de reírse de las penas sufridas en aras de las situaciones del pueblo mexicano y las promesas incumplidas del representante de la Revolución”.



690

Agrega el análisis, que dentro de la revista existían rimas, versos y hasta obras de teatro que ridiculizan a Madero, Reyes y De la Barra.

Las opiniones hacia Emiliano Zapata –continúa- son con la misma agresividad, con la que para ellos se conduce el “Atila del Sur” en sus acciones; lo toman desde bandolero, matón y sanguinario, hasta de un pobre ignorante que desestabiliza al país con su rebeldía; como Pancho Villa, a quién no dejan de tomar por saqueador, abusivo y ratero; sin embargo, son contadas las caricaturas de este personaje.⁶⁹¹

⁶⁸⁹ S/a, “A la hora de la comida; Estaba más sabrosa la pata de hacendado que comí en el almuerzo”, México, *Multicolor*, N° 15, 24 de agosto, 1911, p. 3.

⁶⁹⁰ *García Cabral*, s/t [“Si el Atila feroz aún existiera”], México, *Multicolor*, 7 de septiembre, 1911.

⁶⁹¹ Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC), *Revistas literarias y culturales: redes intelectuales en América Latina (1900-1980)*, CIALC-UNAM, *Multicolor*, http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Fichas/Multicolor.pdf, pp. 5-6.

Finalmente, las hostilidades entre Madero y Zapata sólo terminarían con el golpe de estado de Victoriano Huerta y otros generales, en febrero de 1913. La campaña de descrédito público había contribuido, de alguna manera, a la caída y muerte de Francisco, su hermano Gustavo y el vicepresidente José María Pino Suárez, siendo asesinados con saña en los días de la llamada “decena trágica”. De Emiliano, puede decirse que los ataques caricaturescos hicieron daño momentáneo, ya que no pudieron destruir a la larga su imagen rebelde, reivindicadora y de resistencia. El especialista en caricatura, Alejandro de la Torre, expone que “a veces, mientras más siniestro y temible se exhibe al enemigo,

se le engrandece simbólicamente y puede resultar más difícil vencerlo, al menos en el terreno imaginario”.⁶⁹²

En el año 2001, aquel asunto pendiente de la Revolución pareció revivir, pues “entre Marcos y Fox, y Madero y Zapata corre un extraño paralelismo –concluye Javier Sicilia-,... por las circunstancias históricas en las que se enfrentan; el proceso democrático y la reivindicación de los derechos indios permiten reconocer ahí una historia inconclusa que busca una segunda oportunidad”.⁶⁹³



694

⁶⁹² Alejandro de la Torre, “La Segunda Guerra Mundial en caricatura”, en *Zócalo, Caricatura política mexicana, siglo XX*, N° 2, México, *Revista Zócalo*, octubre 2012, p. 21.

⁶⁹³ Sicilia, *op.cit.*, p. 58.

⁶⁹⁴ *Posada* (grabado), “El fandango del bautizmo [sic] del hijo de Emiliano Zapata”, hoja volante, México, julio, 1913.

“Efigie moral” cuando muerto

Emiliano Zapata murió asesinado mediante una traición orquestada por Venustiano Carranza y el general Pablo González, y ejecutada por el coronel Jesús Guajardo, en Chinameca, Mor., el 10 de abril de 1919, como es sabido.



695

El cadáver fue llevado a Cuautla y ahí le tomaron fotografías y hasta se filmó su entierro en el cementerio del lugar. Womack Jr. señala que la intención era que “el espectáculo gubernamental disiparía todas las dudas que quedasen acerca si había sido Zapata el muerto, y esto socavaría la resistencia de los zapatistas sobrevivientes y desalentaría a los campesinos, que dejarían de protegerlos. Miles, sin exceptuar dos hermanos de Zapata, llegaron desde los pueblos vecinos para ver el cadáver”.⁶⁹⁶

Ahora bien, para comprender el arraigo de la figura de Emiliano entre el pueblo tras su muerte, debe seguirse el aspecto regional del estado de Morelos y el aspecto social y moral del general a nivel nacional, en el que han buscado respaldarse los diversos movimientos sociales que se han enfrentado al Estado.

⁶⁹⁵ “Murió Emiliano Zapata: el zapatismo ha muerto”, México, *Excelsior*, 11 de abril, 1919, primera plana.

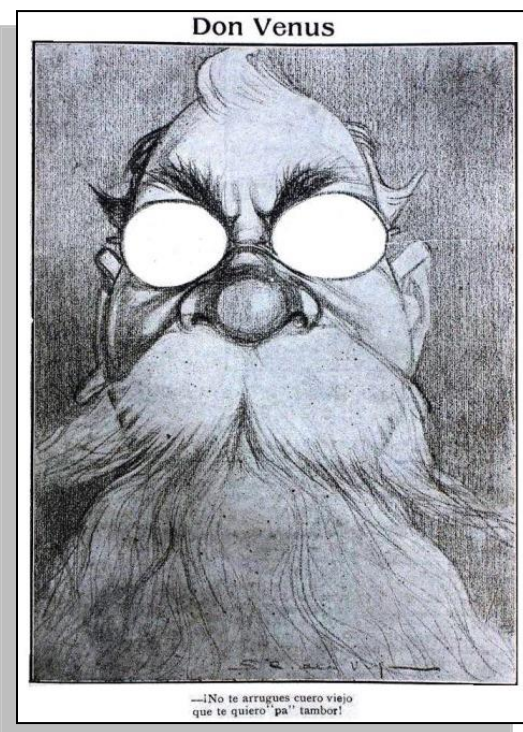
⁶⁹⁶ Womack Jr., *op.cit.*, p. 323.

No obstante, no debe desatenderse la posición oficial del régimen priista, que se apropió de los caudillos populares de la Revolución para ensalzarlos y evocarlos a su lado, esto es: hacer de Zapata el héroe nacional y bandera del agrarismo oficial, con tintes propagandísticos, políticos y sociales.

Y es que, cuando los sonorenses alcanzaron el poder, tras la muerte de Venustiano Carranza, sostuvieron su propia legitimidad revolucionaria presentándose como quienes dieron sentido social a la Revolución -a decir de Felipe Ávila Espinosa:

La figura de Zapata les era particularmente útil para ello –continúa-... la imagen negativa de Zapata prevaleciente se fue transformando y adquiriendo valores positivos. Del bandolero intransigente se convirtió en “el apóstol del agrarismo”, y... fue adquiriendo el *status* de uno de los padres fundadores del México moderno”.⁶⁹⁷

Por ello, después del asesinato de Emiliano, los sonorenses se desmarcaron de la propaganda periodística oficial que alababa y felicitaba a los “valerosos militares” que dieron muerte al “sanguinario cabecilla”.



De hecho, las publicaciones cercanas a Álvaro Obregón resaltaban que Zapata se había convertido ya en mito, porque les había dado a los pueblos un ejemplo de cómo reivindicar viejas injurias, y que “su grito de insurrección no hizo más que condensarlas en tempestuosos nubarrones”. Además, cuestionaban el bajo recurso al que el gobierno carrancista tuvo que recurrir para asesinar a Emiliano.⁶⁹⁸

699

⁶⁹⁷ Ávila Espinosa, *op.cit.*, p. 7.

⁶⁹⁸ Womack Jr., *op.cit.*, p. 322.

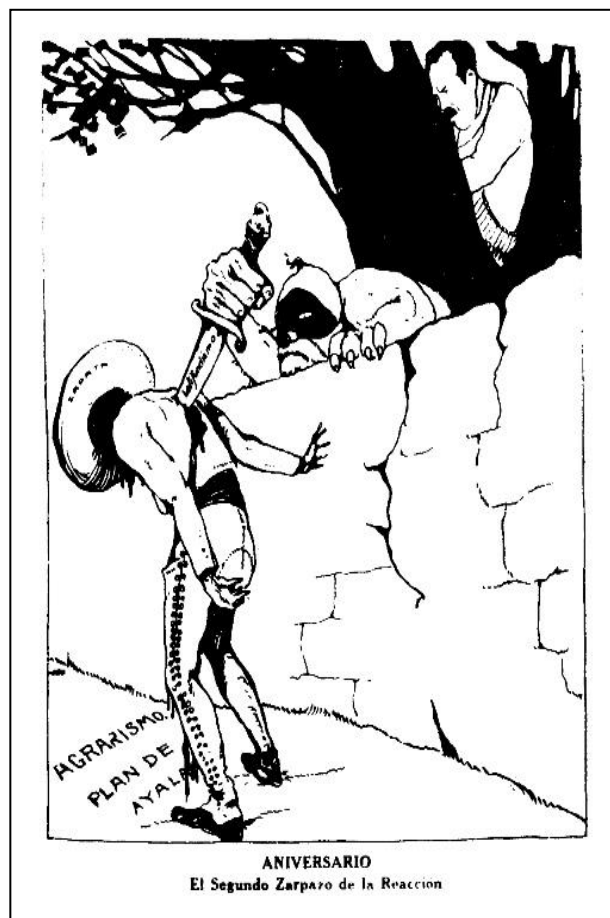
⁶⁹⁹ Santiago R de la Vega, “Don Venus”, México, *Multicolor*, 17 de julio, 1913.

Ante el desprestigio popular y político en que estaba cayendo el régimen de Carranza, el general Pablo González se vio obligado a publicar un manifiesto donde insistía en que Zapata era simplemente un bandolero, y que quienes trataban de glorificarlo como un “mártir”, eran políticos sin escrúpulos.⁷⁰⁰

Pero ese y otros intentos resultaron inútiles, pues Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, durante sus respectivos periodos presidenciales, se lavaron las manos en cuanto al asesinato del líder campesino y dejaron que la culpa cayera únicamente en Carranza, González y Jesús Guajardo, quedando los nombres de éstos últimos vinculados popularmente al término “traición”.

Así, apenas a un año de su asesinato, apareció en la revista *La Semana* una dramática caricatura de Zapata siendo acuchillado por la espalda, por un felino enmascarado que representa a “la reacción”. La sangre del general escurre al suelo, donde se encuentran ya el agrarismo y el Plan de Ayala. El “Latifundismo” es el filoso instrumento del atentado, según deja ver la leyenda que lleva escrita el arma.

Francisco Villa está oculto detrás de un árbol, sólo observando lo que le pasa a su antiguo compañero revolucionario, quien no termina por morir (tal vez un presagio villista de lo que podía sucederle y que efectivamente le sucedió).



701

⁷⁰⁰ Womack Jr., *op.cit.*, p. 324.

⁷⁰¹ S/a, “Aniversario, El segundo zarpazo de la reacción”, México, *La Semana*, 11 de abril, 1920, portada.

A partir entonces y a lo largo del presidencialismo priista del siglo XX, el Estado se apropió de la figura de Zapata “como uno de los pilares de la revolución institucionalizada –especifica Samuel Brunk-, como parte de su esfuerzo por infundirle nacionalismo revolucionario a la identidad mexicana, que siempre se ha enraizado profundamente en la historia”.⁷⁰²

Por ello, como lo que pareció una táctica reivindicadora y un intento de fortalecer la identidad nacional, el Estado llevó la efigie de Zapata a los distintos rincones del país: asignó el nombre del general a diversas calles, avenidas y poblaciones; se levantaron monumentos con su efigie valiente, firme y orgullosa; y se celebraron anuales homenajes oficiales del día de su muerte. Además, los alumnos de toda la República leyeron de su vida, heroísmo y muerte en los libros de texto, y se mandaron pintar murales en edificios públicos, donde los artistas reivindicaron su lucha.⁷⁰³

Aun cuando Carlos Salinas se decía admirador de Zapata -resultado de su amistad con John Womack Jr.-, durante su presidencia (1988-1994) propuso, promovió y le fue aceptada la reforma al artículo 27 constitucional, con lo que se dio fin a la inalienabilidad del ejido y se abrió el campo al capital privado, todo lo contrario a lo que Emiliano buscaba. No obstante, Salinas utilizó continuamente



704

la figura e imagen del general –como colocarlo en un billete de diez pesos- para legitimar diversas acciones de gobierno y las transformaciones agrarias que “requería” el país.

⁷⁰² Samuel Brunk, “El culto popular”, en *Proceso Bi-centenario*, No. 2, México, mayo, 2009, pp. 31-32.

⁷⁰³ Incluso diversos personajes de la clase política y algunos presidentes llamaron “Emiliano” a sus hijos, como “Emiliano” hijo de Ernesto Zedillo y “Carlos Emiliano”, hijo de Carlos Salinas, entre otros.

⁷⁰⁴ Banco de México, “Emiliano Zapata”, billete de diez pesos, México, mayo, 1994. A unos meses del levantamiento zapatista, el billete dejó de circular, y a partir de entonces se implementaron las monedas de esa denominación.

Paradójicamente –explica Ávila Espinosa-, cuando Salinas se encontraba en el pináculo de su poder, cuando había logrado la aprobación del TLC, recuperado el control político del PRI en la mayoría del país... vio cómo esos triunfos se convertían en un espejismo y en una tragedia detonada por un movimiento campesino que enarbolaba la figura de Zapata, su héroe preferido[; el EZLN].⁷⁰⁵

Es necesario referir que a pesar de la disposición gubernamental de apropiarse de Zapata en definitiva -para convertirlo en un héroe nacional con tintes oficiales-, con el pasar del tiempo ésto salió de sus manos, pues el aspecto rebelde de Zapata se convirtió en una expresión amplia y arraigada en todo el país, como para que el Estado pudiera controlarla o eliminarla, y terminó siendo arrancada por diversos movimientos sociales, para ponerla en contra del Estado mismo.



706

Desde el punto de vista de algunos investigadores, el apropiarse de Zapata como ícono de las causas político-sociales, fue la respuesta del movimiento estudiantil de 1968 a la crítica de políticos y medios informativos, sobre la acusación de que admiraban al *Viet Cong* y a la Revolución Cubana, y de que enarbolaban a personajes extranjeros como Ernesto *Ché* Guevara, Fidel Castro, Mao Tse Tung, y Ho Chi Minh, entre otros.

⁷⁰⁵ Ávila, *op.cit.*, p. 21.

⁷⁰⁶ http://centroprodh.org.mx/sidih_2_0_alfa/?p=16979 consultada el 28 de diciembre de 2013.

Y es que a los estudiantes inconformes les resultaban más atractivas las figuras internacionales –sobre todo comunistas- que los héroes mexicanos que les imponían en la escuela, como Zapata, al que veían como un símbolo de la ideología burguesa y un personaje que hacía referencia al PRI-gobierno.

La presidencia percibió tal descuido estudiantil y, para ganarse la opinión pública, se proclamó nacionalista y seguidor de la figura de Emiliano. Sólo que se trató de una figura sometida al presidente de la República; era un líder revolucionario vencido y sumiso. De esa forma, Zapata, como buen patriota, se entregaría al gobierno federal antes que secundar ideologías extranjeras



que enfrentaban a unos mexicanos con otros, según la propaganda del Estado. El periódico *Excélsior*, por ejemplo, publicó una foto que al pie reseña que: “Bajo la efigie de Emiliano Zapata [entregando su fusil], el Presidente Díaz Ordaz escucha los honores a su investidura”.

707

De algún tiempo a la fecha en nuestros principales centros de estudio –informaba Díaz Ordaz a la Nación, el 1° de septiembre de 1968-, se empezó a reiterar insistentemente la calca de los lemas usados en otros países, las misma pancartas, idénticas leyendas, unas veces en simple traducción literal, otras en burda parodia. El ansia de imitación se apoderaba de centenares de jóvenes de manera servil y arrastraba algunos adultos. Es penoso...⁷⁰⁸

⁷⁰⁷ S/a, “Zapata entregando su fusil”, México, *Excélsior*, 28 de agosto, 1968.

⁷⁰⁸ Gustavo Díaz Ordaz, Cuarto informe de gobierno de Gustavo Díaz Ordaz”, México, 1° de septiembre, 1968, en [http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1968_87/Mensaje del Cuarto Informe que rindi al H C ongreso_293.shtml](http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1968_87/Mensaje_del_Cuarto_Informe_que_rindi_al_H_C_ongreso_293.shtml)

Los estudiantes, al percibirse desligados de los “héroes patrios”, entre ellos del general suriano, y desprestigiados por la propaganda gubernamental, decidieron realizar un pequeño cambio que resultó fundamental, pues arrancó al gobierno la bandera moral de Emiliano: si se les acusaba de partidarios de extranjeros, entonces debían hacer alusión a la posición contestataria de Zapata en pancartas y propaganda del movimiento.



709

A partir de ese momento, durante las marchas y subsecuentes manifestaciones contra el gobierno el *Ché* Guevara y Zapata confluyeron, enarbolando conjuntas las leyendas “Hasta la victoria siempre” y “Prefiero morir de pie que vivir de rodillas”, respectivamente. Los estudiantes pasaron incluso a comerciar con imágenes de Zapata, el *Ché* y Francisco Villa, entre otros íconos de dignidad y rebeldía, como recurso para sostener con vida económica y propagandística al movimiento.



710

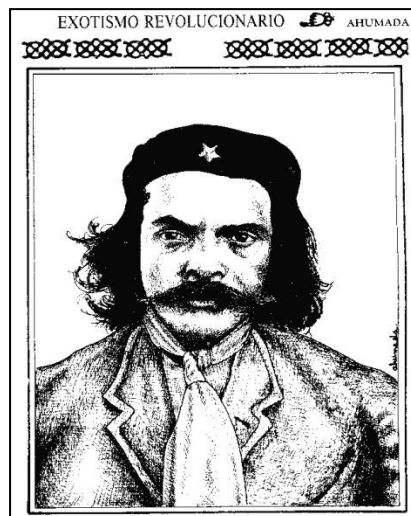
Como es sabido, la rebelión estudiantil fue reprimida sangrientamente en la plaza de Tlatelolco por el gobierno, el 2 de octubre, siendo sus líderes encarcelados y su movimiento desacreditado por los diversos medios informativos, siendo que en realidad buscaba una transformación cultural y política del país.

⁷⁰⁹ S/a, “Insignias del movimiento estudiantil” (serigrafía y tela), *Memorial del 68*, Centro Cultural Universitario Tlatelolco, México, 1968.

⁷¹⁰ http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=5124 consultada el 28 de diciembre de 2013.

Samuel Brunk indica que, aunque ellos no lo sabían, los estudiantes pavimentaron el camino para que otras organizaciones urbanas se apropiaran también de la figura del revolucionario sureño. “Zapata estaba completando el proceso de aculturación para convertirse en un mexicano moderno, un ícono popular situado en un mundo diferente en la creciente clase media... El siguiente paso fue el surgimiento... de guerrillas que luchaban en su nombre”.⁷¹¹

712



Entonces, la guerrilla indígena viene en línea directa de aquellas de los años 70 y de la apropiación del personaje y de la imagen de un Zapata, digno y rebelde ante el poder, por parte de los movimientos sociales del país. Por ello, Brunk señala que la más clara reafirmación de Emiliano resucitado como subversivo, vino con la aparición del EZLN en 1994. “Zapata llegó a Chiapas de la misma manera en que lo hizo en otras partes de México -explica-: en alas del sistema educativo, con las conmemoraciones, con los resultados de la insatisfactoria reforma agraria y, en este caso, con ayuda de un grupo de izquierdistas...”⁷¹³

Cabe apuntar que, además de la promoción estatal y de la apropiación que han realizado los diversos movimientos sociales, el mismo pueblo ha enriquecido al mito de Zapata siguiendo dos vertientes: el hombre que se sacrificó por sus ideales hasta la muerte y cuyo espíritu cabalga todavía en el monte; el héroe que no teme a morir, pues en el acto de morir se sintetiza todo el sentido de su vida (por ello sobra aclarar que el héroe no es héroe si la muerte lo aterroriza). Y por otra, se dice del hombre astuto que no murió, sino que se adelantó a la trampa y escapó para continuar su lucha rebelde ante el gobierno. Se dice que Emiliano cabalga en el monte... vivo.⁷¹⁴

⁷¹¹ Brunk, *op.cit.*, p. 32.

⁷¹² Ahumada, “Exotismo revolucionario”, México, hoja suelta, 1995. Al parecer la imagen había sido publicada en *La Jornada* en 1991.

⁷¹³ Brunk, *op.cit.*, p. 33.

⁷¹⁴ Se cuenta que algunos siguen llegando a ver a Zapata “que se mueve en un ámbito oscuro, entre cuevas, barrancos, manantiales y ríos. En estos relatos el espacio geográfico se fusiona

A partir de ellas se derivan diversas leyendas que se han transmitido de voz en voz y para algunos siguen siendo verdad. Al final, son historias que han perdurado en el imaginario popular y que dan movimiento y vida a la figura e imagen de Emiliano Zapata.⁷¹⁵

Particularmente, desde su aparición en 1994, el EZLN ha recurrido constantemente a nombrar a Zapata en sus comunicados, reconociéndolo como su “general en jefe” y aceptándose como seguidor indígena de su ideología y lucha, basándose en la tradición oral sobre Emiliano, de la que les han hablado sus predecesores.

Y cuentan los más viejos entre los viejos de las comunidades –se narra en un comunicado- que hubo un tal Zapata que se alzó por los suyos y que su voz cantaba, más que gritar, ¡Tierra y Libertad!. Y cuentan estos ancianos que no ha muerto, que Zapata ha de volver. Y cuentan los viejos más viejos... que de tanta pobreza no puede seguir cosechando muerte, que es la hora de cosechar la rebeldía. Así dicen los viejos.⁷¹⁶

Años después, durante la marcha indígena del 2001 y frente a los anuales homenajes gubernamentales, el subcomandante Marcos cuestionó a los asistentes de un mitin –precisamente en Chinameca, Mor.-, sobre si Emiliano Zapata debía perdurar en un museo o en la calle y el campo. “El poderoso quiere dejarlo en un museo, un lugar para llevar flores, un nombre en un libro de historia; nada que pueda hacer daño y le afecte en su poder”.⁷¹⁷

con la figura de Emiliano adquiriendo un significado distinto en el que se implica como un personaje fusionado a un paisaje con carácter ritual”, Granados, *op.cit.*, p. 48.

⁷¹⁵ Entre los que admiten la muerte del caudillo, entienden que Guajardo no logró engañarlo “sino que el mismo Emiliano, un tanto cansado del estado de estancamiento, de inmovilidad en que Morelos se encontraba sumido, tenía que ofrendar su vida para que la situación pudiera cambiar, así como los dioses se sacrificaron en Teotihuacán para Nanahuatzin... Así pues, los dioses, los santos y los héroes saben que tienen que morir para cumplir con el orden debido”, Granados, *op.cit.*, pp. 46-47.

⁷¹⁶ Subcomandante Insurgente Marcos, “Chiapas, el sureste en dos vientos, una tormenta y una profecía”, México, enero, 1994, en http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1994/1994_01_27.htm, consultada en enero, 2014. Emiliano Zapata es un revolucionario mexicano conocido internacionalmente, lo que ayudó también al EZLN a posesionarse en el extranjero. En Alemania el *Berliner Morgen* decía “¡Viva Zapata! Los indios de México otra vez en pie de guerra” en primera plana el 3 de enero de 1994; y el mismo día el diario italiano *Il Corriere della sera* traía en su encabezado “Viva Zapata, guerra a Salinas”, entre otros, ver Trejo Delarbre, *Chiapas, la comunicación...*, *op.cit.*, p. 175.

⁷¹⁷ “Palabras del Subcomandante Marcos en Chinameca”, Morelos, 8 de marzo, 2001, en EZLN, *EZLN, documentos y comunicados. La marcha del color de la tierra*, N° 5, *op.cit.*, p. 206.



718

Por ello, llamó a situarlo en las calles, con el pueblo: “Si ustedes entienden lo que yo les vengo a decir, que Zapata no murió, sólo cambió de rostro, y ahorita está en disputa si el rostro que tiene es el del museo, una estatua que no habla, que no siente nada, o es el rostro de ustedes... los habitantes del país.”⁷¹⁹

Entonces, puede decirse que en el movimiento del EZLN confluyen tres aspectos que el imaginario político-social tiene de la figura de Zapata: el que no murió y que sigue luchando por la dignidad del pueblo, y el que enfrentó al Estado y perdió la vida por un ideal de justicia social; además del que fue arrancado del calendario cívico del Estado por los movimientos sociales. “En todo caso –afirma Brunk- con la aparición del EZLN en el escenario de la historia mexicana, la disputa sobre la imagen de Zapata quedó zanjada... Zapata el rebelde conquistó el territorio y el Estado ya no pudo extraer más legitimidad del uso de su imagen”.⁷²⁰

⁷¹⁸ Gustavo Pérez Rodríguez, “Zapata en puente”, México, Avenida Arneses y Avenida Taxqueña, 27 de agosto, 2013.

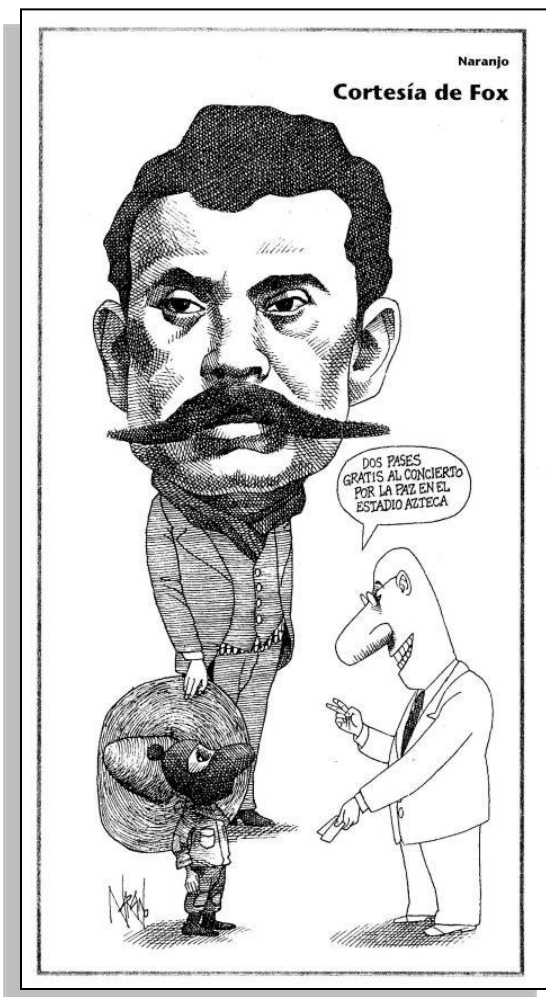
⁷¹⁹ “Palabras del Subcomandante Marcos en Chinameca...”, *op.cit.*, p. 206.

⁷²⁰ Brunk, *op.cit.*, p. 34.

Ahora bien, del mismo modo que el Estado y posteriormente los movimientos sociales -y el EZLN en este caso- atrajeron para sí el nombre de Zapata, numerosos artistas han recurrido a la imagen icónica del general suriano para expresarse política o socialmente, o para mostrar una posición de crítica o de apoyo a las decisiones del Estado

o a la posición contestataria de grupos sociales. Y durante la marcha indígena del 2001, la utilización de la imagen de Zapata por parte de los caricaturistas de los periódicos capitalinos no fue diferente.

Siguiendo una característica personal de Emiliano, en varias de las caricaturas que le hicieron, éste no habla, no muestra siquiera la intención de hacerlo y sus ojos parecen estar mirando al vacío, haciéndolos profundos y enigmáticos. Sin embargo, su sola presencia junto a otro personaje expresa una opinión de apoyo y se logra sentir su compañía y peso moral. Es el caso de la caricatura “Cortesía de Fox”, del monero *Naranjo*.



721

En primer plano, un empleado del gobierno ofrece boletos a Emiliano y a un encapuchado zapatista, para el concierto que las dos televisoras imperantes organizaban y promocionaban, a favor de “la paz”. El tamaño moral del revolucionario es tan grande que desequilibra la imagen a la izquierda (quizá a propósito) y el pequeño miliciano zapatista apenas alcanza a distinguirse, a pesar de estar delante de él. El monero trató de balancear el espacio con la figura

⁷²¹ *Naranjo*, “Cortesía de Fox”, México, *Proceso*, 4 de marzo, 2001, p. 59. El monero explica que el cartón trasciende al personaje caricaturizado, por lo que nadie “podrá desmentir que un personaje no era tal y como se le plasmó”, en “Rogelio Naranjo: ‘los caricaturistas tenemos la virtud de ser pesimistas’”, en Elvira García, *op.cit.*, p. 75.

del político, el globo de texto y el título, pero aún con los espacios blancos no se pudo equiparar el peso del silente Zapata.⁷²²

El burócrata –que aparece con sus elementos característicos: trajeado, calvo, con anteojos y una sonrisa falsa-, fue trazado con líneas simples y su figura no guarda mayores detalles, lo que degrada su importancia dentro de la imagen.

Lo contrario sucede con Zapata y el miliciano, con quienes se puso más cuidado al dibujarlos. El trazo achurado (dirección y entrecruce de las líneas, a veces abierto y otras cerrado) matiza al negro y sugiere color, forma y volumen a los personajes, además de dar textura a los materiales que visten. El matiz, pues, es el grado variable de luz a sombra que se crea sobre un objeto; es la luz que choca contra los planos angulosos y curvos del mismo, lo que da mayor calidad a la obra.⁷²³

Con el matizado, incluso puede apreciarse que el pasamontañas está hecho de estambre negro, mientras que la camisa pareciera manta, y que el pantalón tiene color caqui –como suelen usarlo estos milicianos. El tejido del sombrero es circular, mientras que el traje de charro lo conforman incontables líneas horizontales, que sugieren tela de algodón ocre, pues no llega a ser negra.

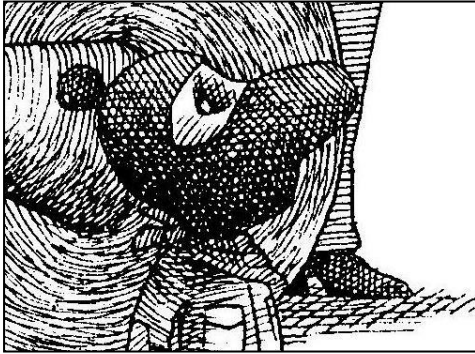
Las sombras y claroscuros indican que existe una luz, que viene del lado superior derecho, proporcionando volumen y textura a las figuras. Al tiempo, las sombras del piso sugieren un material duro y plano, siendo más oscuras en su parte central y diluyéndose al alejarse del personaje que las origina. Y es que las sombras también delimitan el espacio. Rudolf Arnheim explica que una sombra



⁷²² Como es sabido, las tonalidades claras son más pesadas que las oscuras, pues reflejan mayor cantidad de luz, de tal forma, el blanco sería el color más pesado y el negro el más ligero. Julio Amador Bech, *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, México, UNAM, 2008, p. 47.

⁷²³ Kurt Hanks y Larry Belliston, *El dibujo. La imagen como medio de comunicación*, México, Editorial Trillas, 1995, p. 76.

proyectada sobre una superficie “define a ésta como plana y horizontal o tal vez desigual e inclinada; con ello se crea indirectamente espacio alrededor del objeto por el cual es proyectada”.⁷²⁴



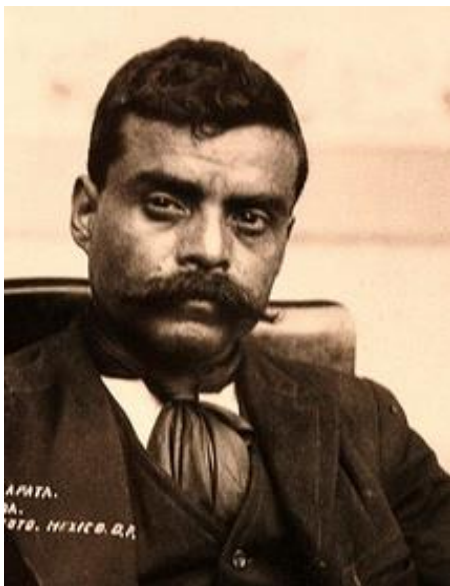
Así, lo asertivo del trazo de *Naranjo* y las diversas intensidades y direcciones que da al interlineado, matizan las figuras y ofrecen un importante valor gráfico a la imagen; y es muestra de la seguridad y dominio que el monero tiene de la pluma y la línea, y de su oficio en sí.

Por ello, puso mayor empeño en el rostro de Zapata, siendo las sombras las que le imprimen rasgos y detalles. Los diversos tonos de gris -que provocan los entrecruces de línea- sugieren textura, volumen y color; siendo negros los ojos, cabello, cejas y bigotes; y en apariencia morena la piel, la pañoleta más bien roja y el saco café.



Al observar la caricatura, llega a la mente la fotografía de estudio que le tomó H. J. Gutiérrez a Zapata, en 1914, y en la que posiblemente se basó el monero para crear su cartón. La pañoleta oscura y el saco con chaleco los porta igual que en la foto; lo mismo sucede con la inclinación de la cabeza, el peinado, el poblado bigote y las sombras del rostro; pero sobre todo, la semejanza de la mirada da la pista concluyente sobre el origen.

725



⁷²⁴ Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual*, España, Alianza Editorial, 1991, p. 350.

Puede decirse que fue a partir de 1919 –tras su asesinato-, que las fotografías del general se convirtieron en depositarias del culto popular y devinieron en símbolos de lucha campesina y popular “al modo de los iconos de tradición católica –afirma Ariel Arnal. Por todo ello, a partir de la muerte de Zapata y hasta nuestros días, podemos afirmar que diversas fotografías-símbolos del movimiento zapatista adquieren desde entonces el carácter de fetiche”.⁷²⁶

Quizá es por ello que, siendo ésta una caricatura, la imagen de Emiliano pareciera más un retrato basado en sus fotografías tradicionales; en contraste con el empleado del gobierno y el miliciano, caricaturizados por completo, incluso sin tener identidad propia, más allá de lo que representan.

Aquí el monero evitó caricaturizar del todo al caudillo, con la intención de respetar sus rasgos, sin mofarse de ellos, para presentarlo solemne, serio, como lo requería para expresarse. Y si bien el tamaño de la cabeza no corresponde al cuerpo, es sólo para enclavarlo en una caricatura, pero hasta ahí. Más bien, el rasgo humorístico, frente a la parquedad de Emiliano y la miseria del zapatista –que podría ser risible también-, es la intención fuera de lugar del tercer personaje, de obsequiarles pases para un concierto televisivo, tratando de banalizar su marcha y de distraerlos de su objetivo de buscar justicia. Sin embargo, ninguno da muestra de querer tomarlos.

Por otro lado, a través de su lucha y retórica en los medios electrónicos y digitales, el EZLN ha logrado fundirse propagandísticamente con la figura rebelde y obstinada de Emiliano, al grado que en el imaginario popular ha llegado a considerárseles como equiparables. Es por ello que algunos caricaturistas lo han utilizado como presentación del grupo guerrillero, aunque no aparezca mayor referencia de ello. Así lo hizo el propio *Naranjo* en su cartón “¿Se vale pedir?” publicado en *El Universal*, durante la marcha indígena.

En primer plano aparecen dos políticos leyendo las noticias del día en un periódico. Representados con sombrero de copa, abrigo, lentes y con sobrepeso –señal de su riqueza-, ambos se quejan de no tener como interlocutor a un Zapata

⁷²⁵ H. J. Gutiérrez, “Gral. Emiliano Zapata” (detalle), México, 1914.

⁷²⁶ Arnal, *op.cit.*, pp. 51-52.

negociador y menos listo, esto en clara referencia a los guerrilleros indígenas. Aunque no los nombran, la presencia del revolucionario los alude claramente.

Detrás, en un segundo plano, está la figura de Emiliano, enorme como su estatura y peso moral. Su tamaño y el sombreado de sus ropas le dan preponderancia y jerarquía frente a los políticos delineados apenas, aunque éstos estén delante y a la derecha. Al parecer no perciben la presencia a sus espaldas, pero quién observa la caricatura advierte la dimensión de la dignidad del revolucionario.

De nueva cuenta Zapata es casi una escultura, sin acción corporal –más que su firmeza- ni expresión en su rostro: es una fotografía caricaturizada. Él calla, su simple presencia habla por sí misma; y aquí se le

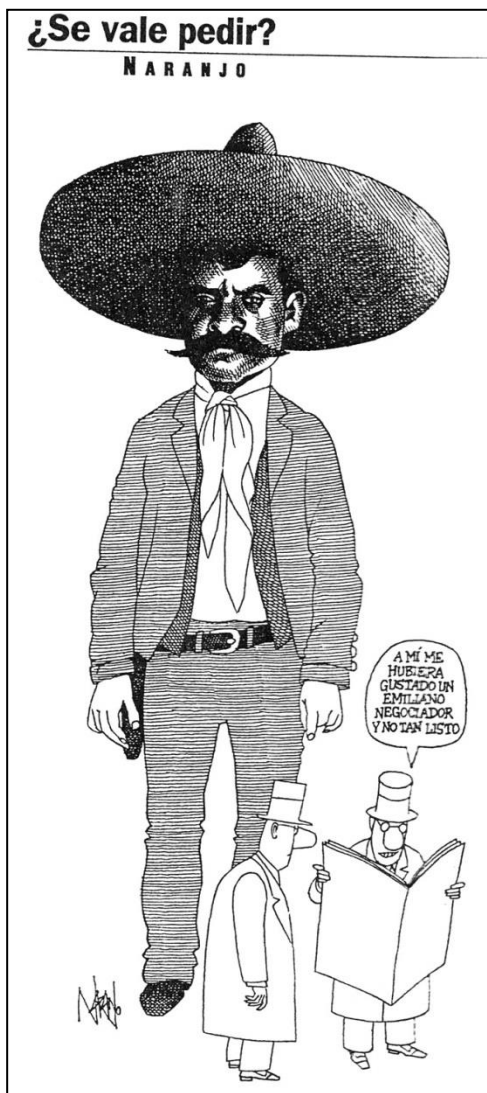


evoca directamente para traer a cuenta a los comandantes del EZLN indirectamente. ⁷²⁷

A su vez, la llegada

de los guerrilleros a la Ciudad de México evocó de nuevo la figura de Emiliano en los capitalinos, pero ya no como el bandido salvaje de antaño, sino como efigie de la lucha del pueblo frente al aparato de gobierno, como recordatorio de un hombre asesinado a traición por el poder. Como un resucitado, que volvió por un asunto de justicia que quedó pendiente y que podría zanjar de una vez por todas.

⁷²⁸



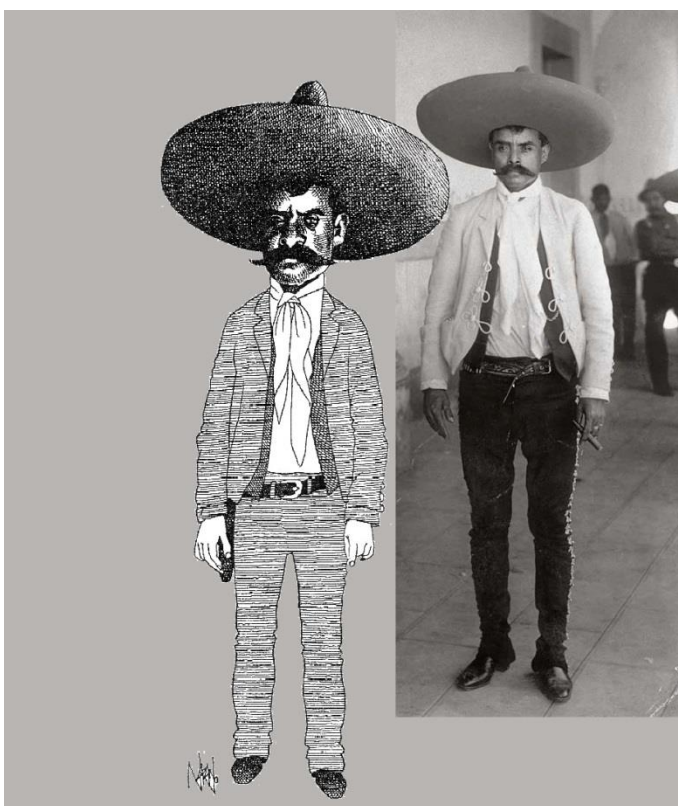
⁷²⁷ Naranjo, "Se vale pedir", México, *El Universal*, 14 de marzo, 2001, p. A26.

Así pues, Zapata es una fotografía caricaturizada por *Naranjo*, su figura un icono. Es la imagen silente de cien años atrás, del 4 de diciembre de 1914, cuando aguardaba en Xochimilco la llegada de Francisco Villa, para entrevistarse. Dos días después entrarían juntos a la capital del país, desfilando conjuntamente con sus fuerzas hasta llegar al Zócalo y de ahí a comer al Palacio Nacional, para concluir tomándose las simbólicas fotografías de Villa en la silla presidencial. Pero ni uno ni otro buscaban el poder sino justicia. Se irían a los pocos días a sus rumbos, donde se sentían más a gusto, donde “los necesitaban” –se justificaron.

En la imagen el personaje ya no sostiene un puro en la mano izquierda –en su caricatura no tiene razón para tenerlo-, en cambio, sí, mantiene la derecha junto a su pistola, siempre lista para lo que pueda suscitarse. Pañoleta y camisa blancas, chaleco oscuro; el monero puede oscurecer el saco y aclarar el pantalón porque así lo requiere su composición.

Pero Zapata tiene que estar de pie, siempre firme; además debe resaltarle el sombrero, el bigote y la mirada, pues es vital para identificarlo.

La cabeza apenas fuera de proporción redondea la imagen: la fotografía ha devenido en cartón, ha sido resignificada. Eduardo Barco Rivera lo llama *Caricatura caracterizante*, donde “el rostro de un personaje es mostrado sin deformación alguna, pues es acompañado de una vestimenta ‘estereotípica’,



⁷²⁸ S/a, “Mr. Carothers, cónsul americano y Emiliano Zapata en Xochimilco” (detalle), México, Agencia Casasola, diciembre, 1914. <http://www.unilat.org/VirtualeMuseum/Datas/Oeuvres/1190.jpg> consultada el 4 de febrero, 2014.

de acuerdo al carácter o actitud del personaje, tales como revolucionario, monje o criminal, etc.”.⁷²⁹

Este es el planteamiento de *Naranjo* respecto a Zapata, para él Emiliano tiene que ser representado así, como fotografía caricaturizada. Porque como monero cumple tres funciones –a decir de Carlos Monsiváis-: es caricaturista purificador, dibujante fantástico y retratista caricatural.

Naranjo ve en la figura elegida la confluencia entre la apariencia y la obra –especifica el escritor-, y localiza los procedimientos gracias a los cuales la obra modifica, enriquece y fija lo propuesto por la apariencia. En su perspectiva, el semblante de los personajes públicos es la raíz de su leyenda o de su vida aún más verdadera, y es el complemento de su valoración social.⁷³⁰

Entonces, el monero requiere de un Zapata retratado en caricatura, de esa forma constituye un símbolo. Por ello, además de su silencio, resulta irónico que en estas caricaturas Emiliano aparezca “acartonado” y rígido en las facciones del rostro y disposición del cuerpo; como si siguiera fotografiado, como atrapado en el instante congelado de una cámara. No se emborracha, no mata, no abraza, ya no tiene la libertad de movimiento o de transfiguración que tuvo en las caricaturas de cuando él vivía -mayormente para desprestigiarlo-; el momento histórico y la circunstancia son otros.

Asimismo, se realizaron caricaturas de forma diferente –las menos-, donde Zapata habla para expresar una posición, ya sea a favor o en contra de los guerrilleros. *Rossas*, por ejemplo, critica a quienes usan su efigie para apoyar movimientos sociales. No obstante, él mismo se apropia del general, para mostrar su posición contraria a tales movimientos.

En ella, la crítica es contra quienes se resguardan en la imagen de Emiliano para apoyar una lucha social. A este caricaturista le molestan las manifestaciones que se cubren bajo la bandera combativa de “Zapata vive”, y por ello colocó su propia expresión de rechazo en labios del general suriano.

⁷²⁹ Barco Rivera, *op.cit.*, p. 15.

⁷³⁰ Carlos Monsiváis, “Rogelio Naranjo: la gran traición es ser idéntico a uno mismo”, en UNAM, *La insurrección de las semejanzas...*, *op.cit.*, pp. 10-11.

Así, resulta que quién llama “hipócritas y falsarios” a los movimientos sociales es Emiliano mismo –que no Rossas, pues no tendría la misma proyección. En el mundo paralelo de la caricatura esto está permitido y al salir publicado el cartón el acto está hecho; ya sucedió, aunque no haya pasado nunca en la llamada “realidad”.

El trazo de Rossas es un tanto descuidado y convencional, y a pesar de haber vestido a Zapata con ropas que en apariencia le quedan grandes y de que no se basó en una fotografía en particular, es reconocible por el parecido del rostro, además de llevar sus atributos particulares: sombrero amplio y alto, bigote extenso y poblado, pañoleta larga, y cinturón con pistola y balas, amén de la habitual posición vertical del personaje.



731

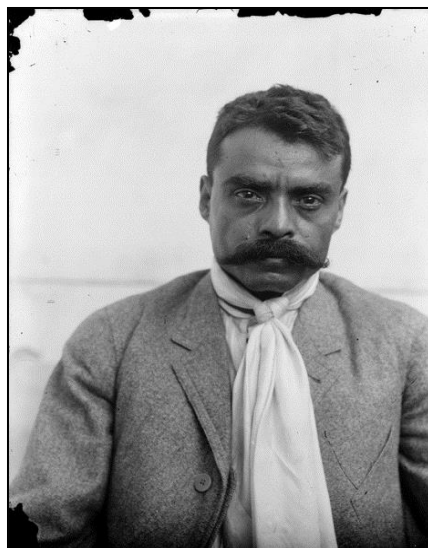
Al tiempo, colocó a Emiliano a la izquierda del cuadro y contrarrestó su peso con un largo y pesado diálogo –de los que acostumbra- a la derecha. Para situar la figura del revolucionario en el espacio, agregó líneas horizontales en la parte firme y plana del piso, además de algunos puntos que sugieren tierra en el resto. Asimismo, trazó en un segundo plano algunas líneas cargadas, que dan una oscura profundidad a la imagen.

A pesar de excepciones como la anterior, la mayoría de los moneros que siguieron la marcha realizaron las caricaturas de Zapata basándose en sus fotografías clásicas, como se ha mencionado; y en pocas hay globos de texto, sobre todo para apoyar al grupo guerrillero.

⁷³¹ Rossas, s/t [“Si estuviera vivo”], México, *El Diario de México*, 9 de marzo, 2001, p. 2-A.

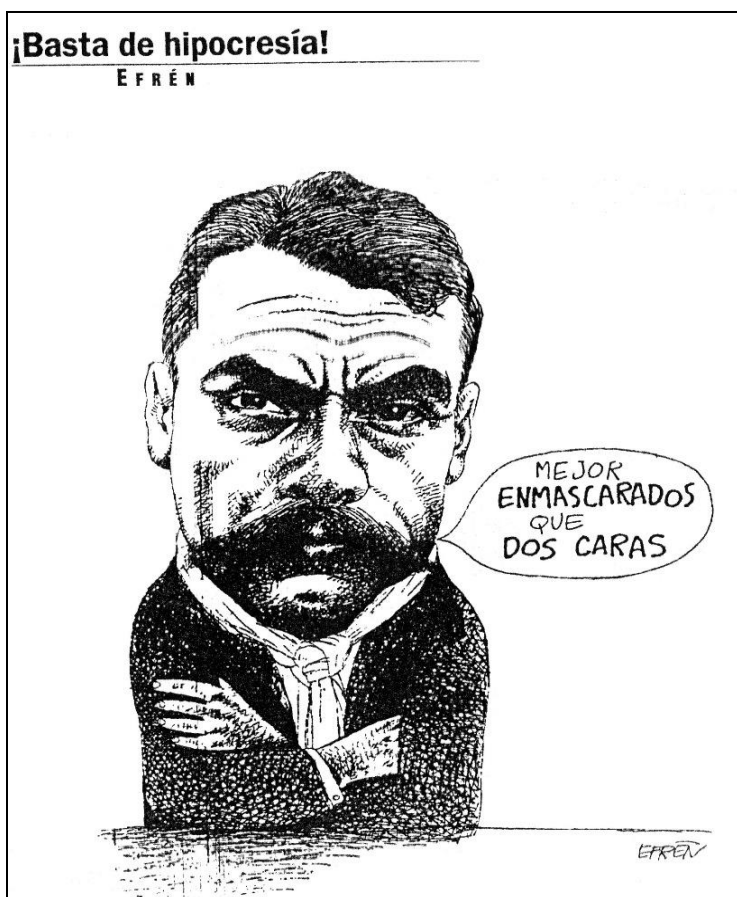
Entre las fotos más conocidas y difundidas existe una que pertenece a la serie de Antonio Garduño, de diciembre de 1914. Ésta tiene la característica de haber atrapado la peculiar mirada de Emiliano: enérgica, dura, pero a la vez profunda y nostálgica. Es una imagen de cien años atrás resignificada por otras, con lo que se conserva viva al estar en movimiento y provocando estampas nuevas, con diversos fines.

732



De ella viene directamente una caricatura de

Efrén, que apareció en *El Universal* el 31 de enero del 2001. Surgió porque los senadores y diputados del PAN se negaban a escuchar a los zapatistas en el Congreso de la Unión, por el hecho de llevar pasamontañas puestos.



El monero se apropió de la imagen clásica de Zapata, para manifestar el disgusto del revolucionario ante lo “hipócrita” de la posición del grupo conservador.

733

⁷³² Antonio Garduño, “Emiliano Zapata, retrato”, Ciudad de México, 4 de diciembre, 1914, SINAFO, N° inv. 292530.

⁷³³ Efrén, “Basta de hipocresía”, México, *El Universal*, 31 de enero, 2001, p. A25. Efrén Maldonado Betanzos, (Coatzacoalcos, Ver., 1950) estudió contabilidad y ha publicado cartones en *Proceso*, *La Garrapata* y *El Universal*, entre otros.

Aquí cabe señalar que la caricatura, supeditada a la situación particular en que apareció, no podría ser entendida al paso del tiempo sin un contexto histórico, pues se refiere a la actitud panista y su rechazo a los guerrilleros zapatistas –de rostro cubierto-, en el año 2001, pero sólo son aludidos, no se les ve ni son nombrados. No obstante, sin declararlo, Zapata apoya con su dicho y actitud a los comandantes del EZLN, al ironizar contra quienes los critican.

El gesto del rostro en primer plano o *close up*, corresponde a la frase que arroja Emiliano al lector, tal correlación resulta graciosa. Las cejas son un elemento indispensable en muchas expresiones y en este caso la derecha del revolucionario está levemente más levantada que la otra, en un movimiento independiente, lo que da lugar a una expresión compleja, como la desconfianza o el reto.⁷³⁴

Para reafirmar ese reto a los aludidos, *Efrén* cruzó los brazos del general, como símbolo de quien toma la ofensiva con seguridad plena. Al tiempo, recargó los codos en un objeto plano, como una mesa, en cuya superficie lisa puede apreciarse una sombra, la que origina la luz que viene detrás del personaje. Con ello y con el globo de diálogo, la imagen se desprende de la fotografía y se convierte en una obra nueva, una caricaturesca, que parte de aquélla.

El “retrato caricatural” consiste en dibujar el último rasgo (el equivalente de la última palabra –asegura Carlos Monsiváis-); “sólo así, a través de la ambición de captar lo que el creador o la creadora haría si se le dejase, se despliegan la ética y la estética del autor”.⁷³⁵ En ese sentido, la efigie macrocéfala y de cuerpo pequeño puede interpretarse como representación de su grado ideológico y de acción, o simplemente como parte de la caricaturización que hizo el monero, una peculiaridad desproporcional que vuelve humorística la imagen.

Por otro lado, además de caricaturas sueltas en los periódicos, por aquellos días en que se desarrollaba la caravana indígena del 2001, aparecieron en *La Jornada* una serie de cartones de Mauricio Gómez Morín, que acompañaron a la columna “Página 9” de la periodista Lourdes Galaz, pero que no son simples

⁷³⁴ Luis Ernesto Medina, *Funciones didácticas del dibujo humorístico*, México, Trillas, 2005, p. 72.

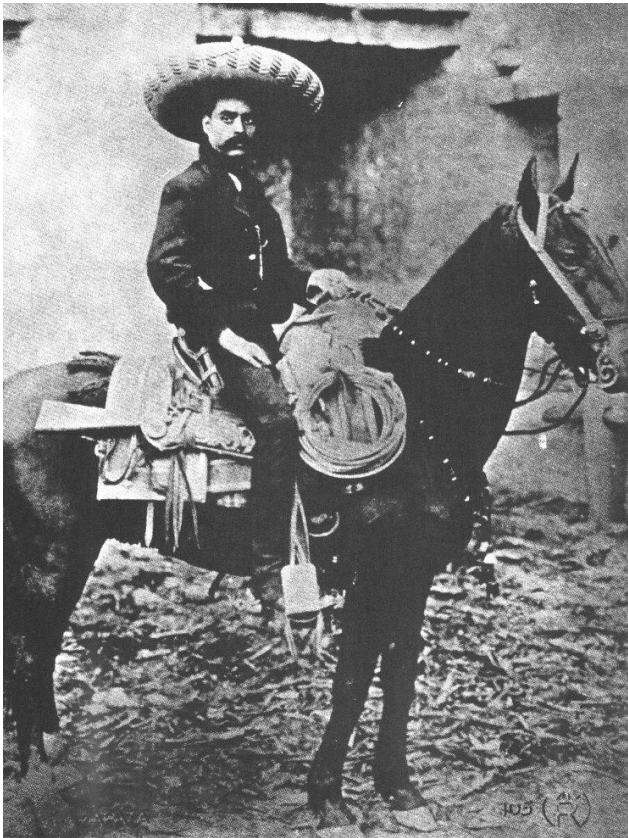
⁷³⁵ Carlos Monsiváis, “Rogelio Naranjo: la gran traición es...”, *op.cit.*, p. 13.

ilustraciones que acompañan al texto sino imágenes con su propia razón de ser, de expresarse y de humorizar.

Basadas sobretodo en la clásica fotografía ecuestre que le tomó al caudillo Armando Salmerón en Chilapa, Gro., Gómez Morín realizó la serie “Zapateando”, donde compuso imágenes nuevas y jugó con la figura del revolucionario en el tiempo y el espacio.

Ariel Arnal retoma el tema equino para explicar que además de representar jerarquía y prestigio, e indicar un instrumento de su oficio, para Emiliano el caballo era un elemento de su conformación simbólica, heredada de la tradición rural, amén de que montar era una verdadera pasión para él.⁷³⁶

A decir de este especialista en historia visual, Zapata mira directamente a la cámara, “dialogando inevitablemente con el espectador, pero desvaneciendo el aire de atemporalidad –y por tanto de transcendencia- que brinda la mirada perdida”. Señala que la toma “tiene un ángulo ligeramente contrapicado”, lo que en



lenguaje fotográfico convencional equivale a aumentar la sensación de poder visual del sujeto. El revolucionario “se ha sentado completamente derecho sobre la montura –describe Arnal-, sosteniendo al mismo tiempo esa rigidez visual con la suave fortaleza que marca su brazo descansando sobre su muslo”. De esa forma, “el charro Emiliano ha demostrado estéticamente que merece el lugar que ocupa en el movimiento suriano”.

737

⁷³⁶ Arnal, *op.cit.*, p. 76.

⁷³⁷ Armando Salmerón, “Emiliano Zapata”, Chilapa, Gro., marzo, 1914, SINAFO, N° inv. 186444.

Pues bien, en la serie de Mauricio Gómez Morín, con motivo del viaje de la comandancia indígena del EZLN a la Ciudad de México, transformó a Emiliano en un personaje ciudadano y para ello cambió al equino por una bicicleta, y el espacio



738

rural del segundo plano en un popular barrio urbano. Zapata ya no es un gallardo jinete de fotografía, sino un repartidor de pan (el sombrero hace las veces de una canasta) que soporta la lluvia, llevando una caja de madera detrás, para la mercancía.

El repartidor de pan era un personaje clásico y popular de la capital, por lo mismo aparece en diversas películas de la etapa de oro del cine mexicano, en las que el personaje principal o el argumento se refiere a un espacio ciudadano. Incluso en varias de ellas es a partir de un accidente en bicicleta que se desarrolla la historia.

739



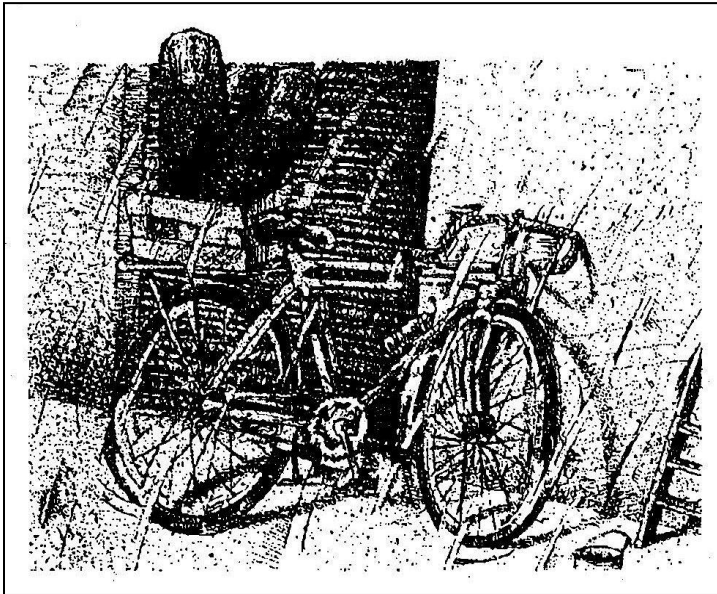
Emiliano repartidor en bici deja de ser un personaje del campo, no obstante su vestimenta y la rienda que aún sostiene como manubrio. Tales elementos fuera

⁷³⁸ Mauricio Gómez Morín, Serie Zapateando [2], México, *La Jornada*, 17 de enero, 2001, p. 9.

⁷³⁹ Germán Valdez *Tin Tan*, *Ay amor, cómo me has puesto*, México, dir. Gilberto Martínez Solares, 1950, 80 mins.

de lugar provocan risa a quien observa la caricatura. Su sacralidad histórica ha sido alterada también y eso lo baja de los altares oficiales y lo pone a nivel del pueblo, quien puede divertirse con la chusca efigie del revolucionario. Zapata está en movimiento, o por lo menos su imagen, que al ser afectada origina nuevas, en este caso, una ocurrente.

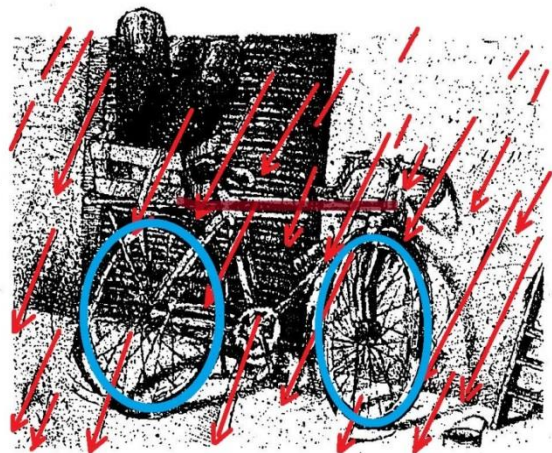
La experimentación de Gómez Morín provocó seis imágenes que jugaban con la fotografía ecuestre de Emiliano, descomponiéndola para crear otras,



buscando nuevos resultados y procurando distintas emociones. Días antes había realizado una caricatura con la bicicleta, pero abandonada y llevando en su caja dos dedos, al parecer el índice y el medio, que apuntan hacia arriba, formando una “v” de la victoria, apenas esbozada.

740

En la estampa hay también una escalera y un bote de pintura en la esquina inferior derecha, como de quien estuvo pintando y dejó por un momento sus herramientas, al parecer por la lluvia. La tormenta da movimiento a la escena (que el lector deduce lógicamente con dirección de arriba hacia abajo), ya que el autor capturó la acción de las gotas, dejándolas atrapadas en un instante de su caída, por lo que lucen alargadas, cual líneas.



⁷⁴⁰ Mauricio Gómez Morín, “Serie Zapatismo [Zapateando 1]”, México, *La Jornada*, 14 de enero, 2001, p. 9.

La línea es la traza que el punto deja con su movilidad, según Wassily Kandinsky, y las gotas al caer trazan líneas diagonales, con dirección de arriba abajo y a la izquierda. El propio Kandinsky considera que la recta diagonal es “la reunión equivalente de frío y calidez... la forma más limpia del movimiento infinito templado”.⁷⁴¹

El trazo de numerosas líneas rectas en diagonal en el espacio es roto por dos círculos que estropean su ritmo. En realidad son dos elipses, provocadas por el ángulo en que se observan las circunferencias que conforman las llantas del vehículo. La elipse es una forma oval que cuenta con dos ejes, el mayor es una línea imaginaria que conecta los dos puntos más amplios de la elipse, mientras que el menor conecta los dos más cercanos; el eje menor siempre tomará la posición del eje de dirección.⁷⁴²

Por otra parte, la cortina del fondo está cerrada, bloqueando la posibilidad de un tercer plano y de alguna pista sobre la clase de accesoria que se trata. En realidad la extraña metáfora no proporciona mayor referencia a Emiliano, ni algún



743

indicio característico de su efigie, únicamente el título “Zapateando” de la serie, además de los cartones que le sucedieron y que vuelven entendible al conjunto.

En la sexta imagen Gómez Morín retomó la bicicleta y el húmedo espacio urbano, referido en las dos primeras, pero esta vez colocó la mitad del cuerpo del general en la caja de la bicicleta.

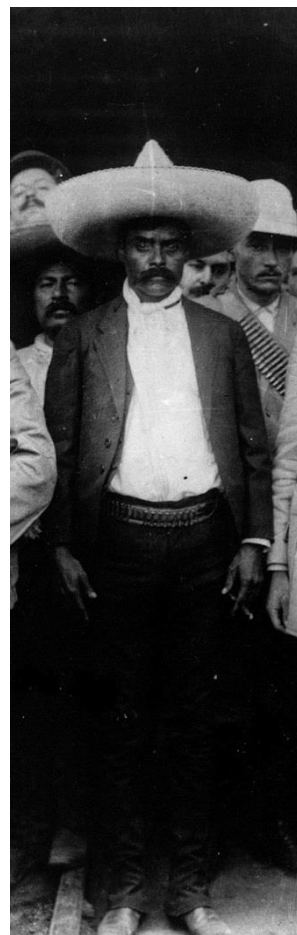
⁷⁴¹ Kandinsky, *op.cit.*, pp. 47 y 49.

⁷⁴² Hanks y Larry Belliston, *op.cit.*, p. 108.

⁷⁴³ Mauricio Gómez Morín, Serie “Zapateando [6]”, México, *La Jornada*, 4 de febrero, 2001, p. 9.

Emiliano ya no es un hombre, sino sólo una parte de él; no es el revolucionario a caballo, sino un espíritu traslúcido que no puede desplazarse por sí mismo. De esa forma, Zapata ya no es el repartidor, sino la mercancía, la mitad de una figura, que pelea con la bicicleta por la jerarquía dentro de la imagen.

De igual forma, el autor ya no se basó en la fotografía de Armando Salmerón para su composición, sino en una más lejana, de 1911, tomada posiblemente en Cuernavaca, Mor., por Agustín Víctor Casasola. Nuevamente Emiliano aparece erguido y firme, con una mirada muy fuerte y un gesto por demás duro y serio. Como en la caricatura, viste la chaqueta abierta, con la pañoleta amarrada al cuello, el cinturón, el sombrero de ala ancha y el puro en su mano izquierda.



744



Parte del brazo derecho y ambas piernas desaparecieron en la nueva imagen, dejando al general susceptible a caer e imposibilitándolo de desplazarse. Aquí la bicicleta es un apoyo real, significa su sostén y su vía de movimiento. Sin embargo, el estar recargada y sin conductor la hace vulnerable también, pues se percibe que el peso del tronco del revolucionario puede provocar un desequilibrio y caer en cualquier momento.

La lluvia no cesa y el repartidor no ha regresado, por lo que a Zapata no le queda más que esperar bajo la tormenta... Atrás la obra sigue a medias.

⁷⁴⁴ Agustín Víctor Casasola, "Emiliano Zapata y Manuel Asúnsolo, entre otros (detalle), Cuernavaca, Xochitepec o Ciudad de México, 26 de mayo, 1911, SINAFO, N° de Inv. 5868.

Otra opción del creador de la serie fue colocar la efigie de Zapata donde nunca estuvo ni podía haber estado en vida, es decir, en lugares y tiempos



históricos a los que no pertenecía, y sin embargo -dentro del orbe paralelo de la caricatura-, ahí está presente, y eso hace risibles y divertidos los cartones. Tal incongruencia puede ser sólo un absurdo que se permitió el artista o quizá una metáfora profunda y susceptible de ser analizada.

745

Dentro de la estampa *Peregrinos in indiam*, de Theodore De Bry (1528-1598),⁷⁴⁶ saturado de objetos y escaso de espacios libres, Zapata está presente cuando la llegada de los españoles al continente, a finales del siglo XV. La efigie del general es apenas de mayor tamaño que el resto y es la única que ve de frente. Además de la prioridad de su lectura -por estar colocada a la izquierda de la estampa-, su figura atrapa la vista precisamente por el tamaño predominante y lo oscuro de sus ropas. En la escena, los indígenas entregan regalos a los hispanos que están desembarcando y no se percatan ni alteran con la presencia fuera de lugar del revolucionario. Él mismo parece ajeno al suceso, por lo que deja dudas sobre su calidad testimonial, a pesar de estar ahí, tan cercano al hecho.

Lo mismo sucede en el siguiente cartón de Gómez Morín, publicado tres días después, siendo el número cuatro de la serie, basado en otro grabado que presenta a las autoridades mexicas en reunión con Hernán Cortés, de cuando les dieron aposento en las casas de Moctezuma, en la Ciudad de México-Tenochtitlán, en 1519.

⁷⁴⁵ Mauricio Gómez Morín, "Serie Zapateando [3]", México, *La Jornada*, 21 de enero, 2001, p. 9.

⁷⁴⁶ <http://www.soumaya.com.mx/navegar/anteriores/anteriores04/julio/prv.html>

Sentados en semicírculo, de forma que todos pueden ser vistos de frente, los personajes parecen platicar diplomáticamente en un segundo plano de una vista panorámica. La imagen original ya trae consigo un detalle jerárquico, al presentar a la derecha y en una escala mayor a los seis españoles, sobre los nueve indígenas –al parecer tlaxcaltecas- que los acompañan, a excepción de Zapata, cuya parte inferior sigue siendo indígena, pero su tronco es el de la fotografía clásica de Salmerón y cuenta con un tamaño equivalente al de los hispanos.



El peso de su figura y la de la mujer que trae otra canasta de frutas en el fondo, equilibran la estampa, que de origen estaba cargada a la derecha, por la masa superior del conjunto de españoles.

747

De nueva cuenta, los personajes se muestran absortos de la presencia del general, quien –otra vez- es el único que ve de frente al lector. Siempre a la izquierda, Zapata pareciera estar más preocupado en que se le vea ahí que por participar; es decir, se le nota más concentrado en que haya un registro de su imagen en aquel momento histórico, que en tomar parte de él.

Un enorme reloj en la pared y dos aviones que atraviesan por la ventana central perturban la escena, y parecieran indicar que “el tiempo vuela”. Con todo, la imagen histórica original y la fotografía icónica de Emiliano han sido afectadas.

Según la teoría de la percepción de Henry Bergson, la afección es una influencia de imágenes exteriores sobre el *corpus* (o la imagen o cosa) a través de sensaciones, y ésta, a su vez, repercute en otras. “Es aquí –indica Bergson-, donde se da esa interrelación de la imagen exterior con la interior: mi cuerpo es una imagen que actúa como las otras imágenes recibiendo y devolviendo

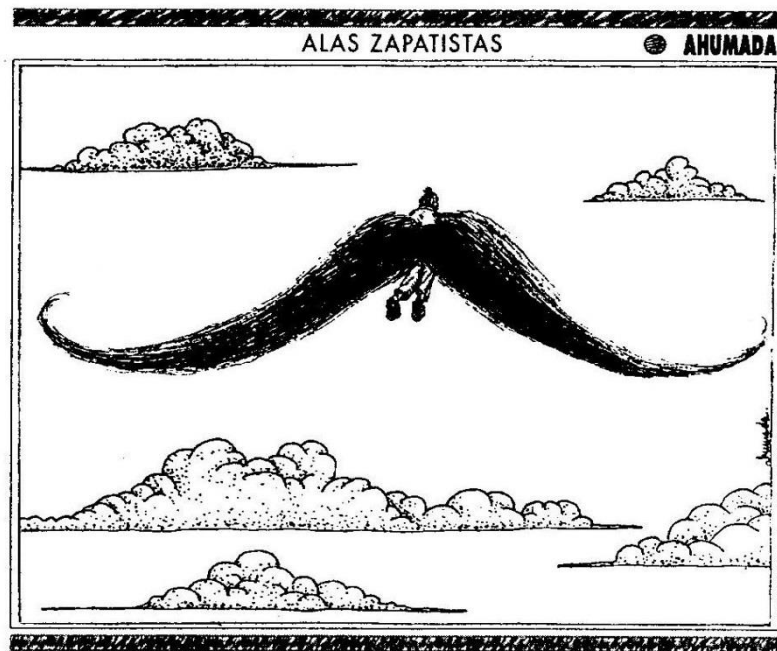
⁷⁴⁷ Mauricio Gómez Morín, “Serie Zapateando [4]”, México, *La Jornada*, 24 de enero, 2001, p. 9.

movimiento”.⁷⁴⁸ Así, la imagen clásica de Emiliano es afectada para crear otra, dándole un nuevo significado y repercutiendo emocionalmente de manera diferente en quienes la observan; dándole movimiento y -por ende-, vida, volviéndola perdurable.

Por otra parte, así como aparecieron caricaturas que sacaron la efigie de Zapata de su contexto histórico, también se dibujaron otras donde el revolucionario no está, pero se le nombra y de inmediato llega la imagen al lector, u otras donde simplemente se siente su manifestación (“ausencia es presencia”).

La comandancia zapatista se encontraba ya en la Ciudad de México, y la popularidad y simpatía de su lucha podía sentirse en el ambiente capitalino. En ese contexto, *Ahumada* realizó un cartón –de los característicos de su obra-, en que mostraba ese sentir popular, relacionándolo con el general suriano.

Este monero recientemente fallecido, era reconocido porque su caricatura resulta un tanto poética, con cualidades sentimentales y fantásticas, incluso algunos lo advertían como artista surrealista, y su caricatura “Alas zapatistas” tiene algo de todo ello.



749

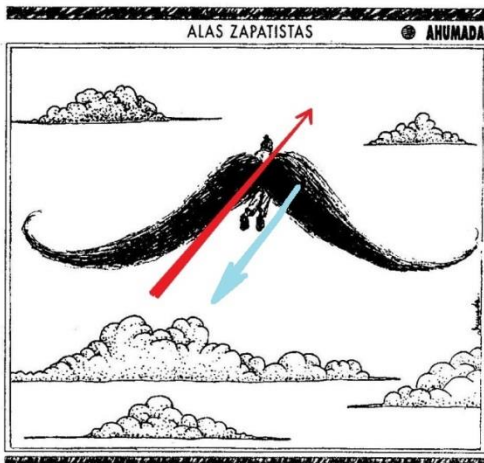
⁷⁴⁸ Henri Bergson, “Materia y memoria”, en *Obras escogidas*, Aguilar, 1963, p. 219.

⁷⁴⁹ *Ahumada*, “Alas zapatistas”, México, *La Jornada*, 10 de marzo, 2001.

Emiliano no está dibujado (aunque pudiera encontrarse esbozado con un rostro sonriente), pero sí presente, ya que es aludido por el reconocible bigote, siendo esto reforzado por el miliciano enmascarado del EZLN, el título del cartón y la circunstancia histórica en que se concibió y publicó la caricatura. Así, en el centro del primer plano, un indígena con pasamontañas, guaraches y traje de manta (luego, es zapatista), se eleva por los aires, acercándose a las nubes –códigos reconocibles del cielo- en un segundo plano, y su fuente de vuelo es el bigote de Zapata, que funciona como un par de alas.

La escena podría rayar en un desvarío o en el absurdo, pero el lector sabe que es una metáfora; así lo entiende, la observa y disfruta. Creé en el vuelo plácido del indígena y admite ese movimiento, que está sucediendo en el orbe de la caricatura.

Más que flotar, el zapatista vuela –suavemente, sin prisa-, pues se percibe



que él controla el viaje, dejando su espalda a la vista, señal de que se aleja. Así, lleva una dirección hacia adelante y al mismo tiempo hacia arriba y a la derecha. Su torso se percibe firme, precisamente para maniobrar el vuelo, mientras que sus piernas se notan sueltas e inclinadas hacia atrás, debido a la inercia y el aire que enfrentan.

El psicólogo y profesor de arte, Hans Daucher, parte del pensamiento occidental para señalar que -en el mismo sentido de la preponderancia del arriba sobre el abajo-, un movimiento hacia arriba “ha de interpretarse como una tendencia hacia lo más elevado en sentido religioso o espiritual... la dirección hacia arriba simboliza la tendencia hacia lo divino, sobrenatural o ideal”. Ahora bien, si se parte de que el futuro está adelante y el pasado atrás –continúa Daucher-, un movimiento hacia la derecha de un cuadro

indica que se dirige al futuro, “es el movimiento del Yo al Tú, el movimiento en dirección al mundo, el movimiento progresivo”.⁷⁵⁰



751



752

La idea del volar en ascenso a la derecha fue una constante en la caricatura de *Ahumada*, quien se reconocía atraído por la aspiración del vuelo: “como no puedo ser ángel o astronauta, los dibujo” –aceptaba resignado.⁷⁵³ A su muerte, la llamada “Rayuela” del diario *La Jornada* complementó lo anterior: “La poesía surrealista que derramaba *Ahumada* en sus dibujos, terminaba siempre saliendo por la ventana de su casa, como una paloma o un ángel o una estrella”.⁷⁵⁴ Esto porque el monero pertenecía al grupo del “realismo de intensidades –considera José Agustín-, poético, metafórico, y su lucha con el ángel aún no cesa”.⁷⁵⁵

Es así que para la marcha indígena, la caricatura “Alas zapatistas” fue una metáfora concluyente de *Ahumada*, que advirtió que el indígena zapatista se dirigía hacia lo sublime, con la frente en dirección al futuro, mediante un movimiento ascendente, suave y progresivo. Y que para lograrlo se apoyaba en las alas que el sacrificio de Emiliano Zapata le proveyó.

⁷⁵⁰ Hans Daucher, *Visión artística y visión racionalizada*, España, Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 53.

⁷⁵¹ *Ahumada*, de la carpeta “Del Cielo a la Tierra”, en Ángel Vargas, “Ahumada: como no puedo ser ángel o astronauta, los dibujo”, *La Jornada*, 21 de diciembre, 2000.

⁷⁵² *Ahumada*, “N° 2”, de la serie, “Metro Utopía” (detalle), México, s/f.

⁷⁵³ Ángel Vargas, “Ahumada: como no puedo ser ángel o astronauta, los dibujo”, *La Jornada*, 21 de diciembre, 2000.

⁷⁵⁴ S/a, “Rayuela”, México, *La Jornada*, 4 de enero, 2014, contraportada.

⁷⁵⁵ José Agustín, “Prólogo”, en *La Jornada*, *El tataranieto del Ahuizote*, México, Ediciones de *La Jornada*, 1991, p. VI.

Cartones justicieros

Se dice que Zapata no tenía el carisma de Francisco Villa, pues era un hombre más bien inexpresivo y parco, y que su retórica es escasa, por lo que no impactó en ese sentido a la opinión pública –aunque sí a analistas, políticos e ideólogos de la posrevolución. En cambio, Emiliano tiene la trascendencia de su trágica muerte y la testaruda lucha contra el poder, buscando el bien común de los oprimidos, misma que lo trasmutó en leyenda y mito entre el pueblo; pero sobre todo tuvo eso, el éxito en la construcción de su propia imagen, que resultó atrayente y perdurable en el tiempo. Una imagen que ha provocado muchas otras, y que ha sido resignificada partiendo de sus fotografías clásicas, en las que quedó registrada la profundidad y enfado de su indescifrable mirada. Una mirada que hoy, junto con el sombrero y bigote, constituye su iconografía personal.

Es la misma imagen fotográfica de la que se apropiaron los moneros de los diarios capitalinos, durante la marcha indígena, para continuar con su proceso de perdurabilidad. En las caricaturas de esta etapa Zapata ya no es más un Atila ni un héroe oficialista, sino una efigie moral que acompaña a las luchas sociales, y quizá de esa forma le han hecho justicia.

Porque en la caricatura de ese 2001, Emiliano es sí, parte del imaginario



popular, sí movimiento, vida y también metáfora: la cabalgata a favor de los de abajo, y -a la vez- la imagen pétrea de un rebelde que defiende sus principios con la vida, sin claudicar ante el gobierno y el poder. El enorme peso de la figura de Zapata queda plasmado en su imagen caricaturesca, siendo su prestigio moral e ideológico el que apoya y acompaña a los indígenas, en su eterna lucha por su reconocimiento ancestral, derechos y justicia.

756

⁷⁵⁶ Pit, "Las preguntas de Chuchita [Zapata eterno]", México, *El Universal Gráfico*, 19 de marzo, 2001, p. 8.

El rostro oculto más visto

“A nosotros nadie nos miraba cuando teníamos el rostro descubierto, ahora nos están viendo porque lo tenemos oculto”
Subcomandante Marcos a Manuel Vázquez Montalbán.⁷⁵⁷

En las primeras horas del año de 1994, sorpresivamente apareció en la televisión la imagen de un hombre armado, con el rostro cubierto con un pasamontañas negro, que hablaba rodeado por turistas, curiosos y algunos medios periodísticos que pedían información y hasta reclamaban por el levantamiento armado: “Podrán cuestionar el camino que se eligió, pero nunca las causas” –respondía



el individuo. Las tomas eran defectuosas y la transmisión entrecortada, pero eran imagen al fin que daba cuenta de lo que sucedía respecto al alzamiento guerrillero en varias poblaciones de Chiapas.

758

Fueron inquietantes las escenas para aquellos que vieron los noticieros de televisión en esos momentos: en inglés y francés el personaje enmascarado advertía a los turistas que no habría salidas de San Cristóbal de las Casas: “¿Por qué se quieren ir? -respondía con ironía. Disculpen las molestias, pero esto es una revolución”. Frente a las cámaras levantaba constantemente el pasamontañas que resbalaba de su nariz, cual gesto nervioso de quién se siente sorprendido por una situación que no estaba calculada.

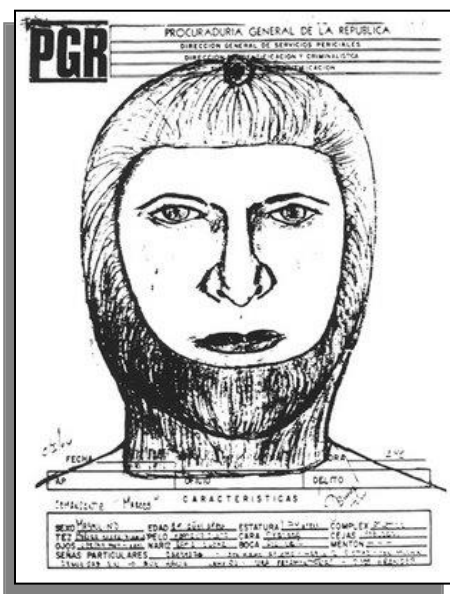
En la Ciudad de México la estación *Radio Mil* estuvo informando y entrevistando gente del lugar aquel primero de enero –apuntó el poeta Efraín Bartolomé. “Habla de un jefe alzado conversando en inglés con los turistas en San Cristóbal. Afirma que se trata

⁷⁵⁷ Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 199.

⁷⁵⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=kf3HCbq1ntU>

de un operativo coordinado de grandes dimensiones...”.⁷⁵⁹ Aquellos locutores se preguntaban quién era “ese extranjero” de “ojos verdes” que hablaba “en cuatro idiomas”.

Para los reporteros descubrir la identidad del guerrillero se volvió “el Santo Grial” del periodismo, decían. Rápidamente el enigma de Marcos hizo que los motivos del alzamiento pasaran a segundo término. “Parecía claro que ese no era su nombre –recuerda Raúl Trejo Delarbre-, y a juzgar por la autoridad que demostraba, que no tenía una posición subordinada a otros líderes del EZLN, como él insistía en decir. El misterio en torno a Marcos trató de ser despejado por diversos medios, en informaciones una tras



otra fallidas”.⁷⁶⁰

Ante ello, el gobierno no tardó en presentar públicamente el retrato hablado –elaborado por la PGR- del que llamó “Comandante Marcos”, al cual describía como: de sexo masculino, 25 años de edad, 1.74 m. de estatura, ojos verdes muy claros y grandes, complexión atlética, tez morena-clara (blanca), nariz recta y ancha, cacarizo y lampiño, entre otras características.⁷⁶¹

⁷⁶²

El guerrillero contestó estar “enternecido hasta las lágrimas por la media filiación del ‘Comandante Marcos’ y por las dos capturas y una muerte que, según el gobierno federal, he padecido en estos días. Como dijo no me acuerdo quién: ‘los muertos que vos (el gobierno federal) matáis gozan de cabal salud’”.⁷⁶³

En realidad “El Subcomandante Marcos tardó poco, muy poco, en hacer oír su voz –señala Carlos Tello Díaz. El ascenso de su presencia en los medios de comunicación resultó vertiginoso –no nada más en México sino en todos los países-, en particular en los del sur de Europa. Durante las hostilidades en Chiapas, en medio de la confusión provocada por las balas, aparecieron

⁷⁵⁹ Bartolomé, *op.cit.*, p. 44.

⁷⁶⁰ Trejo Delarbre, *Chiapas, la comunicación...*, *op.cit.*, pp. 291-292.

⁷⁶¹ Procuraduría General de la República, “Retrato hablado del Comandante Marcos”, Boletín de prensa N° 005/94, México, 05 de enero, 1994, en http://thelifeisalostdream.blogspot.mx/2008_12_01_archive.html

⁷⁶² *Ibidem.*

⁷⁶³ Subcomandante Marcos, “Comunicado para el periódico *El Tiempo*”, 6 de enero, 1994, en <http://www.bibliotecas.tv/chiapas/ene94/06ene94a.html>

en la prensa una serie de comunicados firmados por el EZLN, pero al poco tiempo se aclaró que los únicos documentos válidos serían los que tuvieran “la firma del compañero subcomandante insurgente Marcos”. Así, al reunir el hablar del EZLN mediante los comunicados y entrevistas, este líder logró en el interior del grupo guerrillero “el triunfo de una línea que privilegiaba, por encima de las balas el uso de las palabras”.⁷⁶⁴

De esa forma, a propósito del ofrecimiento salinista del perdón en esos días de enero, el subcomandante hizo público lo que el escritor Carlos Montemayor considera uno de los comunicados más elocuentes en la historia de los movimientos armados en México:

¿De qué tenemos que pedir perdón? ¿De qué nos van a perdonar? ¿De no morirnos de hambre? ¿De no callarnos en nuestra miseria? ¿De no haber aceptado humildemente la gigantesca carga histórica de desprecio y abandono? ¿De habernos levantado en armas cuando encontramos todos los otros caminos cerrados?... ¿Quién tiene que pedir perdón y quién puede otorgarlo?⁷⁶⁵

A partir de la lectura de sus comunicados iniciales y de la primera entrevista formal del Subcomandante, de febrero de 1994, puede advertirse la dimensión que fue adquiriendo como fuente informativa y del potencial que contaba para figurar como personaje icónico.



766

⁷⁶⁴ Tello, *op.cit.*, p. 262.

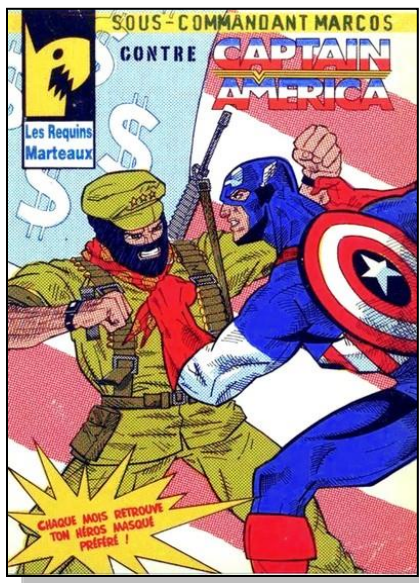
⁷⁶⁵ Subcomandante Insurgente Marcos, “¿De qué nos van a perdonar?” en EZLN, *EZLN, documentos y comunicados*, t. 1, *op.cit.*, pp. 89-90, y Carlos Montemayor, *op.cit.*, pp. 57-58.

⁷⁶⁶ Alarcón, s/t [“El Marcos del Corte Inglés”], México, *El Financiero*, 23 de marzo, 2001, p. 11. Por esos días Marcos declaró que, antes de pasar a la clandestinidad, había vivido en España y trabajado en *El Corte Inglés*, de donde fue despedido por bajar los precios en las etiquetas, ver http://elpais.com/diario/2001/03/19/ultima/984956401_850215.html . Juan Alarcón Ayala Alarcón (Ciudad de México, 1970), ha publicado caricaturas en *El Financiero*, *Excélsior*, *El Universal*, *Revista de Revistas* y *Lapiztola*, entre otras.

Según percepción de María Guadalupe Serrato, especialista en periodismo y ciencias de la comunicación, la configuración de Marcos como “personaje prestigioso” se fue estableciendo a partir del agrado personal que causó entre los periodistas, a quienes les pareció un antihéroe relajado y carismático, un guerrillero *naïve* y civilizado, un mestizo indígena y multilingüe que acompañaba sus frases de resonancia profética con humor satírico. Por ello, los periodistas pasaron de escudriñar su aspecto físico en primera instancia a destacar las cualidades de su discurso escrito y verbal, de sus comunicados y entrevistas.⁷⁶⁷

En actitud de antihéroe o de pose de artista consagrado, el subcomandante afirma no importarle las detracciones que se hagan a sus escritos. “Si me van a criticar mi estilo literario, me tiene sin cuidado –asegura. Y si les gustan las cartas

o no les gustan, también me vale madres, como quien dice”.⁷⁶⁸



La construcción de un personaje –señala Guadalupe Serrato- con características legendarias y míticas [Marcos no existe, en una persona sin identidad, un héroe de ficción] está relacionada con la manera en que el periodista percibe la realidad, se siente identificado con las circunstancias y describe el acontecimiento emocionalmente, sin que ello afecte la verosimilitud del hecho.⁷⁶⁹

770

Contrariamente a lo que procuraban los zapatistas, después del primer momento, la oleada de periodistas, intelectuales y sociedad civil que arribó a Chiapas lo hizo buscando al líder guerrillero. Pero esto no resultó del todo negativo, porque se dieron cuenta directamente de la realidad india y de la organización del EZLN. “De hecho así llegan –reflexiona el subcomandante-, tras de lo que era Marcos, de lo que significaba Marcos

⁷⁶⁷ Gloria María Guadalupe Serrato Sánchez, *La Construcción de personajes: El Subcomandante Marcos y la prensa en México, 1994-1995*, tesis doctoral de Periodismo y Ciencias de la Comunicación, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2013, p. 21 y 38.

⁷⁶⁸ César Romero, *op.cit.*, p. 37.

⁷⁶⁹ Serrato, *op.cit.*, p. 21 y 38.

⁷⁷⁰ Phillipe Squarzoni, “Sous-Commandant Marcos contre Captain America”, Francia, Les Requins Marteaux, 2009, en *Tinta Fresca*, N° 183, Chiapas, 1-15 de noviembre, 2012, en http://www.tintafresca.com.mx/marcos_heroe_de_comic.html

y se encuentran con las comunidades indígenas... se dan cuenta y descubren una organización, una forma de ver el mundo”.⁷⁷¹ Marcos constituyó entonces el señuelo y después el gancho.

A la misma conclusión llegó el Centro de Investigación y Seguridad Nacional (CISEN), quien advirtió que la forma de ser y de comportarse de Marcos “ha impresionado a intelectuales, periodistas, políticos, luchadores sociales e incluso ha enamorado a mujeres, artistas, adolescentes, e irritado a ideólogos ortodoxos”.⁷⁷² Continúa el informe señalando que Marcos caracteriza un estilo de comportamiento “del revolucionario latinoamericano, utilizando elementos como la aventura, la audacia, el protagonismo inconsciente; el ayudar sin importar a quién, sin esperar nada a cambio”.⁷⁷³

Empero, como se mencionó, el movimiento zapatista no tuvo en primera instancia la intención de que Marcos fuera su representación física frente a los medios o su flujo de comunicación con los políticos, sociedad civil, intelectuales y demás grupos. “El plan era que el comité [indígena] fuera el vocero –cuenta el subcomandante. Pero el primero de enero se chinga todo. Un grupo de comandantes de los Altos iba a dar las explicaciones del alzamiento a la prensa, pero por culpa de un turista francés el asunto se desvía”. Tuvieron que llamar a Marcos para que se lo explicara en su idioma y mientras lo hacía llegó la prensa y se tomaron las primeras imágenes: las del mestizo cubierto con un pasamontañas y hablando francés.⁷⁷⁴

Por ello el escritor español Manuel Vázquez Montalbán está de acuerdo con el guerrillero, cuando éste asegura que “Marcos emergió neonato”, pues “más interesante que su pasado a rostro abierto era su presente y su futuro enmascarado y además él mismo se había autoconnotado como un prisma lleno de *facies*”.⁷⁷⁵

⁷⁷¹ Calónico, *op.cit.*, p. 49.

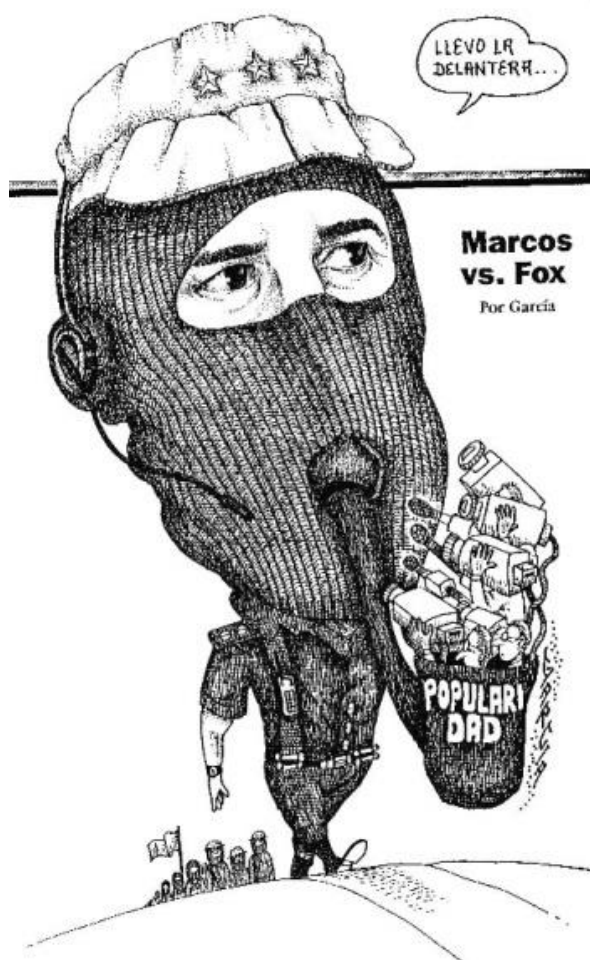
⁷⁷² Cisen, Documento DMJ-094-0006N, 15 de marzo, 1994, citado por José Carrasco e Isaín Mandujano, “El estilo de Marcos según el gobierno”, México, *Proceso*, N° 1939, 29 de diciembre, 2013, pp. 11-12.

⁷⁷³ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁷⁴ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 95.

⁷⁷⁵ Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 61.

Desde ese primer momento la figura de Marcos sobresalió quizá aún sobre los propios indígenas, para ser la más reconocida por la sociedad y el poder. Y es que “pocas rebeliones han dejado, en efecto, imágenes y palabras tan bellas como las del EZLN –afirma Tello Díaz. No es una casualidad: uno de los rasgos más notables de la guerrilla fue siempre, incluso desde antes del estallido, el uso del espectáculo para los fines de la Revolución. Aquello que privilegiaban los zapatistas, eran también, por lo demás, lo que buscaban los medios de comunicación: una representación del movimiento. Marcos lo garantizaba”.⁷⁷⁶ El



subcomandante señala que cuando se dieron cuenta que su imagen atraía la atención se dijeron: “bueno, usemos la figura de Marcos para esto”.⁷⁷⁷

No obstante, para el EZLN, el líder guerrillero era sólo uno más, incluso con un grado militar menor al resto de la Comandancia. El Subcomandante Marcos –lo presentaría alguna vez el comandante David- es “nacido entre los pueblos indígenas olvidados de la Selva Lacandona, vive entre nosotros, camina con nosotros en los valles y en la montaña, en medio de la pobreza, de la amenaza y de la esperanza de los pueblos indígenas en el rincón más olvidado de la patria”.⁷⁷⁸

779

⁷⁷⁶ Tello, *op.cit.*, p. 269.

⁷⁷⁷ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 86.

⁷⁷⁸ “Presentación del subcomandante Marcos ante el Foro Nacional Indígena”, 3 de enero, 1996, en Hernández Navarro y Ramón Vera Herrera, *op.cit.*, p. 131.

⁷⁷⁹ García, “Marcos vs Fox”, México, *El Universal Gráfico*, 26 de febrero, 2001, p. 10.

“Este nuevo Zapata parecía caído del cielo –apuntan Bertrand de la Grange y Maite Rico-... empleaba un lenguaje urbano, recurría a citas literarias, hacía referencias a la telenovela del momento o a las películas de Oliver Stone e intercalaba expresiones en inglés”. A los periodistas tampoco les pareció el clásico guerrillero presto a plantear ideología comunista, más bien “tenía sentido del humor, cierta tendencia al coqueteo y un talento literario innegable. El impacto se transformó en delirio”.⁷⁸⁰

Todo esto contribuyó a que, contrario a lo que pretendían, en poco tiempo la atención se concentrara en Marcos, y tardaron demasiado en intentar contrarrestar tal atención, “porque más tarde quisimos remediarlo y ya no se podía –justifica el subcomandante. Por ejemplo, ahora valoran la presencia o ausencia del EZLN en los medios con la presencia o ausencia de Marcos. En ese punto hay un fracaso”.⁷⁸¹ Y es que la idea era que el personaje atrajera la atención, pero para la causa. “De tal forma, Marcos se puede chaquetear o puede morir o puede volverse un político barrigón –ironiza el subcomandante. Finalmente no importa qué va a pasar con Marcos si la causa en la que él está junto con otros muchos sigue adelante. Eso es lo que nosotros estamos tratando de hacer y decir”.⁷⁸²

Pero eso no lo entendió el gobierno priista y en febrero de 1995 una imagen presidencial apareció abruptamente en la televisión en transmisión nacional, para acusar a los zapatistas de perturbar el orden y calificarlos de terroristas, y para informar que Marcos “no se llamaba Marcos” sino Rafael Sebastián Guillén Vicente; que no era un indígena de Chiapas sino “un mestizo tamaulipeco” que había estudiado en la UNAM.



⁷⁸⁰ De la Grange y Maite Rico, *op.cit.*, p. 342.

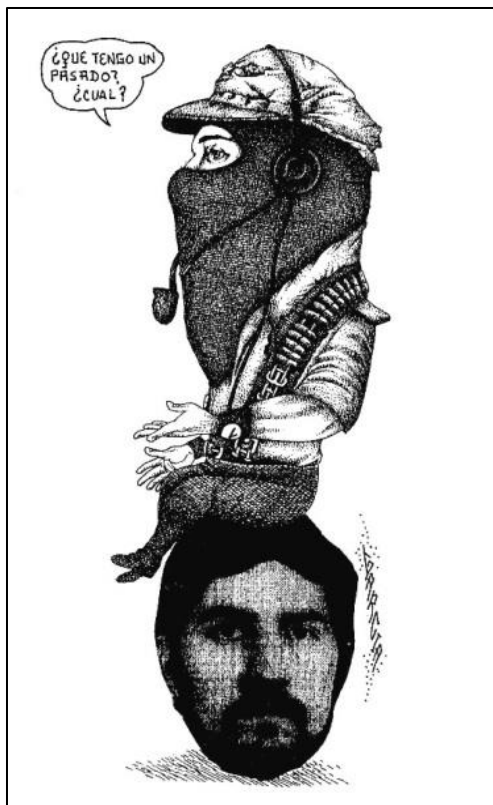
⁷⁸¹ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 91.

⁷⁸² Calónico, *op.cit.*, p. 97.

⁷⁸³ S/a, s/t [“Sebastián Guillén Vicente es el Subcomandante Marcos”], 9 de febrero, 1995, en <http://www.elnorte.com/libre/online07/preacceso/articulos/default.aspx?plazaconsulta=elnorte&url=>

Desenmascarar al subcomandante había sido por más de un año la apuesta y el énfasis del gobierno periodistas e intelectuales de derecha, consideró el líder guerrillero: debían “ponerle nombre a la máscara, cualquiera que ése sea. Contra la máscara no podemos pelear [se quejaban], contra ese mito no podemos discutir. Necesitamos darle nombre y apellido”.⁷⁸⁴

Pero lejos de la primera impresión, el acto no trascendió como esperaba el gobierno federal, y en respuesta la sociedad civil inició una marcha multitudinaria que se dirigió al Zócalo capitalino. Eran miles de enmascarados que se decían dispuestos a entregarse a las autoridades, bajo el lema “Todos somos Marcos”, ésto en sincronía con el EZLN que reconoce que la individualidad reside en el colectivo: “Yo soy nosotros” asegura el subcomandante, pues “pensamos que la única garantía real de la individualidad, de la subjetividad, es el colectivo”.⁷⁸⁵ 786



Y es que Marcos estaba ya posesionado socialmente y una generación de adultos y jóvenes lo veían como un personaje sincero que buscaba cambiar las cosas, como la respuesta y salida a todo lo que les indignaba social, política y económicamente –discurre Sánchez Montalbán-; a pesar de habersele quitado la capucha Marcos siguió siendo “el enmascarado permanente, a cuyo misterio no afecta la divulgación de su identidad”, pues “el enmascarado” pertenecía desde hacía tiempo a la mitología popular mexicana, en ella está arraigado.

<http://www.elnorte.com/vida/articulo/786/1571410/&urlredirect=http://www.elnorte.com/vida/articulo/786/1571410/>.

⁷⁸⁴ Subcomandante Insurgente Marcos a Manuel Vázquez Montalbán, en Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 201.

⁷⁸⁵ Subcomandante Insurgente Marcos a El Kilombo Intergaláctico, en El Kilombo Intergaláctico, *op.cit.*, p. 45.

⁷⁸⁶ García, s/t “Pasado”], México, *El Universal Gráfico*, 10 de abril, 2001, p. 11.

Así, el subcomandante no ha tenido empacho en hablar “del otro”, “del tamaulipeco”, como una persona ajena a él, asumiendo así su propio mito.⁷⁸⁷

Contrario a lo que esperaba el Estado, su fallida estrategia puso de nuevo al EZLN en el debate del país, “pero ahora también en el debate internacional –apunta el subcomandante-, y se generó un movimiento de solidaridad mucho más vigoroso que el del 94, sobretudo en el medio internacional”.⁷⁸⁸ Perturbado el gobierno de Ernesto Zedillo reculó días después y se declaró dispuesto a dialogar.

Como se mencionó anteriormente, parte de esa perspectiva de personificar al EZLN y al movimiento indígena en Marcos viene desde el origen, de la simpatía que logró el personaje frente a los periodistas –primeras fuentes testimoniales-, y la difusión emocional –empatía o rechazo- que dieron de ello a través de los años. Al respecto, Guadalupe Serrato considera que está permitido el que los periodistas sientan emociones y las reflejen en su trabajo, siendo que siempre se habla de una rígida y fría objetividad.

Las emociones son parte importante en el periodista para poder observar la realidad con una perspectiva humana –cita Serrato a Lara Logan, corresponsal de guerra. Es inevitable. Somos humanos... no me da miedo involucrarme con lo que me rodea y no pretendo que no me afecte. La mayor mentira del periodismo es que no tenemos emociones... Con frecuencia la verdad está en la motivación de las personas, no sólo en lo que están diciendo...⁷⁸⁹

Luego, el subcomandante es un personaje periodístico consolidado como fuente de información, que surgió de una realidad específica y de la relación conflictual que se dio entre el gobierno (institución) con el grupo armado (ciudadanos). “La configuración de Marcos como personaje se va estableciendo a partir del agrado personal que causa entre los periodistas -asegura Guadalupe Serrato-, así como de la solidez de una realidad mediática y el ambiente informativo, que son los que dan pautas para el establecimiento de los tópicos”.⁷⁹⁰

⁷⁸⁷ Vázquez Montalbán, *op.cit.*, pp. 108-109.

⁷⁸⁸ Calónico, *op.cit.*, p. 57.

⁷⁸⁹ Serrato, *op.cit.*, pp. 166-167.

⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 237.

A los corresponsales De la Grange y Rico les molesta esa actitud de sus colegas, pues a su parecer cayeron rendidos bajo el hechizo de Marcos, “al extremo de imitar su estilo con más o menos gracia y entusiasmo. El surrealismo inundó las columnas, hasta entonces más bien grises, de la prensa mexicana”; y culminan con sarcasmo señalando que “los émulos del hombre del pasamontañas habían encontrado por fin a su *gurú*”.⁷⁹¹

A pesar de diversas críticas, no puede regatearse que el crédito de que los indígenas aparecieran por primera vez en la agenda del gobierno mexicano debe darse al subcomandante, pues se convirtió en el puente traductor que recrea el pensamiento y sentir indígena. El subcomandante mismo lo reconoce, cuando responde en una entrevista que Marcos, en tanto traductor, “es la ventana para asomarse hacia adentro y hacia afuera. Pero sucede que el cristal está sucio, entonces la gente comienza a verse en el cristal y es ahí donde Marcos se convierte en símbolo, en esa cosa que se construye a partir del 94”.⁷⁹²

“Si bien la izquierda mundial lo veía como el nuevo Ernesto *Ché* Guevara –explica Laura Castellanos-, también despertó el interés de otros sectores más comerciales e intelectuales. Su rostro encubierto se imprimió en camisetas y carteles. La empresa *Benetton* lo buscó para una campaña publicitaria y una pléyade de políticos, intelectuales, creadores y músicos, como Dannielle Miterrand, José Saramago, Oliver Stone y Manú Chao, peregrinó a Chiapas para conocerlo”.⁷⁹³ Otros extranjeros que lo buscaron durante la marcha fueron Gabriel García Márquez, Sami Nair, Vázquez Montalbán, Joaquín Sabina y Miguel Ríos.

Tello Díaz, con su personal antipatía por el subcomandante, señala que Marcos “con ese humor, irritante para muchos de sus compañeros, constituía en la clandestinidad un personaje muy extraño, una especie de antihéroe: el guerrillero que se ríe de sí mismo”. Agrega que desde sus años iniciales en la clandestinidad, sus escritos estaban alejados de la retórica comunista de la guerrilla clásica. “Eran muy distintos –especifica-: menos doctrinales, más literarios. En ellos estaba ya

⁷⁹¹ De la Grange y Maite Rico, *op.cit.*, p. 55.

⁷⁹² Le Bot, *op.cit.*, p. 155.

⁷⁹³ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 13.

presente la ironía, la metáfora, el recurso del epígrafe, aunque no todavía los arranques de lirismo que lo caracterizarían más tarde”.⁷⁹⁴

El Centro de Investigación y Seguridad Nacional (CISEN) concluyó en sus indagatorias que Marcos no desea honores ni gloria o reconocimientos. “Marcos se aburriría siendo presidente de la República –asegura-, nunca lo aceptaría ni lucharía por eso, nunca aceptaría una alta investidura, pues le incomoda. Por ello es simplemente un humilde y sencillo subcomandante”.⁷⁹⁵



796

1994



797

2001

Para el 2001, la propia imagen de Marcos era diferente a aquella de los primeros días de 1994, producto del paso del tiempo y la construcción que fue haciendo de su personaje: su pasamontañas quedaba más ajustado y de la pañoleta sólo quedaban algunos jirones; amén de que había agregado a su indumentaria la gorra, la pipa, los dos relojes y los audífonos con micrófono. Se le veía ya más seguro y dispuesto para los medios, desarrollando con soltura su personaje desparpajado, inteligente e irónico.

⁷⁹⁴ Tello, *op.cit.*, p. 125.

⁷⁹⁵ Cisen, Documento DMJ-094-0006N, 15 de marzo, 1994, citado por Carrasco, *op.cit.*, p. 12.

⁷⁹⁶ <http://jacekdupa.tumblr.com/post/56784819444/sicklycryptic-subcomandante-marcos>

⁷⁹⁷ http://www.plazajuarez.mx/media/k2/items/cache/542281a194ecac6fdeb498b5f212dc5c_XL.jpg

Por ello, el periodista Julio Scherer lo calificó de “un ser carismático”, lo que rechazó el subcomandante, justificando que “lo que pasa es que la imagen de Marcos responde a expectativas románticas, idealistas. O sea, es el hombre blanco en el medio indígena, más cercano a lo que el inconsciente



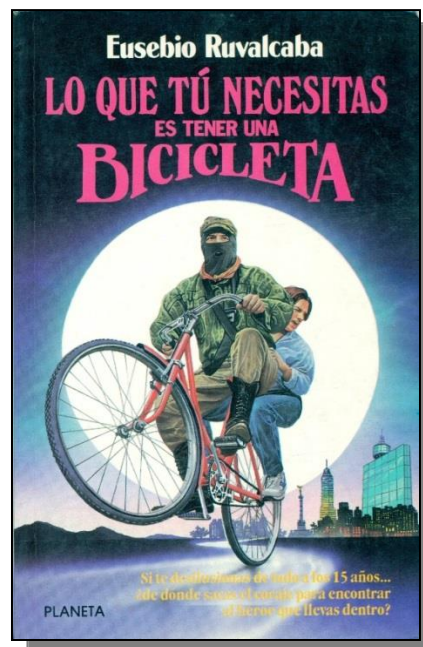
colectivo tiene como referencia: Robin Hood, Juan Charrasqueado...”⁷⁹⁸

Así pues, durante la marcha zapatista, Marcos fue uno y fue muchos: un persistente líder guerrillero y un personaje enmascarado sin identidad, que no Rafael Sebastián Guillén Vicente; la voz del indígena silente y un rebelde que resiste, que no un producto del propio régimen; el “Marcos somos todos” -de las manifestaciones zapatistas- y un peculiar escritor del castellano “indigenizado” (acaso “chiapanizado”), que no un engendro de los medios; la esperanza persistente y un guerrillero de caricatura, que no la aspiración de algo que pudo haber sido y no fue.

⁷⁹⁸ Subcomandante Insurgente Marcos a Julio Scherer, en Scherer García, “La entrevista...”, *op.cit.*, p. 12.

Los muchos Marcos

Por su carisma, ironía e imagen rebelde y por constituir esa representación del movimiento indígena que le proveyeron los comunicadores, intelectuales, políticos y la llamada sociedad civil, la figura de Marcos ha sido requerida por diversas expresiones artísticas, desde pintura mural, novelas, obras de teatro, documentales y gráfica, hasta expresiones populares, *performances*, corridos, *graffitis*, arte objeto, música de protesta y *rock*.



799

La caricatura política de prensa no ha quedado ajena a la controvertida visión del guerrillero enmascarado y durante el desarrollo de la marcha del 2001 quedó demostrado. No obstante, mientras para algunos moneros el subcomandante es presentado –en efecto- como producto directo de los movimientos sociales de izquierda y reivindicador de las ideas de Emiliano Zapata, para otros es sólo un bufón ególatra y radical, que no ha podido contener su protagonismo extremo.

De cualquier manera, Marcos es el personaje a caricaturizar, el ícono llamativo del EZLN y su representación ante los medios; es quien llega a encarnar incluso al movimiento indígena en general y a la corriente internacional contra “el neoliberalismo excluyente” y sus políticas. El mismo Marcos reconoce críticamente su protagonismo, pero aún no determina si eso ha sido bueno o malo, o “si fue correcto que se concentrara tanto la atención en la figura de Marcos, un individuo –se pregunta el zapatista. A veces pienso que sí, que sirvió para asomarse a lo que estaba pasando dentro del movimiento. A veces pienso que no, que muchos quedaron nada más en la figura y no vieron lo que estaba detrás”.⁸⁰⁰

⁷⁹⁹ Rafael Hernández H, “Lo que tú necesitas es tener una bicicleta”, en Eusebio Ruvalcaba, *Lo que tú necesitas es tener una bicicleta*, México, Planeta, 1995, portada.

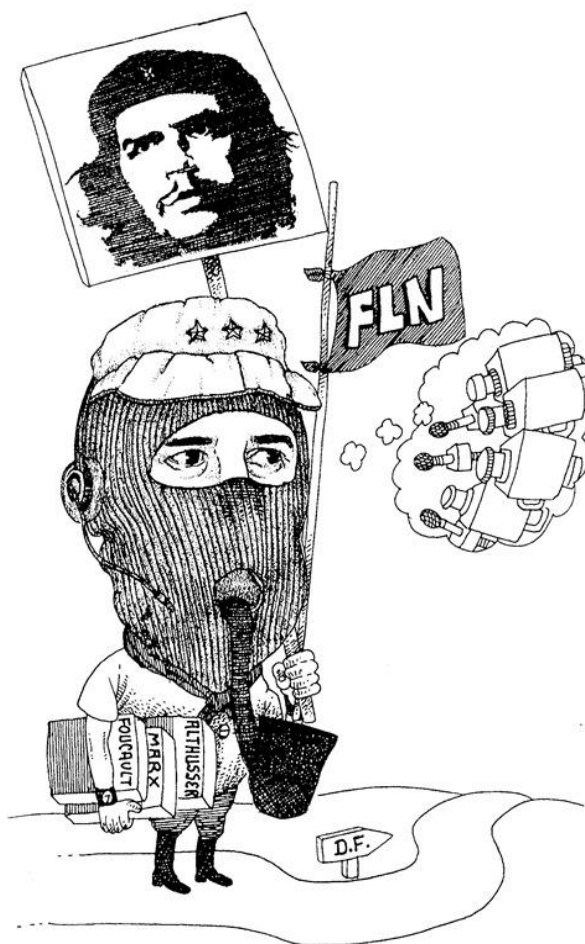
⁸⁰⁰ Laura Castellanos, *op.cit.*, pp. 85-86.

Lo cierto es que a través de sus declaraciones, comunicados y actitud ante los visitantes de Chiapas y la prensa, el subcomandante muestra el bagaje ideológico, político, cultural e histórico que lleva sobre sí, amén de la enseñanza que le ha dejado el vivir más de dos décadas en el ámbito indígena chiapaneco. El viaje a la ciudad de México, fue un buen pretexto para sacarlo a colación y el monero *García* no dejó ir la oportunidad y poner todo esa preparación y formación

del zapatista incrustado en una caricatura, para hacerlo visible a la opinión pública.

Así pues, esta imagen publicada en *El Universal Gráfico* originalmente acompaña, resume y comunica el contenido de un análisis periodístico de Alma Guillermoprieto en *El Universal Gráfico*, referente al origen del EZLN. La caricatura expone la formación de Marcos, quien sostiene en forma apretujada una serie de libros de distintos pensadores: Michel Foucault, Carl Marx y Louis Althusser, que identifican y exponen su base ideológica.⁸⁰¹

802



⁸⁰¹ Además de la relevancia de estos autores en los escritos de Marcos, se sabe que Sebastián Rafael Guillén Vicente realizó en la UNAM una tesis de filosofía influenciada por Althusser, Poulantzas y Foucault, además del marxismo estructuralista. Ver Le Bot, *op.cit.*, p. 15. Carlos Tello Díaz confirma que Sebastián Rafael “era lector de los estructuralistas, en especial de Althusser y de Foucault. A finales de los setenta dio por un tiempo clases en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Ahí entró en contacto con los miembros del grupo clandestino que lo invitarían a formar parte de su organización”. Según este autor Guillén había nacido en Tampico, Tamps. y era hijo de una familia clasemediera con negocio de muebles propio, y salió hacia la Ciudad de México para estudiar filosofía en la UNAM, logrando obtener la medalla Gabino Barreda por su desempeño académico, en Tello, *op.cit.*, pp. 112-113.

⁸⁰² *García*, s/t [“Marcos al DF”], México, *El Universal Gráfico*, 11 de abril, 2001.

En cuanto a su ideología, el crítico de arte Alberto Híjar especifica que lo presentado no es verdad del todo, pues ya existía en el guerrillero una ruptura en ese discurso político con anterioridad, por lo que es claro que “el subcomandante Marcos no tiene nada que ver con el Rafael Guillén althusseriano. El acento que ha puesto Marcos en la sociedad civil es antimarxista y quizá hasta contrarrevolucionario. Ese civilismo, sin proyecto político concreto, le ha funcionado porque le da cobertura: era lo único que tenía”.⁸⁰³

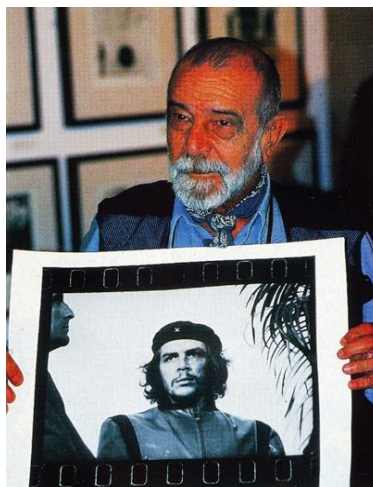
En la caricatura, con la misma mano derecha el subcomandante sostiene la bandera del Frente de Liberación Nacional (FLN) que habla de sus antecedentes guerrilleros. El sombreado con líneas diagonales algo espaciadas provocan a la



vista la sensación del rojo. Esta bandera es anterior a la que identifica actualmente a los zapatistas, de una estrella roja en medio de un fondo negro y con las iniciales del grupo guerrillero.

804

Con la misma mano y en lo más alto, Marcos enarbola un estandarte con la conocida imagen de Ernesto *Ché* Guevara fotografiado por Alberto Korda, identificable como ícono de liberación, persistencia y hombre revolucionario. Al respecto, cuando se le cuestiona sobre la influencia de la guerrilla guatemalteca en el EZLN, Marcos señala que más bien su referente es la guerrilla del *Ché*, “la verdad es que ya estábamos pensando en un ejército regular como Guevara, con acciones grandes... es muy cercano también nuestro esquema táctico al de los ejércitos de Villa y de Zapata”.⁸⁰⁵



806

⁸⁰³ Alberto Híjar en De la Grange y Maite Rico, *op.cit.*, p. 93.

⁸⁰⁴ S/a, “Bandera del EZLN”, <http://contraindicaciones.net/2014/01/comunicado-del-subcomandante-marcos-en-el-20-aniversario-de-la-rebelion-armada-zapatista.html>

⁸⁰⁵ Le Bot, *op.cit.*, pp. 135 y 138.

⁸⁰⁶ Chris Cheesman, “Korda”, en <http://www.amateurphotographer.co.uk/photo-news/538373/che-guevara-family-plan-lawsuits-over-misuse-of-iconic-image>

Al tiempo, el EZLN ve en el *Ché* al tipo que toma las armas y sigue luchando a pesar de los tropiezos, al hombre “que elige seguir siendo rebelde –explica-, el que decide abandonar todo y empezar de nuevo, en otro lugar, con todas las dificultades que esto representó y los fracasos o errores que se cometieron”. Pero para Marcos su referencia es más el lado humano del *Ché*, “el lado de la resistencia, de la rebeldía, la semejanza del ‘para todos todo, nada para nosotros’ que encontramos en la propuesta de Guevara”.⁸⁰⁷

808



Sobre todo, Marcos aprecia la capacidad militar del *Ché* –quien durante la guerrilla cubana también usaba gorra y pipa-, sin menospreciar la “gran formación cultural y fuertes convicciones morales –concluye. Esto lo hacía intolerante consigo mismo y le otorgaba una autoridad que lo colocaba por encima de los demás”.⁸⁰⁹ No obstante, el escritor Gabriel Zaid ubicó al subcomandante más cerca de Andy Warhol que del *Ché*, pues la guerrilla chiapaneca que lideraba Marcos es más bien una “ensalada posmoderna, cuyos dirigentes son puros productos universitarios que tenían una conciencia irónica del vanguardismo”, de ahí el paralelismo.⁸¹⁰

Regresando a la caricatura, en el pensamiento, aspiración o cálculo del subcomandante hay un cúmulo de micrófonos y cámaras televisivas que espera encontrar a su llegada a la capital, con las que mantiene un diálogo de ida y vuelta. Tal reflexión está representada con nubes de texto del pensamiento.

⁸⁰⁷ Le Bot, *op.cit.*, p. 265.

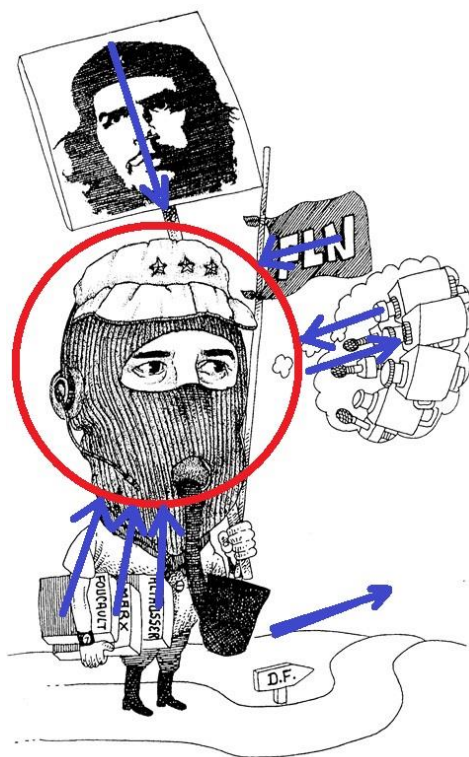
⁸⁰⁸ AFP, “Fidel Castro y Ernesto Guevara en Sierra Maestra” (detalle), Cuba, 8 de octubre, 1957, en <http://chefotos.tumblr.com/image/33274823764> y Fernando Diego García y Oscar Sola (edit.), *Ché, sueño rebelde*, México, Diana, 1997, p. 71.

⁸⁰⁹ Le Bot, *op.cit.*, p. 265.

⁸¹⁰ Gabriel Zaid en revista española *Claves*, citado por De la Grange y Maite Rico, *op.cit.*, p. 377.

El analista de *comics*, Carlos Ostos Sabugal, especifica que el globo en forma de nube y un camino de círculos hacia el personaje es la forma clásica de representar lo que está pensando sin decirlo en voz alta.⁸¹¹

El rostro cubierto del guerrillero, ejerce la “centralidad” de la que habla Chordá y sobre la que se sostienen los demás aspectos que componen la imagen; es el núcleo de su estructura y por tanto el elemento que atrapa la mirada en primera instancia. Así, el *Ché* Guevara, el FLN, Foucault, Marx y Althusser ejercen su influencia sobre el líder rebelde; mientras que con los medios la interacción es recíproca, en un intercambio de direcciones invisibles.⁸¹²



Todo lo anterior, la iconografía que rodea al subcomandante, configura el contexto de la caricatura, es decir, el “conjunto de circunstancias, biográficas, culturales, sociales, etc., en las que la obra se gesta –continúa Chordá-, y que es necesario conocer para comprenderla más plenamente”.⁸¹³

Así mismo, la figura del guerrillero, a pesar de estar detenida momentáneamente, se percibe que tiene un movimiento hacia adelante, a la derecha, por la disposición de su cuerpo y piernas, de la perspectiva del camino y del sentido que da la flecha del letrero con la leyenda “D.F.”, que informa la ruta que lleva hacia el Distrito Federal.

Los atributos de Marcos están plasmados en ella casi por completo: el pasamontañas, la mirada apacible, la pipa –que se dibuja enorme para acentuar su importancia entre los elementos del personaje-, la gorra con tres estrellas, su pañoleta, las botas, los relojes en ambos brazos y su micrófono con audífonos. No obstante, no lleva carrilleras porque se había despojado de ellas y de sus armas

⁸¹¹ Ostos, *op.cit.*, p. 31.

⁸¹² Chordá, *op.cit.*, pp. 25-26.

⁸¹³ *Ibid.*, p. 29.

a su salida de Chiapas, para recorrer el país en forma pacífica, ya que era parte de la intención de su viaje, el mostrar la abdicación de las armas para poner empeño en el diálogo entre las partes. Santiago Pando –asesor propagandístico de Fox-, afirmó entonces que “el *marketing* de Marcos es el más impresionante del mundo. Desde su forma de vestir hace mercadotecnia... la hace con la base de su formación. Con ella extiende su palabra, la lleva a todos lados”.⁸¹⁴

A pesar de no haber texto alguno en la caricatura, aquí el observador tiene toda la información a primera vista, pues la imagen está saturada de referencia explícita y sintetizada, y con una clara indicación del contexto en que se desarrolla: se trata de Marcos camino al Distrito Federal, en forma pacífica, llevando consigo su equipaje político e ideológico.

Ahora bien, en esta caricatura queda asentado no sólo el bagaje cultural del líder guerrillero, sino también el que cargan consigo los moneros y que ha llevado su obra más allá de una posición política o de un fin humorístico para alcanzar lo estético. Por ello han desarrollado representaciones y compuesto imágenes de Marcos apropiándose de diversos elementos literarios, fotográficos, pictóricos, sociales e iconográficos convencionales, además de otros de tipo religioso e histórico; y es que los moneros están más allá de reglas, moralidades y envidias disciplinarias, por lo que pueden utilizar los recursos que más les convengan, para expresarse informando, riendo, haciendo arte y asumiendo un pensamiento crítico ante un hecho o un individuo.

ZAPATOUR

E-ROCHA



815

⁸¹⁴ Pando en María Scherer Ibarra “Fox y Marcos: la competencia mediática” en *Proceso*, N° 1258, México, 10 de diciembre del 2000, p. 25.

⁸¹⁵ E Rocha, “Zapatour”, México, *Metro*, 10 de marzo, 2001, p. 29.

De tal forma, en las caricaturas sobre la marcha indígena, desarrollada entre febrero y mayo del 2001, aparecieron 403 imágenes, menciones y alusiones informativas, humorísticas y críticas referentes al subcomandante Marcos. En ellas se muestra ese mundo paralelo en el que se recrean los moneros, donde el jefe guerrillero pasó de un escenario selvático a uno ciudadano, en que personificó a un niño berrinchudo, un inflado gordo, el histrión ganador de un Oscar y un fantasma que aterroriza a la clase política; o bien un guerrillero enmascarado que se metamorfoseó disparatadamente en un cuervo, una bota, un buzón de correo, un tigre o un gigante. Porque en ese universo creado por los moneros todo puede ser, aún sin serlo en la llamada realidad y sin tener que rendir cuenta alguna sobre



sus excesos, siguiendo sólo su impulso creativo para utilizar los elementos simbólicos e iconográficos que más le convengan, y crear y componer así una imagen artística que fije su posición sobre un hecho o personaje; siempre con humor caricaturesco.

816

No obstante, el monero es quien debe responder por lo que dibuja. Así lo reconoce *Pedro Sol*, quien afirma que su trabajo es cien por ciento espontáneo, pero “como en cualquier profesión, soy responsable de lo que hago”, aunque lo importante es que la mayoría lo comprenda, “que les sea digerible”. Y aunque el compromiso sea asunto serio, no debe tomárselo como tal, pues sólo se están manifestando “todas las estupideces que algunas gentes toman tan en serio... [siendo que ser caricaturista] finalmente es una manera de ganarse la vida”.⁸¹⁷

⁸¹⁶ *Pedro Sol*, “Caravana zapatista”, México, *El Financiero*, 12 de febrero, 2001, p. 56.

⁸¹⁷ Juárez Salazar, *op.cit.*, pp. 82-83.

El pasamontañas: máscara que oculta para ser visible

No me vuelvo a alzar en armas con pasamontañas...
Subcomandante Marcos a Laura Castellanos⁸¹⁸

El pasamontañas negro es por supuesto el elemento que más distingue a los zapatistas y al subcomandante Marcos en particular, aunque antes de su levantamiento armado no lo previeron así. El pasamontañas devino en una máscara rebelde que acarrea consigo distintas significaciones.

A pesar de que en la cotidianidad el usar el pasamontañas es característico para proteger la cabeza y el rostro de las inclemencias del clima, en el ámbito social –sobre todo capitalino- y en el caricaturesco, el cubrirse el rostro con un pasamontañas es símbolo de delincuencia. Es un individuo que esconde su identidad para evitar ser reconocido y capturado, su recurso para manejarse en la clandestinidad. La máscara, pues, es motivo natural de temor y desconfianza.

No obstante, en este caso el subcomandante Marcos supo capitalizar esta relación para utilizarla como provocadora de ambigüedad y misterio, y como arquetipo del “bandido bueno” -una especie de Robin Hood, *El Zorro* o *Chucho el Roto*-, popular, estimado y hasta considerado heroico entre el pueblo. Es un personaje que cubre su identidad y se enfrenta al poder para resultar victorioso en su mito; un hombre fuera de la ley que se preocupa por la miseria e injusticia que sufren los indígenas, en este caso, a los que considera hermanos y maestros.

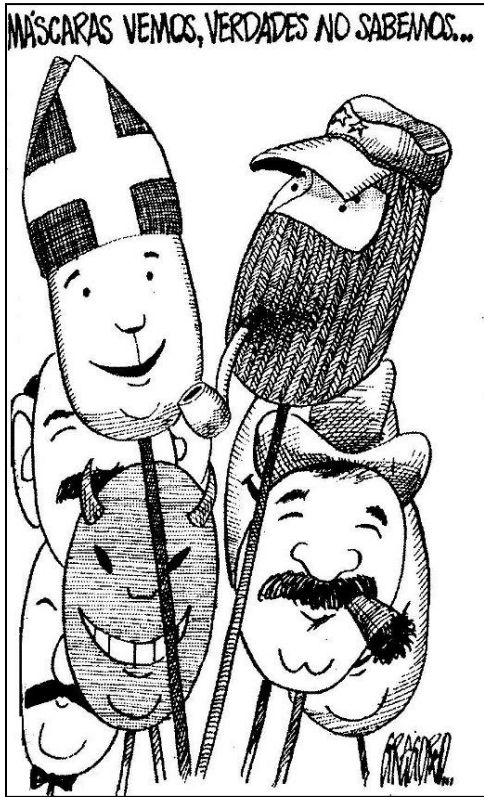
819

Relaciones peligrosas



⁸¹⁸ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 69.

⁸¹⁹ Efrén, “Relaciones Peligrosas”, México, *El Universal*, 30 de marzo, 2001, p. A30.



820

Hay que referir que la máscara era usada en el antiguo teatro griego para resaltar las facciones del personaje ante el público. El actor, al enmascararse, dejaba de ser el individuo para convertirse en el personaje, de tal forma que asumía otra personalidad y le daba vida. Sumado esto al universo fantástico y ritual del mundo prehispánico, actualmente el aparecer enmascarado ante un público es adquirir una esencia diferente; es desenvolverse en una teatralidad donde se asumen características psicológicas, conductuales y hasta fantásticas que como individuo no se poseen, pero sí como personaje.

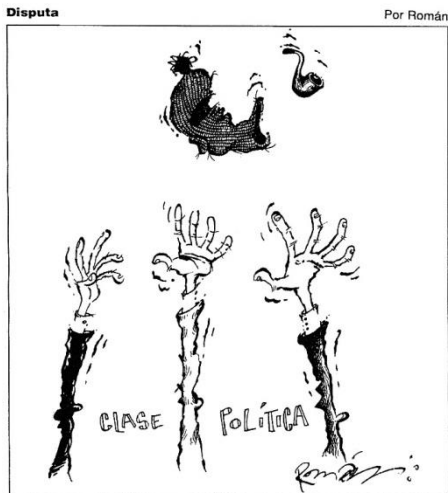
El artista Carlos Mérida explica que el sentido fundamental de la máscara es mágico, pues al que la usa lo transforma en un nuevo ser con una personalidad fija. “La máscara ritual no es en el fondo sino la perpetuación de una idea creada por la imaginación –apunta-, en la cual se finca un carácter sobrehumano imposible de representar por medio del gesto”.⁸²¹

Ya dentro de lo que se refiere al movimiento zapatista, el monero *Kemchs* afirma que “en el país de las máscaras, sin referirme a ellas de manera figurativa, sino a las reales [las del México antiguo y festivo]... ha surgido la capucha, y la última aportación es la capucha del Subcomandante Marcos y el EZLN, que se nos presenta, como símbolo de inconformidad, injusticia y un tanto de caudillismo”.⁸²²

⁸²⁰ Gregorio, “Máscaras vemos verdades no sabemos”, México, *Excelsior*, 30 de enero, 2001, p. 35.

⁸²¹ Carlos Mérida, *Escritos de Carlos Mérida sobre el arte*, México, Cenidiap, 1987.

⁸²² *Kemchs, Chiapaz...*, op.cit., p. 4.



Sobre el particular, Laura Castellanos preguntó al subcomandante si se le había subido el ego de tanta popularidad que gozó, “Según yo no –respondió Marcos- ... yo creo que de pronto producía esa sensación en la gente, en nosotros no, porque lo que atrae a la gente y a los políticos es el pasamontañas”.⁸²³

824

No obstante, el subcomandante aclaró al cómico *Ponchito* que “para él” el pasamontañas no tiene ninguna interpretación especial, “pero ‘para un nosotros’ sí tiene un significado y nos lo vamos a quitar cuando el conflicto termine. En ese sentido nosotros, como seres humanos, no vamos a ser menos personas si nos lo quitamos o nos lo dejamos”, y concluyó señalando que el pasamontañas y las armas se irán cuando el movimiento desaparezca.⁸²⁵

Así pues, el pasamontañas constituye el elemento primordial en el movimiento zapatista, la imagen enmascarada trascendió más de lo que imaginaron los guerrilleros, incluso a nivel internacional. Y en efecto, buena responsabilidad tuvieron los medios para que eso fuera así, ya que desde el primer momento divulgaron aquellos alzados con el rostro cubierto de negro. De eso está consciente el subcomandante: “Está claro que el atractivo reside en el símbolo –reconoce-, no es uno... porque el misterio, la máscara, atraen, todo eso también fue cultivado por los medios... pero no lo habíamos planeado así, eso resultó del alzamiento”.

826



⁸²³ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 67.

⁸²⁴ Román, “Disputa”, México, *El Día*, 2 de febrero, 2001, p. 12. Román Rivas (Ciudad de México, 1975) ha publicado en las revistas *Época*, *Milenio Semanal* y *Mexicanísimo*, y en los periódicos *El Día*, *Milenio* y el *Diario Monitor*, entre otros.

⁸²⁵ “Entrevista al Sup Marcos por Ponchito”, 2001, <http://www.youtube.com/watch?v=UsZgPOi6pL0>

⁸²⁶ Hernández, “Marcos cuate del Sureste”, México, *Milenio semanal*, N° 192, 21 de mayo, p. 19.

También reconoció que si bien el pasamontañas se utilizó para cubrir su identidad y evitar protagonismos, evolucionó a un símbolo de rebeldía y resistencia, de ocultación del alma y de ritual indígena, y que cuando vieron la respuesta popular al rostro cubierto, decidieron sacarle provecho. “El pasamontañas era algo así, improvisado para ese día [del alzamiento] –narra el guerrillero-, porque luego era de a ver a cómo nos tocaba. Además nunca se nos ocurrió que hubiera tanto interés en el pasamontañas. Pensábamos: ya con que tarden en saber quiénes somos”. Para el levantamiento ellos habían pensado que su distintivo sería el paliacate rojo, pero no tuvo el efecto que esperaban. “ahora ya no, el distintivo es el pasamontañas... se quedó. Además yo no me lo quito para no arruinar mi *sex appeal*, como tú le dices”.⁸²⁷

828



Así, aquella capucha se volvió parte fundamental del personaje que interpreta el líder guerrillero. Al convertirse en “Marcos” sufrió automáticamente una transformación que lo llenó de misterio -considera Vázquez Montalbán-, de esa ambigüedad que se produce al momento en que su persona se modificó lo bastante como para ser otro, pero que aún sigue siendo lo que era. “Ese proceso de metamorfosis debe ocultarse y de ahí la máscara –específica-, la ocultación tiende a la transfiguración, a facilitar el traspaso de lo que es a lo que se quiere ser; [esa es] la dimensión mágica de la máscara”.⁸²⁹

Un escenario, luces, reflectores y un telón recorrido sirven al enmascarado para realizar su espectáculo de equilibrio y malabarismo, en una caricatura que sirvió de portada al suplemento *Página Uno*, del diario *Uno más Uno*, publicada en febrero del 2001, durante los preparativos de la marcha de la comandancia del EZLN a la Ciudad de México.

⁸²⁷ Laura Castellanos, *op.cit.*, pp. 67-70.

⁸²⁸ Rocha, “La paz aún distante”, México, *Proceso*, 1 de abril, 2001, p. 43.

⁸²⁹ Vázquez Montalbán, *op.cit.*, pp. 42-43.

La imagen construida con una distribución de objetos casi simétrica en el espacio, logra un equilibrio visual, pero por lo mismo adolece de fluidez y deja la sensación de una escena un tanto plana y acartonada. En una vista general el autor hace un juego de perspectiva, al colocar al lector a espaldas del personaje y de cara al público que no es posible ver por lo oscuro del espacio teatral. Marcos, actor principal, se desenvuelve graciosamente ante la opinión pública, haciendo suertes con una enorme pelota y cuatro granadas bien dominadas.



Las líneas de texto en la caricatura hablan de espectáculo y de máscaras en la marcha indígena, en un juego de palabras que terminan calificándola de mascarada o bufonada. Y estos adjetivos van relacionados directamente con el subcomandante, reconocible por su pasamontañas, uniforme y gorra. El autor agregó, sin embargo, una carrillera y cuatro granadas, para darle a la imagen esa cualidad bélica que busca para asociarla a Marcos, confiriéndole así un talante de peligrosidad y riesgo.

Luego, no se puede confiar en él, ni en el equilibrio que pretende mostrar en sus actos, ni en la sinceridad de sus acciones, pues aquello es sólo una distracción y un engaño. La marcha pues, no es más que el pretexto en el que se regodea el guerrillero durante su función, el lugar donde despliega su protagonismo, una mentira que debe ser tomada como tal. Bergson explica que la mera distracción, como un simple hecho, nos mueve a la risa, “pero más ridícula

⁸³⁰ S/a, “Entre máscaras y mascaradas”, México, *Uno más Uno*, 25 de febrero, 2001, portada del suplemento *Página Uno*.

nos parecerá esa distracción si le hemos visto nacer y desarrollarse ante nosotros, si conocemos su origen y podemos construir su historia”. La risa para Bergson es cierto gesto social que subraya y reprime una distracción especial de los hombres y los hechos.⁸³¹

En los zapatistas la máscara dejó de ser sólo un elemento defensivo para la no identificación de los participantes en el levantamiento armado, porque llegó



“el momento en que eso era lo de menos –reflexiona Vázquez Montalbán. La máscara deviene metáfora. La sociedad está ya enmascarada y esta máscara le ayuda a contemplar su propio rostro enmascarado”.⁸³²

Así lo advirtió *Boligán* en su cartón “Vislumbres del presente”, donde la identidad de Marcos ya no es una sino varias y distintas; no es ya una única aspiración y lucha, sino las de todos los hombres y mujeres que lo apoyan y que se reconocen en él. “Donde empiecen a comprar muchos pasamontañas, ahí será el próximo alzamiento”, susurraba indiscreto Marcos a los reporteros.⁸³³

834

De esa forma, así como la sociedad civil se impregnó de la lucha por la justicia y democracia efectiva y la paz, el subcomandante quedó impregnado con las aspiraciones de la gente. En su interior ya no había una sola causa, sino muchas y distintas; ya no un único sueño o una lucha, sino numerosas, las de todos aquellos que no tuvieron la oportunidad o no se habían comprometido más

831 Bergson, *La risa*, *op.cit.*, pp. 33 y 90.

832 Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 199.

833 Romero, *op.cit.*, p. 53.

834 *Boligán*, “Vislumbres del presente”, México, *El Universal*, 21 de enero, 2001, p. A21.

allá –temían al riesgo o no encontraban las vías y el momento-, y que ahora enganchaban a Marcos para hacerlas suyas.

Por ello, el subcomandante reconoce que lo importante del pasamontañas, es que resulta ser un espejo para que “los mexicanos se descubran, para salir de la mentira y el miedo que los enajenan. Un espejo que llama al país a interrogarse a sí mismo sobre su porvenir a reconstruirse, a reinventarse”.⁸³⁵

El propio Marcos se ha reinventado en su actitud y en el aspecto icónico de su imagen, y así lo considera *Efrén*, en su cartón “Imagen”. En él, Marcos porta la imagen compuesta de sí mismo en un estandarte: pasamontañas, mirada, gorra; pareciera publicitarse él mismo mediante un cartel, o quizá sea la carga ineludible de su propio personaje, al que tiene que llevar a costas y cuya dimensión es más grande y visible que él mismo. De hecho, el guerrillero “real” queda relegado a una figura pequeña y sombría, al simple soporte móvil de un personaje que ha ido creciendo sin control.

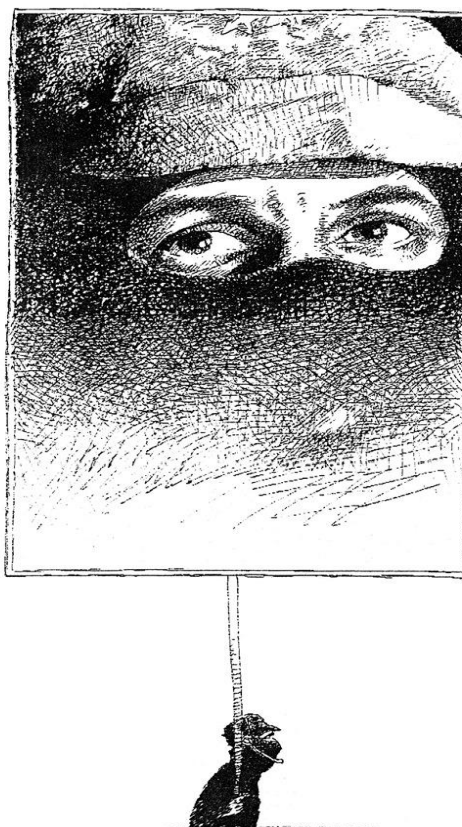
En el enorme cartel –que parece flotar-, puede observarse que el guerrillero está sonriente, según la expresión de su mirada. Después de todo, la sonrisa es una emoción, es conciencia... es un acto de libertad.⁸³⁶

837

El disminuido caminante se dirige en movimiento rectilíneo hacia la derecha, que es la expresión de una tendencia deseada y consciente hacia una meta futura,⁸³⁸ por lo que se le ve únicamente

Imagen

EFRÉN



⁸³⁵ Le Bot, *op.cit.*, p. 16.

⁸³⁶ Portilla, *op.cit.*, p. 43.

⁸³⁷ *Efrén*, “Imagen”, México, *El Universal*, 9 de marzo, 2001, p. A24.

⁸³⁸ Daucher, *op.cit.*, p. 50.

de perfil, amén de que tiene medio cuerpo cubierto por el horizonte; una somera curva de su línea da esa sensación. Quizá es un recurso gráfico que acompaña al caminar en la distancia o uno que hace dirigir la mirada a la imagen del cartel sobre el hombre que marcha.

Éste último no tiene mayor detalle en su trazo, lo que contrasta con el rostro



del cartel que aparece de frente y que está mucho más trabajado. Las líneas sueltas y las entrecruzadas en distintas direcciones fueron trazadas con certeza, para dar la sensación de texturas, formas y sombras; de hecho por medio de ese recurso el rostro se va desvaneciendo en su contorno hasta perderse con el oscuro fondo.

A pesar de haber ido componiendo y construyendo su imagen en el tiempo, Marcos no deja de ser un hombre enmascarado, un personaje cuyo principal atributo es la máscara, y ante ello arguye que no todas las máscaras son lo mismo, pues “pareciera evidente que las máscaras ocultan y los silencios callan. Pero es verdad que las máscaras también muestran y que los silencios hablan. Ocultar y callar, mostrar y hablar máscaras en silencio... pero yo le digo, y me digo que hay de máscaras a máscaras, y de silencios a silencios”.⁸³⁹

No obstante, el subcomandante reconoce que “Marcos es un personaje, estoy hablando pues del pasamontañas, estoy hablando desde adentro del pasamontañas, conforme pasa el tiempo van suponiendo qué hay dentro del pasamontañas. Pero lo que importa es el pasamontañas porque es el que evidencia la necesidad de la excepción”.⁸⁴⁰

Y completa indicando que su deseo mayor es ya no portar una careta: “Marcos sueña que no tenga que usar una máscara, no me refiero al pasamontañas, sino a usar una máscara para relacionarse con los demás”.⁸⁴¹

⁸³⁹ Subcomandante Marcos, “Arriba y abajo, máscaras y silencios”, México, julio, 1998, en http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1998/1998_07_b.htm

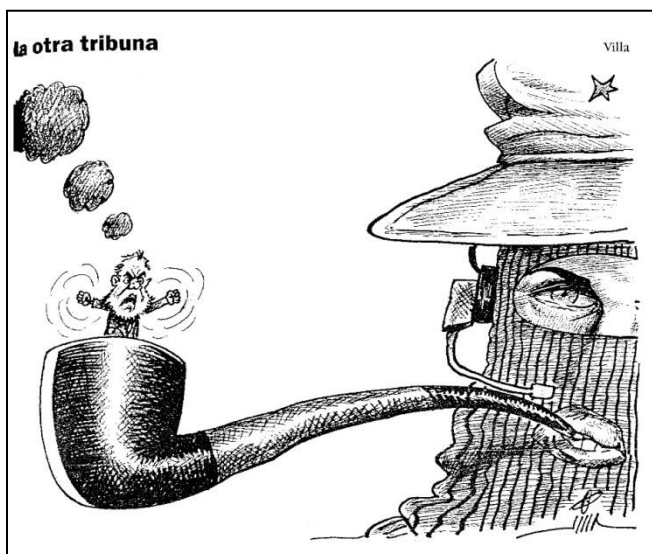
⁸⁴⁰ Subcomandante insurgente Marcos a Manuel Vázquez Montalbán, en Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 207.

⁸⁴¹ Subcomandante Insurgente Marcos a Cristián Calónico, en Calónico, *op.cit.*, p. 95.

Cesi n'est pas une pipe

Debe apuntarse aquí que algunos periodistas han criticado duramente al subcomandante, pero al hacerlo de forma viral resulta que le hacen una apología, que lejos de perjudicar al guerrillero provocan simpatía a su personaje. Marco Levario Turcott, por ejemplo, le hace una descripción que creyó irónica, acusándolo de que mientras los indígenas viven en la miseria,

Marcos goza de las mieles de la fama; su capucha y su impecable indumentaria cruzada por cananas, la gorra y la pipa humeante, los dos relojes, sus manos limpias, las uñas bien cortadas y su hablar fresco y paciente, su afición por la internet, el andar a caballo –diestro y varonil- han provocado legiones enteras de admiradores, muchos de ellos sedicentes preocupados por los indígenas y entusiastas defensores de ellos en marchas y cafés.⁸⁴²



Reconoce también que la imagen y la iconología del subcomandante es producto de la mercadotecnia de los medios de comunicación y del “desamparo de cierta izquierda desorientada”, así como de muchos ciudadanos “ansiosos por (re)encontrar una especie de demiurgo que oriente el camino y guíe sus pasos”.⁸⁴³

844

Sobre dicha iconografía, alguna vez se le preguntó a Marcos si era fetichista: “para mí sólo tienen un significado personal la gorra y el paliacate”, respondió. Y respecto a los dos relojes que porta señaló que “eso es el movimiento. La disparidad de nuestro tiempo y el de ustedes. Van atrasados por cierto”.⁸⁴⁵

⁸⁴² Marco Levario Turcott, *Chiapas. La guerra en el papel*, México, Ediciones Cal y Arena, 1999, p. 166.

⁸⁴³ *Ibid.*, p. 147.

⁸⁴⁴ Villa, “La otra tribuna”, México, *El Universal Gráfico*, 23 de marzo, 2001, p. 31.

⁸⁴⁵ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 102.

Es claro que el propio Marcos ha favorecido la construcción de su personaje y los elementos que lo conforman e identifican, a través de sus textos y la pose y actitud que presenta frente a los medios:

Reviso con escepticismo el gigantesco guardarropa que llevo en la mochila –escribió-, y... finalmente me decido por una camisa café (la única), el pantalón negro (el único), un alegre paliacate rojo (el único), un par de ropas sucias (las únicas) y el pasamontañas de discreto color negro (el único).⁸⁴⁶

Con su imagen y discurso, el subcomandante se sitúa “en un mundo paralelo de los acontecimientos que ocurrieron en Chiapas –discurre Guadalupe Serrato-, la indumentaria lo traslada a la ficción, es una representación de ‘lo oculto’ para personificar la invisibilidad de los indígenas, y tiene una significación en el contexto latino americano, además de expresar y provocar emoción”.⁸⁴⁷

El bazar del sub



En particular se le cuestionó al subcomandante sobre el por qué de la pipa, a lo que respondió que se había quedado en la etapa oral y constantemente mordía los lápices. “Cuando llegué aquí a la selva vi que [la pipa] era oro contra los zancudos, porque el humo los aleja, pero no tenía tabaco. Juntaba las *bachitas* de los cigarros de los compas, la secaba en la fogata y las fumaba con la pipa. Luego me comenzaron a mandar tabacos”.⁸⁴⁹

⁸⁴⁶ Romero, *op.cit.*, p. 54.

⁸⁴⁷ Serrato *op.cit.*

⁸⁴⁸ S/a, “El bazar del sub”, *La Crónica de Hoy*, México, 1 de marzo, 2001, primera plana.

⁸⁴⁹ Laura Castellanos, *op.cit.*, p. 113.



850



851

No se sabe a ciencia cierta cuánta es la influencia de la iconografía del *Ché* Guevara en el subcomandante Marcos para formar su propia imagen a proyectar. A pesar de ser asmático, es sabido que el *Ché* usaba cotidianamente una pipa durante la guerrilla en la Sierra Maestra de Cuba, aunque con el transcurso de los años prefirió los habanos de la isla caribeña.

Al hablar de los fetiches del subcomandante, Jorge Claro León discurre que utiliza unas botas mal abrochadas

al estilo del Ché, [que] rebelan demasiada prisa por cambiar al mundo y mucha *güeva* para ocuparse de su aseo personal; un gesto romántico y salvaje... Porque Marcos es un superhéroe y los superhéroes nunca se cambian de uniforme.⁸⁵²

A pesar de que no aparecía la pipa en las primeras imágenes del subcomandante, ésta no tardó en posicionarse dentro de los objetos que conforman la figura pública del guerrillero, debido a que –sea apagada o prendida-, ya es parte del equipo con el que se presenta comúnmente a los medios y reuniones. A Marcos le gusta fumar en pipa y es quizá un vicio que no pretende abandonar.

853



⁸⁵⁰ S/a (Fundación de la Naturaleza y el Hombre), s/t, en Fernando Diego García y Oscar Sola (edit.), *Ché, sueño rebelde*, México, Diana, 1997, p. 77.

⁸⁵¹ <http://vozymirada.blogspot.mx/> consultada en abril, 2014.

⁸⁵² Jorge Claro León, "Marcos *eroticus*", México, *Milenio Semanal*, N° 183, 19 de marzo, 2001, p. 68.

El investigador y periodista peruano Alexandro Saco, comenta que -ante todo-, fumar es un placer, es decir, nadie fuma por obligación, a no ser que pretenda representar algo que no es. “Todo placer siempre ha sido mal visto y condenado –considera-, no hay que ahondar en esa afirmación. Las intenciones que hay detrás de la llamada ‘lucha antitabaco’, caen en el controlismo”, pues,



según su punto de vista, pretenden salvar a víctimas de enfermedades o muertes, “pero olvidan que las dependencias no se curan por ley ni por terceros, sino por voluntad propia”.⁸⁵⁴

Así que, apagada y decorativa o encendida y humeante, la pipa es un elemento fundamental en la indumentaria e iconografía del personaje “Marcos”, llegando incluso a representarlo visualmente en su ausencia. Pero personajes con pipa existen en gran número, por lo que este objeto debe estar siempre auxiliado por otro (pasamontañas, gorra, paliacate) que fortalezca la identificación del guerrillero por completo.

855

⁸⁵³ Guasp, “Turismo encapuchado”, México, *Novedades*, 11 de enero, 2001, p. A 19. Alfredo Guasp Alpuche (Ciudad de México, 1953), Ha publicado trabajos en *Novedades* y *Cine Mundial* y en la revista *Rhumor*, entre otras.

⁸⁵⁴ Alexandro Saco, “El ‘espantajo’ del tabaco”, Perú, 21 de marzo, 2006, en Barcelona Pipa Club, *La pipa y la salud. La prohibición*, España, <http://www.bpipaclub.com/free.htm.html> consultada en abril, 2014.

⁸⁵⁵ Javier de Isusi, *Los viajes de Juan sin tierra. I, La pipa de Marcos*, (detalle), Bilbao, Astiberri Ediciones, 2007, p. 113.

Editorial



Esta caricatura un tanto poética creada por *Palomo*, la utilizó como editorial del diario *Reforma*, debido a la importancia del tema zapatista en aquellos días de la marcha indígena. Es la imagen primera que presenta el diario al lector, la que de alguna manera marca la opinión institucional del mismo.

En ella se observa que la pipa es el medio por el que se desprende la mirada de Marcos de su cuerpo, y con ella el alma. Estructuralmente, podría decirse que el cuerpo desbalancea la imagen hacia la derecha, por su tamaño y volumen, pero es tal la atracción visual que logra la mirada flotante, que pareciera que su peso es comparativamente igual a la figura del subcomandante, que termina por resultar hueca. El equilibrio se ha logrado.

La acción se desarrolla en un plano tres cuartos, donde el humo del tabaco se aleja del personaje llevándose su espíritu, dejándolo vacío, en un movimiento lento y horizontal hacia la izquierda. Al respecto Daucher señala que a la izquierda está el “Yo”, por lo que constituye un movimiento conservador en dirección al origen, y que puede expresar interiorización. “Dado que el Yo es de la memoria –explica-, también se pone el acento en el pasado. [Es] la vuelta a lo ya vivido; la reflexión histórica y filosófica están aquí en su ambiente”.⁸⁵⁷

⁸⁵⁶ *Palomo*, s/t [“Desprendimiento”], México, *Reforma*, 12 de marzo, 2001, p. 2.

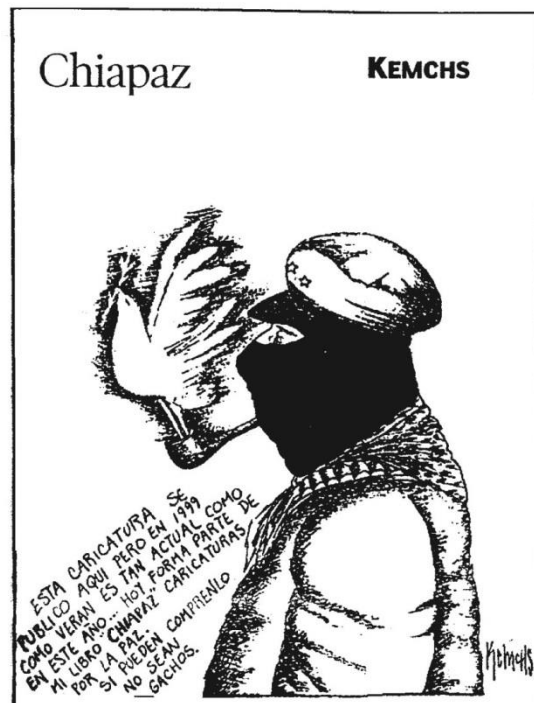
⁸⁵⁷ Daucher, *op.cit.*, p. 56.

Es, pues, la mirada liberada de Marcos que vuelve al origen, el escape del espíritu que regresa a la raíz del fumador, donde quiere estar, donde ubica lo placentero, donde el “Yo” memorable. Pero de igual forma quizá sea Marcos quien avanza hacia el porvenir, mientras su esencia ha quedado atrapada en los humos del pasado.

Empero, se percibe que tal separación humeante está lejos de resultar dolorosa o violenta. Por el contrario, existe pasividad en la mirada que flota, así como en el cuerpo relajado, lo que queda claro por su lenguaje corporal: el tronco encorvado y las manos atrás, indicios de paciencia y tranquilidad.

Dentro del orbe de la caricatura es posible que la mirada trascienda a Marcos, y el separarla es un recurso que utiliza el monero para resaltarla por sobre el guerrillero y, al tiempo, dar un sentido un tanto emotivo a la imagen: la mirada que se fuga, el alma que se desprende, la risa como acto de libertad.

A decir verdad, la pipa, como instrumento de escape del interior, es una metáfora que usaron distintos moneros en esos días, constituyendo la vía en que la esencia interna del fumador encuentra salida. La evasión no se efectúa directamente por la boca, sino que sufre un proceso de escape más complejo, pasando a través de la pipa y el tabaco ardiente, con los sabores y sensaciones que ese transitar provoca. En *Kemchs* la paz interna del personaje puede ser invocada y arrojada al exterior para compartirse o bien representar una aspiración del fumador proyectada hacia los demás: lo dentro que se emite hacia el afuera.



858

⁸⁵⁸ Kemchs, “Chiapaz”, México, *Uno más Uno*, 3 de marzo, 2001, p. 5.



859



860

Por otra parte, posiblemente con base en esta fotografía que Luis Jorge Gallegos tomó al subcomandante fumando y escribiendo, *Magú* desarrolló su caricatura “Detenerlos en caliente”, para el diario *La Jornada*, poniendo la cabeza en la misma posición, equipándolo con sus elementos iconográficos (pipa, pasamontañas, carrillera, reloj y gorra) y ubicándolo en un fondo selvático. Observando ambas, es posible apreciar la desfiguración lograda por el monero, cuidando, sin embargo, el dejar reconocible al personaje. Parafraseando el dicho popular: “En la caricatura Marcos se parece más a Marcos, que el Marcos real”.

Y es que los caricaturistas tienen la virtud de encontrar las imperfecciones “de la armoniosa obra de la naturaleza”, para “diabólicamente” exagerarlos y hacerlos evidentes a primera vista –a decir de Bergson-, y eso es lo cómico dentro de la caricatura. Según este autor, el caricaturista imprime muecas del retratado, “adivina bajo las armonías superficiales de la forma las profundas revueltas de la materia”, al tiempo que realiza las desproporciones y deformaciones “que han debido de existir en la naturaleza en el estado de la veleidat... su arte

⁸⁵⁹ Luis Jorge Gallegos, s/t, (detalle) en *Desinformémonos. Periodismo de abajo*, N° 115, octubre, 2013, en <http://desinformemonos.org/2014/01/entrevista-marcos-completa/> , consultada en abril, 2014.

⁸⁶⁰ *Magú*, “Detenerlos en caliente”, (detalle), México, *La Jornada*, 1 de febrero, 2001, p. 3.

[del caricaturista], que tiene algo de diabólico, viene a levantar al demonio que el ángel había postrado en la tierra”.⁸⁶¹



En la vista completa de este cartón puede observarse el peculiar estilo del monero, quien parte de una fotografía y lleva las deformaciones al extremo, a tal grado que sus personajes se vuelven grotescos; aunque tal característica de su dibujo es más bien una virtud. Según

Charles Baudelaire lo cómico es, desde el punto de vista artístico, sólo una imitación entremezclada de cierta facultad creadora, de “una idealidad artística”, mientras que lo grotesco es una creación, sin más.⁸⁶²

En la imagen de *Magú*, Marcos es más una horrible nariz que hombre, no obstante que se considera que esta protuberancia –lo mismo que las orejas-, de por sí carece de atractivo propio. El guerrillero está escribiendo un comunicado en una *laptop* en medio de la selva mientras muerde la boquilla de la pipa; pero nariz, pipa humeante y pasamontañas -que ocupa más de la mitad del cuerpo-, atraen tanto la atención que a primera vista no se percibe el resto del cuerpo, que se encuentra sentado.

⁸⁶¹ Bergson, *La risa, op.cit.*, p. 43.

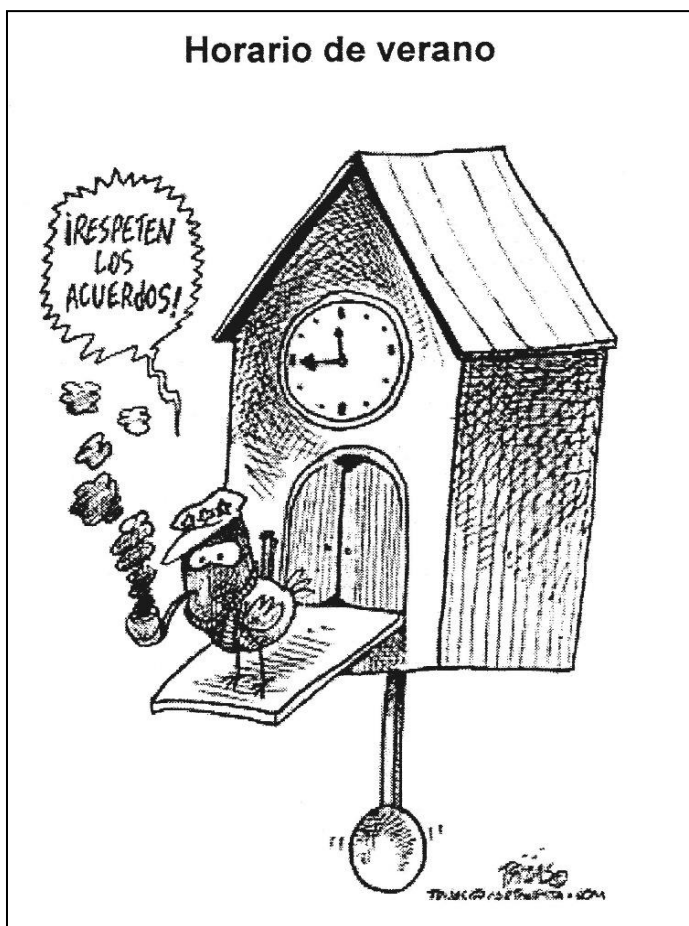
⁸⁶² Charles Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura*, España, A. Machado Libros, 2001, p. 100.

Entonces, si bien a veces *Magú* padece de falta de ocurrencias para tratar un tema en los cartones (varias veces acepta que no se le ocurrió nada), debe reconocérsele su capacidad de caricaturizar con esos peculiares trazos gruesos y tambaleantes que resultan en imágenes casi barrocas, donde el espacio queda saturado por completo.

En otra caricatura, creada por *Trizas* para *El Universal*, además del problema indígena, se hace referencia al llamado “horario de verano”, que tendría que entrar en vigencia en todo el país en aquellos días, lo que generó un conflicto entre el jefe de gobierno del Distrito Federal, Andrés Manuel López Obrador, y el presidente Vicente Fox, ya que el primero se negaba a su aplicación en la capital, como ya se dijo. ⁸⁶³

A pesar de estar metamorfoseado en un

pequeño pájaro cucú, el subcomandante Marcos es identificado por el pasamontañas, la pipa en acción, la gorra con tres estrellas, la pañoleta y el rifle al lomo, amén de que el pico emula la nariz prominente del guerrillero. Este “Marcos cucú” sale de su casita-reloj para alertar que ya son “cuarto para las 12”, es decir, que se acaba el tiempo y es la hora de respetar los acuerdos de paz de San Andrés Larráinzar. Además el monero tuvo el cuidado de colocar al pájaro encapuchado sobre una tablita que parece ser la representación de un comunicado, pues su sombra provoca la visualización de un texto escrito.



⁸⁶³ *Trizas*, “Horario de verano”, México, *El Universal*, 1 de febrero, 2001. José Luis Diego Hernández y Ocampo, *Trizas* (Ciudad de México, 1962) estudio pintura en La Esmeralda, y ha publicado cartones en los diarios *El Día* y *El Universal*, y en las revistas *Rhumor* y *Lapiztola*.

Como buena fumadora, es abundante el humo que sale de la pipa de laavecilla, representado con varias nubes oscuras. Al respecto Gasca y Gubern especifican que la condición de fumador ostentoso y satisfecho o del empedernido, se manifiesta en las caricaturas “mediante su producción de impecables volutas de humo, prueba de su vanidad y/o de su práctica persistente del vicio de fumar”.⁸⁶⁴



865

Ahora bien, así como el pájaro *cucú*, cabe apuntar que varios moneros identificaron o simbolizaron al subcomandante con algún animal, dándole al personaje esa condición zoomorfa en cualidad y forma, y con ello la posibilidad de provocar risa, al imitar al hombre. Al respecto, Henri Bergson asegura que al ser humano muchos le han definido como “un animal que ríe”, pero al que podría también calificársele como “un animal que hace reír”, porque “si algún animal o cualquier otra cosa inanimada produce risa, es siempre por su semejanza con el hombre, por la marca impresa por el hombre o por el uso hecho por el hombre”.⁸⁶⁶



867



868



869

⁸⁶⁴ Gasca y Román Gubern, *op.cit.*, p. 96.

⁸⁶⁵ “Popeye the saylor”, en <http://www.cbsnews.com/news/popeye-the-sailorman-turns-75/> , consultada en abril, 2014.

⁸⁶⁶ Bergson, *La risa, op.cit.*, p. 27.

⁸⁶⁷ R. Moysen, “Pelele” (detalle), México, *El Sol de México*, 27 de marzo, 2001, p. 9A.

⁸⁶⁸ Rocha, “Los pájaros y las escopetas” (detalle), México, *La Jornada*, 23 de febrero, 2001, p. 8.

⁸⁶⁹ Calderón, “Editorial” [“Alacrancito”] (detalle), México, *Reforma*, 11 de enero, 2001, p. 15A.



870



871



872

Otras alegorías animales que caricaturizaron a Marcos, adjudicándole sus capacidades, cualidades y defectos, van desde un gato, un cuervo y un alacrán - como alimañas marrulleras, traicioneras y peligrosas-, hasta un lento caracol, un tierno panda, un cómico simio, un impulsivo gallo y un simpático escarabajo, entre otros, llegando incluso a personalizar el águila mexicana de la bandera nacional, todo dentro del abierto y permisible orbe de la caricatura política.



Regresando al fumador, son tres imágenes, estilos y técnicas diferentes, y un sólo personaje con pipa que no pierde su esencia. Este es el ingenio y la capacidad artística que tienen los moneros. En ellas se puede ver con claridad que el contenido de una caricatura no es exclusivo de seres humanos, sino que hay cabida a otros protagonistas como animales y cosas humanizadas, aunque éstos, en muchos casos, sean utilizados como representación de las personas.

⁸⁷⁰ Rocha, "No estirar demasiado la hebra", México, *Proceso*, 18 de marzo, 2001, p. 58.

⁸⁷¹ Eduardo Gómez, "Lindo Gatito", México, *El Sol de México*, 26 de febrero, 2001, p. 14A.

⁸⁷² Cintia Bolio, s/t ["Escudo del día"], México, *Uno más Uno*, 28 de marzo, 2001, p. 5.

Por otra parte, varios autores reconocen que el subcomandante ha sabido utilizar para su ventaja la imagen transgresora que promueve, además del aprovechamiento del *internet* y las nuevas tecnologías digitales. Por eso Carlos Fazio comenta que “por sus formas de comunicarse, el pasamontañas, la pipa, la frescura, su heterodoxia, Marcos se convirtió en un ícono, uno de los rostros más conocidos”, a pesar de estar cubierto.⁸⁷³

Así, poco a poco, a través de su imagen difundida en los medios y las numerosas fotografías periodísticas y artísticas que se le han realizado, los moneros han identificado los elementos iconográficos que conforman al personaje llamado Marcos, para construir su imagen, que no al guerrillero “real”.



874

En particular, en su caricatura editorial “Seamos surrealistas pidamos lo posible”, *Palomo* llegó a esta iconografía particular del subcomandante y su negación, a través de René Magritte y su serie conocida como la “traición de las imágenes”. Iniciando con la manzana y la pipa, que no son, llega a la cachucha y al pasamontañas, que tampoco lo son.

⁸⁷³ Carlos Fazio, “Utopías”, en Durán, *op.cit.*, p. 13.

⁸⁷⁴ *Palomo*, “Seamos surrealistas pidamos lo posible”, México, *Reforma*, 19 de marzo, 2001, p. 19A.

Al respecto, Foucault afirma que así como en el mismo concepto de similitud, “el lenguaje en el arte se empobrece en un esfuerzo mimético de contar el milagro de la semejanza, ya no convalidado por la necesidad de la similitud... Es la estética del *como sí*”.⁸⁷⁵

Por otra parte, cuando Gasca y Gubern -en su análisis de las imágenes de caricaturas y *comics*- abordan la expresión literaria en éstas, llaman “cartucho de apoyatura” al texto escritural que cumple la función de aclarar o explicar el



contenido de la imagen o reproducir el comentario del narrador.⁸⁷⁶

Luego, en la caricatura de *Palomo* - así como en la obra de Magritte-, el autor da una información que contraviene lo que el lector está viendo, en una paradoja que provoca un conflicto visual.

877

Lo que desconcierta -se queja Foucault- es que resulta inevitable relacionar el texto con el dibujo (a lo cual nos invitan el demostrativo, el sentido de la palabra pipa y el parecido con la imagen), y que es imposible definir el plan que permita decir que la asección es verdadera, falsa, contradictoria.⁸⁷⁸

Así, la pipa de Magritte -que reconocemos en su forma y aspecto- es negada por el mensaje del texto que colocó ahí mismo autor, creando también una confusión mental que lleva a cuestionar la “realidad” pictórica. De la misma forma, aunque reconocemos en la caricatura a Marcos en la composición de sus elementos icónicos, éste no es. Porque, como la pipa, “cada elemento de la figura, su posición recíproca y su relación se derivan de esa operación anulada una vez

⁸⁷⁵ Foucault, *op.cit.*, p. 11 (cursivas del propio texto).

⁸⁷⁶ Gasca y Román Gubern, *op.cit.*, p. 412.

⁸⁷⁷ Rene Magritte, *La trahison des images*, 1928-1929, en <http://trecemonos.blogspot.com/2010/05/la-pipa-de-magritte.html>

⁸⁷⁸ Foucault, *op.cit.*, p. 32.

realizada”.⁸⁷⁹ Como paradoja que es, encierra un contrasentido y sin embargo es verdadera.

Parafraseando la popular expresión de mayo del 1968 francés, *Palomo* toma la estructura de una historieta para explicar en cuatro tiempos y espacios una idea basada en Magritte, para que se entienda que ha partido de la conocida obra de aquél. Inicia dibujando la manzana, aunque niega que lo sea, en un texto en francés (como la original), y coloca su traducción entre paréntesis y señalando con una flecha la representación de la fruta.



880

Le sigue la pipa y la leyenda “esta no es una pipa”. Seguramente este objeto, icónico del subcomandante, remitió al caricaturista a los trabajos de Magritte, estimulándolo para crear su cartón del día, que debía hacer referencia a la presunta participación del subcomandante ante el Congreso de la Unión. La pipa y su negación constituyen entonces ese punto de contacto artístico entre pintor



y caricaturista, que de otra manera estarían alejados en tiempo, espacio, disciplina y forma de ver el arte. Ya en los cuadros tercero y cuarto viene la propuesta del monero, y coloca otros aditamentos particulares del guerrillero,

aunque niega también que lo sean. De hecho el personaje no aparece como tal –no hay mirada-, pero sí un globo de texto, además de la pipa, cachucha, pasamontañas y pañoleta, que remiten al observador a aquel.

⁸⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁸⁰ René Magritte, *Ceci n'est pas une pomme*, 1964, en http://www.orgsites.com/nj/medfordagts/_pgg1.php3

Rius comenta que un cartonista debe tener un buen sentido del humor, pero también una preparación cultural “lo más amplia posible”, ya que en esa profesión se deben tocar muchos temas y recurrir a diversos elementos que debe tener presentes en la mente, para así crear su caricatura; y claro, saber dibujar, “aunque más importante que el dibujo es la idea que quiere transmitir” y la manera en que se transmite.⁸⁸¹ Después de todo, el caricaturista no estudia una carrera como tal –agrega *Helioflores*-, y nadie lo obliga a instruirse, pero si es sincero “tiene que imponerse una preparación personal bastante dura... [pues] se da cuenta de que necesita hacerlo constantemente, porque el suyo es un trabajo de todos los días”.⁸⁸²

De esa forma, la influencia del surrealismo del pintor belga –que el monero tiene presente y carga dentro de su bagaje cultural-, llevó a *Palomo* a construir al subcomandante a partir de la negación de elementos que lo conforman. Luego entonces, lo que el lector ve en la caricatura es la representación de Marcos y no al Marcos real. Después de todo, “acorralado por dos veces a la cosa de la que habla –reflexiona Foucault-, le tiende la trampa más perfecta. Por su doble entrada, garantiza esa captura, de la que el discurso por sí solo o el puro dibujo no son capaces... las astucias de una escritura que actúa en el espacio...”.⁸⁸³

⁸⁸¹ “Eduardo del Río *Rius*: ‘soy un ...’”, en Elvira García, *op.cit.*, 2003, p. 31.

⁸⁸² “Helio Flores: ‘El caricaturista no es un creador de ilusiones’”, en Elvira García, *op.cit.*, p. 95.

⁸⁸³ Foucault, *op.cit.*, p. 34.

El Evangelio según San Marcos

Cuando el periodista italiano Gianni Miná preguntó a Marcos si creía en Dios, éste contestó que no. Y cuando le lanzó si no creía en Dios “desde siempre”, respondió nuevamente que no, que eso lo decidió desde que comenzaron a cuestionárselo: “depende de quién me lo pregunta –especificó. Si lo hace un creyente, respondo que sí, que soy creyente, y si me lo pregunta un no creyente, digo que no”.⁸⁸⁴

Y es que los zapatistas se toparon muy pronto con cuestionamientos sobre sus ligas con la teología de la liberación y su relación con el obispo Samuel Ruiz, por ello decidieron ser cuidadosos en ese tema. Así, respecto a la religión, sexo y amor, entre otros, “las opiniones han de ser muy prudentes –confiesa Marcos-, porque de otra forma las declaraciones pueden ser tomadas como definiciones”, cuando en realidad no lo son.⁸⁸⁵



886

Lo que sí intentaron dejar en claro los zapatistas desde el principio es que no existía complicidad entre su movimiento y la Iglesia católica chiapaneca. Marcos enfatiza que no hay “elementos religiosos, o de la estructura religiosa o de la jerarquía religiosa, ni en la dirección ni en la orientación ideológica del Ejército Zapatista. Esta es la verdad”. Lo que sí existe –apunta-, es un trabajo social muy profundo y de años por parte de la Iglesia en el estado de Chiapas y eso es lo que puede levantar suspicacias; pero muy al contrario a lo que se piensa, los dirigentes zapatistas tuvieron un choque con esta Iglesia, quien siempre ha estado en contra de la lucha armada para lograr los cambios en la situación indígena.⁸⁸⁷

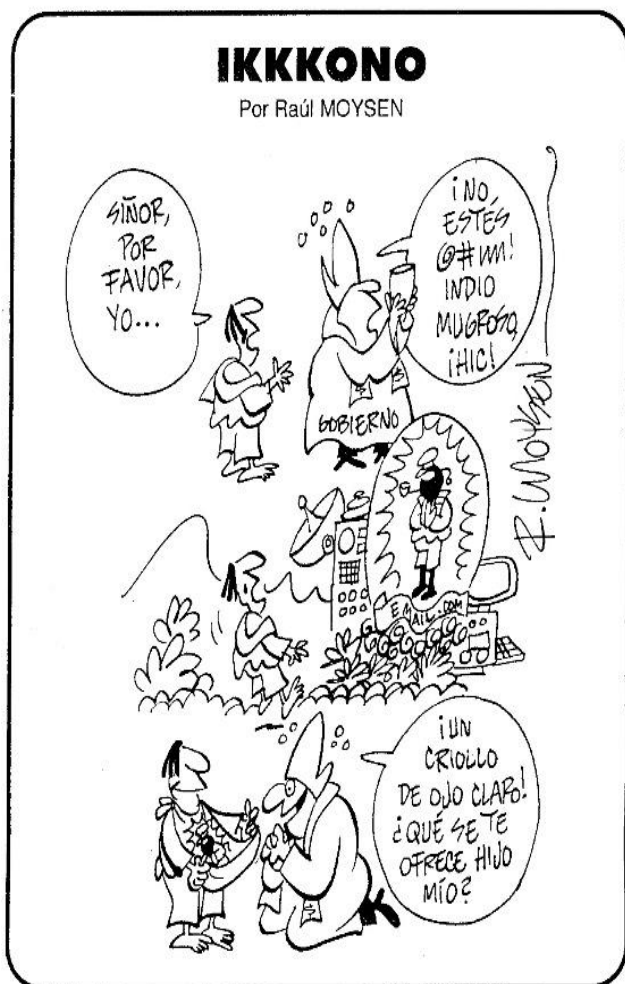
⁸⁸⁴ Jaime Avilés y Gianni Miná, *op.cit.*, p. 181.

⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 182.

⁸⁸⁶ AP, “El obispo mexicano Samuel Ruiz y el Subcomandante Marcos”, 1995, en <http://www.corresponsaldepaz.org/news/es/2012/02/24/0001/samuel-ruiz-el-obispo-de-la-paz>, consultada en abril, 2014.

⁸⁸⁷ Vicente Leñero, “La espera, la delación, las sombras, las luces y el mito genial”, en *Proceso*, “20 años después. El alzamiento zapatista”, México, *Proceso*, edición especial N° 43, enero, 2014, p. 75.

En otra ocasión los reporteros insistieron sobre su cercanía con el sector progresista de la Iglesia católica, lo que también negó el subcomandante; no obstante, asumió que están en contra pero de la Iglesia del nuncio apostólico, que coincide con el proyecto económico neoliberal y que violenta a la Iglesia que tiene un tinte social. “Pero nosotros no podemos asumir explícitamente la defensa –comenta-, porque van a decir que somos el brazo armado de la Teología de la Liberación o los ultras de la Opción para los Pobres... y mucha mierda como esa”.⁸⁸⁸



Raúl Moysen tuvo una visión particular al respecto, debido a que percibió que era demasiada la atención que ponían los altos jefes de la Iglesia y las autoridades del gobierno federal al Subcomandante, criticando que tal trato era porque no se trataba de un indígena, sino de un hombre blanco de ojos claros. En forma de historieta –aunque sin divisiones lineales de tiempo-, el monero desarrolló una caricatura en tres momentos que tituló “Ikkkono”, en donde hace una rápida narración de su sentir, iniciando desde la parte superior para concluir en la inferior.

889

⁸⁸⁸ César Romero, *op.cit.*, p. 36.

⁸⁸⁹ R. Moysen, “Ikkkono”, México, *El Sol del Mediodía*, 20 de marzo, 2001, p. 4.

Debe recordarse que las historietas están basadas en la integración del lenguaje icónico y el verbal dentro de viñetas de espacio y tiempo, “en éstas se integran el discurso verbal, secuencial y temporal, y los signos icónicos fijos, a los que el lector atribuye una acción de duración congruente con la de las locuciones emitidas por los personajes”.⁸⁹⁰ Chordá asegura que la palabra escrita pierde importancia en las imágenes, en beneficio de otras formas expresivas que combinan diferentes lenguajes; que ha ido “disminuyendo la importancia de lo escrito puesto que han encontrado expresiones de más fácil comprensión que la palabra, para decir las cosas que antes sólo se manifestaban con ésta”.⁸⁹¹

Partiendo del relato de la aparición de la Virgen de Guadalupe, el caricaturista realizó una metáfora en la imagen, aplicándola a la figura de Marcos como deidad milagrosa. En un primer momento -vertical superior-, un indígena pide su atención al gobierno, personificado como un alto jerarca eclesiástico regordete y alcoholizado que no le presta atención. Éste lo discrimina por ser indio, y como tal es “cochino”. Gasca y Gubern dan cuenta que el borracho constituye “un estereotipo clásico en el teatro y en el cine, pero en los *comics*



su condición se manifiesta rotundamente con signos en torno de su cabeza, que expresan su inestabilidad”.⁸⁹²

En este caso son los pequeños círculos sobre el religioso los que advierten de su embriaguez, sumado al racista mensaje de texto y a la onomatopeya “¡hic!”, que es un sonograma gráfico clásico que identifica a un personaje ebrio.

Es en la tercer viñeta que el religioso se da cuenta que “el aparecido” es un blanco de ojos verdes, y de inmediato su actitud hacia el indio cambia.

⁸⁹⁰ Salvat, *Literatura de la imagen*, España, Salvat Editores, 1974, pp. 55 y 57.

⁸⁹¹ Chordá, *op.cit.*, p. 185.

⁸⁹² Gasca y Román Gubern, *op.cit.*, p. 45.



EL UNIVERSAL Gráfico
San Marcos

El Universal Gráfico publicó un fotocartón -sin autor-, donde el subcomandante personifica a San Marcos, uno de los cuatro evangelistas. Este santo era un judío de Jerusalén y fiel discípulo e hijo espiritual de San Pedro, a pesar de haber estado más cercano a San Pablo en primera instancia.

El subcomandante aparece de pie, austero y serio, en actitud de escribir un comunicado, que en este caso se convierte en Evangelio. Su cabeza es apenas un poco más grande de lo que debiera, pero aquí lo risible es la caracterización que hizo el artista al presentarlo como el evangelista, quitándole toda solemnidad.

893

En la estampa original este santo aparece con los atributos que le otorga la iconografía cristiana en general: sosteniendo con una mano una pluma lista a escribir y en el Evangelio (representado por un libro abierto o cerrado) en la otra, además de su símbolo habitual que es un león alado (que en la imagen alcanza a percibirse en el lado inferior izquierdo), que simboliza al “rey del desierto”. El santo evangelizó y estableció la Iglesia en Alejandría, fundando ahí su famosa escuela cristiana. Se cuenta que murió mártir en esa ciudad, el 25 de abril del año 68, y sus reliquias están en la catedral de Venecia.⁸⁹⁴

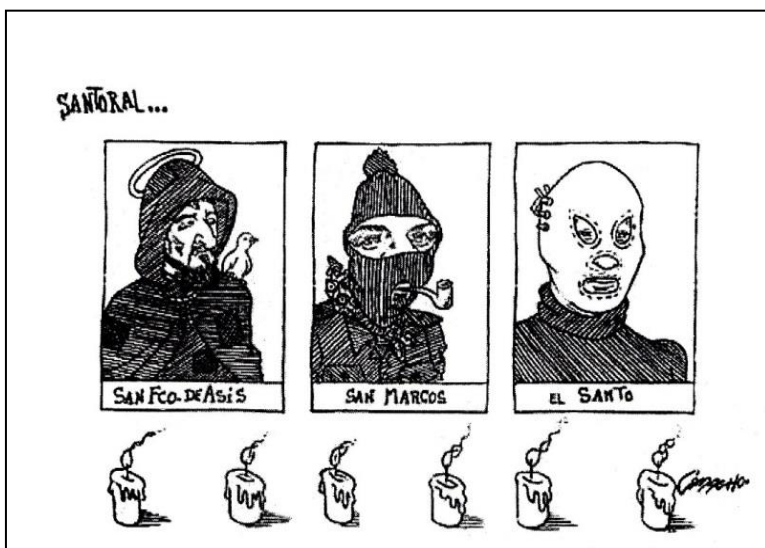


895

⁸⁹³ S/a, “San Marcos”, *El Universal gráfico*, México, 23 de marzo, 2001.

El ingenio del monero convirtió una imagen sagrada en una estampa irreverente, en una adjudicación que más que afectar al santo hace mofa del jefe guerrillero, pues el lector no ve al evangelista en sí, sino al subcomandante asumiendo solemne tal personalidad, aún cuando a los demás les parece ridícula.

Es de esa forma que sus críticos advierten que el líder guerrillero ve y escribe la historia de acuerdo a su muy personal punto de vista, arrogándose ser el evangelista, el que escribe la palabra de Dios. De igual forma, el periodista Levario Turcott trata de exhibir a Marcos, indicando que, más que su imagen, la fuerza de “su impostura” –como la llama- es su palabra con tono mesiánico, “dadas las creencias religiosas de la mayoría de los indígenas que respaldan la guerrilla y también dadas las expectativas providenciales de algunos sectores de la izquierda mexicana, que miran hacia la construcción del paraíso luego de fuertes vendavales”.⁸⁹⁶ No obstante, reconoce que su simpatía es debida



al “sentido místico” que el subcomandante se ha encargado de recrear en torno de él mismo. Pero apunta que “con todo y aquellos momentos de infalibilidad celestial... en realidad todo eso es, retórica pura”.⁸⁹⁷

898

En particular, Oscar Hinojosa le preguntó al subcomandante si el “Marcos” estaba inspirado efectivamente en el Evangelista, lo que rechazó el líder guerrillero: “No, no, Dios me libre. Los periodistas insisten en la liga religiosa...”

⁸⁹⁴ <http://santopordia.blogspot.mx/2012/04/25-de-abril-san-marcos-evangelista.html>

⁸⁹⁵ S/a, “San Marcos Evangelista”, en *Ibidem*.

⁸⁹⁶ Levario Turcott, *op.cit.*, p. 167-168.

⁸⁹⁷ *Ibid.*, p. 168.

⁸⁹⁸ Camacho, “Santorál”, México, *La Crónica de Hoy*, 10 de marzo, 2001, p. 3.

[pero] el último servicio religioso en el que estuve fue cuando tenía ocho años, en mi primera comunión... no soy catequista, ni párroco, ni nada. Así ponlo...".⁸⁹⁹

Una versión no confirmada, cuenta que "Marcos" era el seudónimo de un líder de las Fuerzas de Liberación Nacional en la clandestinidad, al que se le reconocía su valentía y entrega a las causas sociales. Pero al igual que varios de sus compañeros, el guerrillero murió en Nepantla, Edo. Méx., en 1974, cuando fueron sorprendidos por fuerzas del gobierno. Una década después, el nuevo recluta, impactado por la leyenda de su antecesor, decidió abandonar el apodo de "Zacarías" que manejaba entonces, para convertirse en "Marcos", como homenaje al compañero ejemplar caído en desgracia.⁹⁰⁰

Otra ocasión en que un monero utilizó el asunto religioso para asociarlo con el subcomandante, fue poco antes de iniciar la marcha a la Ciudad de México. En esos días la comandancia indígena había solicitado al Comité de la Cruz Roja internacional –con sede en Ginebra, Suiza,- que la acompañara a través del país como garantía de seguridad. La institución había dado, desde luego, una respuesta afirmativa, pero presuntamente forzada por el gobierno mexicano (sobre todo de la Secretaría de Relaciones Exteriores, cuyo titular era Jorge Germán Castañeda), reuló y rechazó la petición zapatista, provocando un reclamo del subcomandante a través de un comunicado.

En el escrito, el rebelde señala que el Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR) le informó que había aceptado en principio la petición y que ya sólo necesitaba la anuencia del gobierno de Fox, pero que éste había "rechazado la participación del CICR en este paso para el diálogo, y por lo tanto no podían hacer nada... Aún sin la participación del CICR, la delegación del EZLN realizará su viaje a la Ciudad de México".⁹⁰¹

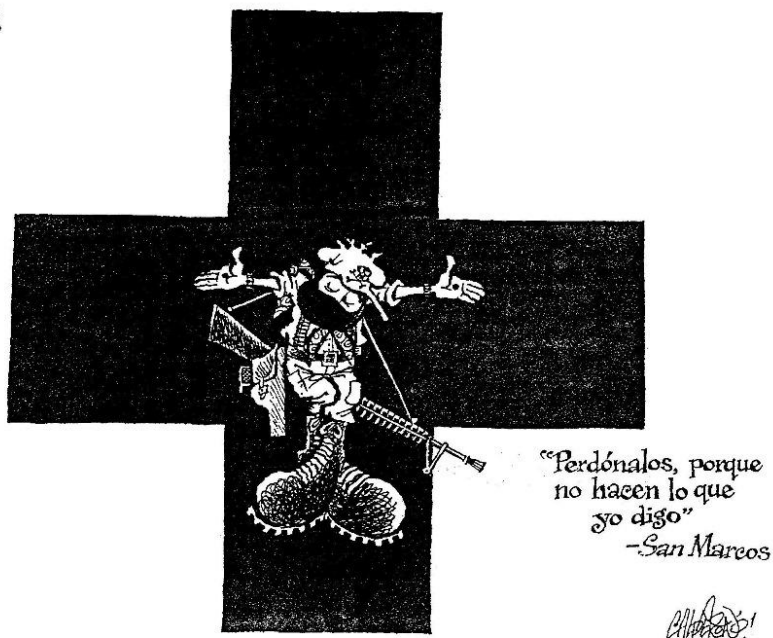
⁸⁹⁹ Subcomandante Marcos a Óscar Hinojosa, en Óscar Hinojosa, "Soy un mito genial, dice el Subcomandante Marcos", México, *El Financiero*, 20 de febrero, 1994.

⁹⁰⁰ Guillermo Samperio, *Marcos, el enmascarado de estambre. Biografía No-Velada*, México, Lectorum, 2011, pp. 42 y 58.

⁹⁰¹ Subcomandante Insurgente Marcos, [Marcos anuncia que la Cruz Roja Internacional no acompañará a la marcha] 20 de febrero del 2001, en *EZLN, documentos y comunicados 5, op.cit.*, p. 113.

Editorial

CRUZ ROJA



902

Utilizada como editorial bajo el título de “Cruz Roja”, la caricatura es la respuesta e interpretación burlona del monero *Calderón* acerca de aquel hecho y la actitud de Marcos, representado en el cartón como Jesús crucificado en el emblema de la Cruz Roja, haciendo alusión a que el guerrillero se siente como el mesías sacrificado ante la negativa de la institución.

Es sabido que siglos antes del Imperio Romano existían ya las representaciones de la cruz como un símbolo religioso, divino o mágico, y que incluso era utilizada físicamente como un aparato de tormento y muerte. Se dice que con este castigo los crucificados llegaban a tardar hasta cinco días en morir. En el siglo I, Jesús fue crucificado por iniciativa de los jefes judíos de Jerusalén, quienes lo acusaron de blasfemia, por asegurar que él era “el mesías”, el esperado “hijo de Dios”. Precisamente San Marcos narra en su Evangelio que los soldados llevaron a Jesús al Calvario y ahí “lo crucificaron y se repartieron sus ropas, sorteándolas entre ellos. Eran como las nueve de la mañana cuando

⁹⁰² *Calderón*, “Cruz Roja”, en *Reforma*, México, 23 de febrero, 2001.

la crucificaron”. Sigue narrando que llegando el medio día se oscureció el cielo y que como a las tres de la tarde “Jesús, dando un fuerte grito, expiró”.⁹⁰³

Lo cierto es que pasaron algunos años para que su representación en la cruz se volviera el símbolo más conocido del cristianismo; interpretado como la victoria de Jesús ante la muerte y un sacrificio para la salvación de un mundo pecador. El crucificado, como tal, ofrece su vida para dar una oportunidad de vida a los demás: el crucificado sufre torturas y una larga agonía, pero acepta congruente su sacrificio, asume con valor lo doloroso y trágico de su muerte.

Sánchez Vázquez reconoce que la tragicidad es propia de la existencia humana, y aunque no es un componente esencial o constante en ella –señala-, sí lo es en ciertas relaciones del hombre con el mundo, con la naturaleza o en determinadas relaciones de los hombres entre sí; y afirma que no se puede permanecer insensible e indiferente ante lo trágico de la vida real. “Somos afectados por ello, y esta afección se muestra como compasión, ira, horror o indignación”.⁹⁰⁴ Así pues, como la crucifixión,

el comportamiento trágico –agrega-, que incluye necesariamente esta prosecución del fin hasta el sacrificio propio o hasta el desenlace desdichado del conflicto –la derrota, el fracaso o la muerte- es, en definitiva, la victoria, la afirmación del héroe trágico en su verdadera humanidad.⁹⁰⁵

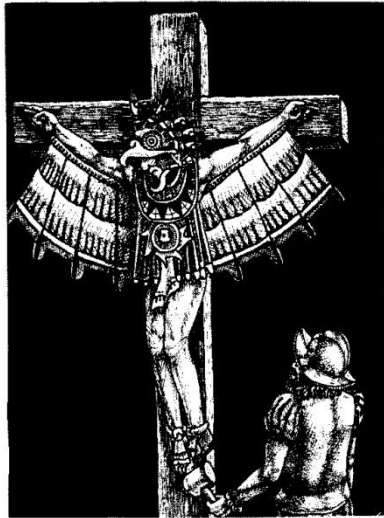
Por ello, en el cartón el gesto del subcomandante es de resignación, de quien padeció el dolor de la crucifixión y en la muerte encontró la paz. Presenta la cabeza inclinada y los ojos cerrados y complacientes de un martirio que ya terminó y de un sacrificio que rindió fruto. Al respecto, Berenson explica que la expresión facial y el gesto –como arte específico- pertenecen ante todo a la mímica y al teatro, pero mientras el actor de teatro se presenta como tal sólo durante el tiempo en que dura su personificación, el artista perpetúa en su obra lo que debería ser

⁹⁰³ S. Marcos, cap. 15, en *La Santa Biblia...*, *op.cit.*, p. 46-47.

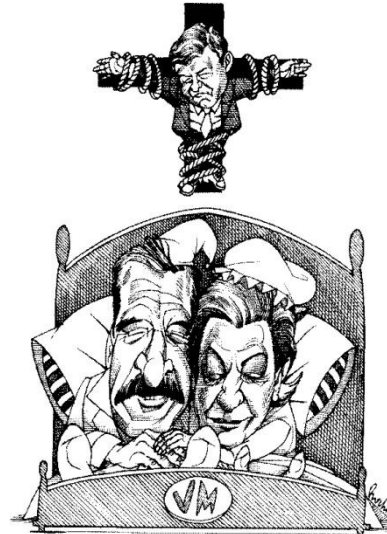
⁹⁰⁴ Sánchez Vázquez, *Invitación a la...*, *op.cit.*, pp. 211-213.

⁹⁰⁵ *Ibid.*, p. 222.

un momento fugaz.⁹⁰⁶ De tal forma, el sufrimiento y descanso del subcomandante quedó infinito dentro de la caricatura.



907



908

Lo cierto es que la idea del crucificado ha sido una constante dentro del orbe de la caricatura política, para seguir sobre todo dos caminos: evidenciar al presunto mártir frente a la opinión pública -para que reciba de ella su burla y desprecio- o, en efecto, conmover a los lectores con el sufrimiento real de algún personaje público, frente a una situación de la que resulta víctima.

Basándose en el *Evangelio* de San Lucas y parafraseando lo dicho por Jesús poco antes de su muerte,⁹⁰⁹ Calderón colocó la leyenda: “Perdónalos porque no hacen lo que yo digo”, como el dicho póstumo del subcomandante, con la finalidad de resaltar el ego y autoritarismo que guardó éste hasta el último momento, en –a su juicio-, su mala actuación en el rol de salvador y mártir.

La caricatura atrapó el instante exacto en que Marcos se dirige a Dios con su último aliento y muere. Entonces es esta una escena trágico-cómica, porque presenta el último soplo de movimiento con que el guerrillero pasa de la vida

⁹⁰⁶ Berenson, *op.cit.*, p. 98.

⁹⁰⁷ Ahumada, “La Cruz”, *Lo mejor de Ahumada*, México, La Jornada Ediciones, 2004, p. 18.

⁹⁰⁸ Rocha, “Las buenas conciencias”, *Lo mejor de Rocha*, México, La Jornada Ediciones, 2004, p. 37.

⁹⁰⁹ “Cuando llegaron al lugar llamado de la Calavera –dice el Nuevo Testamento- lo crucificaron a él y los malhechores, uno a su derecha y otro a su izquierda. Mientras tanto Jesús decía: ‘Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen’”, en S. Lucas, cap. 24, en *La Santa Biblia...*, *op.cit.*, p. 76.

a la muerte, pero también es de burla y sarcasmo por parte del caricaturista: es el cómico y patético fin de un farsante que se asumió como el mesías indígena. No obstante, Vázquez Montalbán comentó que “las derechas nacionales e internacionales señalan con el dedo al presidente Fox y le preguntan: ¿cómo has permitido que un insurgente se convierta en mesías de los indígenas a lo largo de tres mil kilómetros y con todas las cámaras de televisión enfocándole?”⁹¹⁰

Sobre la posición conservadora de *Calderón*, el monero *Hernández*, después de aceptar que su colega es un dibujante extraordinario, confiesa que le parecía “una persona reaccionaria, racista, clasista, un homófobo..., he visto cartones [suyos] a favor de la pena de muerte, a favor de la guerra, le vi un cartón pronazi”, pero que esta percepción cambió cuando coincidieron en una entrevista televisiva. Ahí se pudo percatar que más bien lo que *Calderón* busca es la controversia, “provocar con sus cartones... a un sector que él sabe que no está de acuerdo con lo que piensa...”,⁹¹¹ y eso le parece legítimo y parte de esta profesión.

Alegóricamente la cruz roja –símbolo de la institución altruista- hace alegoría de la cruz en la que sacrificaron a Cristo. Como roja, su color no es del todo negro, sino que imita al tono de gris con que se percibe al rojo en una imagen en blanco y negro. Se aprecian claramente los clavos en las manos extendidas y en los pies cruzados, tal como se representa a Jesús crucificado en la iconografía cristiana. Marcos, que en su gorra lleva una calavera –advertencia de su ideología y peligrosidad- aparece armado e irascible hasta en el último momento de su vida.

El trazo natural de *Calderón* es suave y ondulado, por lo que sus figuras resultan llenas de volumen y valor espiritual. Al respecto, Hans Daucher, afirma que lo redondo y lo ondulado pone a las figuras en relación con el mundo de los sentimientos, pues lo curvilíneo sustrae mucho más que lo anguloso o rectilíneo, “las formas redondas plenas –indica-, van unidas al recuerdo del barroco, sensual y terrenal, fantasioso y juguetón”.⁹¹²

⁹¹⁰ Vázquez Montalbán, “Marcos y el estado de sitio” en *La Jornada*, México, 11 de mayo, 2001, p. 11.

⁹¹¹ José Hernández a *Chavo del Toro*, en Del Toro, *op.cit.*, pp. 275-276.

⁹¹² Daucher, *op.cit.*, p. 37.

En particular, en esta imagen baja una línea ondulada desde la cabeza desfallecida del crucificado hasta la punta de su bota izquierda, en una forma de "s"; lo mismo otra que parte desde su mano derecha y sale por el pie derecho, que se encuentra cruzado sobre el izquierdo.

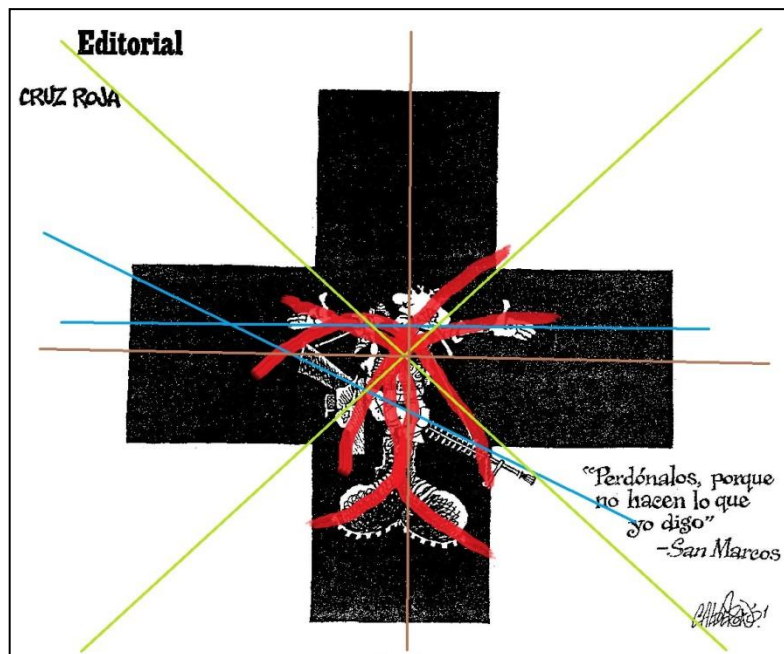
Otra línea curva en "c" entra por su mano izquierda y sale por la pistola y funda, mientras que una más recorre la curvatura de la cinta que sostiene su rifle AR 15.

Las delicadas y ondulantes líneas son atravesadas diagonalmente con violencia por una línea recta suscitada por el rifle que el guerrillero porta, y por otra recta horizontal que forman sus brazos extendidos, con lo que se pierde parte de esa tersura para violentar la escena, como virulenta que es.

Asimismo, puede notarse que la estructura de la caricatura está sostenida

Editorial

CRUZ ROJA

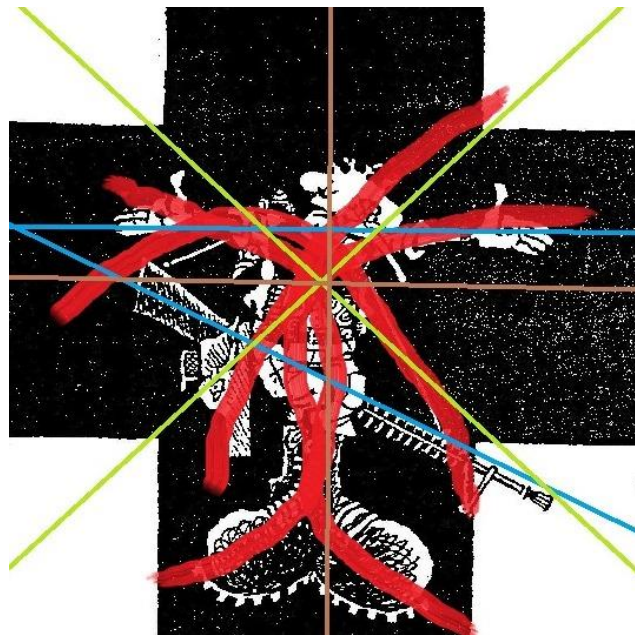


por dos líneas esenciales que cruzan en forma diagonal la imagen y que crean visualmente dos grandes y cuatro pequeños triángulos equiláteros a la vez. También pueden trazarse sobre la mitad de ella dos líneas, horizontal y vertical (el paralelismo con lo terrenal y la

tendencia hacia lo espiritual, respectivamente)⁹¹³, provocando cuatro cuadrados iguales, con los que se adquiere la perfección geométrica. El cuadrado es un paralelogramo de cuatro lados y ángulos iguales y rectos, a lo que Daucher agrega que en un ángulo recto chocan dos direcciones, con lo que se alcanza un máximo de fuerza de dirección. Debido a ello, el ángulo recto desempeña un importante papel en la visión pues “gran número de ilusiones ópticas geométricas probablemente estén basadas en la tendencia de la vista a distinguir, con la máxima claridad, las direcciones entre sí”.⁹¹⁴

Al tiempo, las líneas onduladas que conforman la figura del subcomandante rompen con una simetría completa de la cruz y de la imagen en sí. Las formas que ofrecen la ley de la simetría adquieren un sorprendente aumento de fuerza de convicción –sostiene Daucher-, ésto debido al orden óptico al que es propenso el ojo humano y demás sentidos en general.⁹¹⁵ Pues bien, tal simetría no está más ahí, ya que la figura ondulante del crucificado inanimado, irónicamente, da vida a la imagen, proporcionándole movimiento y calor.

Por otra parte, observando la imagen detenidamente puede notarse que varios de los entrecruces de líneas y las trayectorias de éstas (rectas u onduladas) coinciden o pasan por la boca del personaje, que de hecho constituye su centro. Quizá esto tiene la intención de resaltar que la frase o que todo mensaje que de ella sale resulta para descrédito y pérdida ególatra del subcomandante.

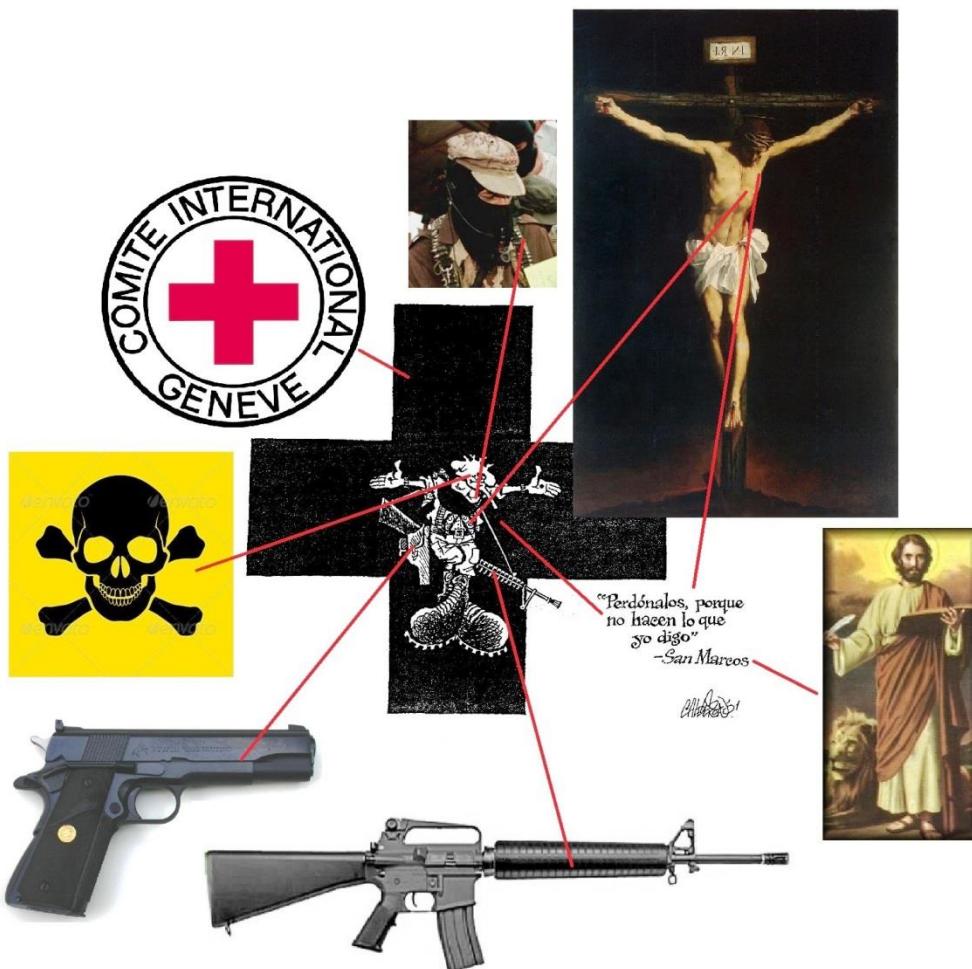


⁹¹³ *Ibid.*, p. 60.

⁹¹⁴ *Ibid.*, p. 68.

⁹¹⁵ *Ibid.*, p. 72.

Ahora bien, para componer la imagen *Calderón* echó mano de objetos, símbolos e imágenes icónicas que interactúan entre ellas y con el lector.



916

La caricatura de *Calderón*, pues, ratifica de esa manera su bagaje cultural, e ingenio; su opinión aguda, tendencia política y particular humorismo sarcástico; amén de que hace evidente su ser artístico y creador.

⁹¹⁶ Alonso Cano, "Crucifixion", óleo, siglo XVII en <http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/product/78057/crucifixion>, s/a, "San Marcos Evangelista" en <http://santopordia.blogspot.mx/2012/04/25-de-abril-san-marcos-evangelista.html>, rifle AK-47 en <http://www.taringa.net/posts/info/15526330/El-asesino-del-mundo.html>, pistola escuadra Colt 45 en <http://img397.imageshack.us/img397/9240/frankenacexp6.jpg>, señal de peligro en http://1.s3.envato.com/files/73418985/Danger_Color_znaki-01_590.jpg, símbolo de la Cruz Roja Internacional en <http://es.forwallpaper.com/wallpaper/international-committee-of-the-red-cross-542672.html>, consultadas en mayo del 2014.

Cabe recordar que trascurrían los días de marzo del 2001 cuando la comandancia del EZLN se encontraba en la Ciudad de México, empeñada en hacer escuchar su palabra en el Congreso de la Unión, mientras que la clase política se negaba a ceder frente a otro actor político que ni siquiera era de origen partidista. Para parte de la sociedad civil la actitud fuerte y sostenida del subcomandante Marcos era congruente y esperanzadora, mientras que para su contraparte era intransigente, ególatra y caprichosa.

La Semana Santa se acercaba entonces, y el monero *Obi* tuvo la visión de hacer una caricatura referente a ello y a la actitud del líder guerrillero, en un cartón publicado en el periódico *La Crónica de Hoy*.

La imagen pictórica del *Jesús resucitado*, o del momento de su *Ascensión* a los cielos, está colocada en una pesada cápsula sobre un vehículo parecido al



Papamóvil, que la llevará en peregrinación, siendo detenida con gruesos lazos atados a la carrocería. Al parecer es la imagen religiosa que sale del templo y hace un recorrido por su comunidad en días santos.

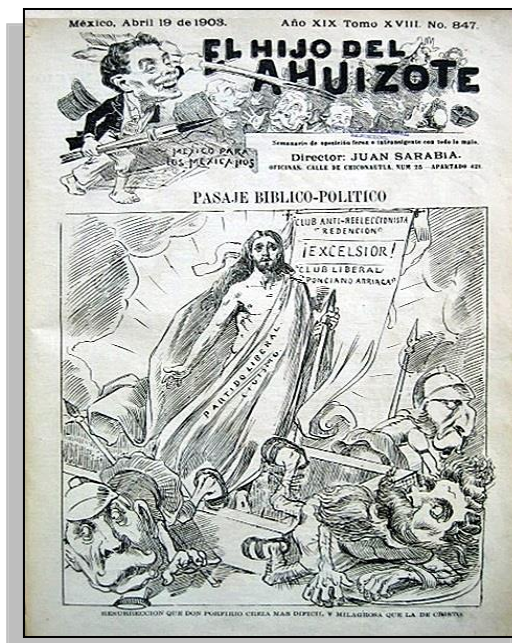
Sin embargo, el personaje no es en realidad el Cristo resucitado de la popular celebración, sino el propio Subcomandante Marcos. El guerrillero crucificado es ahora la personificación del hijo de Dios en el momento en que asciende al reino de su padre.

917

⁹¹⁷ *Obi*, s/t ["Ustedes los más pequeños"], México, *La Crónica de Hoy*, 9 de marzo, 2001, p. 10.

Realizada en una vista de plano general sin fondo, el cuadro religioso ve de frente al lector, empero, está situado a la parte posterior del *Papamóvil* que lo traslada, de tal forma que no se aprecia el frente del vehículo, sino su placa trasera, con las siglas del grupo guerrillero. Como todo cartón humorístico, la cabeza del subcomandante no corresponde a la proporción del cuerpo y, no obstante su enorme tamaño, eso no parece dificultar su elevación entre las nubes.

Aunque menos frecuente que la crucifixión, el tema de la resurrección y ascensión de Cristo ha estado presente en la caricatura política de prensa desde hace tiempo, y un claro ejemplo es la imagen del “Pasaje bíblico-político” que lucía la portada de un número de *El Hijo del Ahuizote*, en 1903, y que da cuenta de la resurrección del Partido Liberal a inicio del siglo XX mexicano, en plena etapa porfirista. ⁹¹⁸



De vuelta a la imagen de *Obi*, éste revuelve la escena de *La Ascensión* con la conocida frase de la tradición guadalupana, al hacer al guerrillero hablar sobre “los más pequeños de mis hijos”. Lo que da a entender que Marcos se siente un ser divino, y que mira a los otros desde lo alto, con ternura y soberbia.

Algunos analistas no consideraban tan descabellada la idea, y Raymundo Riva Palacio no dudó en escribir que el subcomandante se había convertido en un líder inesperado de los poseídos, que generaba expectativas e ilusiones renovadas entre los sectores sociales marginados. Marcos era ya “una especie de Mesías para indígenas –asegura-, para pobres, para estudiantes, para campesinos, para quienes no tienen nada y que, por lo mismo, no tienen nada que perder”.⁹¹⁹

⁹¹⁸ S/a, “Pasaje bíblico político”, México, *El Hijo del Ahuizote*, N° 847, 19 de abril, 1903, portada. (cortesía de Gretel Ramos Bautista).

⁹¹⁹ Raymundo Riva Palacio, “El otro mesías”, México, *Milenio Semanal*, N° 182, 12 de marzo, 2001, p. 4.

Sin embargo, la caricatura resulta contradictoria, porque por un lado el monero hace burla del subcomandante, al considerar que su sobreactuación lo ha llevado a sentirse como Jesús sacrificado, además de que detiene “su ascensión” con sendos lazos y lo aprisiona en una cápsula; pero por otro, vincula al zapatista con la idea de la ascensión de Cristo, que para la Iglesia Católica es motivo de acompañamiento divino, perdón y esperanza. Se dice que resalta el triunfo de Jesús sobre la muerte, y supone el acto épico e insólito de levantarse.

La ascensión del Señor no debe ser razón de piadosa desesperanza –asegura fray Nicolás Moto... sino una muestra de que Jesús, en su propio cuerpo, conecta las cosas de la tierra y del cielo... La Ascensión es un paso que se abre y nos capacita a perdonar, a amar. Nos posibilita vivir la vida de fe, de mirar las cosas del mundo con un criterio más próximo al de Cristo. Ella debe romper muchas barreras entre el cielo y la tierra.⁹²⁰ 921



Seguramente a *Obi* le conflictuaba el personaje “Marcos”, sobre el que no alcanzaba a tener una posición clara de repudio o simpatía, y al final terminó por personificarlo como un mesías resucitado, liberador. Existe un apunte de Vázquez Montalbán, donde cuenta que “los que han seguido la marcha [indígena] desde el comienzo, me hablan de la curiosidad y la fiebre casi siempre suscitada por la caravana y muy especialmente por Marcos, que ha heredado el papel simbólico del esperado emancipador”.⁹²²

La caricatura es pues un reflejo de las contradicciones que provocaba el subcomandante: Marcos visto por unos como un farsante y oportunista ególatra, y por otros como un mesías que regresaría la dignidad a los indígenas y lograría conseguir los derechos y justicia que se les ha negado por siglos.

⁹²⁰ Fray Nicolás Moto, “La solemnidad de la Ascensión del Señor”, en <http://ser.dominicos.org/a-la-escucha/la-ascension-del-senor> consultada en abril, 2014.

⁹²¹ *Ibidem*.

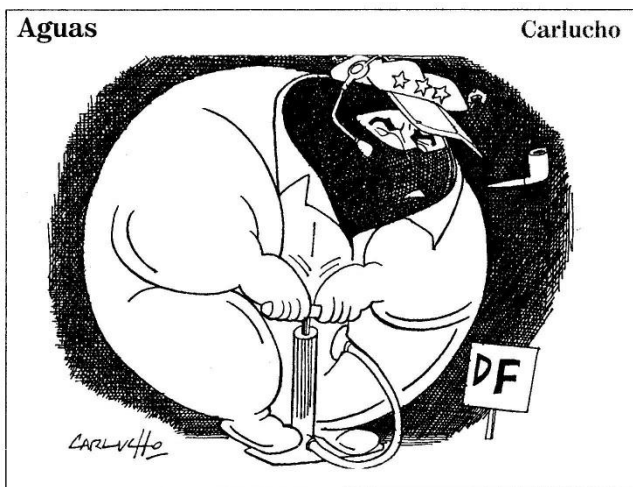
⁹²² Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 9.

Botero en la UNAM

Durante su estadía en la Ciudad de México, la comandancia zapatista fue invitada por la comunidad de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) a presentarse en su Ciudad Universitaria (CU), para dialogar con los estudiantes, trabajadores, investigadores y académicos, y para mostrarle su apoyo a la búsqueda de los derechos y justicia indígenas.

En esa visita los guerrilleros recibirían el refrescante respaldo multitudinario de la comunidad universitaria en momentos en que diversas fuerzas políticas y sociales forcejeaban para que Marcos y los zapatistas se presentaran o no ante el Congreso de la Unión. El subcomandante ególatra sería “inflado” también en la UNAM, a decir de sus críticos.

Se dice que una persona es egocéntrica cuando precisamente su ego está tan “inflado”, que siente que es el centro de atención y necesita ser merecedora de la admiración de todos quienes lo rodean. Según la psicóloga Evelyne Santos, es psicológicamente sano que una persona tenga una buena autoestima, pero advierte que cuando la persona la tiene muy inflada sobreviene el egocentrismo, una conducta que puede, con el tiempo, tornarse en dañina. “La autoestima sana –explica- la identificas en alguien que puede hablar tanto de sus virtudes como de sus defectos, pueden hacer autocrítica y permitir que otros señalen sus errores”.



Lo anterior no ocurre cuando hay un desequilibrio, “pues la persona egocéntrica es incapaz de ser empática, rehúye de la crítica y entiende que siempre es el mejor en todo”, lo que constituye un trastorno de personalidad.⁹²³

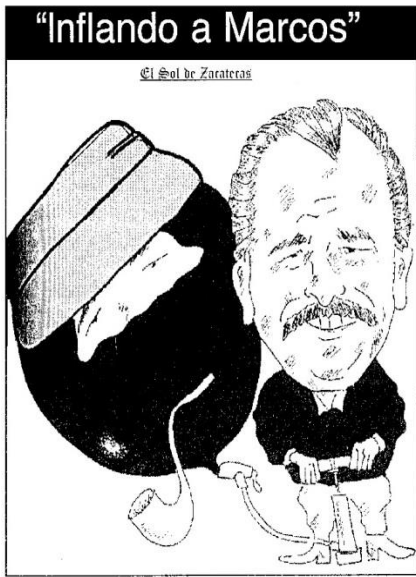
924

⁹²³ Li Misol, “El ego muy inflado. Lo sano es tener buena autoestima, evitando que sea exagerada”, en *Listin Diario*, Santo Domingo, 31 de agosto, 2010, en <http://listindiario.com.do/lavida/2010/8/30/156872/El-ego-muy-inflado> .

⁹²⁴ Carlucho, “Aguas”, México, *El Economista*, 9 de marzo, 2001, p. 52.

El adjetivo –que también verbo- no era nuevo, y para diversos moneros Marcos era un inflado desde inicios de la marcha, por su exagerada autoestima, y por iniciativa quizá involuntaria de los medios de comunicación, por el propio presidente Fox, por el consenso sobre un cambio en la circunstancia indígena, por la comunidad de la UNAM, por lo “servil” de los congresistas, por el respaldo de analistas e intelectuales a su causa, y por su popularidad en la Ciudad de México, entre otros factores.

925

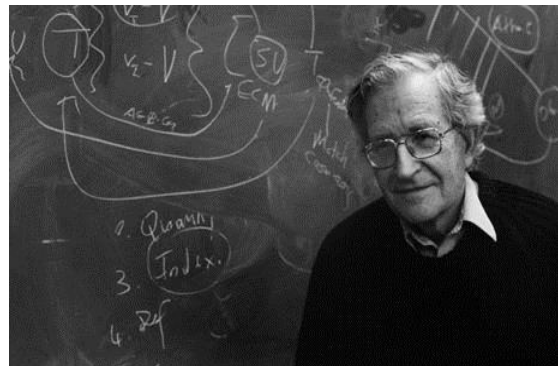


En todos los casos, la idea era que el subcomandante había recibido aire de sobra y en consecuencia se estaba elevando más de lo merecido y sensato. También es común en estos cartones que Marcos muestre satisfacción o saciedad, después de todo, es un monigote al que vuelven esférico por el aire, un globo que se eleva cada vez más, un gordo que desafía la ley de la gravedad con su gran masa y ligero peso.

926

Entre los intelectuales reconocidos que -a consideración de sus detractores-, “inflaban” a Marcos está el catedrático lingüista estadounidense Noam Chomsky, quien señaló que la marcha del zapatismo a la Ciudad de México y los vínculos que estaba forjando dentro de otros movimientos contra el neoliberalismo eran “actos muy esperanzadores”.

927



⁹²⁵ Gustavo Pérez Rodríguez, “Globo zapatista”, México, marzo, 2001.

⁹²⁶ S/a, “Inflando a Marcos”, México, *El Sol de México*, 2 de marzo, 2001, p.5.B.

⁹²⁷ *Corbis*, “Noam Chomsky”, en Nigel Farndale, “Noam Chomsky interview”, *The Telegraph*, 6 de julio, 2010, <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/7865508/Noam-Chomsky-interview.html>.

“La cosa más importante sería si estos movimientos dispersos por todo el mundo logran construir vínculos de solidaridad y apoyo. Si es posible que se vinculen, y si logran apoyarse entre sí, podrán cambiar el curso de la historia contemporánea”. Aseguró que si los zapatistas lograban la aprobación de los Acuerdos de San Andrés en el Congreso, “será el resultado de una lucha social que promovió este cambio desde fuera del circuito político institucional”; y por ello las cúpulas de poder buscaban evitar la influencia mundial del zapatismo.⁹²⁸

Tal opinión fue suficiente para que E. Gómez considerara al lingüista como un estadounidense que inflaba al subcomandante, y así lo muestra



–decepcionado-, en su caricatura “¿También tú, Chomsky...?” para *El Sol de México*. En ella el lingüista mira al lector y ensalza a Marcos llamándole “Luz de esperanza”, y abre los brazos para hacer más efusivos sus halagos.

929

El mono es parecido a Chomsky, pero como quizá su físico no sea muy conocido entre sus lectores, el caricaturista sintió la necesidad de escribir su nombre en el suéter. Por su parte, la cabeza del subcomandante es un globo inflado que habla de “democracy”, para enfatizar el servicio que presta a los Estados Unidos, representados por un brazo del *Tío Sam*, que está a punto de soltar el globo para que se eleve. “-Chico útil”, le dice en voz en *off*, como el incentivo que se le da a un perro después de cumplir una orden.

⁹²⁸ Jim Cason y David Brooks, “Chomsky: giro en el mundo si se extiende el *contagio* zapatista”, México, *La Jornada*, 8 de marzo, 2001, p. 11.

⁹²⁹ E. Gómez, “¿También tú Chomsky?”, México, *El Sol de México*, 12 de marzo, 2001, p. 14 A.

El monero *Obi* fue otro que consideró que Marcos estaba inflado, pero en este caso por los medios de comunicación, en su caricatura para la revista *Época*.

Aquí, periódicos y televisión son los generadores del aire que lo engordan y hacen flotar. El subcomandante ya está en el aire –no obstante la sensación de pesadez-, y sin embargo los medios siguen bombeando, lo que le hace “ganar espacio”, como ironiza el título.

930



931

Ahora bien, llegó el miércoles 21 de marzo y la comandancia hizo acto de presencia en la abarrotada explanada de CU –unas 60 mil personas reunidas junto a Rectoría, se reportó-, para dialogar con los universitarios. “La explanada de CU está colorida bullente y muy atenta –según Crónica de Hermann Bellinghausen. Toda clase de mantas caen sobre la roca volcánica... retratan a Zapata, a los encapuchados, a los indígenas, y despliegan saludos y demandas. Ondeán

⁹³⁰ *Obi*, “Ganando espacios”, México, *Época*, 5 de febrero, 2001, p. 77.

⁹³¹ Gustavo Pérez Rodríguez, “Comandancia zapatista en la UNAM”, México, 21 de marzo, 2001.

banderas blancas y en ellas el águila bifronte de la UNAM y banderas negras con Marcos y El *Ché*".⁹³²

Varios comandantes tomaron la palabra y recibieron aplausos, goyas y gritos de apoyo al EZLN. Al final llegó el turno del Subcomandante Marcos, quien reafirmó que ellos eran zapatistas: los rebeldes que prefieren ser dignos a venderse; que eran indígenas "los que, cuando queremos asomarnos al mañana, miramos hacia abajo, y buscamos y vemos ahí a un niño y en él buscamos y encontramos, no lo que fuimos, sino el espejo de lo que seremos".⁹³³

Conminó a no hacer caso a los de arriba, quienes aseguran que lo más importante es el individuo, "que hay que preocuparse de uno mismo y no de los demás. Que el cinismo y el egoísmo son virtudes... que no hay más libertad que la individual". También, pidió a los alumnos que estudien, y que "sin dejar de luchar terminen sus estudios. Que se vayan de la Universidad. Que no se queden en ella. Que en la Universidad, con todo y ser universal, es limitada. Que allá afuera hay también otro universo" y que es necesario que luchen también ahí.⁹³⁴

Una alumna de la Facultad Filosofía y Letras dio la bienvenida a los zapatistas al "Aguascalientes Espejo de Agua, territorio liberado de CU", y afirmó que la lucha indígena no estaba reñida con la estudiantil, como se hacía creer. Que a pesar de una desgastante huelga y la entrada de la policía federal a las instalaciones, en febrero del 2000, "seguimos aquí resistiendo por la defensa del pueblo y la educación pública y gratuita -expresó". Aseguró que los de arriba querían verlos vencidos y con olvido, "pero no olvidamos, y [sabemos] que juntos no nos podrán derrotar. No nos han vencido, nosotros sí tenemos memoria".⁹³⁵

El sonido del "Himno Zapatista" silbado con una hoja de árbol concluyó el acto, "el más concurrido y armónico de los universitarios en lucha desde quién

⁹³² Hermann Bellinghausen, "El barco zapatista navegó por un mar humano que inundó *las islas de Ciudad Universitaria*", México, *La Jornada*, 22 de marzo, 2001, p. 12.

⁹³³ EZLN, *EZLN, documentos y comunicados 5, op.cit.*, p. 269.

⁹³⁴ *Ibid.*, p. 267.

⁹³⁵ Enrique Méndez y Karina Aviles, "Las tres señales no se han cumplido, sólo existen declaraciones y promesas: Marcos", México, *La Jornada*, 22 de marzo, 2001, p. 5.

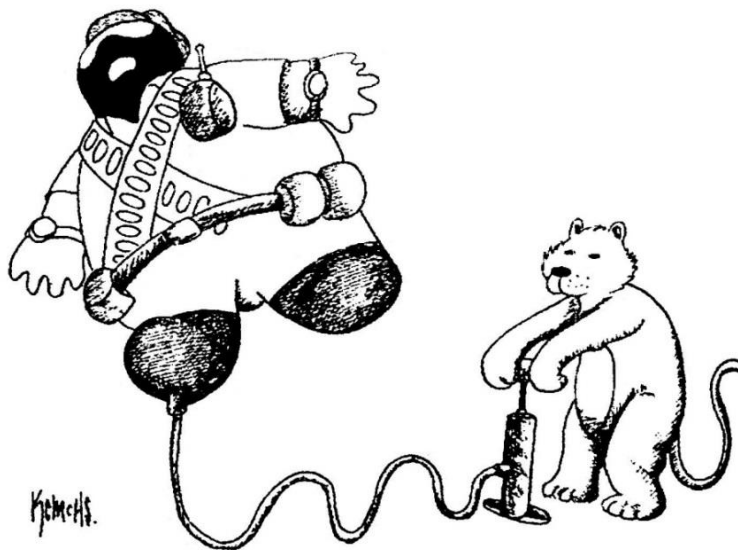
sabe cuándo –reseñó Bellinghausen-, estuvieron todas y cada una de las individualidades reunidas, y anuncian que es posible la reconciliación”.⁹³⁶

La visita a la UNAM fue considerada por analistas políticos como otro acierto estratégico del EZLN, por fomentar el diálogo con esa comunidad; por el gran despliegue de los medios de comunicación que se dieron cita en el lugar para registrar el encuentro; y por reforzar y hacer ganar simpatías y popularidad a Marcos en este

sector, lo que impactó en forma favorable en la opinión pública en general y dio otro respaldo político para su causa. Marcos es inflado de nuevo, sólo que en esta ocasión por acción del puma universitario, según caricatura del monero *Kemchs*.⁹³⁷

Botero

Kemchs



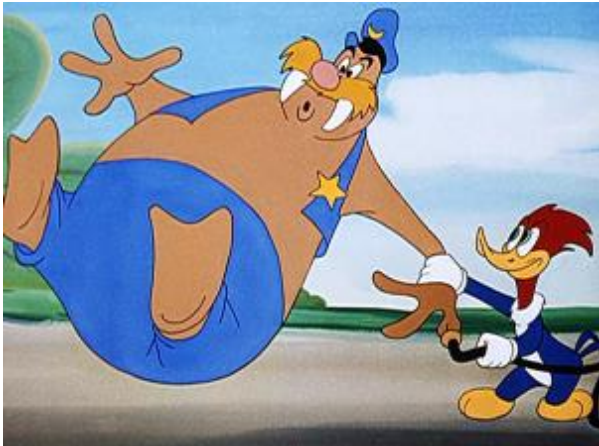
Se cuenta que en 1946, el equipo de fútbol americano de la UNAM adoptó al puma como mascota y representación, pues debía enfrentar a un similar de la unión americana, y creyeron conveniente tomar como símbolo a un felino autóctono de las serranías de México, que, aunque no es de los más grandes, sí tiene agresividad, fuerza, agilidad y rapidez para vencer a oponentes de mayor tamaño (cualidades que debían identificar al equipo universitario). Con el tiempo el puma pasó a representar a todos los equipos deportivos de esta institución.⁹³⁸



⁹³⁶ Bellinghausen, “El barco...”, *op.cit.*, p. 12.

⁹³⁷ *Kemchs*, “Botero”, México, *Uno Más Uno*, 22 de marzo, 2001, p. 2.

En la escena caricaturesca, el puma echa aire al ya inmenso y flotante Marcos, mediante una bomba manual. Como se puede observar, a pesar de que pueden valerse de un recurso ilógico o de la ocurrente fantasía, los caricaturistas saben que para inflar algo deben utilizar un generador de aire; es por eso que

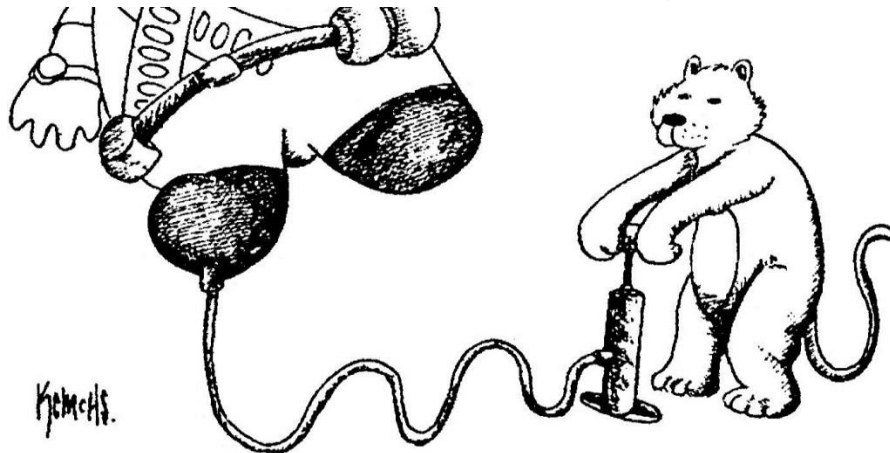


presentan en sus cartones la clásica bomba manual con su respectiva manguera. Al tiempo, la presencia de este instrumento resulta efectiva para dejar clara la idea visual de que se “infla” a un personaje.

940

El efecto flotante resulta eficaz, pues el cuerpo de Marcos está casi esférico por el aire y elevado del suelo; y se le percibe ligero y a punto de explotar. La escena es un instante del bombeo que se desarrolla, por lo que el puma tiene las garras en el mango del aparato, accionándolo. Al

tiempo, por la misma acción, la manguera de aire adquiere varias ondulaciones que se elevan junto al subcomandante,



convertido ya en globo. Para terminar de “redondear” la idea, el monero tituló “Botero” al cartón, para que el lector identifique tal redondez con la obra del pintor y escultor Fernando Botero.

⁹³⁸ http://www.lospumasunam.com.mx/porque_la_mascota_del_equipo_es_un_puma-itemap-1-1610-1.htm . Se cuenta que la idea del puma como mascota fue del *coach* universitario Roberto “Tapatio” Méndez.

⁹³⁹ Escudo del Club Universidad Nacional, 1962, en http://www.lospumasunam.com.mx/k_escudo_les_gusta_mas-itemap-1-493-1.htm

⁹⁴⁰ <http://animatedviews.com/2007/woody-woodpecker-and-friends-classic-cartoon-collection/>

Este artista colombiano gusta de espacio carnal, de substancia redondeada, de la superficie suave y lisa para sus trabajos, y por tales características es fácil identificarlos.

Sus personajes gordos no son originados por la crítica, el señalamiento o la burla, sino por el gusto a la voluptuosidad curvilínea: carne desbordante, materia copiosa. Botero reconoce que su popularidad se debe a sus obras con mujeres gordas, y eso “no me molesta –asegura- pero he explicado miles de veces que no se trata de ser delgado o gordo. Mi interés es por el volumen y las formas sensuales. No he pintado ni una gorda en mi vida”. Asimismo, menciona que descubrió que en la vida siempre hay la exaltación de un aspecto, y “yo me obsesioné con el volumen”.⁹⁴¹



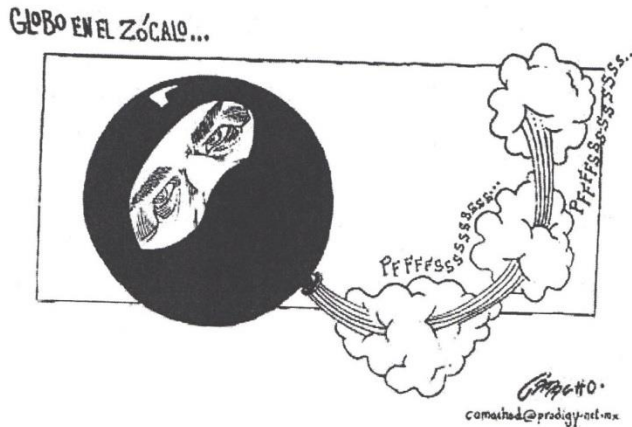
942

Cabe señalar que *Kemchs* no hace burla de Botero en su cartón, sino un divertido homenaje, donde la referencia de una obra inconfundible origina un sentimiento agradable en la mente del lector. No obstante, contrario a los personajes del artista colombiano, el gordo de la caricatura no es pesado y carnoso, y su redondo volumen es provocado por aire. De igual forma, este monero parece tener simpatía por Marcos y por lo general sus trabajos fueron para apoyar la lucha indígena, por lo que esta caricatura provoca disyuntivas.

⁹⁴¹ Alondra Flores, “No he pintado ni una gorda en mi vida, dice Botero”, México, *La Jornada*, 28 de marzo, 2012, p. 4.

⁹⁴² Fernando Botero, “El rapto de Europa”, óleo, <http://ganimedes.org/wp-content/uploads/2012/11/Botero1.jpg>

Quizá simplemente lo risible de la escena que imaginó fue la que provocó

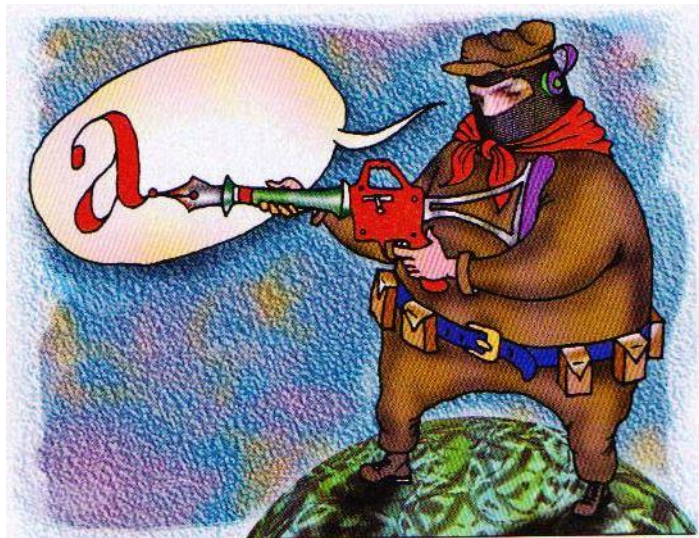


el cartón, donde da a entender –como otros colegas-, que el subcomandante está lleno de nada y que flota de manera artificial; que es una quimera y que pronto tendrá que enfrentar la realidad de su mentira: explotar o desinflarse con celeridad.

943

Sin embargo, en aquella calurosa tarde en que iniciaba la primavera del 2001, Marcos –el inflado-, quedaría en el recuerdo de los universitarios que presenciaron el encuentro, cuando les pidió que “nunca dejen de mirar hacia abajo, que no dejen nunca de buscar un niño, que no dejen de buscar ni de encontrar un mañana que, como tal, será colectivo o no será”.⁹⁴⁴

Al día siguiente aseguraron los cartones de los diarios que Botero había estado en CU.



945

⁹⁴³ Camacho, “Globo en el Zócalo”, México, *La Crónica de Hoy*, 12 de marzo, p. 3.

⁹⁴⁴ EZLN, *EZLN, documentos y comunicados 5*, op.cit., p. 270.

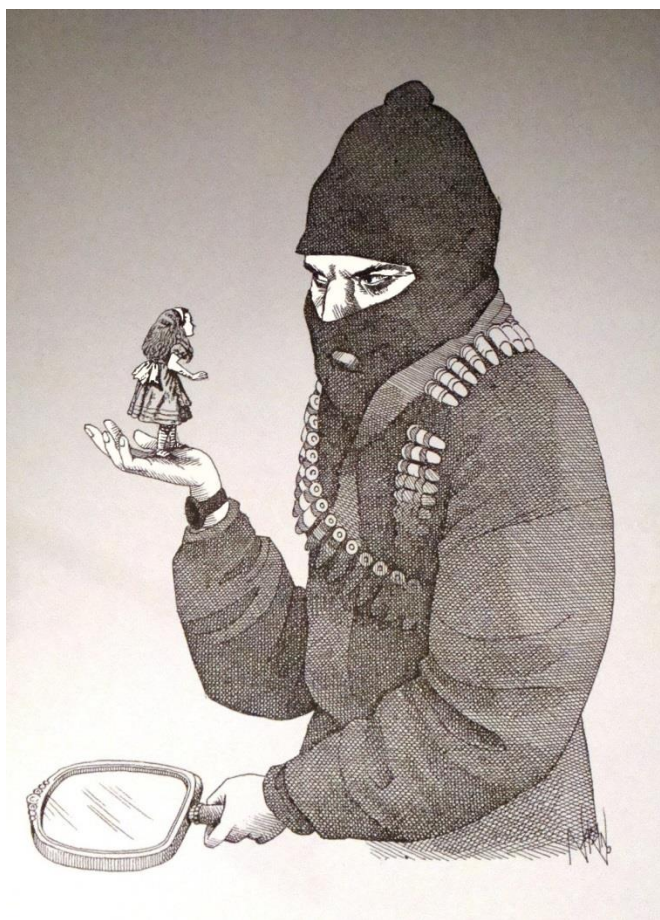
⁹⁴⁵ Abelardo Culebro, s/t, [“La fase oral”], México, *Época*, 12 de marzo, 2001, p. 80.

Alicia frente al espejo

Me has despertado...
y tú Mimo estabas todo el rato conmigo,
de un extremo al otro del mundo del espejo...
Y ahora, pensemos quién fue el que soñó todo esto.
Es una cuestión muy seria...
Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*.⁹⁴⁶

La función principal del espejo es que uno pueda encontrarse en su reflejo, esperar verse bien, observarse y reconocerse, mirar para hacerse la imagen natural de uno mismo y de ahí construir otra que se desea, imagina o que aspira.

En diversos comunicados el subcomandante Marcos recurre al espejo, en particular al de *Alicia en el país de las Maravillas* (*A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, 1871), de Lewis Carroll, para explicarse en sus escritos, también para despejar o crear interrogantes (“si quieres saber quién es Marcos: mírate al espejo”). El espejo es pues la metáfora de uno mismo y de los demás, es la posibilidad de profundizar en el interior o de penetrar a otra dimensión a través de él. Es la puerta del autoconocimiento y la autoexploración de uno. Pero no siempre lo que se ve es agradable o lo que se espera -y no tiene por qué serlo-, aunque hay también quien se mira sin verse en realidad.



947

⁹⁴⁶ Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*, España, Editorial Óptima, 2001, pp. 239-240.

⁹⁴⁷ Naranjo, s/t [“Alicia frente al espejo”], México, *Proceso*, 2001.



948

Para Marcos, el ejemplo del espejo de Alicia le enseña que si “la derecha [política] vuelve la vista atrás con nostalgia”, la izquierda debe hacerlo sin arrepentimiento.

Pensamos que hay que voltear atrás para retomar lo que fuimos, sin golpes de pecho, pero tampoco sin entusiasmo... sólo vamos a poder alcanzar el futuro que queramos, cualquiera que sea la Reina Roja, si aprendemos a voltear atrás, pero voltear para ver el pasado como izquierda.⁹⁴⁹

En particular el subcomandante explica que se conciben como un grupo que plantea una serie de demandas y “que tienen la fortuna de que esas demandas encuentran coincidencias, reflejos o espejos en las demandas de otras partes del país”, por lo que el mérito del EZLN es haber encontrado la frecuencia de comunicación para que se produjera ese “reflejo múltiple”.⁹⁵⁰

Reflexionando sobre lo anterior, Sánchez Montalbán señala que a su vez este espejo cumple la función de una oferta de la realidad, que el zapatismo hace a quién se contempla en él,

pero también como límite de la realidad que invita a ser traspasado. Se trataría entonces del espejo como puerta del alma que quiere dissociarse y pasar al otro lado, tal y como lo utiliza [Lewis] Carroll en *Alicia en el país de las maravillas*, y no como un símbolo mágico, de la memoria inconsciente.⁹⁵¹

⁹⁴⁸ http://www.lapluma.net/es/index.php?option=com_content&view=article&id=5517:2014-01-05-13-15-23&catid=93:america-latina&Itemid=426 y

<http://www.youtube.com/watch?v=POWWHO10zPs>

⁹⁴⁹ Subcomandante insurgente Marcos a Manuel Vázquez Montalbán, en Vázquez Montalbán, *op.cit.*, pp. 221-222.

⁹⁵⁰ *Ibid.*, p. 142.

⁹⁵¹ *Ibid.*, p. 85.

¡Mino, qué bonito sería poder entrar a la casa del espejo!-dice Alicia a su gatito-
¡Estoy segura que contiene un montón de cosas preciosas! Juguemos a que hay un modo,
alguno habrá de entrar a ella... ¡Oh, qué divertido cuando me vean en el espejo y no puedan
atraparme!.⁹⁵²



Más que un lugar divertido o un sitio dónde ocultarse, Marcos ve al espejo de Alicia como el incentivo para que surja una alternativa con la cual cambiar la realidad, “para ello hay que atravesar el espejo –indica-, hacer una propuesta, trascender la posición crítica... Eso sería ir más allá del espejo, romperlo y convertirlo en un cristal que nos permita ver hacia adelante”.⁹⁵³

954

Ahora bien, en sus comunicados o declaraciones, el subcomandante nunca ha dicho sentirse la reencarnación de Emiliano Zapata, ni de verse en el espejo como el jefe revolucionario. En cambio, lo entiende como una puerta provocadora de alternativas o como una posibilidad de entrada o salida a otra situación, a otra forma de vivir: la puerta para ver el reflejo de las aspiraciones de otros, la ventana para observar la problemática de su realidad.

Pero algunos moneros ven en Marcos esa identidad o esa aspiración o, si se quiere, esa jactancia de verse como el general sureño cuando se asoma al espejo, reconociéndose o estimándose como tal. Y en efecto, existe una identificación reconocida, pero no hay constancia específica de que lo asuma así. Sin embargo, en el orbe de la caricatura eso puede ser sin una justificación “real” y con la sola intención de su creador, para dar su punto de vista a través de ella. Con esa libertad el monero *Rocha* publicó una caricatura en la revista *Proceso* donde

⁹⁵² Carroll, *op.cit.*

⁹⁵³ Subcomandante Insurgente Marcos a Manuel Vázquez..., *op.cit.*, p. 190.

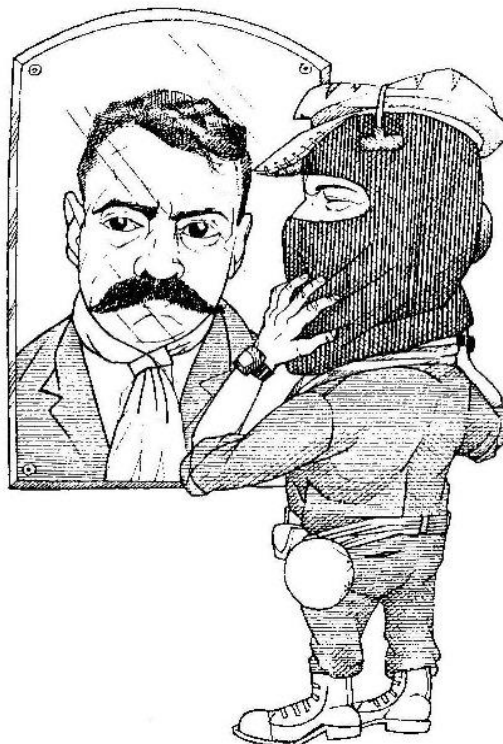
⁹⁵⁴ John Tenniel, “Alice through the looking glass”, en Carroll, *op.cit.*, p. 128.

el líder zapatista se ve a sí mismo como Emiliano, mientras que el presidente Fox se ve como Francisco I. Madero en su espejo. La equivalencia entre el revolucionario y el demócrata.

En ella de nueva cuenta Zapata está ajeno a lo que sucede. Siempre retrato caricaturizado, el general es un ente petrificado con la vista al vacío; de forma que la mirada no es mutua ni cómplice entre ambos, y la del subcomandante no es correspondida. Emiliano, como duro icono moral que es, no muestra mayor gesto o rasgo de emoción.

Pero cuando Marcos encuentra a Zapata en el reflejo del espejo, de una u otra forma no se lo creó y para confirmarlo se toca el rostro oculto, con el fin de que el tacto confirme acaso lo que la visión le expone. Sería entonces la grata sorpresa de un sueño realizado, la incredulidad de una aspiración lograda o el rechazo a convertirse en alguien a quien admira, pero del que no quisiera ocupar su lugar.

955



957

Entonces, Marcos es Alicia, quien está consciente que al cruzar el espejo entra a un mundo fantástico, donde la razón no es la que impera, y no obstante, cuando la Reina Blanca le asegura que tiene ciento un años, cinco meses y un día, la niña le refuta que “no hay quien crea lo que es imposible”.⁹⁵⁶

⁹⁵⁵ Rocha, s/t [“Espejos”] (detalle), México, *Proceso*, N° 1271, 11 de marzo, 2001, p. 59.

⁹⁵⁶ Carroll, *op.cit.*, p. 175.

⁹⁵⁷ Tenniel, “Alice helps the White Queen”, en Carroll, *op.cit.*, p. 171.

Por otra parte, el subcomandante piensa que el espejo y el cristal equivalen a un lenguaje que permite ver lo que está del otro lado.⁹⁵⁸ Según el monero *Rumor* lo que encuentra Marcos a través de él es su antagonismo, el presidente Fox (o quizá es a la inversa): uno como la personificación del otro o como identificación o como metáfora del igual siendo diferentes. En la escena de un plano general, al parecer es el mandatario quien está del lado del “mundo real”, pues es el que está en un primer plano –no obstante estar de espaldas-, y puede verse su cuerpo entero.



959

Lo cierto es que ambos se miran al espejo pero solo para verse reflejados como el otro, y aprovechan tal fenómeno visual para despreciarse, recriminándose que uno y otro son simple producto de los medios y la publicidad. Los dos tienen los brazos cruzados –como actitud defensiva- y entre cerrados los ojos, lo que acentúa gestualmente el reclamo, la no aceptación. La negación es por sí misma un constitutivo de lo que Jorge Portilla llama “relajo”. El negar “es un acto de desolidarización frente al valor [de la libertad del sujeto] y frente a la comunidad realizadora del valor –apunta. En este acto el sujeto se define como no-participante de la empresa tendiente a la incorporación o realización del valor”.⁹⁶⁰

Aquí el monero utilizó las características de un espejo de corte antiguo, porque es más reconocible al lector: un óvalo enmarcado con espejo en ambas caras, que cuenta con dos patas a los lados que lo sostienen y dan movimiento

⁹⁵⁸ Subcomandante insurgente Marcos a Manuel Vázquez, *op.cit.*, p. 198.

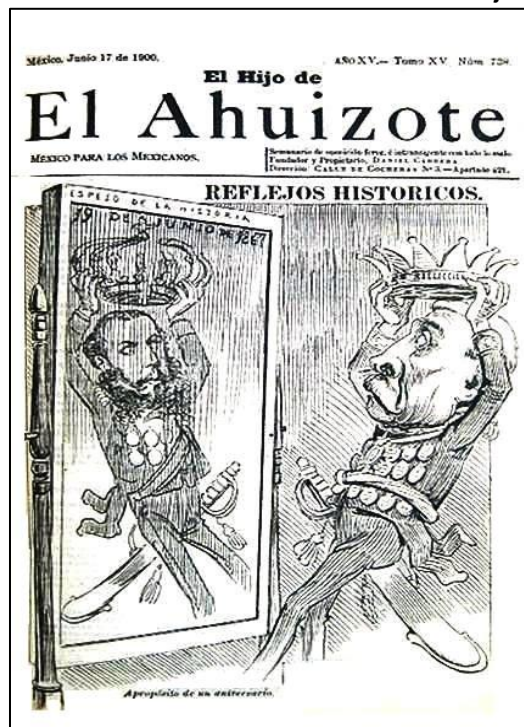
⁹⁵⁹ *Rumor*, “Marfox”, México, *El Sol de México*, 24 de febrero, 2001, p. 15A. Rutilio Moreno Fernández Castro (Durango, Dgo. 1947) es licenciado en Ciencias y Técnicas de la Comunicación, y ha publicado cartones en *La Voz de Michoacán*, *La Afición* y *El Sol de México*, entre otros.

⁹⁶⁰ Portilla, *op.cit.*, p. 20.

hacia arriba o abajo; y es esa apariencia la que da a entender que se trata efectivamente de un espejo y no de un vidrio transparente o ventana. Tres series de líneas diagonales de tres fueron el recurso que refuerzan la idea de una superficie reflejante, lisa y dura.

La idea de encontrar en el espejo algo inesperado o una imagen negada de sí mismo no es nueva en el universo de la caricatura. Apenas iniciado el siglo XX, *El Hijo del Ahuizote* publicó en su portada la caricatura titulada “Reflejos históricos”, en ella el presidente, Porfirio Díaz, se mira al espejo y se sorprende de hallar al emperador Maximiliano en él. De hecho el Habsburgo también se impresiona de toparse con su antiguo enemigo, y ambos abren al extremo los ojos y dan un salto hacia atrás. Los dos visten traje de gala y sus chaquetas están repletas de condecoraciones; y al momento de asomarse al espejo estaban a punto de ungirse sus respectivas coronas: uno la del Segundo Imperio y otro la de la quinta reelección presidencial.

961



Porfirio y Maximiliano son lo mismo, el espejo los delata, y aunque ellos están convencidos de ser enemigos, incluso antítesis, en realidad los identifica y equipara su ambición de poder y el sentirse necesarios para el país. La imagen tiene un solo plano, pero el espejo le otorga otra dimensión de espacio y tiempo. Maximiliano no es un recuerdo de décadas atrás, es un personaje que está presente dentro de “El espejo de la historia” -su espacio-, y la sorpresa que externa es una prueba de vida. Entonces el emperador no murió, su ideal de realeza y de gobierno vitalicio nunca se fue de la realidad política mexicana, y encontró la resurrección en el apetito de poder de Díaz.

⁹⁶¹ S/a, “Reflejos históricos”, México, *El Hijo de El Ahuizote*, N° 734, 17 de junio, 1900, portada (cortesía de Gretel Ramos Bautista).

Al general oaxaqueño también le asusta la fecha que enmarca al espejo: “19 de junio de 1867”, día en que fue fusilado el Habsburgo, señal inequívoca de que también su gobierno terminará trágicamente. El espejo, es pues el instrumento que desenmascara y revela; el espacio paralelo que –como la caricatura-, presagia y sentencia.

Siguiendo con esta idea, en la portada de la revista *La Crisis*, de febrero del 2001, Marcos se observa en el espejo y lo que encuentra es a él mismo pero disfrazado de payaso, usando una camisa al estilo del cómico *Ponchito*. El autor de este fotocartón realizó una composición donde hace al subcomandante mirarse



a sí mismo como un histrión, entonces, no es el monero quién lo ve así, sino Marcos mismo. El líder guerrillero no se encontró con el prohombre que creé ser, sino con un personaje ridículo.

Henri Bergson reflexiona que un hombre con disfraz es de por sí una figura cómica, y que también lo es un hombre que parece haberse disfrazado. “Por extensión –deduce-, será cómico todo disfraz, no sólo del hombre, sino también de la sociedad y hasta de la misma naturaleza”.⁹⁶²

963

⁹⁶² Bergson, *La risa, op.cit.*, p. 55.

⁹⁶³ S/a, s/t [“Marcos la tentación del show”], México, *La Crisis*, 3-9 de febrero, portada.

En un plano tres cuartos, el subcomandante del reflejo tiene la mano derecha metida entre los botones del pecho, una característica iconográfica de Napoleón Bonaparte que es considerada como la manifestación del loco, del disparatado. Entonces la pose, la nariz de pelota roja y la camisa de cómico lo denigran por



completo: Marcos es un payaso, a través del espejo.

Entonces el reflejo del espejo es el mundo al revés del que debiera ser, el crudo, el sin máscara, el original. Es Alicia que se enfada por no entender por qué “los demás días” son de comer mermelada menos “hoy”: “Esto es lo que pasa cuando se vive a la inversa –le recrimina la Reina Blanca-... pero esto tiene una gran ventaja, y es que se ejerce la memoria en ambos sentidos”.⁹⁶⁴

965

Pero también es el elemento que desnuda al reflejado y lo despoja de la imagen que tiene de sí mismo para mostrar la que es realmente o la que ven los demás en el fondo. Marcos no se asombra de verse como cómico, ni el reflejo lo hace de encontrarse con un guerrillero. Y es que la intención del monero es burlarse del subcomandante –partiendo de que la burla es una acción tendiente a restar o a negar valor a una persona o situación-⁹⁶⁶, trata de ensañarse con su ego, de forma que los lectores lo vean ridículo.

Marcos apunta que eso no le afecta demasiado, pues finalmente lo que le interesa es que los diversos sectores y los individuos se vean directamente en el espejo para encontrarse con ellos mismos. “Lo que queremos es que no nos vean a nosotros, sino que se vean a sí mismos –explica. Nosotros decíamos: ‘bueno ¿quién está detrás del pasamontañas? Ahí está el espejo, eso es, nosotros podemos ser lo mejor de ti y podemos ser también lo peor...’”.⁹⁶⁷

⁹⁶⁴ Carroll, *op.cit.*, p. 172.

⁹⁶⁵ John Tenniel, “It’s the Cheshire cat”, en *Ibid.*, p. 65.

⁹⁶⁶ Portilla, *op.cit.*, p. 28.

⁹⁶⁷ Calónico, *op.cit.*, p. 77.

Hologama que desaparece

Los moneros, entonces, siguieron dos caminos respecto al subcomandante durante el anuncio, desarrollo y conclusión de la Marcha de la Comandancia del EZLN a la Ciudad de México: unos para criticarlo y otros para apoyarlo desde la trinchera combativa de sus cartones. Para mostrar ese parecer personal en ellos, recurrieron a muy variadas temáticas, disciplinas y elementos iconográficos, manifestando así la riqueza de su bagaje cultural -siempre a disposición de su inventiva humorística-, para informar al lector de un personaje del que no pudieron mantenerse ajenos.

Marcos constituyó así múltiples apropiaciones, caracterizaciones y metáforas, que dieron vida caricaturesca a un personaje controvertido, que durante buen tiempo se mantuvo en el ojo del huracán político, social y periodístico, que fue el país en aquellos días del 2001.



968

Como saldo parcial, el propio subcomandante reconoce con satisfacción que “Marcos es bastante rebelde e irreverente, pero creemos que a través de él sí se ha podido ver mucho de lo que es la vida de los indígenas en México, sus planteamientos sociales y sus principales propuestas políticas”.⁹⁶⁹

No obstante, en mayo del 2014, el subcomandante tomó la palabra en un evento para anunciar su fin. Explicó que había llegado el tiempo de que Marcos desapareciera, pues ya había cumplido su “misión de botarga”; que la lucha zapatista estaba en otra etapa y que “Marcos, el personaje, ya no era necesario”, pues a partir de entonces se hablará de un colectivo. “Quienes amaron y odiaron

⁹⁶⁸ Boligán, “Bien armado”, México, *El Universal*, 27 de febrero, 2001, p. A25.

⁹⁶⁹ Subcomandante insurgente Marcos a Manuel Vázquez, *op.cit.*, p. 209.

al *SupMarcos* ahora saben que han amado y odiado a un holograma –afirmó-,... El personaje fue creado y ahora sus creadores, los zapatistas, lo destruimos”.⁹⁷⁰

Si bien el anuncio tomó por sorpresa a la clase política y a la opinión pública, cabe señalar que tal suceso ya lo había advertido el propio jefe guerrillero, cuando comentó años atrás que irremediamente tendría que obligar a desaparecer a Marcos. “No sé cuándo –aclaraba-, pero tiene que morir, Marcos el personaje. Si sigue vivo tiene que transformarse en algo completamente diferente y tendrá que confrontarse con ese personaje y decidir... Y cuando esto ocurra, de verdad, a mí me gustaría regresar a la vida de la comunidad”.⁹⁷¹



972

⁹⁷⁰ Subcomandante Marcos, “Entre la luz y la sombra”, La Realidad, México, mayo, 2014, en <http://aristequinoticias.com/2605/mexico/entre-la-luz-y-la-sombra-las-ultimas-palabras-de-marcos/> , consultada en junio, 2014.

⁹⁷¹ Le Bot, *op.cit.*, p. 366.

⁹⁷² Garrincha, “Se retira el subcomandante Marcos, mayo, 2014, en <https://es-us.noticias.yahoo.com/fotos/caricaturas-de-mayo-2014-slideshow/garrincha-caricaturas-subcomandante-marcos-photo-1401239073986.html>

A manera de conclusión

“-No sólo lo dije, sino que lo ratifico:
Aquí en México es preferible ser gobernado por un caricaturista y no por una caricatura”.
Subcomandante Insurgente Marcos a Durito⁹⁷³



Cuando inició el viaje de la comandancia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) a la Ciudad de México, en el 2001, el instinto del coleccionista histórico me llevó a reunir las caricaturas que se publicaron en los diversos diarios y revistas, ya que vinculaban a dos de mis mayores intereses: la caricatura política y el movimiento zapatista. Con el tiempo esa cuestión se transformó en motivo de mi tesis de doctorado en historia del arte en la UNAM.

Si bien dicha atracción hacia un tema pudiera provocar vulnerabilidad respecto a la “objetividad” en su estudio, ésta queda reducida frente al criterio ya formado del alumno de posgrado, en cuanto a la seriedad e imparcialidad que deben guardar sus trabajos; no obstante mantiene la parte positiva de ello, como el investigar con afán y realizar los diversos pasos metodológicos, con el entusiasmo que el propio interés personal genera.

⁹⁷³ [Diálogo con Durito sobre caricaturistas y otros temas], Montañas del sureste mexicano, 22 de marzo de 1996, en *EZLN, documentos y comunicados 3*, México, Ediciones Era, 1997, p. 199.

⁹⁷⁴ Subcomandante Marcos, sin título [Media filiación], Subcomandante Marcos, 1995 (dedicada a Rius, dando al gobierno Federal su media filiación para que lo identifiquen plenamente).

⁹⁷⁵ Rius, s/t [“Guerrillero con humor”], en Rius, *Las glorias del tal Rius*, México, Grijalbo, 2005, p. 247. Una variante de su “Calzonzin” (personaje del comic titulado “los supermachos”), salió a la luz durante la visita del EZLN a Morelos en el 2001, y fue recuperada para el mencionado libro.

La investigación, como quedó asentado, tuvo como fuente primaria a la caricatura política publicada en periódicos y revistas capitalinos, durante el periodo de diciembre del 2000 a mayo del 2001, que engloba el anuncio, desarrollo y conclusión de la llamada *Marcha Zapatista a la Ciudad de México*.

También fueron importantes las obras que tratan sobre temas diversos, como el gobierno de Vicente Fox, el movimiento zapatista y la situación política y social de México tras las elecciones presidenciales del 2000. Igualmente significativos fueron los trabajos dedicados a la caricatura, a la teoría y análisis artístico, a la historieta y a los caricaturistas de nuestro país.

Se tuvo apoyo también de tesis profesionales y otras obras relacionados con la diversidad de temas y elementos presentes en las citadas caricaturas, como: literatura e historia nacional y universal, cine, bestiario, música, ajedrez, desnudo, religión y el circo; así como la paz, mujeres, la Ciudad de México, sexo, horario de verano y el demonio, entre otros.

Por motivos de tiempo, distancia y “tramitología”, no fue posible realizar las entrevistas con los protagonistas de aquel evento, que se tenían planeadas al iniciar esta tesis. No obstante, se recurrió a bibliografía y hemerografía donde habían quedado registradas diversas entrevistas a estos personajes, referentes a la caricatura y al viaje indígena, con lo que se cubrió favorablemente este rubro.

Ahora bien, durante la investigación se determinó que la caricatura política de prensa es una obra gráfica de reproducción masiva, que puede ser vista a través de múltiples miradas en periódicos y revistas. Es una imagen reproducida en serie como las publicaciones en que aparecen, cuya difusión ha ido insertándose gradualmente en campos digitales, donde su posibilidad de ser vista es aún mayor.

De tal manera, su condición de imagen de lectura rápida y comunicadora de masas, introduce a la caricatura en los requerimientos y demandas del mundo actual, que está colmado de imágenes e íconos que confieren inmediatez; con el valioso agregado de mostrar una posición crítica de un tema, además de obsequiar un espacio de distracción y humor inteligente que se agradece en la cotidianidad del acontecer rutinario.

Al tiempo, quedó establecido que las caricaturas no consisten en simples ilustraciones de alguna información, reportaje o artículo periodístico, sino que tienen su propio discurso. Si bien en ocasiones se relacionan con el texto que las acompañan, por lo regular llevan una lectura independiente y un significado específico. Así, estas imágenes pueden tener su propio ritmo, sentido y razón de ser; además de poseer sus lectores particulares, que presumiblemente suelen ser más que los de los textos publicados.

A pesar de tratarse de humor y risa, la caricatura política no es simplemente el “chiste del día” de un periódico, ni una imagen que se desecha después de ser mirada en una revista, sino que es una fuente abstracta de información histórica de primera mano y de opinión que queda ahí, permanente, cuya construcción y cualidad estética la pueden convertir en pieza de contemplación e imagen generadora de emociones. Como tales, algunas caricaturas fueron analizadas en esta tesis de manera formal y temática, al tiempo que otras aparecen para ejemplificar la manera en que se abordó un tema, y no con el fin de ilustrarlo.

El cartón es pues una estampa artística que exagera, deforma y cambia dimensiones para ridiculizar; una imagen de lectura rápida que crea o favorece críticamente imaginarios colectivos. De esa forma, trata de inducir a su público para desprestigiar o simpatizar con un personaje o situación, siempre a través del poder visual de la imagen y del humor, que constituyen por sí mismos un imán para los virtuales lectores. Para ello se sirve del lenguaje icónico, muchas veces acompañado de un mensaje textual con el que interactúa, cuya lectura puede ser descifrable por cualquier lector ocasional. Sus códigos son legibles y disfrutables con facilidad, enriquecidos con factores estéticos como composición, equilibrio, diversidad de planos, contenido y forma, que generan emoción, conciencia y risa.

Por otra parte, durante el transcurso de la tesis, fue posible comprobar que el anuncio y desarrollo de la también llamada *Marcha del color de la tierra* incentivó a la caricatura política de prensa a abocarse a ese tema, e informar y opinar con humor sobre los hechos que se suscitaron diariamente respecto a él.

Cabe decir que las caricaturas por lo regular ya tenían su espacio determinado en periódicos y revistas capitalinos, como colaboración cotidiana de sus creadores; no obstante, en diferentes momentos ganaron un sitio extra o se publicaron en un lugar más estratégico y privilegiado que el de costumbre, donde llegaron a servir como editorial o como la imagen simbólica y lucrativa de portadas y primeras planas: el impacto visual y mercadotécnico de la publicación.

De esa forma, el acontecimiento indígena fue cubierto e interpretado por un total de 1269 cartones de 33 publicaciones capitalinas, en los seis meses a que se refiere esta investigación. En particular, es notorio el número creciente de caricaturas con tema zapatista conforme se fue acercando su comandancia a la Ciudad de México, llegando a su *clímax* durante su estancia citadina, en marzo del 2001, con 591 cartones, y decayendo dramáticamente cuando los guerrilleros retornaron al sureste del país.

Luego, el número y calidad visual de las caricaturas con este tema fue producto y respuesta de un problema político-social, en este caso indígena, y de la expectación que provocó la llegada a la capital de los guerrilleros y de su líder, el subcomandante Marcos, motivación de la que no pudieron sustraerse los caricaturistas.

Por tanto, fueron numerosos los que se ocuparon del evento: un total 144 moneros (siete de ellos mujeres) que sellaron su opinión individual a favor o en contra del zapatismo, y de esa forma dieron salida sarcástica a las inquietudes, coincidencias y reclamos de la opinión pública. Entonces, fue un sentir personal del monero con el que comulgó un grupo o grandes sectores de lectores, amén del diario o revista que publicó los cartones, con cuya posición coincidía.

Por otra parte, durante el desarrollo de la investigación se hizo clara la necesidad de presentar el marco histórico del momento particular al que se hacía referencia en las caricaturas, y a subrayar elementos biográficos y actitudes de los diversos protagonistas de aquellos primeros meses del 2001. En ocasiones la explicación fue breve, pero en otras requirió de una amplia descripción para entender la crítica u opinión y al tiempo apuntalar el humorismo de diez años atrás, de cuando fueron publicadas.

A través de la tesis fue posible confirmar que la caricatura política constituye un potencial documento histórico, que da un punto de vista particular para ser reflexionado por el lector, amén de que lo hace desde el difícil arte del humor, cualidades que la distinguen de otras referencias. Por ello, es una fuente historiográfica que debe ser tomada en cuenta en cualquier investigación sobre una circunstancia o hecho político, social o cultural, pues su condición de imagen humorística, provocada en el momento de los sucesos, aporta elementos que un documento escrito no puede proporcionar o que no le interesan tocar.

Ahora bien, debido a que los moneros pocas veces trabajan en asociación o bajo común acuerdo, la opinión político-social de cada uno fue personal y sincera, no obstante estar acorde, por lo regular, con la posición del medio que les publicó. De tal forma, mientras que el 74% de los cartones del diario *La Jornada* estuvieron a favor del movimiento zapatista, en *El Diario de México* el 65% tuvieron una posición en contra. Empero, hubo caricaturistas que tardaron más tiempo en tomar postura y por ello realizaron cartones “neutrales” (33%), que mostraban más una escena chusca de la marcha, que una posición política al respecto.

Los cartones también reflejan la técnica particular de su autor y el estilo, composición, trazo y formas que utilizó en su creación; igualmente su manera peculiar de ver las cosas, producto de sus vivencias, formación, ingenio y experiencia particulares. Se puede percibir en ellas el grado de perfección de su dibujo, imaginación, caracterización y concepto humorístico, amén de lo rico de su bagaje cultural, histórico y artístico, de los cuales extrajo los recursos que necesitaba para dar una información opinante y crítica.

Particularmente, la mayoría de los caricaturistas que se ocuparon del viaje indígena son nacidos en los años sesenta del siglo pasado, sobre todo en la Ciudad de México y el estado de Jalisco. Su formación es variada, pues no hay una carrera en caricatura como tal, por lo que provienen de profesiones tan dispares como Arquitectura, Contabilidad, Derecho y Ciencias de la Comunicación; además de Teología, Publicidad, Artes Plásticas, e Ingeniería Agrónoma, entre otras. Empero, la experiencia que tenían ya en la caricatura

en el año 2001 y su posición política, facilitó que lograran crear un espacio paralelo de realidad, para opinar del evento.

Si bien es cierto que los trabajos de estos moneros no pueden considerarse terminantes para el devenir de aquellos días –ninguna caricatura ha derrocado un régimen, reconoce *Rius-*, tampoco puede negarse su participación en ellos al informar, opinar y difundir cómicamente los motivos de la marcha y sus acontecimientos. Los moneros colaboraron de esa forma para crear conciencia sobre el evento y para que el tema indígena se mantuviera como noticia diaria, hasta el momento culminante en que los comandantes se presentaron frente el Congreso de la Unión, para exponer las bondades de la Ley de derechos y cultura indígena, propuesta por la Cocopa, cumpliendo así su misión fundamental.

Después de hacer un repaso general, puede decirse que las imágenes que aparecieron en el periodo en cuestión (diciembre del 2000-mayo 2001), son herederas del oficio de la caricatura política del siglo XIX, de Constantino Escalante, Santiago Hernández, José María Villasana y José Guadalupe Posada: combativo, ingenioso, satírico, chusco, detallista, metafórico, basados en refranes y dichos, y de excelente dibujo, apoyado en jerarquizaciones, gestos y comunicación corporal; todo esto ya fundido con la estructura y el lenguaje visual y textual de las tiras cómicas, desarrolladas durante el siglo XX: con sus viñetas de tiempo y espacio, diálogos con globo, onomatopeyas, situaciones arquetípicas y estereotipos, acoplados a la realidad actual mexicana.

Sin embargo, es más notoria la influencia directa de la caricatura posterior a 1968, de la que heredaron ingenio, trazos y composición audaz, abstracción, síntesis, irreverencia, espontaneidad, humor popular, valentía y combatividad política y social. Incluso algunos caricaturistas de esa generación estuvieron muy activos -revitalizados-, caricaturizando la marcha y apoyando al movimiento indígena, como *Naranja*, *Helioflores* y *Magú*, entre otros.

No obstante, cabe apuntar que la intención de esta tesis no fue hacer una historia de la caricatura en México, ni un recuento de publicaciones y caricaturistas importantes que ha tenido el país. La tesis, sí, giró a través de la caricatura política referente a la caravana indígena, centrándose en los temas que más imágenes

o inquietudes provocaron, para después hacer el análisis estético de algunas de ellas. Es decir, se trató del viaje zapatista a través de la particular mirada de los moneros que la presenciaron, interpretándola críticamente y difundiéndola a través del orbe paralelo de la caricatura capitalina.

En consecuencia, se aprecia que la caricatura no tiene la obligación de ser el reflejo fiel de la llamada “realidad”, ni debe ser históricamente exacta, sino que consiste en una realidad de caricatura: una forma diferente de ver y vivir el suceso mediante imágenes críticas y humorísticas, que supone o inventa escenarios. Su realidad frecuentemente es otra: una exagerada y risible, por lo que en la tesis la marcha indígena resultó una peculiar, donde los personajes pudieron no ser lo que son, donde ocurrieron cosas que en verdad no sucedieron (en las caricaturas Marcos ganó un Óscar por su actuación, por ejemplo), y donde las situaciones fueron llevadas al extremo, mediante sarcasmo e ironía.

Al tiempo, se comprobó que la caricatura política puede llevar intrínseca una serie de elementos “ajenos” que le proporcionan una riqueza visual y humorística. Luego, su análisis no se sustrae de la relación o referencia que hace de diversas fuentes del conocimiento, disciplinas artísticas y hasta tradiciones populares.

Este paso metodológico conceptual propuesto lejos de desplazar al aspecto estético de la caricatura, lo enriquece, ya que toma en consideración elementos que el estudio tradicional del arte dejaría fuera. Además, el análisis multidisciplinario de la caricatura refleja el amplio panorama de que está conformada y el extenso campo de posibilidades que existen para su creación. Tal multiplicidad temática queda plasmada en la tesis y su registro en el índice es prueba fehaciente de ello.

Acorde a lo anterior, durante la realización de la tesis se abordó esa variedad temática de la caricatura, que lleva de la selva Lacandona a Hollywood, y de Hernán Cortés a John Lennon, pasando por el volcán Popocatepetl y el Congreso de la Unión, en un largo viaje indígena, que no debe quedar reducido a folclórica anécdota del acontecer nacional.

Se determinó también la fuerte relación que existe entre la caricatura y la fotografía. Ambas hermanadas por su desarrollo contemporáneo, por el inicial rechazo que sufrieron por parte de las “artes tradicionales”, y por su interacción creadora y abierta. No es osado señalar que la caricatura se alejó poco a poco de la pintura y la litografía para apoyarse sobre todo en la fotografía, y partir de ella en su proceso deformador y humorístico de escenas, personajes y situaciones. De tal manera que en diversas ocasiones un retrato o una fotografía periodística fue el origen de un personaje deformado y/o un cartón irónico.

De esa forma, Emiliano Zapata fue arrancado de sus imágenes clásicas para convertirse en fotografía viviente. Alejado ya del revolucionario sangriento y primitivo de las caricaturas de cuando estaba vivo, Zapata se presentó como un tipo serio e inexpresivo, y una sólida efigie de acompañamiento ideológico y combativo de los indígenas en movimiento. Diversos moneros se refirieron al revolucionario suriano con el fin de presentar su opinión inobjetable, y para emplearlo como un ente rebelde que brindaba su apoyo y resistencia a la comandancia indígena, con su enorme peso y tamaño moral.

Por otra parte, la caricatura política contribuyó para que el movimiento zapatista viviera un nuevo impulso de popularidad –después de 1994 y 1995- en el ámbito social y político capitalino y del país en general. En particular, el subcomandante Marcos tuvo un despunte en los medios de comunicación, que consolidaron su papel como principal figura del EZLN, y constituyó el personaje más caricaturizado en la prensa en aquellos días con 397 representaciones (sobre los panistas Vicente Fox, con 296, y Diego Fernández de Cevallos, con 116), ya sea para desacreditarlo o elogiarlo por sus dichos, acciones y comunicados.

Cabe reconocer aquí que, al contrario de la primera posición que se percibió, la caricatura política no estuvo del todo cargada a favor del movimiento indígena (45%), pues distintos moneros sostuvieron su posición contraria a los movimientos sociales, enfocándose sobre todo contra Marcos (22%). Éstos orientaron su lápiz a atacar su cerrazón negociadora del “todo o nada”, su actitud caprichosa y de mártir, y su protagonismo, que –según expusieron-, dirigía las miradas a su persona y no al problema indígena que intentaba solucionar.

No obstante, el líder guerrillero constituyó para otros el personaje representativo del movimiento, voz e imagen pública –enmascarada- del EZLN. Fue el antihéroe de escribir inteligente y de hablar provocador, cuya imagen rebelde, sincera y desparpajada, puso en predicamento a la de por sí ya desprestigiada clase política. Algunos de ellos, más que ensalzar al subcomandante, se solidarizaron con los indígenas y ridiculizaron a los políticos, jefes de la iglesia y empresarios, que trataron de bloquear infructuosamente a los guerrilleros.

Ya para recapitular, se muestra a lo largo del trabajo que la caricatura política es una imagen artística que por lo general se expresa con texto y figuras plasmadas con la amplitud de tonalidades que existen entre el blanco y el negro, y que puede ser analizada desde el punto de vista formal, de composición, equilibrio y lectura emocional. La imagen caricaturesca, pues, pretende tener una construcción armónica, con disposición calculada, simetría y equilibrada del espacio; también movimiento y dirección, puntos de fuga, encuadres diferentes, uno o más planos de perspectiva y una centralidad visual sobre la que giran el resto de los elementos que la constituyen, y que provienen del dibujo, el grabado, y la litografía, entre otros.

No tiene la obligación de limitarse a un solo campo de acción, pues su espacio es uno abierto y dinámico, por lo que su creador puede apropiarse de elementos icónicos de cualquier género, disciplina, técnica o tema para su decir humorístico. Es decir, la caricatura goza de una libertad por la que puede criticar con seriedad la realidad, creando otra paralela, una chusca y mordaz. Por ello, la caricatura debe ser analizada desde diferentes ángulos disciplinarios, para enriquecer cualquier investigación sobre un personaje o acontecer históricos.

La tesis no es una reconstrucción de la marcha indígena, sino el discurso que sobre esta marcha creó la caricatura política, en el momento mismo en que se estaba desarrollando. Estas imágenes son testimonio opinante y humorizante, que dan luz a otra forma de vivir un hecho, y que han quedado ahí, encerradas entre las páginas de una publicación efímera... cuando su sentido vital es ser miradas

para crear movimiento, al mostrar una imagen crítica y provocar otras formas de ver entre sus lectores.

La caricatura es una imagen que se revela ante los estándares del arte tradicional, pues no tiene la necesidad de ser exhibida en museos, ni pretende ser coleccionada, porque esa no es su esencia, sino la de ejercer la libertad de criticar y burlarse sobre todo del poderoso y del intocable, en su intento por concientizar, hacer reír y provocar sensaciones instantáneas al lector. La risa es una chispa fugaz, la caricatura política es un potencial documento histórico y estético. Una particular huella o caprichoso vestigio del pasado.

Es el canto de las sirenas que enamora y atrapa con un simple dejo de curiosidad; el universo fantástico de un sueño o lo inconcebible de una realidad paralela a la que el lector puede penetrar, si decide asomarse. Porque lo estético no es solo lo sublime, sino lo grotesco, y un cartón es una realidad exagerada y jocosa que concientiza y provoca risa; luego, pensar y reír son actos de libertad: la constancia humana del estar vivo.

La caricatura política es, pues, una ventana liberadora y dadora de vida.

ANEXO: Tablas y gráficas

Caricaturas sobre el viaje zapatista en periódicos de la Ciudad de México, 2001

Publicación	Personajes con más apariciones			Opinión				Caricaturas
	Marcos	Fox	Diego	A favor	Neutral	En contra	Portada	
<i>La Crónica de Hoy</i>	36	27	7	28	25	27	3	80
<i>El Día</i>	12	10		32	16	1	4	49
<i>El Diario de México</i>	7			3	17	37	35	57
<i>El Economista</i>	9	6	2	6	6	6		18
<i>Excélsior</i>	18	14	1	9	19	9		37
<i>El Financiero</i>	17	17	5	18	31	11	1	60
<i>El Heraldo de México</i>	1	1				1		1
<i>La Jornada</i>	25	34	41	115	37	4	5	156
<i>Metro</i>	6	8	7	16	11	4		31
<i>México Hoy</i>				1				1
<i>Milenio</i>	9	26	11	51	38		1	89
<i>Novedades</i>	3	1			3	2		5
<i>La Prensa</i>	28	4	1	5	7	22		35
<i>Reforma</i>	42	30	5	26	39	42		107
<i>El Sol de México</i>	43	17	2	5	22	38		65
<i>El Sol del Mediodía</i>	6	2	1		9	16	9	25
<i>El Universal</i>	27	29	11	79	48	13		140
<i>El Universal Gráfico</i>	29	14	8	37	7	10	2	54
<i>Uno Más Uno</i>	39	27	6	75	57	18	9	150
<i>Últimas Noticias</i>	3	1		5	1	4	2	10
<i>El Valle</i>		1		1			1	1
TOTAL	360	269	108	512	393	265	72	1171

Caricaturas sobre el viaje zapatista en revistas de la Ciudad de México, 2001

Publicación	Marcos	Fox	Diego	A favor	Neutral	En contra	Portada	Caricaturas
<i>Las botas me dan risa</i>	3	2			1	2	1	3
<i>Bucareli 8</i>				3	1			4
<i>La Crisis</i>	4	3		12	2	1		15
<i>Época</i>	6	1	2	5	1	5	1	11
<i>El Huevo</i>					1			1
<i>Impacto</i>	4	3	2	3	3	1		7
<i>LaPiztola</i>	6	4		3	2	3		8
<i>Letras Libres</i>	3			1	1	2		4
<i>Memoria</i>	1			1				1
<i>Milenio Semanal</i>	1	4	1	11	5			16
<i>Proceso</i>	9	9	3	21	6			27
<i>Quehacer Político</i>		1			1			1
TOTAL	37	27	8	60	24	14	2	98

Caricaturas del viaje zapatista en publicaciones de la Ciudad de México, 2001

Publicación	Personajes con más apariciones			Opinión			Portada	Caricaturas
	Marcos	Fox	Diego	A favor	Neutral	En contra		
Periódicos	360	269	108	512	393	265	72	1171
Revistas	37	27	8	60	24	14	2	98
TOTALES	397	296	116	572	417	279	74	1269



Periódicos: 92 %
Revistas: 8 %

Publicaciones con caricaturas referentes al viaje zapatista del 2001

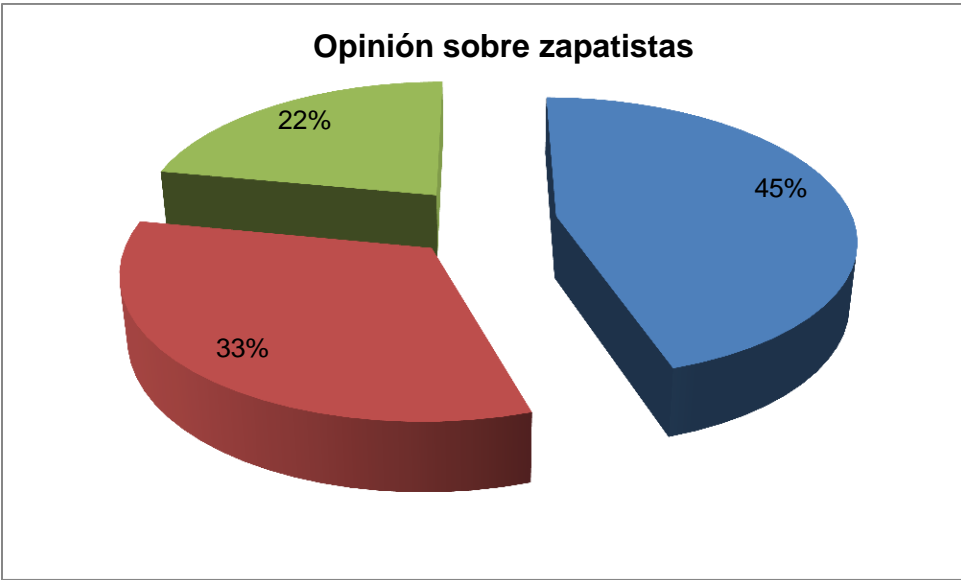
Publicación	N°	Moneros
Periódicos	21	110
Revistas	12	34
Total	33	144

Publicaciones con más caricaturas referentes al viaje zapatista del 2001

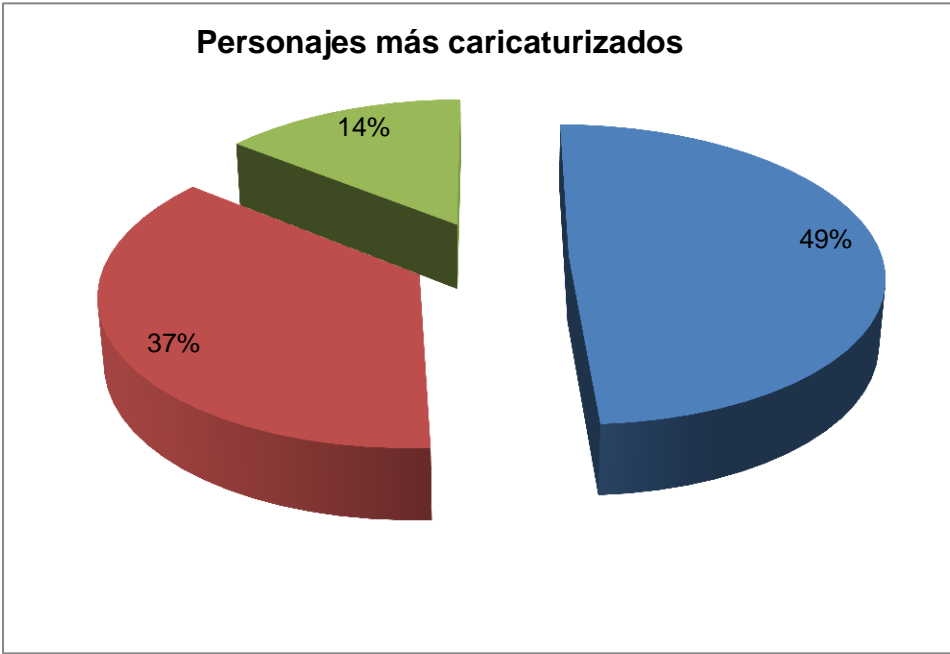
Publicación	N° de caricaturas
<i>La Jornada</i>	156
<i>Uno Más Uno</i>	150
<i>El Universal</i>	140
<i>Reforma</i>	107
<i>Milenio</i>	89
<i>La Crónica de Hoy</i>	80

Caricaturistas con más cartones referentes al viaje zapatista del 2001

Caricaturista	Publicación	N° de caricaturas
<i>Camacho</i>	<i>La Crónica de Hoy</i>	57
<i>Kemchs</i>	<i>Uno Más Uno</i>	51
<i>Edmundo</i>	<i>Uno más Uno</i>	36
<i>Magú</i>	<i>La Jornada</i>	33
<i>Helguera</i>	<i>La Jornada</i>	33
<i>García</i>	<i>El Universal Gráfico</i>	32
<i>Naranjo</i>	<i>El Universal</i>	31
<i>El Fisgón</i>	<i>La Jornada</i>	30
<i>Rocha</i>	<i>La Jornada</i>	29
<i>Calderón</i>	<i>Reforma</i>	29
<i>Pedro Sol</i>	<i>El Financiero</i>	27
<i>Bolígán</i>	<i>El Universal</i>	25
<i>R. Moysen</i>	<i>El Sol del Mediodía</i>	25
<i>Hernández</i>	<i>Milenio</i>	24
<i>Antonio Garci</i>	<i>El Financiero</i>	23
<i>Rossas</i>	<i>El Diario de México</i>	22
<i>Obi</i>	<i>La Crónica de Hoy</i>	21
<i>E. Rocha</i>	<i>Reforma</i>	21
<i>Palomo</i>	<i>Reforma</i>	19
<i>Fabio</i>	<i>La Prensa</i>	19
<i>Helioflores</i>	<i>El Universal</i>	18
<i>Patricio</i>	<i>Milenio</i>	18
<i>Villa</i>	<i>El Universal Gráfico</i>	18
<i>Rapé</i>	<i>Uno Más Uno</i>	18
<i>Waldo</i>	<i>El Día</i>	17
<i>Falcón</i>	<i>Reforma</i>	17
<i>R. Moysen</i>	<i>El Sol de México</i>	17
<i>Omar</i>	<i>El Universal</i>	17
<i>Emmanuel Vélez</i>	<i>Uno Más Uno</i>	17
<i>Efrén</i>	<i>El Universal</i>	16
<i>Rocha</i>	<i>Proceso</i>	16
<i>David Carrillo</i>	<i>El Sol de México</i>	15
<i>Luy</i>	<i>El Día</i>	14
<i>Ahumada</i>	<i>La Jornada</i>	13
<i>Tacho</i>	<i>Uno Más Uno</i>	13
<i>Juan Manuel</i>	<i>La Prensa</i>	13
<i>Jans</i>	<i>Milenio</i>	12
<i>Trizas</i>	<i>El Universal</i>	12
<i>E Gómez</i>	<i>El Sol de México</i>	11
<i>Carreño</i>	<i>El Universal</i>	11
<i>De la Torre</i>	<i>Excélsior</i>	10
<i>Rruizte</i>	<i>Metro</i>	10
<i>Naranjo</i>	<i>Proceso</i>	9
<i>Cintia Bolio</i>	<i>Uno Más Uno</i>	9

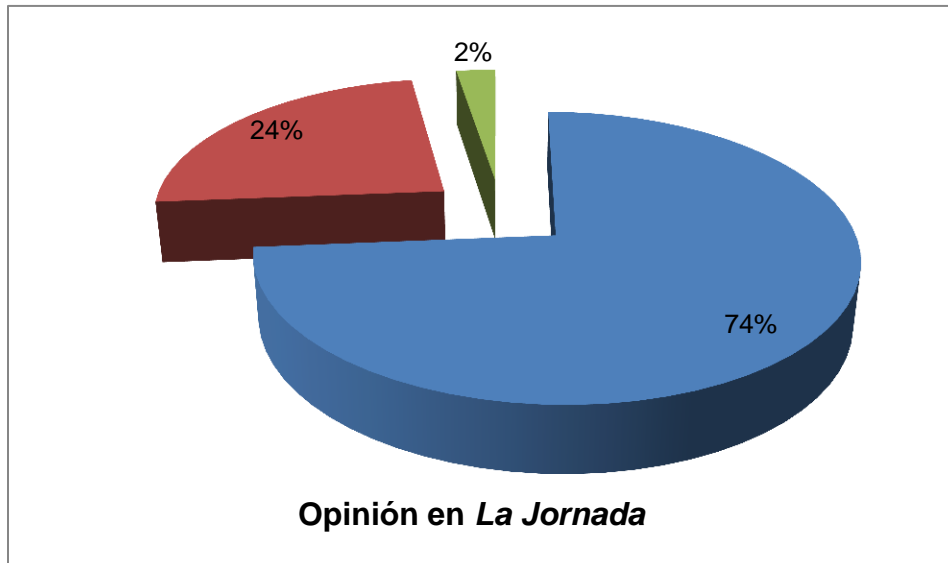


Caricaturas A favor: 45%
 Neutral: 33%
 En contra: 22%

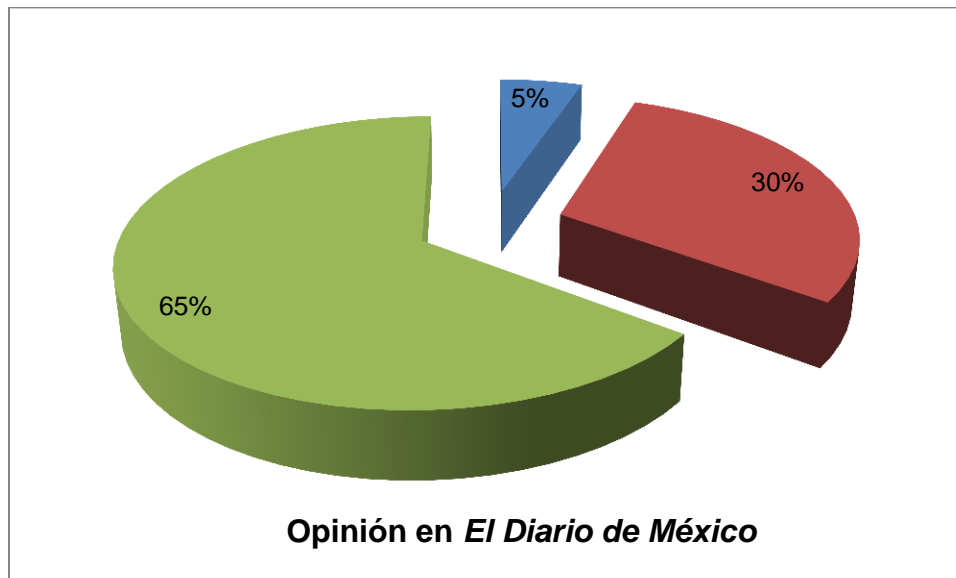


Subcomandante Marcos: 49%
 Vicente Fox: 37%
 Diego Fernández de Cevallos: 14%

Publicaciones con más contraste de opinión



A favor 74%
Neutral: 24%
En contra: 2 %



A Favor: 5%
Neutral: 30%
En contra: 65%

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

- El Ahuizote*, 1911-1912.
- Artes de México*, N°147, año XVIII, México, 1971.
- Bucareli 8*, semanal, N° 182-186, 5 de febrero-5 de marzo, 2001.
- Las botas me dan risa*, Año 1, N° 1, catorcenal, México, marzo, 2001.
- Cambio 7*, N° 126 y 127, mensual, México, enero-febrero, 1994, 70 pp.
- Ce-Acatl*, N° 105, México, otoño, 2005.
- El Chahuistle*, t. I, N° 1-10, México, 14 de febrero-04 de julio, 1994.
- Cine Mundial*, México, 28 de marzo, 1953.
- Condorito gigante*, n° 879, México, 2013, 32 pp.
- El Cotidiano*, "EZLN: autonomía e identidad", bimestral, N° 137, Año 21, México, mayo-junio, 2006, 114 pp.
- La Crisis, boletín mexicano*, N° 264-272, Año 5, semanal, México, 3 de febrero-3 de abril, 2001.
- La Crónica de hoy, México*, México, enero-mayo de 2001.
- Cuartoscuro, revista de fotógrafos*, "En Chiapas", Año I, N° 5, bimestral, México, febrero-abril, 1994, 34 pp.
- Desmadre*, "Chiapas", N° 16, 2ª época, México, 16-ago-oct, 1994, 26 pp.
- El Día*, México, diciembre de 2000- mayo de 2001.
- Día siete*, semanal, Año I, N° 40, 72 pp.
- Diario Libertad*, Xalapa, Veracruz, 13 de marzo, 2012.
- El Diario de México*, México, diciembre de 2000- mayo de 2001.
- El Economista*, México, diciembre de 2000-mayo de 2001.
- Época*, catorcenal, México, diciembre de 2000-enero de 2001.
- Equis, Cultura y sociedad*, N° 3, mensual, México, julio, 1998, 47 pp.
- Etcétera, una ventana al mundo de los medios*, mensual, México, diciembre, 2000, 76 pp.
- Excélsior*, México, diciembre de 2000-mayo de 2001.
- El Fandango*, México, 20 de diciembre, 1894.

- El Financiero*, México, febrero de 1994, diciembre de 2000-mayo de 2001.
- Hemeroscopio, boletín hemerográfico del Universal*, “Chiapas I y II”, mensual, año V, N° 53-54, México, marzo-abril, 1994.
- El Herald de México*, México, diciembre de 2000- mayo de 2001.
- El Huevo*, N° 56, México, marzo, 2001.
- Impacto*, México, 2001.
- La Jornada*, México, enero de 1994-mayo de 2001, 2012.
- Lapiztola*, México 1999–2001.
- Letras Libres*, México, 1999 y 2001.
- Macheterarte*, México, enero-mayo de 2001.
- El Metro*, México, enero-mayo de 2001.
- Mexican Folkways*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1930.
- México Hoy*, México, diciembre de 2000- mayo de 2001.
- Milenio Diario*, México, diciembre de 2000- mayo de 2001.
- Milenio Semanal*, semanal, México, 2000-2001.
- Multicolor*, México, 17 de mayo, 1911.
- Novedades*, México, enero-mayo de 2001.
- La Orquesta*, México, 11 de noviembre, 1871.
- La Prensa*, México, diciembre de 2000- mayo de 2001.
- Proceso, edición especial*, México, N° 15, 2004; N° 43, 2014.
- Proceso*, semanal, México, 1993-2001.
- Proceso bicentenario*, México, 2009.
- Quehacer político*, México, 2000-2001.
- Reforma*, México, diciembre de 2000- mayo de 2001.
- San Baltazar*, 2a época, N° 28, 1873.
- El Sol del Mediodía*, México, enero-mayo de 2001.
- El Sol de México*, México, diciembre de 2000-mayo de 2001.
- Últimas noticias de Excélsior*, México, diciembre de 2000-mayo de 2001.
- El Universal*, México, diciembre de 2000-mayo de 2001.
- El Universal Gráfico*, México, diciembre de 2000- mayo de 2001.
- Uno más uno*, México, diciembre de 2000-mayo de 2001.

- Voz y Voto, política y elecciones*, México, 2000-2001.
- Zócalo, *Caricatura política mexicana*, siglo XX, N° 2, México, *Revista Zócalo*, octubre, 2012, 32 pp.

Bibliografía

- Acevedo, Esther, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CNCA, 2000, 32 pp.
- _____, *Constantino Escalante*, México, CNCA, 1996, 47 pp.
- Acevedo Esther y Agustín Sánchez González, *Historia de la caricatura en México*, España, Editorial Milenio, 2011, 223 pp.
- Ahumada, et.al., *El tataranieto del Ahuizote*, México, Ediciones de La Jornada, 1991, 114 pp.
- Almeyra, Guillermo y Thibaut, Emiliano, *Zapatistas, un nuevo mundo en construcción*, Argentina, Editorial Maipue, 2006, 220 pp.
- Álvarez Martínez, Yanira, *Un estudio del Partido Revolucionario Institucional, PRI, a través de la caricatura política. El caso de las elecciones presidenciales de 2006*, tesis de maestría en historia y Etnohistoria, México, ENAH, 2012, 146 pp.
- Arnal, Ariel, *Atila de tinta y plata. Fotografía del zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915*, México, INAH, 2010, 159 pp.
- Arnheim, Rudolf, *Arte y percepción visual*, España, alianza Editorial, 1991, 553 pp.
- Arredondo, Estela y Rius, *Los críticos del imperio, la historia de los últimos sexenios a través de la caricatura*, México, Grijalbo, 1998, 482 pp.
- Arreola, Juan José, *Bestiario*, México, Joaquín Mortiz, 1972, 151 pp.
- _____, *Inventario*, México, Grijalbo, 1976, 158 pp.
- Arvide, Isabel, *La guerra de los espejos. Lo que todos callan del conflicto Chiapaneco*, México, Océano, 1998, 223 pp.
- Aurrecochea, Juan Manuel, *La revolución mexicana en el espejo de la caricatura estadounidense*, China, INBA, 2012, 239 pp.

- Averintsev, S.S. *et.al. En torno a la cultura popular de la risa*, Barcelona, Fundación Cultural Eduardo Cohen, A.C., 2000, 220p.
- Avilés, Jaime, *Nosotros estamos muertos*, México, Océano, 2001, 325 pp.
- Avilés, Jaime y Gianni Minà, *Marcos y la insurrección zapatista. La "revolución virtual" de un pueblo oprimido*, México, Grijalbo, 1998, 197 pp.
- Baños Poo, Sabrina, *et.al.*, (edición), *Construyendo historias con imágenes*, México, UNAM, 2011, 151 pp.
- Barajas, Rafael *El Fisgón, La historia de un país de caricatura. Caricatura mexicana de combate, 1829-1872*, México, CNCA, 2000, 374 pp.
- _____, *El país de "El Ahuizote". La caricatura mexicana de oposición durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876)*, México, FCE, 2005, 324 pp.
- _____, *Posada: mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, FCE, 2009, 548 pp.
- Bárcena Méndez, Dalia, *Caricatura política, aspecto sobre periodismo gráfico en la revista "El Chamuco y los hijos del averno" en su tercer aniversario*, tesina de licenciatura en ciencias de la comunicación, México, UNAM, 2001, 148 pp.
- Barco Rivera, Eduardo, *Análisis semiótico de los cartones editoriales del periódico 'Reforma', referidos al presidente Vicente Fox Quezada, publicados durante el mes de julio de 2005*, tesis de licenciatura en Comunicación y Relaciones Públicas, México, Universidad Latinoamericana, 2007, 138 pp.
- Bartolomé, Efraín, *Ocosingo, diario de Guerra y algunas voces*, México, Joaquín Mortiz, 1996, 239 pp.
- Bartra, Armando, *Sueños de papel, el cartel cinematográfico mexicano de la época de oro*, México, UAM-X, 2010, 149 pp.
- Baxandall, Michael, *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, ed. Hermann Blume, 1989, 170 pp.
- Baudelaire, Charles, *Lo cómico y la caricatura*, España, A. Machado Libros, 2001, 202 pp.
- Beatles, The, *The Beatles Antología*, Italia, Ediciones B y Chronicle Books, 2000, 367 pp.

- Becerra Pino, Hernán, *Los escritores chiapanecos opinan sobre el EZLN*, México, Edamex, 1999, 191 pp.
- Bech, Julio Amador, *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, México, UNAM, 2008, p.
- Béjar, Raúl y Silvano Héctor Rosales (coord.), *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas. Estudios históricos y contemporáneos*, México, UNAM-Plaza y Valdés, 2008, 338 pp.
- Belkin, Arnold, *Contra la Amnesia. Textos: 1960-1985*, México, Editorial Domés-UAM, 1986, 305 pp.
- Berenson, Bernard, *Estética e historia en las artes visuales*, México, FCE, 1966, 264 pp.
- Bergson, Henri, *La risa*, España, ed. Sarpe, 1985, 178 pp.
- _____, *Obras escogidas*, Aguilar, 1963.
- Bernal Gutiérrez, Marco Antonio y Miguel Angel Romero Miranda, *Chiapas, crónica de una negociación*, México, Rayuela Editores, 1999, 260 pp.
- Blanco Moheno, Roberto, *Crónica de la Revolución Mexicana*, t. I, México, Libro Mex Editores, 1957, 373 pp.
- Bonfil, Carlos (coord.), *Hoy grandioso estreno. El cartel cinematográfico en México*, México, CNCA, 2011, 307 pp.
- Bonilla Reyna, Helia Emma, *Manuel Manilla, protagonista de los cambios en el grabado decimonónico*, México, CNCA, 2000, 32 pp.
- Boyso Ortega, Agustín, *La sátira política en la caricatura de Constantino Escalante (1961-1868)*, tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, 2000, 113 pp.
- Bozal, Valeriano, "El siglo de los caricaturistas" en *Historia del Arte*, N° 16, Ed. Historia, Madrid, 1989, 161 pp.
- Bustamante, Andrés, *¿Y yo por qué? 250 frases que sacudieron al país recopiladas por Ponchito*, México, Ediciones B, 2003, s/p.
- Calderón, *La lata del domingo*, México, FCE, 2005, 315 pp.
- Calónico, Cristian, *Marcos: historia y palabra*, México, UAM, 2001, 101 pp.

- Camarena Ocampo, Mario y Lourdes Villafuerte García (coords.), *Los andamios del historiador. Construcción y tratamiento de fuentes*, México, AGN-INAH, 2001, 358 pp.
- Cano Mariaud, Claudia Yazmín, *¿Entre Eva y Lilith? Las mujeres fatales de García Cabral. Testimonio gráfico y analítico de una época*, tesis de maestría en artes visuales, México, UNAM, 2010, 181 pp.
- Cárdenas, Laura, *El lenguaje pictórico, emoción y materia*, México, Fontamara, 1990, 152 pp.
- Carmón Román, Martha Patricia, *Hechos a trazos. Reportaje sobre caricatura política*, tesina de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva, México, UNAM, 2005, 139 pp.
- Carrasco Puente, Rafael, *La caricatura en México*, México, Imprenta Universitaria, 1953, 322 pp.
- Carroll, Lewis, *Alicia en el país de las maravillas*, España, Editorial Óptima, 2001, 320 pp.
- Castañeda, Marina y Eva Lobatón, *El machismo ilustrado*, México, Taurus, 2013, 130 pp.
- Castellanos, Laura, *Corte de caja, entrevista al Subcomandante Marcos*, México, Bunker-Alternativo, 2008, 136 pp.
- Castellanos, Ulises, *Manual de fotoperiodismo, retos y soluciones*, México, UIA-Proceso, 2003, 131 pp.
- Castillo, Heberto, *Heberto y Chiapas*, México, Proceso, 1999, 301 pp.
- Centro de Reflexión Teológica, *San Andrés. Razón y corazón indígena en el nacimiento del milenio*, México, Centro de Reflexión Teológica-Juan Pablos Editor, 1998, 139 pp.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, México, Editorial del Valle de México, s/f, 2 vols.
- Chordá, Frederic, *De lo visible a lo virtual. Una metodología del análisis artístico*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2004, 195 pp.
- Ciria Merce, José Ricardo, *Un programa para jugar ajedrez*, tesis de Licenciatura en Sistemas, México, UNAM, 1980, 87 pp.

- Claustro de Sor Juana, *Honore Daumier y su siglo 1808-1879*, Colección Armand Hammer, Claustro de Sor Juana, México, 1980, 267 pp.
- Conaculta, *Honore Daumier. La caricatura política del siglo XIX*, México, Conaculta, 200, 87 pp.
- Cortés Aguirre, Rosalía Itandehuitl, *Los zapatistas, una interpretación iconológica. La irrupción pública del EZLN en 1994 y el conflicto armado en Chiapas a través del lente de Raúl Ortega, reportero gráfico de "La Jornada"*, tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación, México, UNAM, 2010, 266 pp.
- Cortés, Hernán, *Cartas de Relación*, México, Editorial Porrúa, 2005, 399 pp.
- Daucher, Hans, *Visión artística y visión racionalizada*, España, Editorial Gustavo Gili, 1978, 186 pp.
- De Isusi, Javier, *Los viajes de Juan sin tierra. I, La pipa de Marcos*, Bilbao, Astiberri Ediciones, 2007, 136 pp.
- De la Grange, Bertrand y Maité Rico, *Marcos, la genial impostura*, México, Aguilar, 1998, 472 pp.
- De la Torre Hernández, Felipe Alejandro, *Bestiario político. Caricatura, poder e imaginario político radical, 1860-1914*, tesis de maestría en Historia, México, UNAM, 2009, 335 pp.
- De la Torre Hernández, Alejandro, Rebeca Monroy Nasr y Julia Tuñón Pablos, *De la mofa a la educación sentimental, caricatura, fotografía y cine*, México, INAH, 2010, 131 pp.
- Deleuze, Gilles, *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos, 2002.
- Del Río, Eduardo, *Rius para principiantes*, México, Grijalbo, 1995, 287 pp.
- Del Toro Valero, Salvador, *La caricatura política en el proceso electoral presidencial del 2006 en México. Una mirada a través del trabajo de Paco Calderón y José Hernández*, tesis de maestría en Historia y Etnohistoria, México, ENAH, 2012, 281 pp.
- De la Peña, Ileri, (coord.), *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, México, Siglo XXI, 2008, 220 pp.

- De Lucio Sánchez, Gabriela, *Los riesgos estéticos, ideológicos y de integridad física de los caricaturistas políticos en México de los noventas*, tesis de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva, México, UNAM, 1998, 64 pp.
- Díaz Arciniega, Víctor y Adriana López Téllez (comp.) *Chiapas para la historia*, t. II, México, UAM, 1994.
- Dorfles, Gillo, *El devenir de las artes*, México, FCE, 2004, 318 pp.
- Durán, Marta, *El tejido del pasamontañas*, México, Rizoma 2001, 64 pp.
- Eco, Umberto, *Historia de la fealdad*, Barcelona, Random House Mondadori, 2011, 454 pp.
- Escobar Guerrero, Miguel, *Pedagogía erótica, Paulo Freire y el EZLN*, México, Colectiva Memoria, 2012, 224 pp.
- Escobedo, Joaquín Salvador, *Emiliano Zapata enlatado; una lectura cinematográfica desde la mitología revolucionaria latinoamericana*, tesis de licenciatura en Estudios Latinoamericanos, México, UNAM, 2011, 132 pp.
- EZLN, *EZLN, documentos y comunicados 1*, México, Editorial Era, 1994, 332 pp.
- _____, *EZLN, documentos y comunicados 2*, México, Editorial Era, 1995, 471 pp.
- _____, *EZLN, documentos y comunicados 3*, México, Editorial Era, 1997, 471 pp.
- _____, *EZLN, documentos y comunicados 5, La marcha del color de la tierra*, México, Editorial Era, 2003, 359 pp.
- _____, *La palabra de los armados de verdad y fuego*, México, Editorial Fuenteovejuna, 1994, 280 pp.
- Farga Mullor, María del Rosario, *Monstruos y prodigios. El universo simbólico, desde el medievo a la edad moderna*, Puebla, Universidad Iberoamericana Puebla, 2004, 380 pp.
- FCE, *Fuentes para la historia de la Revolución Mexicana, II, La caricatura política*, México, FCE, 1974, 143 pp.
- Fernández Christlieb, Paulina y Carlos Sirvent (coords.), *Seminario La marcha del EZLN al Distrito Federal*, México, UNAM-Gernika, 2001, 138 pp.
- Fernández, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM, 1967, 256 pp.

- El Fisgón, Sólo me río cuando me duele. La cultura del humor en México*, México, Planeta, 2009, 237 pp.
- Florescano, Enrique (coord.), *Mitos mexicanos*, México, Taurus, 2001, 416 pp.
- Foucault, Michael, *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, España, Editorial Anagrama, 1997, 91 pp.
- Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con el inconsciente*, México, Editorial Iztaccíhuatl, 1957, 390 pp.
- Freud, Sigmund, *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, 247 pp.
- Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, España, Ediciones Gustavo Gili, 1994, 207 pp.
- Frizot, Michel, *El imaginario fotográfico*, México, ed. Serieve, 2009, 308 pp.
- Fundación Armand Hammer-Claustro de Sor Juana, *Honoré Daumier y su siglo 1808-1879*, s/l, Fundación Armand Hammer-Claustro de Sor Juana, 1980, 267 pp.
- Gantús, Fausta, *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*, México, El Colegio de México e Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009, 441 pp.
- García Cabral, Ernesto Jr. (selección), *Las décadas del Chango García Cabral*, México, Editorial Domés, 1979, 285 pp.
- García, Elvira, *La caricatura en trazos*, México, Plaza & Janés, 2003, 311 pp.
- García, Fernando Diego y Oscar Sola (edit.), *Ché, sueño rebelde*, México, Diana, 1997, p.
- Gasca, Luis y Román Gubern, *El discurso del comic*, España, Cátedra signo e imagen, 2001, 709 pp.
- Gattegno, Caleb, *Hacia una cultura visual*, México, SEP, 1973, 159 pp.
- Guerra, Juan N., *Historia personal de la Cocopa, cuando estuvimos a punto de firmar la paz en Chiapas*, México, Grijalbo, 1998, 334 pp.
- Gilly, Adolfo, *Chiapas: la razón ardiente. Ensayo sobre la rebelión del mundo encantado*, México, Era, 1997, 126 pp.
- Gombrich, E.H., *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Editorial Debate, 1998, 386 pp.

- _____, *Gombrich esencial, textos escogidos sobre arte y cultura*, Madrid, Editorial Debate, 1997.
- _____, *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México, FCE, 1999, 304 pp.
- _____, E.H., Hochberg, J. y Black, M., *Arte, percepción y realidad*, España, Paidós, 1996, 175 pp.
- Gómez Vilchis, Ricardo Román, *De la violencia a la negociación: el EZLN y el gobierno federal (un estudio hemerográfico de enero de 1994 a abril del 2001)*, tesis en maestría en estudios políticos y sociales, México, UNAM, 2002, 438 pp.
- González Aguilar, Mónica Guadalupe, *Bernardo Reyes en la caricatura política de El Hijo de El Ahuizote*, tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, 2011, 171 pp.
- González Cáceres, Dolores Susana, *El uso de las nuevas tecnologías para el resurgimiento del fotomontaje digital, humorístico-político, en el caso específico de "El país de nunca Jabaz" en el diario Milenio*, tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación, México, UNAM, 2006, 158 pp.
- González Ramírez, Manuel, *La caricatura política*, México, FCE, 1974, 143 pp.
- González Reyes, Alba H., *Concupiscencia de los ojos. El desnudo femenino en México, 1897-1927*, México, Universidad Veracruzana, 2009, 401 pp.
- Granados Vázquez, Berenice Araceli, *La configuración del héroe en el imaginario popular: Emiliano Zapata en la tradición oral morelense*, tesis de maestría en Letras Mexicanas, México, UNAM, 2012.
- Guevara Acevedo, Christopher, *La identidad del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en la Marcha por la Dignidad Indígena, a través de su expresión discursiva*, tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación, México, UNAM, 2004, 172 pp.
- Han Aguilar, Claudia Cynthia, *La prensa gráfica y la caricatura de retrato en el México de los años veinte: el caso del semanario El Universal Ilustrado*, tesis de licenciatura en Historia, México, UNAM, 2008, 159 pp.

- Hanks, Kurt y Larry Belliston, *El dibujo. La imagen como medio de comunicación*, México, Editorial Trillas, 1995, 254 pp.
- Heath, Joseph y Andrew Potter, *Rebelarse vende*, México, Taurus, 2005, 417 pp.
- Helioflores, *Un sexenio inolvidable*, México, *El Universal*, 1994, 261 pp.
- _____, *Viacrisis*, México, Helioflores, 1987, 143 pp.
- Heras Guzmán, Enrique, *Los grandes de la caricatura en México*, México, Octavio Antonio Colmenares y Vargas, editor, 2011, 197 pp.
- Hernández, Anheló, "Guernica, análisis formal y exégesis de la obra", en *Guernica, 50 años, una ciudad, un cuadro*, México, UNAM, 1989.
- Hernández Navarro, Luis y Vera Herrera, Ramón, *Acuerdos de San Andrés*, México, Ediciones Era, 1998, 238 pp.
- Herner, Irene, *Mitos y monitos, historietas y fotonovelas en México*, México, UNAM-Editorial Nueva Imagen, 1979, 318 pp.
- Híjar González, Cristina, *Calcomanías zapatistas: contribución a una poética latinoamericana*, México, CONACULTA-INBA-Cenidiap-AMV-Estampa, 2004, 91 pp.
- Híjar González, Cristina y Juan E. García, *Autonomía zapatista, otro mundo es posible*, México, ed. Arte Música y Video, 2008, 189 pp.
- Ivins Jr., W.M., *La imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1975, 233 pp.
- INBA, *Aire de familia, Colección de Carlos Monsiváis*, México, INBA, 1995, 99 pp.
- _____, *Sainete, drama y barbarie, J.C. Orozco, centenario 1883-1983*, México, INBA, 1983, 107 pp.
- Iracheta, Sergio, *Domingo 1° de julio*, México, Grijalbo, 1979, 101 pp.
- Isaac, Alberto, *Homo Stupidus, cien irreverentes cartones*, México, Cal y Arena, 1998, 185 pp.
- Jis y Trino, *Asuntos moneros, cartas 1997-2009*, México, ed. Sexto Piso, 109 pp.
- _____, *El Santos la colección. El Kamasutra*, México, Ediciones B México, 2007, 62 pp.

- Juárez Salazar, Angélica, *¿De qué te ríes? Las caricaturas y su relación con el inconsciente*, México, Editorial Trillas, 2000, 226 pp.
- La Jornada, Chiapas, el alzamiento*, México, La Jornada Ediciones, 1994, 490 pp.
- _____, *La caravana de la dignidad indígena. El otro Jugador*, México, La Jornada Ediciones, 2001, 381 pp.
- _____, *Lo mejor de los moneros de la Jornada: Ahumada, El Fisgón, Helguera, Hernández, Magú y Rocha*, México, La Jornada Ediciones, 2007.
- _____, *El tataranieto del Ahuizote*, México, Ediciones de La Jornada, 1991, 114 pp.
- Kandinsky, Wassily, *Punto y línea sobre el plano, contribución al análisis de los elementos pictóricos*, México, Ediciones Coyoacán, 2006, 166 pp.
- Kanoussi, Dora (comp.), *El zapatismo y la política*, México, Plaza y Valdés, 1998, 203 pp.
- Kemchs, Chiapaz, *Caricaturas por la Paz*, México, Editorial Cartón, 2001, 64 pp.
- _____, *Kartonsutra*, México, Editorial Cartón, 2005, 262 pp.
- El Kilombo intergaláctico, Sin referente: una entrevista con el Subcomandante Insurgente Marcos*, North Carolina, Paper Boat Press, 2010, 81 pp.
- Lajous, Alejandra, *¿Dónde se perdió el cambio? Tres episodios emblemáticos del gobierno de Fox*, México, Planeta, 2003, 157 pp.
- Le Bot, Yvon, *Subcomandante Marcos. El sueño zapatista. La voz del subcomandante desde la Selva Lacandona*, México, Plaza y Janés, 1997, 376 pp.
- Leñero, Vicente, "Todos somos Marcos" en *Dramaturgia terminal, cuatro obras*, México, Colibrí, 2000, 119 pp.
- Levario Turcott, Marco, *Chiapas, la guerra en el papel*, México, Ediciones Cal y Arena, 1999, 279 pp.
- López A., Martha Patricia, *La guerra de baja intensidad en México*, México, UIA-Plaza y Valdés, 1996, 318 pp.
- López y Rivas, Gilberto, *Autonomías, democracia o contrainsurgencia*, México, Era, 2004, 189 pp.

- Lovera, Sara y Nellys Palomo (coord.), *Las alzadas*, México, ed. Comunicación e Información de la mujer, A.C. y Convergencia Socialista A.P.N., 1999, 522 pp.
- Luis Fernando, *El museo de papel*, México, Dosfilos editores, 1991, 107 pp.
- Magú y Enrique Krauze, *Hidalgo y sus Gritos*, México, Ed. Sentido Contrario, 1993, 114 pp.
- Manrique, Jorge Alberto, *Una visión del arte y de la historia II*, México, UNAM, 428 pp.
- Marcos, Sylvia, *Mujeres, indígenas, rebeldes, zapatistas*, México, Ediciones Eón, 2011, 174 pp.
- Marrou, H.I., *El conocimiento histórico*, Barcelona, 1968, 228 pp.
- Martínez Guzmán, Rosa, *Mujeres caricaturistas del siglo XX en México*, tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación, México, UNAM, 1999, 221 pp.
- Matus Beltrán, Waldo Arturo, *Trozos y trazos de la caricatura de Waldo Matus. Crónica autobiográfica*, tesis de licenciatura en comunicación y periodismo, México, UNAM, 2008, 156 pp.
- Mena Brito, Llamil Hassan, *Rotofoto. La fotografía, el chiste y el cuerpo en el contexto de 1938*, (tesis de licenciatura en Historia), México, UNAM, 2010, 132 pp.
- Mérida, Carlos, *Escritos de Carlos Mérida sobre el arte*, México, Cenidiap, 1987, 202 pp.
- Michel, Guillermo y Fabiola Escárzaga, *Sobre la marcha. Análisis sobre el movimiento zapatista, 1994-2001*, UAM-Rizoma, 2001, 249 pp.
- Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, España, Paidós, 2003, 384 pp.
- Monroy Nasr, Rebeca, *El sabor de la imagen, tres reflexiones*, México, UAM-Xochimilco, 2004.
- Monsiváis, Carlos, *Lo que el viento a Juárez*, México, Era, 1989.
- Montemayor, Carlos, *Chiapas. La rebelión indígena de México*, México, Joaquín Mortiz, 1997, 191 pp.
- Moscoso Pedrero, Jorge (coord.), *San Andrés: acuerdos y discrepancias*, México, Agrupación Política Nacional Alianza Zapatista, 2001, 438 pp.

- Munal, *El cuerpo aludido. Anatomías y construcciones. México, siglos XVI–XX*, México, Munal, 1998, 207 pp.
- _____, *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*, México, Munal, 2000, 311 pp.
- _____, *Posada y la prensa ilustrada: signos e modernización y resistencias*, México, Munal, 1996, 256 pp.
- _____, *Sainete, drama y barbarie, J. C. Orozco, centenario 1883-1983*, México, Munal, [1983], 107 pp.
- _____, *El sueño de la razón produce ecos. Goya, Klinger y Ruelas*, México, Munal, 2006, 133 pp.
- Muñoz Ramírez, Gloria, *EZLN 20 y 10 el fuego y la palabra*, México, La Jornada Ediciones, 2003, 298 pp.
- Naranjo, *Los presidentes en su tinta*, México, Proceso, 1998, 269 pp.
- Naranjo, Rogelio, *Me van a extrañar*, México, Proceso, 2007, 357 pp.
- _____, *Qué caso tiene*, México, Editorial Nueva Imagen, 1982.
- Navarro García, Abraham, *Rediseño e ilustración para la portada de la revista "Lapiztola, órgano de penetración humorística"*, tesis de licenciatura en comunicación gráfica, México, UNAM, 2000, 253 pp.
- Nerilicón, *Con la pluma desenvainada*, México, El Economista, 1998, 230 pp.
- O'Gorman, Juan, *La palabra de Juan O'Gorman, selección de textos*, México, UNAM, 1983, 404 pp.
- Oppenheimer, Andrés, *México en la frontera del caos, La crisis de los noventa y la esperanza del nuevo milenio*, México, Javier Vergara Editors, 1996, 368 pp.
- Ortiz Marín, María del Rosario, *La irreverencia del arte. Caricatura y sociedad*, Morelia, Universidad Michoacana de Santiago de Hidalgo, 2000, 195 pp.
- Ostos Sabugal, Carlos, *La magia de dibujar cómic*, México, Colín y Asociados, 2010, 103 pp.
- Patiño Genis, Alejandra, *Caricatura política durante la presidencia de Francisco I. Madero*, tesina de licenciatura en diseño y comunicación visual, México, UNAM, 2005, 68 pp.

- Peña, José. *Dos siglos de risa mexicana*, México, SEP, 1950, 135p.
- Pérez Basurto, Alejandro *Apebas, Historia del humor gráfico en México*, España, Editorial Milenio, 2001, 229 pp.
- Pérez Nava, Angélica, *La representación del imperio de Maximiliano en la caricatura política de mediados del siglo XIX*, tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, 2009, 179 pp.
- Pérez Ruiz, Maya Lorena, *¡Todos somos zapatistas! Alianzas y rupturas entre el EZLN y las organizaciones indígenas de México*, México, INAH, 788 pp.
- Perujo, *¿A qué le tiras?*, México, *El Economista*, 1995, 222 pp.
- _____, *Decenio de necio*, México, *El Economista*, 1998, 115 pp.
- Pineda Gómez, Francisco, *La revolución del sur, 1912-1914*, México, Era, 2005, 637 pp.
- Portilla, Jorge, *Fenomenología del relajó*, México, FCE, 1984, 212 pp.
- PRD, *Chiapas y la transición democrática*, México, PRD, 1994, 654 pp.
- Preston, Julia y Samuel Dillon, *El despertar de México, episodios de una búsqueda de la democracia*, México, Océano, 2004, 409 pp.
- Pruneda, Salvador, *La caricatura como arma política*, México, INEHRM, 2003, 455 pp.
- Quezada, Abel, *El país problema, los mejores cartones, 1952-1985*, México, Planeta, 1999, 172 pp.
- Ramírez Paredes, Juan Rogelio, *¡Nunca más sin nosotros! (Evolución histórica del proyecto del EZLN)*, México, E Sociales, 2002, 179 pp.
- Ramírez Sánchez, Mauricio César, *Caricaturistas españoles de tránsito, un fragmento del exilio de 1939*, tesis de maestría en Historia del Arte, México, UNAM, 2009, 193 pp.
- Ramos Bautista, Gretel, *La iconografía bíblica en El Hijo del Ahuizote: la pasión de Cristo*, tesis en maestría en Historia del Arte, México, UNAM, 2009, 78 pp.
- Rentería Arroyave, Teodoro, *Chiapas el despertar del susto*, México, Editorial Club Primera Plana, 1995, 247 pp.
- Reyes Palma, Francisco, "150 años de fotografía en México", en *Memoria del tiempo*, CNCA, Museo de Arte Moderno, 1989, 91 pp.

- Ríos Hernández, Ricardo Victorico, *Connotaciones político-culturales: una lectura retórica de la caricatura política.*, tesis de maestría en Sociología, México, 2005, 162 pp.
- Rius, *El arte irrespetuoso. Historia incompleta de la caricatura política.* México, Grijalbo, 1988, 200 pp.
- _____, *Kama nostra*, México, Grijalbo, 1987, 104 pp.
- _____, *Las glorias del tal Rius*, México, Grijalbo, 2005, 320 pp.
- _____, *Los moneros antiguos*, México, Grijalbo, 2001, 159 pp.
- _____, *Los moneros de México*, México, Grijalbo, 2004, 240 pp.
- _____, *Posada, el novio de la muerte*, México, Grijalbo, 1996, 93 pp.
- _____, *Todo Rius*, t. 4, México, 2006, Random House Mondadori, 2006, 351 pp.
- _____, *Un siglo de caricatura en México*, México, Grijalbo, 1998, 167 pp.
- Ruvalcaba, Eusebio, *Lo que tú necesitas es tener una bicicleta*, México, Planeta, 1995, 120 pp.
- Rizoma, *La marcha del color de la tierra, comunicados, cartas y mensajes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, del 2 de diciembre del 2000 al 2 de abril del 2001*, México, Rizoma-Causa Ciudadana APN, 2001, 417 p.
- Rodríguez, Antonio, *Posada, el artista que retrató una época*, México, IPN, 2009, 232 pp.
- Rodríguez, Efrén, (comp.) *Arreola en voz alta*, México, Conaculta, 2002, 417 pp.
- Romero, César, *Marcos ¿un profesional de la esperanza?*, México, Planeta, 1994, 190 pp.
- Rubenstein, Anne, *Del Pepin a Los Agachados, cómics y censura en el México Postrevolucionario*, México, FCE, 2004, 307 pp.
- Ruiz Aguilar, Armando, (comp.), *Nosotros los hombres ignorantes que hacemos la guerra. Correspondencia entre Francisco Villa y Emiliano Zapata*, México, Conaculta, 2010, 329 pp.
- Salvat, *Literatura de la imagen*, España, Salvat Editores, 1974, 141 pp.
- Samperio, Guillermo, *Marcos, el enmascarado de estambre. Biografía No-Velada*, México, Lectorum, 2011, 76 pp.

- Sánchez González, Agustín, *Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana*, México, Limusa-Noriega Editores-Sociedad Mexicana de Caricaturistas, 1997, 285 pp.
- _____, *Las moneras llegaron ya...*, México, Gobierno del DF-Sociedad Mexicana de Caricaturistas, 2003, 79 pp.
- _____, *Posada*, México, CNCA, 32 pp.
- _____, *Siete Moneras*, México, Gobierno del Distrito Federal, s/f, 100 pp.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Invitación a la estética*, México, Grijalbo, 1992, 277 pp.
- La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamentos*, México, La Biblioteca México del Hogar, s/f, 689 pp.
- Schmidt, Samuel, *Humor en serio. Análisis del chiste político en México*, México, Aguilar, 1996, 285 pp.
- SHCP, *Una página en la historia bajo el pincel de la oposición*, México, SHCP, 2006, 73 pp.
- Shelley, Mary W. *Frankenstein*, Madrid, Ediciones Rueda, 2002, 174 pp.
- Sierra Torre, Aída, *José María Villasana. Caricatura política y costumbrista en el siglo XIX*, México, CNCA, 1998, 29 pp.
- Subcomandante Marcos, *El correo de la selva*, Buenos Aires, Retórica Ediciones, 2001, 223 pp.
- _____, *Cuentos para una soledad desvelada. Textos del Subcomandante Insurgente Marcos*, México, Ediciones del Frente Zapatista, 1997, 214 pp.
- _____, *Desde las montañas del sureste mexicano*, México, Plaza y Janés, 1999, 406 pp.
- _____, *Detrás de nosotros estamos ustedes*, México, Plaza y Janés, 2000, 357 pp.
- Subcomandante Marcos y Paco Ignacio Taibo II, *Muertos incómodos (falta lo que falta)*, México, Joaquín Mortiz, 2005, 235 pp.
- Tapia, Alejandro, *De la retórica a la imagen*, México, UAM-Xochimilco, 1991.
- Tello Díaz, Carlos, *La rebelión de las Cañadas. Origen y asenso del EZLN*, México, Ediciones Cal y Arena, 2001, 347 pp.
- Tibol, Raquel, *Documentación sobre el arte mexicano*, vol. VI, México, FCE, 1974.

- Trejo Delarbre, Raúl, *Chiapas, la comunicación enmascarada. Los medios y el pasamontañas*, México, Diana, 1994, 383 pp.
- _____ (comp.) *Chiapas, la guerra de las ideas.*, México, Diana, 1994, 445 pp.
- UNAM, *La insurrección de las semejanzas. Retratos de Rogelio Naranjo*, México, UNAM, 2005, 157 pp.
- El Universal, 70 años de caricatura en México de El Universal*, México, *El Universal*, 1988, 2 tomos.
- Vargas, Gabriel, *La familia Burrón*, t. 1, México, Editorial Porrúa, 2011, s/p.
- Vargas Romero, Dulce María y Bárbara Damaris Alvarado Santos, *La intención de la caricatura política en los medios impresos*, tesis de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva, México, UNAM, 1999, 148 pp.
- Vargas Santiago, Luis Adrián, *El discurso en imágenes. Los murales zapatistas en Oventic, Chiapas, 1995-2007*, tesis de maestría en historia del arte, México, UNAM, 2009, 126 pp.
- Vázquez-Barrón, Raúl Andrés, *“Caricartucho”, el cambio revolucionario en la caricatura política de México, 1911-1913*, tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, 2006, 137 pp.
- Vázquez Montalbán, Manuel, *Marcos: el señor de los espejos*, México, Punto de lectura, 2001, 427 pp.
- Vélez Moroy, Ana Luisa, *Imagen y función estética del payaso callejero en la Ciudad de México*, tesis de maestría en historia del Arte, México, UNAM, 2013, 91 pp.
- Womack Jr., John, *Zapata y la Revolución Mexicana*, México, Siglo XXI, 2011, 443 pp.

Páginas WEB

<http://www.amateurphotographer.co.uk/photo-news/538373/che-guevara-family-plan-lawsuits-over-misuse-of-iconic-image>

<http://animatedviews.com/2007/woody-woodpecker-and-friends-classic-cartoon-collection/>

<http://aristeginoticias.com/2605/mexico/entre-la-luz-y-la-sombra-las-ultimas-palabras-de-marcos>

<http://www.bibliotecas.tv/chiapas/ene94/06ene94a.html>

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/1910/plan11.html>

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/1911/z28nov11.html>

<http://3.bp.blogspot.com/-luPlurJ0ulw/TkvULV-i9YI/AAAAAAAAAYM/N3-BIFP165Y/s1600/Bosch+paraiso-terrenal-.jpg>

<http://www.bpipaclub.com/free.htm.html>

<http://www.doblu.com/wp-content/uploads/2010/09/kingkong13924.jpg>

<http://caminatuspensamientos.blogspot.mx/2012/10/che-que-hay-pues-mas-epico-que-un-poeta.html>

<http://www.cbsnews.com/news/popeye-the-sailorman-turns-75/>

http://centroprodh.org.mx/sididh_2_0_alfa/?p=16979

<http://chefotos.tumblr.com/image/33274823764>

http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Fichas/Multicolor.pdf

<http://www.cinetecanacional.net/ficha?cvePel=981&corto=981>

<http://contraindicaciones.net/2014/01/comunicado-del-subcomandante-marcos-en-el-20-aniversario-de-la-rebelion-armada-zapatista.html>

http://www.correcamara.com.mx/index.php?mod=noticias_detalle&id=1283

<http://cultura.iteso.mx/c3/06b/jabaz.html>

<http://daver212.tripod.com/id6.html>

<http://www.davemackey.com/animation/wb/1956.html>

<http://delfos.mty.itesm.mx/carton/jabaz.html>

<http://desinformemonos.org/2014/01/entrevista-marcos-completa/>

[http://fc01.deviantart.net/fs5/i/2005/002/5/c/Zapata y EZLN en Zocalo del DF b y montfort.jpg](http://fc01.deviantart.net/fs5/i/2005/002/5/c/Zapata_y_EZLN_en_Zocalo_del_DF_b_y_montfort.jpg)

<http://downloadfreemovies.ca/wp-content/uploads/1978/11/Coming-Home-1978.jpg>

http://www.ebay.com/itm/Jose-Guadalupe-Posada-Las-Hazanas-de-Emiliano-Zapata-/231113625662?pt=Art_Prints&hash=item35cf72103e

<http://www.elblogalternativo.com/2011/06/19/el-significado-arcano-de-los-simbolos-el-triangulo-419/>

<http://www.elbuzon.mx/vlog/opinion/carta-al-subcomandante-marcos-de-un-miembro-de-morena/>

<http://www.elmundo.es/america/2011/01/27/mexico/1296154453.html>

<http://elmezcalito.blogspot.com/>

<http://www.elnorte.com/libre/online07/preacceso/articulos/default.aspx?plazaconsulta=elnorte&url=http://www.elnorte.com/vida/articulo/786/1571410/&urlredirect=http://www.elnorte.com/vida/articulo/786/1571410/>

<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/>

http://ercodesign.blogspot.com/2008_02_01_archive.html

<http://es.forwallpaper.com/wallpaper/international-committee-of-the-red-cross-542672.html>

<http://expectaculos.net/2006/03/22/posters-del-cine-mexicano/>

<http://www.fanpop.com/clubs/donald-duck/images/9608181/title/donald-duck-donalds-better-self-screencap>

<http://www.flickr.com/photos/uncutvisual/45903431/in/set-1003065/>

http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=5124

<http://www.fototeca.inah.gob.mx/fototeca/>

<http://ganimedes.org/wp-content/uploads/2012/11/Botero1.jpg>

<http://hera.uclm.es:8080/Iconography/DisplayInterface/2008-04/doSearchImages.jsp?id=49&page=1&orderBy=2>

<http://img397.imageshack.us/img397/9240/frankenacexp6.jpg>

<http://inmf.org/puechchapeau.htm>

<http://jacekdupa.tumblr.com/post/56784819444/sicklycryptic-subcomandante-marcos>

http://www.jornada.unam.mx/2002/06/03/articulos/46_trabajo_abascal.htm
<http://www.jornada.unam.mx>
<http://k35.kn3.net/taringa/9/7/1/2/0/7//lucrecio/698.jpg?3987>
http://www.lapluma.net/es/index.php?option=com_content&view=article&id=5517:2014-01-05-13-15-23&catid=93:america-latina&Itemid=426
<http://lascosasquenuncaexistieron.com/Articulos/242/caceria-de-brujas>
http://www.lospumasunam.com.mx/porque_la_mascota_del_equipo_es_un_puma-itemap-1-1610-1.htm
<http://listindiario.com.do/la-vida/2010/8/30/156872/El-ego-muy-inflado>
<http://magiccarpetburn.blogspot.mx/2009/11/jose-g-cruz-presentar-santo-el.html>
<http://mcv.revues.org/1692>
http://www.mexicodesconocido.com.mx/assets/images/notas_2013/agosto%202013/hernan-cortes-museo-virreinato.jpg
<http://www.milenio.com/>
<http://www.monerohernandez.com/HTML/GALERIA/johnnygeorge.html>
<http://www.myspace.com/valeriskagirl>
<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/product/78057/crucifixion>
<http://www.osoq.com/es/caricaturas/foto-caricatura.htm>
http://elpais.com/diario/2001/03/19/ultima/984956401_850215.html
<http://pauillac.inria.fr/~maranget/volcans/septembre/articles/subtres.html>
http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1994/1994_01_27.htm
http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1998/1998_07_b.htm
http://www.plazajuarez.mx/media/k2/items/cache/542281a194ecac6fdeb498b5f212dc5c_XL.jpg
<http://photos1.blogger.com/blogger/3007/750/1600/m28.jpg>
<http://pictures2.todocoleccion.net/tc/2010/05/13/19293459.jpg>
<http://www.proceso.com.mx/inicio.php>
<http://www.rae.es/rae.html>
<http://www.reforma.com/>
http://1.s3.envato.com/files/73418985/Danger_Color_znaki-01_590.jpg
http://sacatraposmenos.blogspot.com/2008_10_26_archive.html

<http://santopordia.blogspot.mx/2012/04/25-de-abril-san-marcos-evangelista.html>
<http://www.sipaz.org/es.html>
<http://www.slideshare.net/javitoh93/voyerismo-y-exhibicionismo>
<http://www.soumaya.com.mx/navegar/anteriores/anteriores04/julio/prv.html>
<http://ser.dominicos.org/a-la-escucha/la-ascension-del-senor>
<http://www.taringa.net/posts/info/15526330/El-asesino-del-mundo.html>
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/7865508/Noam-Chomsky-interview.html>
<http://www.terra.com.mx/noticias/fotos/1332/Historica+sesion.htm>
http://thelifeisalostdream.blogspot.mx/2008_12_01_archive.html
http://www.tintafresca.com.mx/marcos_heroe_de_comic.html
<http://www.eluniversal.com.mx/noticias.html>
<http://www.unilat.org/VirtualeMuseum/Datas/Oeuvres/1190.jpg>
<http://vozymirada.blogspot.mx/>
http://www.virgendeguadalupe.org.mx/apariciones/sinte_apari.htm
<http://verdesmares.globo.com/v3/canais/noticias.asp?codigo=137250&modulo=80>

8

http://whiskeygoldmine.com/wp-content/uploads/2011/05/garfield-bbq_grill.jpg
<http://www.youtube.com/watch?v=FyFGNS0tp0Q>
<http://www.youtube.com/watch?v=kf3HCbq1ntU>
<http://i1.ytimg.com/vi/iFTG9S3lfNc/hqdefault.jpg>