



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**LA CARICATURA POLÍTICA Y EL MOVIMIENTO POPULAR  
EN OAXACA DE 2006:  
IMAGEN, DISCURSO POLÍTICO E IMAGINARIOS COLECTIVOS**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADA EN CIENCIA POLÍTICA**

**P R E S E N T A:**

**AMEYALLI MONSERRAT VALENTÍN SOSA**



**ASESOR DE TESIS:  
DR. MARIO OJEDA REVAH**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX  
2021**



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.

*No quiero escribir un tratado de la caricatura; quiero simplemente poner en conocimiento del lector algunas reflexiones que me he hecho a menudo a propósito de este género singular. Tales reflexiones habían llegado a convertirse en una especie de obsesión que he querido aliviarme. Por lo demás, he puesto todo mi empeño en darle un cierto orden facilitando así la digestión. Este es por tanto meramente un artículo de filósofo y de artista.*

Charles Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura*.

Creo firmemente que, para conocer la historia de un país como México, con toda su complejidad, no puede soslayar el conocimiento de algo tan serio como es la caricatura, so pena de ser solo una historieta y no una Historia que nos permita entender lo que somos.

Agustín Sánchez González, *Historia de la caricatura en México*.

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>I. LA IMAGEN COMO DISCURSO POLÍTICO Y LA CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS</b> .....	14
<b>Imagen y poder</b> .....	<b>14</b>
Imagen. Aproximación teórica .....	14
¿Qué es poder? Aproximación teórica .....	18
La imagen y el poder: Discurso político-gráfico .....	20
<b>Imaginarios colectivos</b> .....	23
Imaginarios colectivos: Aproximación teórica .....	23
Los imaginarios colectivos y su relación con lo político.....	26
La imagen y la construcción de los imaginarios colectivos.....	28
<b>Caricatura política y los Imaginarios colectivos</b> .....	29
Caricatura Política: Definición y características .....	30
La caricatura política como discurso político .....	33
La caricatura política y la construcción de imaginarios colectivos.....	37
<b>II. LA CARICATURA POLÍTICA EN MÉXICO</b> .....	40
<b>Breve historia de la caricatura política en México</b> .....	40
Antecedentes de la caricatura .....	40
Origen de la caricatura política en México .....	45
<b>Consolidación de la caricatura política en México</b> .....	51
Entre la consolidación de un Estado nacional y una caricatura mexicana.....	51
El Juarismo y <i>La Orquesta</i> .....	54
<i>El Ahuizote</i> .....	63
<i>El Hijo del Ahuizote</i> y otros: La prensa mexicana y la oposición al régimen .....	67
<b>La caricatura política en la Revolución</b> .....	71
La apertura del régimen .....	71
Ernesto <i>El Chango</i> Cabral .....	73
José Guadalupe Posada y sus calacas .....	75
<b>Últimos 100 años de caricatura</b> .....	77
México posrevolucionario y el presidencialismo mexicano .....	77
José Clemente Orozco y <i>El Machete</i> .....	84
Taller de Gráfica Popular .....	86
<b>Caricatura contemporánea</b> .....	88
El parteaguas de 1968 .....	88
Fin del presidencialismo mexicano .....	89
Mujeres caricaturistas .....	91

Actualidad .....	93
<b>III. EL ALEBRIJE SUBLEVADO Y REPRIMIDO .....</b>	<b>96</b>
<b>Antecedentes del movimiento .....</b>	<b>96</b>
Panorama general .....	96
De Zárate Aquino a Ulises Ruiz Ortiz .....	98
El magisterio oaxaqueño y la Sección XXII .....	100
<b>Del plantón a la rebelión .....</b>	<b>101</b>
1 de mayo y pliego petitorio .....	101
14 de junio: La gota que derramó el vaso .....	105
<b>El alebrije: De la Sección XXII al movimiento popular .....</b>	<b>106</b>
El movimiento a las calles .....	109
Panorama general .....	109
Boicot a la Guelaguetza .....	111
Cacerolazo y toma de la CORTV .....	113
<b>Guerra de baja intensidad .....</b>	<b>116</b>
“Terrorismo de Estado” y las caravanas de la muerte .....	116
La Comuna de Oaxaca .....	118
Imposibilidad de negociación y el asesinato de Brad Will .....	121
<b>Fin del movimiento .....</b>	<b>125</b>
La PFP en Oaxaca: Desalojo y enfrentamientos .....	125
La última victoria: “Batalla de Todos los Santos” .....	127
Últimos enfrentamientos y retirada de la PFP .....	130
<b>IV. LA CARICATURA POLÍTICA EN EL MOVIMIENTO POPULAR DE 2006 .....</b>	<b>134</b>
<b>Producción de caricaturas durante el movimiento: <i>Noticias Voz e Imagen de Oaxaca</i> .....</b>	<b>134</b>
Antecedentes generales .....	135
Panorama general de las caricaturas .....	136
Discursos e imaginarios: Elementos concretos y simbólicos .....	140
<b>Producción de caricaturas durante el movimiento: <i>El Imparcial de Oaxaca</i> .....</b>	<b>156</b>
Antecedentes generales .....	156
Panorama general de las caricaturas .....	157
Discursos e imaginarios: Elementos concretos y simbólicos .....	160
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>174</b>
<b>REFERENCIAS .....</b>	<b>177</b>

## AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es la culminación de un proceso que comenzó como una idea, como un anhelo y con su publicación, lo que comenzó con una idea y un proyecto por fin se verá terminado. Para llegar a este punto, tuve que atravesar muchos procesos, demasiados tropiezos y uno que otro acierto, pero estos fueron los que me permitieron culminar no solamente este proyecto de investigación sino mi proceso mismo en la Universidad. Afortunadamente, aunque a veces no lo pareciera, nunca estuve sola en este sendero, por lo que es necesario colocar nombre y rostro a quienes tomaron mi pequeña mano, me limpiaron el polvo en las caídas, y me dieron y han dado su apoyo y cariño hasta el punto de esta oración, porque colocar nombres permite contar historias.

Al Gran Arquitecto del Universo, porque sin él, nada.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por los conocimientos que de ella he aprendido en estos años. A la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, porque en sus aulas me he formado, no solamente en lo profesional sino en lo humano, en lo personal. No conozco todo el mundo, pero de todo el mundo que conozco, es de mis lugares favoritos, de esos que te llegan a abrazar el alma.

A mi padre, que me ha brindado su apoyo desde el principio; porque pese a los desacuerdos, él ha estado para mí siempre, y yo estaré también para él queriéndolo con el corazón. Sé bien que no llegaremos a acuerdos las más de las veces, pero la política es desacuerdo en palabras de Rancière.

A mi madre, porque de ella ha aprendido a agradecer y a servir al prójimo, a hacer lo correcto, a creerme una mujer fuerte y capaz ¿Qué sería de una politóloga sin la esperanza de cambiar al mundo, de hacer la revolución y dar la mano al otro? Gracias por tus abrazos y tus palabras cuando el mundo se me desmoronaba.

A mi hermana, porque ella me demanda ser una mejor versión de mí cada día, porque sin su compañía no hubiera llegado hasta aquí, porque a pesar de ser mi hermana menor nunca me ha faltado su cariño, sus consejos y sus berrinches. Gracias a ti torbellino, todo siempre es mejor. Y a su petición, a la *mimición*, por mantener siempre mis pies calentitos.

A Omar, por todas las palabras que me ha regalado a lo largo de los años. Desde niña, las discusiones en la Casa grande hicieron que viera al mundo enorme, gigantesco e inexplicable. A usted le debo el sentido de querer siempre desconocer menos, nunca se lo había dicho, pero por eso y más, gracias.

Agradezco también a las personas (extra)ordinarias que he conocido en mi estancia en la Universidad y en la siempre amada-odiada Ciudad de México. Gracias por su apoyo, sus palabras de aliento, sus atenciones.

Antes que todo a mis amigos, la familia que construí aquí. A “La Trinidad”, a Calixto por hacer todo más extravagante y luminoso; al señor del té por recordar que la amistad no entiende de derechas e izquierdas y los desacuerdos crean, paradójicamente, acuerdos A mi mejor amigo, Auditore, porque sin él esta tesis, literalmente, no hubiera sido posible; te agradezco enormemente amigo por alimentar a una foránea en tiempos de crisis, *'cause united we stand, divided we fall*. A Edgardo, gracias por quitarme el polvo y regresarme a la rodada cuando lo necesité. A Arturo y a Lenin, por el apoyo fuera del tablero y ser extraordinarios colegas. A mi tío Víctor por adoptarme, por abrirme las puertas y apoyarme.

A la familia Reyes Martínez, por su amistad y por su apoyo en estos años, porque en ustedes encontré hermanos, cariño. Les agradezco sinceramente.

Con un inmenso amor, doy gracias infinitas a mi traductor personal, pues en los textos ajenos al español fue quien prestó boca y oídos. Te agradezco enormemente, con el corazón en cada letra y espacio los colores que diste a mi vida.

Gracias también a los profesores que con paciencia y amabilidad me brindaron tiempo y trabajo para mejorar la presente investigación. Al doctor Carlos Sánchez y Sánchez por sus aportes siempre pertinentes sobre opinión y cultura política. A mis lectores que con sus correcciones este trabajo pudo concluirse: a la doctora Úrsula Albo Cos, al doctor Fernando Ayala Blanco, a la dra. Karla Valverde Viesca, y a la doctora María Auxiliadora María Auxiliadora Sánchez Fernández.

También agradezco enormemente al doctor Enrique Suárez-Iñiguez, pues esta investigación comenzó a tomar forma en sus clases. Gracias por las oportunidades que me ha brindado para desarrollar mis habilidades profesionales y personales, por siempre darme apoyo y consejos en malos y buenos momentos, y también ayudarme a entender el valor de la puntualidad.

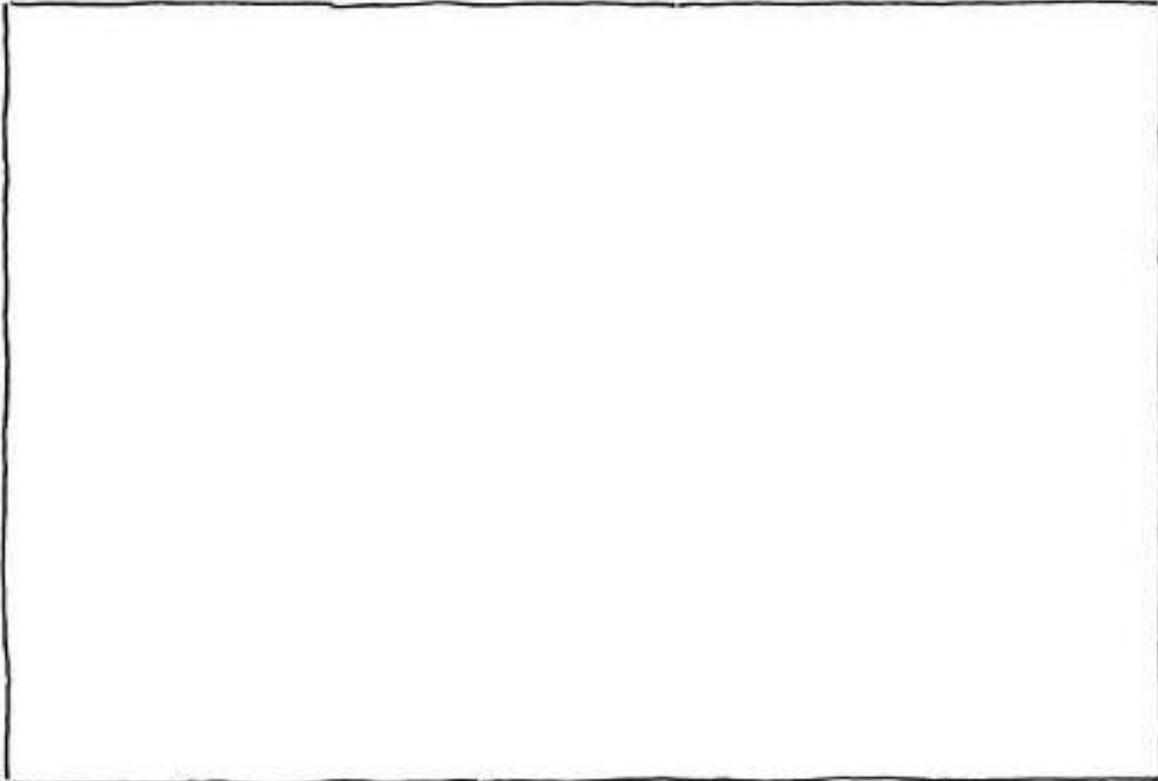
Agradezco también al doctor Mario Ojeda Revah, quien me ha dado su acompañamiento, tiempo y esfuerzo durante este proceso, por prestar sus ojos y oídos en este proyecto. Gracias por confiar en mí desde el comienzo de mi trayectoria universitaria, en aquel lejano ya segundo semestre; por brindarme su apoyo y su amistad. Sin su experiencia y observaciones, esta investigación no se hubiera desarrollado. Le agradezco también la oportunidad que me dio al comenzar mi formación profesional en los cursos en los que he compartido con usted.

A cada uno de los artistas mencionados en el presente trabajo, por su arte y su invaluable resistencia. También a cada uno de los caricaturistas que no he logrado mencionar en la investigación pues me fue imposible mencionar a todas y todos los caricaturistas mexicanos que conocí durante la investigación, y en el caso imaginario de lograr tan titánica labor, este trabajo se titularía de otra manera. Gracias.

Finalmente, de manera simbólica y porque las narrativas importan, a aquellos lejanos argentinos, maestros del arte circense quienes me recordaron en cada página y me siguen recordando que "para llegar no hay que correr, tan sólo hay que seguir andando".

A cada uno de ustedes, gracias.

PLEASE ENJOY THIS CULTURALLY, ETHNICALLY, RELIGIOUSLY,  
AND POLITICALLY CORRECT CARTOON RESPONSIBLY. THANK YOU.



SHAW

Caricatura 1

En septiembre de 2005 se publicaron en un diario danés diversas caricaturas que causaron polémica por la forma en que abordaban a Mahoma, lo cual colocó en el centro del debate los límites que debieran existir en las libertades de prensa y religiosa. El 27 de febrero de 2006, el caricaturista Michael Shaw publicó una caricatura con referencia a dicha discusión en la revista *The New Yorker*.

El encabezado del cartón político publicado por *The New Yorker*: "Disfrute de esta caricatura cultural, étnica, religiosa y políticamente correcta de manera responsable. Gracias", presenta un lienzo totalmente blanco, haciendo alusión a que no existe caricatura política que no ofenda o busque externar puntos de desacuerdo con algo o alguien en particular.

## INTRODUCCIÓN

El ser humano desde su comienzo ha tenido una relación estrecha con la imagen. La necesidad de expresión y de comunicación llevó a este a crear sistemas de comunicación para poder aprehender las realidades en las que se desarrolla y con ello, poder entablar una relación con el otro; por lo tanto, la capacidad comunicativa del ser humano ha sido desde su inicio, un componente esencial en su dimensión social del hombre, por lo que no es azaroso que los primeros registros humanos sean pictográficos.

Desde el inicio de la filosofía occidental, el problema de la imagen se hacía presente, en las reflexiones de Platón, por ejemplo. ¿Cómo diferenciar lo real de lo proyectado? ¿Qué papel cumplen las sombras en los procesos de socialización de los sujetos?

Con las primeras expresiones artísticas en la pintura rupestre (al menos de las que se tiene registro, Chauvet o Altamira), pasando por los jeroglíficos egipcios, la imagen surge como un elemento que permite a los sujetos entender la realidad que los rodea, es decir, construir un sistema que ordene su mundo y permita su entendimiento. Así, la imagen es y ha sido un elemento inherente al ser humano desde su aparición.

En el mundo contemporáneo y a raíz de la aparición de los medios de comunicación masiva (primero la prensa escrita y posteriormente los medios visuales), la imagen ha cobrado mayor importancia y puesto en entredicho a los mecanismos tradicionales de comunicación, pues con su aparente simpleza, parecería que ha arrebatado la hegemonía a la palabra escrita como medio en la transmisión de mensajes. Lo anterior cuestiona y coloca en el debate el reposicionamiento y la función de la imagen en las sociedades actuales.

Afirmando que la función social de la imagen ha sido replanteada con el tiempo, a la par de tomar en cuenta su importancia como elemento de aprehensión de lo real, entender su posicionamiento actual es indispensable. Sin embargo, las explicaciones en torno a la imagen son innumerables y tan variadas por lo que es fundamental concretar, al menos para fines de la presente tesis, en un espacio muy delimitado y concreto.

Para a presente tesis se toma como elemento de estudio a la caricatura política y su relación con los imaginarios, enmarcando ambos elementos en su relación con el poder. Lo anterior se fundamenta en que si bien existen distintas obras y autores que han abordado a la caricatura política, la mayoría de ellas la han explicado a partir de perspectivas estéticas, periodísticas e inclusive históricas, pero sin profundizar en su aspecto y relevancia como discurso de poder.

¿Por qué estudiar entonces a la caricatura política en su relación con lo político? En primera instancia se podría intuir a partir del funcionamiento de la imagen como discursividad, la cual se construye a partir de elementos simbólicos y explicativos que cobran sentido exclusivamente en el ámbito de lo social, en el cual las relaciones de poder están siempre presentes; aunado a la doble enunciación presente en la caricatura política, el discurso visual y escrito.

Para poder sustentar lo anterior, se realizará un análisis en un movimiento social que trastocó la dinámica social del sistema político mexicano, particularmente en una de sus entidades federativas en el año 2006. El movimiento popular que tuvo lugar en el estado de Oaxaca en el año 2006 contó con la participación de distintos actores, la presentación de diferentes demandas por parte de la sociedad civil, junto con las respuestas represivas por parte de las autoridades gubernamentales complejizaron al movimiento a tal punto que se extendió por un lapso de siete meses.

Dicho movimiento social no se caracterizó únicamente por la complejidad que adquirió al colocarse en medio de una transición gubernamental, ni por los acontecimientos violentos que lo marcaron, o por su tiempo de duración, sino también por la función que desempeñaron las expresiones visuales durante el proceso: *Stencils*, *grafitis* y por supuesto caricaturas políticas fueron herramientas que sirvieron para reconocer y construir narrativas de los distintos protagonistas del movimiento.

La presente tesis busca abordar la producción de la caricatura política durante el desarrollo del movimiento popular a partir de los diarios de circulación local: *Noticias*, *Voz e Imagen de Oaxaca* y *El Imparcial*, tomando como punto de partida el 1 de mayo de 2006, fecha de

inicio del conflicto, hasta el 16 de diciembre de ese mismo año, con la retirada de las fuerzas federales del estado. El trabajo busca entender al cartón político como una expresión artística, que, consciente de su poder de expresión y de su capacidad de síntesis, permite construir y difundir imaginarios colectivos en torno a lo político, como una expresión gráfica creadora de narrativas, desde la cual se pueden identificar a los actores y las demandas de dicho conflicto.

El primer capítulo consistirá en un desarrollo teórico sobre conceptos clave como imagen, poder, imaginarios colectivos y caricatura política, para relacionarlos y entenderlos como objetos de estudio de la Ciencia Política. Se busca justificar y definir a la caricatura política no únicamente como una expresión estética sino como un discurso gráfico político.

El segundo capítulo consistirá en una revisión histórica de la caricatura política en México: se hará un breve recorrido por el desarrollo y la consolidación de la caricatura política en nuestro país. Lo anterior no sólo con la intención de brindar un esquema histórico de esta expresión gráfica, sino entender su relación con los imaginarios colectivos en determinados contextos.

El capítulo tres trazará de forma esquemática el desarrollo del conflicto en Oaxaca en el año 2006, abordando de forma general los hechos más significativos del movimiento. Si bien es una tarea imposible ser totalmente imparcial y exponer todo el desarrollo del movimiento, debido a la extensión que abarcó y a la complejidad que alcanzó, se intentará ubicar a los actores, las demandas y los acontecimientos claves en el movimiento.

El capítulo cuatro abordará el punto central de esta investigación, al llevar a cabo una revisión de los cartones publicados durante el mes de mayo y diciembre de 2006, en la que se analizará desde la primera entrega del pliego petitorio por parte del magisterio estatal hasta la retirada de las tropas federales del estado de Oaxaca. La revisión de los cartones intentará bosquejar una relación con la noción de imaginarios colectivos, lo que permitirá establecer una forma particular de analizar y entender el movimiento social. Los periódicos por revisar serán el diario *Noticias: Voz e imagen de Oaxaca* y *El Imparcial*, al ser los dos diarios con mayor circulación en la entidad.

El objetivo central y la hipótesis inicial del trabajo se presentan a continuación:

### **Objetivo**

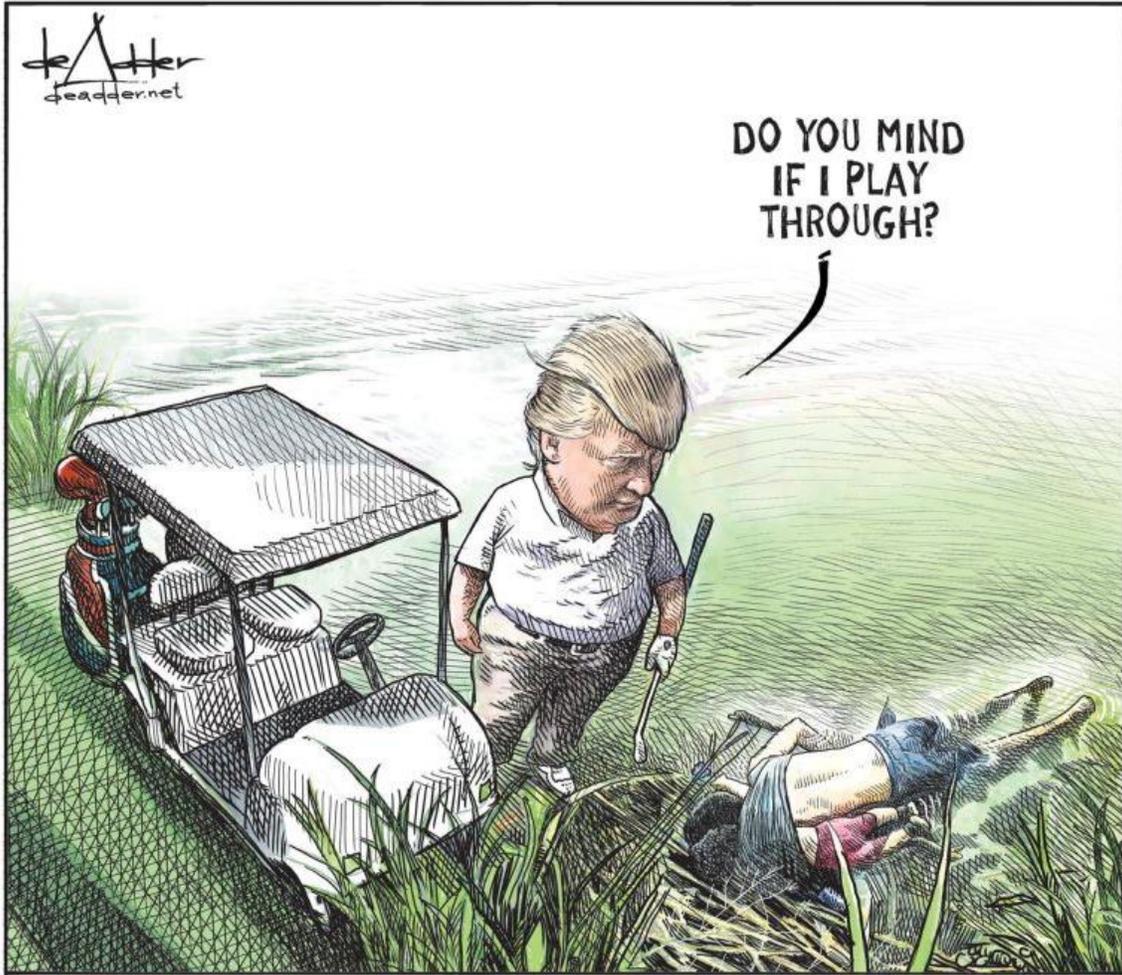
Analizar la función de la caricatura política durante el movimiento popular en el estado de Oaxaca en el año 2006 a partir de la producción de cartones políticos en los periódicos *El Imparcial* y *Noticias: Voz e Imagen de Oaxaca*.

### **Pregunta de investigación**

¿Cómo se construyó el imaginario colectivo respecto al movimiento popular del 2006 en el estado de Oaxaca a partir de la producción de caricaturas políticas?

### **Hipótesis**

La caricatura política fue una expresión artística que creó narrativas desde las cuales se construyeron imaginarios colectivos en torno al conflicto popular en el estado de Oaxaca en el año 2006; imágenes que a pesar de apoyar al inicio a la insurrección civil poco a poco fueron deslegitimando y cuestionando el movimiento social al atacar por medio de las caricaturas las decisiones y la actuación de los grupos a favor del movimiento.



## Caricatura 2

El 24 de junio de 2019 se encontraron a orillas del río Bravo los cadáveres de un padre y su hija, originarios de El Salvador, quienes buscaban cruzar de manera ilegal la frontera que divide a Estados Unidos y México. La fotografía de la tragedia se difundió en un contexto donde el gobierno mexicano endureció su política migratoria ante las presiones por parte del gobierno estadounidense, encabezado por Donald Trump.

El 26 de junio el caricaturista canadiense, Michel de Adder publicó la siguiente caricatura en medios digitales, a la cual se le acusa como el motivo del despido del artista para la compañía en la que laboró por 17 años. En su dibujo editorial, De Adder, ilustra a Trump de pie jugando al golf junto a la orilla de un lago del campo mirando hacia los cuerpos de los ahogados y con un palo de golf en la mano.

- ¿Les molesto si sigo jugando?, dice Trump mirando a los cadáveres.

# I. LA IMAGEN COMO DISCURSO POLÍTICO Y LA CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS

Por lo visible conocerás lo invisible.

## Imagen y poder

### Imagen. Aproximación teórica

El ser humano desde su comienzo ha requerido del lenguaje como una facultad mediadora entre él y la realidad que lo rodea, de ahí que lo real, al estar siempre mediado por el lenguaje, no se vuelve algo perceptible pues lo único perceptible son sus representaciones. Tomando como cierta la afirmación anterior, el mundo cobra sentido a través de los signos y símbolos que buscan explicar lo real, tan es así, que es posible definir a nuestra especie como un *homo symbolicus*<sup>1</sup>.

Entender al lenguaje desde esta visión posibilita dejar de entenderlo como una facultad pasiva, característica de los primeros estudios semiológicos, para conceptualizarlo como una facultad activa que construye las representaciones de mundo. Sin embargo, el lenguaje es un concepto demasiado abstracto cuyo manejo es bastante complejo, por lo que se vuelve más práctico observar sus manifestaciones físicas, siendo las más visibles la lengua<sup>2</sup>, los signos y los símbolos.

Las manifestaciones del lenguaje en la vida práctica y social de los seres humanos se hacen presentes en el establecimiento de prácticas sociales convencionales, que, en última instancia, se traducen en sistemas de signos y símbolos, elementos capaces de mediar entre la realidad y los sujetos. Dichos símbolos son aprehendidos a través de los sentidos y se convierten en la base de la comunicación humana.

---

<sup>1</sup> *Homo symbolicus* es una expresión acuñada por el filósofo neokantiano Ernst Cassirer para definir la naturaleza del ser humano como animal simbólico. Se basa en el principio de que la característica principal del hombre es su capacidad de simbolización y que la mejor forma para entenderlo es el estudio de los símbolos que crea en su vida en sociedad.

<sup>2</sup> Sistema de expresiones convencionales usado por una comunidad. Vid: *Ibid.*, p. 7

Lo dicho hasta aquí supone que la capacidad simbólica del ser humano es aquella que permite dotar de un orden y sentido al mundo que lo rodea, sin embargo, es necesario entender que este proceso no es atemporal ni estático y que muta permanentemente. Los procesos comunicativos son entonces productos de tiempos y espacios específicos, puesto que el sujeto que simboliza e interpreta nunca es neutral; ya que se le supone en todo momento en un contexto; afirmando con ello que la comunicación más que un proceso biológico, pues también se ve atravesado por factores culturales.

Las personas comparten códigos y significados contruidos desde el sentido común y el proceso de comunicación constituye la clave para intercambiar los contenidos informativos que se han creado. La comunicación es entonces social porque reposa y es determinada por las interacciones, por las influencias reciprocas entre los actores sociales, es decir, entre los interlocutores situados en un proceso integrado por códigos y canales de comunicación, así como de contextos y contornos particulares<sup>3</sup>.

Entender el lenguaje desde esta visión más amplia, a pesar de estar siempre presente el riesgo de caer en relativismos, permite percibir al lenguaje y a sus manifestaciones desde un marco distinto. Todo aquello que pueda ser representado e interpretado se vuelve un elemento comunicativo que puede ser descifrable y narrado.

En este marco explicativo la imagen cobra relevancia en tanto que es posible entenderla como una articulación de signos y símbolos que no es observada ni interpretada desde un posicionamiento ajeno ni neutral. Las imágenes necesariamente pasan de un plano neurobiológico a un plano artificial, por lo que es necesario entender que toda imagen enuncia y narra desde posicionamientos específicos.

Ahondando, es posible definir a la imagen como la unidad de representación del lenguaje visual, así como las palabras lo son del lenguaje escrito; aunque, a diferencia de estas, aquella es capaz de traer a cuenta de forma más integral el referente material del que se habla a la psique del observador. Al mismo tiempo, la imagen se vuelve la recreación de un

---

<sup>3</sup> Silvia Gutiérrez Vidrio, "Emociones y representaciones sociales. Reflexiones teórico-metodológicas ", *Representaciones sociales y de contextos de investigación con perspectiva de género*, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2013, primera reimpresión, p. 25.

referente material donde la dimensión simbólica la dota de un carácter invisible, el cual, al ser un elemento comunicativo, se vuelve capaz de ser leído e interpretado en marcos sociales y culturales<sup>4</sup>.

La imagen sirve entonces como estructura explicativa elemental de la realidad, es la base de toda forma de pensamiento, y por ello, de toda forma de comunicación. Es la unidad simbólica de interpretación de la realidad, el núcleo de todo pensamiento simbólico<sup>5</sup>. De forma casi inmediata, la imagen aparece como una representación de algo que puede estar inserto en un régimen sagrado e imaginario.

Actualmente, los acontecimientos y hechos sociales se presentan, junto con sus relatos, a partir de imágenes; de allí la importancia de entenderlas y analizarlas como fenómenos y productos de lo social. La sociedad contemporánea se ha caracterizado en las últimas décadas, a consecuencia de los medios de comunicación masiva y recientemente con los medios digitales, por privilegiar los contenidos visuales, ya que se han constituido como herramientas de comunicación necesarias e imprescindibles, haciendo de la imagen un elemento inherente a las sociedades actuales.

Según el objetivo e intención que persigan, es posible identificar cuatro tipologías generales sobre la imagen<sup>6</sup>, las cuales sirven para propósitos explicativos debido a que, en la mayoría de los casos, no se encuentran de forma pura:

- I. Expresiva: Busca comunicar estados de ánimo, concepciones subjetivas. Se hallan en las representaciones artísticas con alto componente creativo.
- II. Informativa: Intentar dejar constancia sobre un hecho, son producidas para registrar una realidad. La función que domina es la informativa. Imágenes de

---

<sup>4</sup> Alba Ferrer Francesa; David Gómez Fontanills; *Imagen y comunicación visual*, [en línea], 70 pp., España, Universitat Oberta de Catalunya, Dirección URL: <https://guao.org/sites/default/files/biblioteca/Imagen%20y%20comunicaci%C3%B3n%20visual.pdf>, consultado el 29 de agosto de 2019, p. 7.

<sup>5</sup> Julio Amador Bech, *El significado de la obra de arte: Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, México, UNAM, Colección Transfiguraciones, 2017, primera edición, p.109.

<sup>6</sup> Alba Ferrer Franqueza; David Gómez Fontanills; *op. cit.*, pp. 64-67.

fotografía de prensa, retratos, audiovisuales-documentales son ejemplos de esta tipología.

- III. Persuasiva: Tiene como objetivo prioritario el modificar o alterar los criterios o preferencias en el receptor. La publicidad es el campo de acción más popular y dichas imágenes se caracterizan por tener un gran impacto visual.
- IV. Narrativa: Hay una voluntad por contar una historia, de representarla y crear una narrativa visual. Serían ejemplos claros de ello los cómics, los *storyboards* y las imágenes cinematográficas, así como las ilustraciones relacionadas con narraciones literarias o informativas.

En función de su capacidad expresiva, también es posible entender a la imagen como una doble discursividad, donde la forma y el contenido son elementos inseparables que deben ser leídos al mismo tiempo para una mejor comprensión. Ambos niveles son los que dotan de su naturaleza explicativa, enunciativa y simbólica a la imagen, ya que lo visible se vuelve discurso en tanto hay algo invisible en espera de ser interpretado, por lo que es posible proponer tres niveles para la interpretación de los recursos visuales:

- I. Nivel formal: Se analizan los elementos materiales de la imagen, su forma, color, sus cualidades materiales y su composición.
- II. Nivel simbólico: Las estructuras y funciones de los elementos simbólicos presentes en la imagen. La relevancia de los marcos culturales presentes en la representación.
- III. Nivel narrativo: Análisis estructural en términos históricos y culturales. La función social de la narrativa y la continuidad de la narración.

Dichos niveles permiten entender y analizar a la imagen no solamente como una expresión visual, sino como un elemento narrativo cuyo marco social también necesita ser entendido. “La lengua de la imagen no es sólo el conjunto de las palabras emitidas (a nivel del combinador de signos o creador del mensaje, por ejemplo), es también el conjunto de las imágenes recibidas:”.

De este modo, todo uso de discurso supone una interpretación:

Cuestionar el lenguaje y sus prácticas significa indagar al respecto de sus dimensiones, codificadas y naturalizadas en los significados del ser, de la psique, de la sociedad, así como de la historia. Y lidiar, por tanto, con el plano colectivo y sus mecanismos institucionales<sup>7</sup>.

### ¿Qué es poder? Aproximación teórica

El poder es otro de los elementos que han sido definido y entendido como inherente a la naturaleza humana. Desde la antigüedad hasta nuestros días, el poder ha sido objeto de disputa y reflexiones en torno a su naturaleza y a los efectos que produce, lo que ha dado como resultado innumerables propuestas teóricas sobre el mismo.

El fenómeno del poder ha sido estudiado desde la filosofía política y las ciencias sociales, pero en su definición general puede ser entendido como la capacidad o posibilidad de obrar, de producir efectos, y puede ser referida tanto a individuos o grupos humanos como a objetos o fenómenos de la naturaleza (como en la expresión poder calórico o absorbente). Sin embargo, en un sentido social, es posible enunciar al poder como la capacidad de obrar del sujeto y determinar la conducta de otro sujeto, pues el hombre no sólo es sujeto sino también es objeto del poder<sup>8</sup>.

En una primera aproximación y siguiendo de cerca la tradición weberiana, el poder se presenta como una facultad que permite a un sujeto o grupo A influir en el comportamiento de un sujeto o grupo B, por lo que es posible enunciar que el poder no es un objeto o una cuestión material que pueda poseerse, sino una facultad que puede ejercerse o no. Algo que es importante subrayar es que el ejercicio del poder no reside en la posesión de un objeto material, sino en la capacidad de influir sobre otro de acuerdo con mis deseos o

---

<sup>7</sup> Questionar a linguagem e suas práticas significa inquirir a respeito de suas dimensões, codificadas e naturalizadas nas significações do ser, da psique, da sociedade, bem como da história. É lidar, portanto, com o plano coletivo e seus mecanismos institucionais. Vid: Marcos Tavares Prates, "Cornelius Castoriadis: criatividade e autonomia na formação social-histórica", *Diferencias: revista de teoría social contemporánea*, nº 2, año 2, Argentina, Universidad de Buenos Aires-Facultad de Ciencias Sociales, mayo- 2016, p.87. Traducción propia.

<sup>8</sup> Gianfranco Pasquino; Nicola Matteucci; Norberto Bobbio, *Diccionario de Política*, México, Siglo XXI Editores, 2015, pp. 1190- 1191.

necesidades, por lo que *poder social* no es algo tangible que pueda poseerse, sino una característica propia de las relaciones entre sujetos.

El poder es uno de los fenómenos más estudiados en la vida social, pues está presente en toda relación social se encuentra presente, lo que explica el hecho de sus diversas interpretaciones y los diferentes aspectos en los que tiene presencia. Si bien desde los pensadores clásicos griegos se han presentado reflexiones en torno al poder, los pensadores contemporáneos no han dejado de construir nuevas propuestas en torno al concepto.

Existe un nuevo enfoque sobre el poder que no entiende al poder como una facultad o como un sistema de normas o leyes, sino propone entenderlo como un conjunto de pensamientos que puestos en relación con otros sistemas institucionales de poder (el político, el religioso, el científico, el económico) despliega una serie de estrategias que inciden y condicionan el comportamiento de las personas, consciente o inconscientemente. Este tipo de poder se asocia fundamentalmente al control de los universos simbólicos que las personas han de considerar como "válidos". En este sentido, el poder estaría presente en todas partes: en las formas de establecer las relaciones familiares, en las prácticas educativas, en la manera de asumir el cuerpo, en la forma de concebir la relación con los demás y en los modos de ser y actuar en general. Por lo tanto, se trata de un poder que penetra los cuerpos, regulando sus posturas, sus deseos y placeres, su identidad, su sexualidad, sus necesidades, sus formas de sentir y, por ende, sus relaciones con los otros cuerpos<sup>9</sup>.

Dicha percepción sobre el poder permite explicarlo como un fenómeno más amplio, y que puede ser entendido a través de los efectos o los productos que crea, sin pertenecer a determinadas instituciones, como la administración estatal. Bajo esta perspectiva el poder no corresponde a una clase dominante, sino debe verse a través de las posiciones en las que se manifiesta y sus efectos, entre ellos, la esfera de conocimiento.

Por ejemplo, hay que admitir que más bien el poder produce saber (y no simplemente favoreciéndolo porque le sirva o aplicándolo porque sea útil); que poder y saber se implican directamente el uno al otro; que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un saber, ni de saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo relaciones de poder. Estas relaciones de "poder-saber" no

---

<sup>9</sup> Michael Foucault, *Microfísica del poder*, España, Ediciones La Piqueta, Colección Genealogía del poder, 1980, segunda edición, pp. 153- 162.

se pueden analizar a partir de un sujeto de conocimiento que sería libre o no en relación con el sistema del poder; sino que hay que considerar, por lo contrario, que el sujeto que conoce, los objetos que conocer y las modalidades de conocimiento son otros tantos efectos de esas implicaciones fundamentales del poder-saber y de sus transformaciones históricas<sup>10</sup>.

## La imagen y el poder: Discurso político-gráfico

Se ha hablado ya de la dimensión social del lenguaje y de su papel como constructor de *la realidad*. El lenguaje juega un papel fundamental, pues es a través de él que los individuos asimilan una determinada concepción del mundo y la aceptación o no del control ejercido sobre ellos, por lo que el poder es un elemento que es inherente al lenguaje mismo, ya que estructurar el significado del mundo y de lo social es un hecho político.

Supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad (...) Pero ¿qué hay de tan peligroso el hecho de que la gente hable y de que sus discursos proliferen indefinidamente? ¿en dónde está por tanto el peligro?<sup>11</sup>.

Entender al discurso como un elemento y una práctica social, permite comprender también que en cualquier práctica discursiva hay relaciones de poder. Lo anterior significa que al entender y analizar de forma consciente el discurso en cualquiera de sus manifestaciones, será posible identificar las relaciones de poder que lo atraviesan y terminar reconociendo que ningún enunciante o discurso es completamente neutro, y mucho menos como un elemento natural ni pasivo.

Al intentar aproximar una primera respuesta sobre las relaciones entre el poder y el discurso, el peligro de no entenderla como elementos correspondientes e intrínseca es asumir todo discurso como un acontecimiento natural y pasivo. Lo anterior tiene como

---

<sup>10</sup> Michael Foucault, *Vigilar y castigar: El nacimiento de una prisión*, México, Siglo XXI Editores, 2015, segunda edición, p.37.

<sup>11</sup> Michael Foucault, *El orden del discurso*, Argentina, Fábula Tusquets Editores, 2005, primera edición., p. 14.

consecuencia olvidar las relaciones de poder por las cuales es atravesado, es decir, normalizarlo e interiorizarlo.

Las imágenes, por ejemplo, son discursos gráficos en las que las relaciones de poder se enfrascan en elementos visuales que concretizan representaciones particulares del mundo. Sin embargo, el peligro en este tipo de discursos es obviarlas como representaciones artificiales del referente y naturalizarlas, asumiéndolas como reales o inamovibles. Bajo esta idea, las imágenes han sido utilizadas a menudo como armas de adoctrinamiento.

El carácter político del animal político que ya Aristóteles resaltaba lo hace un ser semiótico, y, por ende, un ser del lenguaje, del logos, lo vuelca en su interacción y comunicación a esa interpretación de signos, a la construcción de significaciones, considerando el carácter plural y polisémico que pueden asumir la producción y consumo de signos (imágenes textuales y visuales) elegidos para definir resistencias y transmitir elementos culturales que los consumidores reciclan y personifican en los procesos de la política para habitar la ciudad. Así, las construcciones de subjetividades se afirman, principalmente desde un grupo de poder, o de quienes pueden emitir los mensajes dominantes, con la intención de que se introyecten y reproduzcan entre los habitantes para ser seducidos por su contundencia y creatividad<sup>12</sup>.

“La traición de las imágenes”, mejor conocida como “*Ceci n'est pas une pipe*” (imagen 1) es una serie de cuadros del pintor surrealista belga René Magritte<sup>13</sup>. En esta obra, Magritte presenta una paradoja entre la imagen y el texto que la acompaña, pues si bien la pintura muestra una pipa, el texto que la acompaña sentencia “esto no es una pipa”.

---

<sup>12</sup> Abraham Nahón, *Imágenes en Oaxaca: Arte, política y resistencia*, México, Universidad de Guadalajara-CIESAS, 2017, primera edición, pp. 21- 22.

<sup>13</sup> René François Ghislain Magritte (1898-1967) fue un pintor surrealista belga. Conocido por sus ingeniosas y provocativas imágenes, pretendía con su trabajo cambiar la percepción pre condicionada de la realidad y forzar al observador a hacerse hipersensitivo a su entorno. Magritte dotó al Surrealismo de una carga conceptual basada en el juego de imágenes ambiguas y su significado denotado a través de palabras, poniendo en cuestión la relación entre un objeto pintado y uno real.



Imagen 1

"La traición de las imágenes", o mejor conocida como "Ceci n'est pas une pipe" es una serie de cuadros del pintor surrealista belga René Magritte.

La pintura de Magritte coloca sobre la discusión el carácter artificial de la imagen, pues si bien la imagen presenta al espectador una pipa, esta es únicamente una representación. La pipa no puede fumarse por lo que la imagen se vuelve un engaño; sin embargo, se vuelve un elemento simbólico de suma importancia al hacer creer, si se obvia su naturaleza artificial, que es verdaderamente una pipa.

Todos los productos simbólicos o discursivos son producidos, transmitidos y recibidos en contextos específicos y no son puramente interpretables sin la incorporación integral del análisis de tales contextos. Los discursos casi siempre se producen y se reciben en el seno de una o más instituciones sociales que determinan tanto el contenido como la forma del mismo, además de la recepción del mismo<sup>14</sup>.

Retomando el ejemplo de Magritte, el poder de las imágenes radica justamente en la importancia que tienen al colocar, en la percepción de quien observa, un elemento que se vuelve real y natural si no se reflexiona sobre su naturaleza artificial. La imagen, por tanto, se vuelve un elemento poderoso que proyecta, refuerza o reconstruye (según sea el caso), los objetos a que se hace referencia, es decir, el no hacer consciente a la imagen como una creación social, esta puede dejar de entenderse como una representación de un elemento y convertirse en el referente mismo; a la par de crear alusiones simbólicas e imaginarios sociales, de lo cual se hablará más adelante.

La imagen se vuelve entonces un dispositivo de poder en la que coinciden elementos simbólicos que colocan frente al espectador una representación de un objeto real y que busca privilegiarse frente a las de demás, pues ninguna imagen se presenta para no ser

---

<sup>14</sup> Silvia Gutiérrez Vidrio, *Ibid.*, pp. 112.

vista. La gran capacidad enunciativa de las imágenes se debe en gran medida a su naturaleza sintética, pues puede expresar mucho en muy poco; y también evocar en quien las ve experiencias sensoriales puesto que tiene la capacidad de influenciar y obtener una respuesta en quien las recibe.

Los símbolos más poderosos no se encuentran en teorías complicadas sobre la fiscalidad y el crecimiento económico ni en eficientes estructuras de atención sanitaria ni tampoco en las estrategias para combatir el terrorismo o ganar una guerra. Esos símbolos se encuentran en las imágenes y en los sonidos que conectan con las experiencias grupales primarias de cosas que fomentan el orgullo o la satisfacción o el bien con las fuentes de miedo o repulsión (...) El significado está envuelto en emociones, está lejos de la fría racionalidad<sup>15</sup>.

## Imaginarios colectivos

### Imaginarios colectivos: Aproximación teórica

A partir de los trabajos de Descartes, la razón comenzó a consolidarse como la forma válida de obtener conocimiento, lo racional se colocó por encima de la imaginación; esta fue vista con desconfianza, como algo que se debía evitar o rechazar. Sin embargo, crisis de la modernidad y sus posteriores críticas, replantearon a lo subjetivo, a lo imaginario, a *lo dionisiaco*<sup>16</sup>, como fuentes de conocimiento con la misma validez que lo racional, como mecanismos naturales del sujeto para su desarrollo en el mundo, como formas de reconciliación frente al predominio racional.

Gilbert Durand parte de la constatación de que la *phantasia* –la imaginación– ha sufrido una desvalorización en el pensamiento occidental y la Antigüedad Clásica (...) Ello se ha debido a que un tipo de pensamiento “racional” ha privilegiado las representaciones directas de la conciencia sobre

---

<sup>15</sup>Manuel Castells, *Comunicación y poder*, España, Editorial Alianza, 2009, p. 258.

<sup>16</sup> Término propuesto por el filósofo austriaco Friedrich Nietzsche, a contraposición de lo *apolíneo*. Nietzsche lo desarrolla en su libro *El nacimiento de la tragedia* en el que retoma dos figuras del panteón griego: Apolo representa a través de la belleza lo elevado, lo racional; en tanto que Dionisio, dios de la vendimia, del vino, representaría lo terrenal, la sensualidad desatada; dos figuras que se las supone antagónicas, pero dos conceptos inherentes a la vida e imprescindibles en toda creación dramática.

las representaciones indirectas, es decir, ha considerado poco científicas aquellas representaciones tangenciales, en donde la cosa no puede representarse ella misma como tal, cuando el objeto ausente se ha tenido que representar mediante una imagen<sup>17</sup>.

El estudio de lo imaginario, determinado como un enfoque teórico polémico, por su poco rigor metodológico y su construcción a partir de distintas áreas de conocimiento, también ha sido reconocido por sus diversas virtudes, entre la que destaca su capacidad explicativa en torno a las redes simbólicas y discursivas en la esfera de lo social. Lo novedoso de este enfoque consiste en cuestionar e impulsar una visión desnaturalizadora del orden social, ya que asume que la realidad se construye socialmente mediante diferentes dispositivos en pugna<sup>18</sup>.

Los primeros estudios de investigación sobre *lo imaginario* surgieron en Francia. El estudio pionero surgió en 1966, encabezado por el antropólogo francés Gilbert Durand<sup>19</sup> quien encabezó el *Centre de Recherches sur L'imaginaire*, recuperando ideas del estructuralismo francés y los aportes psicoanalíticos propuestos por la escuela lacaniana; contando entre sus máximos exponentes a Gastón Bachelard, Gilbert Durand y Cornelius Castoriadis.

El imaginario colectivo se ha utilizado en las discusiones sobre lo social para designar diferentes acontecimientos y en ocasiones, ha sido utilizado como sinónimo de conceptos como mentalidad, cosmovisión, conciencia colectiva e incluso ideología. Si bien no es

---

<sup>17</sup> Francisco Castro Marrifield, "Gilbert Durand y el método arquetipológico", *Acta Sociológica*, nº 57, México, Universidad Nacional Autónoma de México-FCPyS, enero-abril, 2012, p. 52.

<sup>18</sup> Karla Ponciano, *Los imaginarios sociales como espacio analítico para la sociología centroamericana*, [en línea], Revista digital América Latina en movimiento, 12 de diciembre de 2006, Dirección URL: <https://www.alainet.org/es/active/14987>, consultado el 06 de septiembre de 2019.

<sup>19</sup> Gilbert Durand (1 de mayo de 1921, Chambéry – 7 de diciembre de 2012) fue un antropólogo, mitólogo, iconólogo y crítico de arte francés. Discípulo del pensador francés Gaston Bachelard creó una teoría de la imaginación simbólica y material centrada en los elementos primordiales de la cosmogonía de Empédocles, y por los trabajos psicoanalíticos de Carl Gustav Jung y su teoría del inconsciente colectivo. Conforme a ella propuso un innovador enfoque mitológico y arquetípico de la imaginación creadora. Para Durand, el ser humano está dotado de una incuestionable facultad simbolizadora; por consiguiente, la creación artística y literaria no debe ser concebida fuera de una poética de lo imaginario, que interpreta los símbolos y las imágenes recurrentes como proyecciones inconscientes de los arquetipos en que se configuran las profundidades del inconsciente colectivo.

sencillo acercarse a una definición absoluta, es posible enunciar definiciones y elementos que permitan describir y explicar a los imaginarios sociales o colectivos<sup>20</sup>.

La existencia humana, reitero, pareciera descansar más sobre lo imaginario que sobre lo real, puesto que el contacto del sujeto con "la realidad" siempre es mediante el simbolismo, las representaciones colectivas y las significaciones sociales. Bajo este ordenamiento los imaginarios sociales "son aquellos esquemas, (mecanismos o dispositivos), construidos socialmente, que nos permiten percibir y aceptar algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que en cada sistema social se considere como realidad"<sup>21</sup>.

De esta manera, los imaginarios colectivos centran su atención en los mecanismos y elementos de articulación entre las estructuras sociales y sus respectivas representaciones. Se encargan de ilustrar y explicar cómo los sistemas sociales generan estructuras de pensamiento a través de elementos simbólicos, los cuales, a su vez, impregnan y dotan de sustancia a las mismas prácticas sociales.

Los imaginarios sociales entonces pueden ilustrarse como un tipo de magma social, que homologa en cierta medida las formas de pensar, decir y hacer en lo social<sup>22</sup>. Bajo esta perspectiva, no hay que entender a los imaginarios sociales como la suma de los imaginarios individuales o como un producto acabado e inmutable, sino como una extensa y complejísima red de relaciones simbólicas y materiales que sostienen las prácticas sociales, las materiales y las discursivas que varía de acorde al espacio y al tiempo.

Los imaginarios colectivos son entonces construcciones inmateriales que se encuentran inmersas en redes simbólicas, sin embargo, laten todo el tiempo en el espectro de lo social y es posible identificarlos a partir de dos niveles generales<sup>23</sup>:

---

<sup>20</sup> Si bien existen algunas diferencias conceptuales entre el término imaginarios colectivos e imaginarios sociales, para fines de esta investigación se utilizarán de forma indistinta y como términos intercambiables.

<sup>21</sup> Pedro Arturo Gómez, "Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad", *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy*, nº17, Argentina, Universidad de Jujuy, febrero-2001, p. 198.

<sup>22</sup> Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad 2*, España, Editorial Tusquets, 1989, primera edición.

<sup>23</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit*, p. 25.

- ✓ Superestructuras: Significaciones discursivas, aparatos ideológicos
- ✓ Infraestructuras: La construcción de los cuerpos

A partir de estas dimensiones, los imaginarios sociales permiten instituir, mantener o justificar, y en algunos casos cuestionar el orden social. De esta manera, “lo imaginario” sirve para dotar a los hombres de memoria, al proveerles de relatos que sintetizan y reconstruyen el pasado y justifican el presente. De esta manera, la fundación y funcionamiento de lo social es inseparable de los mitos y elementos simbólicos que fijan de alguna manera su destino y legitiman su historia, prácticas e instituciones<sup>24</sup>.

“Así pues, las prácticas sociales presuponen enormes cantidades de creencias o representaciones sociales específicas de grupos, y socioculturales, tales como el conocimiento, las actitudes, las normas, los valores y las ideologías”<sup>25</sup>. Con base en lo anterior, es posible afirmar que el estudio de lo imaginario tiene como objetos de estudio los mitos, los símbolos, las imágenes y los arquetipos inscritos en una sociedad particular, de una época específica e incluso de un creador.

### Los imaginarios colectivos y su relación con lo político

Los imaginarios sociales instituyen un orden social, pero a la vez, son instituidos y creados por ese mismo orden. Lo anterior significa que, en todo orden imaginario, existen relaciones de poder que jerarquizan a los sujetos, sus relaciones y sus productos en el orden de lo social.

El imaginario colectivo de una sociedad es inseparable de los grandes símbolos y mitos políticos que modelan representaciones del territorio nacional, de la institución y legitimación del poder, de las transformaciones sociales, etc.<sup>26</sup>. Lo anterior se presenta como una relación dialéctica en donde los imaginarios respaldan y legitiman prácticas y

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 52.

<sup>25</sup> Teun A, Van Dijk, “Opiniones e ideologías en la prensa”, *Voces y Cultura*, 10 II semestre, Barcelona, 1996, p. 12.

<sup>26</sup> Ibid., p 38.

creencias, y estas a su vez perpetúan el funcionamiento del conjunto imaginario, es decir, el imaginario colectivo también puede entenderse como forma de intervención y construcción política.

En el ejercicio del poder político se han utilizado mecanismos simbólicos, medios de persuasión y disuasión, que van más allá de la fuerza física, para imponer o aceptar la obediencia. Finalmente, siempre aparece la necesidad o exigencia de legitimar el ejercicio del poder. Los fundamentos y legitimadores del poder no son otra cosa que apariencia, simulacro, o representación, o ficción creadas por la razón humana, pero vulnerables a la propia crítica de esa razón<sup>27</sup>.

Los imaginarios sociales permiten percibir algo como real en las experiencias cotidianas, naturalizar los hechos sociales y es justo ahí donde radica su gran capacidad como elemento de poder, ya que tienen la capacidad de perpetuar el *statu quo* y por tanto las estructuras de poder, que reflejan determinados intereses. Nuestras preocupaciones, actuaciones y posicionamientos frente a lo social están compuestos por símbolos y mitos de diversas maneras.

El hombre político se desenvuelve en el ámbito público en función de antiguas creencias, recuerdos, imágenes y ficciones. A diferencia de otros enfoques teóricos como los positivistas, recuperar la noción de los imaginarios colectivos permite entender que los posicionamientos y actuares políticos no se reducen a decisiones racionales u objetivas, o de tipo lógico-matemático, y que los individuos no se reducen a entidades neutras, despersonalizadas ni desprovistas de afectos<sup>28</sup>.

La actitud política en este enfoque presupone la creación histórica de todas las significaciones y el que, valga la paradoja, la contingencia sea algo necesario; es decir, el que la contingencia deba afirmarse sin cesar si queremos crear otras instituciones para determinar nuestras vidas autónomamente. Nos situamos dentro de la significación social porque los significados creados son

---

<sup>27</sup> Fernando Ayala Blanco, *Reflexiones sobre hermenéutica, arte y poder*, México, Universidad Nacional de México-FCPyS, 2014, primera edición, p. 87.

<sup>28</sup> Blanca Solares Altamirano, "Lo imaginario y sus arborescencias: Entrevista con Jean-Jacques Wunenburger", *Acta Sociológica*, nº 57, México, Universidad Nacional Autónoma de México-FCPyS, enero-abril, 2012, pp. 119- 140.

necesarios para constituir cualquier forma de identidad; salimos de ella porque su necesidad es histórica: la heredamos, pero siempre estamos en condiciones de modificarla<sup>29</sup>.

Un concepto que se agrega al enfoque de los imaginarios sociales es el de autonomía, que permite concretar la relación entre imaginarios y poder. Si bien, los imaginarios sociales tienen como función principal dotar de orden y estructura al orden social, esto no significa que las estructuras imaginarias sean inamovibles, sino todo lo contrario, que las relaciones de poder en el orden social permiten construir nuevos planos de significación, y que justo la autonomía de una sociedad permite ejercer esa *praxis* liberadora.

Una sociedad autónoma, una sociedad verdaderamente democrática, es una sociedad que cuestiona lo que es predado y por la misma razón libera la creación de nuevos significados. En tal sociedad todos los individuos son libres para crear los significados que deseen para sus vidas<sup>30</sup>.

### La imagen y la construcción de los imaginarios colectivos

Las relaciones de poder se basan en gran medida en la capacidad para modelar y construir significados, muchas veces a través de la creación de las imágenes<sup>31</sup>. Sin embargo, el valor de las imágenes no sólo reside en las relaciones de poder en las cuales se producen, sino también en el uso que se hace de ellas, pues la construcción de objetos visuales se basa en convenciones, es decir modos de hacer, productos de la acción humana.

La imagen y lo imaginario constituyen los referentes indispensables para comprender la génesis, estructura y eficacia de lo social. Lo imaginario puede rastrearse a través de las producciones materializadas, las imágenes y el arte, por mencionar algunos. Estas producciones construyen y refuerzan las discursividades y las *praxis*, además de enriquecer las representaciones del mundo y de orden social.

---

<sup>29</sup> Sonia Arribas, "Cornelius Castoriadis y el imaginario político", *Foro Interno. Anuario de teoría política nº 8, España. Universidad Complutense de Madrid, diciembre 2008*, p. 110.

<sup>30</sup> Francesca Randazzo, Jesús Valero, Juan Coca, Juan Luis Pintos; *Nuevas posibilidades de imaginarios*, España, TREMN-CEASGA, 2011, primera edición, p. 114.

<sup>31</sup> Manuel Castells, *op.cit.*, p. 260.

¿Por qué estudiar entonces a la imagen relacionada con los imaginarios sociales? Una posible justificación es que algunos símbolos hacen referencia a roles sociales específicos, a una representación del Otro; estos pueden rastrearse e identificarse en las narrativas visuales, y pueden observarse en momentos y procesos históricos específicos. La imagen por tanto puede entenderse como testimonio de estructuras imaginarias en contextos determinados, algunas veces, llenas de estereotipos y prejuicios<sup>32</sup>.

La imagen afecta a través de asociaciones y referentes materiales a la memoria visual. La imagen influye al inconsciente a través de elementos emocionales y materiales a través de las manifestaciones de lo visual, como lo son el color, la forma la, luminosidad y la materia. A partir de la distribución de los elementos en dichas representaciones, se juega con los elementos simbólicos para proyectar y reforzar determinadas discursividades<sup>33</sup>.

“Los símbolos se encuentran por lo regular dentro de las narrativas y las representaciones visuales de los mitos, y corresponden casi siempre a un contexto ritual y cultural determinado, pero al mismo tiempo, tienen la posibilidad de trascender las limitaciones regionales y temporales, pues constituyen una forma universal e irreductible de la conciencia humana”<sup>34</sup>.

Al tener diversos tipos de imágenes y diferentes clasificaciones en torno a las mismas, es posible inferir que, a partir de ellas, es posible identificar las relaciones de poder bajo las cuales fueron producidas, en qué relaciones de poder están inmersas y a qué estructuras sociales es posible remitirlas a partir de los signos y símbolos que las componen. Sin embargo, en algunas de ellas, son más evidentes los elementos referidos, por lo que las lecturas correspondientes pueden ser menos complicadas, por ejemplo, discursos gráficos como la caricatura política; la cual se abordará en el apartado siguiente.

## **Caricatura política y los Imaginarios colectivos**

---

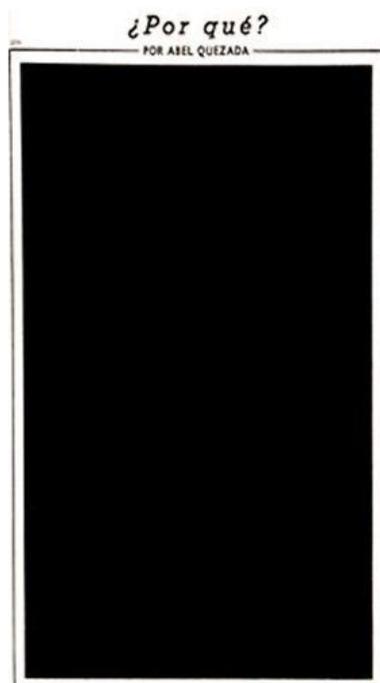
<sup>32</sup> Peter Burke, *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*, España, Editorial Crítica, primera edición, 2005, p. 175.

<sup>33</sup> Julio Amador Bech, *op.cit*, p. 29

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 137. 138.

## Caricatura Política: Definición y características

La caricatura política, puede entenderse, en un primer momento como un tipo de imagen que se caracteriza por presentar un discurso gráfico en al menos dos niveles, uno visual y otro escrito, cuya intención, a diferencia de otros tipos de imágenes siempre enuncia de forma consciente un discurso y una postura política frente a un acontecimiento, o un personaje en particular<sup>35</sup>. El uso de elementos satíricos con el objetivo de impactar a nivel emotivo es otra característica de esta categoría de expresión artística gráfica, aunque este elemento no siempre se encuentra presente en todas las caricaturas políticas (caricatura 3).



Caricatura 3

Un caso emblemático sin duda fue el cartón publicado por el periódico *Excélsior* el día 3 de octubre de 1968, creación del caricaturista Abel Quezada, el cual presenta un cuadro completamente negro, encabezado con la leyenda: ¿Por qué? Como señal de protesta ante los hechos violentos verificados en la Plaza de las Tres Culturas el día dos de octubre.

Respecto a la definición sobre caricatura, existen un gran número de ellas. Desde su primera acepción en la voz italiana *caricare* (exagerar, recargar) en el siglo XVI con pintores

---

<sup>35</sup> Van Dijk, Teun A, "Opiniones e ideologías en la prensa", *Voces y Cultura*, 10 II semestre, Barcelona, 1996, pp. 9-50.

manieristas como crítica a los cánones de la academia y las artes mayores, los rasgos básicos de la caricatura podrían resumirse en deformación y burla<sup>36</sup>.

Definiciones como la de Fernando Ayala Blanco, explican a la caricatura como: "representación gráfica en la cual se deforman exageradamente los rasgos o vicios característicos de una persona, institución, situación o idea, señalando una marcada intención humorística y crítica"<sup>37</sup>. En la conceptualización anterior el elemento central es la deformación física o moral de un personaje, lo grotesco, con intenciones claramente satíricas. Sin embargo, en la caricatura política, además de los elementos visuales en la construcción de la representación, el elemento crítico y de posicionamiento ideológico frente a un fenómeno o actor político son evidentes.

El teórico mexicano Manuel González la define como:

Una oposición, como un ir en contra de lo establecido. Es un arma formidable que hace impacto lo mismo entre la clase culta y seleccionada de la sociedad que entre el pueblo. Va hacia todos. Es además un reto, una impugnación: fuerza de reforma social. Su sentido inmediato será indudablemente, causar risa, pero es este al mismo tiempo sin más seguro triunfo. La risa provocada por la burla trae consecuencias graves a lo burlado: deriva en menosprecio, falta de respeto, en desdén. Rompe la magia de lo oculto, de lo no mostrado cuando al fin se enseña<sup>38</sup>.

La historiadora Fausta Gantús, en su texto "*Caricatura y poder político: Crítica, censura y represión en la Ciudad en México, 1876-1888*", da la siguiente definición en torno a la caricatura política:

Es el arma débil y el libro del pueblo, que aún no sabe leer. Al verificarse el acontecimiento político, la caricatura se apodera de él, y con la punta del lápiz lo clava en la picota. la impresión producida es inmediata. la caricatura da cuerpo a las ideas, y presta un fin a los rencores indecisos, quizá mejor que el periódico y el libro. el pueblo sufre, gime, se irrita; pero su cólera no sabe muchas veces contra

---

<sup>36</sup> Ruby Shetts, *Leyendo monitos: Un estudio de recepción de la caricatura política en México*, [en línea], tesis de maestría, 172 pp., México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, mayo- 2006, Dirección URL: [https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/2431/ruby\\_sheets.pdf?sequence=2](https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/2431/ruby_sheets.pdf?sequence=2), p. 63.

<sup>37</sup> Fernando Ayala Blanco, "La caricatura política en el Porfiriato", *Estudios Políticos*, n° 21, novena época, México, Universidad Nacional Autónoma de México-FCPyS, septiembre-diciembre, 2010, p. 20.

<sup>38</sup> Manuel González Ramírez, *La caricatura política*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. XVIII.

quien dirigirse; el lápiz se encarga entonces de fijarse en tal o cual punto, y dirigir los odios sobre tal o cual cabeza<sup>39</sup>.

Retomando lo anterior es necesario matizar que la caricatura política no es exclusiva ni se limita a enunciaciones críticas hacia el poder político, pues también los espectros históricamente conservadores han desplegado caricaturas políticas en diferentes períodos y acontecimientos. Romantizar a la caricatura política es sujetarla en una camisa de fuerza ideológica la cual impide entender su complejidad y las diferentes relaciones políticas que la atraviesan.

Es posible enunciar que la caricatura política es un tipo de imagen, en la que si bien, la deformación e intención estética cumplen una función relevante, el elemento central es la crítica que hace respecto a un actor político o situación en particular. En ocasiones juega con un lenguaje simbólico y visual y por otro, con las emociones y lo imaginario.

Entre otros términos similares que son utilizados como sinónimos de caricatura política caben destacar cartón político. De forma general, la caricatura política cumple con características básicas frente a otro tipo de expresiones gráficas. Entre estas sobresalen<sup>40</sup>:

- ✓ Simplificación visual
- ✓ Ridiculización, agresión, degradación
- ✓ Moralidad en tanto defensora de derechos o causas que se asumen como moralmente correctas
- ✓ Exageración o deformación de rasgos (físicos o de personalidad)
- ✓ Opinión de la artista.

Ante la doble dimensión de la caricatura política, gráfica y escrita, sus elementos pueden clasificarse de la siguiente manera:

- ✓ Elementos formales

---

<sup>39</sup> Fausta Gantús, *Caricatura y poder político: Crítica, censura y represión en la Ciudad en México, 1876-1888*, México, El Colegio de México-Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009, primera edición pp. 25-26.

<sup>40</sup> Anna María Fernández Poncela, "Caricatura política: Razones y emociones", *Razón y Palabra*, nº 89, Ecuador, Universidad de los hemisferios, marzo-mayo, 2015.

- ✓ Elementos discursivos textuales y simbólicos

El primer conjunto engloba los elementos formales que se desprenden del hecho de que la caricatura política es una forma de expresión artística visual, con la misma capacidad representativa y técnica que otro tipo de expresiones artísticas como la pintura. A pesar de que, durante mucho tiempo, la caricatura fue relegada como arte menor, este menosprecio se explica en gran medida por la escasa importancia que se le concedía a la burla y al chiste; no obstante, los elementos formales para su interpretación están presentes:

- ✓ Forma: Punto, línea, planos
- ✓ Color: Colorido, Saturación, luminosidad
- ✓ Tono o luminosidad
- ✓ Cualidades materiales: Soporte, material, técnica
- ✓ Composición
- ✓ Distribución del peso y equilibrio

El segundo conjunto de elementos permite interpretar a la caricatura como un discurso gráfico con elementos simbólicos narrativos y con enunciados discursivos que complementan a la imagen. A pesar de que no todas las caricaturas políticas incluyen discursos textuales, el conjunto de símbolos y situaciones representados cobran una capacidad enunciativa suficiente para presentar una estructura narrativa compleja.

### **La caricatura política como discurso político**

Se ha hablado ya de la dimensión social del lenguaje y de su papel como constructor de *la realidad*. El lenguaje juega un papel fundamental, pues es a través de él que los individuos asimilan una determinada concepción del mundo y expresan su aceptación o no del control ejercido sobre ellos, por lo que el poder es un elemento que es inherente al lenguaje mismo, en la medida en que estructurar el significado del mundo, es un hecho político.

Sin embargo, aun asumiendo al discurso como una expresión de poder en su generalidad, es posible hablar específicamente de un tipo de discurso que tiene al poder como elemento

central: el discurso político. El discurso político, bajo dicha perspectiva, puede definirse de la siguiente forma:

Es una actividad discursiva orientada a propagar ciertas ideas, el impacto emocional en portadores de un cierto lenguaje de un cierto país y sus motivaciones para las acciones políticas para el desarrollo de su consentimiento público, adopción y justificación de soluciones sociopolíticas. Es importante notar que el campo de la lingüística política no concierne solamente a la transferencia de información política, también al campo de la percepción y evaluación de la realidad política en los procesos de la actividad comunicativa <sup>41</sup>.

La caricatura política se puede definir entonces como una expresión artística que busca presentar un posicionamiento ideológico, y por tanto político, de algún acontecimiento o personaje. Con todo, dicha enunciación siempre tendrá diversos impactos en el lector, dependiendo del capital cultural del que disponga.

En este sentido vale la pena retomar de forma esquemática dos conceptos propuestos por Roland Barthes los cuales pueden ser aplicados a la imagen y en este caso al dibujo: la connotación y la denotación. Por una parte, la denotación tiene que ver con una lectura netamente formal, es decir con los elementos materiales; y por el otro lado, la connotación, es decir una lectura más completa pues se toma en cuenta toda la narración de la imagen. La caricatura política justo al ser una imagen, un dibujo con un ejercicio de reflexión previa, se tiene que entender desde sus distintos niveles de lectura<sup>42</sup>.

¿Qué consecuencias tiene la codificación del mensaje denotado sobre el mensaje connotado? Ciertamente que la codificación literal prepara y facilita la connotación, ya que introduce una cierta discontinuidad en la imagen: la «hechura» de un dibujo es ya en sí misma una connotación; pero, al mismo tiempo, y en la medida en que el dibujo exhibe su codificación, la relación entre ambos

---

<sup>41</sup> It is a speech activity oriented to propagation of certain ideas, emotional impact on carriers of a certain language of a certain country and their motivation for political actions for the development of their public consent, adoption and justification of sociopolitical solutions. It is important to note that the field of political linguistics concerns not only the transfer of political information, but also the field of perception and evaluation of political reality in the process of communicative activity. Vid: Natalia M. Dugalich, "Political Cartoon as a Genre of Political discourse", *Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, nº 1, vol. 9, Rusia, RUDN, 2018, p. 160. Traducción propia.

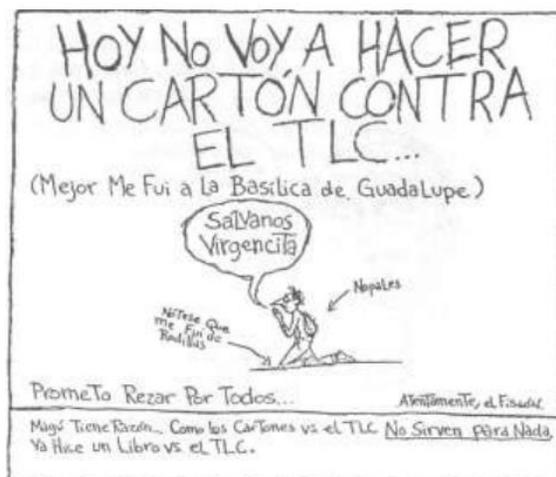
<sup>42</sup> Roland Barthes, "Retórica de la imagen", *Lo obvio y obtuso: imágenes, gestos, voces*, España, Paidós, 1986, pp. 29- 47.



En respuesta al cartón publicado por *Magú*, Rafael Barajas presentó una caricatura burlesca dirigida a *Magú* (caricatura 5). Aunque, en gran medida, estos cartones fueron una especie de broma y juego por parte de los artistas, evidenciaron la división que existía entre los caricaturistas acerca de su percepción sobre su propia función social y política<sup>44</sup>.

Caricatura 5

Caricatura presentada por Rafael Barajas Durán *El Fisgón* en respuesta a la caricatura del cartonista editorial Bulmaro Castellanos Loza *Magú*.



Un último elemento que permite entender a la caricatura política como un discurso político gráfico es que su misma publicación depende de relaciones de poder específicas, pues al presentarse en medios de comunicación masiva, muchas veces está sujeta a procesos de censura o recompensa, dependiendo de la naturaleza misma del trabajo, porque aquellos que pueden ejercer poder son capaces de producir y controlar discursos e imágenes públicas<sup>45</sup>. La construcción, selección y estructuración de los mensajes que pueden o no aparecer en medios de comunicación masiva, depende en gran medida de los intereses que se encuentren entre los actores e instituciones involucradas. La construcción entonces del discurso es el resultado, aunque no exclusivamente, entre las interacciones del poder y el lenguaje dando como resultado un espacio común.

Christian Doelker (1979) considera que la construcción de nuestra imagen del mundo se realiza cada vez más a través de los medios, que a su vez proporcionan una imagen del mundo; por consiguiente, nuestro concepto de realidad nace –según nuestra proporción de consumo de los medios– de

<sup>44</sup> Ruby Shetts, *op.cit.*, pp. 64-65.

<sup>45</sup> Tradicionalmente las caricaturas políticas se han presentado en las secciones editoriales de la prensa, sin embargo, en la era digital, la democratización de la información ha permitido a los caricaturistas publicar sus trabajos con menos restricciones.

experiencias mediatas y no tan sólo de experiencias inmediatas. Es decir, que los medios (casi) siempre están interponiéndose entre el sujeto y la realidad<sup>46</sup>.

Este último punto puede ligarse de manera estrecha con el concepto de agenda *setting*. La enunciación anterior se sustenta en entender que la caricatura política está inserta en un *corpus* pues tradicionalmente está ligada a la prensa escrita por lo que se entrelaza necesariamente con el enmarque y los medios de comunicación, y las relaciones (políticas) para su publicación.

La búsqueda del establecimiento de los atributos en la información que se presenta por parte de los medios registra esta constante lucha entre los diversos actores que tienen la posibilidad de crear y presentar las noticias; la imagen que se creará a la opinión pública, se verá reflejada a partir de cómo son presentadas las informaciones por los medios. En la búsqueda de la publicación con los atributos más favorables o desfavorables, los actores que se encuentran involucrados tratarán de influir para que ésta sea lo más apegada a sus intereses, lo cual presenta una carga subjetiva y premeditada. Los creadores de la información, que son los más diversos actores, tratan de establecer una relación que les sea favorable; sin embargo, la parte contraria, de existir ésta, buscará de la misma forma presentar sus argumentos y que éstos se establezcan en las diversas agendas<sup>47</sup>.

## La caricatura política y la construcción de imaginarios colectivos

La caricatura política narra visualmente acciones políticas. Como discurso político su emergencia es consecuencia de la articulación de estructuras sociales, ideológicas y discursivas. A través de elementos simbólicos e imaginarios compartidos, la caricatura presenta construcciones gráficas sobre el fenómeno que aborda.

Si entendemos que la caricatura política se presenta siempre como enunciación frente a un acontecimiento político, el uso de elementos simbólicos e imaginarios en torno al poder se vuelve indispensable. Es posible presentar un inventario de signos y símbolos referentes al

---

<sup>46</sup> Alejandro Macedo García, *La agenda setting y el framing en situaciones de crisis. Estudio de caso la cobertura informativa en La Jornada y el Reforma sobre el desafuero del Jefe de Gobierno de la Ciudad de México*, [en línea], tesis doctoral, 513 pp., España, Universidad de Salamanca, 2017, Dirección URL: <https://eprints.ucm.es/42248/1/T38686.pdf>, consultado el 20 de noviembre de 2020, p. 77.

<sup>47</sup> Alejandro Macedo García, *Op. Cit.*, pp. 120-121.

poder, los cuales constituyen un lenguaje metafórico, y es a partir de estos elementos que se valen los emisores para impactar, enraizarse o cuestionar el imaginario colectivo<sup>48</sup>.

La iconografía se presenta en este caso particular gracias a los distintos elementos que componen a la caricatura política al momento de:

- ✓ Mofarse de los defectos físicos del personaje o de los personajes ridiculizados
- ✓ Burlarse de situaciones desagradables
- ✓ Satirizar las ineptitudes y torpezas de los personajes aludidos
- ✓ Ensalzar o menoscabar debilidades humanas (virtudes y vicios)

La importancia del uso de estos elementos simbólicos radica en conocer el efecto que genera en el enunciatario. La constante aparición y reiteración de elementos del imaginario colectivo para representar un acontecimiento, o a un personaje en particular, perpetua la construcción imaginaria por encima del referente, por lo que el observador puede llegar a asumir a la representación como lo real y desplazar al referente material, ejemplificando la crítica de Magritte sobre las imágenes sobre la que se discutió anteriormente.

El interés de estudiar a la caricatura política no radica solamente en la calidad estética de las obras sino en la enorme cantidad de información que estas humildes obras pueden proporcionarnos pudiendo asistir y revivir los acontecimientos, desde los más triviales a los más importantes y además podemos hacernos una idea perfectamente clara de la forma de pensar de aquellos individuos en aquellos momentos. Por todo ello el humor gráfico nos proporciona información en tres aspectos importantísimos: el cultural, el estético y el sociopolítico<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Anna María Fernández Poncela, *op. cit.*

<sup>49</sup> J. Enrique Peláez Malagón, *Historia de la caricatura*, [en línea], Proyecto Clío 2.0, nº 27, España, junio- 2002, Dirección URL: [http://clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm#\\_ftnref19](http://clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm#_ftnref19), consultado el 13 de marzo de 2019.

## Caricatura 6

El 3 de septiembre de 2019 el presidente de México, Andrés Manuel López Obrador, en una conferencia matutina declaró públicamente que su gobierno no iniciaría ninguna investigación contra expresidentes mexicanos, a menos que los ciudadanos la solicitaran. El presidente señaló: "Nosotros no vamos a iniciar ninguna investigación a expresidentes, no hay ninguna investigación en curso. Lo que está sucediendo es que hay procesos que se estaban aplicando, procesos judiciales, y, aparejados a esos procesos, aparecen declaraciones o solicitudes para que declaren expresidentes, pero eso lo define, en este caso, la Fiscalía.

Este cartón, creación del caricaturista Helio Flores, se publicó el 4 de septiembre de 2019, en la cual presenta a los tres expresidentes anteriores con rostro jubiloso y "brincando de emoción". Enfrente de ellos hay un televisor, el cual muestra un globo de texto, que hace referencia a las declaraciones del presidente López Obrador.



## II. LA CARICATURA POLÍTICA EN MÉXICO

Aunque no hay estudios para distinguir si la caricatura es más especial en México o si juega un papel similar en otros países donde tiene una historia igual y hasta más larga, como Inglaterra, Francia o los Estados Unidos, España o Italia, no hay duda de que la caricatura política en México tiene un puesto central en el pensamiento crítico, la democracia, la historia y el carácter de México

Ruby Sheets, *Leyendo monitos: Un estudio de recepción de la caricatura política en México*.

### Breve historia de la caricatura política en México

#### Antecedentes de la caricatura

Desde las primeras imágenes satíricas en los murales egipcios<sup>50</sup>, en el mundo grecolatino e inclusive en la Edad Media en donde se ridiculizaba a partir de nociones morales y religiosas haciendo uso de figuras animalescas<sup>51</sup> (*El jardín de las delicias* del Bosco, por ejemplo), se ha utilizado el humor como un recurso de crítica que despliega en pocos trazos una serie de elementos que permiten identificar imaginarios sociales particulares en un periodo determinado de tiempo.

Sin embargo, es con la caricatura que el humor se materializa y deja de limitarse a una enunciación emotiva, para presentarse como una expresión artística, que busca hacer mofa, o desprestigiar a algo o alguien en particular. El uso del humor cobra forma tal, que se comienza a utilizar con intención social y, en consecuencia, política.

En el Renacimiento, el desarrollo de la caricatura se consolidó por la aparición de la imprenta. Son dos las razones que hacen de la invención de la imprenta un hito notable en la historia de la caricatura: la primera porque permitió un abaratamiento de los costos de producción, lo que se tradujo en una mayor asequibilidad para la población; en segundo

---

<sup>50</sup> Papiros como los del British Museum, los del Museo Arqueológico del Cairo o el Museo de Egiptología de Turín (todos pertenecientes a la XX dinastía), aparecen representados varios animales como el asno, el león, el cocodrilo o el mono, tocando instrumentos dentro de un lujoso ambiente, o incluso una escena en la que una rata sentada en un trono recibe como ofrenda una flor de loto por parte de un gato, escena que es contemplada por otras ratas que portan atributos reales.

<sup>51</sup> El jardín de las delicias. El Bosco, 1500 aproximadamente.

lugar, porque la producción de los trabajos se hizo más rápida y masiva lo que generó una mayor difusión entre la población.

Es en este periodo en el que la caricatura se consolida como forma artística, en la medida en la que en bocetos de trabajos de Leonardo Da Vinci o de Miguel Ángel aparecen exageraciones en los rasgos de los personajes de las composiciones, contraponiendo lo feo a lo bello como forma de expresión estética. Este periodo también resalta en la historia de la caricatura puesto que algunos autores<sup>52</sup> citan a la familia de pintores italianos Agostino, Annibale y Ludovico Carracci, como quienes acuñaron el concepto caricatura, derivada del término *Ritratti Caricati*, retratos sobrecargados.

En 1681, el historiador del arte Filippo Baldinucci proponía una definición de la caricatura en su *Diccionario toscano del arte del dibujo* sobre la voz italiana *caricare*:

Cargar, *caricare*, dicese también acerca de los pintores y escultores sobre una manera practicada por ellos en el hacer Retratos, lo más semejante que se pueda a las personas retratadas, pero con sus partes imitadas desproporcionadas a forma de juego. De forma tal que, en el todo, las personas parezcan ser ellas mismas y, en las partes, diferentes<sup>53</sup>.

La Ilustración y las grandes revoluciones marcaron el fin de la modernidad y permitieron con ello el ascenso de nuevas banderillas epistemológicas, la construcción de nuevos órdenes sociales y políticos, y colocaron a la libertad, la igualdad y el progreso como los grandes estandartes de la humanidad. Esta transición fue el alimento de críticas feroces plasmadas en las caricaturas políticas del siglo XVIII, las cuales abrieron un parteaguas para el ejercicio de los nacientes derechos políticos y sociales, comenzando a dejar de lado la exclusiva intención artística de los trabajos, para concentrarse en su contenido social, ya que al tener una capacidad sintética extraordinaria, la caricatura política comenzó a fungir como herramienta de crítica y demanda ante actores políticos; expresión que desde ese momento ha sido tradicionalmente aliada de bandos revolucionarios, aunque conscientes

---

<sup>52</sup> Isabel Paraíso, *Las voces de Psique*, España, Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, 2001, primera edición, p. 306.

<sup>53</sup> Francis Grose, *Principios de la caricatura seguidos de un ensayo sobre la pintura cómica*, Madrid, Katz Editores, 2011, primera edición, pp. 33-34.

de su capacidad de alcance también ha sido utilizada por grupos conservadores para sus propios fines.

La Revolución francesa y los acontecimientos políticos que produjo, pasaron al primer plano de la temática caricaturesca. La corriente del movimiento Romántico de finales del XVIII y la primera mitad del XIX, también influyeron en este despegue de la caricatura política. Los preceptos del citado movimiento rompían con las reglas establecidas por el clasicismo francés, dando paso al gusto por el lirismo, lo legendario, lo onírico, etc., esto hizo que lo grotesco fuera ampliamente aceptado. El inicio de la Revolución francesa de 1789 y las Guerras Napoleónicas (1799-1815) tuvieron una gran influencia en la sociedad y en los círculos artísticos de Gran Bretaña convirtiéndose en el centro de la caricatura y las estampas satíricas<sup>54</sup>.

Es posible afirmar que la caricatura política surge a finales del siglo XVII en Inglaterra con el artista Francis Barlow (1626-1704), quien fue fuertemente influenciado por la escuela de grabado holandesa, pero no es sino hasta el siglo XVIII que se funde la tradición satírica de los Países Bajos con la influencia renacentista italiana para llegar a un nuevo estilo de caricatura<sup>55</sup>. Con todo, al que se le considera al padre de la caricatura política es a William Hogarth<sup>56</sup> (1697-1764), debido a la calidad y agudeza de sus trabajos.

Hogarth fue quién elevó a estándares más elevados la estampa satírica, por la complejidad con la que realizaba sus trabajos. Los trabajos de Hogarth, productos de tiempos turbulentos inauguraron el llamado "Siglo de los caricaturistas" (1756-1827)<sup>57</sup>.

James Gillray (1757-1815) y Thomas Rowlandson (1756-1827) fueron los artistas más relevantes de dicha etapa, pero a pesar de que sus trabajos vieron la luz en el mismo periodo; sus obras transcurrieron por distintos caminos. Por una parte, el estilo de Gillray

---

<sup>54</sup> S/Autor, "La caricatura política: otra manera de contar la historia", [en línea], Revista Rambla, 7 de enero de 2015. Dirección URL: <https://www.revistarambla.com/la-caricatura-politica-otra-manera-de-contar-la-historia/>, consultado el 13 de marzo de 2019.

<sup>55</sup> Javier D. Ocampo, *La caricatura británica del siglo XVIII y William Hogarth*, [en línea], [en línea], Fundación Juan-March, España, 11 de octubre de 2012, Dirección URL: <https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22894>, consultado el 16 de marzo de 2019.

<sup>56</sup> Aunque sólo se dedicó a ella los diez últimos años de su vida, fue un feroz crítico de las costumbres morales de su época. Fue discípulo del pintor Thornill y a la muerte de éste, cuando Hogarth ya contaba con un gran reconocimiento, fue nombrado pintor de la Casa Real inglesa. A su muerte, el clero inglés no perdonó las sátiras de las que fue objeto por parte de este gran pintor y se negó a enterrarlo en Westminster.

<sup>57</sup> Javier D. Ocampo, *Op. cit.*

se caracterizó por sus caricaturas crueles y distorsionadas, entretanto que el arte de Rowlandson se tornó más amable y divertido.

La invención de la litografía en 1796 por Aloys Senefelder no sólo permitió la evolución técnica en la producción de las caricaturas, pues también contribuyó al abaratamiento de los costos, pues la adquisición de una plancha permitía una reproducción más rápida y en mayor número. Hasta ese momento el artista dejaba sus trabajos en manos de un grabador, pero con la invención de la litografía el artista trabajaba directamente sobre un soporte propio, lo que le permitía un control técnico hasta el último momento de la reproducción<sup>58</sup>.

Pero la característica general de este periodo será la difusión y generalización de la prensa, vehículo fundamental para el desarrollo y expansión de este género, de tal modo que es en este siglo en donde asistimos a una mutación del artista-caricaturista al caricaturista-periodista, esto es, a partir de ahora el caricaturista se convierte en un periodista que va a utilizar una serie de medios a su alcance (la imagen por ejemplo) para poder llegar a las masas, masas que en el siglo XIX en su mayoría no sabe leer ni escribir, de ahí el papel fundamental de este medio que se convertirá en el único capaz de utilizar un lenguaje popular y asequible para todos <sup>59</sup>.

Francia también sirvió de cuna para la recién nacida caricatura política. Desde el inicio de la Revolución, los caricaturistas franceses desplegaron un sinnúmero de trabajos en los que se enfrentaron posturas ideológicas de distintos bandos. La pugna iconográfica permitió que el conflicto político llegara a la población analfabeta, misma que pudo tener una mejor comprensión de los enfrentamientos a partir de las imágenes.

Ambos bandos presentaron publicaciones propias que apoyaban a sus fines: los republicanos fustigaban con sus caricaturas al clero y la nobleza desde periódicos tales como *Les Révolutions de France et de Brabant* del escritor revolucionario Camille

---

<sup>58</sup> Agustín Sánchez González, Esther Acevedo, *Historia de la caricatura en México*, España, Editorial Milenio, 2011, primera edición, p. 15.

<sup>59</sup> Javier D. Ocampo. *Op. Cit.*

Desmoulin (1760-1794). Por su parte, los monárquicos defendían sus privilegios en la hoja satírica *Les Actes des Apôtres*<sup>60</sup>.

Muchos son los nombres que surgen en este periodo, pero sin duda el personaje más emblemático de la caricatura francesa fue Honorato Victoriano Daumier (1808-1879), mejor conocido como Honoré Daumier, artista marsellés de principios del siglo XIX. Los trabajos de Daumier se caracterizaron por otorgar un gran dramatismo y crudeza a sus imágenes reforzando con ello sus intenciones de crítica social.

Daumier comenzó su carrera como dibujante publicitario, pero su trabajo como caricaturista no se presentó sino hasta 1830 en *La Caricature*. Se hizo famoso por sus descarnadas litografías en las que criticaba a nobles y burgueses. Nada escapó a la mirada crítica de Daumier (caricatura 7) y un estudio de sus obras (incluyendo caricaturas, pinturas, esculturas) permitiría tener una visión completa de los acontecimientos políticos y sociales de Francia del siglo XIX. Su estilo innovador influyó a grandes artistas, entre ellos a Goya, Toulouse-Lautrec y Degas, y su obra se considera antecedente del impresionismo<sup>61</sup>.

#### Caricatura 7

Es una litografía de Honoré Daumier, publicada el 15 de diciembre de 1831, en el periódico "La Caricature". Ridiculizado, con su cabeza en forma de pera, el monarca traga sacos de oro tomados de la gente, y retribuyendo a sus secuaces con las piezas de oro que se le escapan, después él las defeca en forma de títulos y condecoraciones en beneficio de la clase privilegiada, desde la silla que funge a la vez como inodoro sobre la cual él está sentado. Se ve a los diputados comprados por el gobierno, considerados como excrementos del rey, dirigirse al Palacio Bourbon, símbolo de la Cámara de diputados. Esta caricatura dirigida al rey Luis Felipe, le valió un encarcelamiento de seis meses.



<sup>60</sup>S/Autor, "La caricatura política: otra manera de contar la historia", *Op. Cit.*

<sup>61</sup>S/autor, *Honoré Daumier: La caricatura política del siglo XIX*, México, INBA, 2000.

Colocando a un lado la evolución estética de la caricatura, es necesario afirmar que la imagen, en este caso la caricatura, poco a poco fue convirtiéndose en un elemento que no solamente contuvo una carga artística, pues también fue conformándose con contenidos altamente ideológicos. Los valores y creencias poco a poco fueron plasmadas en elementos visuales, por ejemplo, los valores nacionales, que comenzaban a surgir junto con los Estados-nación, por lo que los caricaturistas y sus obras fueron retroalimentando de modo creciente los imaginarios colectivos de la época a partir de sus trabajos<sup>62</sup>.

### Origen de la caricatura política en México

La historia mexicana desde sus inicios pareciera tener una relación estrecha con la imagen. La cultura mexicana, por ejemplo, contaba con un sistema de escritura iconográfica en el cual se registraban los temas relevantes en torno a la vida económica, social y política. Lo anterior abre la posibilidad, que, aun teniendo naturaleza religiosa, los códices pudieron tener una intención de crítica política haciendo uso de recursos, entre ellos probablemente el humor.

La observación anterior toma como punto de partida las reflexiones por parte del caricaturista Eduardo del Río, *Rius*, en las que compara a los caricaturistas actuales con los tlacuilos mexicanos, llamando a los primeros "modernos tlacuilos", en tanto ambos crean expresiones visuales que sirven para registrar acontecimientos políticos. Con respecto al uso del humor es necesario remarcar el hecho de que el uso político del humor no es nada nuevo, pues ya en la Antigua Grecia la comedia aparecía como un género que visibilizaba

---

<sup>62</sup> Otro de los elementos que caracterizan a la caricatura política es que a partir de la estructura entre imagen y su intención de exagerar, es la posibilidad de identificar elementos que conforman los imaginarios colectivos de un espacio, tiempo o sociedad determinada. Ejemplos de imágenes que pueden ejemplificar lo anterior son: John Bull (Inglaterra), Marianne (Francia) cuyo antecedente se encuentra en las obras de Daumier; y el Tío Sam (Estados Unidos), que, si en estricto sentido no son caricaturas políticas, si establecen una relación entre una intención visual-estética y la exaltación de determinados valores y a su vez, con imaginarios sociales.

el panorama político de las polis griegas, siendo uno de los casos más emblemáticos el de las comedias de Aristófanes (444 a. C- 385 a. C aprox.)<sup>63</sup>.

Aunque desde el siglo XVIII se encuentran antecedentes<sup>64</sup> de la caricatura política en México, es el siglo XIX el que vio nacer a la caricatura política mexicana. El nacimiento de la prensa y la consolidación del Estado mexicano como Estado independiente fueron factores clave para entender el origen de esta expresión artística en el país.

Las primeras caricaturas de las que se tiene registro en México aparecieron en hojas volantes, las cuales se repartían muchas veces en el centro de las ciudades. Un ejemplo es la caricatura que se dirigió al virrey novohispano Bernardo de Gálvez, y que fue colocada junto a un verso satírico en 1785 en la puerta del Palacio de Gobierno<sup>65</sup>.

La prensa fue un gran instrumento para los insurgentes en la Guerra de la Independencia iniciada en 1810 en el país, ya que publicaciones como *El Despertador Americano* o *El Ilustrador Americano*, permitían la difusión de ideas liberales y republicanas en la esfera pública<sup>66</sup>. Las publicaciones periódicas surgían entonces como un recurso clave para la formación de la opinión pública mexicana, y aunque son pocos los ejemplares de las primeras publicaciones de la prensa nacional, es posible notar la ausencia de imágenes en ellas.

Con los cambios experimentados en el mundo a raíz de las ideas ilustradas y difundidas por las revoluciones liberales de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, la libertad de prensa se propagó en el mundo como un derecho político propio de las sociedades democráticas. Las disputas ideológicas entre conservadores y liberales encontraron en las

---

<sup>63</sup> Ruby Shetts, *op. cit.*, p. 28.

<sup>64</sup> En 1785 en las puertas del Palacio virreinal, se colocaron algunas hojas con retratos caricaturescos del virrey Bernardo de Gálvez acompañado del siguiente verso: "Yo te conocí pepita antes de que fueras melón maneja bien el bastón y cuida bien a la francesita". *Vid:* Eduardo del Río, *Un siglo de caricatura en México*, México, Grijalbo, 1984, primera edición.

<sup>65</sup> Eduardo del Río *Rius*, *Ibid.*, p. 7.

<sup>66</sup> La opinión pública durante la época colonial y durante todo el siglo XIX se remitió a pequeños grupos de peninsulares y criollos que sabían leer y que tenían el capital cultural suficiente para entender los procesos del contexto y adoptar una posición frente a ellos.

páginas de los diarios un campo de batalla, la cual contribuía a la formación de la opinión pública de la época.

Durante los primeros años del movimiento armado, la prensa cumplió con una función subversiva al dar voz a las demandas de la época, lo cual contribuyó a la formación de una memoria popular. Tal fue la importancia de la prensa que, en 1812, en alianza con la Iglesia Católica, el gobierno novohispano forzó a la confiscación, mediante pena de excomunión, de todos los ejemplares de *El Despertador Americano*<sup>67</sup>.

En este proceso también es posible identificar los antecedentes de la imagen como elemento de denuncia social y su conflicto con el régimen policial, en términos *rancièrianos*<sup>68</sup>. Uno de los casos de los que se tiene registro es uno relacionado con una imagen dedicada al cura novohispano Miguel Hidalgo y Costilla, pues el dibujo adjudicado a Manuel Foncerrada García (imagen 2), muestra a Miguel Hidalgo en un monumento ecuestre, elemento que en la época únicamente estaba destinado a la nobleza por lo que la representación del sacerdote era simplemente inadmisibile<sup>69</sup>.



Imagen 2

Esta imagen, de 20 por 23 cm., fue adjudicada a Manuel Foncerrada García y encontrada bajo un colchón el 23 de enero de 1811. En ella se puede ver un monumento ecuestre de Miguel Hidalgo encuadrado por una reja; llevando en la mano derecha un banderín que dice "América". La naturaleza subversiva de la representación radica en que originalmente los monumentos ecuestres estaban dirigidos exclusivamente a la nobleza, por lo que era una "insolente efigie".

<sup>67</sup> Agustín Sánchez González, Esther Acevedo, *Op. Cit.*

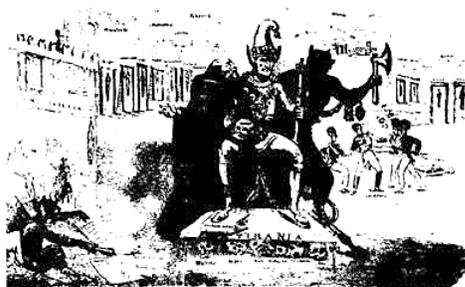
<sup>68</sup> La policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido. Es una configuración de las ocupaciones y las propiedades de los espacios donde esas ocupaciones se distribuyen. Ver: Jacques Rancière, *El desacuerdo: Política y filosofía*, Argentina, Ediciones Nueva Visión, 1996, pp.43-44.

<sup>69</sup> La imagen fue encontrada bajo el colchón de una casa perteneciente a José María García Obeso, quien fuera encarcelado por sedición. La casa en ese momento se encontraba ocupada por Juan de Foncerrada y Sorovilla y es el nombre de su hijo quien aparece en el dibujo. Ver: Agustín Sánchez González, Esther Acevedo, *op.cit.*, p. 12.

La introducción de la litografía fue el acontecimiento que originó la caricatura política en el país, siendo el hombre clave en este proceso, Claudio Linati<sup>70</sup>, discípulo de Jacques-Louis David (1748-1825), introductor de la litografía en México. La trascendencia de Linati no se limita a ser el introductor de la maquinaria litográfica, sino también ser el fundador y editor de la primera revista literaria del México independiente *El Iris*, en colaboración con Florencio Gill y el poeta cubano José María Heredia, que aparecía cada dos semanas que contó únicamente con 40 ejemplares y que es considerada como la primera revista destinada a un público femenino<sup>71</sup>.

Estudios sobre la historia de la caricatura política coinciden en señalar que la primera caricatura política del país se publicó en *El Iris*, cuyo primer número apareció el 15 de abril de 1826, titulada "Tiranía". Ese año fue particularmente complicado para la política nacional, pues se preparaban elecciones para el Congreso federal, además de renovar la mitad de los miembros del Senado y diversas legislaturas de los estados; frente a este clima de incertidumbre, los editores de *El Iris* publicaron diversos temas relativos a la política, alejándose de los propósitos originales<sup>72</sup> del bisemanario.

Caricatura 8



*Entre superstición y fanatismo  
La tiranía reina anida,  
Y con torro y monasterio aguda  
El pie pisa el sacro altopiano*

Es considerada como la primera caricatura publicada en México, se presentó en el bisemanario *El Iris*. "Tiranía" es una alegoría donde aparece un dictador, con patas y orejas de burro, un collar de calaveras en el pecho y gorro de bufón; un cráneo de Europa en la mano y un bastón, en la otra, con la palabra hierro. En un pedestal se encuentra un tirano pisando los derechos del hombre; a su izquierda la superstición, encarnada en un diablo; a su derecha, el fanatismo, personificado por un fraile, sobre un fondo con escenas de la Inquisición y de actos injustos en ciertos lugares del mundo. Al

<sup>70</sup> Claudio Linati (1 de febrero de 1790 – 11 de diciembre de 1832) fue un pintor y litógrafo italiano quién estableció la primera prensa litográfica en México. Fue con-fundador y editor de *El Iris*, periódico que publicó las primeras historietas políticas en México. Por su activismo político estuvo involucrado en distintos problemas en distintas etapas de su vida. Es conocido por su libro coloreado a mano en el que ilustra trajes de diferentes de personas en México.

<sup>71</sup> María Eugenia Claps Arenas, "El Iris: Periódico crítico y literario", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. 21, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 8.

<sup>72</sup> Originalmente la publicación tenía la intención de hablar al "bello sexo" (forma de referirse al género femenino) aunque posteriormente la publicación se inclinó a abordar en su mayoría temas políticos.

costado izquierdo un diablo quema los periódicos liberales de la época. Como pie una cuarteta que dice:

*Entre superstición y fanatismo  
la atroz tiranía mira sentada  
y con terror y mercenaria espada  
do quier siembra la muerte el despotismo.*

Esta primera caricatura marcó la ruta que han seguido nuestros moneros: un camino transitado por artistas a los que no ha detenido ni siquiera la represión, pero que deben ser vistos desde una visión estética y no solamente ideológica.

Sin embargo, este caso no se generalizó en las publicaciones mexicanas, pues no marcó una tendencia y habría que esperar un decenio para que se volviera un elemento cotidiano de la prensa nacional. Una de las posibles razones, es que la falta de aparatos tipográficos y la poca capacidad de adquirir dicha infraestructura no permitieron a las publicaciones incluir caricaturas de forma recurrente.

Fue en la segunda mitad de la década de los cuarenta cuando la caricatura mexicana comenzó a instaurarse como expresión gráfica recurrente en los medios nacionales. Sin embargo, es necesario advertir que las caricaturas de aquel período no destacaban por tener un estilo propio, ya que la mayoría ellas eran meras réplicas de estilos europeos o estadounidenses, adecuadas al contexto mexicano.

El empleo de la caricatura como recurso periodístico fue en México producto y consecuencia de influencias externas. Muchas de las primeras caricaturas que se hicieron en el país, si no es que todas, fueron en realidad copias de otras de factura europea adoptadas a circunstancias mexicanas, tal fue el caso, por ejemplo, de las que se publicaron en *El Telégrafo*, como lo muestra y analiza Bonilla Reyna. Sin embargo, destaca la autora que el mérito de esas caricaturas fue que sirvieron para introducir en México el estilo que estaba en boga desde años atrás en Francia, en célebres periódicos como *La Caricature* y *La Charivari*<sup>73</sup>.

No obstante, dicho momento trasciende porque es cuando la caricatura política mexicana comienza a consolidarse en las prácticas periodísticas y empieza a perfilarse como un "recurso de acción e intervención en las luchas por el poder"<sup>74</sup>. Desde una perspectiva

---

<sup>73</sup> Fausta Gantús, *op. cit.*, p. 23

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 24.

artística, aunque las publicaciones fueron en la mayoría de las ocasiones réplicas de trabajos franceses con su respectivo estilo, siendo Daumier el ejemplo de muchos de ellos, el ingenio mexicano y su ferocidad contra los actores políticos de la época dibujaron los primeros trazos de un estilo propio, al utilizar elementos del imaginario mexicano, siendo los refranes populares un buen ejemplo de ello.

A partir de ese momento, los ilustradores y litógrafos dibujan el México real, muy diferente al que en Europa habían conocido. No era una tierra de canibales y bandoleros, por el contrario, las vestimentas de charros brillantes o la indumentaria de los mulatos de tierra caliente rodeados de hermosos paisajes y bellísima arquitectura, los vestidos de hermosas doncellas, además del mobiliario y las costumbres nacionalistas, llevaron las estampas del viejo continente<sup>75</sup>.

Uno de los posibles factores que explican la escasa producción de caricaturas políticas en este periodo es que la prensa mayoritariamente cumplía fines específicos, ya que se limitaba a apoyar o a atacar a determinado actor político; o bien porque aparecían para defender determinadas causas electorales. Otro de los factores que pudo explicar la escasez de ejemplares periódicos, y con ellos de caricaturas, pudo haber sido los altos costos de producción y tiraje de ejemplares lo que representaba para los editores un esfuerzo enorme.

En la década de los 40 destacaron algunas publicaciones, siendo quizá *El Calavera*, publicado en 1847 que en apenas tres meses de duración incluyó catorce caricaturas, el primer caso de una publicación de una publicación periódica con caricaturas, (a diferencia, por ejemplo, de *Don Simplicio*, que en incluyó solo dos caricaturas en tres años de duración). *El Gallo Pitagórico* por su parte, aparecido en circulación en 1845, incluía en sus páginas caricaturas periódicas, aunque de forma aislada; *Don Bullebulle* publicada en 1847 en el estado de Yucatán, o *Tío Nonilla*, publicado en 1849, de tintes jacobinos radicales, cuyos ejemplares dirigían sus críticas recurrentes a los gobiernos de Antonio López de Santa Anna, la Iglesia, los conservadores de la época (caricatura 9).

---

<sup>75</sup> Alejandro Pérez Basurto *Apebas, Historias del humor gráfico en México*, España, Editorial Milenio, 2001, primera edición, p. 10.



Caricatura 9

Caricatura publicada en 1850 por Joaquín González en el periódico *Tío Nonilla*. Esta caricatura, recuerda el estilo del caricaturista estadounidense Grandville, y presenta al entonces mandatario Antonio López de Santa Anna como un burro sin una pierna y con un bastón acompañado de distintos funcionarios vistos como animales antropomorfizados. Esta caricatura se burla sobre la incompetencia de Santa Anna como presidente del país al representarlo como un burro.

Las publicaciones de entonces, a diferencia de aquellas de los primeros años de vida independiente, comenzaron a transformar tanto su contenido artístico como su contenido ideológico. Por un lado, las influencias francesas fueron desapareciendo poco a poco, dando a los trabajos mexicanos mayor espacio para un estilo propio, al tiempo que comenzaron a surgir y a consolidarse símbolos más cercanos a la tradición nacional.

El desarrollo de la caricatura política, a partir de 1861, va a la par que la incipiente consolidación del liberalismo. Para el siglo XIX y a partir de la Independencia, el periodo de 1821 a 1854 representó una etapa de transición en la que, esencialmente, persistieron estructuras económicas y sociales provenientes del sistema colonial, aunque se vislumbren algunos cambios propiciados por los diferentes proyectos liberales y conservadores. Dichas tendencias entre los objetivos centrales del siglo XIX: el nacionalismo, la democracia, la libre empresa, la separación del Estado y la Iglesia, todo ello en nombre del progreso y la modernidad<sup>76</sup>.

## Consolidación de la caricatura política en México

### Entre la consolidación de un Estado nacional y una caricatura mexicana

La evolución de la caricatura hacia un estilo más propio comenzó aproximadamente en la década de los años sesenta del siglo XIX. Entre las características que destacan en esta

---

<sup>76</sup> Agustín Sánchez González, Esther Acevedo, *op. cit.*, p. 45.

etapa esta la simplificación del espacio, la naturaleza más esquemática de los trabajos y el uso de convenciones y símbolos pertenecientes al imaginario mexicano; retomando aún elementos estéticos como la delineación rápida, la distorsión de las formas, la eliminación del paisaje y el poco uso de escenario urbanos, a menos que fueran elementos significantes en la obra, propios del estilo francés.

La función ideológica también fue evolucionando del tiempo, puesto que en un primer momento las publicaciones funcionaban como meras armas partidarias; para la segunda mitad del siglo, las críticas comenzaron a dirigirse contra el sistema de forma más incisiva y periódica, al tiempo en que se convertían en una herramienta fundamental para la construcción de la opinión pública que comenzaba a surgir en la época<sup>77</sup>. La apertura de la libertad de prensa en los regímenes liberales también fue un factor que otorgó mayor poder a las publicaciones y a las caricaturas para dirigir sus críticas al sistema político de la época (imagen 3).



Imagen 3

Litografía hecha por Jesús T. Alamilla<sup>78</sup> y publicada el 18 de diciembre de 1873 en el periódico *El Padre Cobos*. La caricatura de Alamilla muestra una sátira al estilo religioso que para ese momento predominaba hasta la primera mitad del siglo XIX. Este estilo artístico se fue perdiendo ante los procesos de secularización, el impulso de un Estado laico y los intentos de crear un arte propio nacional.

---

<sup>77</sup> Es necesario entender que la opinión pública en el México decimonónico estaba ligada a una pequeña élite que tenía los capitales económicos, culturales y sociales para informarse respecto al panorama político del momento. La prensa era adquirida únicamente por las personas con recurso económicos y con la habilidad de leer.

<sup>78</sup> Jesús Tiburcio Alamilla nació en la Ciudad de México el 13 de abril de 1847. No ha quedado tan claro el hecho de sus estudios en la Academia de San Carlos, pero lo que sí es un hecho es que se preparó junto a los caricaturistas y litógrafos más importantes de su época, como José María Villasana. Comenzó en la publicación abiertamente porfirista, *El Padre Cobos*, inaugurada en el año 1869 por Octavio Paz y aunque alguna de sus caricaturas no aparecen firmadas, su estilo particular para representar a Juárez permite darle crédito de algunas obras anónimas. En esta publicación, Alamilla invita al presidente Sebastián Lerdo de Tejada a no repetir las prácticas autoritarias de su antecesor, sin embargo, ante las prácticas de Tejada, este

Las caricaturas comenzaron a hacer uso de facultad de síntesis para hacer visibles las problemáticas del momento, su capacidad de enunciar mucho en una sola imagen y en pocos trazos, permitió proyectar una serie de opiniones en torno a determinados procesos, y para la clase baja analfabeta del país<sup>79</sup>, orientar aún de forma general hacia los panoramas políticos del momento, fenómeno percibido posteriormente por los ilustradores mexicanos. Sin embargo, el impacto que pretendían tener era mermado por factores externos como el bajo número de ejemplares que las incluían, los altos precios a pagar, los incipientes medios de transporte y de comunicaciones, y la altísima tasa de analfabetismo.

En los primeros años de consolidación de las instituciones mexicanas en el siglo XIX, las libertades civiles y políticas, entre ellas la libertad de prensa, fueron monedas de negociación durante los enfrentamientos de los proyectos de Nación y su espacio de actuación dependía de la naturaleza de gobierno en turno. Un ejemplo de lo anterior son los gobiernos de Antonio López de Santa Anna, en los que la libertad de prensa, y con ella la publicación de caricaturas políticas, se reducía muchas veces a presentar ejemplares esporádicos y en algunos casos incluso, fuera de la ley, siendo un recurso muy común de la

---

caricaturista publicaría muchas obras denunciando sus abusos. En 1874, encontraría en El Ahuizote otra trinchera, en donde se reencontraría con su maestro Villasana y por lo cual a este se le adjudica la autoría de las caricaturas, pese a que Alamilla fue coautor, pues hacía bocetos preliminares o afinaba detalles, e inclusive caricaturas completas, tal y como lo constataría la publicación en su último número de diciembre de 1876. Contrajo tuberculosis pulmonar en un viaje a Nueva York, padecimiento que le ocasionó la muerte en 1881. Vid: Cervantes García, L. José, *Jesús Alamilla, un caricaturista liberal que nunca dejó de hacer crítica política*, [en línea], [en línea], Relatos e Historias en México, México, 20 de junio de 2018, Dirección URL: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/jesus-alamilla-un-caricaturista-liberal-que-nunca-dejo-de-hacer-critica-politica>, consultado el 01 de julio de 2020.

<sup>79</sup> Es probable que las caricaturas políticas del periodo no influyeran en gran medida a la población analfabeta del periodo, sin embargo, las lecturas colectivas que se daban y los elementos simbólicos del imaginario popular permitieron en determinada medida, hacer más asequible la información a las clases menos favorecidas del país. A través de las noticias de *La Orquesta* sabemos que los suscriptores se quejaban del correo: a veces la publicación les llegaba sin la caricatura y generalmente con mucho tiempo de retraso. En un medio social en el que sólo una de cada diez personas sabía leer, el impacto de las publicaciones veía mermado su alcance. La caricatura portadora de un contenido polémico llegaba hasta los analfabetos a través de una imagen que día con día, fue de más fácil acceso, pues se construyó paulatinamente un código entre el caricaturista y el lector. Emilio Rabasa en su libro "El Cuarto Poder" describe las reuniones que usualmente se realizaban en las trastiendas de los comercios, para escuchar ansiosamente las noticias que llegaban de las ciudades, que subsanaban parcialmente, la desinformación causada por el analfabetismo. Vid: Agustín Sánchez González, Esther Acevedo, *Op. Cit.*

época los volantes clandestinos; habría que esperar hasta la consolidación de los gobiernos liberales, para que la prensa mexicana tuviera un margen de acción considerable.

### El Juarismo y *La Orquesta*

Es en este periodo de apertura de libertades políticas cuando surgiría una de las publicaciones que pasaría a la historia como uno de los grandes ejemplos de prensa crítica, apartidista y con compromiso social: *La Orquesta*. Bajo la tutela y dirección de Carlos R. Casarín<sup>80</sup>, quien utilizaba el seudónimo de "Roberto Macario" identificándose con el personaje creado por Honoré Daumier, y contando con la participación de Jesús T. Alamilla, Constantino Escalante y Santiago Hernández, quien fuera partícipe en la defensa del Castillo de Chapultepec; *La Orquesta* se convertiría en la gran publicación crítica del siglo XIX.

En su primer número, publicado el 1 de marzo de 1861, *La Orquesta* publicó:

---

<sup>80</sup> El paso de Carlos R. Casarín por el escenario del periodismo mexicano fue meteórico. En 1860, cuando se asoció a Constantino Escalante para publicar *Mi Sombrero*, apenas era conocido. Para 1863 —año de su muerte—, ya era uno de los más afamados periodistas de la Capital. Parte de su fama fue resultado de su actuación durante la Intervención francesa. En diciembre de 1861 se unió a la brigada del general Zaragoza y puso sus servicios en defensa de la causa nacional. Durante su ausencia, *La Orquesta* se siguió publicando. El 20 de septiembre de 1862, Casarín regresó a escribir sus artículos, siendo uno de ellos causante en cierta medida de su muerte: En una función a beneficio de los hospitales militares, celebrada en un teatro de la Capital, cuando la bandera nacional apareció en escena, sólo cinco personas no se pusieron en pie. Una de ellas era el ministro o inglés, señor Barrón, quien se levantó al notar la contrariedad del pueblo más no los otros cuatro, todos ellos de ascendencia francesa. Casarín en el número 58 del tomo III de *La Orquesta*, que vio la luz el 15 de noviembre de 1862, dio noticia del incidente bajo el titular "Escándalo", en donde el joven redactor criticaba severamente a los cuatro señores por su falta de patriotismo. El resultado fue un lance de honor entre Casarín y don Ramón de Errazu, uno de los cuatro. He aquí cómo describe el episodio el escritor José López: A consecuencia del artículo de *La Orquesta*, escrito con la noble energía de un joven entusiasta, que siente arder en sus venas la sangre de mejicano; de un joven que antes de escribir ha ido a batirse con los franceses, y ha conquistado las gloriosas medallas de las Cumbres de Acultzingo y del 5 de Mayo, ha habido un lance de honor entre el señor don Carlos R. Casarín, redactor de *La Orquesta*, y el señor don Ramón de Errazu, en el que ambos se portaron muy bien, quedando heridos, de espada, el señor Errazu en la mandíbula inferior, y el señor Casarín de alguna gravedad en el costado. La herida recibida por Casarín fue mortal; poco después le sobrevino la muerte. Así terminó la vida de este malogrado periodista; pero no la idea que había engendrado al fundar con Escalante los periódicos *Mi Sombrero* y *La Orquesta*; el caricaturista y el escritor, al aunar sus talentos, crearon un arma periodística que había de perdurar hasta nuestros días. Vid: Luis Leal, *El contenido literario de La Orquesta*, [en línea], Historia mexicana, vol.7, nº 3, 45 pp., México, El Colegio de México, enero-1958, Dirección URL: <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/747/638>, consultado el 3 de junio de 2019, p. 330.



La publicación se desarrolló a lo largo de cuatro etapas:

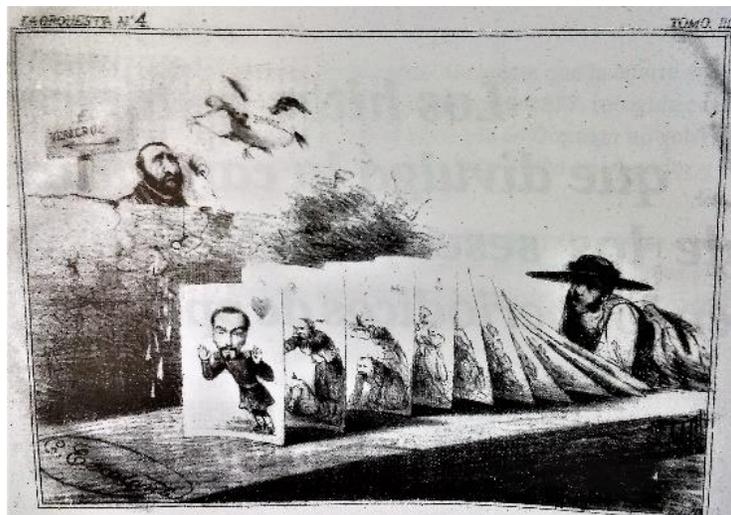
- Primera etapa (1861-1863)

Escalante fue el encargado de las caricaturas de la publicación (exceptuando tres a cargo de Santiago Hernández). El editor en este periodo fue Carlos Casarín, quien dejó el puesto debido a su reclutamiento en las tropas de Ignacio Zaragoza, sustituyéndolo Dulcamara e Hilarión Frías y Soto. Este primer periodo se caracterizó por abordar la intervención francesa en México, la lucha entre los partidos conservador y liberal y las intenciones de establecimiento de la república.

Caricatura 11

Litografía de Constantino Escalante publicada el 10 de mayo de 1862 en *La Orquesta*. En esta caricatura, Escalante presenta una burla en torno a la derrota del ejército francés en la batalla de Puebla.

En la caricatura podemos ver a un chinaco tumbando una fila de naipes, representando la caída de las tropas francesas en territorio nacional, cayendo primero los zuavos franceses que apenas están delineados, para terminar con la caída del Conde de Lorencez. En segundo plano podemos ver a Saligny llorando al ver los bonos que pudo cobrar en forma de un pato que se aleja.

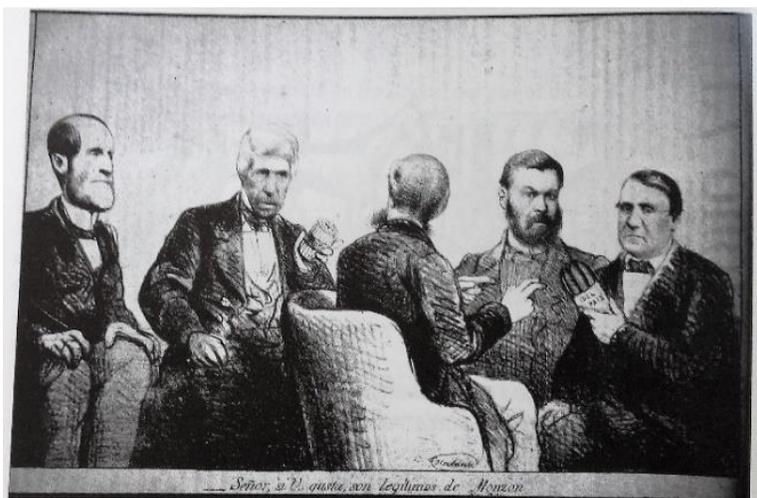


- Segunda etapa (1864-1866)

La segunda etapa comenzó bajo el gobierno de Maximiliano de Habsburgo quien el 7 de agosto de 1864, suprimió la censura de la prensa mexicana. Los escritores fueron Lorenzo Elizaga, Arturo Peñafuerte, Luis Gonzaga Iza, Juan N. Barra y Juan Darío de Sais.

En esta segunda etapa, *La Orquesta* fue clausurada por la publicación de una nota falsa en la que se implicaba al emperador de México, Maximiliano de Habsburgo<sup>82</sup>: "El emperador mexicano ha requerido por última vez la asistencia financiera de Francia declarando que abdicaría si se respondía con la repulsa. El gobierno francés había resistido a la demanda del emperador y dado instrucciones al mariscal Bazaine para que convocase a un nuevo plebiscito en caso de que Maximiliano abdicase"<sup>83</sup>.

Aunque pocas caricaturas se refirieron de forma directa al entonces emperador de México, *La Orquesta* siguió exhibiendo los abusos del gobierno. Lo anterior consolidó el papel de la caricatura política como expresión crítica frente al sistema, sin olvidar su postura liberal (caricatura 12):



Caricatura 12

Caricatura publicada por Constantino Escalante en la publicación *La Orquesta*, el 21 de diciembre de 1864. Aunque no estaba permitido dibujar al Emperador, Escalante de forma muy ingeniosa, lo presenta en esta litografía al dibujarlo de espaldas.

En esta publicación el caricaturista traza los desacuerdos del emperador con su ministro conservador, Joaquín Velázquez de León, al negar los cigarrillos que este le ofrece y preferir los "Del país",

ofrecidos por su ministro liberal, Doblado. Se sabe por crónica del secretario particular de Maximiliano, que esta caricatura divirtió mucho al Emperador.

- Tercera etapa (1867-1875)

La tercera etapa de la publicación comenzó con la restauración de la República en junio de 1867. En su primer número se escribió: "Después de tantos días de silencio, de duelo, de

<sup>82</sup> *La Orquesta* fue clausurada el 16 de julio de 1866. En los decretos y reglamentos del Imperio de Maximiliano, en su artículo tres refiere: "Cuando se ataque a los miembros de la dinastía reinante, o cuando se publiquen noticias falsas o alarmantes: máximas o doctrinas dirigidas a excitar a la rebelión, o la perturbación de la tranquilidad pública". Sin embargo, la nota fue una recuperación de "*Le Courier des Etats Unis*", que a su vez la recogió de "*Le Presse de Paris*". Vid: *Ibid.*, p. 25.

<sup>83</sup> *Ibid.*

sustos y granadas, *La Orquesta* vuelve a tocar dedicada a la Independencia, la Reforma y a la República gloriosamente instaurada”<sup>84</sup>.

En esta etapa Escalante se mantuvo como caricaturista, Manuel C. Villegas y Hesiquio Iriarte fungieron como editores, mientras que como redactores tuvieron participación personajes tales como Vicente Riva Palacio<sup>85</sup>. En 1868 después de un accidente donde perdiera la vida Escalante<sup>86</sup>, Jesús Hernández y Hesiquio Iriarte asumirían el papel de la creación del material caricaturesco de la publicación.

Las publicaciones de este periodo fueron las más enriquecedoras en la vida de *La Orquesta*. Los conflictos al interior del país entre las facciones nuevas (Porfirio Díaz, Vicente Riva Palacio entre otros) y viejas generaciones de liberales (Benito Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada y José María Iglesias, etc.) fueron los nuevos temas sobre los que los caricaturistas desplegaron sus obras artísticas como armas ideológicas y partidarias (caricatura 13).

#### Caricatura 13

Cartón publicado el 7 de enero de 1871 por “La Orquesta” en el marco de las elecciones presidenciales de ese año. Esta caricatura de Santiago Hernández parodia el pasaje religioso del nacimiento de Cristo, el papel de los Reyes magos es asumido por los tres candidatos presidenciales: Porfirio Díaz, Sebastián Lerdo de Tejada y el presidente en funciones, Benito Juárez. El militar oaxaqueño ofrenda la espada y bayoneta; Lerdo la Constitución y el presidente Juárez a su camarilla. En palabras de Fausta Gantús:

“Estos bienes que identifican a los aspirantes sintetizan también, según el caricaturista, sus estirpes personales; a Díaz le falta la inteligencia, pero se avala con la fuerza bruta de las armas; Juárez carece de moral y es capaz de traicionar a quien lo sea para alcanzar sus objetivos;



<sup>84</sup> Ibid., p. 25.

<sup>85</sup> Vicente Florencio Carlos Riva Palacio Guerrero (Ciudad de México; 16 de octubre de 1832 - Madrid, España; 22 de noviembre de 1896) fue un político, militar, jurista y escritor mexicano. A sus quince años, en el pleno de la invasión norteamericana, forma parte de una guerrilla en contra de los invasores. Más adelante, siendo liberal durante el siglo XIX, participa en los periódicos como *La Orquesta* y *La Chinaca*, opuestos a la perspectiva conservadora. Desempeña durante 1855 como regidor, en 1856 como secretario del ayuntamiento de la ciudad de México y entre 1856 y 1857 como diputado suplente al Congreso Constituyente (mismo congreso que formulara la Constitución del 57).

<sup>86</sup> Su vida terminó de forma trágica luego de un accidente donde cayera a las vías de un tren intentando salvar la vida de su esposa.

Lerdo, que se ampara tras las leyes, no cree en las leyes para usarlas en su beneficio<sup>87</sup>.

Un gran acierto de esta publicación es la utilización de un elemento del imaginario mexicano, el cual coincidió con la fecha de la conmemoración religiosa. Es posible asegurar que la publicación del mismo trabajo en días posteriores no hubiera tenido el mismo impacto del que tuvo.

Entre Vicente Riva Palacio y Manuel C. Villegas existieron causas de división interna. El primero apoyaba la presidencia del entonces jefe del Ejecutivo, Porfirio Díaz Mori colaborando incluso en otra publicación de carácter porfirista, *El Ahuizote*. Por su parte, Villegas veía en la figura del oaxaqueño un peligro inminente para la república. El último número de esta tercera etapa rezó:

Decididamente nos proponemos imprimir a nuestra publicación el mejor carácter y las mejores condiciones y las más reformas posibles. Queden pues nuestros suscriptores bien apercibidos de que no les cantamos el (adiós para siempre) etc.... sino que dando desde aquí un fuerte y expresivo apretón de manos a cada uno les decimos estamos con ustedes ya volveremos hasta dentro de treinta días<sup>88</sup>.

Sin embargo, esos treinta días se convertirían en dos años.

- Cuarta etapa (1877)

La cuarta época de *La Orquesta* abarca un periodo corto, que va de marzo a septiembre de 1877. Su editor Manuel C. Villegas y el redactor S. Mora escribían en su último número:

Cuando vemos que ni las cosas ni las acciones tienen remedio, cuando volvemos los ojos a todas aportes buscando algo que nos haga sospechar que la República tiene siquiera la apariencia constitucional,, cuando pretendemos en fin sentirnos republicanos y sólo encontramos al hombre que manda y muchos que lo obedecen y que aquel y éstos están hundiendo de día en día a la nación en un abismo sin fondo no podemos más que parodiar la fúnebre salutación de los gladiadores romanos: Ave Cesar los que van a morir te saludan<sup>89</sup>.

En la sección de *Pitazos* del mismo número se menciona: "Por causa de enfermedad del director y editor de nuestro periódico, se suspende la publicación de *La Orquesta*"<sup>90</sup>.

---

<sup>87</sup> Fausta Gantús, *Op. Cit*, p. 151.

<sup>88</sup> Esther Acevedo, *Op cit.*, p. 26.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 27.

El tema recurrente en esta última etapa fue la presidencia de Lerdo de Tejada y las aspiraciones presidenciales de Díaz. Así tal y como había hecho desde el Segundo Imperio mexicano y los gobiernos de Benito Juárez, *La Orquesta* publicaba caricaturas con tintes liberales, pero siempre críticas mostrando sus puntos de desacuerdo con los actores políticos y gobiernos de la época.

Sin embargo, la clausura del periódico no representó el fin de los ideales de la prensa y con ello de las caricaturas mexicanas, todo lo contrario, *La Orquesta* sentaría las bases para el uso de la imagen como un recurso revolucionario con capacidad de apropiarse de elementos del imaginario social para dirigir su crítica a actores políticos. Desde la ridiculización de los personajes a partir de su género, su deformación física o el uso de elementos del imaginario mexicano para mofarse de los defectos de conducta de los personajes de la época.

Las caricaturas de *La Orquesta* abordaron magistralmente el Imperio de Maximiliano, la restauración liberal, y sus críticas fueron feroces contra las reelecciones del presidente oaxaqueño Juárez, demostrando que más que una publicación de tinte liberal sancionaba y expresaba sus desacuerdos con los gobiernos mexicanos de la época. Uno de los últimos temas que abordó la revista fue la ambición respectiva de Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz para la ganar la presidencia de la república.

Pese a los esfuerzos realizados para llegar a un número creciente de lectores, diversos factores impedirían a realización de dicho objetivo. Concretamente la falta de caminos impidió una mayor distribución de la revista, al tiempo que encarecían sus costos.

Sin embargo, el problema que acechaba a *La Orquesta* y a todas las publicaciones en general que contenían caricaturas, era la codificación de la imagen. Aunque en la mayoría de las ocasiones las caricaturas consistían en imágenes con escenas humorísticas o con un mensaje aparentemente fácil de dirigir, en un segundo nivel de codificación, el uso de determinados símbolos o la presentación de determinados actores requería un capital cultural más amplio: "tampoco hay que olvidarlo, el humor mismo, y su sentido, es sólo

comprensible en un marco de referencias, experiencias y códigos comunes que posibilitan a los actores involucrados el reírse de las mismas cosas<sup>91</sup>.

La codificación de la imagen dificultaba que todo mundo pudiera decodificarla de forma completa por lo que el impacto que pudieron haber tenido entonces las caricaturas de aquel entonces, se reducía drásticamente. Es difícil saber en qué público estaban pensando los caricaturistas, sin embargo, no es aventurado afirmar que probablemente se pensaba en la clase media que se consolidaba y no en el grueso de la población.

A pesar de que *La Orquesta* se considera el periódico más importante del periodo tanto por su permanencia (algo difícil en la época) como por los aportes técnicos y estilísticos que introdujo a la caricatura mexicana, es necesario recordar que no fue la única revista en su género. *Doña Clara*, por mencionar una, fue una publicación de carácter conservador cuyo primer número salió en 1865; y por su parte las publicaciones anti juaristas como *El Padre Cobos* surgida en 1869, cuyas caricaturas fueron sumamente agudas contra el entonces presidente Juárez, o *La Tarántula*, cuyo primer número apareció en 1868.

Un aspecto trascendente de este periodo es que es posible identificar la evolución del imaginario colectivo en torno a determinados aspectos de la política nacional, pues en la caricatura política es posible identificar los cambios de percepción hacia los asuntos públicos. La figura presidencial, por ejemplo, fue una de las esferas en donde más descargaban sus críticas los caricaturistas de la época, pues desde 1861 hasta 1872 fueron de 500 caricaturas las que tuvieron como destinatario a Benito Juárez<sup>92</sup>.

Lo anterior se reafirma observando la evolución de las representaciones y los respectivos elementos simbólicos que se utilizaban para dirigirse hacia el presidente oaxaqueño. Desde su tercera reelección, la figura de Juárez se presentaba cada vez más como una caricatura misma del personaje, siendo la representación del dios azteca Huitzilopochtli una de las más recurrentes, que, como un retrato real del funcionario, alejándose de las

---

<sup>91</sup> Fausta Gantús, *op. cit.*, p. 32.

<sup>92</sup> Agustín Sánchez González, Esther Acevedo, *Op. Cit.*

representaciones de sus primeros años en el poder donde se le presentaba como el héroe que expulsó al ejército francés o el gran liberal de la época (caricaturas 14 y 15).



Caricatura 14

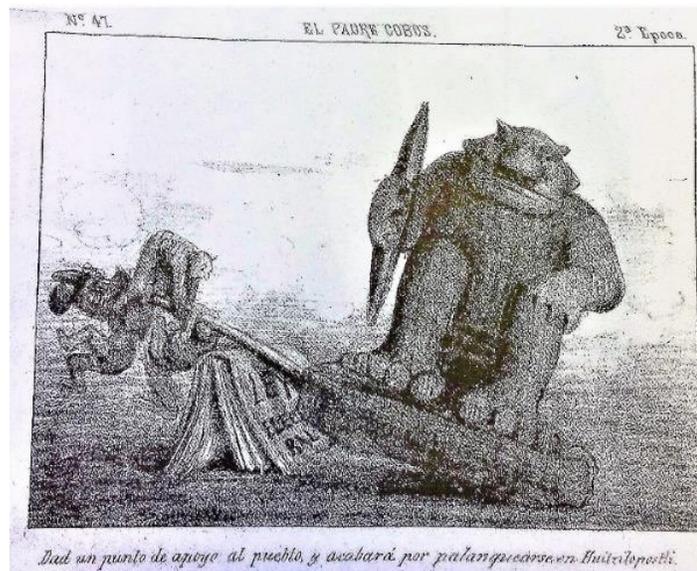
Litografía publicada por Constantino Escalante el 23 de noviembre de 1861 en *La Orquesta*. Esta caricatura de Escalante presenta al presidente Juárez consternado por los conflictos internos con respecto a la guerra.

En esta caricatura de nombre "Miserias de la situación" podemos ver en primer plano al presidente Juárez con un bastón en la mano izquierda acompañado de una mujer más alta que él, alegoría de la patria, caminando a su lado que carga un bolso destinado para los "recursos para la guerra". En esta imagen es posible identificar un nuevo arquetipo de patria, alejado de las tradicionales representaciones europeas.

Caricatura 15

Litografía publicada por Alejandro Casarín el 11 de junio de 1877 en el periódico *El Padre Cobos*. En esta caricatura es posible ver una representación totalmente caricaturizada del presidente Juárez pues se le presenta como una enorme estatua del dios azteca de la guerra Huitzilopochtli, característico por sus rituales sanguinarios y violentos y un pie de página que sentencia: "Dad un punto de apoyo al pueblo y acabará por palanquearse en Huitzilopostli".

En la representación de Casarín Juárez es apenas reconocible por sus cejas y está acompañado de dos hombres que simbolizan al pueblo, una palanca y la ley electoral. El pueblo a través de la palanca apoyada en la ley pretende derribarlo, pero la imponencia del personaje lo hace imposible.



## El Porfiriato: Prensa oficial y de oposición

### *El Ahuizote*

Tres años antes de la desaparición de *La Orquesta* en 1877, nació un feroz semanario antigubernista: *El Ahuizote*. Esta publicación de tendencias claramente anti-lerdistas y pro-porfiristas, a diferencia de *La Orquesta* que se distinguió por ser una publicación comprometida y altamente, *El Ahuizote* no ocultó su predilección por Porfirio Díaz, dejando de lado, la mayoría de las veces, el sentido crítico que había caracterizado a su antecesor<sup>93</sup>.

El 5 de febrero de 1874, *El Ahuizote* apareció por primera vez con el siguiente enunciado: "Seminario feroz, aunque de buenos instintos. Pan, pan; vino, vino; palo de ciego y garrotazo de credo, y cuero y tente tieso"<sup>94</sup>. La redacción del semanario estaba formada por cuatro personas: Vicente Riva Palacio, Juan Nepomuceno Mirafuentes<sup>95</sup>, José Ma. Villasana y Jesús T. Alamilla. *El Ahuizote* fue hasta cierto punto, la continuación de *La Orquesta*, si bien no ideológicamente, sí como la cuna más grande de ese periodo para extraordinarios caricaturistas, publicándose cada viernes (a excepción del primer número). Su última publicación salió el 29 de diciembre de 1876.

Al igual que *La Orquesta*, el éxito de *El Ahuizote* se debió en gran medida a la titularidad de las caricaturas que se presentaban el periódico. Los trabajos estaban firmados en su

---

<sup>93</sup> El ahuzote es un animal perteneciente a la cosmología azteca, el cual es muy parecido a una nutria o a un perro acuático y normalmente se presenta como un presagio de mala suerte. Recordando que *El Ahuizote* surge como una publicación claramente anti-lerdista, se entiende el juego simbólico entre el nombre del periódico y la mala suerte de la nación mexicana ante el ascenso de Lerdo de Tejada como presidente a la muerte de Juárez.

<sup>94</sup> Fernando Ayala Blanco, *La caricatura política en el Porfiriato, op. cit.*, p. 65

<sup>95</sup> Juan Nepomuceno Mirafuentes, según versiones nacido el 16 de mayo de 1825 fue un reconocido médico, periodista, político y gobernador del estado de México. Siendo gobernador del Estado de México propuso la creación del municipio de Zacazonapan; era egresado de la en la Escuela Nacional de Medicina. Aun siendo estudiante, prestó sus servicios a la Reforma. Mirafuentes fue diputado al Congreso de la Unión en Jilotepec. Tras la Intervención Francesa, fue nombrado comandante militar del distrito de Texcoco, Fue secretario de Ponciano Arriaga y José Rincón Gallardo; desempeño diversas secretarías en los gobiernos de Chihuahua y Durango. Fue electo gobernador del Estado de México para el cuatrienio que debía iniciarse el 21 de marzo de 1877. Murió en Toluca en 1880. Fue fundador de *El Ahuizote* junto a Riva Palacio. Su carácter ha sido definido, a diferencia del primero, como enérgico, terrible y autor de duros anatemas, quien imprimiría en gran medida la dirección política a dicha publicación y el estilo que identificaba al semanario.

mayoría por José María Villasana<sup>96</sup> o fueron de carácter anónimo, sin embargo, se presume que son trabajos del propio Villasana o de Alamilla, al percibirse una continuidad de estilo con los trabajos de *La Orquesta*, en la forma de abordar a personajes como Lerdo de Tejada.

Entre los temas que abordó la publicación se encuentran<sup>97</sup>:

- La administración lerdistista, la cual se criticó ferozmente
- La Constitución Política de 1857
- Los poderes públicos
- El papel de la prensa
- Obras públicas
- Federalismo

Este periodo permite identificar a la caricatura como una herramienta ideológica susceptible de ser utilizada por diferentes facciones ideológicas, y cómo a partir de ella se proyectan y refuerzan imaginarios colectivos. Siendo congruente con la ideología de sus editores, *El Ahuizote* publicó diversas representaciones, siendo su figura central el general oaxaqueño Porfirio Díaz Mori. En su mayoría, las representaciones del militar oaxaqueño, más que caricaturas críticas, se convirtieron en una especie de panegírico, las cuales buscaban situar en el imaginario popular la imagen de Díaz como el gran héroe de la intervención francesa y como el hombre ideal para asumir la presidencia del país (caricatura 16).

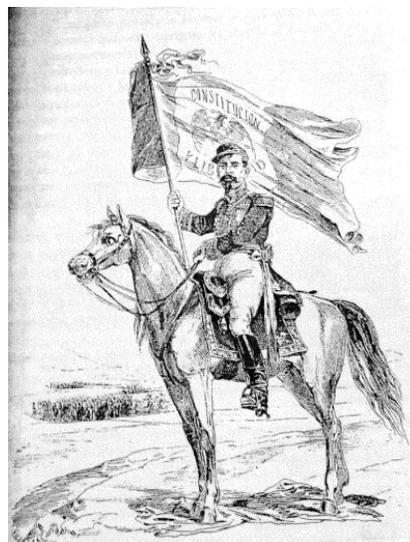
---

<sup>96</sup> Periodista, dibujante y caricaturista. Nació en Veracruz en 1848. Murió en Tacubaya, Distrito Federal el 17 de febrero de 1904. Villasana fue en México uno de los caricaturistas más celebrados y uno de los dibujantes más hábiles. A él se debe, en gran parte, la popularidad lograda por *El Ahuizote*, y a él se debió, igualmente, la buena aceptación que tuvo más tarde el *México Gráfico*, semanario que fundó en 1891. Además, colaboró en *La Orquesta*, *La Historia Danzante*, *México y sus Costumbres*, *El Mundo Ilustrado*. Sus "Cuadros de costumbres", que publicó en esta última revista, contribuyeron a hacer más grande su popularidad. Fue profesor de dibujo en la Escuela Nacional Preparatoria y diputado al Congreso de la Unión.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 77.

#### Caricatura 16

Cartón publicado el 5 de mayo de 1876 por Villasana en "El Ahuizote". En la imagen se muestra a un apuesto, gallardo y elegante militar montando un brioso corcel que domina con las bridas en la mano izquierda, mientras en la otra mano sostiene la bandera mexicana con el lema "Constitución y Libertad". Debajo de las patas del caballo se encuentra un cartel arrugado maltratado donde aparece la palabra "Reelección". En el trabajo de Villasana se rememora la imagen del héroe nacional, de tal forma que se transmite al receptor un mensaje de triunfo, convirtiendo a Díaz en el adalid de la democracia nacional y defensor de la Nación. Una hipótesis por debatir es el posible juego entre la fecha de publicación conmemorando la expulsión del ejército francés en Puebla y el ensalzamiento de la caricatura de Díaz retomando el hecho de la participación del general durante la intervención francesa en el país, aventurándose a afirmar que la publicación en esa fecha buscaba consolidar en el imaginario el papel de Díaz como héroe nacional.



Por otra parte, el abordaje que se realizó a la figura del entonces presidente Sebastián Lerdo de Tejada (caricatura 17) muestra como el uso de la imagen, específicamente de la caricatura política, también busca el desprestigio y crear percepciones negativas en los imaginarios sociales. Las caricaturas contra el entonces presidente son muestra de lo anterior.

#### Caricatura 17

Cartón publicado el 22 de septiembre de 1876 en *El Ahuizote*. La caricatura muestra el triunfo de Lerdo en las elecciones de 1876 en las que contendió contra Díaz. La imagen hace referencia a la escena de Sansón cuando derrumba el Templo de los filisteos: Lerdo toma los dos pilares; y de entre el polvo y el derrumbe sobresale la silla presidencial con algunas armas y carteras, mientras en los bordes de los pilares están los rostros de Romero Rubio, Escobedo, Juan José Baz y un personaje no identificado. La silla presidencial que se encuentra hasta la cima tiene el lema de la reelección; también se encuentra un candado con la insignia de la libertad de imprenta haciendo alusión a las restricciones que comenzaron a notarse. En la parte inferior hay un mazo con el rostro de Othón Pérez, y en los extremos distintos personajes que salen corriendo ante el derrumbe, entre los que se pueden apreciar son Juan A. Mateos, Francisco Gochicoa, León Guzmán y otros dos personajes no identificados<sup>98</sup>. A diferencia del abordaje



<sup>98</sup> Lesly Itzel Zavala Hernández, *La caricatura política sobre Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876)*, [en línea], tesis de licenciatura, 109 pp., México, Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Iztapalapa, diciembre-2017, Dirección URL:

de la figura de Díaz, Lerdo se presenta de forma caricaturizada incluso siendo desagradable a la vista, parecido a un monstruo o un ser deformado.

En octubre de 1876, se promulgó una ley que suprimía la libertad de prensa<sup>99</sup>. El 29 de diciembre del mismo año, *El Ahuizote* se despedía de forma definitiva, de la siguiente forma:

Terminó por ahora la misión del Ahuizote; nacido para combatir los vicios de una administración crapulosa y funesta, cumplió su empeño, vio sus deseos realizados [...] Hoy se encuentran en el poder nuestros hombres, los verdaderos patriotas, los amigos del pueblo; podrán cometer errores, pero una administración naciente debe ser respetada porque no tiene en su mano los elementos de un gobierno constituido para proseguir su marcha. No seremos nosotros los que opongamus obstáculos y entorpecimientos a un poder que, saliendo de entre los escombros que dejó la revolución, comienza apenas a reconstruir el orden administrativo [...] Tampoco estamos dispuestos a degradar nuestro carácter de escritores libres, entonando hosannas a los que gobiernan porque, aunque somos sus sinceros y leales amigos, no querernos se nos confunda con aquel enjambre de periodistas asalariados. [El Ahuizote] nació para combatir a los tiranos, para combatir los fueros de la Constitución. Hoy, que gracias a la revolución regeneradora de Tuxtepec cayó la tiranía y se mira ya la aurora de la libertad, ha terminado su misión y se entrega al mutismo, pero no muere, porque algún día se levantará erguido y terrible si los gobernantes, cerrando los oídos a la voz del patriotismo, intentasen esclavizar al pueblo. Entonces nuestro periódico volverá [...] combatirá a cualquiera que conculque la Constitución de 57, que ofenda la democracia, que viole los derechos del hombre y que tiranice al pueblo [...] Si el ilustre general Porfirio Díaz y sus dignos colaboradores en el gobierno respetaren al pueblo, bien podrá colocarse una losa sobre la tumba del Ahuizote, más si

---

[https://www.academia.edu/38497314/Tesina\\_La\\_caricatura\\_pol%C3%ADtica\\_sobre\\_Sebasti%C3%A1n\\_Lerdo\\_de\\_Tejada\\_1872-1876](https://www.academia.edu/38497314/Tesina_La_caricatura_pol%C3%ADtica_sobre_Sebasti%C3%A1n_Lerdo_de_Tejada_1872-1876), consultado el 20 de abril de 2019, p. 88-89.

<sup>99</sup> Podemos señalar que entre julio de 1872 y octubre de 1876 rigió en la República una disposición legislativa relativa a la imprenta, la cual daba amplias libertades a la prensa. Sin embargo, de nuevo por la situación de agitación que se vivía en el país, asediado por la sombra de la revuelta, Lerdo recurrió también a las facultades extraordinarias. Con sublevaciones armadas en diversos estados y el pronunciamiento de Tuxtepec que estalló a principios del año de 1876, el Congreso de la Unión expidió el 14 de octubre la ley de facultades extraordinarias que, una vez más, autorizó la suspensión de la libertad de imprenta, la que privaría hasta el fin de su presidencia. Vid: Fausta Gantús, *Amagada, perseguida y ¿sometida? Discurso satírico-visual y normativa legal sobre la libertad de imprenta. Ciudad de México, 1868-1883*, [en línea], Historia mexicana, vol. 69, nº 1, México, El Colegio de México, Dirección URL: <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/3920/3904>, consultado el 23 de noviembre de 2019.

por desgracia no fuere así, saldrá de su sepulcro como Lázaro cuando la patria le diga: LEVANTATE Y ANDA<sup>100</sup>.

### *El Hijo del Ahuizote y otros:*

#### La prensa mexicana y la oposición al régimen

Porfirio Díaz Mori ascendió a la presidencia el 28 de noviembre de 1876 después del Plan de Tuxtepec para el periodo de 1876 a 1880. Sin embargo, este sería uno de los muchos gobiernos claroscuros del militar que se caracterizarían por un desarrollo económico y una clara apertura al exterior, pero a la vez por la centralización del poder, la ausencia de partidos políticos de oposición y una distribución desigual.

La caricatura ya consolidada en este período fungió como arma política en beneficio de aquellos que favorables al régimen lo apoyaban, pero también sirvió a los opositores. El conflicto político en torno a la figura del presidente Díaz se materializó en una guerra iconográfica y, por tanto, imaginaria y simbólica. Lo anterior recuerda que:

Cada sistema de poder, especialmente el político, necesita afirmarse y legitimarse de frente a la sociedad para lo cual recurre a la acuñación y utilización de determinados signos y emblemas que a la vez que lo dotan de una identidad propia, también expresan y transmiten los principios que lo sustentan, y a través de los cuales buscan lograr la adhesión de la colectividad a su causa<sup>101</sup>.

El Porfiriato, fue cuna de una nueva generación de caricaturistas, quienes, a pesar de ser duramente perseguidos y castigados por el régimen, se enfrentaron a los abusos del poder y a la corrupción de la sociedad. *Mefistófeles* o *El Ahuizote Jacobino* son ejemplos destacados de la época, pues muchas de las publicaciones del periodo se caracterizaron por ser efímeras y por el anonimato de muchos de ellos; sin embargo, es *El Hijo del Ahuizote* el ejemplar por excelencia de este periodo, ya que a medida que Díaz comenzaba a reelegirse, la libertad de expresión se hizo cada vez más estrecha.

---

<sup>100</sup> María García Flores-Chapa, *op. cit.*, p. 71.

<sup>101</sup> Fausta Gantús, *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888.*, *op. cit.*, p. 149.

*El Hijo del Ahuizote* se fundó en 1895 y se denominó bajo el lema de “semanario independiente de oposición feroz e intransigente con todo lo malo”. Daniel Cabrera *Fígaro*<sup>102</sup>, Jesús Martínez Carrión<sup>103</sup>; y Juan Sarabia<sup>104</sup> fueron personajes que desfilaron por sus filas. En julio de 1902, los hermanos Ricardo y Enrique Magón arrendaron la publicación y se encargaron de la edición<sup>105</sup>.

Al ser una publicación con cartones políticos cuyo nombre recordaba “a su padre”<sup>106</sup> lo que le permitió alcanzar un mayor público a diferencia de otras publicaciones reaccionarias. Sus hirientes caricaturas contra la dictadura porfirista provocaron que en innumerables ocasiones los editores, caricaturistas y trabajadores del periódico terminaran en la cárcel; ciertamente los cartones de este semanario jugaron un importante papel de oposición al gobierno porfirista y aumentaron la fuerza creciente de los ideólogos de la Revolución.

En el contexto de la comicidad y el humorismo, la figura de Porfirio Díaz fue blanco permanente de las críticas en todos los tonos posibles, desde aquellas que lo presentaban como el personaje astuto que sabía sacar provecho de la situación, burlando a sus

---

<sup>102</sup> Daniel Cabrera (1858-1914), excelente y combativo caricaturista, funda, dirige y edita *El Hijo del Ahuizote* y *El Ahuizote Jacobino*, dos publicaciones que se opusieron valientemente al gobierno de “Don Perpetuo”. A pesar de la represión gubernamental, Daniel Cabrera no cejó en su lucha contra el régimen de Porfirio Díaz. Fue un enemigo acérrimo del porfirismo y, por lo mismo, estuvo preso en muchas ocasiones en las bartolinas de Belén. Retirado del periodismo, murió pobre en Tomo Tomatlán, Puebla, en mayo del año 1914. Ver: Fernando Ayala Blanco, “La caricatura política en el Porfiriato”, *op. cit.*, p. 71.

<sup>103</sup> Jesús Martínez Carrión nació en 1860 en Guanajuato, Guanajuato. Estudió en la Academia de San Carlos y fue uno de los caricaturistas más críticos del porfiriato. En sus caricaturas se pronunció contra el régimen de Porfirio Díaz y, en general, contra todo tipo de injusticia social, como la represión de los mineros de Cananea (1906). Perteneció a la misma generación de dibujantes que José María Villasana, José Guadalupe Posada y Daniel Cabrera. Colaboró en *El Hijo del Ahuizote*, *El Mundo Ilustrado*, en *El Colmillo Público*, que fundó y dirigió junto con el editor Federico Pérez Fernández, hasta que tuvo que ser suspendida por la censura porfiriana. Por sus vínculos con el periódico *La Revolución Social*, Martínez Carrión fue encarcelado en Belén, donde se ha supuesto que contrajo la enfermedad que ocasionó su muerte a finales de 1906.

<sup>104</sup> Juan Sarabia Díaz de León, nacido en San Luis Potosí, el 24 de junio de 1882 y murió el 17 de octubre o 26 de octubre de 1920. Fue un político y periodista mexicano simpatizante del anarquismo, quien, junto a personajes como Ricardo y Enrique Flores Magón, colaboró en el Programa del Partido Liberal Mexicano en 1906. Participó en diversas publicaciones de carácter subversivo y radical.

<sup>105</sup> Fernanda Belmont, *El hijo del Ahuizote en la Revolución mexicana*, [en línea], Cultura colectiva, México, 14 de noviembre de 2013, Dirección URL: <https://culturacolectiva.com/historia/el-hijo-del-ahuizote-en-la-revolucion-mexicana>, consultado el 1 de julio de 2020.

<sup>106</sup> Es probable que exista un juego de palabras en relación con la noción del imaginario popular de que “el hijo salió respondón”, es decir, rebelde, hablador, rezongón.

contrincantes en la arena política y destruyéndolos, hasta aquellas que, con un lenguaje coloquial y directo, lo pintaban como un hombre particularmente falto de inteligencia, educación y habilidad. Sin embargo, a diferencia del gobierno anterior, el régimen no soportó la crítica y mandó a destruir las instalaciones del periódico en 1903<sup>107</sup>.

El abordaje que se dio por parte de los caricaturistas en este periodo poco a poco reforzó el imaginario social en torno al régimen autocrático de Díaz. El autoritarismo, el poder personalista y la tiranía que lo caracterizaban fueron representadas por dos símbolos recurrentes en los trabajos de los artistas: la silla y la espada.

Desde las primeras sátiras en *La Orquesta*, la espada (caricatura 18) fue un símbolo presente que se arraigó en el imaginario social, ya que al igual que el doble filo de un espada tiene dos lados, el valor del símbolo es ambivalente; por un lado, puede representar la valentía, el coraje y su gran pasado como militar; y por el otro, el autoritarismo y la opresión del régimen (tan grande fue el referente de la espada que se le acuñó un nombre propio, conocida como "La matona").



Caricatura 18

Caricatura política presentada por Daniel Cabrera el 29 de julio de 1888 en *El Hijo del Ahuizote*. En ella, Daniel Cabrera dibuja un jinete quijotesco, quien en lugar de llevar una lanza carga con él una espada. La silueta oscura eclipsa con la "Reelección" la luz del "Sufragio libre". Este ejemplo es ideal para ilustrar la doble discursividad de las caricaturas, puesto que el primer mensaje es fácil de entender; para la posible población analfabeta de la época, establecer la relación entre la caricatura y el personaje de Alonso Quijano, pudo haber sido complicada por no decir imposible; reforzando así la idea que se necesita en la mayoría de las ocasiones bagaje cultural para una interpretación completa.

En cuanto a la silla presidencial se refiere, esta se encuentra presente en diversos trabajos de la época como el símbolo que incluso desde las primeras caricaturas en "*El Ahuizote*", acompañaba siempre en los trazos a Porfirio Díaz, en un inicio para representar sus

---

<sup>107</sup> Fernanda Belmont, *Ibidem*.

aspiraciones presidenciales y más tarde para simbolizar sus múltiples reelecciones (caricatura 19).



Caricatura 19

Caricatura publicada el 6 de septiembre de 1885, titulada "Actualidades". En esta caricaturización son cuatro los elementos centrales del cartón; Porfirio Díaz, la silla, el abanico y los mosquitos. El abanico de la mano derecha al ser símbolo de refinamiento está conformado por ejemplares de la: "prensa subvencionada", espantado con ella a los mosquitos del periodismo de oposición. Finalmente, la silla se presenta como elemento de poder en la composición.

Los talleres de *El Hijo del Ahuizote* fueron destruidos en abril de 1903. Sin embargo, la caricatura política del periodo no terminó allí y siguieron viendo la luz diversas publicaciones incendiarias que criticaron duramente al gobierno porfirista: "Desaparecido *El Hijo del Ahuizote*, Cabrera y su equipo (Santiago Hernández, Jesús Martínez Carrión y otros) fundaron otra revista llamada *El Colmillo Público*. Clausurada también por el Porfiriato, fundaron otra: *El Ahuizote Jacobino*, que le valió más prisiones a Cabrera y su equipo de aguerridos caricaturistas"<sup>108</sup>.

La caricatura en este período resalta no sólo como una expresión artística que construyó y reforzó imaginarios durante el Porfiriato, sino como un mecanismo de subversión y expresión. Las caricaturas de este periodo no deben ser entendidas como obras individuales ni independientes, sino al igual que en el juarismo, como un conjunto de obras que generaron una narrativa constante en el imaginario colectivo de la época y que permiten identificar en cierta medida el desarrollo de los procesos políticos, las pugnas por el poder del periodo y el descontento de la opinión pública de aquel momento.

---

<sup>108</sup> Eduardo del Río, *Ibid.*, p. 20.

## La caricatura política en la Revolución

### La apertura del régimen

El levantamiento maderista en 1910 representó el parteaguas para un cambio de régimen en el siglo XX, ya que a costa de una guerra civil se transitó fugazmente de un régimen dictatorial a un régimen democrático. La prensa del periodo, y con ella la caricatura política, abordó las actitudes y filiaciones de acuerdo con las facciones presentes en la oposición, el movimiento armado o incluso, en el gobierno; situación que se pudo presentar en gran medida a las libertades políticas permitidas por el gobierno maderista.

El gran acierto de la prensa revolucionaria fue asentar poco a poco las bases para el periodismo contemporáneo, porque a pesar de las adversidades del contexto (dificultad de acceso a las comunidades, caminos y transportes poco eficientes, analfabetismo y la gran presencia de lenguas originarias en el país, algunas facciones revolucionarias acercaron los problemas cotidianos a través de la prensa a dichas comunidades. Aunque es difícil de comprobar el aumento de lectores de prensa desde inicios del siglo XX hasta la década de los cuarenta, puesto que los registros de circulación datan de finales del siglo XX, se puede asegurar que ese número aumentó gradualmente<sup>109</sup>.

Agustín Sánchez, académico del Centro Universitario de la Ciénega de la Universidad de Guadalajara, sentencia que: "El caricaturista se diferencia del pintor por sólo un aspecto tan decisivo y mordaz que es la opinión. El caricaturista no es sólo un espectador que registra los hechos; por estar más involucrado en el periodismo tiene la agudeza para verter una crítica sobre alguna situación, como es el caso de los personajes clave de la Revolución Mexicana"<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Ana María Serna Rodríguez. *Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)*, [en línea], Secuencia, nº 88, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, enero-abril 2014, Dirección URL: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So186-03482014000100005&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So186-03482014000100005&lng=es&nrm=iso), consultado el 1 de mayo de 2019.

<sup>110</sup> S/Autor, *La caricatura, una visión aguda sobre la Revolución*, [en línea], El Informador, 10 de octubre de 2010, Dirección URL: <https://www.informador.mx/Cultura/La-caricatura-una-vision-aguda-sobre-la-Revolucion-20101010-0205.html>, consultado el 10 de septiembre de 2019.

Las publicaciones de aquel momento oscilaban entre los extremos, siendo uno de los grandes exponentes de las corrientes oficialistas, *El Universal*.

Existieron un sinnúmero de publicaciones que oscilaban entre los extremos, *El Universal* por ejemplo del lado oficialista; y por el otro existieron ejemplares que surgieron *exprofeso* para el apoyo de determinadas facciones revolucionarias, como fue el caso de *La Vanguardia*, órgano de propagando constitucionalista, editado en 1915 en un lapso de cuatro meses, cuya dirección recayó en el Dr. Atl<sup>111</sup> y en el que José Clemente Orozco fungió como caricaturista. Otro ejemplo, la revista *La sátira* publicada en 1911 la cuál presentó caricaturas durísimas contra el entonces presidente Madero y contra Emiliano Zapata, al que tildaban de asesino sanguinario y analfabeto<sup>112</sup>.



Caricatura 20

Caricatura de Carlos Alcalde, quien fuera caricaturista del periódico *El Universal* durante sus primeros años. La mayoría de los periódicos de las primeras décadas se mantenían en un espectro muy conservador, lo cual influyó en la caricatura al punto que la caricatura de estos años se caracterizó por el uso del humor blanco.

---

<sup>111</sup> Dr. Atl, (Guadalajara, Jalisco; 3 de octubre de 1875 - Ciudad de México, 15 de agosto de 1964) fue el pseudónimo del pintor y escritor mexicano Gerardo Murillo Cornado. Otras disciplinas en las que participó: la exploración, geología, filosofía, historia, crítica de arte, política; era apasionado de la vulcanología; estilista, doctor, profesor; practicó la caricatura, el ensayo y el periodismo. Murillo decidió adjudicarse el seudónimo *Atl*, que significa agua en náhuatl y antepuso el título de Doctor en Filosofía, a sugerencia del poeta Leopoldo Lugones. En una carta dirigida a los miembros del Colegio Nacional, en 1951, explica que el cambio de nombre se debe a su interés en tener una manera de referirse a él acorde a su personalidad independiente.

<sup>112</sup> S/Autor, *La caricatura, una visión aguda sobre la Revolución*, *ibid*.

Sin restar el mérito a los artistas de la época, Ernesto *El Chango* Cabral fue el personaje más destacado del periodo y que supo aprovechar la apertura del régimen. Los aportes que realizó no se limitan al ámbito de la caricatura política sino a la gráfica mexicana en general y al imaginario colectivo mexicano.

### Ernesto *El Chango* Cabral

Ernesto García *El Chango* Cabral (1890-1968) es considerado como uno de los pilares más importantes de la caricatura mexicana, pues, aunque la mayoría de su obra no se encasille en la caricatura política y la mayoría de sus trabajos caricaturescos sean más bien caricaturas con tinte social, el trabajo de su obra ayudó a renovar la caricatura mexicana a través de la perfección técnica de sus trabajos. Puede parecer exagerado afirmar que Ernesto García Cabral fue el dibujante más importante del México moderno, pero tiene sentido; por tres poderosas razones: su prolífica obra, su enorme influencia en los medios de la caricatura y la ilustración periodística, y, sobre todo, por la honda huella que imprimió en el imaginario mexicano.

Desde edad temprana, Cabral mostró un gran talento para la expresión gráfica, por lo que consiguió una beca para estudiar en la Academia de San Carlos en la Ciudad de México. La primera gran referencia para su trabajo fue las caricaturas que comenzó a publicar en la publicación de corte anti-maderista *Multicolor*, propiedad de un español con preferencias altamente anti-maderistas. Las caricaturas de este periodo se distinguieron por sus críticas durísimas y sumamente críticas al gobierno de Madero<sup>113</sup>, lo que conllevó que el gobierno de Madero le otorgara una beca para estudiar en el extranjero (caricatura 21).

---

<sup>113</sup> A diferencia del gobierno anterior, el gobierno de Francisco I. Madero abrió nuevamente las libertades políticas, entre ellas la de prensa, lo que conllevó que la prensa vertiera sin miedo a la represión todas sus críticas sin temor a la represión.

#### Caricatura 21

“El atuendo de moda”. Publicada por la revista *Multicolor* el dos de noviembre de 1911. En esta caricatura se dibuja a Francisco I. Madero como un personaje muy chiquito siendo opacado totalmente por un abrigo que le queda gigantesco, el cual representa a la presidencia. En este trabajo, al igual que muchos otros, Cabral critica al gobierno maderista por considerar que es muy pequeño con respecto a la responsabilidad que tenían que ostentar, en otras palabras, afirma que les queda grande el saco.



Asesinado Madero, Cabral fue becado para estudiar en Francia al tiempo que la publicación *Multicolor* se alineaba a favor del gobierno de Victoriano Huerta, sin embargo, a la muerte de este, el país y los periodistas entraron en un periodo de incertidumbre por lo que muchos emigraron del país. En este periodo la caricatura política desapareció de la escena nacional, esperando mejores tiempos: era el año de 1914<sup>114</sup>.

Al regresar de Paris en 1919, Cabral vuelve a dominar la escena en publicaciones periódicas como *Excelsior*, destacando su trabajo en *Revista de revistas*, donde se consolidó como el gran precursor del *Art Deco* en México<sup>115</sup>. Entre 1918 y 1943, la crítica política está prácticamente ausente de sus cartones, de no ser por unos cuantos dardos que dirigió a líderes sindicales mientras pisotean al pueblo, o, en el campo internacional, por los que dedica a nazis y comunistas. Con sus últimos, sucesiva y reiteradamente, se ensaña con José Stalin, Nikita Kruschov, Mao Tse Tung y Fidel Castro<sup>116</sup>.

El *Chango Cabral* se inició en *La Tarántula* publicando por primera vez en 1909 y entre toda su obra se cuentan aproximadamente 25 000 documentos. Además de sus publicaciones

---

<sup>114</sup> Eduardo del Río, *Ibid.*, p. 33.

<sup>115</sup> Visita personal al Museo de la Caricatura. Enero de 2019.

<sup>116</sup> Juan Manuel Aurrecochea, “García Cabral: el hombre de en medio”, [en línea], El Universal-Confabulario, México, 11 de agosto de 2018, Dirección URL: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/ernesto-garcia-cabral-3/>, consultado el 1 de mayo de 2019.

en diarios mexicanos Cabral publicó también en ejemplares francés como *La Vie Parisine*, *Le Rire*, *La Boirette* y *Mundial*; y en su paso por Argentina su trabajo se publicó en: *Caras y Caretas*, *Proteo*, *La Prensa*, *El Nacional*, *La Pluma*, *El Tiempo* y *El Mundial*<sup>117</sup>.

### José Guadalupe Posada y sus calacas

José Guadalupe Posada (1852-1913) fue un grabador y caricaturista destacado por sus trabajos costumbristas, sus caricaturas e ilustraciones que destacaron por su abordaje del folclor mexicano. En 1868, entró como aprendiz en el taller litográfico de Trinidad Pedroza<sup>118</sup>. Algunas de sus primeras caricaturas de crítica política fueron publicadas en *El Jicote*, periódico de oposición al gobierno de Jesús Gómez Portugal. Los periódicos en los que trabajó Posada fueron diversos, por mencionar algunos: *La Juventud literaria*, *La Patria Ilustrada* y *El Padre Cobos*; también publicó en *El Gil Blas*, *El Popular*, entre otros. A finales de 1888 se trasladó a la Ciudad de México donde aprendió diversas técnicas de grabado.

La trascendencia del trabajo de Posada radica en ser un artista del pueblo, quien, alejado de la elite artística y cultural, plasmó en sus trabajos un peculiar humor y una gran admiración por la vida cotidiana del mexicano. Las imágenes realizadas por el ilustrador evidencian a través de símbolos retomados del imaginario mexicano (animales ponzoñosos, culebras, rayos, sangre, calaveras, etc.), las desigualdades e injusticias sociales de la época (imagen 4).

---

<sup>117</sup> Agustín Sánchez González, Esther Acevedo, *op.cit.*, p. 139.

<sup>118</sup> Carlos Monsiváis, *José Guadalupe Posada: En este Carnaval se admiten rostros*, [en línea], La Jornada, México, 15 de septiembre de 1996, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/1996/09/15/sem-monsivais.html>, consultado el 13 de julio de 2020.

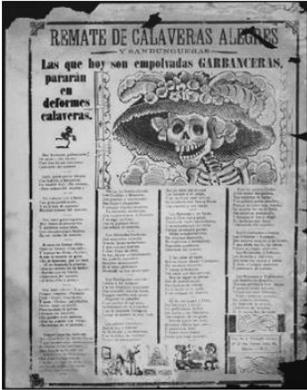


Imagen 4

Calavera Garbancera, colección IAI (Instituto iberoamericano de Berlín). La "Calavera Garbancera" fue la creación con el que José Guadalupe Posada criticó a las mujeres domésticas que deseaban verse y vestirse como las damas adineradas en la Ciudad de México. Esta imagen sería retomada después por Diego Rivera, para instalarse en el imaginario social mexicano.

Los trabajos de cuarenta y cinco años del grabador fueron fundamentales para crear una conciencia política en la población analfabeta, gracias a la difusión que alcanzaron sus obras y las facilidades con las que podían difundirse algunos de sus trabajos, como las hojas volantes. Aunque la mayor parte de su trabajo no fue caricatura política, pues estas únicamente las realizaba por encargo, en su obra es posible ver un uso magistral del imaginario mexicano y del humor.

La caricatura política era su pasión, registraba los sucesos extraordinarios y de la vida cotidiana, a los que agregaba notas humorísticas; sus caricaturas eran adornadas con viñetas con arabescos y ornamentos vegetales. Precedido de su fama con la litografía y el grabado, Posada fundó y trabajó en periódicos de gran fama en su época, caracterizados por una producción nacionalista y popular. Sus altas dotes imaginativas y su habilidad para manejar el grabado le llevaron a desarrollar nuevas técnicas de impresión, con lo cual le fue posible ampliar su notable obra, que puede calcularse en cerca de 20.000 grabados. Lo mismo ocurrió con sus ediciones de corridos, oraciones y juegos; tirajes de cuando menos cinco millones de ejemplares, que llegaron hasta los rincones más apartados de la república<sup>119</sup>.

No obstante, paradójicamente a la riqueza de sus apartes a la historia gráfica nacional, Posada falleció pobre y sus restos mortales terminaron en una fosa común. Sin embargo, la obra de Posada fue recuperada del olvido años más tarde por artistas como Diego Rivera y el Taller de Gráfica Popular (TGP), pues entre las diversas contribuciones que realizaría Posada a la gráfica nacional se encuentra la creación del primer personaje de historieta "Don Chepito".

---

<sup>119</sup> Mario Ojeda Revah, *La Revolución Mexicana*, Madrid, Editorial Dastin, 2006, primera edición. pp. 142-143.

## Últimos 100 años de caricatura

### México posrevolucionario y el presidencialismo mexicano

En los años posteriores a la Revolución, la caricatura política se encontraba ausente en la prensa nacional, salvo raras excepciones. La caricatura que predominó en la escena fue la caricatura costumbrista y la personal, *El Chango Cabral* fue el gran maestro de periodo pues con sus publicaciones en *Revista de Revistas* y en periódico *Excelsior*, creó toda una escuela de caricaturistas.

Aunque las revistas y publicaciones en el contexto mexicano presentaban cartones en las páginas editoriales, el humor que se manejaba era blanco y rara vez se presentaban cartones políticos incendiarios o que causaran revuelo social. Esto se debía a la censura que imperaba como característica del sistema, teniendo como ejemplo icónico la revista *El Turco* aparecida en 1931 bajo la dirección del caricaturista Juan Arthenack<sup>120</sup> (1891-1940), desaparecida por la policía callista el mismo día de su aparición pues criticaba al Jefe Máximo<sup>121</sup>.

Al gestar un régimen presidencialista, se activó una política represiva y de control a la prensa mexicana. De alguna manera el gobierno entendió que buena parte de la derrota del maderismo, con el eventual retorno de las huestes porfiristas, se debió a la prensa masiva cuyas páginas estaban plagadas de caricaturas como *Multicolor*, *Ojo Parado*, etc.<sup>122</sup>.

La prensa nacional, no obstante, siguió manteniendo ejemplares de caricaturas en sus páginas, pero con las limitaciones de la censura del régimen. Publicaciones como *El*

---

<sup>120</sup> Nacido en la Ciudad de México, Juan Arthenack es uno de los pioneros del cómic de México, junto con Andrés Audiffred y Carlos Neve. Se convirtió en dibujante, pintor y caricaturista después de estudiar en la Academia de San Carlos. Su primer trabajo profesional apareció en *El Heraldo de México* y *El Imparcial*. Luego se mudó a *Excelsior* y *El Universal Gráfico*, donde nacieron sus personajes más famosos: 'Don Prudencio' y 'Adelaido el Conquistador'. Vid: S/Autor, Juan Arthenack, [en línea], Lambieck Comicpedia, 21 de noviembre de 2006, Dirección URL: [https://www.lambiek.net/artists/a/arthenack\\_juan.htm](https://www.lambiek.net/artists/a/arthenack_juan.htm), consultado el 14 de julio de 2020.

<sup>121</sup> Eduardo del Río, op. cit., p. 48.

<sup>122</sup> Agustín Sánchez González, Esther Acevedo, *Op. Cit.*, p. 151

*Universal, La Prensa, El Nacional y Excélsior* incluían a algunos caricaturistas en sus páginas editoriales<sup>123</sup>.

Pero aún a pesar de la poca libertad que gozaba la caricatura política en este periodo, seguía presente de alguna manera en eventos determinantes en la historia nacional, siendo ejemplo de ello la muerte del general Álvaro Obregón, quien fuera asesinado con el pretexto de hacerle una caricatura<sup>124</sup>. La caricatura política buscaría espacios para seguir presente, entre ellos, las publicaciones independientes.

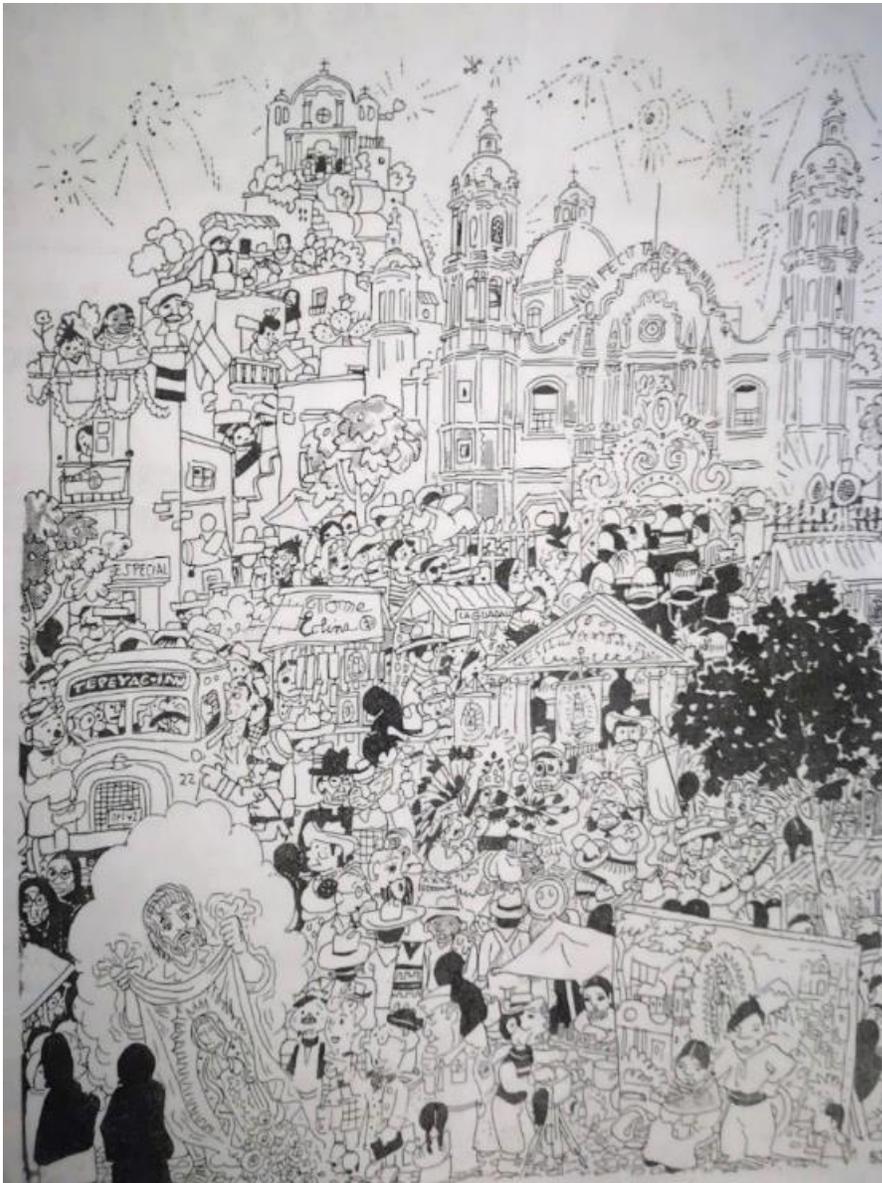
En 1929 aparece una de las principales publicaciones de la segunda década del siglo XX, *Fantoche*, la cual sería una gran revista que a pesar de no publicar ningún tema político presentaba un estilo más moderno de caricatura, apartándose de un estilo realista a uno más simple. Otro gran aporte de la publicación fue la de servir como cuna a nuevos caricaturistas.

Para el mismo año, el trabajo de otro gran caricaturista comenzaba a relucir en las páginas de *El Universal: Audiffred*. Se reconoce al trabajo de Andrés Audiffred (1895-1958) como uno de los caricaturistas más mexicanos, pues en sus trabajos como historietista tanto como caricaturista se reflejan en más de una ocasión elementos que conforman el imaginario colectivo de la identidad nacional (caricatura 22), esto debido a la corriente costumbrista que atravesó su obra, el ensalzamiento de lo propio hizo pues de eje transversal en sus creaciones como caricaturista.

---

<sup>123</sup> Alejandro Pérez Basurto *Apebas, op. cit.*, p. 112

<sup>124</sup> Un día después de su reelección en 1928, Obregón celebró un banquete en un restaurante de la Ciudad de México conocido como "La bombilla", un fanático religioso de nombre José de León Toral (1900-1929) se infiltró al banquete haciéndose pasar por caricaturista, y después de dibujar a algunos comensales, con pretexto de dibujar la caricatura del general, le disparó por la espalda con el arma que llevaba consigo. Vid: Mario Ojeda Revah, *op. cit.*, pp. 126-127.



Caricatura 22

La caricatura costumbrista de Audiffred concretó muchos de los elementos del imaginario colectivo mexicano. Elementos religiosos, urbanos y populares son los que recorren la obra del artista.

En la década de los treinta, las caricaturas que aparecían, en su mayoría, lo hacían en publicaciones patrocinadas por líderes sindicales para atacar a sus enemigos. Revistas de derecha como *Omega* y *El hombre libre* albergaron a artistas que firmaban con seudónimos por miedo a la represión del periodo, buscando evitar episodios como el del caricaturista *Inclán* quien fue ferozmente golpeado por órdenes de Fidel Velázquez a quién no le gustó una caricatura suya<sup>125</sup>.

---

<sup>125</sup> Eduardo del Río, *op. cit.*, p. 50.

Bajo la presidencia de Manuel Ávila Camacho se reafirmó la censura en la prensa crítica y con ella el trabajo de los caricaturistas. En este periodo, la creación de la Productora e Importadora de Papel (PIPSA), monopolio estatal que proveía papel periódico a la prensa nacional, permitió al gobierno avilacamachista el control de los medios impresos. A consecuencia de la censura establecida, seguía presente la hegemonía del humor blanco, y salvo raras ocasiones, la caricatura política solo aparecía en publicaciones contra los regímenes comunistas y los opositores del gobierno.

En este periodo aparecería otro de los grandes caricaturistas de la época: Antonio Arias Bernal (1913-1960). Arias Bernal estudió en la Academia de San Carlos, donde se volvería alumno y sucesor de García Cabral en *Excélsior*. Impuso un nuevo estilo de caricatura editorial, al adoptar el estilo yanqui de cartón, y apoyar ideológicamente al gobierno estadounidense, tomando postura en el contexto de la Guerra Fría. Lo acompañarían en este periodo los caricaturistas: Rafael Freyre Flores *La ranita Freyre* (1917-2015)<sup>126</sup>, Ángel Zamarripa Landi *Facha* (1912-1990)<sup>127</sup> y otros más.

El ascenso de los totalitarismos y la persecución política, sobre todo en las potencias del Eje, provocaron la migración masiva que buscaban escapar de la represión. Con el triunfo de Franco en 1939, llegaron a México miles de refugiados españoles, entre ellos diversos caricaturistas que apoyaban las ideas liberales y republicanas españolas, entre quienes

---

<sup>126</sup> Rafael Freyre Flores fue un caricaturista político mexicano oriundo del puerto de Veracruz y a los 13 años hizo sus primeras ilustraciones, para el periódico *El Dictamen*, de su tierra natal. Su trabajo recibió el primer reconocimiento a la edad de 14 años, por parte de la Sociedad Pro Bellas Artes de Veracruz, y con los años dejó huella a través de sus cartones, en los que entraron lo mismo personajes de la política, el arte y el espectáculo. Fue común ver sus ilustraciones en medios como *México al día*, *Don Timorato*, *Excélsior*, *jueves de Excélsior*, *Últimas Noticias*, *¡Revista de Revistas y Siempre!* Vid: S/Autor, *Falleció la ranita Freyre*, [en línea], *Excelsior*, 07 de noviembre de 2015, Dirección URL: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/11/07/1055760>, consultado el 14 de julio de 2020.

<sup>127</sup> Ángel Zamarripa Landi cursó estudios en la antigua Academia de San Carlos, y durante más de 56 años colaboró en el diario *Excelsior*, así como en diversas revistas. Zamarripa Landi expuso su vasta obra con mucho éxito, tanto en la caricatura como en la acuarela, en México, Estados Unidos, Francia, Checoslovaquia, España, Italia y Argentina. Al decir de los críticos, Facha impuso un estilo propio en la sátira gráfica y tomó como ejemplo a los grandes caricaturistas que han existido en México. Facha fue miembro de la Sociedad Mexicana de Acuarelistas, de la Sociedad Mexicana de Grabadores y presidente del Club de Caricaturistas de México. Vid: S/Autor, *Ángel Zamarripa, 'Facha', caricaturista*, [en línea], [en línea], *El País*, 8 de julio de 1990, dirección URL: [https://elpais.com/diario/1990/07/09/agenda/647474401\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1990/07/09/agenda/647474401_850215.html), consultado el 14 de julio de 2020.

destacan: Ernesto Guasp García (1901-1983)<sup>128</sup>, Francisco Rivero Gil<sup>129</sup> (1899-1912), Avel·lí Artís Gener Tisner (1912-2000)<sup>130</sup>, entre varios artistas más<sup>131</sup>.

En la década siguiente, en 1944, el periodista Jorge Piño Sandoval (1912-1976) funda *Don Timorato*, un semanario humorístico. En él se concentraron los trabajos de los mejores caricaturistas de la época: Arias Bernal, Freyre, Fa-cha, Audiffred, Valdés, X-Peña, Puga, Bismarck Mier, Guerrero Edwards, a la par de nuevos caricaturistas como Abel Quezada. Esta publicación perdió a la mayoría de su equipo de trabajo cuando se les solicitó a los artistas hacer caricaturas pro-alemán, por lo que la mayoría de los caricaturistas renunciaron incluyendo al director<sup>132</sup>.

---

<sup>128</sup> Ernesto Guasp García fue uno de los más destacados caricaturistas del primer tercio del siglo XX. Tras la Guerra Civil Española emigró a México, donde continuó y expansionó su carrera artística, en campos como la ilustración, el periodismo o carteles de películas, hasta el final de su vida en 1983. Desde muy joven se inició en el dibujo, colaborando en diversas revistas y periódicos valencianos, como *El Mercantil Valenciano*. Posteriormente se trasladó a Barcelona, donde dirigió el semanario satírico barcelonés *El Be Negre*, donde publicó numerosos chistes ilustrados. Durante la Guerra Civil prestó apoyo a la causa republicana, para la que realizó numerosos carteles, dibujos y trabajos de carácter propagandístico. Al finalizar la contienda se exilió a Francia, donde fue internado durante algún tiempo en un campo de concentración. Finalmente se estableció en México, donde trabajó en diversos periódicos y revistas de los republicanos españoles, o en cabeceras, como *Novedades*. En 1947 recibió el Premio de la Asociación Mexicana de Periodismo. En los años cincuenta incursionó en la naciente televisión mexicana, y también realizó numerosos carteles de cine para las películas de su país adoptivo. Vid: S/Autor, *Ernesto Guasp García*, [en línea], Real Academia de la Historia, Dirección URL: <http://dbe.rah.es/biografias/57729/ernesto-guasp-garcia>, consultado el 14 de julio de 2020.

<sup>129</sup> Pintor y caricaturista español que inició su actividad profesional en *El Pueblo Cántabro*. También realizó exposiciones en el Ateneo de Santander. destacó igualmente como ilustrador de portadas de libros. Durante la Guerra Civil confeccionó carteles pro-republicanos Rivero Gil colaboró en Méjico en *El Excelsior* y en *El Nacional*.

<sup>130</sup> Avel·lí Artís-Gener, narrador y dibujante, exiliado en México durante 25 años, se convirtió en un referente cultural y ético de Catalunya. Realizó una treintena de colaboraciones en nuestras páginas y fue el responsable de *Els mots encreuats* entre 1984 y 1990. Durante la Guerra Civil española, se alistó como voluntario en el ejército republicano y, pese a ser profundamente antimilitarista y antibelicista, finalizó la contienda con el grado de teniente coronel. Estuvo en el campo de internamiento de *Coll d'Ares*, del que se evadió, para alcanzar, primero, Toulouse, y después embarcar con destino al exilio de México, donde residió desde 1939 a 1965. En México ejerció sus variados oficios: caricaturista satírico, dibujante, publicista, periodista, pintor y escenógrafo para la televisión –para la que realizó más de 26.000 decorados– el cine y el teatro. Colaboró en las revistas catalanas del exilio, entre las cuales dirigió *La Nova Revista* (1955-1958). Publicó *556 Brigada Mixta*, narraciones basadas en sus vivencias durante la Guerra Civil, que muchos años más tarde serían el embrión de sus memorias. Vid: S/Autor, *Ciento cinco años de Tisner*, [en línea], La Vanguardia, 28 de mayo de 2012, Dirección URL: <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20120528/54299733268/tisner-artis-gener-mots-encreuats.html>, consultado el 14 de julio de 2020.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 70

<sup>132</sup> Eduardo del Río, *op. cit.*, p. 65.

Para 1948, Piño Sandoval y Arias Bernal fundaron la revista *Presente*. El gran aporte de esta publicación es que permitió consolidar el trabajo de otros de los grandes caricaturistas mexicana: Abel Quezada. Los trabajos de Abel Quezada vinieron a renovar los estándares de la caricatura nacional no solamente en sus lineamientos estéticos, pues aunó el texto a las caricaturas, sino también en el valor social de sus trabajos al romper la solemnidad de los personajes políticos, creando personajes (caricatura 23) que se volverían icónicos en el imaginario social mexicano.



Caricatura 23

“El tapado” fue uno de los personajes recurrentes en la obra de Abel Quezada. “El tapado”, que se popularizó en la sucesión presidencial de Adolfo Ruiz Cortines a Adolfo López Mateos, en 1957, cuando se convirtió en un icono publicitario que invitaba a fumar los cigarros “Elegantes”.

La importancia de este personaje (al igual que muchos otros personajes de Quezada) fue el de aportar un símbolo al imaginario mexicano, que, en este caso, es la figura del tapado presidencial, figura propia del presidencialismo mexicano haciendo alusión al famoso destape presidencial.

En la década de los cincuenta, en 1951, bajo la tutela de Arias Bernal y Renato Leduc, se formó un diario de humor político: *El Apretado*. En un formato de cinco apretadas columnas en cuatro páginas tabloide presentaron sus trabajos Quezada, Huici, Puga, entre muchos otros. La publicación duró solo dos años para después desaparecer. Esta década fue la más prolífica para Arias Bernal, ya que publicó profusamente en las revistas *Hoy*, *Mañana* y *Siempre*. En este mismo periodo aparecería el sucesor de Arias Bernal, Jorge Carreño (1929-1987), quien tuvo un extraordinario manejo de la caricatura, aunque su trabajo carecía en muchas ocasiones del aspecto humorístico, y fuera el encargado de la página editorial de *Novedades* tras la muerte de *El Chango Cabral*<sup>133</sup>.

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 79.

Uno de los periodos más polémicos de la caricatura nacional fue entre 1953 y 1954, pues algunos caricaturistas mexicanos dirigieron sus trabajos en contra del gobierno guatemalteco encabezado por Jacobo Árbenz. A estos caricaturistas se les conoce como “Los siete de la embajada”.

En esta tesitura, en la década de los cincuenta un grupo de caricaturistas participó activamente en una campaña contra el gobierno de Jacobo Arbenz, de Guatemala. El libro *7 dibujantes con una idea*, publicado en esa época, es una buena muestra de ello. Según Rius, cada caricatura publicada en contra de Arbenz "les era bien pagada por la embajada (de Estados Unidos). El único requisito era que fuera contra Guatemala". Los que Rius llama los "Siete de la embajada" eran Ernesto García Cabral, Rafael Medina de la Vega, Ángel Zamarripa (Fa-Cha), Andrés Audiffred, Ernesto Guasp y Antonio Arias Bernal (no existe, por cierto, nada que confirme este hecho)<sup>134</sup>.

En 1959, el cómico y caricaturista español *Gila* fundó una efímera revista de humor blanco *La Gallina*". Esta publicación en gran parte fue copia de una publicación española *La Codorniz*, sin embargo, esta publicación resalta por ser cuna de otros grandes de la caricatura mexicana: Helio Flores, Eduardo Gómez *El nene* y Carlos Dzib.

En la década de los sesenta, por primera vez se lograban caricaturas en una publicación no partidista, de carácter comercial. En 1965, bajo la dirección de Raúl Prieto Río de la Loza *Nikito Nipongo* y Eduardo del Río <sup>135</sup>, se creó el *Mitote Ilustrado*, publicación en la que debutaron Emilio Abdalá *AB*, Rogelio Naranjo, Palmira Garza<sup>136</sup> y Helio Flores.

---

<sup>134</sup> Agustín Sánchez González, *El 68 en monos: sumisión y rebelión*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y literatura, 2005, primera edición, p. 4.

<sup>135</sup> Eduardo del Río es uno de los personajes emblemáticos de la caricatura mexicana. Gracias a sus trabajos se debe el uso generalizado del término monero para hacer referencia a los trabajos de los caricaturistas, pues si bien en un principio se utilizó el término de forma peyorativa, el maestro "Rius" afirmaba hacer monitos y no caricaturas, lo cual se debía a su formación autodidacta. Uno de los grandes aportes del caricaturista al uso político de la caricatura fue la elaboración de textos didácticos relacionados a un sinnúmero de temas con el fin de politizar y concientizar a los lectores y espectadores de su trabajo. Carlos Monsiváis menciona: "No es fácil captar lo que "Rius" significó en la sociedad mexicana de los sesenta. Por sí sólo amplía el espacio y las reglas del juego de la libre expresión y asume –en forma aislada y por lo mismo más visible-, demandas de un sector crítico y democrático ansiosos de respiraderos de salida". Vid.: Ruby Shetts, *op, cit.*, p. 57.

<sup>136</sup> Hasta este momento la caricatura había sido un campo exclusivo de hombres, por lo que el trabajo de Garza destaca al ser la primera caricaturista política mexicana en publicar en prensa nacional.

La intención no es enumerar a todos los caricaturistas que se desarrollaron durante el periodo posrevolucionario y las décadas posteriores, sino identificar el proceso de consolidación de la caricatura contemporánea. Los temas abordados en esta etapa por parte de los artistas gráficos correspondieron necesariamente a los procesos políticos tanto al interior como al exterior del país. Destacan: los relativos al nacionalismo mexicano, los proyectos económicos al interior, el *boom* económico y la industrialización nacional.

### *José Clemente Orozco y El Machete*

Los orígenes del muralismo mexicano se remontan a principios de 1910, sin embargo, es con el proyecto nacional de la década de los veinte liderado por el entonces Secretario de Educación, José Vasconcelos, cuando arranca formalmente el Movimiento Muralista mexicano, bajo la presidencia de Álvaro Obregón. Encabezado por Gerardo Murillo (conocido también como el Dr. Atl) junto a diversos artistas, daría inicio uno de los periodos más fructíferos del arte nacional mexicano.

El muralismo surge como movimiento artístico dentro de un proyecto posrevolucionario con el que se buscaba generar una identidad nacional a través del arte. Dentro de las metas de este proyecto se encontraba conformar un imaginario social que reconciliara el pasado, presente y futuro.

Sin duda alguna nos encontramos ante un movimiento con una fuerte implicación política y social. En las bases de este, nos encontramos con una crítica política, social y económica firme, pudiendo ser considerado como un movimiento artístico con ideología socialista o de izquierdas. En su origen encontramos una fuerte alianza con los sentimientos de identidad y pertenencia nacional, fomentándose el sentimiento de unión del pueblo mexicano y de amor a la patria. Se produce un intento de acercar a los momentos importantes de la historia de México<sup>137</sup>.

---

<sup>137</sup> Holland Cotter, "Reseña: Los principales muralistas y la belleza sutil del arte mexicano se exhiben en "The Paint Revolution", [en línea], [en línea], The New York Times, 1 de noviembre de 2016. Dirección URL. <https://www.nytimes.com/es/2016/11/01/resena-los-principales-muralistas-y-la-belleza-sutil-del-arte-mexicano-se-exhiben-en-paint-the-revolution/>, consultado el 15 de abril de 2019.

Si bien el muralismo no fue un movimiento artístico que se caracterizara por el uso de la caricatura como característica propia del movimiento, los elementos caricaturescos si fueron utilizados como recursos artísticos que buscaban intensificar los mensajes. En trabajos murales de José Clemente Orozco<sup>138</sup>, la distorsión de la imagen con la intención de aumentar defectos y con una intención crítica, son evidentes.

Trabajos como los murales del Colegio de San Ildefonso<sup>139</sup> en la Ciudad de México (imagen 5 y 6); y sus publicaciones en *El Machete*, permiten notar el uso de la caricatura como expresión política en el periodo, a pesar de su poca presencia en la prensa nacional.



Imagen 5

“El acecho” (1923-1924). Esta obra el fresco representa a los enemigos de los trabajadores, los cuales en apariencia defienden y apuestan por la libertad y justicia hacia los trabajadores, lo anterior representado por el personaje de la derecha, que en sus manos sostiene gorro rojo icónico de la revolución francesa y unas cadenas rotas. Atrás del trabajador que tiene una apariencia de encantado, aparece un personaje encapuchado que intenta apuñalar al trabajador.

(Imagen 6

“El Juicio final” (1923-1924). En esta obra al fresco, la figura central representa satíricamente al Dios cristiano que sostiene al mundo en su regazo, teniendo a sus lados dos grupos. A derecha del Creador (probablemente jugando con la figura religiosa del lado derecho del Padre) se presenta un grupo de hombres y mujeres con aureolas, vestidos elegantemente aparentemente rezando; a la izquierda del personaje central hay un grupo de pobres



<sup>138</sup> José Clemente Orozco (1883-1949), junto a Diego Rivera y David Alfredo Siqueiros, conformó la triada de los tres grandes muralistas mexicanos. Aunque la mayor parte de su carrera la dedicó a la pintura, consagró parte sus esfuerzos a la caricatura política en publicaciones no oficialistas.

<sup>139</sup> El Antiguo Colegio de San Ildefonso es una de las edificaciones coloniales más importantes del Centro Histórico de la Ciudad de México. Está ubicado en la calle de Justo Sierra, entre República de Argentina y El Carmen. Los murales plasmados en el Colegio de San Ildefonso por parte de José Clemente Orozco ocupan elementos caricaturescos que recuerdan la caricatura de la etapa revolucionaria para realizar diferentes críticas a las clases sociales, a la justicia, leyes, entre muchos otros temas. Por mencionar, destacan los frescos: “*Los aristócratas*”, “*Basura social*”, “*La libertad*”, “*La ley y la justicia*”, “*El banquete de los ricos*”.

los cuales son perseguidos y castigados por varios diablos satirizados que los empujan.

*El Machete* fue una de las pocas publicaciones en las que la caricatura política crítica y de oposición se mantenía presente. Este periódico salió a la luz como un proyecto que agrupaba tanto a artistas que buscaban un espacio ideológico para la publicación de sus trabajos como al Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de México<sup>140</sup>.

Los objetivos de *El Machete* fueron, entre otros, “apuntalar la pintura revolucionaria, denostar arribistas, vituperar a los intelectuales revolucionarios, menospreciar a la pintura de caballete, y animar y plasmar nuevas mitologías”. A través de hojas volantes, *El Machete* buscaba una socialización de la estética y la educación del pueblo para la lucha<sup>141</sup>.

### Taller de Gráfica Popular

El año de 1937 fue un año álgido para México y para el mundo: la Guerra Civil Española se libraba, la Unión Soviética cumplía veinte años de existencia y se vislumbraba como esperanza para un mundo más justo y fraterno, aunque ya muchos comenzaban a desencantarse de ella. En este contexto nace el que fuera uno de los proyectos más ambiciosos dentro de la gráfica mexicana: El Taller de Gráfica Popular.

Desprendidos de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y acompañados de los principios de la llamada internacional comunista, Leopoldo Méndez, Pablo O’Higgins, Luis Arenal a la par de opiniones como las de David Alfaro Siqueiros y Gabriel Fernández Ledesma, estuvieron de acuerdo en crear un grupo de artistas cuya finalidad sería la de producir obras artísticas con un marcado sentido social. El TGP nacería entonces como un colectivo de tendencias que hiciera frente al fascismo y el nazismo, que aunado a brindar apoyo al entonces gobierno popular del presidente Lázaro Cárdenas, optaba por ideales republicanos y de lucha social.

---

<sup>140</sup> John Lear, *La revolución en blanco, negro y rojo: arte, política, y obreros en los inicios del periódico El Machete*, [en línea], Signos Históricos, n°18, 41 pp., México, UAM-Iztapalapa, julio-diciembre 2007, Dirección URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34411829005>, consultado el 5 de mayo de 2019.p. 109.

<sup>141</sup> Carlos Monsiváis, *Amor perdido*, México, Ediciones Era, 1993, primera edición, p. 107.

La primera obra del grupo consistió en un cartel, trabajo de Leopoldo Méndez, para la Confederación de Trabajadores de México (CTM) fundada en 1937 por Vicente Lombardo Toledano; siguieron algunas caricaturas sobre la expropiación petrolera en 1938 y algunos trabajos para la Universidad Obrera de México entre 1938 y 1939. Sin embargo, los trabajos del TGP también abordaron diversas problemáticas internacionales, tales como la Guerra Civil Española, sobre la que artistas como Raúl Anguiano, Luis Arenal, Xavier Guerrero y Leopoldo Méndez realizaron quince litografías bajo el título: "La España de Franco"<sup>142</sup>.

Reconociendo la influencia de José Guadalupe Posada en el colectivo, la obra del TGP abordó de forma magistral diversos temas teniendo como hilo conductor el carácter de denuncia social que mantuvo al menos de forma contundente en sus primeras décadas de existencia, ocupando con ello el poder de impacto que pueden tener las imágenes para enunciar posicionamientos o escenarios políticos (imagen 7). Las técnicas y los trabajos que se generaron a manos de los innumerables artistas que pertenecieron al colectivo demostraron que el utilitarismo del arte no necesariamente implica la pérdida de valores estéticos en las obras.

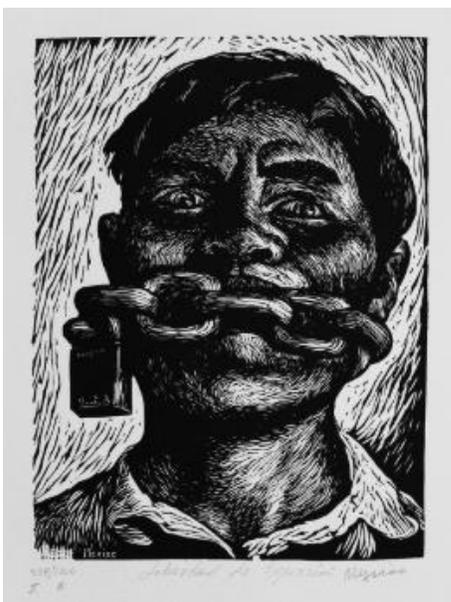


Imagen 7

"Libertad de expresión" es una linoleografía realizada en 1954 por Adolfo Mexiac, la cual muestra el rostro de un indígena Tzotzil silenciado por candados y cadenas frente al golpe militar de Guatemala en 1954. Este grabado del TGP fue recuperado después por movimientos sociales posteriores como el estudiantil mexicano de 1968. Es importante reconocer la recuperación de símbolos arraigados en el imaginario colectivo, como lo son las cadenas y el candado, que se asocian con elementos como la censura y opresión, a la par de un rostro moreno siendo este la víctima censurada.

---

<sup>142</sup> Pano Gracia, José Luis, *El taller de Gráfica Popular: Un paradigma del grabado mexicano del siglo XX*, [en línea], Revista Artigrama, nº 17, 38 pp., España, Universidad de Zaragoza, Dirección URL: <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/2monografico/01.pdf>, consultado el 5 de mayo de 2019.

## Caricatura contemporánea

### El parteaguas de 1968

1968 fue un año de mucha efervescencia social para México. Este contexto fue el que vio nacer una de las publicaciones más importantes de la época contemporánea: *La Garrapata*, bajo la dirección de cuatro grandes de la caricatura mexicana: AB, Helio Flores, Naranjo y Rius, siendo editor de la misma Guillermo Mendizábal<sup>143</sup>.

Tras innumerables conflictos con el gobierno la revista fue reprimida<sup>144</sup>, regresando para una segunda época que terminaría en 1970. La tercera época de *La Garrapata*, de 1980 a 1981, brindó espacio a una nueva generación de jóvenes caricaturistas, en la que destacan Manuel Ahumada, Rafael Barajas Durán *El Fisgón*, Gonzalo Rocha, José Ignacio Solórzano *Jis*, Arturo Kemchs Dávila, entre otros.

La importancia de *La Garrapata* fue el haber sido la primera revista de humor político hecha en el México posrevolucionario, sin ligas con ningún grupo político ni patrocinio gubernamental. Y haber servido como medio para la consolidación definitiva de dos grandes caricaturistas, Naranjo y Helio Flores, quienes saltaron a las páginas de los diarios más vendidos de México<sup>145</sup>.

---

<sup>143</sup> Guillermo Mendizábal, nació en 1933 en Pánuco, Veracruz, estudió en la Academia de San Carlos y trabajó para editoriales como Collier's International, Publicaciones Culturales Mexicanas y Novaro, en la que participó como gerente de la división de revistas y publicó la historieta *Fantomás*. Durante varios años fue conductor del programa *Confrontación*, en Canal 11. En 1968 fundó la editorial Posada, que se dio a conocer con la revista *Los agachados* y una buena parte de la obra del caricaturista Eduardo del Río Rius. Editó también las revistas como *La Garrapata* -donde trabajaron entre otros Naranjo, Helio Flores y Rius.

<sup>144</sup> Con el Estado, las relaciones con *La Garrapata* eran lamentables. A diferencia de *Los Agachados*, cuyo éxito sostenía en esa época a Editorial Posada, *La Garrapata* provocó múltiples formas de represión: "Tenían todos nuestros teléfonos intervenidos; nos negaron la venta de papel PIPSA, obligándonos a buscar papel entre particulares, obviamente más caro. Presionaron a los voceadores para que no distribuyeran la revista y varias ediciones fueron secuestradas; ordenaron una o varias auditorías a la editorial, amén de que había vigilancia permanente fuera de las oficinas para ver quiénes llegaban, etcétera, etcétera. Y el broche de oro, fue el intento de Luis Echeverría Álvarez y la Secretaría de la Defensa Nacional de desaparecerme del mapa, de lo que me salvó la intervención del Gral. Cárdenas". Ver: Carlos Enrique Villarreal Morales, *Estrategias y tácticas en el género discursivo de la caricatura política contemporánea: La primera época de La garrapata*, [en línea], tesis de doctorado, 404 pp., México, Universidad Veracruzana, marzo de 2013, Dirección URL: [https://www.uv.mx/dher/files/2013/04/Tesis\\_Villarreal\\_Morales.pdf](https://www.uv.mx/dher/files/2013/04/Tesis_Villarreal_Morales.pdf), consultado el 15 de julio de 2020.

<sup>145</sup> Eduardo del Río, *op. cit.*, p.113

#### Caricatura 24

Caricatura política publicada en noviembre de 1968 en *La Garrapata* por el caricaturista Enrique Heras Guzmán. En la imagen es posible identificar las dos dimensiones tradicionales de la caricatura: el visual y el escrito. Se ve a un grupo de niños cantores, que al unísono cantan: ¡PRI!, burlándose sobre la disciplina del sistema de partido hegemónico mexicana, pero al mismo tiempo, un niño con una actitud más liberada grita, distinguiéndose de los demás: ¡CNH!, siglas del Consejo Nacional de Huelga, asociación clave en el movimiento estudiantil de 1968.



Mucho se habló entonces de la lucha generacional, que en el ámbito de la caricatura se veía muy clara: por un lado, estaban veteranos de muchas batallas, como *El Chango* García Cabral, de 78 años; Cadena M. de 62; *Kaskabel*, de 58, o Salvador Pruneda de 70, que asumieron una posición política institucional, ajena al movimiento estudiantil, mientras que los jóvenes treintones (*Naranjo* de 31; *Helio Flores* de 30 y *Rius* de 34) se sumaron al clamor social por los cambios<sup>146</sup>.

En 1973, el Palacio de Bellas Artes abrió sus puertas por primera vez a artistas gráficos como caricaturistas, foto novelistas e historietistas; con la finalidad de construir la base para un museo de la caricatura mexicana, sin embargo, habría que esperar algunos años más para ver realizado el proyecto. Fue el 7 de octubre de 1975 cuando nacería la Sociedad Mexicana de Caricaturistas, con la intención de salvaguardar los derechos de autor y fomentar la producción artística e intelectual por parte de los caricaturistas mexicano, siendo sus miembros fundadores: Alberto Huici, Abel Quezada, Alberto Isaac, Marino Sagástegui, Rogelio Naranjo, Helio Flores, Magú Iracheta, Rius, entre otros; quienes en 1987 darían apertura al Museo de la Caricatura en la Ciudad de México.

#### Fin del presidencialismo mexicano

Para esta época los medios de comunicación a escala global entraban en una fase de transición, México no era la excepción. La radio, pero sobre todo la televisión, gozaban de

<sup>146</sup> Agustín Sánchez González, Esther Acevedo, *op. cit.*, p. 194

un mayor espectro de alcance que la prensa, sin embargo, los periódicos y con ello, la caricatura política seguía presentes como mecanismos para formar opinión pública.

El incremento de producción de revistas y suplementos en conjunto con una apertura en las líneas editoriales de los periódicos creó un boom en la caricatura política que se siente ahora. En los años setenta, los diarios contaban con uno o dos caricaturistas. Actualmente cada diario tiene más de tres y a veces hasta seis o siete caricaturistas y existen más periódicos en comparación con 30 años atrás. Otra tendencia nueva es en la motivación de los caricaturistas, como dice *Rius*: "Creo que la bohemia entre los moneros ha desaparecido y hay más sentido de la responsabilidad. Ahora tiene más cancha donde moverse, menos censura y más posibilidades de decir lo que quieren"<sup>147</sup>.

En 1976, tras problemas internos en el periódico *Excelsior*, el entonces director del periódico, Julio Scherer y un grupo de periodistas, entre ellos Abel Quezada, dejarían el diario. Esta ruptura dio como resultado el surgimiento de nuevas publicaciones destacando *Uno más Uno* (1977), *El Financiero* (1981), *La Jornada* (1984) y *El Economista* (1988). Con la transición y consolidación de la democracia en México, los diarios y por consiguiente la caricatura política, tendrían mayor espacio para mostrar sus críticas y posicionamientos ideológicos.

La crisis del *Excelsior* generó que se fundara el diario *Uno más Uno*, bajo la dirección de Manuel Becerra Acosta; este periódico, en un primer momento, representó la vanguardia en la prensa nacional y acogió a jóvenes caricaturistas de planta como *El Fisgón*, *Helguera*, *Rocha*, Ulises Culebro, junto con los experimentados *Magú* y *Palomo*, además de muchos otros jóvenes como colaboradores; ahí nació un espléndido suplemento llamado *Masomenos*, dirigido por *Magú* quien ha sido un gran animador y promotor de caricaturistas<sup>148</sup>.

Entre los temas que se han abordado desde entonces destacaron las crisis económicas, la transición de modelos económicos, los fraudes económicos y electorales, el proceso de privatizaciones, el Tratado de Libre comercio (TLCAN), las guerrillas internas, el Movimiento Zapatista de Liberación Nacional en la década de los noventa, y los conflictos relacionados con el sistema de partidos.

---

<sup>147</sup> Ruby Shetts, *op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>148</sup> Agustín Sánchez González, Esther Acevedo, *op. cit.*, p. 216.

Con la consolidación de la democracia en México en 2000<sup>149</sup>, la apertura democrática implicó una apertura de medios también. José Ignacio Solórzano *Jis* y José Trinidad Camacho Orozco *Trino*, abordaron temas *tabúes* como la sexualidad, y en materia estética, también presentaron sus caricaturas a color, rompiendo de este modo con el estilo tradicional a blanco y negro.

### Mujeres caricaturistas

La caricatura mexicana no ha tenido como constante el trabajo de mujeres, pues en este sector, predominan los hombres como lo mostró un trabajo del investigador mexicano Agustín Sánchez en su Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana, en el cual presentó solamente el registro de 22 mujeres caricaturistas en la historia nacional<sup>150</sup>. Si bien, han existido mujeres caricaturistas desde hace más de 100 años en nuestro país, sus vidas y sus obras son todavía bastante desconocidas hasta la fecha. Sobre la primera mujer caricaturista de la que se tiene registro en nuestro país, Ema Best, el desconocimiento sobre ella y su obra es casi absoluto<sup>151</sup>.

En la historia contemporánea de la caricatura, el primer nombre que resalta es el de Palmira Garza (1937-2016), quien fuera la primera caricaturista en publicar en publicaciones de circulación nacional como *Ovaciones*. Garza fue contemporánea de caricaturistas como *Huici*, *Rius*, *Helio Flores*, figurando también en su fugaz trayectoria profesional en el campo de las caricaturas la asistencia con Gabriel Vargas, en proyectos como *La familia Burrón*<sup>152</sup>.

---

<sup>149</sup> La consolidación de la democracia en México después del presidencialismo mexicano se concreta con la victoria de Vicente Fox, candidato presidencial del Partido Acción Nacional (PAN). Sin embargo, hay autores que aseguran que la democracia en México se concretó en 1997 con la pérdida del partido hegemónico en el Congreso.

<sup>150</sup> Felipe Gómez Gutiérrez, *Comics "femeninos" y feministas en el México del siglo XX: de la representación a la auto designación*, [en línea], *Descentrada*, vol. 2, nº 2, 16 pp., Argentina, Universidad Nacional de la Plata, dirección URL: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/75552/Versi%C3%B3n\\_en\\_PDF.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/75552/Versi%C3%B3n_en_PDF.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y), p. 3.

<sup>151</sup> Felipe Gómez Gutiérrez, *Ibid.*

<sup>152</sup> *Bef* (caricaturista), Twitter cuenta personal, 8 de marzo de 2019, dirección URL: <https://twitter.com/monorama/status/1104112089432506375>, consultado el 17 de julio de 2020.

## Imagen 8

Palmira Garza es la primera caricaturista mexicana en publicar su trabajo en diarios de circulación nacional. Entre sus trabajos destacan algunos dibujos de "La familia Burrón". Eduardo del Río Rius la reconoce en su libro *Un siglo de caricatura en México* como la única caricaturista que ejerció en México en su tiempo.



Sociedad Mexicana de Caricaturistas, primera directiva: de izquierda a derecha, Cadena M. (☎) Rius, Gabriel Vargas (☎), Rossas, Cardoso (☎), Palmira Garza, Vadillo(☎), Luis G., Tuno (☎), Marian (☎), Heras, Obregón (☎).  
Abajo: Dzib (☎), Vic, Salazar Berber y Huici (☎).

Se destaca, además, a Cecilia Pego (1967), colaboradora en diarios de Ciudad Juárez la Ciudad de México, autora de varios libros y luego dedicada a la pintura; y a Érika Martínez, Bibi Ayala y Cintia Bolio (1969), quienes obtuvieron visibilidad gracias al Primer Concurso Nacional de Moneras convocado en 1996 por la revista *El Chamuco*. La lista elaborada por Sánchez González continúa con las moneras Alicia (1949), colaboradora de *La Garrapata* (tercera época) y *Unomásuno*; Guadalupe Rosas (1965), quien fuera directora del Museo de la Caricatura y colaboradora en diversos medios; Landy (Patricia Aguilar Palafox, 1966), ganadora de un Premio Estatal de Periodismo en Tabasco (1990) y autora de *No es cosa de risa* (1993); Jotavé (Jazmín Velasco, 1972), cuyo trabajo también apareció en *Unomásuno* y *Paréntesis*, de Guadalajara, y autora del libro *La línea de Steinberg*<sup>153</sup>.

Ante estas ausencias, en los últimos años han existido trabajos para rescatar y mostrar los trabajos de las *moneras* mexicanas, y ejemplos como *Las moneras llegaron ya* son esfuerzos bastantes notables para la visibilización de las mujeres en este campo. En 2002 se publicó *Las moneras llegaron ya*, y a la par el Museo de la Caricatura publicó la primera exposición de caricaturistas mujeres. En 2004, el gobierno de la Ciudad de México publicó una nueva edición con el título *Siete moneras*, siendo muchas de ellas periodistas de profesión que a la par, publican en varios diarios locales; no obstante, los esfuerzos para la visibilización del trabajo de estas artistas siguen siendo insuficientes para visibilizar otras narrativas en un campo históricamente dominado por hombres.

---

<sup>153</sup> Felipe Gómez Gutiérrez, *Ibid.*

La importancia de la caricatura política como un discurso político gráfico, como un lugar de enunciación se hace visible; pues al abrir espacios para diferentes sujetos, se crean y se visibilizan distintas narrativas. La *monera* mexicana Cecilia Pego<sup>154</sup> (1967-), al respecto de sus caricaturas y su posicionamiento político desde el feminismo, enuncia lo siguiente:

En todos mis cartones, comics o tiras de género yo hago política, considero a mi feminismo absolutamente político. Somos las mujeres las que hablamos de estos temas, como caricaturistas ayudamos a politizarlos a través del cómic y el cartón. Los hombres nunca van a hablar de cosas como violencia, derechos reproductivos y muchos temas más que tocar, como guarderías infantiles, menor salario. Creo que sacar los temas de género es nuestra contribución al cartonismo y son temas que deben tener una mayor relevancia política y estar en la mesa. Es nuestra contribución a poner temas que se deben tocar en la política<sup>155</sup>.

## Actualidad

La tradición de la caricatura mexicana remite a la publicación de caricaturistas en la prensa, sin embargo, el uso de nuevas tecnologías ha forzado a los moneros mexicanos a colocar su trabajo en nuevos espacios, lo que significa que el consumo de caricaturas políticas se ha desligado del periódico impreso<sup>156</sup>. El uso de medios electrónicos para la presentación de las caricaturas políticas presenta grandes ventajas, pero también consecuencias negativas.

Una de las grandes ventajas es que la presentación y recopilación de trabajos en los medios digitales permite un acceso más eficiente a las caricaturas del período. Sin embargo, el posicionamiento en nuevos espacios significa una resignificación de las caricaturas mismas, tema que sería pertinente discutir, pues la constante interacción en las redes

---

<sup>154</sup> Cecilia Pego es una artista gráfica y plástica nacida en la Ciudad de México, quien desde 1990 ha publicado caricatura política, historieta e ilustración en diversos periódicos y revistas nacionales, como *Diario de Juárez* y *Diario de Chihuahua*, el suplemento *Histerietas de La Jornada*, el semanario *Día Siete* de *El Universal*, y la revista quincenal *El Chamuco*.

<sup>155</sup> Ángeles Espinoza, Jorge, México, [en línea], tesis de licenciatura, 126 pp, México, Universidad Nacional de México-Facultad de Estudios Superiores-Acatlán, febrero de 2007, dirección URL: [http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/?func=service&doc\\_library=TESo1&doc\\_number=000640212&line\\_number=0001&func\\_code=WEB-BRIEF&service\\_type=MEDIA](http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/?func=service&doc_library=TESo1&doc_number=000640212&line_number=0001&func_code=WEB-BRIEF&service_type=MEDIA), consultado el 17 de julio de 2020, pp. 33-34.

<sup>156</sup> Ruby Shetts, *Ibid.*

digitales y el acceso a sectores poblacionales más jóvenes han generado nuevas formas de asimilación y creación de la imagen.

Una de las posibles consecuencias de la presencia de la caricatura en estos nuevos medios es el posible desligue entre las caricaturas políticas y las clases populares, pues las vuelca a un sector más restringido de la población. Otra de las aparentes desventajas es que al separarla de los medios escritos y con ello de un corpus como lo es el periódico, el contenido puede perderse al desligarla de las noticias periodísticas, con lo cual perdería su capacidad sintética, crítica e informativa.

Finalmente, es necesario subrayar que aún con la existencia de nuevas formas de humor en donde se utiliza la ironía y el sarcasmo para hacer mofa de situaciones políticas, el meme, por ejemplo, no pareciera ser una expresión que sustituya de alguna manera al cartón político. Lo anterior se sustenta en que estas nuevas expresiones de humor político no contemplan intenciones estéticas ni críticas necesariamente, y a diferencia de la caricatura, el meme no puede ser identificado a través de la postura ideológica del creador, tiene distintos medios de distribución, y la habilidad artística es distinta en ambos casos.



Imagen 9

En el verano del año 2006, el estado de Oaxaca se vería sacudido por un movimiento popular. Una de las características de este movimiento fue la gran cantidad de producción gráfica que hubo, siendo la mayoría ilegal y subversiva al plasmarse en forma de grafiti y estenciles. La gráfica popular cobró significado al asentar, entre otras cosas, un imaginario social y una memoria histórica del movimiento.

Trabajando sobre el símbolo y el mito guadalupano, artistas afines idearon una imagen de la Virgen de Guadalupe. La Santísima Virgen de las Barricadas sería uno de los grandes símbolos del imaginario colectivo del movimiento. Los elementos representativos de esta advocación de la Virgen María son un manto adornado por llantas quemadas (elemento inherente a las barricadas), una máscara antigás y un collar de alambre de púas.

### III. EL ALEBRIJE SUBLEVADO Y REPRIMIDO

La riqueza sustentada en la coexistencia de pueblos indígenas, afrodescendientes y mestizos se manifiesta en diversas expresiones culturales en Oaxaca, así como en formas de organización sociopolítica que refrendan la colectividad y la vinculación comunitaria frente a la violencia de una modernidad capitalista que intenta pulverizarlas. Todo ello impacta y complejiza la dinámica cultural y artística en Oaxaca convirtiéndola en un espacio genuino, donde se libran diversas batallas políticas, sociales y estéticas.

Abraham Nahón, *Imágenes en Oaxaca: Arte y política y memoria*

#### Antecedentes del movimiento

##### Panorama general

En 2006, estalló un movimiento social que, en palabras del periodista mexicano Diego Osorno, sería “la primera insurrección del siglo XXI”<sup>157</sup>, lo que trazaría un capítulo oscuro en la historia del estado. Si bien fueron muchos los factores que desencadenaron el movimiento, destaca la evidente desigualdad socio económica y la persistencia del régimen autoritario

El movimiento popular de 2006 se caracterizaría, entre otras cosas, por evidenciar los vicios del viejo sistema: autoritarismo, baja tolerancia a la oposición y falta de apertura del régimen. Todo ello claramente contrastaba con el discurso que se venía gestando a partir de la transición en el año 2000 en el que la democracia y la alternancia eran los ejes centrales.

Entre muchos elementos que caracterizarían al movimiento, la gráfica fue uno que se insertó en una narrativa de insurrección civil que retaba al poder desde las calles. La apropiación de espacios públicos iba de la mano con las intervenciones del movimiento, y aunque la mayoría de ellas fueron ilegales y cuestionadas como el grafiti y el estencil, muchas de ellas se presentaron de forma institucional como lo fue la caricatura política.

---

<sup>157</sup> Diego Enrique Osorno, *Oaxaca Sitiada: La primera insurrección del siglo XXI*, México, Editorial Grijalbo, 2007, primera edición.

Si bien, las intervenciones gráficas fueron herramientas que durante el movimiento popular de 2006 fueron utilizadas desde y para el movimiento social, no pueden explicarse por sí mismas al estar insertas en un proceso más amplio. Por lo anterior, es necesario ofrecer un antecedente breve sobre el origen y desarrollo del movimiento popular oaxaqueño del año 2006.

Hablar de Oaxaca es hablar de una historia de desigualdad constante. En 2006, Oaxaca se colocó como el tercer estado más pobre del país, sólo por arriba de Guerrero y Chiapas, y según el "Informe sobre el desarrollo humano en México" de 2004, su IDH de 0.7164 era equiparable al de las islas Cabo Verde en África<sup>158</sup>.

Lo anterior se explica a partir de los grandes rezagos en la entidad, los cuales no han sido atendidos por los distintos órdenes de gobierno, lo cual ha generado problemas de carácter estructural. A lo anterior habría que agregar la enorme diversidad étnica, pues en los 570 municipios que conforman el estado habitan distintas sociedades indígenas, afrodescendientes y mestizas, la polarización social es más que evidente.

Otro de los elementos necesarios para explicar al estado de Oaxaca es que, por más de 80 años, este contó con un sistema de partido hegemónico, pues se ha dado una alternancia en el Ejecutivo estatal<sup>159</sup>. El autoritarismo que caracterizó este régimen, explica en cierta medida la insurrección popular de 2006 y los niveles de violencia que se presentaron durante el movimiento.

Una de las características fundamentales del autoritarismo priísta fue y es su intolerancia a los movimientos sociales independientes. Y es que en ese sistema político no había lugar para que convivieran los aparatos de autoridad y el partido de Estado con movilizaciones independientes, impugnadoras de la legitimidad de la estructura misma de poder. De ahí la destrucción sistemática

---

<sup>158</sup> S/Autor, *Informe sobre Desarrollo social y Humano México 2004*, [en línea], PNUD, 240 pp., México, 2005, Dirección URL: [http://hdr.undp.org/sites/default/files/mexico\\_2004\\_sp.pdf](http://hdr.undp.org/sites/default/files/mexico_2004_sp.pdf), consultado el 28 de noviembre de 2019.

<sup>159</sup> En 2010, Gabino Cué Monteagudo se presentaría por segunda ocasión como candidato a la gubernatura por el estado y sería el candidato electo apoyado por la coalición "Todos Somos Oaxaca" conformada por los partidos Partido Acción Nacional (PAN), Partido de la Revolución Democrática (PRD), y Partido Convergencia; siendo su victoria consecuencia de la crisis interna del estado en 2006. Su periodo abarcaría del año 2010 a 2016, siendo su sucesor Alejandro Murat Hinojosa, candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI) para el periodo 2016-2022, siendo hijo del exgobernador José Murat Casab.

en el siglo pasado, mediante represión y cooptación, de las expresiones de organización social que pretendieron desarrollarse al margen del PRI<sup>160</sup>.

## De Zárate Aquino a Ulises Ruiz Ortiz

El movimiento de 2006 no fue el primer movimiento social que enarbó como demanda principal la destitución de un gobernador. En 1974 un fuerte movimiento social logró la destitución del entonces gobernador Manuel Zárate, cuyo gobierno se caracterizó por la represión a las protestas obreras, campesinas y estudiantiles que surgieron y que tomaron como base el movimiento estudiantil de 1968.

Después de este movimiento, diversas acciones fueron realizadas por los gobernadores priistas para llevar la “modernización” a la ciudad, como lo fue durante la gestión de Heladio Ramírez López, (1982-1992), con la apertura a grandes consorcios comerciales. Formando Plaza del Valle sobre una colonia ubicada en una de las mejores zonas de cultivo de la ciudad de Oaxaca. Otro punto que destacar durante esta gestión gubernativa fue el crecimiento del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) a nivel federal. La Sección 22 creció con la fundación del Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca (IEEPO) en 1992, donde se incluyó a trabajadores estatales del Instituto Nacional indigenista (INI) y de otras áreas inscritas a la Secretaría de Educación Pública (SEP)<sup>161</sup>.

Los dos gobiernos estatales siguientes continuaron con la misma línea que sus antecesores. El sexenio de Diodoro Carrasco Altamirano (1992-1998) se caracterizó por los enfrentamientos con los indígenas loxichas; y el gobierno encabezado por José Murat Casab (1998-2004) quién se distinguió por la represión que ejerció contra el periódico de circulación local *Noticias: Voz e imagen de Oaxaca*. Sin embargo, sería en 2004 en el

---

<sup>160</sup> Diego Enrique Osorno, *op. cit.*, P. 13.

<sup>161</sup> Itandehui Franco Ortiz, *El deleite de la transgresión. Grafiti y gráfica política callejera en la ciudad de Oaxaca*, [en línea], tesis de licenciatura, 309 pp., México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2011, Dirección URL:

[https://www.academia.edu/7997961/El\\_deleite\\_de\\_la\\_transgresion.\\_Graffiti\\_y\\_gr%C3%A1fica\\_pol%C3%A1tica\\_en\\_la\\_ciudad\\_de\\_Oaxaca](https://www.academia.edu/7997961/El_deleite_de_la_transgresion._Graffiti_y_gr%C3%A1fica_pol%C3%A1tica_en_la_ciudad_de_Oaxaca), consultado el 29 de noviembre de 2019, pp. 130-131.

gobierno de Ulises Ruíz Ortiz<sup>162</sup> (2004-2010) cuando todas esas demandas por fin se materializarían en un movimiento social.

Desde su candidatura, Ruíz Ortiz, enlistó en sus promesas de campaña que su gobierno no permitiría marchas ni plantones en el centro de la ciudad, lo que permitió vislumbrar la poca apertura del régimen que su gobierno iba a tener, tal y como se comprobó en 2006. Su gobierno desde el comienzo se vio muy cuestionado al caerse tres veces el sistema electoral, lo cual llevaría a la oposición encabezada por el entonces candidato Gabino Cué Monteagudo, a acusarlo de fraude electoral<sup>163</sup>.

Ulises Ruíz una vez obtenido su cuestionado reconocimiento y una dudosa legitimidad de origen, lejos de curar las viejas heridas que dejó el ciclo autoritario abierto por José Murat y las dudas sobre la contienda electoral, profundizó la política autoritaria, represiva y de mano dura contra sus adversarios. El mismo día de su posesión, por ejemplo, Ulises Ruiz convalidó la toma de las bodegas de periódico *Noticias*<sup>164</sup>.

Desde su primer año como gobernador, las acciones de su gobierno fueron totalmente autoritarias, pues hubo diversas aprehensiones arbitrarias a líderes campesinos y múltiples ataques contra el periódico *Noticias*, lo que dejaría ver la poca tolerancia a la oposición del entonces mandatario. Las pocas observaciones y contrapesos que pudieran oponer las organizaciones civiles fueron pasadas por alto por Ruíz Ortiz.

Durante los primeros días de su mandato, le quitó al Consejo Indígena Popular de Oaxaca (CIPO) la residencia en la cual laboraba su dirigencia, así como el financiamiento que recibía para atender a los campesinos bajados de la sierra, buscando realizar un trámite a la capital. Días después, Ulises recibió la visita del líder opositor, quien llevaba en la mano una orden de protección girada por la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH); la orden demandaba al gobierno de Oaxaca asignar, a Raúl García Gótica, líder de la CIPO, una guardia permanente de dos policías ministeriales, así como una subvención pues, decía la orden, su vida se encontraba en peligro. "A mí pueden

---

<sup>162</sup> Ulises Ernesto Ruiz Ortiz es un político mexicano, miembro del Partido Revolucionario Institucional, quien desde el 1 de diciembre de 2004 hasta el 30 de noviembre de 2010 se desempeñó como Gobernador del Estado de Oaxaca. A lo largo de su carrera se ha desempeñado diversos cargos en el Partido Revolucionario Institucional (PRI) y en diversos cargos de representación popular.

<sup>163</sup> Alejandro Suverza, "Las vicisitudes de Ulises Ruiz en Oaxaca", [en línea], 2006, El Universal, dirección URL: <https://archivo.eluniversal.com.mx/estados/61559.html>, consultado el 30 de noviembre de 2019.

<sup>164</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez, *Autoritarismo, movimiento popular y crisis política: Oaxaca 2006*, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UABJO, 2007, primera edición, pp. 35-36.

decirme eso la Interamericana, la Nacional, la Estatal y hasta la Interplanetaria, y yo las mando a chingar a su madre. Tú me haces un desmadre y yo te meto a la cárcel”, respondió el gobernador<sup>165</sup>.

Las intervenciones en el centro histórico que su gobierno comenzó, fue otra de las acciones del gobernador que carecía de la aprobación de la opinión pública, pues aún en contra de las manifestaciones por grupos ecologistas, académicos y diversas organizaciones civiles, el proyecto se realizó. Otra de las intervenciones del régimen ulisista, fue el cambio de sede del Palacio de gobierno, hoy convertido en museo y salón de fiestas, bajo la promesa de evitar los plantones del centro histórico de la ciudad, el gobierno buscó la descentralización de la ciudad capital.

Con estos antecedentes, poco transcurrió antes de que la población oaxaqueña viera en las acciones del gobierno estatal y particularmente en la figura del Ejecutivo, un talante autoritario y represivo. Sin embargo, fue la represión sufrida por la Sección 22 el 14 de julio del 2006, acontecimiento que se desarrollará más adelante, hecho terminó desencadenando un movimiento popular que sumergiría al estado en una crisis interna y que se prolongaría hasta finales de ese año.

### El magisterio oaxaqueño y la Sección XXII

Entender al magisterio oaxaqueño como actor de poder en la política local requiere una explicación con detenimiento para evitar caer en maniqueísmos simplistas, por lo tanto, es necesario plantear un acercamiento mínimo a la Sección XXII debido a su relevancia en el movimiento de 2006. La importancia de entender a dicha facción magisterial como actor clave, encuentra una primera explicación en que el origen del movimiento fue un conflicto entre este grupo y el entonces gobernador Ulises Ruíz Ortiz.

Desde mayo de 1980, el magisterio oaxaqueño y particularmente la Sección XXII se constituyeron como una de las secciones más radicales del Comité Ejecutivo Nacional del SNTE y unas de las columnas más importantes de la Coordinadora Nacional de

---

<sup>165</sup> Diego Enrique Osorno, *op. cit.*, p. 31.

Trabajadores de la Educación (CNTE). En esos primeros años, la Sección XXII comenzó un largo historial de relaciones conflictivas con los distintos órdenes de gobierno, y desde ese momento una de sus demandas centrales fueron las mejoras salariales.

Un segundo momento es la descentralización educativa durante el sexenio de Carlos Salinas que trasladó recursos y facultades al gobierno de Oaxaca, lo cual preparó el terreno para que el Movimiento Democrático de los Trabajadores de la Educación de Oaxaca (MDTEO) firmara la “Minuta de 1992” con el gobernador Heladio Ramírez, por lo que estableció un cogobierno sindicato-gobierno del estado<sup>166</sup>. Es este acuerdo el que otorgó a la Sección XXII control absoluto para la gestión del Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca, tanto a nivel administrativo como en materia educativa, así como el manejo de plazas magisteriales. Esto, dotó de gran poder a la sección XXII en materia educativa y política en el estado.

En el aspecto político, el movimiento magisterial oaxaqueño ha representado un enorme capital para el movimiento popular en su conjunto y para el pueblo de Oaxaca, como se observó en la crisis política de 2006, originada luego de un ciclo de gobiernos autoritarios y despóticos. El movimiento magisterial se ha convertido en un catalizador de la inconformidad social y quizás la única organización en el estado con fuerza y capacidad para enfrentar el ciclo que vive el estado de Oaxaca<sup>167</sup>.

## **Del plantón a la rebelión**

### **1 de mayo y pliego petitorio**

La insurrección magisterial ha sido una de las constantes en la historia oaxaqueña contemporánea y después de la entrega del control de la educación pública a la sección XXII durante el sexenio de Heladio Ramírez López, este sector de la CNTE ha sido uno de

---

<sup>166</sup> Jorge Iván Puma Crespo, *Elementos para comprender a la Sección XXII de la CNTE*, [en línea], Nexos, 22 de junio de 2016, Dirección URL: <https://educacion.nexos.com.mx/?p=263>, consultado el 30 de noviembre de 2019.

<sup>167</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez, *op. cit.*, pp. 58-59.

los actores más polémicos de la política oaxaqueña, pues hay quienes aseguran que es el gran causante del altísimo atraso educativo de la entidad y por otro lado quienes la califican como el gran actor reivindicativo de la entidad<sup>168</sup>. Lo que no es posible negar, es que es a partir de ese actor que el movimiento social de 2006 encontraría su punto de origen en las filas magisteriales.

Como cada año, el primero de mayo la Sección XXII convocó a la tradicional marcha en conmemoración del Día del Trabajo al tiempo que se entregó al gobierno del estado un pliego petitorio. Este constaba de 17 puntos generales y entre las principales demandas se encontraban la revalorización económica, el aumento de becas para estudiantes de bajos recursos, horas para maestros de secundaria, mejores prestaciones laborales como mayor acceso a viviendas y préstamos bancarios, uniformes y útiles escolares para alumnos de bajos recursos.

Todo empezó con el pliego petitorio que hace anualmente el magisterio, en el mes de mayo del 2006. En él se incluía la revalorización por vida cara, que tiene un costo aproximado de 100 millones de pesos, lo cual era imposible de cumplir con el presupuesto del estado. Esta demanda era responsabilidad de la Federación, pero no se abordó de esa manera. La Secretaría de Educación Pública hizo caso omiso de la demanda del magisterio, y el gobierno del estado se quedó atrapado entre las peticiones del sindicato y la omisión de la SEP, y los maestros lanzaron toda su fuerza contra el gobernador del estado, haciendo caso omiso de que su petición era imposible de satisfacer a nivel local; o, tal vez, con la intención, deliberada, de tener un pretexto para exigir la salida del gobernador<sup>169</sup>.

La postura del gobernador Ruiz Ortiz no permitió una mayor negociación sobre las demandas magisteriales al negarse a la apertura de mesas de diálogo y continuó con la política de cero tolerancia a plantones y marchas. Pocos días después, el 13 de mayo comenzó una campaña mediática contra el movimiento magisterial, lo que llevaría a la instalación de un plantón indefinido en la plancha del Zócalo en la ciudad de Oaxaca,

---

<sup>168</sup> Estas afirmaciones se sustentan en las opiniones principales de las expresiones de la opinión pública que se construyó durante el periodo del movimiento.

<sup>169</sup> Carlos Sorroza Polo: "La crisis política de Oaxaca: Componentes, alcances y propuestas de salida", *El Cotidiano*, n° 148, México, Universidad Autónoma Metropolitana, marzo-abril 2008, p. 24.

elemento arraigado en el imaginario social oaxaqueño más que como un elemento de su repertorio de acción exclusivamente, es un elemento comunitario, discursivo, simbólico e identitario.

Hablar de plantones en Oaxaca no es lo mismo que hacerlo en el Distrito Federal o Monterrey. En Oaxaca plantarse es una tradición antes que una manifestación. Mientras los políticos y dirigentes sindicales se reúnen en hoteles y oficinas, el plantón se convierte en el escenario de una animada vida social. Los plantones son centros de protesta además de espacios de reencuentro y tertulia, el plantón es el lugar en que se relacionan los habitantes temporales y los visitantes. (...) Aquí la figura del plantón está tan firmemente arraigada que los “plantonistas” tienen su propia emisora de frecuencia modulada (FM); la estación ilegal no podía llamarse de otra forma que *Radio Plantón*<sup>170</sup>.

Cinco días después de la instalación del plantón, el gobierno estatal ofreció al gremio magisterial una cantidad de 60 millones de pesos para concluir el plantón, pero el magisterio no aceptó la oferta. Ante la negativa magisterial, el Gobierno del Estado anunció que se levantarían actas administrativas y se procedería a descontar salarios ante la negativa de los maestros para regresar a clases.

El primero de junio el Congreso del Estado exigía al Ejecutivo local marcar un ultimátum para obligar al gremio magisterial a regresar a clases. A la petición se sumaban pronunciamientos de distintos presidentes municipales aglutinados en la Coordinadora Estatal de Presidentes Municipales a favor de la Educación A.C, conformada en su mayoría por presidentes municipales del PRI.

Por su parte, el dos de junio el magisterio convocaba a la primera marcha en apoyo al movimiento, en su mayoría conformada por miembros de la Sección XXII. En esta marcha, en la cual participaron cerca de 80 mil personas, se manifestaba el repudio al gobernador

---

<sup>170</sup> Diego Enrique Osorno, *op. cit.*, p. 18.

acusándolo de desvío de recursos a favor de candidato presidencial Roberto Madrazo<sup>171</sup> y por su falta de disposición al dialogo<sup>172</sup>.

Días después, el 5 de junio, la Sección XXII se negaría a regresar a las aulas bajo el argumento de que no se les había concedido respuesta a sus demandas por lo que dos días después se convocaría a la segunda marcha en donde se comenzaba a pedir el juicio político contra el gobernador, a esta marcha asistirían cerca de 200 personas y culminaría con un juicio popular contra el gobernador. Un día después, la sección XXII enviaría una comisión negociadora ampliada, encabezada por su secretario general Enrique Rueda Pacheco<sup>173</sup>, a la Ciudad de México para entablar negociaciones con Carlos Abascal, Secretario de Gobernación quien se negó a recibir a la Comisión.

Ante la negativa del magisterio para regresar a clases conforme pasaban los días, diversas fuerzas en el Congreso local exigieron a los poderes federales la actuación de la fuerza pública, petición que fue negada por el gobierno federal. Esto se explica, al menos de forma muy general, por la división que existía entre el priismo local y la alternancia que se había dado en el Ejecutivo federal, por lo que el Ejecutivo local actuó con mayor discrecionalidad sin la autorización o apoyo del poder federal.

Esta primera etapa del movimiento si bien puede caracterizarse como un enfrentamiento tradicional entre el Ejecutivo local y el gremio magisterial oaxaqueño, permitió ver la poca capacidad política del gobernador para la resolución de conflictos y para entablar acuerdos,

---

<sup>171</sup> Una de las acusaciones en contra el gobernador era que las obras en diversos puntos del Centro histórico, entre ellas las del Zócalo, la Alameda, la Plaza de la Danza, el Paseo Juárez "El Llano" y la Fuente de las siete regiones, eran una fachada para desviar fondos a favor del entonces candidato presidencial por parte del PRI, Roberto Madrazo. Un año antes, diversas manifestaciones habían tenido lugar por las consecuencias de las remodelaciones, entre ellas, el cambio de una cantera histórica datada del siglo XIX y la tala de varios laureles centenarios.

<sup>172</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez, *op. cit.*, p. 63.

<sup>173</sup> El líder del sindicato de maestros, Enrique Rueda Pacheco es un maestro de origen istmeño. Estudió en la Escuela Normal para maestros de Ciudad de Ixtepec, poblado del Istmo de Tehuantepec. Militó durante un tiempo en el Partido Comunista de Oaxaca. Fue uno de los rostros más visibles del movimiento por ser el secretario general de la sección 22 del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE). Acusó ser víctima de una campaña de odio en su contra y renunció a su cargo en 2007.

a la par de su baja aprobación. Sin embargo, esta primera etapa habría de perfilar a los principales actores en conflicto, el cual se prolongó hasta el mes de noviembre de ese año.

#### 14 de junio: La gota que derramó el vaso

La madrugada del 14 de junio de 2006 a las 4:50h, más de 800 elementos<sup>174</sup>, entre los que estaban la Unidad Policial de Operaciones Especiales (UPOE), la Unidad Canina, el Grupo de Operaciones Especiales del Ayuntamiento de Oaxaca, la Policía Auxiliar Bancaria (PABIC), la Policía Municipal y la Policía Juvenil comenzaron con el desalojo en el Zócalo de la capital oaxaqueña. Aún contra la orden impuesta de no llevar armas, las fuerzas públicas intentaron desalojar el plantón magisterial entre gases lacrimógenos y con el uso de armas.

Sin embargo, el operativo fue un fracaso ya que a las pocas horas los paristas replegaron a las fuerzas públicas con la ayuda de la ciudadanía que auxilió a los maestros. Cerca de las diez de la mañana, los maestros y manifestantes con armas improvisadas como palos, piedras, pedazos de cantera y tubos replegaron a los elementos policiacos, para finalmente encapsular a varios de ellos y entregarlos a la Cruz roja estatal al final del día.

En las agresiones a los maestros con toletes, bombas lacrimógenas, perros, etc., resultaron cientos de heridos, en diferentes hospitales se reportaron con nombre y apellido 113 personas. Una de ellas sufrió perforación del pulmón por el impacto de una bomba de gas lacrimógeno lanzada desde un helicóptero; otro una herida de bala en el pie derecho con fractura de huesos cuneiformes; una más en el antebrazo con lesión de tendón palmar de la muñeca derecha. Algunas mujeres abortaron durante el desalojo y otras lo hicieron días después como consecuencia de los golpes sufridos<sup>175</sup>.

Uno de los factores que no tomó en cuenta el operativo, fue la rápida reacción y contra respuesta de los maestros, apoyados por la ciudadanía oaxaqueña. A pocas horas del inicio del desalojo, el pueblo oaxaqueño se organizaba en apoyo al magisterio y tomaba medidas no sólo para la reapropiación del Zócalo capitalino y sus calles aledañas, sino para la toma

---

<sup>174</sup> En palabras del entonces director de seguridad pública José Manuel Vera Salinas de desplegaron 870 elementos pertenecientes a distintas asociaciones, sin embargo, existen fuentes donde se asegura que llegaron a ser más de 2000 elementos policiacos.

<sup>175</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez, *op. cit.*, p. 66.

simbólica del poder, a través de la ocupación de distintos palacios municipales a lo largo del estado como muestra de su apoyo al movimiento.

El desalojo buscaba no solamente reapropiarse de la plancha del Zócalo, sino también del Hotel magisterial ubicado a unas cuadas del Zócalo y él cual fungía como base del movimiento, a la par de las instalaciones de *Radio Plantón*, las cuales fueron totalmente destruidas. De esta manera, "quedó registrado un momento histórico de la lucha que se convierte en un episodio mítico y fundador del movimiento popular oaxaqueño: El 14 de junio no se olvida"<sup>176</sup>.

Este suceso sería recuperado de aquí al fin del movimiento en diferentes expresiones estéticas por la importancia que adquirió en la opinión pública de aquel momento y su lugar en el imaginario colectivo oaxaqueño. Lo mítico de este hecho se materializó en expresiones musicales como "El Son de la Barricada" o en dimensiones gráficas como estenciles, grafitis y diversas caricaturas.

### El alebrije: De la Sección XXII al movimiento popular

La consecuencia inmediata tras el desalojo fallido fue el rechazo por parte de la opinión pública hacia el gobierno estatal, pues se entendió como un acto de represión y de abuso de la fuerza pública. Tras la victoria frente a los grupos policiales, el plantón y el movimiento dejaron de entenderse como exclusivos del sector magisterial y cobraron una dimensión popular, donde una parte de la población encontró un espacio catártico a través del cual reivindicar sus demandas.

Hegel-que abandonó su tumba para reaparecer y ser citado en discursos y escritos en Oaxaca, dijo que la necesidad se expresa a través del accidente. El desalojo del 14 de junio fue, para muchos políticos del país, el "accidente" que sacó a la superficie las contradicciones acumuladas en la sociedad oaxaqueña: autoritarismo gubernamental, ausencia de democracia, miseria, desempleo,

---

<sup>176</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez *et. al*, *LA APPO: ¿rebelión o movimiento social? (nuevas formas de expresión ante la crisis)*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca- Instituto de Investigaciones Sociológicas, 2009., p. 167.

trabajos mal pagados, corrupción estratosférica, migración desbordada y represión. Todos esos factores se combinaron para crear una situación explosiva de insurrección y encono, de polarización social, crispación y enfrentamiento<sup>177</sup>.

Un día después del desalojo fallido, la Secretaría de Gobernación (SEGOB) optó por declarar una tregua entre el gobierno estatal y la Sección XXII magisterial mientras establecía una mesa de diálogo. Sin embargo, la movilización civil fue casi inmediata, ya que ese día salieron a marchar cerca de 50 mil personas exigiendo la renuncia del gobernador Ulises Ruiz Ortiz, al tiempo que llevaban a cabo a la toma de *Radio Universidad*, como respuesta ante la destrucción de *Radio plantón* el día del desalojo.

Quien conozca sobre el imaginario social oaxaqueño sabrá que el alebrije es una de las artesanías más emblemáticas del estado, pues en diversos municipios, como en San Martín Tilcajete es posible ver calles enteras en donde se exhiben estas figuras. Los alebrijes son criaturas imaginarias que se conforman a partir de la unión de diversos animales o monstruos fantásticos, dando lugar a diversas criaturas coloridas y multiformes. El 17 de junio, tres días después del intento de desalojo, se conformaría uno de los de los "alebrijes más subversivos" en la historia del estado: la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO).

La APPO, a diferencia de la Sección XXII no sólo aglomeró al sector magisterial, pues también se unieron diversas organizaciones y sectores de la sociedad civil que encontraron en ella, una vía para la manifestación de sus inconformidades y la resolución de sus problemáticas. El 17 de junio, en el edificio central de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), se firmaría el acta constitutiva de la asamblea y una dirección provisional<sup>178</sup>.

---

<sup>177</sup> Diego Enrique Osorno, *op. cit.*, pp.37-38.

<sup>178</sup> Hay diferentes versiones sobre la fecha exacta de constitución de la Asamblea, pues se presentan tanto el 17 y el 19 de ese mes como fechas de creación de dicha organización. De acuerdo con la cronología que ofrece Diego Osorno en su crónica se establece que la fecha de nacimiento de la APPO es el 17 de junio, pero su primera sesión oficial fue hasta el día 21 de junio. Vid: Salceda Olivares, Juan Manuel, *La(s) APPO(s): prácticas políticas y juegos de lenguaje en movimiento, 2006-2009*, [en línea], tesis de doctorado, 629 pp., Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, septiembre-2011, Dirección URL: <https://cieras.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1015/506/1/TE%20S.O.%202011%20Juan%20Manuel%20Salceda%20Olivares.pdf>, consultado el 28 de julio de 2020, p. 123.

Al igual que los alebrijes oaxaqueños, la APPO se conformó por diversas organizaciones de distintas posturas ideológicas. Entre las organizaciones que la componían estaban: el Frente Amplio de Lucha Popular (FALP), el Consejo Indígena Popular de Oaxaca (CIPO), el Frente Popular Revolucionario (FPR), la Organización Indígena de Derechos Humanos de Oaxaca (OIDHO), el Comité Democrático Ciudadano (CODECI), el Consejo de Defensa del Pueblo (CODEP), la Organización de Pueblos Indígenas Zapotecas (OPIZ), el Ayuntamiento Popular de San Blas Atempa y Nueva Izquierda de Oaxaca<sup>179</sup>.

También se integraron diferentes organizaciones sindicales agrupadas en el Frente de Sindicatos y Organizaciones Democráticas de Oaxaca (FSODO), destacando entre ellas el Sindicato de Trabajadores de la UABJO (STEUABJO) y la sección 35 de la Secretaría de Salud. De igual manera se unieron organizaciones civiles dedicadas a la defensa del medio ambiente, la equidad de género, la educación, la protección del patrimonio, entre muchas más; así como organizaciones de los diversos movimientos indígenas, estudiantes universitarios y normalistas, punks, anarquistas, cholos e inclusive niños de la calle.

La Asamblea en su carácter plural y democrático, buscó integrar a todos los que simpatizaran con la lucha popular. De forma sintética es posible seis grandes corrientes dentro del movimiento: la vertiente sindicalista, la izquierda no partidista, la vertiente de las organizaciones civiles, la corriente indígena, la corriente urbana, y la de los marginados urbanos.

El surgimiento y la composición de la APPO pueden explicarse a través del papel que juega la asamblea comunitaria como forma de organización política en la sociedad oaxaqueña, ya que en un estado en el cual, de 570 municipios, 418 se rigen bajo sistemas normativos internos, la asamblea funciona como un mecanismo propio de las democracias directas para garantizar la participación de todos los integrantes de una comunidad. Paradójicamente fue la propia conformación del movimiento, aun siendo un movimiento de bases, la que lo debilitaría como se vería meses después.

---

<sup>179</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez, *Autoritarismo, movimiento popular y crisis política: Oaxaca 2006*, op. cit., pp. 70-75.

La Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) es una de las más importantes experiencias organizativas del movimiento social en México. Se trata de una asamblea de asambleas nacida el 17 de junio de 2006 en el marco de la sublevación popular contra Ulises Ruiz. Participaron en su formación 365 organizaciones sociales, ayuntamientos populares y sindicatos con una demanda única: la salida del gobernador<sup>180</sup>.

Finalmente, aunque el movimiento se caracterizó, a diferencia de la Sección XXII, por ser un movimiento de bases y democrático, sí existieron quienes se designaron y presentaron como voceros del movimiento. Entre las figuras destacadas del movimiento caben destacar: Flavio Sosa Villavicencio, quién sería el rostro más visto del movimiento<sup>181</sup> y quien sería posteriormente encarcelado; María del Carmen Álvarez, maestra de jardín de niños; Enrique Rueda Pacheco, líder de la Sección XXII, Florentino López, estudiante universitario; Berta Elena Muñoz, conocida como *la doctora escopeta* por tener una gran actividad política desde el movimiento estudiantil de 1968; Felipe Martínez Soriano, líder guerrillero; y German Mendoza Nube, líder de la Unión de Campesinos Pobres (UCP).

## El movimiento a las calles

### Panorama general

Después de la formación de la APPO, el estado se sumergió en una crisis interna que habría de prolongarse por varios meses. Al ser la principal demanda la salida del gobernador, el

---

<sup>180</sup> Luis Hernández Navarro, *La APPO*, [en línea], La Jornada, México, 21 de noviembre de 2006, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2006/11/21/index.php?section=opinion&article=027a1pol>, consultado el 29 de noviembre de 2019.

<sup>181</sup> Flavio Sosa Villavicencio es un político mexicano miembro del Partido del Trabajo. Fue uno de los fundadores del PRD en Oaxaca y uno de los primeros diputados federales plurinominales por este mismo partido. En el 2005 reingresó al PRD siendo designado consejero nacional. En 2006 participó en las manifestaciones de apoyo a las demandas laborales de la Sección 22 del SNTE, que derivaron en la conformación de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, de la que fue fundador. Como vocero de ésta, se convirtió en uno de los más visibles entre los casi 300 consejeros de la dirección provisional de esa coalición de organizaciones sociales. Sin embargo, a pesar de ser uno de los rostros más visibles del movimiento y por la naturaleza misma del movimiento, no fungió como una figura de poder central, cosa que se corroboró en la toma de la CORTV el 1 de agosto, pues al preguntarle por el suceso, mencionó que no tenía idea de lo sucedido.

movimiento desplegó diversas acciones, tanto institucionales como no institucionales, a través de las cuales buscaban lograr su cometido.

El 21 de junio en la primera sesión de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, por primera vez se planteó la exigencia de la desaparición de poderes. Esta demanda se plantearía de forma recurrente en el movimiento, junto con la del juicio político contra el gobernador priista<sup>182</sup>. Dos días después, se instalaría una mesa de intervención conformada por miembros de la Iglesia Católica y el artista plástico, Francisco Toledo.

Las críticas de la opinión pública contra el gobernante crecieron de la mano de las manifestaciones que exigían, en las calles, su salida del cargo. Con las sedes de los tres poderes tomadas por los maestros rebeldes, Ulises Ruiz debió volar a la capital del país hasta 15 veces por semana, sostener reuniones semiclandestinas con su gabinete en el hangar del aeropuerto o en la amurallada hacienda del siglo XIX que tantos costos generó al erario. Pero el gobernador no fue el único funcionario incomodado por las consecuencias de una sublevación que día a día se tornaba más evidente os diputados locales sesionaron en salones dedicados a las fiestas infantiles, donde en una caja de zapatos-forrada con papel blanco- se usó para armar votaciones de reformas increíbles. Ampliar en un año los cargos de los legisladores locales repudiados por la población, por ejemplo<sup>183</sup>.

El descontento de la población cada vez se hacía más evidente, y el 28 de junio tuvo lugar la cuarta megamarcha del movimiento y la más numerosa, en la que se manifestaron por las principales avenidas de la capital oaxaqueña entre 500mil y 800 mil personas. Esta marcha contrastaría con la convocada por el gobernador seis días antes, el 22 de junio, en la que 20 mil personas exigieron un alto a la inestabilidad en el estado, el regreso a clases por parte del magisterio y un estado de paz<sup>184</sup>.

Entre de las consecuencias políticas del movimiento, estuvo la cancelación de la gira en el estado por parte de los candidatos presidenciales. Otra de las repercusiones, una de las más destacables, fue el triunfo del voto de castigo hacia el entonces partido hegemónico

---

<sup>182</sup> Diego Enrique Osorno, *Op. Cit.*, p. 282.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>184</sup> Los datos varían entre referencias. La cronología presente en la crónica de Diego Osorio citada a lo largo del texto indica que el número osciló entre los 500 mil y el millón de asistentes, pero en el texto de Víctor Raúl Martínez Vásquez *Autoritarismo, movimiento popular y crisis política: Oaxaca 2006* se estima un total de 800 mil manifestantes con una duración de 5 horas aproximadamente.

en el estado, pues en las elecciones del 2 de julio, en un resultado histórico para el estado, de 11 distritos electorales, el PRI sólo ganó dos<sup>185</sup>.

Para este punto el movimiento iba cobrando mayor fuerza, aunque paradójicamente los conflictos al interior comenzaban a hacerse evidentes. A estas alturas de la movilización, el estado de Oaxaca se encontraba sumergido en una crisis política, entendiéndola como “el resultado de la acción de la acumulación de tensiones y contradicciones frentes a las cuales, quienes gobiernan no tienen respuestas adecuadas y oportunas”<sup>186</sup>.

### Boicot a la Guelaguetza

Si bien el conflicto adquirió diversas aristas, la lucha por la hegemonía de lo simbólico también se presentó de diversas formas; entre las más visibles, destacaron la toma de espacios públicos y las constantes consignas gráficas que tuvieron lugar en las calles principales de la capital oaxaqueña. La toma de esos espacios ayudó a la construcción de una narrativa social y comunitaria que se gestó desde dentro del movimiento.

Sin duda, una de las grandes conquistas simbólicas del movimiento fue la apropiación de las festividades del Lunes del Cerro, y específicamente la Guelaguetza. Justo como consecuencia del clima de ingobernabilidad que se vivía en el estado, el Gobierno del Estado optó por la cancelación de las festividades del mes de julio en el estado, lo cual supo aprovechar el movimiento para presentar una Guelaguetza magisterial, con un carácter mucho popular real<sup>187</sup>.

---

<sup>185</sup> Silvia Bolos, “Autoritarismo, ingobernabilidad y movimiento social en Oaxaca 2006”, *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*, Argentina, Asociación Latinoamericana de Sociología, 2006, p. 13.

<sup>186</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez, *Autoritarismo, movimiento popular y crisis política: Oaxaca 2006*, op. cit., p. 79.

<sup>187</sup> Esta aseveración radica en un debate en torno a la legitimidad de la Guelaguetza, pues si bien en un origen la institucionalización de la festividad tenía como objetivo la integración racial y comunitaria en el estado a raíz de los sismos de 1931 y el aniversario 400 de la fundación de la Ciudad de Oaxaca, con el pasar del tiempo se convirtió en un producto de consumo para el turismo, perdiendo con ello su valor original en el imaginario colectivo oaxaqueño. Vid: Abraham Nahón, *Imágenes en Oaxaca: Arte, política y resistencia*, México, Universidad de Guadalajara-CIESAS, 2017, primera edición, pp.52-54.

El proceso de institucionalización, que se ha vivido por largo tiempo, ha introyectado en los pobladores un orgullo local por esta festividad, que sigue dirigida por las élites empresariales y políticas, principales beneficiarias económicas del evento. Paradójicamente, la fiesta de la “Guelaguetza” —vocablo zapoteca que significa reciprocidad y ayuda mutua— ha sido utilizada por migrantes oaxaqueños radicados en Estados Unidos para legitimar y fortalecer sus lazos identitarios. Así, también, ante el conflicto del 2006 que quebrantó a Oaxaca, la Asamblea Popular de Pueblos de Oaxaca (APPO) y los maestros de la sección 22 decidieron realizar su propia fiesta de la “Guelaguetza”, a la que denominan “guelaguetza popular”, en oposición a la “guelaguetza oficial”. Sus formas de organización, y representación que los pobladores adoptan en la construcción de esta fiesta popular, nos da cuenta de su carácter paradójico. Inevitablemente esta mediada por una “institucionalidad” y “cultura administrada”, como son la creación de comités de “autenticidad” — que vincula a los pueblos con una imagen de estar detenidos en el tiempo y sin transformarse—; lo cual mitifica la fiesta al situarla en un origen precolombino, aunque tiene un carácter colonial y racial<sup>188</sup>.

Guelaguetza es una palabra castellanizada de origen zapoteco, derivada del vocablo *guendalizaa*, la cual se traduce como cooperación. Desde 1932, la Guelaguetza ha consistido en un homenaje racial que, a través de un programa de elementos culturales, comenzó con un proyecto de integración social y en la historia reciente del estado se ha convertido en una de las actividades que representan uno de los mayores atractivos turísticos en la entidad.

Durante el primer año del gobierno de Ruiz Ortiz, se optó por cambios dentro de la estructura de las festividades, pues pasó la fecha de la Guelaguetza del lunes posterior al 18 de julio, a los dos últimos lunes de julio presentando dos programas por día. La APPO asumió estas modificaciones a las fiestas como una comercialización de la festividad lo cual rompía con su naturaleza comunitaria y local. Diego Osorno en sus crónicas del movimiento, en una entrevista dirigida a uno de los maestros que custodiaron el Auditorio Guelaguetza durante el movimiento, enuncia:

¿Por qué boicoteó la APPO la Guelaguetza? La respuesta está en las palabras de Gerardo. Y en más.

También en el escrito que los rebeldes repartieron en las colonias de la ciudad: “Porque es un negocio

---

<sup>188</sup> Abraham Nahón, *Ibid.*, p. 52

de los políticos, de los hoteleros, los restauranteros, los dueños de las agencias de viajes, de líneas de camiones y de líneas aéreas. Porque sólo los ricos y los extranjeros pueden comprar boletos de lugares preferenciales. Porque jamás rinden cuentas de las ganancias al pueblo mexicano. Porque se muestra a las étnicas de Oaxaca como un espectáculo que divierte al turista. Porque los bailes que se presentan no son los auténticos de nuestros pueblos”<sup>189</sup>.

De forma voluntaria ante las dimensiones que había cobrado el movimiento, la APPO convocó por primera vez a la Guelaguetza magisterial y popular, intentando restituir su sentido original a la festividad. El éxito fue tal que, hasta la fecha, durante las festividades de los Lunes del Cerro, la Guelaguetza magisterial se presenta como una festividad comunitaria y no puramente comercial, de lo que se le acusa a la Guelaguetza oficial, la cual únicamente beneficia a los grandes hoteleros de la ciudad.

El 24 de julio se presentaría entonces, como un elemento de resistencia, la llamada Guelaguetza popular en el Instituto Tecnológico de Oaxaca. Entre las diferencias con la Guelaguetza oficial, estaban la entrada libre al evento y la exhibición de comunidades que no se habían presentado en las versiones anteriores.

### Cacerolazo y toma de la CORTV

El conflicto entre la APPO y el Gobierno del estado, al ser un conflicto político con intereses marcados, se expresó también en el ámbito mediático. Desde el comienzo del movimiento, la guerra mediática entre ambos bandos se presentó a través de los medios que tenían a su alcance. *Radio Plantón* en un inicio y posteriormente *Radio Universidad* por el lado popular; y la Corporación Oaxaqueña de Radio y Televisión (CORTV), por parte del gobierno estatal. En la prensa, las posturas de ambos bandos también se enfrentaron, pues con un antecedente el diario *Noticias*, mostró una postura bastante crítica frente al gobierno; mientras que *El Imparcial* fue acusado de ser la voz oficialista del movimiento, aunque en los hechos su dueño, Benjamín Fernández, fue muy crítico ante el actuar del gobernador<sup>190</sup>.

---

<sup>189</sup> Diego Enrique Osorno, *op. cit.*, pp. 55-56.

<sup>190</sup> *Vid:* Diego Enrique Osorno, *op. cit.*, p. 24; y Margarita Zires, “Estrategias de comunicación y acción política: Movimiento social de la APPO 2006”, *La APPO: ¿rebelión o movimiento social? (nuevas formas de expresión*

Esto sin duda, se presentó en la producción de caricaturas políticas, lo cual se retomará en el capítulo siguiente.

La información sobre el conflicto ocupó un lugar estratégico; el control sobre los medios de comunicación, una característica de los gobiernos autoritarios resultó fundamental para reproducir las versiones oficiales y enviar mensajes de descalificación de los opositores; particularmente, el objetivo era mostrar que los maestros estaban exigiendo más sueldos por no trabajar, que sus líderes eran corruptos y que éstos obligaban a los profesores a participar en las acciones. Para el régimen ulisista, dejar sin voz a la disidencia se convirtió en un objetivo central, por ello, uno de los primeros objetivos del operativo del 14 de junio, fue la destrucción del equipo de *Radio Plantón*<sup>191</sup>.

El 22 de julio *Radio Universidad* sufrió un atentado por un grupo armado, y dos días después infiltrados arrojaron ácido a sus instalaciones. Otro de los golpes contra los medios, ocurrió el 10 de agosto cuando un grupo de individuos armados asaltaron las oficinas del periódico *Noticias* y causaron diversos destrozos, acto del cual se tuvo como principal sospechoso a Jesús Miguel Garza Quintana, presidente municipal priista<sup>192</sup>.

Dentro de esta guerra mediática, otra de las grandes batallas por parte del movimiento popular fue la toma de las instalaciones de la CORTV el 1 de agosto de ese año. Después de un mitin político que tuvo lugar en el Zócalo de la capital oaxaqueña, de forma casi espontánea, más de tres mil mujeres con cacerolas en mano, recurriendo al elemento simbólico del *cacerolazo*<sup>193</sup> latinoamericano, marcharon a las instalaciones del Canal 9, canal televisivo de la CORTV, para pedir una intervención al aire, misma que les fue negada a los manifestantes; los cuales optaron por tomar las instalaciones para beneficio del movimiento<sup>194</sup>.

---

*ante la crisis*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca/Instituto de Investigaciones Sociológicas, 2009, pp. 167-168.

<sup>191</sup> Silvia Bolos, *op. cit.*, p. 10.

<sup>192</sup> Hermann Bellinghausen, *Armados, policías y porros oaxaqueños toman instalaciones del diario Noticias*, [en línea], La Jornada, México, 21 de agosto de 2006, dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2006/08/21/index.php?section=sociedad&article=05on1soc>, consultado el 30 de julio de 2020.

<sup>193</sup> Este tipo de protesta ocurrió por primera vez en América Latina en Chile en contra del gobierno de la Unidad Popular dirigido por Salvador Allende (1970-1973), por el desabastecimiento de productos que se vivía en esa época. En los barrios más acomodados de Santiago mujeres y niños salían a los balcones de sus departamentos y a los jardines de sus casas para hacer sonar las cacerolas.

<sup>194</sup> Este hecho demostró que el movimiento popular no dependía de una organización vertical y que muchas veces, sus acciones eran espontáneas más que planeadas. Cuando se le preguntó al vocero Flavio Sosa, pocas

De esta forma, durante veinte días este sector de las mujeres oaxaqueñas se adueñaría de las instalaciones y sería el que administrara las transmisiones del canal, tanto en la frecuencia de radio, 96.9FM como en la frecuencia televisiva, canal 9. Entre los contenidos que se programaron hubo noticias latinoamericanas, espacios abiertos a la ciudadanía, programas en lenguas originarias, pero, sobre todo, una imagen de cercanía con el pueblo<sup>195</sup> oaxaqueño, pues eran las mujeres promedio quienes serían la cara visible del canal, sujetos iguales con las mismas problemáticas y una misma condición de clase.

Imágenes nunca antes vistas en la televisión oaxaqueña o nacional atravesaron las cámaras. Mujeres con sartenes y cacerolas, mujeres con el puño en alto aparecieron en las pantallas televisivas oaxaqueñas cantando el himno de lucha, *venceremos*. Una manta que llevaban en la manifestación formaba parte de la escenografía, la cual rezaba; “cuando una mujer avanza no hay hombre que se detenga”. Rostros nunca vistos sin ningún maquillaje, sin peinados especiales para la gran ocasión, cuerpos nunca exhibidos sin ningún aliño, ni pretensión de seducir al espectador o vender alguna mercancía, son captados por las cámaras de ese centro de comunicación: cuerpos y rostros de amas de casa, trabajadoras, empleadas, maestras, indígenas, estudiantes, señoras de las colonias, defensoras de los derechos humanos mujeres de todas las edades, niñas, jóvenes, mujeres adultas y viejas<sup>196</sup>.

Consciente de la importancia que tenían las transmisiones por radio y televisión a favor del movimiento, el 20 de agosto un grupo de aproximadamente 60 hombres disparó contra las antenas de las instalaciones, cortando con ello las transmisiones del canal. De esta manera, el experimento de *TV Cacerola*, como se le llegó a conocer entre otros nombres, llegaba a su fin.

Ese mismo día, ante el atentado, un sector movilizadó optó por tomar diversas radiodifusoras particulares. Esta acción demostró la capacidad de rápida convocatoria que tenía el movimiento, pues en pocas horas la movilización pudo tomar 12 radiodifusoras.

---

horas después de la toma de las instalaciones, él mencionó no saber nada y pidió a los medios esperar unos minutos hasta que se pusiera al tanto de la situación.

<sup>195</sup> Categoría discursiva con la que se identificaba el movimiento y presente no solamente en los documentos que desplegó la Asamblea durante el movimiento sino en el discurso mismo de sus simpatizantes. Vid: ChilambalamTV, *Videoclip: El son de las barricadas*, [en línea], IndymediaPortal, dirección URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rr3EIWSbaEQ>, consultado el 30 de julio de 2020, minuto: 1:42-1:55.

<sup>196</sup> Margarita Zires, *op. cit.*, p. 173.

Sin embargo, no todo era victoria para el movimiento popular, pues justo un día después de la toma de las radiodifusoras, el 21 de agosto, un comando armado, de los que posteriormente serían conocidos como “Escuadrones de la muerte”, arremetió contra las instalaciones de una de las radiodifusoras tomadas, *La Ley*, siendo asesinado el profesor Lorenzo SanPablo Cervantes<sup>197</sup>. A partir de este hecho, la violencia se recrudeció aún más ya que la organización popular no encontraba una salida política pacífica y aún quedarían varios meses para que encontrara fin.

## **Guerra de baja intensidad**

### “Terrorismo de Estado” y las caravanas de la muerte

Una de las constantes a lo largo del conflicto, al menos desde el desalojo fallido, fue la constante represión que sufrieron los participantes del movimiento. Acoso, detenciones arbitrarias y forzadas fueron algunas de las acciones que se ejecutaron en contra del movimiento y que poco a poco, fueron cobrando víctimas a lo largo de su desarrollo.

Desde los primeros días de agosto, los manifestantes descontentos comenzaron a acusar al gobierno de Ulises Ruiz Ortiz de enfrentar al movimiento a partir de tácticas arbitrarias y de violaciones sistemáticas a los Derechos Humanos. El 7 de agosto Aristeo López Martínez, quien a partir de distintos señalamientos y fotografías fue acusado de ser protagonista de distintos enfrentamientos contra el movimiento popular, disparó a un grupo de maestros y de integrantes de la APPO, dejando a diversas maestras heridas<sup>198</sup>.

Otro de los actos registrados contra el movimiento digno de ser rescatado es la detención arbitraria, el día 9 de agosto, de German Mendoza Nube, dirigente de la Unión de

---

<sup>197</sup> S/Autor, *Informe Especial sobre los Hechos Sucidos en la Ciudad de Oaxaca del 2 de junio de 2006 al 31 de enero de 2007*, Comisión Nacional de Derechos Humanos, 25 pp., 2007, Dirección URL: [https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/doc/Informes/Especiales/2007\\_oaxaca.pdf](https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/doc/Informes/Especiales/2007_oaxaca.pdf), consultado el 30 de julio de 2020.

<sup>198</sup> Martínez Vásquez, Víctor Raúl, “Crisis política y represión en Oaxaca”, *El cotidiano*, nº 148, México, UAM- Unidad Azcapotzalco, marzo-abril 2008, p.55.

Campesinos Pobres, adherida al Frente Popular Revolucionario<sup>199</sup>. Sin orden de aprehensión en su contra, se le detuvo arrancándolo de la silla de ruedas en la que se encontraba, golpeándolo violentamente y deteniendo arbitrariamente también a dos personas que lo apoyaban en sus cuidados médicos<sup>200</sup>. Ese mismo día en Putla de Guerrero Oaxaca serían asesinados los campesinos Andrés Santiago Cruz, Pedro Martínez y un menor de edad de 11 años<sup>201</sup>.

El mal gobierno, corrupto, demagogo, intolerante y represor, del cacique político priísta Ulises Ruiz Ortiz, ha cobrado la vida de otro ciudadano oaxaqueño, cuyo único delito es luchar por una sociedad menos injusta, más libre y próspera. Mientras el PRI nacional y sus gobernadores ratifican su respaldo al sátrapa oaxaqueño y promueven, no la solución de las demandas de la Sección 22 del SNTE, ni la solución al levantamiento popular encabezado por la APPO, sino la condonación del pago de contribuciones e impuestos a las personas físicas y morales afectados por el plantón en el Zócalo de Oaxaca y solicitan de la intervención de la Secretaría de Gobernación y de Comunicaciones y Transportes la liberación de las instalaciones de la Corporación Oaxaqueña de Radio y Televisión, Oaxaca vive una insurgencia social pacífica hasta en los últimos rincones del estado, que los medios de comunicación estatal y nacional ocultan de modo vergonzoso, que cuestiona las raíces de una sociedad antidemocrática, injusta y corrompida, controlada por un grupo de políticos priísta cínicos y asesinos, que se aferran al poder para disponer de los presupuestos a su antojo y privilegiar a los poderosos del dinero<sup>202</sup>.

En una marcha el 10 de agosto fue asesinado José Pérez Colmenares, por un grupo de francotiradores en una marcha pacífica. Si bien, no era la primera vez que en una manifestación se hayan dado choques con grupos armados, fue en cambio la primera de ellas que tendría como consecuencia una víctima mortal.

---

<sup>199</sup> El Frente Popular Revolucionario (FPR) se autodefine como una organización de masas assembleísta, democrática y revolucionaria que lucha por un gobierno de obreros y campesinos pobres, para mejorar su calidad de vida, trabajo y estudio de los trabajadores del país.

<sup>200</sup> David A. López Velasco, "Crisis política y el cambio legislativo en Oaxaca: 2006 -2008", *La APPO: ¿rebelión o movimiento social? (nuevas formas de expresión ante la crisis)*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca/Instituto de Investigaciones Sociológicas, 2009, p. 104.

<sup>201</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez, "El movimiento popular y los derechos humanos en Oaxaca", *La APPO: ¿rebelión o movimiento social? (nuevas formas de expresión ante la crisis)*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca- Instituto de Investigaciones Sociológicas, 2009, p. 132.

<sup>202</sup> Víctor Terán, *Ulises ya nada tiene que hacer en Oaxaca*, [en línea], La Jornada, agosto- 2006, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2006/08/21/oja112-oaxacavictoran.html>, consultado el 30 de noviembre de 2019.

Días después, en la barricada de la difusora *La Ley*, un profesor sería asesinado por un comando paramilitar. Ante estos estos sucesos, se comenzó a hablar de un “terrorismo de Estado”, pues más tarde se demostraría después que muchos de los integrantes de estas “Caravanas de la muerte”, eran servidores públicos, policías e inclusive presidentes municipales, que buscaban desarticular el movimiento a través de la fuerza.

Los reporteros del Canal 13 -entre ellos Edgar Galicia- logran filmar los desplazamientos de policías de ese día, pero estos les decomisan el material filmado y los amagan con armas de fuego, sin embargo, la información fue transmitida por el mismo canal el día siguiente al verse afectado claramente el propio canal y sus periodistas. Debido a ello, la Procuradora de Justicia, tiene que aceptar que fue una acción oficial, pero afirma que se trata de un operativo de limpieza<sup>203</sup>.

Otra de las tácticas utilizadas para amedrentar e influir a la opinión pública en contra del movimiento, fue la guerra sucia por internet. Alrededor del 13 de agosto, apareció una página electrónica, [www.oaxacaenpaz.org.mx](http://www.oaxacaenpaz.org.mx), que incitaba a linchar a los participantes del movimiento calificándolos de subversivos y radicales, dando información personal como sus fotografías y dirección, aunado a la leyenda “Este ya cayó” junto a las víctimas mortales del movimiento<sup>204</sup>. A estas alturas del movimiento, la opinión pública ya se fracturaba ante aquellos que apoyaban rotundamente el movimiento y aquellos que lo reprobaban.

## La Comuna de Oaxaca

Después del enfrentamiento en la radiodifusora *La Ley*, la convocatoria por parte del movimiento consistió en reforzar y ampliar las diversas barricadas que se habían erigido a lo largo de toda la ciudad de Oaxaca. En la capital, la gobernabilidad era ya inexistente, y el movimiento popular, aun con la guerra sucia jugando en su contra y pese a la falta de acuerdos políticos, tenía el control total sobre la ciudad.

---

<sup>203</sup> Margarita Zires, *Ibid.*, p. 181.

<sup>204</sup> Vélez Ascencio, Octavio, *Por Internet inducen a oaxaqueños a detener a miembros de la APPO*, [en línea], La Jornada, 13 de agosto de 2006, dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2006/08/14/index.php?section=sociedad&article=044n1soc>, consultado el 15 de julio de 2020.



eran los valores del imaginario oaxaqueño que permitían una organización popular de esa magnitud. Esta forma de respuesta frente a los ataques armados orquestados por el gobierno local se retomó de la experiencia francesa, y su función principal era evitar y controlar ataques de las llamadas “Caravanas de la muerte”.

Una de las razones de la popularidad de las barricadas, es que la apropiación del espacio físico permitió una construcción de un imaginario común y de identidades colectivas. A la par, cumplieron con funciones de autodefensa del movimiento, como organización del movimiento local, control de la ciudad, y para la construcción de la imagen de pueblo en las bases del movimiento<sup>208</sup>.

Cada grupo tiene una historia y una memoria propia de la acción colectiva. Los trabajadores saben cómo hacer huelga porque generaciones de trabajadores lo han hecho antes que ellos, los parisinos construyen barricadas porque las barricadas están inscritas en la historia de la revuelta de esta ciudad; los campesinos se apropian de la tierra enarbolando los símbolos que sus padres y abuelos usaron antes que ellos<sup>209</sup>.

Aunque pareciera paradójico, dentro de la aparente anarquía que imperaba en las calles de Oaxaca, las barricadas y la organización de la APPO permitieron crear un orden dentro de la ciudad, contrastando con la imagen que se reiteraba del movimiento en la campaña mediática en su contra, la cual lo acusaba de tener nexos con el crimen organizado y la delincuencia. En este período fueron capturados algunos delincuentes e infiltrados en el movimiento, los cuales fueron procesados posteriormente en una mesa de incidencias conformada entre la APPO y la (SEGOB)<sup>210</sup>.

La dinámica del movimiento llevó a crear organismos ciudadanos, como los bandos de gobierno, los juicios populares, la Policía Ministerial de Oaxaca (POMO) y el Honorable

---

<sup>208</sup> Marco Estrada Saavedra, *Ibid.*, p. 910.

<sup>209</sup> Sidney Tarrow, *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, p. 69.

<sup>210</sup> Joel Ortega, “La crisis de la hegemonía en Oaxaca: El conflicto político de 2006”, *La APPO: ¿rebelión o movimiento social? (nuevas formas de expresión ante la crisis)*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca/Instituto de Investigaciones Sociológicas, 2009, p. 28.

Cuerpo de Topiles<sup>211</sup>, figuras de autoridad y de seguridad que se retomaron de las experiencias e imaginarios de la identidad comunitaria de los oaxaqueños. Estas medidas fueron causa de disgusto ante la Secretaría de Gobernación y solamente la POMO y el Honorable Cuerpo de Topiles fueron tolerados desde el gobierno federal<sup>212</sup>.

### Imposibilidad de negociación y el asesinato de Brad Will

Entre agosto y septiembre, las mesas de negociación no pudieron conseguir que ambos lados, tanto el de la APPO-Sección 22, como el del gobierno del estado, llegaran a un punto de acuerdo para lograr la estabilidad del estado. Tras semanas de crisis interna, el conflicto se estancó al no encontrar soluciones por medio del diálogo, por lo que la violencia en las calles cada vez se recrudecía con mayor intensidad.

En este punto, el gobierno federal convocó al movimiento a una mesa de diálogo, a la cual la Sección XXII se negó a ir, aunque por su parte si accedió a presentarse. Dicha divergencia revela que, para finales del mes de septiembre, el movimiento popular ya tenía fracturas significativas a su interior.

La solicitud que se había presentado en la LIX Legislatura, nunca se atendió y sería hasta la siguiente legislatura, que entró en funciones en el mes de septiembre, que se daría atención a la petición. Sin embargo, la nueva LX legislatura a nivel federal (2006-2009) tampoco pudo dar respuesta a la petición de poderes en el estado, y en la votación del 14 de septiembre no se consideraría urgente la situación en Oaxaca, por lo que habría que esperar hasta octubre para tener una nueva resolución.

Por su parte, la marcha-caminata fue quizá la iniciativa más importante de la APPO para extender su lucha a otros estados de la república y romper el aislamiento en que se encontraba el movimiento a nivel nacional. Finalmente, el 21 de septiembre salía de Oaxaca la "Marcha Caravana por la Dignidad de los Pueblos de Oaxaca "14 de junio no se olvida"". En la marcha participaron cerca de

---

<sup>211</sup> En algunas comunidades indígenas un topil es una persona que ejerce de alguacil u oficial menor de justicia en un pueblo de indígenas. Es una palabra de origen náhuatl, *topille*, que hace referencia a un bastón de mando.

<sup>212</sup> Joel Ortega, *Ibid.*, p. 28.

tres mil maestros, los cuales tenían como finalidad llegar a la Ciudad de México, para ejercer presión sobre los poderes federales<sup>213</sup>.

Ante las negativas para concretar soluciones en las mesas de diálogo, la SEGOB comenzó a amagar con la posibilidad de enviar a las fuerzas federales para reinstaurar el orden en la ciudad. El 28 de septiembre, la SEGOB insinuó la posibilidad de reducir facultades al gobierno local, específicamente al gobernador, a cambio de dejar entrar a las fuerzas públicas, a lo que el movimiento se negó.

Tras el rechazo a la desaparición de poderes, el cuatro de octubre la SEGOB convocó tanto a la Sección XXII como a la APPO a un "Foro para la Gobernabilidad en Oaxaca", sin embargo, ambas organizaciones se negaron a participar en él. El Foro estaría conformado por las autoridades involucradas, tanto a nivel local como federal, organizaciones y miembros de la sociedad civil, académicos y artistas, pero ante la negativa del gremio magisterial y de la APPO a participar, las demás organizaciones civiles tampoco se presentaron.

Como contrapropuesta al llamado de la SEGOB, la APPO presentó un proyecto alternativo llamado "Diálogo por la Paz, la Democracia y la Justicia en Oaxaca". Este comenzó el 12 de octubre como una iniciativa de carácter ciudadano y en él se retomaron diversos elementos del imaginario colectivo oaxaqueño como las asambleas comunitarias y rituales indígenas para orar por la paz en el estado. Organizaciones de la sociedad civil, representantes de comunidades indígenas e inclusive miembros eclesiásticos participaron en esta iniciativa<sup>214</sup>.

Finalmente, el 19 de octubre, después de examinar el informe de la comisión del Senado en un dictamen lleno de contradicciones estableció que "existen condiciones graves de inestabilidad e ingobernabilidad en el estado de Oaxaca" (...) pero que no implican la desaparición, esto es, la ausencia o inexistencia de todos los poderes de Oaxaca. El Partido Acción Nacional (PAN) y el Partido Revolucionario (PRI) se aliaron y lograron imponer 74 votos contra 31, resolución que

---

<sup>213</sup> *Ibid.*, *op. cit.*, pp. 29-30.

<sup>214</sup> S/Autor, *Oaxaca, inicia Diálogo por la Paz, la Democracia y la Justicia*, [en línea], [en línea], CIMA noticias, 12 de octubre de 2006, Dirección URL: <https://cimacnoticias.com.mx/noticia/oaxaca-inicia-dialogo-por-la-paz-la-democracia-y-la-justicia/>, consultado 1 de agosto de 2019.

cancelaba la vía institucional para conseguir la salida del gobernador. Una vez cerrada la instancia legal más importante para lograr la salida de Ulises Ruiz solo quedaba la represión para “solucionar” el conflicto<sup>215</sup>.

En este momento es pertinente establecer que la falta de capacidad de negociación por parte del movimiento fue uno de sus grandes defectos, pues lejos de contribuir a la realización de los objetivos, esto los colocó como organizaciones radicales que no permitían diálogo ni conciliación, lo que llevó a polarizar aún más a la opinión pública. La diversidad del alebrije APPO que un momento fue causa de su fuerza, fue al mismo tiempo su gran desventaja al no permitir entablar acuerdos y crear muchas fracturas al interior.

Por otra parte, una de las constantes del conflicto urbano en estos meses, fueron los ataques a las barricadas que sostenía el movimiento popular. Fue el 27 de octubre, después de varios atentados que cobraron la vida de civiles, que la violencia alcanzaría su punto más alto, lo que marcaría el principio del fin del movimiento.

Una de las barricadas más importantes durante la ocupación de la ciudad sería la barricada fue la de Calicanto, ubicada cerca del famoso cruce de Cinco Señores. Esta barricada, aparte del número de simpatizantes que la resguardaban, tenía importancia por ser una de las que cuidaban las entradas al centro de la ciudad, al igual que su homónima en Brenamiel.

El 27 de octubre, la APPO llamó a través de los medios a aumentar el número de barricadas, sin embargo, desde *Radio Ciudadana*, una radio clandestina cuya intención era atacar al movimiento, se llamó a no ampliar el número de las barricadas y a destruir las existentes. Ese día se registraron 15 enfrentamientos, mucho de ellos entre la ciudadanía y grupos paramilitares, siendo uno de ellos la gota que derramó el vaso y el que marcaría el fin del movimiento popular.

En la barricada de San Bartolo Coyotepec, por ejemplo, el conflicto se desencadenó entre pobladores del mismo municipio. El enfrentamiento se dio en contra de la barricada del

---

<sup>215</sup> Joel Ortega, *Ibid.*, pp. 29-30.

Palacio de Gobierno la cual fue retomada después de unas horas por los pobladores; lo que provocó dos víctimas mortales, entre ellos, Estaban López Zurita.

La polarización social llevó a enfrentamientos civiles, el desalojo de la barricada de Santa María Coyotepec, "La Casa Oficial del gobernador", fue desalojado por pobladores de la comunidad dejando como resultado dos muertos. Sin embargo, periodistas afirman que el presidente municipal pagó de 2 mil a 200 pesos para convencer a la población y cumplir diferentes funciones<sup>216</sup>.

A las 4 de la mañana, en el municipio conurbado de Santa Lucía del Camino, comenzaba uno de los enfrentamientos más violentos del conflicto. Mientras cubría los hechos el periodista norteamericano de la agencia *Indymedia*, Roland Bradley Will, fue asesinado por una de las ráfagas de los grupos paramilitares. A través de fotos y videos tomados ese día, fue posible identificar entre los tiradores a policías y funcionarios públicos del municipio. Esa misma noche también murieron el profesor Emilio Alonso Fabián, el comunero Esteban Ruiz, y Eudasia Olivera Díaz; además de resultar heridas otras 23 personas por armas de fuego, incluyendo el fotógrafo del periódico *Milenio*, Oswaldo Ramírez<sup>217</sup>.

Estos enfrentamientos, por su magnitud y coordinación, permitieron entrever una estrategia planeada para la ruptura del movimiento. La presión ejercida por la Embajada de Estados Unidos para la resolución del asesinato del periodista norteamericano, junto con

la petición de la opinión pública de instaurar la paz, fueron los argumentos para la intervención de las fuerzas federales en el estado.

---

<sup>216</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez, "El movimiento popular y los derechos humanos en Oaxaca", *La APPO: ¿rebelión o movimiento social? (nuevas formas de expresión ante la crisis)*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca/Instituto de Investigaciones Sociológicas, 2009p. 141.

<sup>217</sup> Noelia Ávila Delgado, "Oaxaca 2006: el movimiento de la APPO y la militarización de la ciudad capital", *Revista mexicana de Ciencias Agrícolas*, vol. 2, México, Instituto Nacional de Investigaciones Forestales, Agrícolas y Pecuarias, 2 de octubre de 2015, pp. 2

## Fin del movimiento

### La PFP en Oaxaca: Desalojo y enfrentamientos

Tras la muerte del periodista Brad Will, la presión para la intervención de las fuerzas públicas se hizo cada vez mayor y se venía del exterior. El 28 de octubre, por órdenes del presidente Vicente Fox, entraron al estado más de 4500 efectivos, entre ellos elementos de la Policía Federal Preventiva (PFP), de la Fuerza Área Mexicana Grupos aeromóviles e las Fuerzas Especiales y visitantes de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH); nueve helicópteros y tres aviones, los cuales arribaron por vía terrestre como marítima.

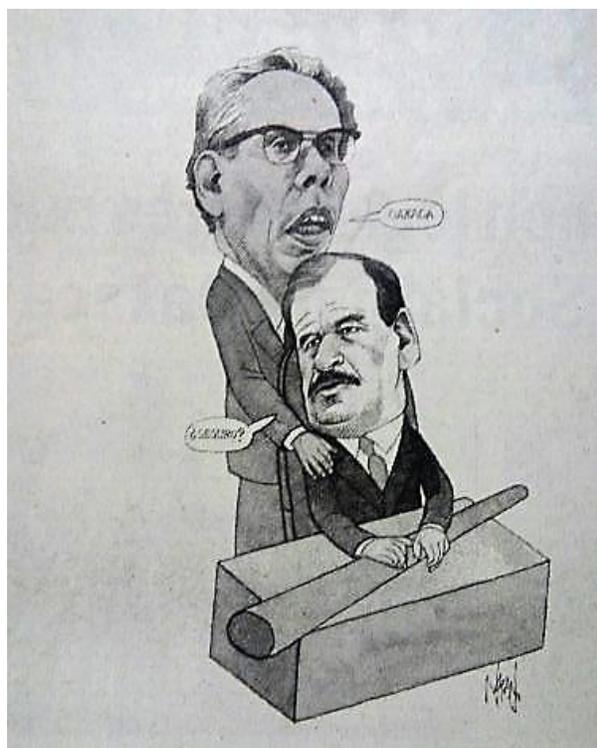
Si bien, gran parte de la producción gráfica se dio dentro del movimiento y fue de un carácter local, distintas expresiones artísticas de sujetos ajenos al movimiento, al menos de forma directa, manifestaron su desacuerdo con la situación que se vivía en el estado. Rogelio Naranjo en una de sus publicaciones, retrató a Gustavo Díaz Ordaz reviviendo para aconsejar al presidente Vicente Fox enviar a la PFP a Oaxaca (caricatura 25).

Caricatura 25

Caricatura política publicada el 11 de noviembre de 2006. El caricaturista *Naranjo* es el creador de esta caricatura publicada en el periódico de circulación estatal *El Imparcial de Oaxaca*.

En este cartón político se ven dos personajes centrales: los ex presidentes mexicanos Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) y Vicente Fox Quesada (2000-2006), este segundo sujetando un mazo sobre un escritorio. Gustavo Díaz recomienda el uso del garrote en el estado de Oaxaca al otro actor.

Este cartón presente de forma clara la posibilidad de represión en el estado de Oaxaca, Lo anterior se entiende gracias al símbolo del garrote que sostiene Fox, y la imagen misma del ex presidente Díaz Ordaz, pues a este último se le relaciona con la represión estudiantil el día de octubre de 1968.



El ingreso de la Policía Federal Preventiva se justificó por la SEGOB ante la incapacidad del gobierno local por controlar la situación, reinstaurar el orden en el estado y garantizar la seguridad de la población. Los objetivos eran la remoción de las barricadas y la liberación de las vías de comunicación.

El 29 de octubre, cerca de las siete de la mañana, a partir de la solicitud del Congreso local y la aprobación del gobierno federal, la Policía Federal Preventiva comenzó con los operativos para la recuperación de la ciudad. El avance de las fuerzas policiales era interrumpido constantemente por las barricadas que se encontraban a su paso, por la instauración de nuevas y por las manifestaciones pacíficas que organizaban a su paso, siendo una de las más recordadas la llevada a cabo por mujeres oaxaqueñas quienes obsequiaron flores blancas a las fuerzas federales<sup>218</sup>.

Asimismo, a las dos de la tarde se convocó una marcha para evitar el avance de la PFP, la cual salió del Monumento a Juárez para llegar al Zócalo, ese espacio público que desde el comienzo del movimiento se había caracterizado como uno de los grandes bastiones simbólicos del movimiento. Cerca de las seis de la tarde, la APPO realizó un mitin, el cual fue acordonado por la PFP. Por la noche totalmente rodeados por la PFP, la APPO decidió que los contingentes que aún permanecían en el centro de la ciudad se retiraran a las instalaciones de la Ciudad universitaria<sup>219</sup>.

En el Instituto Tecnológico de Oaxaca (ITO), un enfermero que atendía a los heridos por el enfrentamiento fue abatido por el impacto de una bomba lacrimógena. Al finalizar el día, el informe preliminar de la CNDH indicaba que durante los enfrentamientos habían muertos dos personas (posteriormente se sumaría una víctima más), se habría detenido a 40 personas, tres elementos de la PFP se encontraban heridos y dos policías más fueron

---

<sup>218</sup> La gente salió a la calle con banderas mexicanas y blancas, cantando el himno nacional, tirándose al piso frente a las tanquetas y haciendo barricadas humanas para impedirles el paso. Al avanzar, a pesar de esa resistencia, la PFP destruía las barricadas que la gente resguardó durante los meses del conflicto. Desde tres puntos distintos de la ciudad salieron marchas que se dirigían al Zócalo para defenderlo, pero finalmente la Coordinadora de la APPO decidió abandonarlo pacíficamente. De manera simbólica, un grupo de mujeres entregó al hacerlo flores blancas a la policía que ingresaba al Zócalo. Ver: Diego Esteva, *Ibid.*, p. 28.

<sup>219</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez, *Autoritarismo, movimiento popular y crisis política: Oaxaca 2006*, op. cit., p. 146.

retenidos por la APPO. Contrariamente el secretario de gobernación, Carlos Abascal, consideró un éxito el operativo y habló de un saldo blanco<sup>220</sup>.

Los días siguientes, los llamados a las manifestaciones públicas eran inmediatamente sofocados por las fuerzas policiales, como la del 31 de octubre en el que participaron 10 mil personas. Un día después, la PFP retomó la televisora local, así como la barricada de Brenamiel, a la entrada de la ciudad, además de otras instaladas a lo largo de la carretera internacional, caracterizando este operativo como totalmente arbitrario, pues entre los detenidos (muchos de ellos no pertenecían siquiera al movimiento), se denunciaba maltrato físico y psicológico, al ser trasladados en helicópteros y amenazados con arrojarlos de los mismos<sup>221</sup>.

El conflicto, desde el posicionamiento oficial se declaró como “una guerra de baja intensidad, la cual involucró luchas prolongadas de principios e ideologías y de desarrolló a través de una combinación de medios políticos, económicos de información y militares”<sup>222</sup>. De esta manera, el fin del movimiento era inminente y bastaron pocas semanas más para la recuperación total de la ciudad. La guerra de baja intensidad, como se le había denominado concluía, dejando tras de sí una serie de víctimas del lado de la insurrección popular<sup>223</sup>.

### La última victoria: “Batalla de Todos los Santos”

---

<sup>220</sup> Diego Enrique Osorno, *Ibid.*, pp. 221-222.

<sup>221</sup> Con referencia a las torturas llevadas a por la Policía Federal preventiva, no sería la primera ocasión donde se le acusara y posteriormente demostrara la brutalidad de sus acciones y su constante violación a los derechos humanos. El caso más cercano tanto por cuestiones temporales como por las similitudes en el caso de abuso de fuerza es el desalojo de San Salador Atenco, en el estado de México en el año 2000.

<sup>222</sup> Diego Enrique Osorno, *Ibid.*, p. 251.

<sup>223</sup> Por lo que se refiere al Informe de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos el cual se presentó en diciembre de 2006, reconoció la muerte de 20 personas, 11 de ellas en situaciones directamente relacionadas con los hechos. Las otras, dice la CNDH, de forma indirecta. Por su parte, en el Informe de la Comisión Civil Internacional de Observación por los Derechos Humanos, presentado en febrero del 2007, se reconoce la muerte de 23 personas (si incluye la de Serafín García Contreras, ocurrida en la población de Huautla de Jiménez durante la campaña electoral para gobernador y presidentes municipales del 2004). Otro tema es el de las detenciones arbitrarias, torturas, cargos falsos Ver: Víctor Raúl Martínez Vásquez, “El movimiento popular y los derechos humanos en Oaxaca”, *Ibidem*.

Una de las festividades más importantes en la sociedad oaxaqueña es el día de muertos. Lo anterior resalta porque una de las fechas que más se arraigaron en el imaginario colectivo durante el movimiento fue el enfrentamiento del día dos de noviembre, la cual pasaría a llamarse la “Batalla de Todos los santos”.

En el mes de noviembre, una de las últimas acciones simbólicas del movimiento popular fue la exhibición de tapetes monumentales, elementos típicos de las festividades de Día de Muertos. Estas expresiones estéticas, a través de elementos del imaginario social oaxaqueño, con elementos propios de las fechas y los simbólicos del movimiento como el 14 de junio, los simpatizantes del movimiento buscaban hacer visibles sus narrativas y demandas.

Desde una cuestión estética, elementos como las calaveras de José Guadalupe Posada se adecuaban a la realidad oaxaqueña para visibilizar las demandas del movimiento, como la destitución del gobernador, a esas alturas una demanda irrealizable, la liberación de los presos políticos, justicia por los civiles muertos en los distintos enfrentamientos y la retirada de la PFP del estado. La novedad de esta manifestación fue la intencionalidad subversiva de toda la narrativa estética, pues incluso los materiales utilizados eran recuperados desde el mismo movimiento<sup>224</sup>.

Caminando por esta serie de instalaciones y tapetes se respiraba la antipatía colectiva hacia el gobierno, pero al mismo tiempo la unión y colectividad de varios ciudadanos que se organizaban espontáneamente contra un gobierno que consideraban indigno y tiránico. Se bien participaron varios jóvenes en la elaboración de estas instalaciones, pues la propuesta había surgido de la Escuela de Bellas Artes de la UABJO, son varios los ciudadanos que se solidarizaron llevando ramos de flores para colocar los tapetes o depositando dinero en un bote para la compra de materia; en homenaje no solo a los muertos caídos, sino al mismo movimiento popular, que iba más allá de una APPO<sup>225</sup>.

---

<sup>224</sup> Los tapetes de arena son elementos tradicionales en las ofrendas de Día de Muertos. Usualmente se utiliza arena, aserrín, tinturas minerales y vegetales, así como flores para la elaboración de los mismo. Sin embargo, para la elaboración de los tapetes de la APPO se utilizaron para las tonalidades oscuras las cenizas de las barricadas que se habían colocado en los diferentes puntos de la ciudad.

<sup>225</sup> Itandehui Franco Ortiz, *op. cit.*, p. 168.

El 2 de noviembre, Día de Muertos en el calendario mexicano, tendría lugar la última victoria de la insurrección popular. Tras la eliminación de las barricadas los días anteriores, la última barricada que se mantenía en la ciudad era la de Cinco Señores, en la Ciudad Universitaria. Sin embargo, ante al avance de la PFP, *Radio Universidad* convocó a la ciudadanía a defender el último bastión del movimiento, así como la autonomía universitaria.

Acudieron al llamado, cerca de 20 mil ciudadanos, congregándose para defender las instalaciones de la universidad, quienes replegaron el ataque de la Policía Federal armados con varillas, piedras, resorteras y todo objeto que sirviera como arma; superando a los cuatro mil efectivos de la PFP. El enfrentamiento dejó saldo de 10 policías heridos y 200 heridos civiles. Este enfrentamiento, al ser la última victoria de la insurrección, cobró un lugar particular en el imaginario social oaxaqueño.

Ahora sí, todos los hombres se acercan al frente. Impresionante es el ruido de los proyectiles que castiga los escudos de los polis (¿de dónde salió tanta piedra). No hay tregua y retroceden. Se observan varios caídos, siniestrados en sus mulleras. Rechazados por una multitud constituida de cualquier e improvisada manera. Un ejército popular. A los que no estuvieron y no escucharon los gritos, les refiero algunos: ¡Oaxaca no es Atenco! (...) ¡No se vayan! ¿Ya se cansaron? ¡Viva la APPO! ¡VIVA OAXACA!<sup>226</sup>.

Al igual que muchos anteriores, este operativo fue acusado, y posteriormente comprobado, de muchas violaciones a los Derechos Humanos. Organizaciones por la Defensa de los Derechos Humanos en Oaxaca, entre ellas el Centro Miguel Agustín Pro declaró en esa ocasión 84 casos de detenciones y 59 desaparecidos.

Sin embargo, el pueblo de Oaxaca se sintió orgulloso de esta victoria, días después en el cruce de un camión contenía la leyenda: "Con armas artesanales derrotamos a las fuerzas federales", teniendo como ejemplo la fecha suscitada de la batalla ganada, la cual llenaba de esperanza y fuerza del movimiento. Debido a la fecha en que se suscitó este enfrentamiento, fue conocido como "La batalla de todos los santos"<sup>227</sup>.

---

<sup>226</sup> Lobo, Fernando, *et.al*, *Hebefrenia. Taller de Narrativa de la Biblioteca Henestrosa*, México, Biblioteca Henestrosa-Editores El castor, 2009, primera edición, p. 107.

<sup>227</sup> Itandehui Franco Ortiz, *op. cit.*, p. 170.

Lejos de conseguir su objetivo original que era la liberación del crucero y de las instalaciones de la UABJO, después del enfrentamiento en la barricada, lo único que se logró fue su reforzamiento. Esta sería la última victoria del movimiento popular, ya que si bien, aunque la APPO seguía tomando medidas a favor del movimiento, la insurrección ya no tenía las condiciones materiales para conseguir sus objetivos. La división interna del movimiento semanas atrás, la falta de capacidad de lectura política, el cansancio social y la política del miedo habían terminado con el movimiento.

Cuando el movimiento tuvo la posibilidad de debilitar el gobierno de Ulises quitándole el aparato policiaco y la administración de justicia que ofrecía el gobierno federal, a principios de octubre, no se supo o no se quiso aprovechar. Lo que permitió a Ulises mantener su maquinaria represiva legal e ilegal, la que utilizaría eficazmente contra el movimiento. El movimiento tampoco mostró la capacidad de inteligencia política para mantener la unidad, por encima de las diferencias. Las acusaciones sin pruebas contra el liderazgo magisterial y, particularmente contra Enrique Rueda Pacheco continuaron por Radio Universidad, y antes se había hecho por algunas radios comerciales tomadas<sup>228</sup>.

### Últimos enfrentamientos y retirada de la PFP

En este punto, los seis meses de enfrentamientos habían dejado secuelas a su paso, siendo la población civil la más afectada. El 15 de noviembre, la presidente de la Comisión de Derechos Humanos en la Cámara de Senadores, Rosario Piedra Ibarra, declaraba que la insurrección había dejado un saldo hasta ese momento de 98 desaparecidos, 93 detenidos, 109 heridos y 15 muertos; sin embargo, los números aumentarían todavía en las siguientes semanas<sup>229</sup>.

Diversas manifestaciones serían sofocadas por las fuerzas públicas. El 19 de noviembre, por ejemplo, tras una marcha pacífica ocurriría un enfrentamiento entre manifestantes y la PFP que dejó a 15 personas heridas. Un día después, la PFP y la APPO se enfrentarían por un

---

<sup>228</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez, "El movimiento popular y los derechos humanos en Oaxaca", *op. cit.*, p 152.

<sup>229</sup> Diego Enrique Osorio, *op. cit.*, p. 290.

lapso de cuatro horas en el centro histórico, con un saldo de 53 personas intoxicadas, cuatro lesionados civiles y cinco policías.

Sin embargo, el último enfrentamiento que terminaría de desarticular al movimiento tuvo lugar el 25 de noviembre después de la séptima megamarcha que exigía la salida del gobernador Ulises Ruiz Ortiz, la aparición con vida de los desaparecidos y la liberación de los presos políticos. Aunque la manifestación se había convocado como una movilización pacífica, un ataque perpetuado por cholos desató un enfrentamiento que duraría varias horas y que sería, el que más daños causaría<sup>230</sup>. Una de las causas que podrían explicar la brutalidad de la represión de ese día, radica en el hecho en que era necesario terminar de apagar la subversión lo más rápido posible, pues dos meses antes, el vocero presidencial, Rubén Aguilar, había prometido que el conflicto se terminaría antes del fin del mandato del presidente Fox, el 30 de noviembre. Este enfrentamiento dejó 20 automóviles quemados o destruidos, 19 inmuebles dañados y 152 detenidos, varios de ellos sin relación con el movimiento ni la APPO<sup>231</sup>.

Otro de las grandes deficiencias del movimiento fue una lectura incompleta de los actores políticos en juego, pues en el ensimismamiento de la insurgencia, no se alcanzó a ver que las elecciones federales y la toma del nuevo presidente, Felipe Calderón Hinojosa, serían factores que jugarían en su contra, pues el movimiento se convertiría en una moneda de cambio en los procesos electorales y nuevo cambio de actores políticos. La radicalización de algunos sectores también acrecentaría la mala percepción sobre el movimiento y con ello, una mayor polarización social.

La calma poco a poco regresaría al estado. La CNDH indicaba en su informe preliminar, a partir de 2700 testimonios que el conflicto en Oaxaca había tenido como resultado 349 detenciones<sup>232</sup>, 20 muertos directos por el conflicto, 370 lesionados, 25 desapariciones

---

<sup>230</sup> Margarita Zires, *op. cit.*, p 168.

<sup>231</sup> Víctor Raúl Martínez Vásquez, *Autoritarismo, movimiento popular y crisis política: Oaxaca 2006*, *op. cit.*, pp. 168-176.

<sup>232</sup> Las declaraciones oficiales indicaban que los detenidos eran de alta peligrosidad, sin embargo, observadores de DDHH indicaron que el 80% de los detenidos informaron que no tenían ligas con la APPO y sólo habían estado en el momento y lugar equivocados. *Vid.*: Margarita Zires, *Op. cit.*, p. 171.

forzadas y casos de tortura comprobables, al igual que 22 periodistas, entre ellos un muerto; y varios defensores de derechos humanos lesionados.

Después de varios días de ocupación, el 14 de diciembre la SEGOB anunció el retiro parcial de las fuerzas federales en el estado, y dos días después el retiro se hizo de forma total. La insurrección popular había llegado a su fin, y el orden social se instauraba de nuevo en Oaxaca, el orden "natural de las cosas" regresaba la normalidad.

En la práctica, lo que hace que un cuerpo, unos gestos, unos discursos, unos deseos sean identificados y constituidos como individuos, es en sí uno de los primeros efectos del poder, El individuo no es el vis-a-vis del poder; es, pienso, uno de sus primeros efectos. El individuo es un efecto del poder, y al mismo tiempo, o justamente en la medida en que es un efecto, el elemento de conexión. El poder circula a través del individuo que ha constituido<sup>233</sup>.

---

<sup>233</sup> Michel Foucault, *La Microfísica del poder*, op. cit., p. 144.

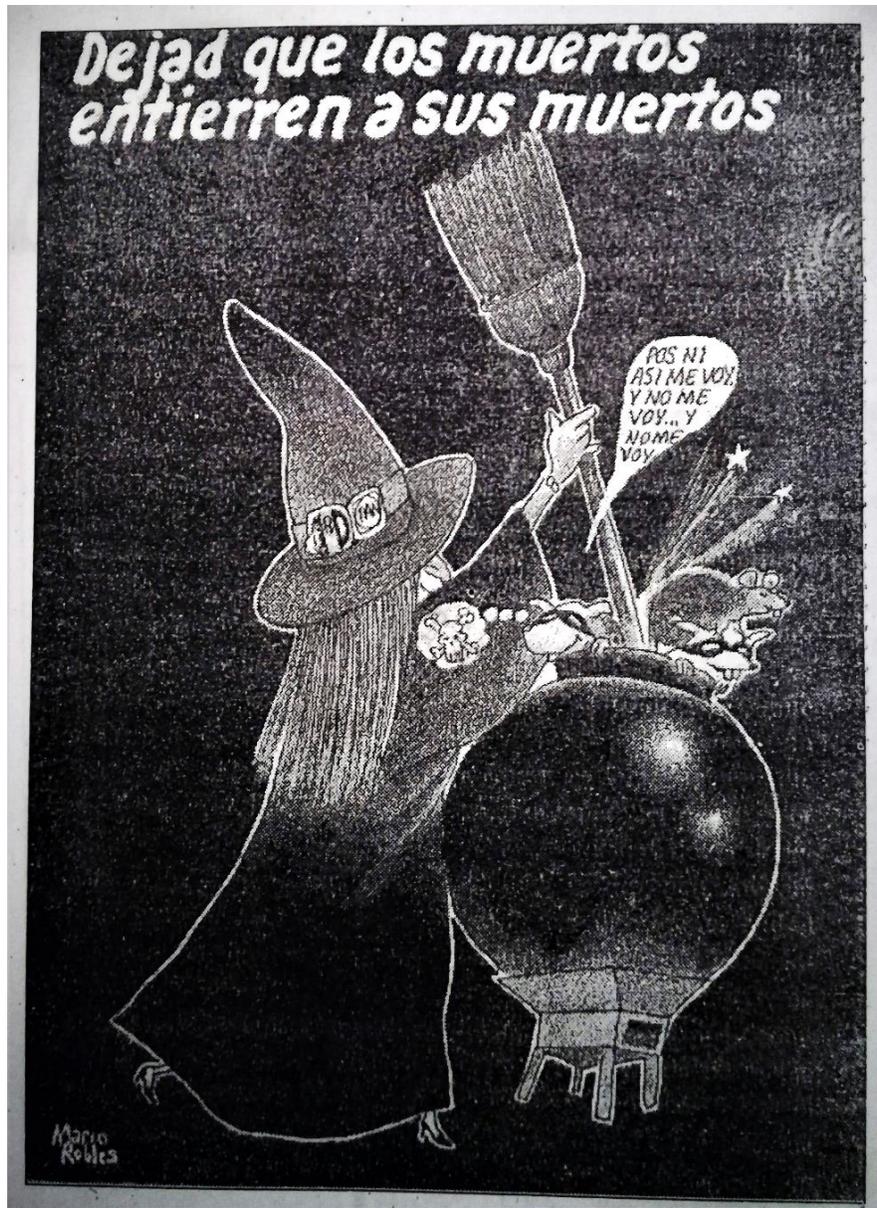


Imagen 10

El 1 de noviembre de 2006, el caricaturista oaxaqueño publicó en el periódico de circulación estatal *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* el siguiente cartón político. La publicación de Robles se presentó después de seis meses de conflicto interno en la entidad oaxaqueña. El movimiento que inició a principios de mayo del mismo año, a pesar de ser un movimiento sindical en un inicio, se convirtió en un movimiento popular que trastocó diversas esferas en el estado.

La caricatura de Robles presenta en su centro a una bruja que de espaldas enuncia de forma rotunda que no sea va, en una olla de barro negro oaxaqueño y un anafre. Este personaje representa al Partido Acción Nacional (PAN) y al Partido Revolucionario Institucional, pues sus símbolos se encuentran en el sombrero del personaje. El enunciado que encabeza la caricatura enuncia sobre la obligación de cada quién enterrar a sus muertos, por lo que la bruja se niega a enterrar a sus ratas, mapaches y demás animales indeseables, los cuales representan valores moralmente indeseables.

## IV. LA CARICATURA POLÍTICA EN EL MOVIMIENTO POPULAR DE 2006

### Panorama general

La producción gráfica durante el movimiento popular de 2006 se manifestó en distintas áreas y la caricatura política no fue la excepción. Dos de los periódicos con mayor circulación en el estado, *El Imparcial de Oaxaca* y *Noticias: Voz e Imagen de Oaxaca*, presentaron en sus páginas durante los meses del conflicto, diversas caricaturas políticas producidas por distintos artistas. Dichas caricaturas políticas reflejaron los actores, las relaciones de poder entre los grupos en conflicto, demandas, y otros elementos con los cuales se iría construyendo una narrativa compleja sobre el movimiento.

En este marco explicativo, no hay que perder de vista de ninguna manera que la caricatura política al estar inserta a la prensa escrita se encuentra en procesos de colocación de temas, de agenda *setting* específicamente, con lo que el elemento del poder se hace aún más visible. La caricatura política se define como un discurso político en sí misma, pero también inserte en temas de enmarcados y construcción de discursos en los medios de comunicación.

La importancia de la comunicación mediática en nuestros días es innegable. Los medios de comunicación constituyen un conjunto de soportes tecnológicos cuyo rol social consiste en difundir las informaciones relativas a los acontecimientos que se producen en el mundo-espacio público. Por ellos los medios masivos desempeñan un papel central en la configuración de la cultura moderna, ya que son los mediadores entre el acontecer social y los individuos<sup>234</sup>.

La cita anterior realza entonces la importancia del abordaje de la caricatura política en prensa escrita durante el movimiento, pues es la idea de que los medios de comunicación limitan su función a transmitir, puesto que son claves en la construcción de contenido para las audiencias. De esta manera, las caricaturas políticas colocaron no solamente un mensaje dentro de la opinión pública, sino un contenido creado con intenciones

---

<sup>234</sup> Silvia Gutiérrez Vidrio, "Discurso periodístico: Una propuesta analítica", *Comunicación y Sociedad*, nº 14, nueva época, México, Universidad de Guadalajara-Departamento de Estudios de la Comunicación Social, julio-diciembre 2010, pp. 169-198.

comunicativas y políticas particulares para legitimar o no, posturas en torno al conflicto social oaxaqueño.

La importancia del estudio de la caricatura política justo en este contexto permite hacer un rastreo no sólo del abordaje que se dio desde la prensa y específicamente de la caricatura política al movimiento popular, sino entender dichas producciones como construcciones permeadas de ideología con posicionamientos políticos. Ambas lecturas, desde la construcción de la agenda, por un lado, y la localización del discurso connotativo y denotativo de las imágenes por el otro, nos acercan a una lectura distinta del movimiento oaxaqueño de 2006, y con ello al entendimiento del poder en este periodo.

## **Producción de caricaturas durante el movimiento:**

### ***Noticias Voz e Imagen de Oaxaca***

#### **Antecedentes generales**

El 12 de julio de 1976, en la zona metropolitana del estado de Oaxaca se publicó el primer número de *Noticias: Voz e Imagen de Oaxaca*. Desde sus inicios, el periódico enfrentó diversas dificultades para lograr publicarse, desde problemas técnicos hasta conflictos políticos, pues la Unión de Editores de Oaxaca, conformada por los cinco periódicos más importantes del estado se oponía al surgimiento de un nuevo periódico. Sin embargo, el entonces gobernador Manuel Zárate Aquino apoyó la salida del periódico<sup>235</sup>.

Según datos de la Coordinación Nacional de Comunicación Social, en su Catálogo Nacional de Medios impresos e Internet del año 2019, el periódico era el de mayor tiraje en la entidad, con una cifra de 39,862 ejemplares y el diario digital en la entidad con mayor

---

<sup>235</sup> Los periódicos principales de la ciudad de Oaxaca para 1976 eran: *El Carteles del Sur* encabezado por Néstor Sánchez Hernández; *El Imparcial*, propiedad de Benjamín Fernández Pichardo; *El Oaxaca Grafico* de Eduardo Pimentel Méndez; *Panorama Oaxaqueño* dirigido por Jesús Torres Márquez y *El Fogonazo*, dirigido por Ignacio Loyo Muñoz. Ver: Luis Ignacio, *Noticias: La historia de Oaxaca*, [en línea], Noticias voz e Imagen de Oaxaca, México, 7 de diciembre de 2018. Dirección URL: <https://www.nvnoticias.com/nota/96915/noticias-la-historia-de-oaxaca>, consultado el 28 de enero de 2020.

número de visitas en su página web con 1.7 millones de visitas, a gran distancia de otras publicaciones como *A Diario*, con tan sólo 218,338 visitas<sup>236</sup>.

En el conflicto del año 2006, el periódico *Noticias: Voz e Imagen de Oaxaca*, fue acusado en diversas ocasiones por carecer de neutralidad en el conflicto, y de tomar partido por los actores de la insurrección popular. A lo anterior hay que agregar que desde la campaña del entonces candidato a gobernador, Ulises Ruíz Ortiz, el periódico tomó una postura altamente crítica contra el funcionario priista, siendo esto la aparente razón de los diversos ataques que sufrió el periódico durante el sexenio del gobernador Ruiz Ortiz, desde su toma de posesión el 1 de diciembre de 2004 hasta el más escandaloso, el 10 de agosto de 2006<sup>237</sup>.

Este diario aumentó su tiraje de una manera fundamental a partir del movimiento social en 2006 y gracias al apoyo de sus lectores, muchos de ellos simpatizantes de la APPO. Se creó una identificación con el diario debido a los ataques que este sufría por parte del gobernador y debido a la información que el periódico daba a conocer del movimiento, que, junto con *La Jornada*, de la capital del país, en donde la gente de la APPO no era tratada como delincuentes. Una consigna que se escuchaba de repente en las marchas: El diario *Noticias*, también sufre injusticias<sup>238</sup>.

## Panorama general de las caricaturas

Durante el lapso del movimiento (desde el 1 de mayo, con el despliegue del pliego petitorio, hasta el 16 de diciembre, con la retirada de la Policía Federal Preventiva) el periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca*, publicó un total de 215 caricaturas políticas, con un

---

<sup>236</sup> Ver: S/Autor, *Catálogo Nacional de Medios Impresos e Internet 2019*, [en línea Instituto Nacional Electoral. 21 pp., México, 2019, Dirección URL: <https://repositoriodocumental.ine.mx/xmlui/bitstream/handle/123456789/102362/JGEor201902-14-ap-3-1-a.pdf>, consultado el 28 de enero de 2020.

<sup>237</sup> El periódico *Noticias Voz e imagen de Oaxaca*, sufrió varios ataques durante el gobierno del sexenio de Ulises Ruíz Ortiz, siendo uno de los primeros el día de la toma de posesión del cargo del gobernador. Otro de los ataques a las instalaciones del diario tuvo lugar el 17 de junio 2005, cuando un grupo de porros de la CROC irrumpió en las instalaciones siendo el gobernador quien orquestó el ataque. En este marco, el 10 de agosto de 2006, en la efervescencia del movimiento popular de ese año, un grupo de desconocidos atacaron con ametralladoras las instalaciones del diario dejando como resultado diversos trabajadores heridos. Ver: Diego Enrique Osorno, *Ibid.*, p. 80 y Víctor Raúl Martínez Vásquez, *Autoritarismo, movimiento popular y crisis política: Oaxaca 2006*, op. cit., p. 7.

<sup>238</sup> Margarita Zires, op. cit., p. 169.

promedio de una caricatura política por día<sup>239</sup>, todas ellas en su sección A en las secciones “Editorial” y “Opinión”. La mayoría de ellas se publicaron entre las paginas 8A y 18A, teniendo tres excepciones: una caricatura sobre el atentado al periódico un año antes publicada en primera plana el día 7 de mayo, una caricatura dirigida al gobernador en primera plana el día 15 de septiembre (caricatura 26); y una recopilación de caricaturas de publicaciones nacionales relacionadas con la situación en el estado el día 1 de octubre.



Caricatura 26

Caricatura política publicada en el periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* el día 15 de septiembre de 2006 en la página 1A por el caricaturista oaxaqueño Mario Robles. En la caricatura se puede ver al entonces gobernador Ulises Ruiz Ortiz romperse en miles de pedazos frente a un ratón y a Jorge Franco Vargas representado por un *Chucky*, debido a su apodo coloquial. En la caricatura es posible ver el juego de distintos elementos del imaginario social, como el grito de *La llorona*, con el grito de desesperación del funcionario y la fecha misma de la publicación.

Del total de caricaturas publicadas, 134 caricaturas presentadas por el diario tuvieron relación en sus discursos con el movimiento popular, es decir, 134 cartones tuvieron elementos que permiten relacionarlas con el proceso en el que se vio inmerso el estado. En resumen, el 62% de las caricaturas presentadas en el lapso tuvo relación con el conflicto en la entidad (Ver tabla 1).

	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIE	OCTUBR	NOVIE	DICIE	TOTAL
CARICATURAS PRESENTADAS	28	25	26	34	27	35	25	15	215

<sup>239</sup> El periódico los días domingo prescinde de las caricaturas en sus páginas, pues dicha sección es ocupada por notas religiosas.

RELATIVAS AL MOVIMIENTO	5	18	15	28	18	28	16	6	134
PORCENTAJE	18%	72%	58%	82%	67%	80%	64%	40%	62%

Tabla 1. Tabla general sobre la producción de caricaturas en el periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* (1 de mayo del 2006 al 16 de diciembre de 2006). Elaboración propia.

Los meses en donde la producción se enfocó significativamente en la cobertura del movimiento fueron los meses de agosto y de octubre, mientras que el mes donde el porcentaje destinado al conflicto fue menor, fue mayo. Lo anterior es significativo, pues conforme fue avanzando el movimiento, el abordaje del proceso se hizo cada vez más profundo desde la caricatura política, aunque este declinó en el último mes estudiado, cuando se dedicaron al tema seis caricaturas de 15 en total (Ver gráfico 1).

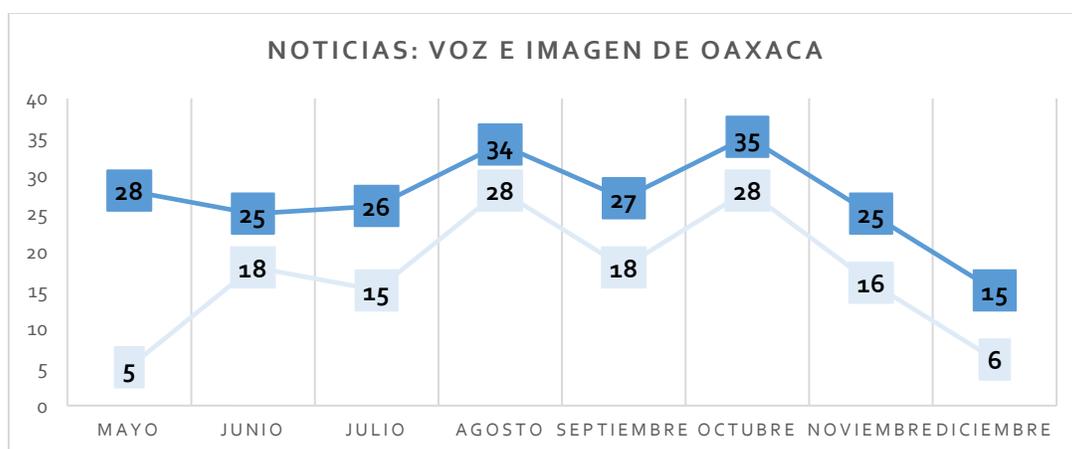


Gráfico 1. Curva de tendencia sobre el número de caricaturas relacionadas con el movimiento en comparación con el número total de caricaturas en el periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* (1 de mayo del 2006 al 16 de diciembre de 2006). Elaboración propia.

Respecto a los caricaturistas que presentaron sus trabajos en el diario, fueron 16 los artistas que publicaron en el tiempo abordado. Mario Robles (95) fue quien publicó el mayor de número de cartones, seguido del caricaturista mexicano *Naranjo* (10) (tabla 2).

	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOST	SEPTIE	OCTUB	NOVIE	DICIE	Total
Anónimo				1		1		1	3

Arte Fábula						3			3
Carreño				1		1			2
El Fer							1		1
El Fisgón				1					1
El Rape				2					2
Helguera				1					1
Helio Flores					2	2		3	7
J-						1			1
M-						1			1
Mario Robles	5	16	15	20	15	12	11	1	95
Naranjo		2		1	1	3	2	1	10
OMR						2			2
Rocha						2			2
Rumor							2		2
Sifuentes				1					1
<b>Total</b>	5	18	15	28	18	28	16	6	134

Tabla 2. Tabla de caricaturistas totales en el periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* (1 de mayo del 2006 al 16 de diciembre de 2006). Elaboración propia.

Otra de las características del tratamiento del conflicto en el periódico es que se presentaron 34 referentes, siendo el mayor número de caricaturas relativas dirigidas al gobernador Ulises Ruiz Ortiz. Si bien en la mayoría de estas, las enunciaciones iban dirigidas a más de un actor o una situación, el rastreo tomó en cuenta al elemento preponderante en cada cartón con la intención de identificar a los elementos más recurrentes en las publicaciones (tabla 3)<sup>240</sup>.

	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOST	SEPTIE	OCTUB	NOVIE	DICIE	Total
Carlos Abascal						6			6
APPO		1					1		2
Autoridades		1							1
Burbuja			1						1
Felipe Calderón						1		1	2
Lizbeth Caña Cadeza				3			1		4
Caravana					1				1

<sup>240</sup> Para esta tabla se intentó identificar los temas centrales de cada una de ellas, aunque encasillar a algunos cartones fue bastante complicado puesto que más de un elemento discursivo se hacía presente en las imágenes. Para estos casos, se intentó establecer la preponderancia de cada categoría juntando no solamente a partir de conjuntar de manera mucho más estricta los recursos visuales y escritos del cartón mismo, así como los hechos relacionados en días previos durante el movimiento.

El Chucky			1						1
CONAGO					1				1
Conflicto		1	1				1		3
Delincuencia					1				1
Diálogo				1					1
Diputados						2			2
Fox				4		2	2		8
Guelaguetza			2						2
IEEPO							1		1
Ingovernabilidad							1		1
Emilio Kaplan	2				1	1			4
Mapaches		1	1						2
Min marcha		1							1
Murat Casab			1		1				2
Niñez		1		1					2
Oaxaca		2		1		1	3		7
Partidos						2	2		4
PFP						1	2	2	5
PGR								1	1
Plantón	1	1							2
Francisco Ramírez Acuña								1	1
Enrique Rueda Pacheco	1	1			1	1			4
Sociedad				1		1			2
Solución					1				1
<b>U.R. O</b>	<b>1</b>	<b>8</b>	<b>8</b>	<b>17</b>	<b>11</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>58</b>
<b>Total</b>	<b>5</b>	<b>18</b>	<b>15</b>	<b>28</b>	<b>18</b>	<b>28</b>	<b>16</b>	<b>6</b>	<b>134</b>

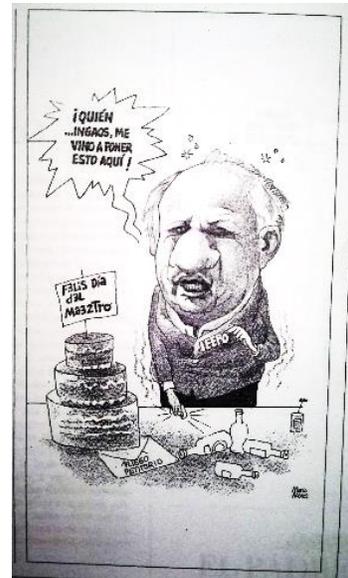
Tabla 3. Tabla de referentes en el periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* (1 de mayo del 2006 al 16 de diciembre de 2006). Elaboración propia.

### Discursos e imaginarios: Elementos concretos y simbólicos

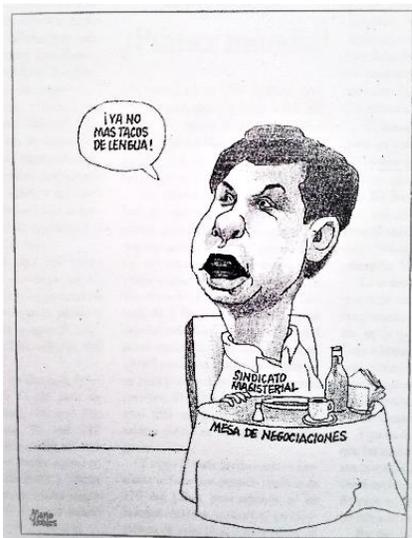
El abordaje del movimiento desde las caricaturas políticas en el caso del periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* indudablemente construyó un discurso con una carga valorativa muy evidente. La primera caricatura identificada a partir del despliegue del pliego petitorio el 1 de mayo, alusiva al director general del Instituto Estatal de Educación Pública (IEEPO) Emilio Mendoza Kaplan, lo cual se explica al entenderse a la primera etapa del conflicto, como un levantamiento netamente magisterial-sindical (caricatura 27).

Caricatura 27

Caricatura política publicada el día 15 de mayo de 2006 por el caricaturista Mario Robles. En ella es posible identificar a Emilio Mendoza Kaplan, director general del IEEPO junto a un pastel de felicitación por el día del maestro el cual está sobre el pliego petitorio del magisterio. El cartón ilustra como el movimiento en un principio fue entendido como un descontento de carácter netamente magisterial.



Enrique Rueda Pacheco, líder de la sección XXII del magisterio estatal fue otro de los primeros actores políticos en ser representados. Sin embargo, la forma en cómo fue tratado no ilustra en ningún momento una postura crítica o de desacuerdo con el líder sindical, tanto en los recursos estéticos como en los escritos (caricatura 28).



Caricatura 28

Caricatura política publicada el día 22 de mayo por Mario Robles. En el cartón político se puede ver a Enrique Rueda Pacheco esperando solo en una mesa a la par de enunciar que no desea "más tacos de lengua". La caricatura de Robles hace referencia a la poca disponibilidad de diálogo frente a las demandas magisteriales. También denota que el líder sindical no quiere más "tacos de lengua", expresión coloquial para expresar que no quiere más promesas que no se cumplirán o mentiras.

No obstante, fue al exgobernador Ulises Ruíz Ortiz (URO) a quién se le dedicaron la mayoría de los cartones políticos. El posicionamiento fue rotundo, y el discurso que se generó por ocho meses lo colocaba como un funcionario altamente autoritario, represivo, con poca legitimidad y como un actor indeseable en la entidad (caricatura 29 Y 30).

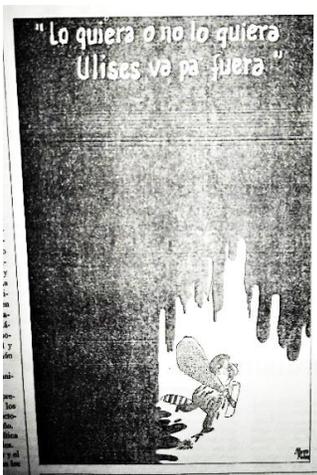


Caricatura 29

Caricatura política publicada el día 23 de mayo de 2006 por el caricaturista Mario Robles. En ella se dibuja al gobernador con una lengua extremadamente larga, acompañado de un par de manifestantes.

Aquí el artista presenta de forma directa al gobernador como un sujeto mentiroso, cuyas promesas no fueron cumplidas (una de sus propuestas de campaña fue no más marchas ni plantones). Los manifestantes, más pequeños que el gobernador, son miembros del magisterio, quienes le reclaman por su incapacidad de cumplir las propuestas.

Para el mes de junio, las caricaturas en la publicación dejaron de encuadrar al movimiento como un movimiento magisterial, porque a raíz del desalojo fallido el 14 de junio el movimiento adquirió una dimensión popular, tanto en su composición como en sus demandas, entre las cuales la principal era la destitución del gobernador. En las caricaturas, el gobernador fue presentado como un actor represivo y con poca legitimidad (caricatura 30).



Caricatura 30

Caricatura política publicada en el periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* el día 15 de junio por el caricaturista Mario Robles. Este recuadro negro recuerda al cartón emblemático de Abel Quezada el 3 de 1968, tanto en sus elementos estéticos como en la crítica realizada.

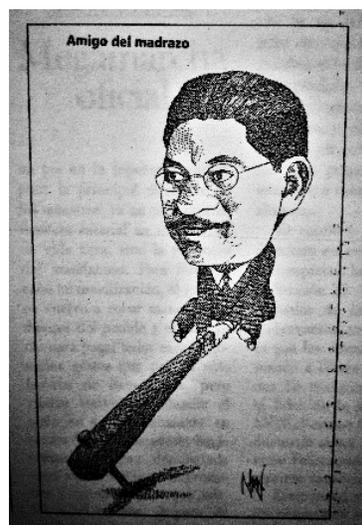
En la caricatura podemos ver a Ulises Ruiz con un mazo, símbolo recurrente de la fuerza y la represión, lo cual cobra sentido al observar que esta publicación aparece al día siguiente del intento de desalojo por parte de las fuerzas públicas estatales. Resalta en letras blancas la que sería la demanda central del movimiento: la destitución del gobernador.

La publicación de caricaturistas con trayectoria en medios nacionales poco a poco se fue haciendo recurrente. Dentro de la misma sintonía, *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* comenzó a publicar cartones políticos de caricaturistas nacionales como *Naranjo*, con el mismo sentido crítico de los caricaturistas oaxaqueños y respaldando las demandas populares, pues también representaban al entonces gobernador como un actor autoritario y represivo (caricatura 31).

#### Caricatura 31

Trabajo del caricaturista mexicano *Naranjo*, publicada el 19 de junio de 2006. En ella se ve a Ulises Ruiz Ortiz con un mazo y un clavo saliendo de él.

El encabezado de la caricatura presenta un juego de palabras, pues al presentarla como “Amigo del Madrazo”, en un primer intento puede verse como una alusión al carácter autoritario del gobernador; y, por otro lado, también hace referencia a la relación cercana que tenía el gobernador con el candidato presidencial del Partido Revolucionario Institucional (PRI), Roberto Madrazo.

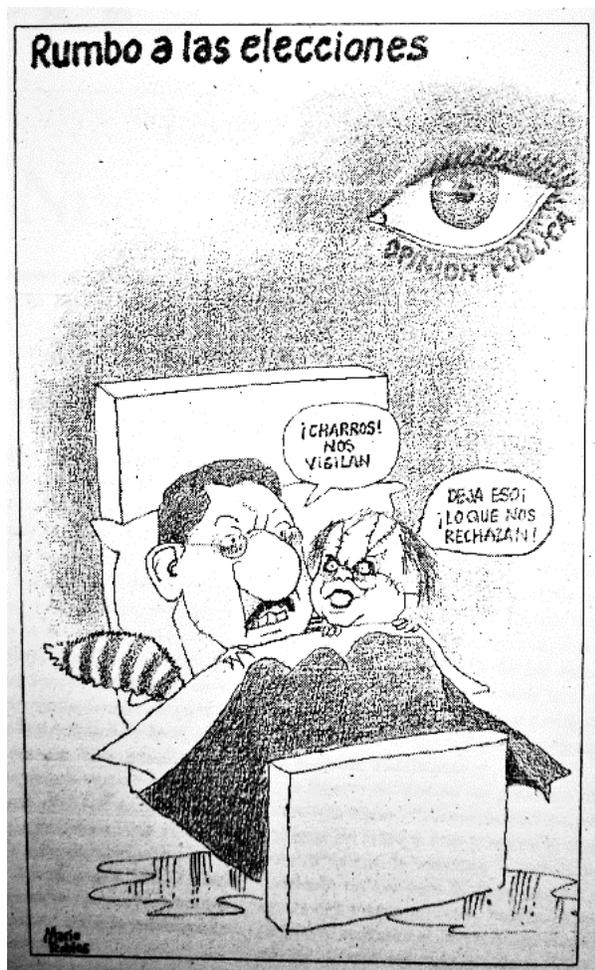


Las elecciones federales y locales celebradas en el mes de julio, coincidieron con el movimiento popular, por lo que algunas caricaturas en ese proclamaron ideas en esta dirección. Las elecciones eran importantes por la elección del presidente sucesor después del primer presidente de alternancia, y en segundo lugar porque también se renovaba el poder legislativo.

### Caricatura 32

Caricatura política publicada en el periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* y firmada por Mario Robles. Se publicó el día 1 de julio, un día antes de las elecciones federales de ese año.

En la caricatura podemos ver al gobernador Ruiz Ortiz con *El Chucky*, Jorge Franco Vargas quien era secretario general de gobierno en el estado y debido a su apodo se le caricaturizó de esa manera, en una cama asustados, al punto de mojar la cama por la vigilancia que tiene la opinión pública sobre ellos. El conflicto repercutió de tal manera en el sistema político del estado que, en esas elecciones, el partido tradicional -PRI-, tuvo una derrota histórica en las cámaras federales, y posteriormente, el partido perdería la gubernatura después de 86 años en el poder.



Otro factor importante en el mes de julio fue la aparición de la Guelaguetza como elemento discursivo en las caricaturas. Como se mencionó en el capítulo 3, la Guelaguetza es un elemento indispensable para comprender la cosmovisión de la sociedad oaxaqueña, lo que se recuperó en diversas caricaturas del período caricatura 33.

### Caricatura 33

El periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* publicó la siguiente caricatura el día 15 de julio de 2006. La caricatura pertenece al artista Miguel Robles.

En el cartón es posible identificar dos elementos principales: el primero de ellos es un gorila quien lleva un objeto con un clavo, elemento que simboliza la represión, y que lleva por la fuerza a un hombre, quien está sorprendido de que lo "quieran llevar al baile", expresión popular para hacer referencia a una estafa o un engaño. En la parte superior se encuentran chinas oaxaqueñas y danzantes de la pluma. Bailarines clásicos de las festividades de la Guelaguetza.

Bajo una posible interpretación, se puede ver que la Guelaguetza en Oaxaca, de acorde al discurso oficial, iba a llevarse a cabo aún frente a la situación en el estado. Lo anterior no sucedió.



Ya en el mes de agosto, después de tres meses de conflicto, el clima de ingobernabilidad era visible en la entidad, sin embargo, el discurso oficial insistía que el estado estaba en calma y que pronto pondría fin al conflicto. En agosto, se presentó la primera víctima mortal del mismo por lo que los ejes centrales de las caricaturas a partir de este periodo fueron la represión y la impunidad (caricatura 34).



### Caricatura 34.

Mario Robles publica este cartón el día 8 de agosto de 2006. Para este punto eran tres meses de inicio del conflicto y sin panorama favorable para su resolución

En la caricatura podemos ver un barco que se hunde, con un cuadro de diálogo dirigido al magisterio estatal, sin embargo, el movimiento en este punto era totalmente popular. El barco que se hunde era un elemento simbólico para la crisis con la que se percibía al gobierno estatal.

Acontecimientos como *La marcha de las cacerolas* también se abordaron por medio de los cartones, y siguieron manteniendo la misma narrativa que las caricaturas de los meses anteriores. Los funcionarios estatales eran presentados como actores indeseables y la sociedad civil como la heroína del conflicto (caricatura 35).

Caricatura 35

Caricatura política del diario *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca*. Mario Robles la firma y se publicó el día 16 de agosto de 2006.

En esta caricatura política podemos ver al gobernador Ruiz Ortiz representado como el Diabolo en persona y con un suástica en su brazo derecho. En la parte de abajo se ve una mujer con una cacerola y expresando que esa será su arma contra el demonio. Este cartón cobra sentido ante la *marcha de las cacerolas*, encabezada por mujeres oaxaqueñas quienes al solicitar un tiempo a la televisora local y recibir una negativa, optaron por tomar las instalaciones. Esta caricatura permite reforzar la narrativa que se construyó sobre el gobernador. A Ulises Ruíz Ortiz se le simbolizó con elementos visuales siempre negativos.



Un actor que en este periodo comenzó a aparecer en los cartones fue la Procuradora de Justicia del estado de Oaxaca, Lizbeth Caña Cadeza. La Procuradora era presentada en los cartones como un personaje indeseable, que al igual que el gobernador Ruiz Ortiz, se dedicó a encubrir hechos violentos y diversas violaciones a los derechos fundamentales del grupo opositor (caricatura 36).

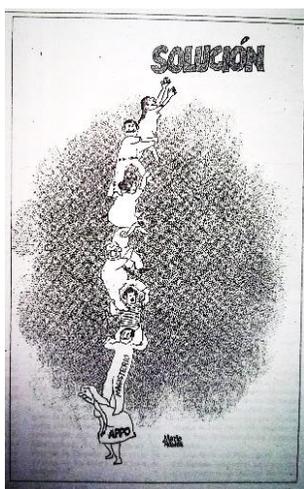
Caricatura 36

Mario Robles la firma y se publicó el día 23 de agosto de 2006.

En esta caricatura se presenta a la procuradora de Justicia del estado, Lizbeth Caña Cadeza, a quien Robles dibuja como una sirvienta encargada de limpiar el desastre del lugar, mientras en el fondo se encuentra la justicia, aparentemente inconsciente, al lado de una televisión. Aquí es posible identificar a la procuradora como la encargada de limpiar el desorden existente, haciendo clara referencia a la situación que vivía el estado.



El discurso sobre el movimiento no sólo presentaba al gobernador como un personaje malvado y autoritario, también colocaba a la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) y a la sección XXII magisterial como actores políticos la disposición de negociar y alcanzar resoluciones aún contra la política de represión del gobernador. La narrativa que se presentó sin duda, de forma maniquea, pareciera creó un grupo de actores “buenos” contra los actores “malos” de la política estatal como en los ejemplos anteriores, pues el movimiento social era el único actor que buscaba la solución al conflicto (caricatura 37).

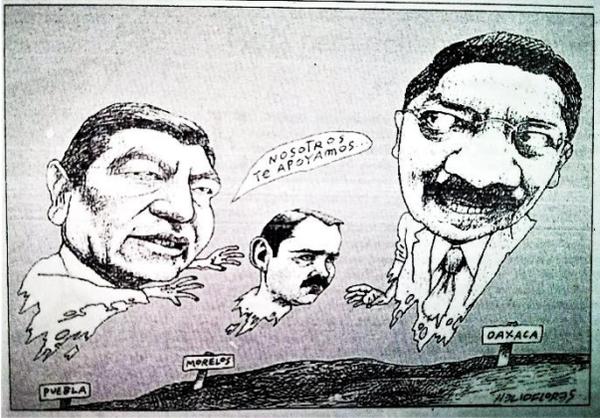


Caricatura 37

Caricatura política del diario *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca*. Dibujada por el caricaturista oaxaqueño Mario Robles y publicada el 12 de septiembre de 2006.

La caricatura de Robles presenta a la APPO y al magisterio estatal acompañados de distintos ciudadanos en una especie de escalera humana. La última de ellos, busca alcanzar la solución que aún no se encuentra a su alcance. Para este punto, el conflicto ya había durado cinco meses.

En un inicio el conflicto dio la impresión de poderse resolver en una escala local, sin embargo, poco a poco se fue complejizando al punto de estar involucrado en diversos procesos y actores de carácter federal como la Conferencia Nacional de Gobernadores (CONAGO) de ese año. Estos procesos no fueron la constante en el abordaje de la producción de caricaturas al centrarse sólo en las repercusiones locales, pero si se plasmaron en algunas caricaturas políticas (caricatura 38).



Caricatura 38

Cartón político del diario *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca*. Se publicó el día 13 de septiembre de 2006 por el caricaturista *Helio Flores*.

En esta caricatura se presenta a URO acompañado de los gobernadores de Puebla y Morales respectivamente, representados como fantasmas. Aquí es posible identificar el apoyo que recibió el gobernador por parte de su par priista en Puebla y panista en Morelos.

Como se mencionó en el capítulo 3, una de las iniciativas más importantes para dar visibilidad de las demandas a nivel federal fue la Marcha – Caravana por la Dignidad de los Pueblos de Oaxaca “14 de junio no se olvida”. Este acontecimiento, se plasmó en las caricaturas del periodo por la trascendencia que tuvo y aún pese a las divisiones internas que comenzaban a ser más evidentes en el movimiento (caricatura 39 y 40).



Caricatura 39

Caricatura publicada por Mario Robles. Salió el día 22 de septiembre de 2006, un día después del inicio de la Marcha-Caravana por la Dignidad de los Pueblos de Oaxaca “14 de junio no se olvida”.

En el cartón se encuentran representados en primer plano Enrique Rueda Pacheco y Flavio Sosa Villavicencio, cabezas del sindicato magisterial y de la APPO respectivamente en trajes de luces de torero. Robles los enmarca con el título “Partiendo plaza”, pues aquí ambas facciones fracturaban al movimiento tanto en sus demandas como en sus objetivos en el movimiento.

#### Caricatura 40

Caricatura publicada el día 29 de septiembre de 2006. La obra está firmada por Mario Robles.

En el cartón se muestra a la Marcha-Caravana por la Dignidad de los Pueblos de Oaxaca "14 de junio no se olvida" en su paso por llegar a la Ciudad de México, en un letrero que encabeza su movimiento: Fuera URO. La caravana es tan grande que es imposible contar el número de integrantes que la conforman.

Un elemento que resalta en la composición son los perros que ladran al paso de la marcha, como elemento que incomoda y hace ruido ante la caravana sin que esta detenga su paso-



En octubre, el conflicto seguía sin encontrar resolución institucional. La violación constante de Derechos Humanos era un elemento recurrente ya en las ocupaciones y enfrentamientos de los grupos en disputa (caricatura 41 Y 42). Con las puertas del diálogo casi cerradas y sin avances claros, la posibilidad de una intervención por parte de las fuerzas públicas poco a poco se discutía como la única salida al conflicto.

Caricatura 41

Caricatura firmada por Mario Robles el día de 3 de octubre de 2006.

El cartón político presenta al ex gobernador de Oaxaca, Ulises Ruiz Ortiz aplastando a un individuo con un letrero del 14 de junio, fecha del desalojo fallido. El encabezado de la caricatura menciona una fecha importante en el imaginario social del mexicano, pues recuerda a enfrentamiento entre estudiantes y fuerzas militares en 1968 en la Plaza de las Tres Culturas.

Desde la narrativa de este diario, Ruiz Ortiz no era más que un político autoritario y represivo. Este discurso se mantendría hasta el final del movimiento en el mes de diciembre.

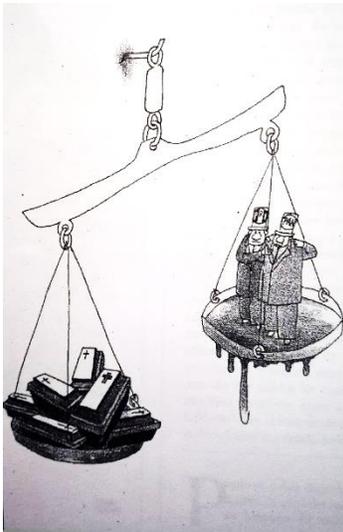


Caricatura 42

Caricatura publicada el 9 de octubre de 2006. Está firmada por Mario Robles.

El Secretario de Gobernación, Carlos Abascal fungió como uno de los actores federales más importantes del conflicto, pues a través de él se dieron la mayoría de las negociaciones entre los demandantes y las autoridades, una de las exigencias principales era la desaparición de poderes en el estado, la renuncia de Ulises Ruiz Ortiz.

La negociación de la desaparición de poderes involucró al Poder Legislativo Federal, pues en esa institución surgió la Comisión evaluadora, sin embargo, el 19 de octubre la LX Legislatura negó la petición del movimiento. Los partidos que votaron en contra de la petición, en su mayoría, fueron los legisladores pertenecientes a los partidos PAN y PRI como se mencionó en el apartado tres (caricatura 43).



Caricatura 43

Cartón de Mario Robles. Se publicó el 20 de octubre.

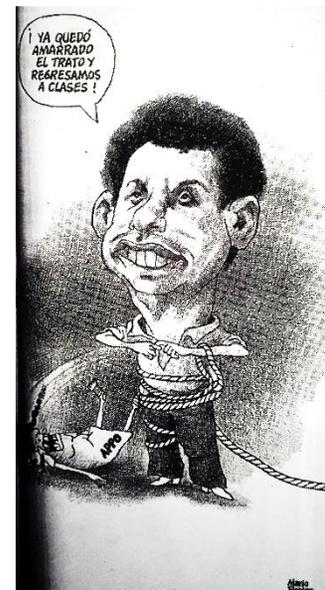
En el cartón se muestra una balanza, símbolo asociado comúnmente a la justicia, pesando un grupo de políticos partidistas y un grupo de ataúdes por el otro, pesando más el segundo grupo. Sin embargo, la actitud de los hombres es no escuchar nada frente a la situación.

Otro acontecimiento que se narró a través de la caricatura fue el rompimiento entre la Sección XXII magisterial y la APPO, lo que, sin duda, fue una de las causas principales para la conclusión del movimiento. La decisión del regreso a clases por parte del grupo sindical restó números de efectivos al movimiento popular por lo que se vio, como una “gran traición” a la insurrección (caricatura 44).

Caricatura 44

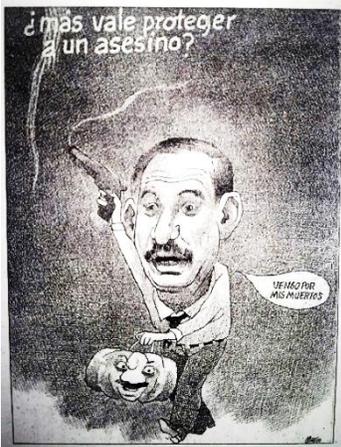
Cartón de Mario Robles. Se publicó el 21 de octubre de 2006 en el periódico Noticias Voz e Imagen de Oaxaca.

En el cartón político de Robles podemos ver la caída estrepitosa de la APPO ante el pacto de regreso a clases por parte de Rueda Pacheco, líder sindical de la Sección XXII. El trazo exagerado de las facciones del personaje central dota de un sentido burlesco al personaje, lo que distancia de las primeras caricaturas dirigidas a este actor político.



Finalmente, la entrada de las fuerzas públicas al estado se concretaría el 29 de octubre, un día después del asesinato de un periodista estadounidense. Elementos de diferentes instituciones estatales, desalojaron las carreteras y las barricadas en las entradas principales del estado. El discurso mantenido por diversos meses en las caricaturas seguía

encontrando culpable al gobernador de las víctimas mortales del movimiento, siendo el gobernador defendido por las instancias federales (caricatura 45).



Caricatura 45

Cartón de Mario Robles. Se publicó el 30 de octubre de 2006

Robles ingeniosamente utiliza elementos propios de las festividades de Halloween, como la calabaza, con los actores relacionados con el conflicto como el Secretario de Gobierno Abascal y URO. A través del encabezado del cartón, es posible identificar la postura en contra del funcionario estatal y su relación con las muertes en el movimiento.; y la percepción de Abascal como el defensor del entonces gobernador.

En el mes de noviembre, las temáticas que se presentaron en las caricaturas fueron relacionadas con las festividades de Día de Muertos y con el deseo de paz en el estado. El clima de ingobernabilidad había traído como consecuencias diversas víctimas mortales, por lo que los elementos representativos de las fiestas servían para ilustrar las inconformidades contra el gobernador (caricaturas 46, 47 y 47).

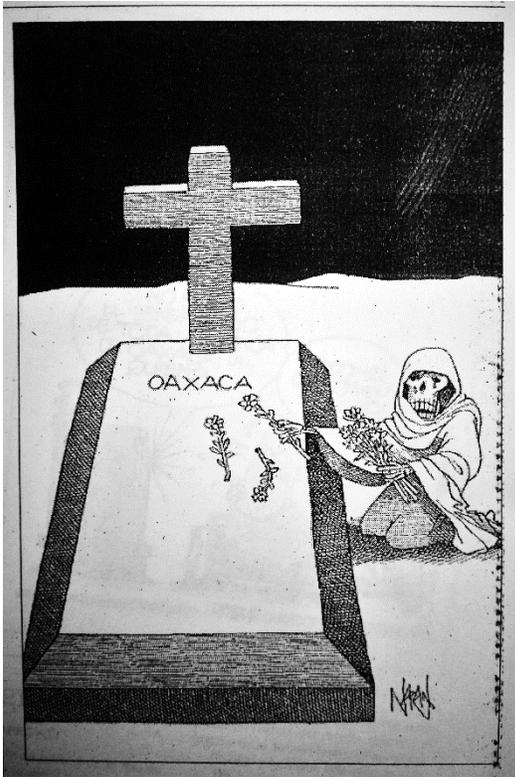
Caricatura 46

Cartón de *El Fer*. Se publicó el 5 de noviembre de 2006.

En la caricatura se observan diversos cráneos que caen sobre la cabeza del gobernador de la entidad oaxaqueña. Resalta su negativa ante la exigencia de los muertos por su renuncia.

El Día de Muertos, al ser una fecha importante en el imaginario social mexicano, se recupera en este cartón para que sean los muertos quienes visibilicen su desacuerdo. La conjunción de elementos del imaginario colectivo refuerza la narrativa construida en el cartón.





Caricatura 47

Cartón firmado por el caricaturista *Naranjo*. Se publicó el 10 de noviembre.

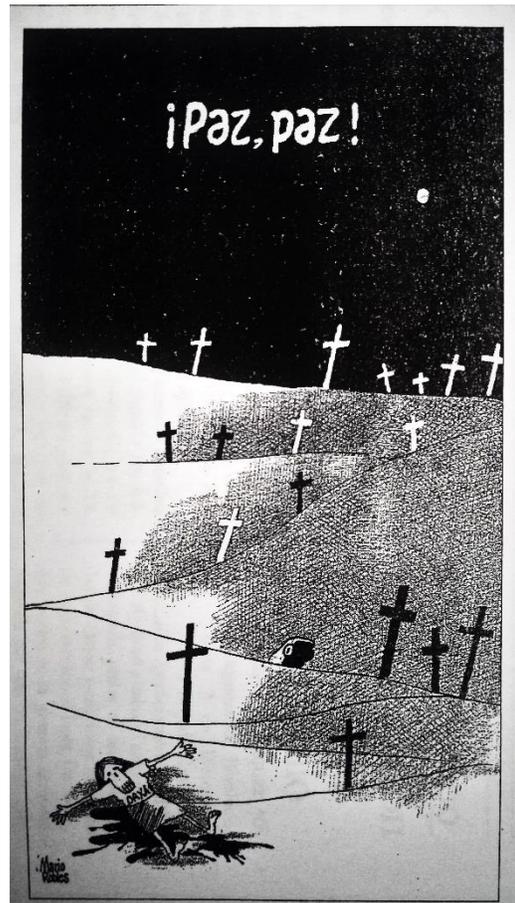
La caricatura de *Naranjo* es presenta una catrina dejando flores en una lápida que lleva el nombre de Oaxaca. La actitud de ella denota una gran tristeza, pues sus lágrimas se pueden ver a través de su rostro.

Desde los trabajos de José Guadalupe Posada, la muerte ha sido un elemento particular en el imaginario colectivo mexicano, y en esta caricatura es posible verla como un personaje cercano que puede sentir empatía por la situación de estado, pues en la representación, Oaxaca ha muerto y la misma Muerte es quien llora la pérdida.

Caricatura 48

El periódico publicó este cartón político el día 28 de noviembre de 2006. Mario Robles es quién firma la caricatura.

En la representación es posible observar tres elementos centrales: el encabezado de paz, un lugar que pudiera ser un cementerio en vista de la cantidad de tumbas existente donde hay una volcadura; y una calavera con el nombre de Oaxaca en la parte de abajo. Al igual que la caricatura anterior, el mensaje principal es la muerte de Oaxaca y la petición de paz.



Ya en diciembre, el conflicto prácticamente había concluido y fue el 15 de diciembre cuando los elementos federales, desalojó el campamento instalado en el centro de la ciudad. En las caricaturas presentadas en esas fechas, las detenciones arbitrarias son el primer tema que generó producciones en el mes (caricatura 49).



Caricatura 49

El periódico publicó este cartón político el día 5 de diciembre de 2006. Mario Robles es quién firma la caricatura.

En la caricatura política, es posible ver a un miembro de la Policía Federal Preventiva, un *pefepo* en expresión coloquial, golpeando a un hombre lesionado en lo que parece ser un interrogatorio. Le solicita que acepte la declaración para poder llevarlo a Nayarit. Durante el movimiento, muchos detenidos fueron llevados al penal federal de El Rincón Nayarit, los cuales fueron incomunicados y encontrados con señales de tortura.

Si bien durante el movimiento, la APPO no contó con un liderazgo claro y más bien se estructuró como una institución popular y de masas, el rostro más visible fue el de su vocero, Flavio Sosa Villavicencio. El día 4 de diciembre Sosa Villavicencio fue detenido con su hermano Horacio, Ignacio García Maldonado y Marcelino Coache en la Ciudad de México, mientras contemplaban la posibilidad de una reunión con el nuevo presidente Calderón (caricatura 50).

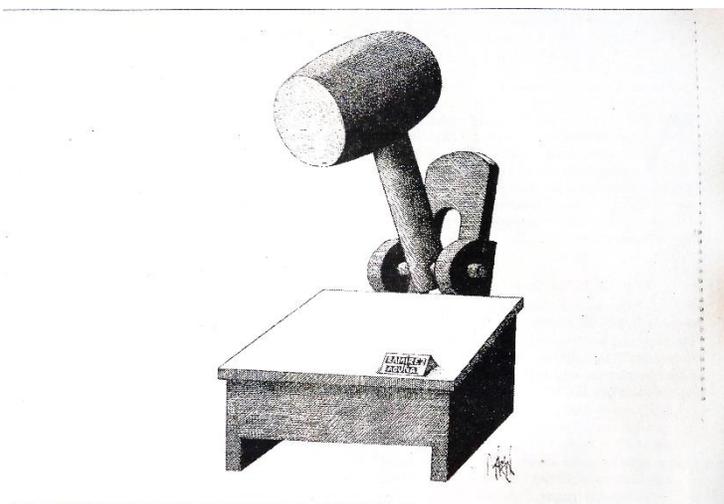


Caricatura 50

El periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* el día 7 de diciembre de 2006. Firmado por el caricaturista Helio flores.

El caricaturista presente cuatro actores: Flavio Sosa Villavicencio, Ulises Ruiz Ortiz, Felipe Calderón Hinojosa y la justicia. La justicia, al juzgar con su espada y de la mano del presidente, evita tocar al gobernador oaxaqueño, y decide tocar al vocero de la APPO.

El presidente Felipe Calderón Hinojosa sería el nuevo actor presentado en las caricaturas relacionadas con el movimiento, junto con los miembros del gabinete presidencial, como el Secretario de Gobernación, Francisco Javier Acuña. Las últimas producciones en el mes de diciembre se dedicaron a la impartición de justicia por la situación en el estado (caricatura 51 y 52).



Caricatura 51

Caricatura política presentada el día 3 de diciembre de 2006. El cartón está firmado por *Naranjo*.

La imagen presenta un escritorio y un mazo, con el nombre del Secretario de Gobernación Javier Acuña. El nuevo Secretario de Gobernación fue el encargado de impartir justicia por la situación en el estado.

Caricatura 52

Caricatura política presentada el día 12 de diciembre de 2006 en el periódico *Noticias Voz e Imagen*. El cartón está firmado por *Helio flores*.

La imagen presenta al Secretario de Gobernación Javier Acuña con el presidente Felipe Calderón Hinojosa. Ambos parecen estar aplicando justicia con un mazo a los rostros que aparecen en la parte inferior.



## **Producción de caricaturas durante el movimiento: *El Imparcial de Oaxaca***

### **Antecedentes generales**

El 26 de noviembre de 1951 salió publicado el primer número del periódico *El Imparcial de Oaxaca*. Los fundadores fueron los hermanos Pichardo García (Francisco, Antonio, Juan de Dios, Manuel y María de los Ángeles), ante la necesidad de un diario matutino en la ciudad de Oaxaca, presentaron el primer periódico del estado con 160 ejemplares<sup>241</sup>.

El periódico en un clima de descontento contra el gobernador Manuel Mayoral Heredia quien no cumplió sus promesas de campaña y quien fue destituido dos años después de asumir el cargo, en 1952. Desde entonces, el periódico *El Imparcial de Oaxaca* se consolidó como el primer periódico en el estado.

Actualmente, según datos de la Coordinación Nacional de Comunicación Social en su Catálogo Nacional de Medios Impresos e Internet del año 2019 contaba con un tiraje de 24 mil ejemplares. Por lo que hace a su difusión en medios electrónicos, se colocó como el segundo periódico digital con más visitas en la entidad con 1.4 millones de visitas.

Durante el conflicto de 2006, el periódico fue acusado de ser un periódico oficialista que únicamente se dedicaba a encubrir y defender las acciones tomadas por el entonces gobernador, sin embargo, algunas crónicas del movimiento destacan que el entonces director general del periódico, Benjamín Fernández, cuestionó al gobernador personalmente por sus acciones. En sus diarios, a diferencia de su contraparte *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca*, abordó más actores y más temáticas en sus páginas, como se verá más adelante.

Esta situación no resulta extraña en un ambiente como el oaxaqueño, donde los gobernantes prefieren escribanos antes que escritores, gacetilleros antes que periodistas y cómplices antes que hombres independientes. En ambiente como este, las paradojas son cotidianas: el dueño del El

---

<sup>241</sup> S/Autor, El Imparcial de Oaxaca. 63º aniversario, [en línea], El Imparcial de Oaxaca, 25 de noviembre de 2014, dirección URL: [https://www.youtube.com/watch?v=XMv8gZpBw8M&list=PLOU4aDNllp8\\_LRPRdC86pdeoY-1VO6Hp\\_&index=5&t=53s](https://www.youtube.com/watch?v=XMv8gZpBw8M&list=PLOU4aDNllp8_LRPRdC86pdeoY-1VO6Hp_&index=5&t=53s), consultado el 4 de agosto de 2019.

Imparcial, que por lo publicado en su diario era visto como cursi y oficialista, en las oficinas del gobernante se convertía en un comentarista demoleedor y agudo<sup>242</sup>.

### Panorama general de las caricaturas

Durante el lapso del mientras duró el movimiento, el periódico *El Imparcial de Oaxaca* publicó un total de 553 caricaturas políticas con un promedio de tres caricaturas por día, publicadas en la sección A y en la sección B. La primera caricatura relacionada con el conflicto se presentó el 22 de mayo. Del total de caricaturas publicadas, sólo 174 abordaron al movimiento, es decir, sólo el 31% tuvo referentes con relación al conflicto en el estado (tabla 4).

	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIE	OCTUBR	NOVIE	DICIE	TOTAL
<b>CARICATURAS PRESENTADAS</b>	74	76	74	70	70	76	74	39	553
RELATIVAS AL MOVIMIENTO	4	23	16	17	22	42	37	13	174
PORCENTAJE	5%	30%	22%	24%	31%	55%	50%	33%	31%

Tabla 4. Tabla general sobre la producción de caricaturas en el periódico *El Imparcial de Oaxaca* (1 de mayo del 2006 al 16 de diciembre de 2006). Elaboración propia.

Los meses en los que la producción fue mayor fueron octubre y noviembre, siendo mayo el mes con menos producción de caricaturas. Algo significativo, es que la producción de caricaturas, salvo octubre y noviembre, la producción destinada al movimiento en comparación con su competencia fue muy baja, oscilando entre el 20% y el 30% (gráfica 2).

<sup>242</sup> Diego Enrique Osorno, *op. cit.*, p. 26.

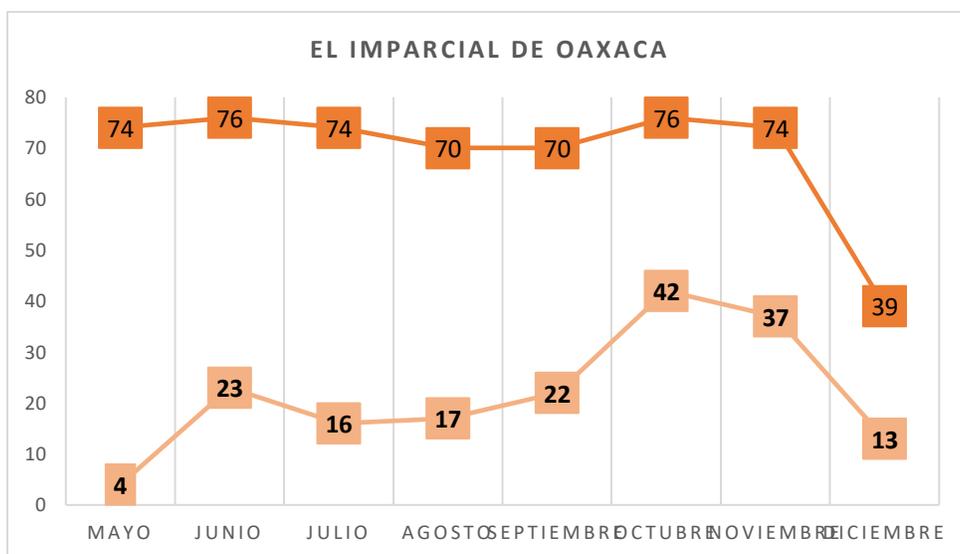


Gráfico 2. Curva de tendencia sobre el número de caricaturas relacionadas con el movimiento en comparación con el número total de caricaturas en el periódico *El Imparcial de Oaxaca* (1 de mayo del 2006 al 16 de diciembre de 2006). Elaboración propia.

En relación con los caricaturistas que presentaron a los trabajos en el periódico, fueron diez los caricaturistas que presentaron sus obras en los ocho meses revisados, menos que en el caso anterior. *Bolaños* fue el caricaturista que más trabajo publicó con 92 trabajos, seguido del caricaturista oaxaqueño *Darío* con 42 publicaciones (tabla 5), a diferencia del caso anterior, donde el segundo cartonista que más publicó era uno de carácter nacional y no local.

	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOST	SEPTIE	OCTUB	NOVIE	DICIE	Total
Anónimo			1			1	1	1	4
Bolaños	1	14	9	10	12	21	17	8	92
Boligán						1			1
Calderón		2		1	3	4	7	2	19
Camacho							1		1
Darío	3	5	4	4	6	10	8	2	42
De la Torre					1				1
Espíritu			1	2		2			5
Garci						1			1
Naranjo		2	1			2	3		8
<b>Total</b>	<b>4</b>	<b>23</b>	<b>16</b>	<b>17</b>	<b>22</b>	<b>42</b>	<b>37</b>	<b>13</b>	<b>174</b>

Tabla 5. Tabla de caricaturistas totales en el periódico *El Imparcial de Oaxaca* (1 de mayo del 2006 al 16 de diciembre de 2006). Elaboración propia.

Otra de las características del tratamiento que dio el periódico *El Imparcial* al conflicto es que se presentaron 58 referencias al conflicto, siendo el mayor número de caricaturas dirigidas al estado de Oaxaca. Si bien en la mayoría de las caricaturas, las enunciaciones iban dirigidas a más de un actor o una situación, el rastreo tomó en cuenta al referente preponderante en cada cartón con la intención de identificar a los elementos más recurrentes en las publicaciones (tabla 3).

	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOST	SEPTIE	OCTUB	NOVIE	DICIE	Total
Abascal					2	3	1		6
Alberto Begné							1		1
APPO				2	4	2	1	6	15
Autoridades									0
Barricadas						1			1
Benito Juárez		1	1		1		1		4
Burbuja									0
Calderón				1			1	1	3
Canal 9				1					1
Caña Cadeza									0
Caravana									0
Chucky									0
CNTE		1							1
CONAGO									0
Conflicto		1	1			3	3	1	9
Corrupción							1		1
Delincuencia					2				2
Derechos Humanos				1				1	2
Desalojo		1							1
Diálogo						2			2
Diputados									0
Educación						1			1
Flavio					2	5	13	1	21
Fox		1	1	2	2	5	1	1	13
Grito					1				1
Guelaguetza			4	1					5
Hartazgo social			1						1
Heladio Ramírez		1							1
IEEPO									0
Ingovernabilidad				1					1
Kaplan									0

Magisterio	3	5	1	1	1				11
Mapaches									0
Militares			1		1				2
Mini marcha		1							1
Molotov					1				1
MUPI						1			1
Murat Casab									0
Niñez	1				1	1	1		4
Oaxaca		1	4	1	3	12	4	1	26
Padres de familia		1							1
Partidos						1			1
Paz				1		1	1		3
PFP							3	1	4
PGJE				1					1
PGR				1					1
Plantón									0
Ramírez Acuña									0
Remodelación		2							2
Represión						3			3
Rueda Pacheco		1	1						2
SEGOB							1		1
Sindicatos		1							1
Sociedad		1							1
Solución									0
Televisa							1		1
Turismo				2			2		4
U.R. O		4	1	1	1	1	1		9
<b>Total</b>	<b>4</b>	<b>23</b>	<b>16</b>	<b>17</b>	<b>22</b>	<b>42</b>	<b>37</b>	<b>13</b>	<b>174</b>

Tabla 5. Tabla de referentes en el periódico *El Imparcial de Oaxaca* (1 de mayo del 2006 al 16 de diciembre de 2006). Elaboración propia.

### Discursos e imaginarios: Elementos concretos y simbólicos

La lectura que se hizo desde las caricaturas que se hicieron de *El Imparcial de Oaxaca*, a diferencia del periódico presentó, *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca*, un mayor número de referentes y la narrativa fue totalmente distinta. Las caricaturas publicadas presentaron no mostraron un apoyo concreto a uno de los bandos en disputa del conflicto, pero sí se veía

de forma muy negativa al movimiento magisterial, presentándolo desde el inicio del conflicto de una forma despectiva (caricatura 53).

Lugar apartado . . .



Caricatura 53

Caricatura política presentada en el periódico *El Imparcial de Oaxaca*, el día 22 de mayo de 2006. El cartón está firmado por el caricaturista oaxaqueño *Darío*.

En el cartón político, se puede ver a un sujeto obeso de mala apariencia en su rostro, aplastando con su cuerpo grande al rostro de la princesa Donaji, quien es el símbolo representativo de la Ciudad de Oaxaca. Bajo esta perspectiva, el discurso presentado permite ver al magisterio como un actor obeso que de cierta manera oprime a la ciudad capital.

Desde las primeras publicaciones, los actores que participaron en el movimiento fueron dibujados como actores indeseables y que oprimían a la ciudad. Esto iría cambiando a lo largo de los próximos meses.

El magisterio, desde la representación de las caricaturas, aparece como un actor que sólo acarrearba consecuencias negativas para el estado de Oaxaca. Las consecuencias, desde un principio impactaban negativamente sobre el turismo en la entidad, al ser una entidad que eminentemente dependiente del turismo, factor que se recalcó en las caricaturas desplegadas en las páginas del diario (caricaturas 54 y 54).

Crónicas magisteriales...



Caricatura 55

Caricatura política presentada en el periódico *El Imparcial de Oaxaca*, el día 31 de mayo de 2006. El cartón está firmado por el caricaturista oaxaqueño Darío y es continuación del cartón anterior.

Caricatura 54

Caricatura política presentada en el periódico *El Imparcial de Oaxaca*, el día 30 de mayo de 2006. El cartón está firmado por el caricaturista oaxaqueño Darío.

En su cartón político, en un estilo de historieta, Darío expresa de forma negativa, las consecuencias sobre la instalación del plantón magisterial. De forma bastante ingeniosa y cómica, el caricaturista se burla de la toma del Zócalo a manos del magisterio

Crónicas magisteriales II...



Para el mes de junio, la narrativa del movimiento presentaba al magisterio y a sus simpatizantes como actores negativos cuyo plantón no era sino un atentado contra la ciudad de Oaxaca. Las enunciaciones del gobernador y sus acciones se dibujaron como procesos legítimos e inclusive deseados, como la restauración del centro de la ciudad, y que las denuncias por parte de los grupos opositores no eran legítimas (caricatura 56).



Caricatura 56

Caricatura política firmada por el caricaturista oaxaqueño Bolaños. Este cartón titulado "Incongruencia", se publicó el día 10 de junio de 2006, volviéndose a presentar el 18 de junio del mismo mes.

En tres momentos, Bolaños muestra como a un hombre criticando las mejoras que un hombre y a una mujer, quienes representan a las autoridades, realizan al monumento en mal estado. Este cartón presenta en forma muy sintética la división en la opinión pública a raíz del proyecto de remodelación al centro histórico de la ciudad, pues por un lado existían sectores en contra, algunos de ellos veían una oportunidad de mejora a la ciudad capital.

Con relación al movimiento, desde las primeras semanas, las caricaturas expusieron al movimiento desde su dimensión federal al comenzar a presentar a actores políticos como el presidente Vicente Fox. La manera en que fue presentado el presidente, lo retrataba como un personaje incapaz de observar y de resolver el conflicto en la entidad oaxaqueña (caricatura 57).

Caricatura 57

Caricatura política firmada por el caricaturista oaxaqueño Bolaños. Este cartón titulado "Problema magisterial", se publicó el día 15 de junio de 2006.

En forma de avestruz escondiendo la cabeza, Bolaños traza al presidente Fox Quesada y utiliza un par de botas vaqueras para poder establecer la relación entre el ave dibujada y el mandatario. Bajo esta representación, el presidente es dibujado como un actor con temor y con la incapacidad de resolver los problemas de la política estatal, pues simplemente se esconde ante la crisis del estado.







Caricatura 59

Caricatura política firmada por el caricaturista oaxaqueño Bolaños. Este cartón se publicó el día 27 de junio del 2006.

Por medio de dos personajes, Bolaños reduce el conflicto a dos actores, la Sección XXII y URO, ambos dibujados como jugadores de futbol, lo cual cobra sentido al tomarse en cuenta que la Copa Mundial de la Fédération Internationale de Football Association (FIFA), había comenzado el 9 de junio y concluiría un mes después. En una jugada contra el gobernador, el líder sindical Enrique Pacheco parece jugar con la Guelaguetza, la cual sería una apropiación del movimiento semanas después.

Caricatura 60

El Imparcial publicó la siguiente caricatura política el día 3 de julio de 2006. Naranjo es el autor de la siguiente publicación que lleva por nombre "Oaxaca". En esta, a través de dos actores, Naranjo visibiliza la demanda principal de la movilización oaxaqueña después del desalojo fallido del 14 de junio: la destitución del gobernador Ulises Ruíz Ortiz. Por otro lado, un hombre más grande, le indica que debe irse a ver el futbol en lugar de manifestarse.



Otro de los temas recurrentes en las producciones de este periodo fueron los relacionados con la Guelaguetza, y la disputa que se hizo de esta como elemento simbólico. A través de los componentes representativos de esta festividad, como los bailables, las canciones y las vestimentas, los caricaturistas buscaron visibilizar las principales demandas del movimiento y la situación de ingobernabilidad que existía en el estado (caricatura 61).



Caricatura 61

Esta caricatura se publicó el día 18 de julio de 2006. La publicación está firmada por *Darío* y lleva el nombre de "Nueva edición".

A través de una china oaxaqueña, símbolo representativo de la capital del estado en los bailables correspondientes a la Guelagueta, *Darío* muestra una nueva Guelagueta donde la demanda principal es la destitución del gobernador. Esta caricatura política establece una relación clara entre el imaginario colectivo oaxaqueño al utilizar la imagen de la china oaxaqueña, un icono de identidad y empoderamiento en la sociedad oaxaqueña.

Este cartón es importante porque comienza a alejarse de las primeras formas de dibujar a los opositores del gobierno, los cuales poco a poco, comienzan a ser representados de manera menos agresiva que en las primeras producciones.

A diferencia de su contraparte, *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca*, las caricaturas de *El Imparcial de Oaxaca* ridiculizaban el desempeño de las autoridades federales al mostrar como insuficiente e incapaz al presidente Vicente Fox, incluso más que al gobernador. A través de elementos visuales y escritos, el presidente fue dibujado como un actor sin empatía hacia el movimiento en el estado (caricatura 62).

Caricatura 62

Caricatura política presentada el día 28 de julio de 2006. El artista Bolaños es quien firma esta caricatura dirigida al presidente Vicente Fox Quesada.

En una entrevista, se cuestiona al presidente sobre la situación que se vive en el estado, pero es él quien no tiene ni idea sobre lo que se le pregunta. El título "Alzheimer", hace referencia sobre al olvido de la entidad por parte de las autoridades federales.



En el mes de agosto, la producción de caricaturas se complejizó pues dejó de existir un discurso hegemónico y la división de los referentes sobre el movimiento comenzaba a hacerse patente. Por un lado, se encontraban las narrativas que cuestionaban el repertorio de acción y las demandas del movimiento (caricatura 56); y por el otro lado estaban aquellas que comenzaban a señalar al gobernador como el causante de la crisis de gobernabilidad en la que se encontraba la entidad (caricatura 63).



Caricatura 63

*El Imparcial de Oaxaca*, publicó el siguiente cartón el 3 de agosto de 2006. La caricatura está firmada por el caricaturista Bolaños.

A través de una escena satírica, es posible identificar la crítica sobre la doble moral del movimiento, pues, por un lado, la APPO quejándose sobre la violencia en la televisión, es ella misma quien golpea a Oaxaca con los métodos violentos de los cuales manifiesta su inconformidad. Esta caricatura se presentó dos días después de la televisora local perteneciente a la Corporación Oaxaqueña de Radio y Televisión (CORTV).

Este cartón expresa muy bien la narrativa que mantuvo constante esta publicación. A diferencia de su contraparte, *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca*, quien marcó una tendencia clara de apoyo durante el conflicto, *El Imparcial de Oaxaca*, fue crítico y sus caricaturas en este momento ya criticaba las acciones del levantamiento popular y también las de los actores que lo reprobaban.

Caricatura 60

La siguiente caricatura política se publicó el 26 de agosto de 2006. La caricatura está firmada por el caricaturista oaxaqueño Darío.

En este dibujo se ve al gobernador Ulises Ruiz Ortiz batiendo probablemente chocolate con un molinillo, un recipiente con el nombre "Crisis política". Esta caricatura muestra al funcionario estatal como el causante y generador de la inestabilidad en la entidad.

Los elementos del imaginario colectivo oaxaqueño ya eran utilizados para marcar críticas al gobernador desde las caricaturas que se publicaron.

### Bate que bate



Ya en el mes de septiembre, la mayor parte de las caricaturas publicadas se destinó al estado de crisis que vivía la entidad. La inseguridad y el estado de ingobernabilidad fueron los elementos más recurrentes en las viñetas de este periódico. La paz en el estado se había convertido en una de las demandas principales por parte de la sociedad civil oaxaqueña (caricaturas 64, 65 y 66).



Caricatura 64

El caricaturista *Bolaños* es quien firma la caricatura presentada el día 13 de septiembre de 2006. Por medio de dos elementos centrales, una mujer y una olla de barro negro a sus espaldas con diferentes enunciados, se expresa la situación por la que Oaxaca atravesaba en ese momento.

Oaxaca está representada como una mujer herida y harapienta, que en su espalda lleva diferentes características negativas. La mujer está encadenada por el magisterio y por la APPO quienes la mantienen en calidad de esclava llena de vicios.



Caricatura 65

Caricatura política publicada el día 26 de septiembre de 2006. *Darío* es quien firma el cartón político.

En la siguiente representación se dibuja un elefante evitando caer por el acantilado quien se sujeta de una flor pequeña en la orilla de la barranca. La ilustración puede referirse a la necesidad del movimiento para evitar caer, aun sujetándose de cosas frágiles como una flor. Esta interpretación surge de entender al movimiento como un actor grande y pesado, y al estado de Oaxaca como un elemento frágil que en cualquier momento se puede romper.

OAXACA  
DE  
JUÁREZ



Caricatura 66

Caricatura política publicada el día 28 de septiembre de 2006. El caricaturista que la firma es *Calderón*.

A Benito Juárez, se le representa como un hombre encadenado y herido. Después de cinco meses de conflicto, la ciudad parecía secuestrada por el movimiento, y ante la ausencia de respuesta por parte de los órdenes de gobierno, la ciudad no encontraba fin al conflicto. Esta caricatura cobra relevancia al saber que la figura de Juárez está muy presente en el imaginario social mexicano como una figura de libertad y respeto.

En el mes de octubre, la paz y la negociación entre diversos actores federales fueron los elementos que más se trataron. El discurso en el periódico, seguía sin atacar a ningún bando de forma concreta y sus posicionamientos eran neutrales, en tanto se optaba por la solicitud de paz y negociación en los cartones editoriales (caricatura 67).



Caricatura 67

Caricatura política publicada el 5 de octubre de 2006. En la publicación, el caricaturista *Calderón* presenta un mensaje sobre la paz.

En una mesa el único actor, una paloma blanca como símbolo de la paz, se encuentra sola en una mesa esperando. Después de seis meses de conflicto, la sociedad civil se polarizaba, pero coincidiendo en que la prioridad era la paz en el estado.

La negociación a nivel federal fue otro elemento que comenzó a destacar de forma constante en la producción de las caricaturas. La desaparición de poderes y el diálogo con la Secretaría de Gobernación se dibujaban de forma continua en el periódico *El Imparcial* (caricaturas 68 y 69).



Caricatura 68

Caricatura política publicada el 12 de octubre de 2006. En *El Imparcial de Oaxaca*, Bolaños dirige su caricatura a Abascal y al vocero de la APPO.

Este cartón presenta al Secretario de Gobierno Abascal siendo sumiso ante los berrinches por parte del miembro de la APPO. A través de esta caricatura, se presenta a la SEGOB como institución sumisa y postrada frente a las exigencias del vocero oaxaqueño.

Uno de los grandes desaciertos del movimiento fue su incapacidad para entablar diálogo y acuerdos con las autoridades federales. Esto provocó que el conflicto no pudiera resolverse en las semanas siguientes por canales institucionales sino por la intervención de fuerzas públicas.

Caricatura 69

*Darío* presenta esta caricatura política el día 24 de octubre de 2006. *Darío* dirige su caricatura al Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Este cartón ilustra un doble discurso: la división interna del movimiento popular, a la par de la división interna del partido. El conflicto en Oaxaca, debido a su magnitud y complejidad, dividió y polarizó a la sociedad oaxaqueña y los diversos actores que tomaron parte en él.



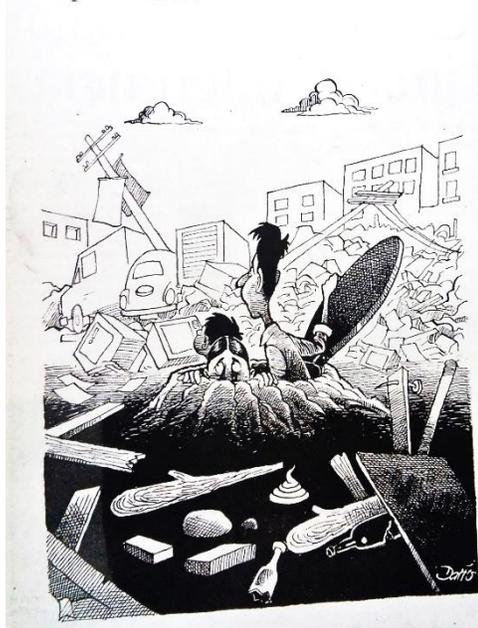
Para el mes de noviembre, la resolución del conflicto por medio de la ocupación del estado por las fuerzas federales fue el tema más recurrente en las caricaturas. Si bien, el proceso no se reprobó abiertamente a diferencia de la publicación *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca*, se vio como una medida indeseable, pero necesaria para la recuperación de la ciudad (caricaturas 70 y 71).

Caricatura 70

Caricatura política publicada el 2 de noviembre de 2006. *El Imparcial de Oaxaca* recupera este cartón del caricaturista Darío un día después de la liberación de carreteras y la televisora local por parte de la PFP.

El cartón presenta a tres individuos que intentan esconderse del caos que hay en la ciudad. Este cartón presenta una narrativa en donde el caos es el elemento imperante en el conflicto y la sociedad civil intenta esconderse.

Recuperación...



A la Guerra...



Caricatura 71

Esta obra se publicó el 3 de noviembre de 2006. *El Imparcial de Oaxaca* reproduce este cartón del caricaturista Naranjo después del enfrentamiento entre la PFP y la APPO en la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

Retratado como un caballero medieval. Carlos Abascal pide la bendición frente a una cruz cristiana, recordando las viejas costumbres en las cruzadas considerando como justa su intervención, para ir a la batalla a Oaxaca.

Ya en el mes de noviembre, el conflicto estaba agotado y bastarían unas semanas para que terminara. La narrativa preponderante, aún colocaba a la APPO y a quienes apoyaban a este como actores indeseables a partir de los elementos simbólicos con los que se les representaban (caricatura 72).



Caricatura 72

Caricatura política publicada el 24 de noviembre de 2006. El autor es el caricaturista *Calderón*,

En esta caricatura, el dirigente de la APPO se presenta como un enorme sapo que intenta comerse al gobernador URO de un solo bocado, mencionando este que el final del conflicto por fin ha llegado.

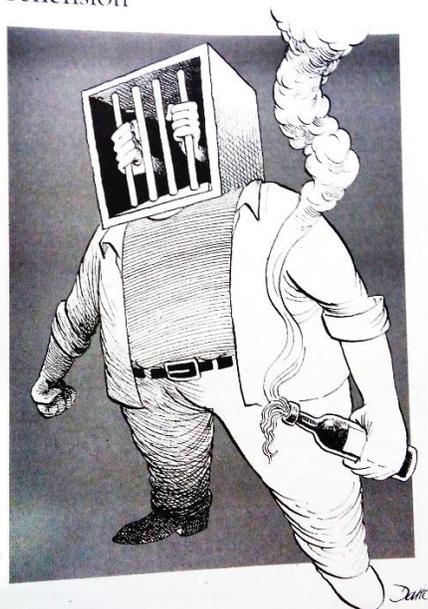
En diciembre, los elementos que se presentaron para presentar el conflicto desde la caricatura política fueron la impartición de la justicia respecto al movimiento. El regreso a "la normalidad" son elementos que se dibujaron en las últimas semanas del movimiento (caricatura 73 y 74).

### Aprehensión

Caricatura 73.

Caricatura política publicada el 6 de diciembre de 2006. *Darío* es el creador de este cartón.

En la caricatura política se ve la aprehensión de un sujeto, que, por la vestimenta y la proximidad de la fecha, puede hacer referencia a Flavio Sosa Villavicencio. En esta caricatura, el sujeto sostiene en su mano derecha una bomba molotov, siendo este último artefacto utilizado frecuentemente en los enfrentamientos contra las fuerzas públicas.



Caricatura 74

Caricatura política publicada el 15 de diciembre de 2006. Bolaños es el creador de esta caricatura

En este cartón podemos ver a dos actores: a Santa Claus y a un ladrón que felizmente sale huyendo después de robarle su costal al personaje característico de las fiestas navideñas. Este escenario cobra relevancia ante la exclamación de Santa Claus, pues este menciona que Oaxaca ha vuelto ya a la normalidad.



## CONCLUSIONES

A lo largo de la presente tesis, se buscó definir a la caricatura política no sólo como una simple expresión artística, sino como una narrativa grafica a partir de la cual es posible identificar relaciones de poder y procesos políticos. Retomando lo anterior, vale afirmar que la caricatura política es un tipo de imagen, en la que, si bien la deformación e intención estética cumplen una función relevante, el elemento central es la crítica que se realiza hacia un actor político o situación en particular.

Entender a la caricatura política desde esta perspectiva permite entenderla como una narrativa política, desde la cual es posible identificar no solamente los posicionamientos ideológicos de su creador, sino también, los elementos del imaginario colectivo de contexto determinado, ya que es a partir de estos es que se crea la narrativa en torno a determinado actor o proceso político. La caricatura es pues, más que un discurso estético se convierte en un discurso gráfico político, y es un campo de estudio bastante amplio para la Ciencia Política.

En este momento vale la pena rescatar la importancia de seguir el trabajo de los distintos artistas gráficos que encaminan sus esfuerzos a presentar sus trabajos en las distintas publicaciones, tanto locales, nacionales e internacionales, pues es a partir de la comparación de sus diferentes narrativas que se construye una visión más completa de la realidad. Esta aseveración, recuerda a la trama de la película de 1950 *Rashomon*, creación del maestro japonés Akira Kurasawa.

En México, la caricatura política cuenta con una tradición de 200 años si tenemos en cuenta a "Tiranía" de Claudio Linati como la primera caricatura política publicada en México en 1826; pues, aunque hubo antes ejemplares de imágenes con tintes satíricos o contenido político, estos no contaron con las características enunciativas, ni estéticas de la caricatura política. A lo largo de dos siglos, la caricatura política se ha relacionado en la mayoría de los casos con la insubordinación y demandas populares; y en el siglo XIX sirvió como herramienta de difusión sobre los proyectos de Nación que conformaron al México contemporáneo, por lo que verla en determinados procesos históricos permite identificar

las relaciones de poder y los elementos del imaginario colectivo de un contexto particular, en este caso, el imaginario colectivo mexicano y oaxaqueño.

La diversidad de actores y las acciones tomadas por el gobierno estatal, federal y los mismos integrantes del movimiento social en el conflicto en el estado de Oaxaca en el año 2006, hicieron de este proceso uno de los más complejos y violentos en la historia contemporánea del estado. La heterogeneidad del movimiento, sus rupturas internas, el constante hostigamiento por parte de las autoridades, el autoritarismo del entonces gobernador oaxaqueño; la cercanía en el tiempo del conflicto con las elecciones federales de aquel año, dieron como resultado un conflicto interno con duración de ocho meses y que únicamente pudo encontrar un fin con la intervención de las fuerzas públicas.

Por la dimensión que alcanzó el movimiento popular, la producción gráfica y para el caso particular de esta tesis la caricatura política, fue una producción estética que permitió ver la evolución del movimiento desde diversas posturas ideológicas. Los diversos caricaturistas que colaboraron en ambas producciones establecieron narrativas en algunas ocasiones incluso contrarias, lo cual puede notarse en el uso de los elementos visuales para representar a los mismos actores.

La producción misma de las caricaturas mostró la división de posturas que existía con respecto al conflicto que se vivía en la entidad. Desde una parte, el periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* presentó el mayor número de caricaturas en donde el repudio era absoluto para el gobernador Ulises Ruiz Ortiz y se veía al movimiento popular como legítimo; por otra, el periódico *El Imparcial de Oaxaca*, en su gran mayoría, presentó al magisterio oaxaqueño como un actor que secuestraba a la entidad, aunque es necesario matizar que fue este periódico el que propuso una evolución en el tratamiento del conflicto, en tanto algunas caricaturas comenzaron a representar de forma distinta a determinados actores, y las críticas iban dirigidas a las posturas principales del movimiento.

Algo importante a destacar es que el periódico *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* fue el que mayor porcentaje dedicó a la presentación de caricaturas en relación al movimiento, a

diferencia de su contraparte. Esta tendencia se mantuvo a lo largo de los meses que comprendieron la investigación (gráfico 3).

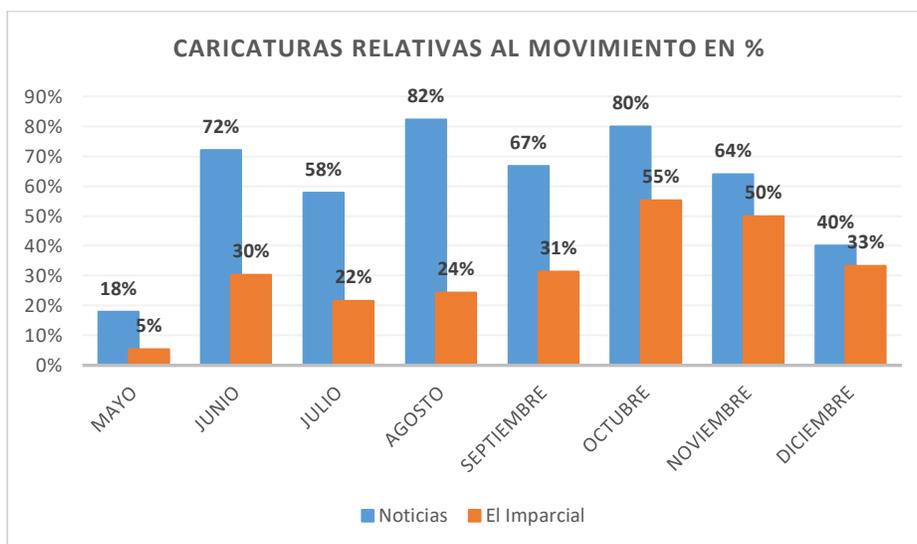


Gráfico 3. Histograma sobre el porcentaje de caricaturas políticas destinado al conflicto popular en el estado de Oaxaca en el año 2006 en comparación con el número totales de caricaturas totales entre los periódicos *El Imparcial de Oaxaca* y *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca* (1 de mayo del 2006 al 16 de diciembre de 2006). Elaboración propia.

La hipótesis central con la que se comenzó la investigación, al finalizar, se refutó de forma parcial, pues si bien la caricatura política creó narrativas a partir de las cuales se buscaban reforzar determinados imaginarios colectivos en torno al conflicto, esta no fue uniforme en ambos periódicos. En el caso de *El Imparcial de Oaxaca*, el discurso desde un inicio no benefició a los manifestantes y se mantuvo constante durante los ocho meses de su publicación con algunas excepciones. En el caso de *Noticias Voz e Imagen de Oaxaca*, la narrativa si apoyó desde un inicio al levantamiento y mantuvo su posicionamiento favorable, hacia el final del mismo.

## REFERENCIAS

### Bibliografía

Acevedo, Esther, *Una historia en quinientas caricaturas: Constantino Escalante en La Orquesta*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.

Acevedo, Esther; Sánchez González, Agustín, *Historia de la caricatura en México*, España, Editorial Milenio, 2011, primera edición.

Amador Bech, Julio, *El significado de la obra de arte: Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, México, UNAM, Colección Transfiguraciones, 2017, primera edición.

Ayala Blanco, Fernando, *Reflexiones sobre hermenéutica, arte y poder*, México, Universidad Nacional de México-FCPyS, 2014, primera edición.

Barthes, Roland, *Lo obvio y obtuso: imágenes, gestos, voces*, España, Paidós, 1986.

Bobbio, Norberto; Matteucci, Nicola; Pasquino, Gianfranco, *Diccionario de Política*, México, Siglo XXI Editores, 2015.

Burke, Peter, *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*, España, Editorial Crítica, primera edición, 2005.

Castells, Manuel, *Comunicación y poder*, España, Editorial Alianza, 2009.

Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad 2*, España, Editorial Tusquets, 1989, primera edición.

Coca, Juan; Luis Pintos, Juan; Randazzo, Francesco; Valero, Jesús, *Nuevas posibilidades de imaginarios*, España, TREMN-CEASGA, 2011, primera edición.

Del Río "Rius", Eduardo, *Un siglo de caricatura en México*, México, Grijalbo, 1984, primera edición.

Esteva, Diego, *et al, Cuando hasta las piedras se levantan*, Buenos Aires, Editorial Antropofagia, Universalismo pequeño-Experiencias de investigación nº 3, 2008.

Flores-Torres, Fátima, *et. al.*, *Representaciones sociales y contextos de investigación con perspectiva de género*, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2013, primera reimpresión.

Foucault, Michael, *El orden del discurso*, Argentina, Fábula Tusquets Editores, 2005, primera edición.

Foucault, Michael, *Microfísica del poder*, España, Ediciones La Piqueta, Colección Genealogía del poder, 1980, segunda edición.

Foucault, Michael, *Vigilar y castigar: El nacimiento de una prisión*, México, Siglo XXI Editores, 2015, segunda edición.

Gantús, Fausta, *Caricatura y poder político: Crítica, censura y represión en la Ciudad en México, 1876-1888*, México, El Colegio de México-Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009, primera edición.

González Ochoa, César, *Imagen y sentido*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, Cuadernos del Seminario de Poética, 1986, primera edición.

González Ramírez, Manuel, *La caricatura política*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

Grose, Francis, *Principios de la caricatura seguidos de un ensayo sobre la pintura cómica*, Madrid, Katz Editores, 2011, primera edición.

Guiraud, Pierre, *La semiología*, México, Siglo XXI Editores, 2011, primera edición.

Híjar, Alberto, *Taller de Gráfica Popular*, México, CDMX-Museo de la Revolución, 2017.

Lobo, Fernando, *et.al*, *Hebefrenia. Taller de Narrativa de la Biblioteca Henestrosa*, México, Biblioteca Henestrosa-Editores El castor, 2009, primera edición.

Martínez Vásquez, Víctor Raúl, *Autoritarismo, movimiento popular y crisis política: Oaxaca 2006*, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UABJO, 2007, primera edición.

Martínez Vásquez, Víctor Raúl, *et al.*, *LA APPO: ¿rebelión o movimiento social? (nuevas formas de expresión ante la crisis)*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca/Instituto de Investigaciones Sociológicas, 2009.

Monsiváis, Carlos, *Amor perdido*, México, Ediciones Era, 1993, primera edición.

Mussachio, Humberto. *El Taller de Gráfica Popular*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

Nahón, Abraham, *Imágenes en Oaxaca: Arte, política y resistencia*, México, Universidad de Guadalajara-CIESAS, 2017, primera edición.

Ojeda Revah, Mario, *La Revolución Mexicana*, Madrid, Editorial Dastin, 2006, primera edición.

Ortiz Monasterio, José, "Patria", *Tu ronca voz me repetía... Vicente Riva Palacio y Guerrero*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1999, primera edición.

Osorno, Diego Enrique, *Oaxaca Sitiada: La primera insurrección del siglo XXI*, México, Editorial Grijalbo, 2007, primera edición.

Paraíso, Isabel, *Las voces de Psique*, España, Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, 2001, primera edición.

Pérez Basurto, Alejandro Apebas, *Historias del humor gráfico en México*, España, Editorial Milenio, 2001, primera edición.

Pruneda, Salvador, *La caricatura como arma política*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos sobre la Revolución Mexicana, Colección Fuentes y documentos, 2003.

Rancière, Jacques, *El desacuerdo: Política y filosofía*, Argentina, Ediciones Nueva Visión, 1996.

Rodrigo Mendizábal, Iván, Van Dijk, Taun, *Análisis del discurso social y político*, Ecuador, Ediciones ABYA- YALA, Serie Pluriminor, 1999.

S/Autor, *Honoré Daumier: La caricatura política del siglo XIX*, México, INBA, 2000.

Sánchez González, Agustín, *El 68 en monos: sumisión y rebelión*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y literatura, 2005, primera edición.

Sartori, Giovanni, *Homo Videns*, Argentina, Taurus, 1998, primera edición.

Tarrow, Sidney, *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*, Madrid, Alianza Editorial, 2009

Wunenburger, Jean-Jacques, *Antropología del imaginario*, Argentina, Ediciones del sol, Serie antropológica, 2008, primera edición.

## **Hemerografía**

Arribas, Sonia, "Cornelius Castoriadis y el imaginario político", *Foro Interno. Anuario de teoría política*, nº 8, España. Universidad Complutense de Madrid, diciembre 2008, pp. 105-132.

Ávila Delgado, Noelia, "Oaxaca 2006: el movimiento de la APPO y la militarización de la ciudad capital", *Revista mexicana de Ciencias Agrícolas*, vol. 2, México, Instituto Nacional de Investigaciones Forestales, Agrícolas y Pecuarias, 2 de octubre de 2015, pp. 227-234.

Ayala Blanco, Fernando, "La caricatura política en el Porfiriato", *Estudios Políticos*, nº 21, novena época, México, Universidad Nacional Autónoma de México-FCPyS, septiembre-diciembre, 2010, pp. 63-82.

Castro Marrifield, Francisco, "Gilbert Durand y el método arquetipológico", *Acta Sociológica*, nº 57, México, Universidad Nacional Autónoma de México-FCPyS, enero-abril, 2012, pp. 51-64.

Claps Arenas, María Eugenia, "El Iris: Periódico crítico y literario", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. 21, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 5-29.

Dugalich, Natalia M., "Political Cartoon as a Genre of Political discourse", *Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, nº 1, vol. 9, Rusia, RUDN, 2018, pp. 158, 172.

*El Imparcial de Oaxaca*, México, mayo 1 de 2006-16 de diciembre de 2006.

Estrada Saavedra, Marco, "La anarquía organizada: las barricadas como el subsistema de seguridad de la APPO", *Estudios Sociológicos*, nº 84, vol. XXVIII, México, El Colegio de México, septiembre - diciembre, 2019, pp. 903-939.

Fernández Poncela, Anna María, "Caricatura política: Razones y emociones", *Razón y Palabra*, nº 89, Ecuador, Universidad de los hemisferios, marzo-mayo, 2015, pp. 212-234.

Gómez, Pedro Arturo, "Imaginario social y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad", *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy*, nº17, Argentina, Universidad de Jujuy, febrero-2001, pp. 195- 209.

Gutiérrez Vidrio, Silvia, "Discurso periodístico: Una propuesta analítica", *Comunicación y Sociedad*, nº 14, nueva época, México, Universidad de Guadalajara-Departamento de Estudios de la Comunicación Social, julio-diciembre 2010, pp. 169-198.

Gutiérrez Vidrio, Silvia, "El discurso político. Reflexiones teórico-metodológicas", *Versión*, número 10 México, UAM-Unidad Xochimilco, 2000, pp. 109-125.

Martínez Vásquez, Víctor Raúl, "Crisis política y represión en Oaxaca", *El cotidiano*, nº 148, México, UAM-Unidad Azcapotzalco, marzo-abril 2008, pp.45-62.

*Noticias Voz e Imagen de Oaxaca*, México, 1 de mayo de 2006-16 de diciembre de 2006.

Silvia Bolos, "Autoritarismo, ingobernabilidad y movimiento social en Oaxaca 2006", *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*, Argentina, Asociación Latinoamericana de Sociología, 2006, pp. 1-16.

Solares Altamirano, Blanca, "Lo imaginario y sus arborescencias: Entrevista con Jean-Jacques Wunenburger", *Acta Sociológica*, nº 57, México, Universidad Nacional Autónoma de México-FCPyS, enero-abril, 2012, pp. 119- 140.

Sorroza Polo, Carlos: "La crisis política de Oaxaca: Componentes, alcances y propuestas de salida", *El Cotidiano*, nº 148, México, Universidad Autónoma Metropolitana, marzo-abril 2008, pp. 21-30.

Tavares Prates, Marcos, "Cornelius Castoriadis: criatividade e autonomia na formação social-histórica", *Diferencias: revista de teoría social contemporánea*, nº 2, año 2, Argentina, Universidad de Buenos Aires-Facultad de Ciencias Sociales, mayo-2016, pp. 71-96.

Van Dijk, Teun A, "Opiniones e ideologías en la prensa", *Voces y Cultura*, 10 II semestre, Barcelona, 1996, pp. 9-50.

### **Recursos virtuales**

Aguilar Ochoa, Arturo, *Los inicios de la litografía en México*, [en línea], Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, nº 90, 36 pp, México, Universidad de las Américas-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, Dirección URL: <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2235/2193>, consultado el 15 de abril de 2019.

Álvarez García, Luis Guillermo; L. Peñuela V, Alejandro, *Imaginarios, colectivos: implicaciones sociales. Una aproximación psicológica a las agendas de información*, [en línea], Razón y palabra, nº 26, abril-mayo 2002, Dirección URL: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n26/lpenuela.html>, consultado el 18 de marzo de 2019.

Ángeles Espinoza, Jorge, *Cintia Bolio y la crítica humorística en la caricatura política en México : entrevista de semblanza*, [en línea], tesis de licenciatura, 126 pp, México, Universidad Nacional de México-Facultad de Estudios Superiores-Acatlán, febrero de 2007, dirección URL: [http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/?func=service&doc\\_library=TES01&doc\\_number=000640212&line\\_number=0001&func\\_code=WEB-BRIEF&service\\_type=MEDIA](http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/?func=service&doc_library=TES01&doc_number=000640212&line_number=0001&func_code=WEB-BRIEF&service_type=MEDIA), consultado el 17 de julio de 2020.

Aurrecoechea, Juan Manuel, *García Cabral: el hombre de en medio*, [en línea], El Universal-Confabulario, México, 11 de agosto de 2018, Dirección URL: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/ernesto-garcia-cabral-3/>, consultado el 1 de mayo de 2019.

Bellinghausen, Hermann, *Armados, policías y porros oaxaqueños toman instalaciones del diario Noticias*, [en línea], La Jornada, México, 21 de agosto de 2006, dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2006/08/21/index.php?section=sociedad&article=050n1soc>, consultado el 30 de julio de 2020.

Belmont, Fernanda, *El hijo del Ahuizote en la Revolución mexicana*, [en línea], Cultura colectiva, México, 14 de noviembre de 2013, Dirección URL: <https://culturacolectiva.com/historia/el-hijo-del-ahuizote-en-la-revolucion-mexicana>, consultado el 1 de julio de 2020.

Carreño, Jorge, *El 68 en monos: sumisión y rebelión*, [en línea], La Jornada, México 3 de octubre de 2004. Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2004/10/03/sem-agustin.html>, consultado el 3 de junio de 2019.

Castillo, Luis; Jiménez, Benito, *Ahorca crisis a Oaxaca*, [en línea], Reforma, México, 29 de agosto de 2009, dirección URL: <https://busquedas.gruporeforma.com/reforma/BusquedasComs.aspx> consultado el 5 de agosto de 2020.

Cervantes García, L. José, *Jesús Alamilla, un caricaturista liberal que nunca dejó de hacer crítica política*, [en línea], Relatos e Historias en México, México, 20 de junio de 2018, Dirección URL: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/jesus-alamilla-un-caricaturista-liberal-que-nunca-dejo-de-hacer-critica-politica>, consultado el 01 de julio de 2020.

ChilambalamTV, *Videoclip: El son de las barricadas*, [en línea], IndymediaPortal, dirección URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rr3EIWSbaEQ>, consultado el 30 de julio de 2020.

Claps Arenas, María Eugenia, *El Iris: periódico crítico y literario*, [en línea], Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México, nº 21, 25 pp., México, Universidad Nacional

Autónoma de México, enero-junio 2001, Dirección URL: <http://www.ejournal.unam.mx/ehm/ehm21/EHM02101.pdf>, consultado el 15 de abril de 2019.

Cotter, Holland, *Reseña: Los principales muralistas y la belleza sutil del arte mexicano se exhiben en "The Paint Revolution"*, [en línea], The New York Times, 1 de noviembre de 2016. Dirección URL: <https://www.nytimes.com/es/2016/11/01/resena-los-principales-muralistas-y-la-belleza-sutil-del-arte-mexicano-se-exhiben-en-paint-the-revolution/>, consultado el 15 de abril de 2019.

D. Ocampo, Javier, *La caricatura británica del siglo XVIII y William Hogarth*, [en línea], Fundación Juan-March, España, 11 de octubre de 2012, Dirección URL: <https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22894>, consultado el 16 de marzo de 2019.

De Saussure, Ferdinand; *Curso de lingüística general*, [en línea], vigesimocuarta edición, 255 pp., Argentina, Editorial Losada, 1945, Dirección URL: [http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb\\_dl=59](http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=59), consultado el 29 agosto de 2019.

Fausta Gantús, *Amagada, perseguida y ¿sometida? Discurso satírico-visual y normativa legal sobre la libertad de imprenta. Ciudad de México, 1868-1883*, [en línea], Historia mexicana, vol. 69, nº 1, México, El Colegio de México, Dirección URL: <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/3920/3904>, consultado el 23 de noviembre de 2019.

Ferrer Franquesa, Alba; Gómez Fontanilla, David, *Imagen y comunicación visual*, [en línea], 70 pp., España, Universitat Oberta de Catalunya, Dirección URL: <https://guao.org/sites/default/files/biblioteca/Imagen%20y%20comunicaci%C3%B3n%20visual.pdf>, consultado el 29 de agosto de 2019.

Franco Ortiz, Itandehui, *El deleite de la transgresión. Graffiti y gráfica política callejera en la ciudad de Oaxaca*, [en línea], tesis de licenciatura, 309 pp., México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2011, Dirección URL: [https://www.academia.edu/7997961/El\\_deleite\\_de\\_la\\_transgresion.\\_Graffiti\\_y\\_gr%C3%](https://www.academia.edu/7997961/El_deleite_de_la_transgresion._Graffiti_y_gr%C3%)

[Aífica pol%ADtica en la ciudad de Oaxaca](#), consultado el 29 de noviembre de 2019.

García Flores-Chapa, María, *Vicente Riva Palacio y el periódico "El Ahuizote"*, [en línea], SECUENCIA Revista de Historia y Ciencias Sociales-Instituto Mora, nº 35, 24 pp., México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Dirección URL: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/539/485>, consultado el 20 de abril de 2019.

Gómez Gutiérrez, F, *Comics "femeninos" y feministas en el México del siglo XX: de la representación a la autodesignación*, [en línea], Descentrada, vol. 2, nº 2, 16 pp., Argentina, Universidad Nacional de la Plata, dirección URL: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/75552/Versi%C3%B3n\\_en\\_PDF.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/75552/Versi%C3%B3n_en_PDF.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

González Barrios, Pablo, *Los imaginarios políticos latinoamericanos*, [en línea], Radio Internacional Canadá, 3 de junio de 2013, Dirección URL: <https://www.rcinet.ca/es/2013/06/03/los-imaginarios-politicos-latinoamericanos/>, consultado el 06 de septiembre de 2019.

Hernández Navarro, Luis *La APPO*, [en línea], La Jornada, México, 21 de noviembre de 2006, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2006/11/21/index.php?section=opinion&article=027a1pol>, consultado el 29 de noviembre de 2019.

Ignacio, Luis, *Noticias: La historia de Oaxaca*, [en línea], Noticias voz e Imagen de Oaxaca, México, 7 de diciembre de 2018. Dirección URL: <https://www.nvinoticias.com/nota/96915/noticias-la-historia-de-oaxaca>, consultado el 28 de enero de 2020.

Leal, Luis, *El contenido literario de La Orquesta*, [en línea], Historia mexicana, vol.7, nº 3, 45 pp., México, El Colegio de México, enero-1958, Dirección URL:

<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/747/638>, consultado el 3 de junio de 2019.

Lear, John, *La revolución en blanco, negro y rojo: arte, política, y obreros en los inicios del periódico El Machete*. [en línea], Signos Históricos, nº18, 41 pp., México, UAM-Iztapalapa, julio-diciembre 2007, Dirección URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34411829005>, consultado el 5 de mayo de 2019.

Macedo García, Alejandro, *La agenda setting y el framing en situaciones de crisis. Estudio de caso la cobertura informativa en La Jornada y el Reforma sobre el desafuero del Jefe de Gobierno de la Ciudad de México*, [en línea], tesis doctoral, 513 pp., España, Universidad de Salamanca, 2017, Dirección URL: <https://eprints.ucm.es/42248/1/T38686.pdf>, consultado el 20 de noviembre de 2020.

Monsiváis, Carlos, *José Guadalupe Posada: En este Carnaval se admiten rostros*, [en línea], La Jornada, México, 15 de septiembre de 1996, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/1996/09/15/sem-monsivais.html>, consultado el 13 de julio de 2020.

Montaña Garfias, Ericka, *Falleció Guillermo Mendizábal; fundó editorial Posada*, [en línea], La Jornada, México, 15 de diciembre de 2002, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2002/12/15/05an2cul.php?printver=0>, consultado el 3 de junio de 2019.

Pano Gracia, José Luis, *El taller de Gráfica Popular: Un paradigma del gramado mexicano del siglo XX*, [en línea], Revista Artigrama, nº 17, 38 pp., España, Universidad de Zaragoza, Dirección URL: <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/2monografico/01.pdf>, consultado el 5 de mayo de 2019.

Peláez Malagón, J. Enrique, *Historia de la caricatura*, [en línea], Proyecto Clío 2.0, nº 27, España, junio-2002, Dirección URL: [http://clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm#\\_ftnref19](http://clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm#_ftnref19), consultado el 13 de marzo de 2019.

Ponciano, Karla, *Los imaginarios sociales como espacio analítico para la sociología centroamericana*, [en línea], Revista digital América Latina en movimiento, 12 de diciembre de 2006, Dirección URL: <https://www.alainet.org/es/active/14987>, consultado el 06 de septiembre de 2019.

Puma Crespo, Jorge Iván, *Elementos para comprender a la Sección XXII de la CNTE*, [en línea], Nexos, 22 de junio de 2016, Dirección URL: <https://educacion.nexos.com.mx/?p=263>, consultado el 30 de noviembre de 2019.

Rath, Mayte, *Las despiadadas caricaturas políticas que evitaron revoluciones*, [en línea], BBC Mundo, 9 de diciembre de 2012. Dirección URL: [https://www.bbc.com/mundo/movil/noticias/2012/12/121204\\_caricaturas\\_politicas\\_revoluciones\\_reino\\_unido\\_np.shtml](https://www.bbc.com/mundo/movil/noticias/2012/12/121204_caricaturas_politicas_revoluciones_reino_unido_np.shtml), consultado el 13 de marzo de 2019.

S/Autor, Ángel Zamarripa, *'Facha', caricaturista*, [en línea], El País, 8 de julio de 1990, dirección URL: [https://elpais.com/diario/1990/07/09/agenda/647474401\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1990/07/09/agenda/647474401_850215.html), consultado el 14 de julio de 2020.

S/Autor, *Catalogo de Medios Impresos e Internet 2019*, [en línea], Instituto Nacional Electoral. 21 pp., México, 2019, Dirección URL: <https://repositoriodocumental.ine.mx/xmlui/bitstream/handle/123456789/102362/JGEor201902-14-ap-3-1-a.pdf>, consultado el 28 de enero de 2020.

S/Autor, *Ciento cinco años de Tisner*, [en línea], La Vanguardia, 28 de mayo de 2012, Dirección URL: <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20120528/54299733268/tisner-artis-gener-mots-encreuats.html>, consultado el 14 de julio de 2020.

S/Autor, *Definición caricatura*, [en línea], Diccionario de la Real Academia Española, Dirección URL: <https://dle.rae.es/?id=7YYwnW1>, consultado el 18 de marzo de 2019.

S/Autor, *Definición imagen*, [en línea], Diccionario de la Real Academia Española, Dirección URL: <https://dle.rae.es/?id=KzwDY4y>, consultado el 29 de agosto de 2019.

S/Autor, *Diálogos por Oaxaca, Reflexiones en el punto de partida*, [en línea], Centro de Encuentros y Diálogos Interculturales A.C, 48 pp., México, Cámara de Diputados LX Legislatura, Dirección URL: [http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/hcd/lx/refpun\\_part.pdf](http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/hcd/lx/refpun_part.pdf), consultado 1 de agosto de 2020.

S/Autor, *El gobernador mexiquense que desollaba a sus víctimas*, [en línea], UN10N Edomex, 29 de marzo de 2019, dirección URL: <https://www.unionedomex.mx/articulo/2019/03/29/cultura/el-gobernador-mexiquense-que-desollaba-sus-victimas>, consultado el 01 de julio de 2020.

S/Autor, *El Imparcial de Oaxaca. 63° aniversario*, [en línea], El Imparcial de Oaxaca, 25 de noviembre de 2014, dirección URL: [https://www.youtube.com/watch?v=XMy8gZpBw8M&list=PLOU4aDNllp8\\_LRPRdC86pdeoY-1VO6Hp\\_&index=5&t=535](https://www.youtube.com/watch?v=XMy8gZpBw8M&list=PLOU4aDNllp8_LRPRdC86pdeoY-1VO6Hp_&index=5&t=535), consultado el 4 de agosto de 2019.

S/Autor, *Ernesto Guasp García*, [en línea], Real Academia de la Historia, Dirección URL: <http://dbe.rah.es/biografias/57729/ernesto-guasp-garcia>, consultado el 14 de julio de 2020.

S/Autor, *Falleció la ranita Freyre*, [en línea], Excelsior, 07 de noviembre de 2015, Dirección URL: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/11/07/1055760>, consultado el 14 de julio de 2020.

S/Autor, *Informe Especial sobre los Hechos Sucedidos en la Ciudad de Oaxaca del 2 de junio de 2006 al 31 de enero de 2007*, Comisión Nacional de Derechos Humanos, 25 pp., 2007, Dirección URL: [https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/doc/Informes/Especiales/2007\\_oaxaca.pdf](https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/doc/Informes/Especiales/2007_oaxaca.pdf), consultado el 30 de julio de 2020.

S/Autor, *Informe sobre Desarrollo social y Humano México 2004*, [en línea], PNUD, 240 pp., México, 2005, Dirección URL: [http://hdr.undp.org/sites/default/files/mexico\\_2004\\_sp.pdf](http://hdr.undp.org/sites/default/files/mexico_2004_sp.pdf), consultado el 28 de noviembre de 2019.

S/Autor, *Juan Arthenack*, [en línea], Lambieck Comicpedia, 21 de noviembre de 2006, Dirección URL: [https://www.lambiek.net/artists/a/arthenack\\_juan.htm](https://www.lambiek.net/artists/a/arthenack_juan.htm), consultado el 14 de julio de 2020.

S/Autor, *La caricatura política: otra manera de contar la historia*, [en línea], Revista Rambla, 7 de enero de 2015. Dirección URL: <https://www.revistarambla.com/la-caricatura-politica-otra-manera-de-contar-la-historia/>, consultado el 13 de marzo de 2019.

S/Autor, *La caricatura, una visión aguda sobre la Revolución*, [en línea], El informador, 10 de octubre de 2010, Dirección URL: <https://www.informador.mx/Cultura/La-caricatura-una-vision-aguda-sobre-la-Revolucion-20101010-0205.html>, consultado el 10 de septiembre de 2019.

S/Autor, *La imaginación y el sentido del humor de José Guadalupe Posada*, [en línea], Cultura Colectiva, 20 de enero de 2014, Dirección URL: <https://culturacolectiva.com/arte/la-imaginacion-y-el-sentido-del-humor-de-jose-guadalupe-posada>, consultado el 1 de mayo de 2019.

S/Autor, *Oaxaca, inicia Diálogo por la Paz, la Democracia y la Justicia*, [en línea], CIMA noticias, 12 de octubre de 2006, Dirección URL: <https://cimacnoticias.com.mx/noticia/oaxaca-inicia-dialogo-por-la-paz-la-democracia-y-la-justicia/>, consultado 1 de agosto de 2019.

S/Autor, *Posada: Genio desconocido episodio 1*, [en línea], Radio Televisión de Aguascalientes, 19 de febrero de 2013, Dirección URL: [https://www.youtube.com/watch?v=FlIMJgWqW\\_s&t=629s](https://www.youtube.com/watch?v=FlIMJgWqW_s&t=629s), consultado el 1 de mayo de 2019.

S/Autor, *Posada: Genio desconocido episodio 12*, [en línea], Radio Televisión de Aguascalientes, 14 de junio de 2014, Dirección URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ofAEZLsCH-8>, consultado el 1 de mayo de 2019.

Salceda Olivares, Juan Manuel, *La(s) APPO(s): prácticas políticas y juegos de lenguaje en movimiento, 2006-2009*, [en línea], tesis de doctorado, 629 pp., Centro de Investigaciones

y Estudios Superiores en Antropología Social, México, septiembre-2011, Dirección URL: <https://ciesas.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1015/506/1/TE%20S.O.%202011%20Juan%20Manuel%20Salceda%20Olivares.pdf>, consultado el 28 de julio de 2020.

Serna Rodríguez, Ana María, *Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)*, México, [en línea], Secuencia, nº 88, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, enero-abril 2014, Dirección URL: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So186-03482014000100005&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So186-03482014000100005&lng=es&nrm=iso), consultado el 1 de mayo de 2019.

Shetts, Ruby, *Leyendo monitos: Un estudio de recepción de la caricatura política en México*, [en línea], tesis de maestría, 172 pp., México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, mayo- 2006, Dirección URL: [https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/2431/ruby\\_sheets.pdf?sequence=2](https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/2431/ruby_sheets.pdf?sequence=2), consultado en 30 de marzo de 2019.

Suverza, Alejandro, *Las vicisitudes de Ulises Ruiz en Oaxaca*, [en línea], 2006, El Universal, dirección URL: <https://archivo.eluniversal.com.mx/estados/61559.html>, consultado el 30 de noviembre de 2019.

Talavera, Cynthia, *El periódico que desafió a Maximiliano y se burló de Juárez*, [en línea], El Universal, 15 de junio de 2006, Dirección URL: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/la-orquesta-y-sus-burlas-juarez-y-diaz>, consultado el 19 de abril de 2019.

Terán, Víctor, *Ulises ya nada tiene que hacer en Oaxaca*, [en línea], La Jornada, agosto-2006, Dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2006/08/21/oja112-oaxacavicteran.html>, consultado el 30 de noviembre de 2019.

Vélez Ascencio, Octavio, *Por Internet inducen a oaxaqueños a detener a miembros de la APPO*, [en línea], La Jornada, 13 de agosto de 2006, dirección URL: <https://www.jornada.com.mx/2006/08/14/index.php?section=sociedad&article=044n1soc>, consultado el 15 de julio de 2020.

Villarreal Morales, Carlos Enrique, *Estrategias y tácticas en el género discursivo de la caricatura política contemporánea: La primera época de La garrapata*, [en línea], tesis de doctorado, 404 pp., México, Universidad Veracruzana, marzo de 2013, Dirección URL: [https://www.uv.mx/dher/files/2013/04/Tesis\\_Villarreal\\_Morales.pdf](https://www.uv.mx/dher/files/2013/04/Tesis_Villarreal_Morales.pdf), consultado el 15 de julio de 2020.

Zavala Hernández, Lesly Itzel, *La caricatura política sobre Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876)*, [en línea], tesis de licenciatura, 109 pp., México, Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Iztapalapa, diciembre-2017, Dirección URL: [https://www.academia.edu/38497314/Tesina\\_La\\_caricatura\\_pol%C3%ADtica\\_sobre\\_Sebasti%C3%A1n\\_Lerdo\\_de\\_Tejada\\_1872-1876](https://www.academia.edu/38497314/Tesina_La_caricatura_pol%C3%ADtica_sobre_Sebasti%C3%A1n_Lerdo_de_Tejada_1872-1876), consultado el 20 de abril de 2019.