



La Trama de la Comunicación

ISSN: 1668-5628

ISSN: 2314-2634

latramaunr@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

Rubinstein, Iván Facundo
Rius, crisis civilizatoria y desarrollo sostenible
La Trama de la Comunicación, vol. 25, núm. 2, 2021, Julio-Diciembre, pp. 131-146
Universidad Nacional de Rosario
Rosario, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323970059007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Rius, crisis civilizatoria y desarrollo sostenible

Por Iván Facundo Rubinstein

ivanfacundo88@gmail.com, irubinstein@politicas.unam.mx - Universidad Nacional Autónoma de México

SUMARIO:

En el presente trabajo se analiza la historieta de 1969 "Apúrenle a llegar a la Luna antes de destruir la Tierra", del caricaturista mexicano Eduardo del Río (Rius), la cual funciona como un exemplum de la corriente crítica que nace a mediados del siglo XX y que dará forma a los posteriores movimientos ambientales. En esta investigación se indagará en el modelo interpretativo de la historieta: la contradicción entre la cantidad de recursos económicos y políticos empleados para llegar a la Luna y la persistencia de problemas sociales estructurales que socavan los derechos humanos de la mayoría de la población. Como se verá, la crítica formulada por Rius medio siglo atrás encuentra referentes en las actuales problemáticas relacionadas al desarrollo sostenible.

DESCRIPTORES:

Rius, historieta mexicana, Latinoamérica, semiótica, desarrollo sostenible

SUMMARY:

The aim of this article is to analyze the 1969 comic "Apúrenle a llegar a la Luna antes de destruir la Tierra" of Mexican caricaturist Eduardo del Río (Rius). It can be considered as an exemplum of the critic vision of the middle XX century, which leads to the current environmental movements. This work describes the interpretative model of the comic: the contradiction between the economic and political resources to afford the travel to the Moon and the persistence of structural social problems than undermine the Human Rights of the population. The half-century ago critics of Rius find its reference in the current discussion about sustainable development.

DESCRIBERS:

Rius, mexican comics, Latinamerica, semiotics, sustainable development

131

En los últimos años los discursos en torno a las consecuencias ambientales y sociales de nuestro actual modo de vida han aumentado. Las marchas y movilizaciones sociales se aúnan a campañas y debates en las redes sociales, así como los cuestionamientos a los modelos de acumulación anclados en procesos extractivos (Delgado Ramos, 2013; Svampa y Viale, 2020). Sin embargo, el discurso que critica el camino depredador de la sociedad capitalista no es un fenómeno nuevo. El episodio del 23 de mayo de 1969 “Apúrenle a llegar a la Luna antes de destruir la Tierra”, publicado en la historieta *Los Agachados*, del caricaturista mexicano Eduardo del Río (conocido popularmente como Rius) puede ser visto como un *exemplum* de la corriente crítica nacida a mediados del siglo XX que daría forma a los argumentos esgrimidos por los posteriores movimientos ambientales.

En esta investigación se indagará en el nudo semántico que organiza el modelo interpretativo (Vasilachis de Gialdino, 2013) de la historieta: la contradicción entre la cantidad de recursos económicos y políticos empleados para llegar a la Luna y la persistencia de problemas sociales estructurales que socavan los derechos humanos de la mayoría de la población. Como veremos, en la narrativa de la historieta se abordan en forma de sátira los problemas desencadenados por la estratificación de las clases sociales, la pobreza, la falta de educación, el rol de la tecnología aplicada en forma instrumental y el peligro de una incipiente crisis civilizatoria en un futuro cercano.

Dado que ha pasado medio siglo desde la publicación de la historieta analizada y que la sátira creada por Rius posee referentes en el mundo actual, la misma puede ser leída como un *exemplum* en clave del uso ejemplar de la memoria (Todorov, 2000; Saravia Méndez, 2015): un evento pasado que sirve para comprender el presente y actuar con planes a futuro. En este caso, se trata de una posición crítica a la razón instrumental moderna en un contexto caracterizado

por la hegemonía del así llamado desarrollo sostenible.

Para este trabajo se hace uso del análisis semiótico de los niveles retóricos, temáticos y enunciativos (Steimberg, 1998, 2013) de la historieta, así como de la dimensión didáctica del estilo propio de Rius. De esta forma, se espera contribuir a la conceptualización de la historieta como una herramienta política que permite ver el cambio social que lleva acabo en el momento histórico de su producción-circulación-consumo. En este caso concreto, resulta indicativa de la emergencia de discursos sociales de resistencia en América Latina.

El presente artículo se subdivide en tres apartados: en el primero se describe la actual crisis de sostenibilidad y el rol que se le atribuye a las tecnologías como una solución a los problemas, en lo que se concibe como una razón instrumental; en el segundo se muestra que la crítica a dicha razón encuentra ecos en la obra de Rius; en el tercero se analiza el episodio “Apúrele a llegar a la Luna antes de destruir la Tierra”, atendiendo a rasgos retóricos, temáticos y enunciativos. Finalmente, en las conclusiones mostraremos la importancia de entender los problemas actuales atendiendo a las discusiones que comenzaban a circular en los productos de la cultura popular al menos desde la segunda mitad del siglo XX.

133

LA TECNOLOGÍA COMO SOLUCIÓN A LA(S)

CRISIS: PROBLEMAS DE AYER Y DE HOY

Actualmente atravesamos una crisis que se caracteriza, entre otros factores, por una creciente degradación ambiental y el consecuente aumento de desigualdades sociales. El cambio climático, provocado mayormente por la emisión de gases de efecto invernadero (GEI) desde la segunda mitad del siglo XX (IPCC, 2014), es uno de los mayores desafíos que enfrenta la humanidad.

El incremento de la temperatura media del planeta,

provocado por el cambio climático, se traduce en una mayor acidificación de los océanos, la disminución del ártico y el aumento del nivel del mar (IPCC, 2014). Los tres fenómenos son la causa principal del creciente problema de abastecimiento de agua potable, ya sea por la disminución de su disponibilidad o por la intrusión del agua salada en ríos y sistemas lacustres (como consecuencia del aumento del nivel de los océanos). Según un informe del Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA, 2004) se calcula que unas 70 millones de personas tendrán problemas de abastecimiento, al tiempo que 1,7 millones morirán por falta de agua limpia, lo que probablemente ocasionará una escalada de conflictos políticos y territoriales en torno al control de ríos y fuentes de agua dulce (Nieto, 2011). A su vez, la disminución del agua afecta directamente a las cosechas: se estima que el 45% del maíz mexicano y el 70% de la soja brasileña se verán afectadas, al tiempo que el volumen total de pesca caribeña se reducirá a la mitad (IPCC, 2014). A nivel regional, se prevé que cuando el incremento medio de la temperatura global supere los 2 °C se producirá una disminución general de las cosechas, y en el caso de un incremento de 3 a 4 °C se puede esperar el colapso parcial del Amazonas (Galindo y Samaniego, 2010: 78). Asimismo, la producción agrícola se encuentra en una situación crítica por la desertificación y degradación de tierras, fenómeno provocado no sólo por la disminución de lluvias, sino también por el uso intensivo de fertilizantes y la producción intensiva a gran escala de monocultivos (FAO, 2017).

Ante este panorama, en los últimos años han circulado, en forma cada vez más creciente, diferentes propuestas de solución, las cuales, pese a su heterogeneidad y diversidad territorial, comparten una característica: la apelación a una racionalidad instrumental caracterizada por el grado de adecuación entre medios y fines— más o menos aceptados, y que se sobreentienden—, la cual desestima la pregunta por

la totalidad objetiva sobre la que se ejerce la acción humana (Horkheimer, 1973). Veamos algunos ejemplos actuales.

Frente al problema del desabasto de agua, provocado por el cambio climático, y agravado por periodos prolongados de sequía, se ha ensayado como solución la inducción artificial de lluvia mediante el yoduro de plata. Asimismo, desde el sector empresarial se viene gestando lo que se conoce como “riego inteligente”, que es el uso de las tecnologías de la información y la comunicación (TICs) para gestionar de forma eficiente el uso del agua en los monocultivos agrícolas.

Respecto a los problemas derivados de la forestación, se han ensayado diferentes soluciones tecnológicas: en China se han implementado torres “purificadoras” para filtrar partículas de dióxido de carbono, mientras que en México se ha desarrollado una solución similar, utilizando como base la fotosíntesis de algas, en torres destinadas a emplazarse en las fábricas y zonas industriales. Paralelamente, dado que una de las causas principales de la deforestación es la producción de carne vacuna— ya que las exigencias alimentarias del ganado exigen la extensión de la frontera agropecuaria, lo que se traduce en desmonte, tala ilegal y quema de bosques, selvas o pastizales (FAO, 2017)—, una firma israelí lanzó recientemente la producción de carne vegetal en forma de cortes de alta gama impresos mediante tecnología 3D— según se informa, se calcula que para 2029 el mercado de “carne alternativa” será de 140 mil millones de dólares.

El uso intensivo de monocultivos territorialmente extensos, que se justifican por la lógica de aumentar la producción para abastecer de alimentos al mundo, es una de las causas principales de la deforestación, pero también de la desaparición de insectos (tanto plagas como polinizadores) como consecuencia del uso indiscriminado de pesticidas. Entre las especies especialmente perjudicadas se encuentran las abejas, cuya disminución poblacional amenaza la segu-

ridad alimentaria de la población de todo el planeta (FAO, 2019:119). Como una medida de solución, se han empezado a probar “abejas robot”: mecanismos polinizadores autómatas, para evitar el colapso del reino vegetal que depende de las polinizaciones.

Todos estos ensayos de solución a través de la innovación tecnológica no son simplemente ejemplos aislados o anecdóticos, sino que se enmarcan en lo que desde el Foro Económico Mundial se ha bautizado como la “Cuarta Revolución Industrial”: el pasaje a un sistema productivo motorizado por el uso intensivo de internet, específicamente en lo que se ha denominado como el Internet de las Cosas (IoT), el procesamiento de información a través del *big data* y la inteligencia artificial, y el uso cada vez mayor de la biotecnología (VV.AA., 2018). Esta misma perspectiva es retomada por Naciones Unidas en su búsqueda por la consecución de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Es lo que se encuentra en la génesis de la creación del Banco de Tecnología para los Países Menos Adelantados en 2018, en la búsqueda del “Impacto del Desarrollo” (PNUD) o de la tecnología como coadyuvante para los ODS (Pacto Mundial). Asimismo, esta perspectiva ha sido retomada desde la academia para proponer soluciones a la brecha tecnológica del Sur Global y alcanzar los ODS mediante la cooperación Sur-Sur (Lamas, 2020), el uso de las tecnologías de la Cuarta Revolución Industrial para apoyar las políticas públicas de Latinoamérica (Martínez, Palma y Velásquez, 2020), entre otros.

En ninguno de los casos vistos se evalúa al sistema productivo que genera la crisis que amenaza a la propia supervivencia de millones de seres humanos. Por el contrario, se intenta encuadrar las soluciones dentro del propio sistema capitalista. Esta situación ha provocado la manifestación masiva de jóvenes (agrupados bajo las convocatorias del *Fridays for Future* y de colectivos como *Extinction Rebellion*, por nombrar los más conocidos) y movilizaciones reivin-

dicativas en torno al decrecimiento, el Buen Vivir o la agroecología, los cuales consideran que la tecnología, por sí sola, no resolverá problemas que son de tipo sistémico.

Como veremos en este trabajo, esta situación no es nueva, sino que ha sido denunciada desde mediados del siglo XX. Tal como ha señalado Horkheimer (1973):

Al abandonar su autonomía, la razón se ha convertido en instrumento. En el aspecto formalista de la razón subjetiva, tal como lo destaca el positivismo, se ve acentuada su falta de relación con un contenido objetivo; en su aspecto instrumental, tal como lo destaca el pragmatismo, se ve acentuada su capitulación ante contenido heterónomos. La razón aparece totalmente sujeta al proceso social (pp. 23-24).

En un tenor similar, desde los años sesenta se han pronunciado los movimientos denominados como *deep ecology*— por ejemplo, a través de la Fundación Bariloche— quienes critican al carácter instrumental del ambientalismo moderado, y al que se señala como capitulador ante los intereses industriales (Foladori, 2001). En el plano político, en Europa se ha gestado el movimiento *degrowth*, como respuesta social ante el modo de vida propiciado por el actual sistema capitalista. Sin embargo, se ha estudiado menos sobre dichos movimientos en Latinoamérica, y muy especialmente en los productos de la cultura popular, o la así llamada “cultura de masas”. Para suplir esta falta, en este trabajo analizaremos cómo el caricaturista mexicano Rius ha esbozado esta crítica a la razón instrumental en una historieta emblemática, publicada en 1969, la cual utiliza el humor y la sátira (centrada en un futuro hipotético) como herramienta para llegar a lectores no familiarizados con el debate en torno a los límites sociales de la innovación tecnológica.

RIUS Y LA CRÍTICA A (SÁTIRA DE) LA RAZÓN INSTRUMENTAL

La representación de los efectos deseados y no de-

seados de la tecnología (las visiones utópicas y distópicas) ha sido una característica de las narraciones surgidas a comienzos del siglo XX y que encontraron su apogeo a mitad de siglo, en el contexto de la Guerra Fría, y que fueron agrupadas comercialmente bajo el rótulo de “ciencia ficción”. Tal como señala Umberto Eco (2006) la ciencia ficción puede entenderse como un “termómetro de las temáticas en discusión”, el cual además de ser una suerte de reflejo o síntoma de las tendencias de opinión pública (con todas las salvedades que dicho término implica), cumple una función particular: “trata siempre de imaginar las soluciones posibles de datos actuales, desembocar en una crítica positiva; y, a diferencia de la novela amarilla, no permanece nunca en una placentera justificación de lo factual, sino que mantiene una tensión utopística, una función alegórica y educativa” (p. 351). Esto ha sido entendido también como un efecto específico de dicho género literario (la credulidad del lector en la eventual ocurrencia del mundo futuro representado), el cual se apoya a su vez en la “función edificante que asume el género” (Vaisman, 1985: 13).

Vale aclarar que la función edificante no pertenece únicamente al género de la ciencia ficción, sino que constituye uno de sus elementos. Y a la luz de este trabajo es importante señalar que toda la obra de Rius comparte dicha característica, en la medida en que el caricaturista sistemáticamente ha empleado las historietas como un vehículo para la concientización política y la denuncia social (Tatum y Hinds, 1979; Agnew, 2004; Gómez Romero, 2019).

Rius, nacido en el estado mexicano de Michoacán en 1934 y fallecido en el estado de Morelos en 2017, es considerado uno de los más influyentes historietistas de Latinoamérica. Con una marcada inclinación socialista, heredera de la tradición de izquierda de la Revolución Mexicana, su obra se caracteriza por su ferviente crítica a la corrupción del gobierno del Partido

de la Revolución Institucional (PRI)¹, cuyos miembros son vistos como quienes traicionaron los ideales de la Revolución; por su crítica a la intromisión eclesiástica en la vida diaria y la política mexicana; y por el señalamiento de la amenaza cada vez más creciente del sistema capitalista estadounidense sobre México (Agnew, 2004). Rius ha sido reconocido también por su prolífica producción, de más de 100 libros, y su colección *Para Principiantes*, género híbrido entre historieta y libro de corte ensayístico, el cual comienza en 1965 con *Cuba para principiantes*, y toca luego temas tan disímiles como el psicoanálisis, la teoría de la evolución o la justicia (Gómez Romero, 2019). A su vez, sus historietas han sido de las primeras que empezaron a abordar temas tales como el vegetarianismo, la medicina tradicional y los químicos dañinos presentes en los alimentos (por ejemplo, en *No consulte a su médico o El yerberito ilustrado*) (Adame Cerón, 2012).

La historieta que nos ocupa en este trabajo es el número 15 de *Los Agachados*, “Apúrele a llegar a la luna antes de destruir la tierra”, del 23 de mayo de 1969 (Imagen 1). Sin embargo, antes de centrarnos en el análisis semiótico, vale la pena detenerse brevemente en su contexto socio-histórico de producción.

Los Agachados es una historieta que nace como respuesta a un conflicto entre Rius y su entonces editor, Octavio Colmenares, con quien publicaba *Los Supermachos* desde 1965 y quien cedió a las presiones censoras del gobierno federal. Dado que Colmenares había registrado el título de *Los Supermachos* a su nombre, con la salida de Rius producto de la censura, no sólo perdió el caricaturista el sello editorial mediante el cual publicaba, sino también la propia autoría de sus personajes. Por tal motivo, en 1968 comenzó una nueva serie, *Los Agachados*, la cual continuaría

1 El cual gobernó en forma hegemónica durante setenta años: desde su fundación en 1929 hasta las elecciones presidenciales del 2000. En la obra de Rius, aparece bajo el anagrama de “RIP”

hasta 1981— vale señalar que el término “agachado” es un coloquialismo mexicano para designar a quien se somete a la autoridad sin ofrecer resistencia, con el fin de conservar su capital económico o su posición laboral. En dicha historieta Rius no sólo retomó la crítica política y social, sino que la acentuó al mismo tiempo que se centraba en el uso del lenguaje didáctico y nuevos recursos gráficos y narrativos, como el empleo de fotografías, ilustraciones e imágenes antiguas (Del Río, 1995).

A nivel histórico, el número se produce en un momento álgido de la Guerra Fría: la culminación de la Carrera Espacial entre Estados Unidos y la Unión Soviética, por ver cuál de las dos potencias lograba el dominio del espacio. Es necesario recordar que hasta ese momento la Unión Soviética llevaba la delantera, ya que había lanzado el primer satélite artificial (Sputnik 1), el primer animal en orbitar el espacio (la perra Laika, en el Sputnik 2), el primer satélite en llegar a la Luna (Luna 2), el primer hombre y la primera mujer en orbitar el espacio (Yuri Gagarin en el Vostok 1, y Valentina Tereshkova en el Vostok 6, respectivamente), y la primera sonda en llegar a otro planeta (a Venus, la sonda Venera 3). Por tal motivo, el alunizaje reposicionaría a Estados Unidos y, en el contexto de la Guerra Fría, funcionaría como propaganda del sistema capitalista.

Es en este contexto socio-histórico en donde podemos entender la importancia del número analizado, ya que a la crítica social se aúna la crítica

a las soluciones tecnológicas, en la medida en que estas son producto de la acción humana y están, por lo tanto, sujetas a los procesos sociales (Horkheimer 1973).

El medio escogido por Rius para realizar la crítica es la sátira, una tradición presente en las caricaturas políticas mexicanas, pero de una presencia menor en las historietas (Agnew, 2004: 13) Es importante señalar que el número analizado utiliza algunos de los tópicos formales de la ciencia ficción (que como ya mencionamos, en tanto género literario experimentaba en aquella época un crecimiento de producción) en función de las críticas connotadas en las publicaciones previas de Rius. El número posee un modelo interpretativo propio del género de ciencia ficción, y su crítica será retomada no sólo en las publicaciones literarias, sino también en movimientos sociales de diversas tra-

yectorias. Por lo tanto, constituye un nodo que liga la crítica a la razón instrumental de la posguerra con los reclamos y movilizaciones actuales. Y por esta razón presenta un valor histórico insoslayable.

“APÚRELE A LLEGAR A LA LUNA ANTES DE DESTRUIR LA TIERRA!”

La historia puede ser dividida en dos partes: la primera de ellas corresponde a la narración de los acontecimientos cotidianos que atraviesan un elenco estable de personajes, los cuales fungen como base para el desarrollo de la temática principal de cada número (Agnew, 2004: 12). La segunda corresponde a la crítica didáctica, esbozada a través de la



Imagen 1: Portada del número 15 de *Los Agachados*, 23 de mayo de 1969. Fuente: Hemeroteca Nacional de México.



Imagen 2: Don Céfiro y el Profe.
Los Agachados, N° 15, 23 de mayo de 1969.
Fuente: Hemeroteca Nacional de México.

sátira, en donde se ahonda en la temática principal.

En lo concerniente a la primera parte, la historia comienza con una boda entre el personaje de *Micaela* (ex novia del peón de campo *Jeremías*), ambos pertenecientes a la población de jornaleros, y el hijo del *Diputado*. El alcohol y la relación previa entre *Jeremías* y *Micaela* propician una pelea brusca entre los asistentes (claramente diferenciados entre aquellos pertenecientes al campesinado y quienes se sitúan en la clase alta y media-alta). Tras el arribo de elementos policiales y el fin de la disputa, el licenciado *Trastupijes*², quien es el dueño de la hacienda en donde se encuentran, se desquita con su sirviente, *Lindoro* (también campesino)— quien, al quedarse solo con su mujer, se dedican a beber el alcohol que ha quedado en la casa. La pareja encuentra a *Don Céfiro* (otro jornalero), escondido debajo de una mesa, quien llevaba un aviso para *Trastupijes*. Tras averiguar que ha

ido a la comisaría, sale en su búsqueda y se encuentra con el personaje del *Profe*. En la conversación, ambos personajes detallan los problemas de corrupción que aquejan al país (entre ellos, la desigualdad social como efecto de las inequidades de la distribución económica), lo que motiva a *Don Céfiro* a preguntarse, en tono jocoso, por qué mejor no ir a la Luna, ya que en principio no habría allí todos los problemas que se viven cotidianamente; a lo que el *Profe* responde que “Ya habrá de todo eso... ¿No ve que ya van a llegar los gringos [estadounidenses]?” (Imagen 2).

Luego de este intercambio se da paso a la segunda parte de la historia, en donde la crítica didáctica cobra protagonismo. *Don Céfiro* y el *Profe* van a un bar, para que este último le cuente cómo es que los estadounidenses están por llegar a la Luna. En este punto, el dibujo combina el estilo de línea clara con un *collage* de elementos externos (tales como fotografías, calcos, mapas, etc.), en una búsqueda estética que Rius había comenzado a explorar con su serie *Para Principiantes* (Gómez-Romero, 2019: 32). En esta sección la voz del *Profe* deja de estar representada por los globos de diálogo para convertirse en recuadro de texto. Por lo tanto, dicho personaje deja de situarse en tercera persona para confundirse con la primera persona del enunciador (este es uno de los indicios que, como veremos más adelante, permite afirmar que el *Profe* es el personaje que encarna el propio discurso de Rius). Luego de unas reflexiones finales en torno a las implicaciones del alunizaje, llegan al bar un par de policías que traen novedades de la pelea previa a la boda. Esto conecta a las dos partes de la historia y culmina con la reflexión final del *Profe* y *Don Céfiro* (que veremos más adelante), y que sintetiza en forma de sátira el modelo interpretativo que guía la narración de este episodio.

En este trabajo se define al modelo interpretativo como aquellas representaciones discursivas utilizadas para interpretar los fenómenos sociales, en el contexto de una determinada sociedad, y que se

² Los nombres de los personajes pueden indicar las propiedades que les son atribuidas (Ducrot y Todoov, 2014: 263). En este caso, “trastupijes” es un coloquialismo para “enredos”

encuentran fundadas cognitivamente en paradigmas epistemológicos (Vasilachis de Gialdino, 2013: 68). En otras palabras, las representaciones acerca de la sociedad son construidas discursivamente a partir de la adhesión a los postulados de dichos modelos. Como veremos, el modelo interpretativo de la historieta de Rius propone una visión crítica de la relación instrumental entre la tecnología y la sociedad. Esta crítica se encuentra modalizada a través del marco didáctico que rodea a la narración.

Si bien la sociolingüística postula los modelos interpretativos a partir de recursos y estrategias lingüísticas (es decir, a partir de textos), en el presente trabajo analizaremos el discurso a partir no sólo de textos, sino también de imágenes, en el medio de comunicación que constituye la historieta, situada contextualmente en el México de 1969. Por tal motivo, el abordaje teórico es desde la socio-semiótica y se analizarán las estrategias utilizadas a nivel retórico, temático y enunciativo (Steimberg, 1998). Respectivamente analizaremos: el uso de estereotipos gráficos y verbales para representar las diferentes desigualdades que atraviesan a la sociedad mexicana; los límites de la tecnología para solucionar problemas sociales, así como la crítica a las falsas soluciones; también se verán las hipótesis sobre el público lector y el posible alcance de la crítica de Rius.

ESTEREOTIPOS PARA VISIBILIZAR LA DESIGUALDAD

El uso de estereotipos en las historietas es un rasgo característico, motivado por la propia naturaleza del medio de comunicación, y que tiene una finalidad dependiente de la búsqueda de cada una de ellas: "cada historieta puede seleccionar el nivel de su proposición interpretativa: puede indicar modos exclusivamente visuales de señalar los estigmas de un sector social o psicológico" (Steimberg, 2013: 114). Constituyen un elemento del lenguaje de las historietas, unos lugares (*topoi*) convencionales que son característicos de las

producciones de los así llamados "medios de masas" (Eco, 2006: 164-165). Dentro de las representaciones estereotipadas es posible diferenciar entre las gráficas, las verbales y las onomásticas. Veamos cómo operan.

Los personajes utilizados en *Los Agachados* representan estereotipos mexicanos de todos los niveles socioeconómicos. Por lo tanto, Rius es capaz de retratar la idiosincrasia de un amplio sector social a través de la narración (Agnew, 2004: 17). Al iniciar la historia vemos a uno de los personajes recurrentes, *Jeremías*, quien viste camisa y un pantalón que remite a la manta (un tipo de textil económico usado tradicionalmente por la población rural), y un sombrero de paja de ala ancha (usado comúnmente en el sureste del país, por lo que se le conoce con el adjetivo de "zapatista" o "revolucionario", en referencia a Emiliano Zapata, uno de los caudillos del sudeste durante la época de la Revolución Mexicana). Tanto su sombrero como su ropa denotan un uso excesivo, ya que el autor



Imagen 3: *Jeremías* en la fiesta.
Los Agachados, N° 15, 23 de mayo de 1969.
 Fuente: Hemeroteca Nacional de México.



Imagen 4: Lindero tomando junto a Ustolia.
Los Agachados, N° 15, 23 de mayo de 1969.
 Fuente: Hemeroteca Nacional de México.

los retrata arrugados y rotos, como si se tratara del único conjunto que posee. Además, *Jeremías* se encuentra descalzo y es de tez marcadamente oscura, si se lo compara con los otros personajes (Imagen 3). Estos detalles gráficos resaltan por contraste con aquellos de clase media-alta, o incluso con el propio *Fotógrafo* de bodas, a quien Rius dibuja con un traje verde oscuro y con el pelo engominado.

En el caso de *Jeremías*, la presencia de la ropa de manta, los pies descalzos y el sombrero (elementos que son compartidos con variación de grado por el resto de los personajes rurales) funcionan como emblemas: “un objeto que pertenece al personaje, una manera de vestir o de hablar” que se utilizan metafóricamente como una metonimia: el personaje y el emblema quedan enlazados semánticamente (Ducrot y Todorov, 2014: 264). En el caso específico de Rius esto ha sido señalado por Agnew (2004: 13) al mencionar tanto algunos emblemas— por ejemplo, el poncho de *Don Céfiro* (Imagen 2)— como las conversaciones coloquiales propias de los sectores sociales a los que

pertenecen los personajes. En la imagen 4 se pueden observar ambos elementos: el mandil verde del personaje de *Ustolia* (quien, como *Jeremías*, está dibujada con una tez marcadamente morena) y las formas y expresiones gramaticales que usan tanto ella como su marido, *Lindero*: “güiski” [whisky] y “toditita” [todita]. Todos estos elementos denotan la pertenencia de ambos personajes a un sector social popular-rural.

Por contrapartida, la representación de la clase alta se produce por los personajes del *Diputado* y el licenciado *Trastupijes*. El primero de ellos es representado vistiendo un chaleco en V de color rojo y moño haciendo juego, así como esmoquin, pantalón de vestir a rayas y lentes; el segundo aparece con un traje gris, peinado con gel hacia atrás, y lentes oscuros (aun cuando es de noche y la escena transcurre en el interior de su casa). Si bien en su conversación aparecen palabras que contrastan marcadamente con el vocabulario de *Lindero*, *Ustolia*, y *Jeremías*— tales como “ilustre” o “latifundista”, con lo que se representa su pertenencia a un estrato social de clase alta— su intercambio manifiesta de forma explícita la corrupción al interior del gobierno, del cual uno de ellos forma parte y el otro desea ingresar (Imagen 5): el *Diputado*, ofendido por la pelea durante la boda, le advierte a *Trastupijes* con expulsarlo del partido RIP³, ante lo cual *Trastupijes* amenaza con evidenciar su pasado latifundista, ideológicamente incompatible con los ideales del partido— aunque, como afirma el *Diputado*, él ya se encuentra “de salida”, por lo que dicho escándalo no le afectará. La temática relativa a la corrupción de las élites que gobiernan el país, los acuerdos hechos no en base a la meritocracia sino el compadrazgo y los círculos de amistades, es una constante a lo largo de la historieta, así como la representación de los efectos de la corrupción: un país atrasado, con una población empobrecida (representada gráficamente

3 Anagrama de las siglas del Partido Revolucionario Institucional (PRI) (ver Nota 1)



Imagen 5: El Diputado discutiendo con Trastupijes. *Los Agachados*, N° 15, 23 de mayo de 1969.
Fuente: Hemeroteca Nacional de México.

en los emblemas de los personajes rurales, así como en el coloquialismo de sus expresiones verbales). Es en este marco de desigualdades en donde se ubica, a nivel temático, la crítica a la razón instrumental.

LAS FALSAS SOLUCIONES TECNOLÓGICAS

Como hemos mencionado, en la segunda parte de la historieta se produce un deslizamiento: la narración del personaje del *Profe* pasa de la tercera persona a la primera, asimilándose con el punto de vista del enunciador. Esto se produce cuando la conversación entre los personajes del *Profe* y *Don Céforo* vira de los problemas de la corrupción a la llegada a la Luna; el *Profe* invita a *Don Céforo* a comer y aprovecha para narrarle los antecedentes, partiendo de la antigüedad.

Esta parte de la historieta se caracteriza por la introducción del modelo didáctico: en él se explican los intentos por alcanzar las alturas en los tiempos de la Antigüedad grecolatina, las observaciones astronómicas de Copérnico y Galileo, los inventos de Da Vinci, Cyrano de Bergerac, Jean-Pilat de Rozier, el Marqués de Arlandes, las invenciones literarias de Verne

creer crédulamente en el progreso tecnológico.

Vale recordar que el número de esta historieta se publicó en el mismo año de la llegada a la Luna, apenas dos meses antes del alunizaje del Apolo 11, en un contexto social de gran efervescencia por tal acontecimiento. Ante este hecho, Rius situó históricamente a sus lectores, para luego pasar a una crítica hecha en base a la sátira para señalar los límites de la tecnología. Aquí la dimensión histórica se trastoca, y el pasado histórico deja paso al futuro hipotético. La pregunta que rige la narrativa es clara: ¿Qué pasará *luego* del alunizaje? Rius esboza una hipótesis que parece corresponder a los imaginarios de la época. Por un lado, los estadounidenses buscarían utilizar a la Luna como una plataforma para ir más allá, hacia otros planetas; y de paso, instalarse y aprovechar estratégicamente dichos territorios. Esta idea queda satirizada por la viñeta en donde, ya instalados, ponderan la decisión de vender Coca-colas en Venus. Por su parte, los soviéticos planeaban la construcción de una estación espacial intermedia, aunque con la misma finalidad de extender su dominio más allá de la Tierra (Imagen 6).

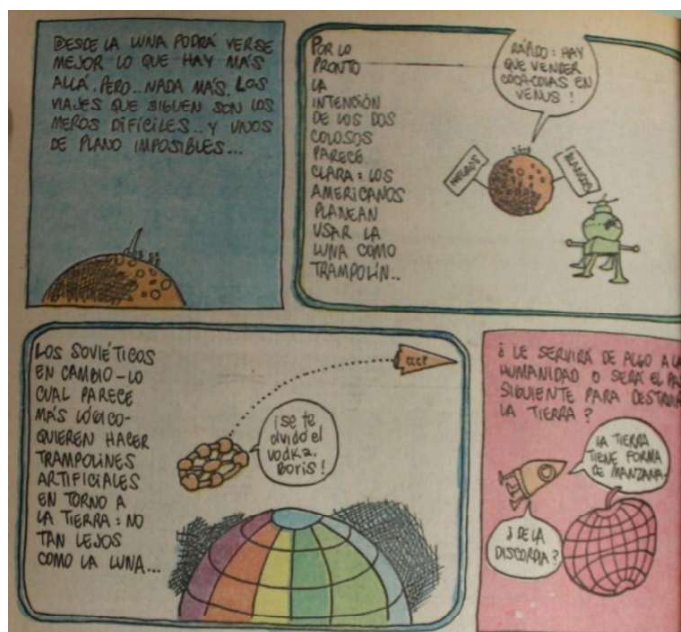


Imagen 6: Después de la llegada a la Luna. *Los Agachados*, Nº 15, 23 de mayo de 1969. Fuente: Hemeroteca Nacional de México.

142

La última viñeta de la imagen 6 es elocuente: Rius deja de lado la especulación futurista y realiza una pregunta retórica: “¿Le servirá de algo a la humanidad o será el paso siguiente para destruir la Tierra?”. El tópico de la destrucción de la Tierra, facilitada por los avances tecnológicos, inserta la pregunta en el marco (frame) señalado por Eco en relación a los personajes de *mad doctors* que proliferan luego de Hiroshima y Nagasaki y que eclosionan durante la Guerra Fría. Es un tópico muy presente en la ciencia ficción de esa época, una expresión de los malestares y angustias que circulaban por la sociedad y que encontraban su canalización a través de diversos productos de las industrias culturales (Eco, 2006: 350 y ss.). Los temo-

res en torno a un posible enfrentamiento bélico entre dos bandos (aquellos alineados en torno al liderazgo de Estados Unidos y aquellos alineados en torno a la Unión Soviética) queda representada por el diálogo de dos astronautas, que ven que la Tierra tiene la forma de una manzana— una “manzana de la discordia”, como se señala.

Esta misma discordia queda plasmada en otra viñeta (Imagen 7) que representa a un planeta dividido en dos (una representación explícita de la Cortina de Hierro durante la Guerra Fría) y una pequeña reflexión escrita en cuadro de texto, en donde el enunciado deja clara su posición: “El hombre todavía no ha aprendido a vivir en paz con sus semejantes: ¿echará a perder otros mundos en vez de aprovecharlos para hacer mejor la vida en este?”.

Seguidamente, Rius expresa su deseo de un futuro utópico, en lugar de uno distópico. En la viñeta siguiente expresa su deseo de que la “conquista del espacio que nos rodea sea para bien de todos y no nada más botín para unos cuantos poderosos”. El dibujo que acompaña el texto es una inmensa nave espacial que está a punto de despegar. El dibujo de la luna, en la esquina superior derecha, reafirma la temática general de la historieta.

HIPÓTESIS SOBRE LOS (POSIBLES) LECTORES

A nivel enunciativo vale la pena detenerse sobre

las hipótesis de sus lectores. Ya que se trata de una historieta consumida cerca de medio siglo atrás, los estudios de recepción no son una opción (al menos no en vía directa). Las hipótesis que hay acerca de la naturaleza psicográfica de los lectores, por lo tanto, se sustenta en el análisis enunciativo: al postular los principales elementos del enunciatario y tomar en consideración el contexto histórico, algunos investigadores han formulado consideraciones que vale la pena señalar. Por ejemplo, Agnew (2004) señala que, según palabras del propio Rius, la historieta estaba pensada para un público de clase media (p.4), lo que explicaría también la presencia de palabras en inglés y anuncios sobre clases de inglés, los cuales presupondrían cierta competencia bilingüe por parte de los lectores (p.14). Esta premisa es compartida en parte por Rubenstein (1998) quien afirma que el "giro pedagógico" culminó con el abandono de los lectores provenientes de la clase obrera (p.158). No obstante, esta premisa es rechazada por quienes señalan la pervivencia de las ideas y estilos de Rius en caricaturistas contemporáneos (Merino, 2003), o la presencia de sus historietas en puntos de venta a lo largo de todo el país. Sin embargo, todos estos puntos de vista adolecen de algunas fallas conceptuales. Veámosla en forma somera.

En el primer caso, si bien no se puede desconocer el grado de autoridad que tiene la palabra de un autor en relación con su propia obra, esto no debe ocultar el hecho de que los lectores pueden ser diferentes a lo que se tiene en mente. Eliseo Verón ha conceptualizado metodológicamente esta dife-

rencia como la distancia entre condiciones de producción y condiciones de reconocimiento (p. 132 y ss.).

A su vez, la presencia de palabras en inglés en los diálogos de textos de los personajes, o de anuncios sobre clases de inglés en algunas historietas— las cuales excederían la capacidad de sufragarlas por parte de las clases obreras (Agnew, 2004: 4)—, no constituyen un conjunto de evidencias que sustenten la hipótesis sobre los lectores. En primer lugar, porque el uso de expresiones angloparlantes por parte de personajes no implica que los lectores las conozcan y sean bilingüe; bien por el contrario, pueden tratarse de elementos de constitución de los estereotipos; recordemos que dichos elementos pueden ser no sólo visuales, sino que también pueden ser verbales (Ducrot y Todorov, 2014: 263-264). De esta forma, el uso de vocabulario en inglés por parte de personajes podría constituir una forma de caracterizar personajes que pertenecen a una clase social superior, y cuya forma de hablar los lectores podrían reconocer sin que ello implique que sean capaces de dominar dicho idioma.



143

Imagen 7: Posibles consecuencias de la llegada a la Luna. *Los Agachados*, N° 15, 23 de mayo de 1969. Fuente: Hemeroteca Nacional de México.

Por otro lado, la influencia de Rius sobre otros caricaturistas o ilustradores nada dice sobre los lectores empíricos de sus historietas, sino del peso simbólico de Rius dentro del campo mexicano de la ilustración—y no se puede derivar, a partir de un análisis de recepción de los últimos, cómo eran los lectores del primero, ya que este procedimiento constituye la falacia formal del error converso. A su vez, la presencia de las historietas de Rius en puntos de venta en todo el país sólo es indicativo de la gran recepción que tiene hoy en día en la sociedad mexicana, pero nada indica sobre la pertenencia a una determinada clase social.

Por los motivos expuestos, no resulta útil hipotetizar sobre la recepción que tuvieron las historietas de *Los Agachados*—al menos no en cuanto a una correlación entre su lectura y una determinada clase social, y menos aún sobre las características psicosociales de sus integrantes. Lo que sí es posible afirmar es que el enunciario es un lector de historietas, familiarizado aunque sea en parte con el género de la ciencia ficción, y al que se busca introducirlo (sátira mediante) en la discusión en torno a las falsas soluciones tecnológicas, así como a la problemática de fondo: la desigualdad social.

CONCLUSIONES

144 Como hemos visto, en la historieta analizada Rius utiliza dos elementos clave de la ciencia ficción para sustentar su crítica a los límites tecnológicos. El primero de ellos es la función edificante, a través de la sátira, mediante la cual realiza una crítica al modelo interpretativo que sitúa la razón instrumental por sobre los diferentes conflictos sociales producto de la desigualdad. El segundo de ellos es la apelación al imaginario tecnológico que transversalizaba a la sociedad: la inminente llegada del Apolo 11 a la Luna y las expectativas entre la población, en un contexto histórico en donde convivía la euforia por los adelantos tecnológicos con el temor hacia los mismos. A

través de la historieta, Rius cuestiona el desequilibrio entre los recursos invertidos para alcanzar la Luna (y las expectativas generadas) y las desigualdades sociales que socaban los derechos humanos de la mayoría de la población.

Este último punto es de vital importancia para nuestra contemporaneidad. Al comienzo del trabajo se ha detallado en forma sucinta la crisis que acomete a nuestras sociedades (cambio climático, desabasto de agua, desabasto de alimentos, contaminación, deforestación, etc.) y cómo se han esbozado propuestas de solución ancladas en la innovación tecnológica, incluyendo la denominada “Cuarta Revolución Industrial” por parte del Foro Económico Mundial y su empaque con el tipo de solución buscada por los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Vemos así que el mismo modelo interpretativo que es cuestionado por Rius se encuentra en el corazón de la actual Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de Naciones Unidas. En efecto, tal como ha manifestado la propia institución, la primera meta de dicha agenda en concretarse ha sido la creación del mencionado Banco de Tecnología para los Países Menos Adelantados⁴. Si bien la razón instrumental ya no tiene la misma preponderancia que antaño, en tanto el objetivo a perseguir no es meramente instrumental, sino que se guía en principio por los Derechos Humanos, es posible observar que persiste la asociación entre el desarrollo tecnológico y el progreso social. No se cuestiona, por tanto, las estructuras sociales que se ubican en la raíz de los problemas que supuestamente se desean solucionar.

En este sentido, las actuales manifestaciones de jóvenes exigiendo una solución real a la crisis ambiental, que parte de la reestructuración de nuestro actual modo de vida; las manifestaciones en contra de las grandes concentraciones de riqueza (como los movimientos de los “Indignados”, en España, o de “Occupy

⁴ Puede consultarse más información en el siguiente enlace: <https://news.un.org/es/story/2018/06/1435071>

Wall Street", en Estados Unidos); los reclamos de defensores ambientales y de derechos humanos en Latinoamérica; los movimientos por la defensa de los Derechos de la Madre Tierra, el Buen Vivir, el *degrowth*, la deconstrucción alimentaria... Todos ellos pueden ser leídos en clave de respuesta al modelo interpretativo satirizado por Rius y criticado por científicos, intelectuales y artistas desde mediados del siglo XX. La historieta aquí analizada constituye un eslabón en el tejido discursivo que propugna por pensar, imaginar y vivir en una sociedad diferente. Un eslabón de valor insoslayable, ya que es uno de los pocos productos culturales creado para la aprehensión por parte de las clases populares en un México que se estaba abriendo a la modernidad. Y que encuentra su vigencia en los reclamos sociales que, desde diferente grupos y movimientos organizados, se hace con respecto al cambio climático y los extractivismos.

BIBLIOGRAFÍA

- Adame Cerón, M. A. (Comp.) (2012). Alimentación en México, ensayos de Antropología e Historia. México D.F., Ediciones Navarra.
- Agnew, B. (2004). "¡Viva la Revolución! *Los agachados* and the Worldview of Eduardo del Río (Rius)" en *Studies in Latin American Popular Culture*, vol. 13, pp. 1-20.
- Ducrot, O. y Todorov, T. (antol.) (2014). Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje. Enrique Pezzoni (trad.). México D.F., Siglo XXI editores.
- Del Río, E. (1995). Rius para principiantes. México D.F., Grijalbo.
- Delgado Ramos, G. (2013). Ecología política del extractivismo en América Latina: casos de resistencia y justicia socioambiental. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, CLACSO.
- Eco, U. (2006). Apocalípticos e integrados. Andrés Boglear (trad.). México D.F., Tusquets.
- FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura) (2017). "Monitoreo de la deforestación y degradación forestal. Nota de la Secretaría". Comisión Forestal para América Latina y el Caribe. Trigésima Reunión. Tegucigalpa, Honduras.
- <<http://www.fao.org/3/a-bt193s.pdf>> (28 de julio de 2020).
- FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura) (2019). The State of the World's Biodiversity for Food and Agriculture. Commission on Genetic Resources for Food and Agriculture. Rome. <<http://www.fao.org/3/CA3129EN/CA3129EN.pdf>> (consultado el 31 de julio de 2020).
- Foladori, G. (2001). "Una tipología del pensamiento ambientalista" en Foladori, G. y Pierri, N. (eds.), ¿Sustentabilidad? Desacuerdos sobre el desarrollo sostenible. Montevideo, Trabajo y Capital, pp. 83-136.
- Galindo, L. M. y Samaniego, J. (2010). "La economía del cambio climático en América Latina y el Caribe: algunos hechos estilizados". En Revista Cepal N°100, Abril, pp. 69-96.
- Gómez Romero, L. (2019). "Rius, pedagogo gráfico: sobre el cómic como instrumento para la educación (avanzada) en la justicia (para principiantes)" en Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos, vol. 20, pp. 17-40.
- Hernández Nieto, L. N. (2018). Viñetas de la memoria: Paisaje e imaginario urbano de la Ciudad de México durante el Milagro Mexicano en la historieta Los Superlocos, de Gabriel Vargas. Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México. <<http://132.248.9.195/ptd2018/junio/0775701/Index.html>> (14 de septiembre de 2020).
- Horkheimer, M. (1973). Crítica de la razón instrumental. H.A. Murena y D.J. Vogelmann (trad.). Buenos Aires, Sur.
- IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change) (2014). "Cambio Climático 2014: Informe de Síntesis. Contribución de los Grupos de Trabajo I, II y III al Quinto Informe de Evaluación del Grupo Intergubernamental de Expertos en Cambio Climático". IPCC. Ginebra, Suiza
- <https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/02/SYR_AR5_FINAL_full_es.pdf> (28 de julio de 2020).
- Lamas, L. (2020). "La CSS y triangular frente a los retos de la Agenda de ODS: Oportunidades y desafíos de la transferencia de tecnología como herramienta para el desarrollo sostenible y la superación de desigualdades", en Revista de Fomento Social, n° 296.
- Marques, M.F.C. (2020). "Agenda 2030 : objetivos do desenvolvimento sustentável (ODS) da ONU : desafios ao desenvolvimento tecnológico e à inovação empresarial",
- Merino, A. (2003). El cómic hispánico. Madrid, Cátedra.

- Ordiz, J. (2015). "Los inicios de la novela de ciencia ficción en México. La obra narrativa de Eduardo Urzaiz y Diego Cañedo", en Tonos Digital, nº 28.
- Pereira, A. (Coord.) (2004). Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX. México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Coyoacán.
- PNUMA (Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente) (2004). "El Cambio Climático en América Latina y el Caribe: estado actual y oportunidades". PNUMA. Oficina Regional para América Latina y el Caribe. XIV Reunión del Foro de Ministros de Medio Ambiente de América Latina y el Caribe.
- Rodríguez, A. A. (2015). "Eugenia, temprana ciencia-ficción hispanoamericana: literatura, sociedad y proyección futurista" en Andamios, vol. 12, nº 27, pp. 33-52.
- Rodríguez Castillo, M.ª de los A. (2019). "Futurismo científico y distopías en el cuento mexicano del siglo XIX: la ciencia ficción de Amado Nervo en *El sexto sentido* y *La última guerra*" en Ábaco nº 20, pp. 1-15.
- Rubenstein, A. (1998). *Bad Language, Naked Ladies and Other Threats to the Nation: A Political History of Comic Books in Mexico*. Durham, Duke University Press.
- Saravia Méndez, G. (2015). "La memoria en Tzvetan Todorov: una cuestión personal, teórica y política" en Actas I Congreso internacional de la red española de Filosofía vol. VI, pp. 119-132.
- Steimberg, O. (1998). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires, Atuel.
- Steimberg, O. (2013). *Leyendo historietas: textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Svampa, M. y Viale, E. (2020) *El colapso ecológico ya llegó: Una brújula para salir del (mal) desarrollo*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Tatum, C. y Hinds, H. (1979). "Eduardo del Río (Rius): An Interview and Introductory Essay" en Chasqui: revista de literatura latinoamericana, vol. 9, nº 1, pp. 3-23.
- Todorov, T. (2000). *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Manuel Serrat Crespo (trad.). Barcelona, Ediciones Península.
- Vaisman, L. (1985). "En torno a la ciencia-ficción: propuesta para la descripción de un género histórico" en Revista Chilena de Literatura nº 25, pp. 5-27.
- Vasilachis de Gialdino, I. (2013). *Discurso científico, político, jurídico y de resistencia. Análisis lingüístico e investigación cualitativa*. Barcelona, Gedisa.
- Verón, E. (1998). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, Gedisa.
- VV.AA. (2018). *La cuarta revolución industrial desde una mirada ecosocial*. Madrid, EcoPolítica, Clave intelectual.

DATOS DE AUTOR

Iván Facundo Rubinstein
Argentino

Doctor en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Maestro en Comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México. Licenciado en Ciencias de la Comunicación Social por la Universidad de Buenos Aires. Docente de Comportamiento político y de Análisis del discurso político de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Afiliación institucional: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Área de especialidad: análisis del discurso, comunicación política, sostenibilidad

e-mail: ivanfacundo88@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7069-0340

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO

Iván Facundo Rubinstein. "Rius, crisis civilizatoria y desarrollo sostenible" en *La Trama de la Comunicación*, Vol. 25 Número 2, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, julio a diciembre de 2021 p. 131-146. ISSN 1668-5628 – ISSN 2314-2634 (en línea).

RECIBIDO: 04/02/2021

ACEPTADO: 30/04/2021