



Revista Jangwa Pana
ISSN: 1657-4923
ISSN: 2389-7872
jangwapana@unimagdalena.edu.co
Universidad del Magdalena
Colombia

Reiteración mítica y género: la representación de las mujeres en la caricatura política mexicana, el caso de Elba Esther Gordillo “La Maestra” ^[1]

Castelli Olvera, Azul Kikey

Reiteración mítica y género: la representación de las mujeres en la caricatura política mexicana, el caso de Elba Esther Gordillo “La Maestra” ^[1]

Revista Jangwa Pana, vol. 20, núm. 2, 2021

Universidad del Magdalena, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=588072311006>

DOI: <https://doi.org/10.21676/16574923.4179>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Reiteración mítica y género: la representación de las mujeres en la caricatura política mexicana, el caso de Elba Esther Gordillo "La Maestra" ^[1]

Mythical reiteration and gender: the representation of women in the Mexican political cartoon, the case of Elba Esther Gordillo "La Maestra"

Azul Kikey Castelli Olvera
 Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México
 azul_castelli@uaeh.edu.mx

DOI: <https://doi.org/10.21676/16574923.4179>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=588072311006>

 <https://orcid.org/0000-0002-5906-5912>

Recepción: 31 Octubre 2020

Aprobación: 24 Junio 2021

RESUMEN:

En este trabajo se analizan tres caricaturas políticas elaboradas por los caricaturistas Helguera, Filón y Rocha, y se sostiene el argumento de que en estas representaciones la caricatura política mexicana tiende a representar a Elba Esther Gordillo, una mujer que cuenta con poder político, como ser monstruoso y manipulador, en una reiteración del arquetipo de la madre terrible a través del mito como extralimitación del orden "natural". Para lo anterior se utilizó una metodología cualitativa que se centra en los indicios proporcionados por la imagen por analizar, por lo que no se pretende derivar en generalizaciones, ni presentar un trabajo representativo de todas las imágenes de las mujeres en la caricatura política mexicana; por ello se retomaron únicamente estas tres caricaturas políticas de diversos autores que corresponden a los años 2006, 2007 y 2009 y cuyo tema es reiterativo, los cuales se analizaron a partir de las categorías propuestas por Gombrich, la reiteración mítica y la teoría de género. A partir del estudio de estas imágenes se identificó la reiteración de mitos fundantes de diferentes culturas como la griega, la sumeria y la hebrea, que se expresan en la representación de la ex lideresa como Medusa, Lilith y la viuda negra, reiterando de esta manera el retorno de una serie de mitos que en la antigüedad funcionaban para tratar de explicar el orden "natural" del mundo, entendiendo que dentro de este orden también se encontraban los roles tradicionales de género; por ello la extralimitación de estos se relacionaba con lo perverso, lo temible y lo indeseable, y de ahí que la representación de mujeres con poder pudiera ocasionar algo monstruoso y temible. Estos mitos, como señalan Carretero-Pasín (2016) y Jung (2019), tienden a reiterarse a través del tiempo y permean los imaginarios de toda cultura.

PALABRAS CLAVE: caricatura, género, inconsciente colectivo, política.

ABSTRACT:

This paper's goal is to make an analysis of some Mexican political cartoons, the argument of this is that they tend to represent Elba Esther Gordillo, a woman with political power, as a monstrous and manipulative being, in a reiteration of the archetype of the terrible mother through the myth as an extra limitation of the "natural" order. This will be done through the interpretative analysis of three political cartoons elaborated by cartoonists Helguera, Filón, and Rocha. For this we will be using a qualitative methodology that focuses on the clues provided by the image; the intention is neither to create generalizations nor to present a representative work of all the women-related images in the Mexican political cartoons, so we took only these three political cartoons of various authors corresponding to the years 2006, 2007 and 2009 and whose theme is reiterative. These cartoons were analyzed from the categories proposed by Gombrich, the mythical reiteration, and gender theory. By studying these images we identified the reiteration of founding myths of different cultures such as the Greek, Sumerian, and Hebrew which are expressed in the representation of the former leader as Medusa, Lilith, and the black widow. Thus reiterating the return of myths that tried to explain the "natural" order of the world in ancient times. We understand that within this order there were also the traditional gender roles so that the excess of these was related to the perverse, the fearful, and undesirable. Hence the representation of women with power could result in something monstrous and frightening. These myths, as Carretero-Pasín (2016) and Jung (2019) point out, tend to be reiterated over time and permeate the imaginaries of every culture.

KEYWORDS: cartoon, collective unconscious, gender, politics.

INTRODUCCIÓN

El inconsciente colectivo, el género y la caricatura política

La representación de las mujeres en la literatura y la imagen a lo largo de la historia occidental está relacionada con la promoción de la pasividad y la falta de poder, así como la reclusión y la confinación de las mismas al espacio íntimo o privado, prueba de ello es *La Odisea*, una de las más grandes epopeyas de la literatura occidental, en donde Telémaco, hijo del héroe Odiseo, manda a su madre guardar silencio, retirarse a sus aposentos y hacerse cargo de labores propias de su sexo; esta situación se observa reiteradamente en la literatura profana y en la mítica, donde personajes como Eco o Ío son castigadas por los dioses para que no puedan hablar o expresarse. Esto se vio reflejado también en la lírica, en la comedia y en la poesía yámbica griega; por ejemplo, se puede mencionar la comedia *Lisístrata*, en la que Aristófanes se burla de la posibilidad de que las mujeres puedan entender las razones de la política y la guerra y plantea una huelga absurda donde muestra la naturaleza torpe e instintiva de estas, quienes organizan la revuelta únicamente por sus necesidades sexuales (Baerd, 2018); de igual manera, de forma más brutal esta postura se presenta en el *Yambo de las mujeres*, de Semónides de Amorgos, quien compara a las mujeres con una serie de animales, resaltando todos sus defectos, sobre todo de aquellas que hablan, que se insertan en el espacio público y que no aceptan el yugo del marido (Junta de Andalucía, 2021). Todos estos imaginarios sociales permearon el inconsciente colectivo sobre las mujeres y se reiteran una y otra vez en épocas posteriores; de este modo tanto la producción literaria como la visual presentan una constante reincidencia de figuras míticas y estructuras narrativas en las que a su vez se reiteran las estructuras de poder y de género:

Una vez más, no somos simplemente víctimas o incautos de nuestra herencia clásica, sino que las tradiciones clásicas nos han proporcionado un poderoso patrón de pensamiento en cuanto al discurso público, que nos permite decidir lo que es buena o mala oratoria, convincente o no, y el discurso de quién merece espacio para ser escuchado. Y el género es, obviamente, una parte importante de esta amalgama (Baerd, 2018, p. 25).

La reiteración del mito y las estructuras de género se dará dentro de cualquier espacio simbólico (incluyendo, como es este caso, la caricatura), puesto que tal y como apunta Carretero-Pasín (2006), toda cultura se encuentra sumergida en sus propios imaginarios míticos fundantes y arquetípicos, esto pese a que esta sea “totalmente” racionalista o positivista.

Freud y otros autores, desde trincheras distintas van a mostrar en sus trabajos, de manera consciente o inconsciente, el resurgimiento de lo imaginario y lo simbólico en medio del racionalismo exacerbado. Lo que coincide con los estudios en psicoanálisis del primero, y por supuesto, con la psicología de las profundidades de Carl Jung, quien aportará a este renacimiento el concepto de inconsciente colectivo (Durand, 2003).

El inconsciente colectivo es definido por Jung (2019) como aquel que no se conforma con las experiencias afectivas individuales del sujeto sino con aquellas que son universales e implican contenidos y modos de comportamiento que son similares en todas partes y en todos los individuos. Los contenidos del inconsciente colectivo se denominan arquetipos, que son contenidos arcaicos y primitivos que permanecen en el inconsciente de los seres humanos. Unas de sus expresiones más conocidas son precisamente el mito y la leyenda, aunque en estos casos se modifican, afectados por la conciencia individual (Jung, 2019); de este modo se originan múltiples representaciones y reinterpretaciones del inconsciente colectivo expresadas en diversas manifestaciones culturales.

Estos arquetipos se encuentran en las estructuras del orden social aceptado por un grupo o cultura determinada, dentro de este orden se configura lo que el autor denomina el arquetipo de la gran madre, el cual se subdividirá en la madre buena y la madre terrible, la primera relacionada con todo lo benéfico que le ha sucedido a la humanidad, y experimentado por el individuo en concreto, a partir de su relación con su propia madre; y el de la madre terrible, que integra todas la experiencias negativas de la humanidad y proviene:

de la angustia, del miedo y del terror que el individuo siente dentro de su ser y ante el misterio de lo incógnito. Por esta razón, la Madre Terrible siempre ha tomado la forma de un monstruo o de una quimera. Todo lo que viene del interior está relacionado con el mundo nocturno por pertenecer al inconsciente y por no poder explicarse racionalmente. (Cárdenas, 1990, p. 38).

De esta manera, a partir del inconsciente colectivo pervive una reiteración mítica que abarca múltiples aspectos, entre ellos, como ya se mencionó, los referentes al género, entendiendo este concepto como una forma primaria de relaciones significantes de poder entre los sexos, anclada en la cultura, que determina el deber-ser de hombres y mujeres (Scott, 1996). El género para Scott (1996) se compone de cuatro elementos: 1. Símbolos y mitos culturalmente disponibles; 2. Conceptos normativos; 3. Instituciones y organizaciones sociales de las relaciones de género y 4. Identidad subjetiva de género; estos cuatro elementos se interrelacionan para construir y reiterar el género; sin embargo, en este trabajo se retomará únicamente el primero: símbolos culturalmente disponibles “[...] que evocan representaciones, múltiples (y a menudo contradictorias) -Eva y María, por ejemplo, como símbolos de la mujer en la tradición cristiana occidental, pero también mitos de luz y oscuridad, de purificación y contaminación, inocencia y corrupción” (Scott, 1996, p. 23).

Estos mitos y símbolos, tal y como se observa en este trabajo, se han reiterado a través de los siglos, una y otra vez, en todos los ámbitos de la vida humana y constituyen parámetros culturales de lo que significa ser hombre o mujer, determinando para esta última una posición supeditada al primero y desigual en todos los aspectos. Por lo anterior, algunas mujeres que a lo largo de la historia han logrado participar y levantar la voz para hacerse oír, adoptaron roles masculinos o se asumieron como andróginas; tal es el caso de Margaret Thatcher, quien modificó el tono de su voz para volverla más grave y así darle el tono de autoridad que sus compañeros creían que le faltaba (Beard, 2018).

Las representaciones de ruptura de roles de género confluyen con las de temibles figuras femeninas, las cuales trascienden en el tiempo; por ejemplo, Lilith, Eva, La esfinge, las erinias, Medusa, etc. Desde las primeras culturas se pueden hallar imágenes monstruosas y temibles de sexo femenino, devoradoras de hombres, demonios o brujas, no precisamente involucradas con la política, pero sí como parte de las explicaciones míticas de la realidad. Estas imágenes pervivieron a través del tiempo en diversos espacios debido a que la función primigenia del mito es dar certeza a los seres humanos, brindando explicaciones plausibles, convirtiendo lo inhóspito en imágenes familiares, brindando explicaciones y arquetipos de conducta que dan un orden al mundo y naturalizan los roles de cada quien (Jung, 2019). Dentro de estas expresiones se puede encontrar cualquier producto cultural, desde lo escrito hasta lo visual, y en este caso también la caricatura política.

En consideración a lo anterior, en el presente trabajo se parte del argumento de que en tres caricaturas de los autores Helguera, Filón y Rocha que corresponden a los años 2006, 2007 y 2009, la caricatura mexicana tiende a representar a Elba Esther Gordillo a través de seres monstruosos y manipuladores, esto como una reiteración del arquetipo de la madre terrible, donde el mito se reitera debido a la extralimitación del orden “natural”, que establece que las mujeres deben permanecer en el espacio privado y no participar en el público, y que de no cumplir con este orden, se les concibe como mentirosas, malvadas y pecadoras. Aseveración que se hace con fundamento en que antes de acceder a la participación política, la caricatura política mexicana representó a las mujeres como alegorías, o parte del contexto que se quería recrear, cosa que se modificó con el acceso de estas al poder político y a la ocupación gradual de cargos que conllevan un enorme poder.

Para lograr lo anterior, se sostiene que los caricaturistas mexicanos hacen uso del bestiario político, elementos mitológicos, así como arquetipos del inconsciente colectivo; estos argumentos se basan en las categorías de análisis de la imagen propuestas por Gombrich (1968, 1970), la teoría del inconsciente colectivo de Jung (2019), los imaginarios sociales de Carretero-Pasín (2016), la teoría de género y la revisión de la historia de la caricatura política en México.

Las mujeres en la caricatura política

La caricatura es definida por Octavio Picón como “la sátira dibujada, la sustitución de la frase por la línea; [...] la pintura de lo defectuoso y lo deforme, que señala y castiga con el ridículo los crímenes, las injusticias y hasta las flaquezas de los hombres” (Abreu, 2001). Se pueden identificar diferentes tipos de caricatura según el ámbito en que esta se inserta, en este caso se trabaja específicamente en la caricatura política.

La caricatura política se ocupó, sobre todo, de representar a los poderosos: gobernantes, integrantes del clero, empresarios, etc. La mayoría personajes masculinos que se movían en el ámbito público, es decir: el mercado laboral, cultural y político, espacios prohibidos a las mujeres, pues se consideraba que a estas correspondía el ámbito privado, es decir, el cuidado del hogar y los hijos. Por lo anterior, en el caso de las mujeres, Capdevila (2015) apunta que las representaciones en la caricatura giraron principalmente en torno a dos tipos: la sátira política y la costumbrista.

En la sátira política las mujeres no tuvieron cabida más que como encarnaciones de conceptos más elevados, es decir, como alegorías de la Libertad, la Patria, la Justicia y de algunos menos elevados como la censura o las artes (Fig. 1).



FIGURA 1
La Revolución
Fuente: Capdevila, 2015.

Estas alegorías resultaban útiles tanto para enaltecer como para denunciar. De este modo durante el siglo XIX proliferaron las representaciones de la patria o la justicia en actitudes victoriosas, pero también violentadas o famélicas (Riera-Barahona, 1994) (Fig. 2).

El caricaturista José María Villasana pinta a la Patria abandonada y en la miseria mientras el presidente se da la gran vida; a la Patria hundiéndose en el mar del agio, las deudas y la empleomanía, mientras Lerdo, hipócrita, llora lágrimas falsas, pero no le tiende la mano [...] (Barajas, 2010).



FIGURA 2

La Nación

Fuente: Barajas, 2010.

La mayor parte de las representaciones femeninas referentes a mujeres del siglo XIX se encuentran en la caricatura de sátira costumbrista, en donde estas aparecían recreadas desde miradas profundamente misóginas en las que se hacía burla de su apariencia física, las tendencias de moda o la obsesión del “bello sexo” por la juventud y la belleza, o en representaciones sexualizadas (Capdevila, 20150) (Figs. 3 y 4).



FIGURA 3

Escenas de la vida cotidiana y la revista de La Tomasa

Fuente: Capdevila, 2015.



FIGURA 4
Roles femeninos tradicionales en la caricatura soviética
Fuente: Norat, 2017

Lo anterior se debió a que la mujer se consideraba un ser apolítico, fácilmente influenciable, vinculado con la naturaleza y los instintos, antes que con lo racional y lo político; por ello había que reiterar estereotipos de roles de género, pues a través de la burla se les recordaba cuál era el espacio para ellas y lo absurdo de su participación en otros ámbitos.

El uso de la mujer en la caricatura llegó a ser incluso objeto de diversos ensayos y todos coincidieron en denunciar el menosprecio con el que se trató al bello sexo en las caricaturas. (Capdevila, 2015).

De este modo, la sátira costumbrista construyó una representación de las mujeres objetivadas en tres líneas: objeto estético, objeto sexual y objeto de chanzas y burlas (Capdevila, 2015).

Estas tres vertientes de representación no concebían a las mujeres como sujetos políticos o con poder, pues no se les veía como agentes sociales que tuvieran las capacidades y derechos para participar en este ámbito; incluso en la representación que de estas se hizo en la caricatura política soviética (Fig. 4), que propugnaba por un cambio drástico de la ideología burguesa, se conservaron la representación y reiteración de roles de género tradicionales (Norat, 2017), siguiendo las tres líneas ya identificadas por Capdevila en la caricatura satírica costumbrista española.

Varias de las representaciones anteriores coexistieron junto con una nueva, ya que el movimiento sufragista pondría a las mujeres dentro de la caricatura política y el modo de representarlas mostraría el temor de un cambio drástico de roles. Como ejemplo se puede mencionar el trabajo del caricaturista costarricense que firmaba como “Hernández” (Fig. 5), quien, durante 1925, publicó en el periódico *La Gaceta* una serie de caricaturas donde ridiculizaba a las mujeres que pedían el voto (Riera-Barahona, 1994).

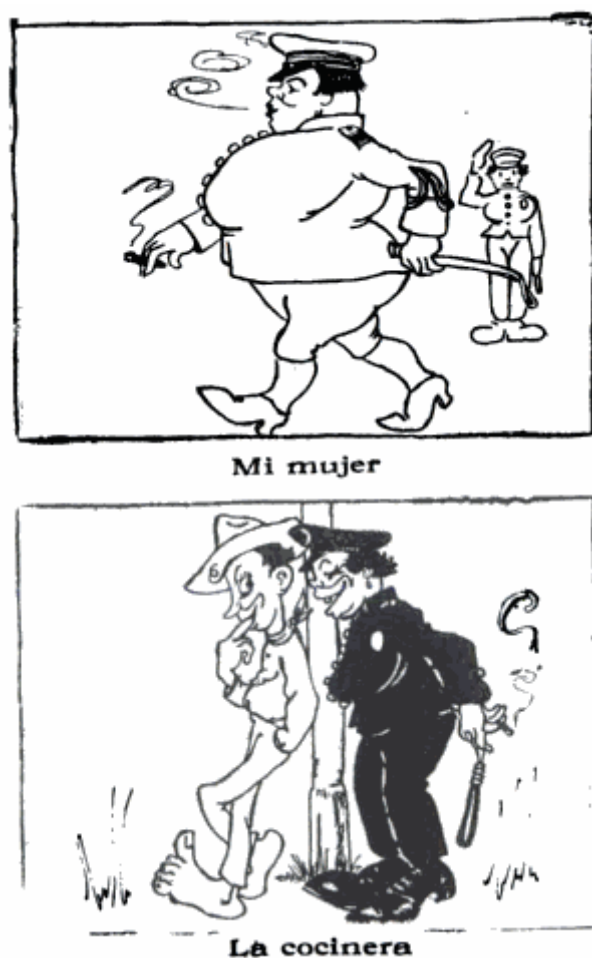


FIGURA 5

Inversión de roles

Fuente: Riera-Barahona, 1994.

Otro ejemplo es la serie de doce postales publicadas por la empresa de litografía *The Dunston-Weiler Lithographic Company* (Fig. 6), que ridiculizaba a las mujeres sufragistas situándolas en contextos tradicionalmente masculinos, padres cuidando niños abandonados y esposos humillados y golpeados que están confinados al espacio doméstico, que representaban la imagen futurista de la época en el caso en que las mujeres accedieran al derecho al voto (Valera, 2017).

De esta manera se observan representaciones de la vida social, de las creencias y miedos que los hombres de esa época expresaron a través de la gráfica, así como de la profunda misoginia y discriminación que predominó durante el siglo XIX y parte del XX.



FIGURA 6
Tarjetas postales de The Dunston Weiler Lithographic Company
Fuente: Valera, 2017.

Mujeres en la caricatura política mexicana

En México los caricaturistas también hicieron representaciones diversas de figuras femeninas y, si bien no se centraron específicamente en las sufragistas, sí utilizaron imágenes de jóvenes vestidas a la moda como atractivo visual, alegorías y mujeres en la vida cotidiana (Fig. 7, 8 y 9).



FIGURA 7
La ambición
Fuente: El Economista, 2018.



FIGURA 8
Vida cotidiana
Fuente: Gantús, 2016.



FIGURA 9
Vida cotidiana
Fuente: Camacho, 2012.

Conforme las mujeres se incorporaron al mercado laboral y ganaron espacio en el ámbito público, las representaciones de estas también se fueron modificando. De esta manera, empezaron a coexistir en la gráfica las alegorías, las mujeres objetivadas y aquellas que no correspondían al ideal. De estas últimas, el caricaturista hacía mofa por no cumplir con cánones de belleza, ya que eran feas, maduras y generalmente desempeñaban roles “tradicionalmente masculinos”, por lo que se encontraban fuera de “su lugar”.

Los autores de las historietas despliegan una enorme imaginación para describir y dibujar a aquellas mujeres no ideales. Una de las características que las distingue es la fealdad, rasgo que se exagera y se resalta con descripciones de este tipo: “Margot Pinolillo era una de tantas señoritas que no tienen nada que agradecer a la naturaleza y que llegan a los cuarenta sin que nadie, ni aun por ociosidad, les haya dicho nunca: lindos ojos tienes” (Camacho-Morfin, 2012, p. 57).

En el caso de la historieta *Mamerto*, Camacho-Morfin (2012) apunta que la representación de “Ninfa”, la esposa del protagonista es la encarnación de este antiideal; es una mujer fuerte y más alta que su marido, que no se viste a la moda; es emprendedora, exitosa en los negocios y en casa, ella tiene el poder.

Es decir, las representaciones de la época, siguiendo a Camacho-Morfin (2012), significaban el temor masculino a la feminización de los hombres y a la masculinización de las mujeres, al cambio de roles y a la inclusión de las mujeres en profesiones consideradas “masculinas” como la política o la seguridad.

MATERIALES Y MÉTODOS

Para este trabajo se consideraron tres caricaturas políticas de los caricaturistas Helguera, Filón y Rocha, quienes representaron a Elba Esther Gordillo en diferentes años (2006, 2007, 2009); en este caso el estudio no se centra en la línea política de algún medio en específico sino en la reiteración mítica detectada en este corpus de análisis, a partir de la cual se propuso un acercamiento cualitativo-interpretativo a la fuente. Esto implica que a partir de este paradigma no interesa la representatividad, por lo que aun un solo caso resulta valioso, pues se busca conocer la subjetividad, por ello no se pretende generalizar los resultados (Álvarez-Gayou, 2003). Se optó por trabajar con este personaje de la historia de México debido a las múltiples representaciones que se hicieron de ella, al nivel de poder legítimo e ilegítimo que detentó, así como por lo controversial del personaje. Para lo anterior se revisaron múltiples caricaturas políticas de diversos medios, siendo los casos más coincidentes los que se analizan a continuación.

Para construir el modelo de análisis de este corpus se retoma la propuesta teórica de Jung (2019) y Carretero-Pasín (2016), quienes señalan que la reiteración mítica es una constante a partir del inconsciente colectivo y la persistencia del imaginario social, esto centrado en el género, definido por Scott (1996) como relaciones de poder entre los sexos, y retomando el primer elemento de este señalado por esta autora.

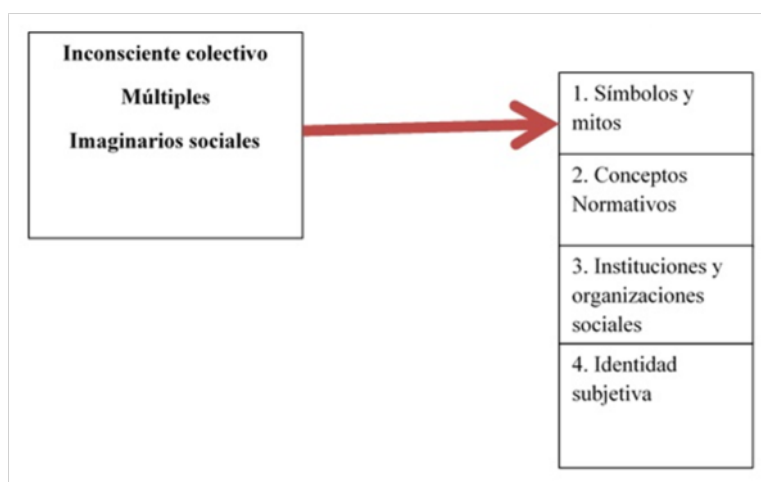


FIGURA 10
Imaginarios sociales y género

Fuente: Elaboración propia a partir de las propuestas de Jung (2019), Carretero-Pasín (2016) y Scott (1996).

Aunado a lo anterior, se toma en cuenta que los elementos culturales, raciales y, por supuesto, míticos y genéricos, se expresan también en la cultura material, en expresiones artísticas como la pintura o, en este caso, la caricatura. Esta última, como expresa Gombrich (1970), si bien inició con la finalidad de hacer retratos

que buscaban lograr la mayor semejanza posible con el sujeto que representaban, se ha visto permeada y modificada por lo que este autor (Gombrich, 1970) denomina la máscara, que apunta a que la existencia real del rostro se ve modificada por las poses y expresiones que las y los sujetos utilizan para construirse una imagen de sí mismos, o bien los rasgos que resultan más predominantes para aquellos que los representan.

La caricatura retoma los elementos preponderantes de la máscara y del contexto exagerándolos aún más, exacerbando rasgos físicos, vestimentas, situaciones, etc., que por sí mismos representan un signo resignificado a través de estereotipos (Sánchez-Guevara, 2012).

Para el análisis de esta resignificación, Gombrich (1968) propone una serie de categorías a las que denomina “el arsenal del caricaturista”:

1. Figuras del lenguaje. Se refiere al uso en la caricatura política de metáforas, abstracciones y personificaciones con la finalidad de que las y los lectores comprendan mejor el mensaje de la caricatura política.

2. Condensación y comparación. Gombrich (1968) define esta categoría como el encajar telescópicamente toda una cadena de ideas en una sola imagen.

3. Caricatura como retrato. Reducción de la fisonomía al retrato burlesco de algún personaje de relevancia pública.

4. El bestiario político. Uso de la zoomorfización de los sujetos representados utilizando la significación fija adherida a ellos.

5. Metáforas naturales: Metáforas universales, como, por ejemplo, el contraste entre luz y oscuridad para simbolizar el bien y el mal; y

6. La fuerza del contraste: abstracciones idealizadas, producidas, por ejemplo, con el uso de escalas diferentes en la caricatura política.

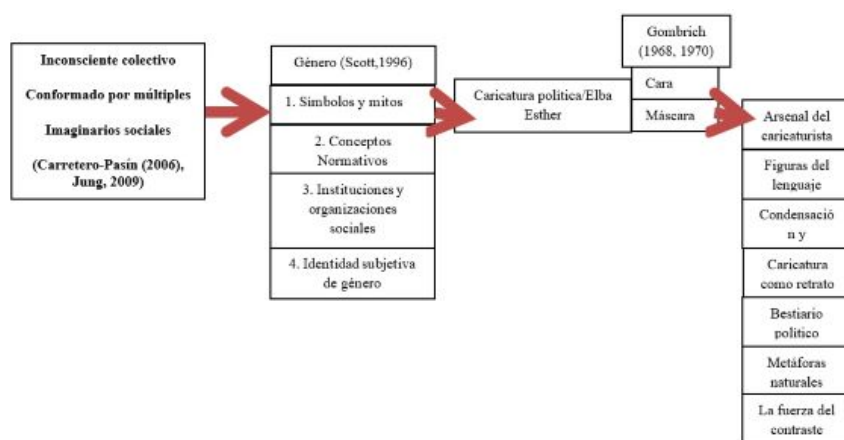


FIGURA 11
Imaginos sociales y género

Fuente: Elaboración propia a partir de las propuestas de Jung (2019), Carretero-Pasín (2016), Scott (1996) y Gombrich (1968,1970).

Desde este enfoque se plantea el análisis de la caricatura política del corpus seleccionado y la perseverancia del mito en la misma, no sin antes comprender que la representación se encuentra fundada en una persona real cuya vida y transgresiones a roles tradicionales de género implicaron una ruptura con el rol “tradicionalmente” femenino y una reiteración de lo masculino en un contexto altamente corrupto.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Elba Esther. La cara

Elba Gordillo Morales nació el 6 de febrero de 1945, en Comitán de Domínguez, Chiapas. Fue hija de Daniel Gordillo Pinto y Estela Morales Ochoa. El nombre de Elba Esther quedó registrado en su acta de nacimiento hasta 1963, cuando llevó un juicio de identidad para modificarla y hacer legal el nombre con el que pasaría a la historia de México. Elba Esther fue nieta de un potentado chiapaneco dueño de fincas agaveras que representó la figura paterna ausente (Cano y Aguirre, 2013).

Elba Esther fue hija natural de la hija mayor de Rubén Morales, quien se fugó para regresar después a solicitar el auxilio de su padre. El hacendado jamás le volvió a dirigir la palabra a su hija, pese a que esta se esforzaba y trabajaba arduamente. Elba era rica, tenía una nana llamada Esther, la niña se enteró de que el novio de la nana cumplía años y que ella no tenía para darle un regalo; queriendo agradecer a su nana, Elba sacó unos billetes del cajón de su abuelo y mandó hacer un burrito de plata, el orfebre encargado la delató y el patrón golpeó a su nieta con el fuste para demostrar que en su casa nadie robaba. Elba aguantó los primeros golpes con resignación, pero al ver a su madre y hermana humilladas, se rebeló. Esa misma noche tuvieron que salir de la hacienda. Vivieron en los barrios más pobres de Comitán, Chiapas, y migraron después a diversos municipios. A los doce años Elba Esther inició su carrera como docente, primero como alfabetizante, luego como interina, al mismo tiempo asistió al Instituto Federal de Capacitación para el Magisterio (Berman y Maerker, 2000).

Elba Esther se casó con Arturo Montelongo, con quien viajó a la ciudad de México. Montelongo murió casi un año después dejando a Elba con una hija pequeña. Los compañeros de Montelongo intercedieron por la viuda y lograron para ella una plaza de maestra rural radicada en Nezahualcóyotl, mientras terminaba sus estudios en la Normal Oral (Barba, 2009).

Después de enviudar, se enfrentó a un mundo gobernado por líderes sindicales varones, quienes exigían a obreras y maestras favores sexuales a cambio de cualquier trámite o apoyo, sin importar sus derechos. Aunado a lo anterior, descubrió que por muy progresista que fuera la facción sindical a la que perteneciera, nunca apoyarían a una mujer para un cargo dentro del mismo. Estas situaciones la llevaron a rebelarse y postularse de manera independiente para representar a su sección escolar (Berman y Maerker, 2000). De ahí en adelante, Elba Esther Gordillo empezaría un camino que durante décadas fue cuesta arriba.

En 1970 se unió al Partido Revolucionario Institucional (PRI), en donde llegó a ser secretaria general del partido, senadora plurinominal por Chiapas y secretaria general de la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (Berman y Maerker, 2000).

Durante dos años fue delegada de la Delegación Gustavo I. Madero. Fue diputada en tres legislaturas y senadora en otra más. Durante un mes, en 1987, se desempeñó como presidenta de la Cámara de diputados de México. Finalmente, en 1989 Carlos Salinas de Gortari, presidente en funciones, obligó a renunciar a Carlos Jonguitud Barrios, líder sindical de los trabajadores de la educación y nombró a Elba Esther como sucesora. Para entonces, Gordillo ya había desempeñado importantes puestos en el sindicato: secretaria de Trabajo y Conflictos de la Educación Preescolar y secretaria de Finanzas del Comité Ejecutivo Nacional (Carreras, 2013).

A partir de su nombramiento, en 1989, Esther se mantuvo en el cargo de dirigente del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) durante los sexenios de Carlos Salinas de Gortari, Ernesto Zedillo Ponce de León, Vicente Fox Quesada y Felipe Calderón Fournier.

Pese a la aparente estabilidad, entre 2003 y 2004 Gordillo tuvo conflictos fuertes con Roberto Madrazo, lo que propició que fuera removida de su cargo como diputada federal y coordinadora de la bancada priista en la LIX legislatura. En 2005 se comprobó su participación en la fundación del Partido Nueva Alianza (PANAL), lo que complicó aún más sus relaciones con el Partido Revolucionario Institucional, del cual fue expulsada.

en 2006. Su caída en el partido no estaba relacionada con su situación en el sindicato, por lo que, en 2007, fue nombrada lideresa vitalicia del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (Carreras, 2013).

Finalmente, el 26 de febrero de 2013 el avión en el que viajaba Elba Esther Gordillo “La Maestra” fue interceptado por agentes de la Procuraduría General de la República. Al día siguiente, el entonces procurador general Jesús Murillo Karam notificaba en una rueda de prensa que Gordillo se encontraba detenida por cargos de delincuencia organizada y operaciones con recursos de procedencia ilícita (Martínez-Carballo, 2014).

La ex lideresa pasó cuatro años en reclusión y tras estos, su abogado, Marco Antonio del Toro, logró el 16 de diciembre de 2017 el beneficio de prisión domiciliaria. Para 2018, se le absolvió de los cargos por sobreesimiento de la pena que le fue imputada. De este modo, el 18 de agosto de ese año Elba Esther Gordillo quedó en libertad (*El Heraldo de México*, 2020).

Este personaje ha sido sin duda una de las mujeres más poderosas de México y detentó no solo un poder de facto sino un poder legítimo como lideresa de uno de los sindicatos más poderosos de América Latina, y su imagen fue motivo de primeras planas y caricaturas políticas en múltiples ocasiones.

[...] Elba Esther es pues, sin duda, la que ha tenido más poder real, es decir, autónomo. Las otras han sido designadas para puestos de importancia (Es el caso de Rosa Luz y Rosario Robles) o fueron electas gobernadoras (Beatriz Paredes o Griselda Álvarez), pero ninguna ha tenido la fuerza política que le diera capacidad de negociación al más alto nivel con respaldo de bases organizadas y movilizables (Berman y Macker, 2000, p. 74).

Elba Esther Gordillo es un personaje complejo de la política mexicana, su historia tiene múltiples aristas y puntos de vista, vínculos con la corrupción y juegos de poder que por un lado le ganaron enemigos y fuertes críticas, pero también el apoyo de gran parte de su gremio, para quienes consiguió mejoras salariales, incentivos a través de la carrera magisterial, ofertas de actualización y premios simbólicos (Ornelas, 2008).

Uno de los períodos más controversiales de la gestión de Elba Esther Gordillo fue durante el gobierno del presidente Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), quien como presidente electo fue acusado por el Partido Revolucionario Democrático (PRD) de haber llegado al cargo a través de un “fraude electoral”. Una de las primeras que se declararon abiertamente sus aliadas fue la entonces dirigente del SNTE Elba Esther Gordillo, quien años después declaró abiertamente haber tratado con Calderón cuando este era candidato (Ornelas, 2008). Durante este período se dieron múltiples conflictos entre la secretaria de Educación Josefina Vázquez Mota y Gordillo; sin embargo, el presidente mantuvo silencio (Ornelas, 2008).

La relación del presidente y la ex lideresa originó una serie de críticas mediáticas entre las que estuvo la caricatura política. Por lo anterior, este análisis se centrará en tres caricaturas políticas referentes a Elba Esther Gordillo, publicadas durante el sexenio de Felipe Calderón, pues es en este período cuando se acusa a Gordillo de tener aspiraciones presidenciales, de manipular las elecciones y, sobre todo, de controlar al presidente en turno.

Elba Esther. La máscara

El 29 de julio de 2006 se publicó en el diario *La Jornada* una caricatura política de Antonio Helguera;^[2] la caricatura se encuentra en blanco y negro y representa una toma de *Close Up*^[3] de tres cuartos al rostro de Gordillo, donde se exalta la fealdad, eliminando la cabellera, remarcando las líneas del rostro, dándole expresión de amargura a la boca haciendo que las comisuras de los labios se extiendan hacia abajo, mostrando el ceño fruncido y la mirada amenazadora. Se sustituye el cabello de la misma por cinco serpientes, en cuyos cuerpos se encuentran escritas las siglas de los partidos contendientes por la presidencia de México en ese año (Fig.12).



FIGURA 12
Medusa magisterial
Fuente: Helguera, 2006.

La imagen remite al mito griego de Medusa, relatado por Ovidio en *La metamorfosis*, IV. Medusa habitaba con las gorgonas y ningún ser humano se acercaba al territorio de estos seres, pues además de su monstruosa apariencia, Medusa convertía en piedra a cualquier hombre que la mirara a los ojos (Vázquez, 2004). La imagen de Medusa ha sido recreada desde la antigüedad hasta nuestra época; las pinturas de Caravaggio y Rubens han marcado el imaginario colectivo de esta deidad mitológica e incidieron en sus posteriores representaciones, incluyendo la caricatura.

En este caso el caricaturista hace uso de la condensación y de la metáfora puesto que en una sola imagen integra diferentes elementos para concretar una sola idea, y usa la comparación a través de la metáfora al hacer un símil entre la ex lideresa y Medusa, para dar una idea de poder, corrupción y maldad. Para lo anterior, Helguera recupera la imagen de los dos pintores mencionados; primero la representación del rostro de Medusa, únicamente del cuello a las serpientes del cabello, lo cual proviene de la pintura de Caravaggio, y de Rubens se retoma la posición vertical de las serpientes (Figs. 13 y 14).



FIGURA 13.
Medusa.
(Caravaggio, 1597).



FIGURA 14.
Hoofd van Medusa.
(Rubens, 1618).

Si bien la imagen de Elba no se centra por completo en la de Medusa degollada, asustada, dolorida y agonizante, retoma el mito recuperando tres elementos de la representación tradicional: 1. La mirada que petrifica; 2. Los cabellos con forma de serpiente; 3. La fealdad de la máscara (Vázquez-Hoys, 2004).

De este modo a través del uso de figuras del lenguaje como la metáfora, la condensación, la comparación, junto con el bestiario político, la representación transmite una serie de ideas sobre la ex lideresa del SNTE. Se zoomorfiza a Elba Esther mediante la comparación con un ser mítico, mitad humano y mitad bestia, asignándole las cualidades más temibles del mismo.

Si bien la comparación con animales en el caso de los políticos no resulta algo novedoso, generalmente se les asocia con cerdos, ratas o aves de rapiña. En el caso de Elba Esther se recurre a un ser mitológico, primero por lo extraordinario que resultaba que tuviera tanto poder, segundo debido al tiempo que duró con él y al miedo que ocasionaba en sus oponentes^[4] y tercero, por su género. De este modo desde tiempos milenarios, según Cirlot (2007), el símbolo de mujer “corresponde al principio pasivo de la naturaleza. Aparece especialmente en tres aspectos: la sirena, la lamia o ser monstruoso que encanta, divierte y aleja de la evolución como madre [...]” (p. 312), representaciones coincidentes con las expresiones del inconsciente colectivo referentes a la madre terrible, reiteradas en imaginarios colectivos donde las mujeres transgresoras se asocian a monstruos temibles.

En la siguiente caricatura, obra de Filón^[5] se encuentra una vez más la representación de Elba Esther como serpiente (Fig. 15); en este caso se observa el tronco de un árbol del cual se desprenden dos ramificaciones, en la izquierda aparece Josefina Vázquez Mota, colgada; mientras que del lado derecho la rama lleva un letrero que dice “venta de plazas” y cuelga un panal con las siglas PANAL (Partido Nueva Alianza). Al centro en el tronco del árbol, que lleva el letrero de SEP, enredada se encuentra una serpiente con el rostro de Elba. Una vez más el caricaturista hace uso de la metáfora y el bestiario político para la representación de la ex lideresa, jugando ahora con referentes míticos de otras culturas diferentes a la griega.



FIGURA 15
El árbol de la corrupción

Fuente: Filón, 2009.

La representación de Elba corresponderá a la Lamia, ser monstruoso que encanta y seduce. Aunado a lo anterior, la inclusión de las serpientes en la representación remite al mito de Medusa, pero también corresponderá al mito religioso judeo-cristiano bíblico donde la serpiente aparece como seductora, mentirosa y engañosa, representación activa de Satanás. J.C. Cooper (2007) apunta que cuando una serpiente se representa con cabeza de mujer, simboliza la tentación. En este caso, se hace uso de la metáfora nuevamente y del bestiario político, una vez más se observa a Gordillo zoomorfozada y comparada con la serpiente, con lo que se plantea semejanzas entre la ex lideresa y este animal, tanto en el ámbito real como en el mítico, pues se le asignan a la mujer las características de letalidad, astucia y sigilo de la serpiente y la maldad fijada a la misma en las historias bíblicas.

En el mito bíblico la serpiente, aprovechándose de su astucia, engaña a la mujer y la convence de comer del árbol prohibido y de dar de este al hombre, razón por la cual ambos son expulsados del paraíso y sus fatigas multiplicadas (Santa Biblia, 2015). De este modo, el caricaturista da a entender que las elecciones han sido manipuladas por la “serpiente”, que ha engañado a los participantes, llevándolos al “suicidio” político, tal y como se aprecia en la figura de Josefina Vázquez Mota, la cual pende de una de las ramas del “árbol del conocimiento”. Cabe mencionar que, como se señaló en el apartado anterior, una de las figuras con las que Gordillo tuvo más controversias, pese al rol poco combativo que presentó durante su período como secretaria de Educación, fue precisamente Vázquez Mota, a quien Gordillo descalificó en múltiples ocasiones (Ornelas, 2008).

La serpiente, según Cirlot, que sigue a Eliade y a Gresmann (2007), se relaciona evidentemente con un principio femenino que puede considerarse como la representación de una antigua diosa fenicia que se personificaba con serpientes, aunque de igual manera se puede relacionar con Lilith, enemiga y tentadora de Eva. Siguiendo los indicios del corpus que se analiza, estos llevan al mito de Lilith, diosa antigua que fue mencionada por primera vez en el texto de *Gilgamesh*, mito sumerio que data del año 2000 a. C.; en ese texto Lilith se representa como un demonio hembra que toma la forma de una serpiente y habita en un árbol sagrado:

Una vez desterrada, Lilith sobrevivió de dos maneras: como deidad menor, demonio femenino, espíritu del inframundo relacionado con la oscuridad y con la hechicería; y, en segundo lugar, en las características físicas de la propia Innana, además de sus atribuciones como deidad de la fertilidad, como Anath. (González-López, 2013, p. 108).

La representación de Elba Esther se encuentra más cercana a la de Lilith como demonio que como deidad de la fertilidad. La diosa serpiente se relaciona con la representación del mal, así como con la mujer de Adán, Lilith, quien se negó a subordinarse a él (González-López, 2013). Reaparece una vez más la representación mítica de la madre terrible encarnada en la figura monstruosa de la serpiente que pervierte y destruye. Aunado a lo anterior, se puede percibir una diferencia constante de tamaño entre la representación de Vázquez Mota y de Gordillo, esta última aparece en esta y la siguiente caricatura (Fig. 15 y 16), de un tamaño superior al de la entonces secretaria de Educación, lo que implica una relación de subordinación y de diferencia de poder, notable en la representación de ambas mujeres. El tamaño en el dibujo resulta una referencia importante, ya que en el caso en que los sujetos son dibujados muy pequeños se puede entender que se representa a personas inseguras o con baja autoestima o carencia de poder, mientras que los dibujos grandes coinciden con personas vanidosas, de alta autoestima y agresivas ante las presiones externas; generalmente en dibujos infantiles los padres se dibujan más grandes que los hijos (Psicología Infantil, 2020); de esta manera se representa una relación de estatus y poder.



FIGURA 16
Caminito de la escuela

Fuente: Rocha, 2007.

Se observa así la fundación mítica del símbolo de la serpiente como representación de la maldad, de lo prohibido, lo indeseable, la astucia usada en contra de lo humano y lo divino. De esta manera a través de la metáfora y el bestiario político, reiterados en la representación de Elba Esther, se le relaciona por supuesto con la corrupción y el control ejercido por la misma dentro del Sindicato y la Coordinadora de trabajadores de la educación.

En la siguiente caricatura de Rocha,^[6] publicada el 21 de agosto de 2007, haciendo uso una vez más de la metáfora y el bestiario político se representa a Gordillo con cuerpo de serpiente hablando con Josefina Vázquez Mota (Fig. 16); esta última conserva características humanas, viste un traje sastre y tacones altos, lleva pendientes en los lóbulos, los rasgos faciales no son tan exagerados como los de Elba Esther, guarda silencio y mantiene una actitud pasiva mientras que la figura de Elba, mucho más grande que la de Vázquez, se encuentra zooformizada, el torso está cubierto por un saco, mientras que de la cintura para abajo sobresale el cuerpo de una serpiente.

En este caso la representación coincide con *Echidna*, quien dentro de la mitología griega era una monstruosa ninfa, mitad mujer y mitad serpiente; esta figura probablemente representaba la corrupción de la tierra (Atsma, 2017) y en este caso la corrupción del sistema educativo en México. El encuadre es un *long shot* que muestra de cuerpo completo a ambas mujeres, enfrentando al monstruo con la humana. Elba es un personaje activo, dueña del único diálogo, dice: “Para lidiar conmigo Diosito te va a tener que hacer viuda... pero viuda negra”.

El término “viuda negra” corresponde a un tipo de asesina serial perteneciente a la clasificación propuesta por Michael Kelleher, el cual refiere a una analogía con la araña viuda negra americana, la *Iatrodictus mactans*, especie que después del apareamiento devora al macho para alimentar a su progenie. Retomando lo anterior, Kelleher define a la viuda negra como aquellas mujeres que asesinan a sus parejas cuando estas ya no les son útiles (Garrido, 2019). Es decir, el caricaturista compara a Elba con un ente maligno devorador de hombres

(encarnación de Lilith), en este sentido las mujeres asesinas se consideran una deformación de la naturaleza. Leganés señalaba que “Por ser una doble excepción, la mujer delincuente es un monstruo” (Santillán-Ramírez, 2015, p. 262); de este modo, Josefina Vázquez Mota tendría que convertirse en monstruo para equipararse con su rival.

De este modo se trasmuta en el uso de la imagen los mitos de Lilith y de la mujer serpiente en sus diversas representaciones desde una postura negativa, para reconstruir la imagen de una mujer temida por el poder que detentó. La transgresión se concibe como maldad porque Elba Esther rompe los parámetros establecidos para su género de ser madre y esposa, de permanecer en el espacio privado, de reproducir roles sociales como maestra de escuela, extensivos a lo tradicionalmente considerado femenino, para involucrarse en el espacio público, en este caso en la política. Espacio en donde ella se insertó con éxito al copiar los modelos existentes de ejercicio de poder; al masculinizar sus acciones y estrategias y al adaptarse a un sistema político ya de por sí corrupto, probablemente Gordillo, al igual que Thatcher, tuvo que asumir roles y actitudes masculinas para que su voz fuera escuchada en un sistema partidista permeado por la misoginia y el sexismo. Tal y como señala Lamas (2015), en el espacio público y en la política:

Cada mujer tenía que enfrentar el desafío de sus circunstancias particulares y para sobrevivir tenía que aprender los códigos masculinos, muchos de ellos invisibles, que regían esos espacios [...] (p. 24).

En este sentido, al representar a Elba como serpiente, lamia, o medusa los caricaturistas remiten a la oscuridad, la corrupción, la ambición y la envidia que corresponde a la deformidad, a la anormalidad, es decir, a aquello que no se encuentra en el lugar que corresponde y que debe ser normalizado a través de la reiteración mítica del inconsciente colectivo o el imaginario social. En este caso es importante aclarar que estas características ya permeaban el contexto político mexicano, solo que en el caso de Elba Esther Gordillo se hacen más visibles por su género y menos toleradas puesto que, como se mencionó en líneas anteriores, la doble ruptura de Gordillo con los roles tradicionalmente asignados a las mujeres la vuelve doblemente monstruosa, pasando del arquetipo simbólico de “madre buena” al de “madre terrible”.

La madre terrible en este caso, representada en las imágenes analizadas de Gordillo, muestran a la loca genérica, considerada así por ser mala; tal y como apunta Lagarde (2005),

Las mujeres locas son las suicidas, las santas, las histéricas, las solteronas, las brujas y las embrujadas, las monjas, las posesas y las iluminadas, las malas madres, las madrastras, las filicidas, las putas, las castas, las lesbianas, las menopáusicas, las estériles, las abandonadas, las políticas, las sabias, las artistas, las intelectuales, las mujeres solas, las feministas. (p. 687).

Dentro de estas, la bruja es la categoría que coincide más con Gordillo pues se muestra una mujer monstruosa y poderosa a la vez, lo cual contraviene las normas genéricas:

El esquema de la racionalidad dominante exige de la mujer que no tenga poder, que si lo tiene, no lo exhiba, que no actúe sobre los otros, más que en las formas maternas o eróticas aceptadas, que no sea inteligente, ni autónoma, ni poderosa, y que no sea mala (Lagarde, 1997, p. 729).

CONCLUSIONES

Las representaciones de las mujeres en la literatura y el arte occidental antiguo contenidas en mitos y leyendas cuyo objetivo fue darle sentido al mundo, han permeado el imaginario social posterior a las mismas; de este modo se reiteran una y otra vez, resurgiendo en el arte actual y en diversos productos culturales. Lo anterior, como se explicó en líneas preliminares, tiene que ver con un resurgimiento y persistencia del mito y de esa necesidad humana de encontrar sentido a través de la reiteración del imaginario social.

Este imaginario, instalado según Jung (2019) en el inconsciente colectivo, se relaciona fuertemente con representaciones femeninas expresadas, como ya se mencionó, en productos culturales. Según este autor (Jung, 2019), en el inconsciente pervive la representación de lo que se denomina Gran Madre, una expresión

psíquica femenina que se subdivide en dos entes: la buena Madre y la Madre Terrible, la primera representará todo lo bueno y la segunda el miedo y lo negativo, lo cual se verá expresado en representaciones como las vírgenes para la primera y las brujas y figuras monstruosas para la segunda; de este modo esta representación psíquica incidirá en lo que Scott (1996) denomina género.

Es decir, estos imaginarios permearán las relaciones de poder entre los sexos, donde se determina qué corresponde a cada uno. En la construcción del género intervienen, como lo señala esta autora, cuatro elementos, siendo el primero los mitos que se configuran en torno a cada sexo, donde probablemente se muevan los imaginarios y el inconsciente colectivo y partiendo de ahí se expresan en la materialidad.

Estas imágenes de lo femenino se pueden ubicar en múltiples representaciones y productos culturales, entre ellos la caricatura política. En este caso la aparición de las mujeres en la misma será gradual y fluctuará entre la madre buena y la madre terrible; a la primera corresponderán las alegorías de figuras como la Patria, la Libertad, etc., es decir, representaciones de altos valores en cuya imagen se encarna la bondad, el bien o la protección, mientras que la madre terrible se encontrará en aquellas imágenes en donde los caricaturistas representan a las mujeres sexualizadas o donde se hace burla de las mismas por romper con lo que se suponen actitudes y actividades “positivas” femeninas; esto se observa, por ejemplo, en las caricaturas de las sufragistas presentadas en este trabajo, donde uno de los principales temas es el abandono de los hijos.

En México las representaciones femeninas en la caricatura política coinciden con la visión encontrada en las caricaturas de otros países, siendo o alegorías o burlas. Pocas han sido las mujeres reales, con nombre, que han ocupado el espacio de la caricatura política; entre ellas, la más controvertida y poderosa ha sido Elba Esther Gordillo, quien no solo fue recreada por la gráfica, sino que para su representación se remitió a un inconsciente colectivo mítico, en un afán de explicar a aquella que salía del canon.

La reiteración de mitos antiguos en que se representa a mujeres terribles o monstruosas es palpable en las caricaturas analizadas de Elba Esther Gordillo y muestra las características corruptas o perversas de un ser humano poco ético, coincidiendo con las representaciones de personajes masculinos, igualmente negativos. Pero también muestra la reiteración del imaginario de la madre terrible, del miedo fundamental a aquello que se considera inverosímil, otra vez se reiteran las imágenes de finales de siglo XIX y comienzos del XX, las mujeres feas con roles masculinos que abandonan hogares, esposo e hijos en pro de la participación en espacios públicos, pero aún más exacerbadas por el miedo. Hay que recordar que como se revisó en apartados anteriores, en el caso de las mujeres como Gordillo el caricaturista percibe y representa una doble ruptura: el fuera de lugar de Elba Esther en un espacio público y en la política, y la ruptura del mandato de “bondad” que pesa en el rol tradicional de las mujeres, es decir, se enfrenta a una mujer que ha adherido a las estrategias del poder masculino y que se comporta fuera de su rol “materno y sumiso”, coincidiendo con el arquetipo de la Madre Terrible.

Elba tenía el poder y a las masas de maestros que le apoyaban y tenía suficiente fuerza para incidir en la política mexicana, situación sin precedentes en el país, pero no era “buena”, es decir, se percibe a una “mala madre” y una “bruja”, porque tal como lo menciona Lagarde (1997), a las mujeres se les exige que no tengan poder, y si lo tienen, que no lo demuestren y, ante todo, que sean buenas, cosa que, en el caso de Gordillo, obviamente no se cumple.

Siguiendo lo anterior, los caricaturistas exponen a través de la caricatura la anormalidad, lo monstruoso; hay que recordar que las mujeres que cometen un crimen son espantosas, pues ante la ley han infringido lo establecido, pero, ante todo, faltan a su “deber ser”, así que son doblemente monstruosas (Santillán-Ramírez, 2015). Elba Esther fue una mujer que actuó en un lugar tradicionalmente ocupado por hombres, una mujer que se negó a representar el papel de bondadosa, débil y buena que se les ha asignado a las mujeres en las construcciones tradicionales de género, que se insertó en el poder y aprendió a jugar con sus reglas, copiando los modelos masculinos existentes; de ahí probablemente el uso de estrategias de temor, vasallaje, extorsión, etc., que ya eran propias del sistema político mexicano.

El lector ve a una Elba zoomorfizada al igual que a otros políticos, pero en este caso, el animal con el que se le relaciona en las tres caricaturas revisadas es la serpiente. Lo anterior resulta interesante debido a que las caricaturas pertenecen a diferentes caricaturistas y a diferentes años y, sin embargo, los tres reiteran la misma metáfora, por lo que parece que se repiten el mismo arquetipo, la madre terrible, expresada en la reiteración de elementos míticos como Medusa, el mito bíblico del génesis que retoma a la serpiente de la diosa sumeria Lilith (haciéndola pasar de diosa a demonio), y también se encuentra *Echidna*, otra diosa del panteón griego, las tres representaciones monstruosas y temibles, sobre todo para los hombres, los cuales se convertían en piedra, eran devorados o consumidos por estas mujeres monstruosas.

De este modo los caricaturistas parecen hacer un símil entre Elba y estas representaciones monstruosas y el control que la ex lideresa detentó sobre presidentes y líderes, aunque en este caso, esos hombres fueron quizá tan corruptos como ella, aunque al incluir el elemento mítico estos caricaturistas parecieran liberar así a estos personajes masculinos de la política mexicana de su responsabilidad social, pues la culpa es del monstruo que pervierte, que seduce y que conduce al pecado y a la maldad.

Finalmente, en este trabajo únicamente se presenta el acercamiento a tres caricaturas políticas y a la representación en ellos de un solo personaje femenino; valdría la pena, para futuras investigaciones, hacer el trabajo con un corpus más amplio de este mismo personaje y la comparación con la caricatura política de otras mujeres de la política mexicana, por ejemplo, Josefina Vázquez Mota y Rosario Robles.

REFERENCIAS

- Abreu, C. (2001). Periodismo iconográfico (VI). La caricatura: historia y definiciones. *Revista Latinoamericana de Comunicación Social*, 1-4.
- Acevedo, V. E., y Sánchez, G. A. (2011). *Historia de la caricatura en México*. España: Milenio.
- Álvarez-Gayou, J. J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa*. México: Paidós.
- Atsma, A. J. (2017). *Echidna*. Recuperado el 7 de febrero de 2020, de Proyecto Theoi: <https://www.theoi.com/Theor/DrakainaEchidna1.html>
- Baerd, M. (2018). *Mujeres y poder*. Barcelona: Crítica.
- Barajas, R. (2010). La Patria dolorida - Imágenes de un periodo turbulento (1821-1909). Recuperado el 1 de mayo de 2020, de Nexos: <https://www.nexos.com.mx/?p=13801>
- Barba, B. (2009). Doña Perpetua: Una historia que se precipita. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 14(24), 317-324.
- Berman, S., y Maeker, D. (2000). *Mujeres y poder*. México: Raya en el agua.
- Berman, S., y Maerker, D. (2000). Elba Esther Gordillo o la audacia. En S. Berman, y D. Maerker, *Mujeres y poder*, 69-110. México: Raya en el agua.
- Biblia, S. (2015). *La Santa Biblia*. México: PDT.
- Camacho-Morfin, T. (2012). La historieta, mirilla de la vida cotidiana en la Ciudad de México (1904-1940). En A. De los Reyes, *Historia de la vida cotidiana en México*. Vol. II, 49-82. México: El Colegio de México; Fondo de Cultura Económica.
- Cano, A., y Aguirre, A. (2013). *Doña Perpetua. El poder y la opulencia de Elba Esther Gordillo*. México: Penguin Random House Grupo Editorial México.
- Capdevila, J. (2012). La figura femenina en la prensa satírica española del siglo XIX. Recuperado el 22 de diciembre de 2019, de Tebeosfera: https://www.tebeosfera.com/documentos/la_figura_femenina_en_la_prensa_satirica_espanola_del_siglo_xix.html
- Caravaggio, M. M. *Medusa*. Galleria degli Uffizi, Florencia.
- Cárdenas, G. (1990). *El arquetipo de la madre terrible en "Peregrinos de Aztlán" de Miguel Méndez M.* México: Alta Pimería, Arte y Cultura.

- Carreras, Z. (27 de febrero de 2013). *Biografía de una 'heroína' derrocada: ¿quién es Elba Esther Gordillo?* Recuperado el 19 de julio de 2016, de Revolución tres punto cero: <http://revoluciontrespuntocero.com/biografia-de-una-heroína-derrocada-quien-es-elba-esther-gordillo/>
- Carretero, P. Á. (2006). La persistencia del mito y de lo imaginario en la cultura contemporánea. *Política y sociedad*, 107-126.
- Cirlot, J. E. (2007). *Diccionario de símbolos*. España: Siruela.
- Cooper, J. (2007). *Diccionario de símbolos*. España: Gustavo Gili.
- Durand, G. (2003). *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*. Buenos Aires: Biblos.
- El Economista (30 de junio de 2018). Cuando La Orquesta se burló de Juárez y de Díaz. Recuperado el 2 de mayo de 2020, de *El Economista*: <https://www.elimparcial.com/sonora/estilos/Cuando-La-Orquesta-se-burlo-de-Juarez-y-Diaz-20180630-0047.html>
- El Heraldo de México (6 de febrero de 2020). ¿Cuándo salió Elba Esther Gordillo de la cárcel? Recuperado el 6 de mayo de 2020, de El Heraldo de México: <https://heraldodemexico.com.mx/pais/cuando-salio-elba-esther-gordillo-de-la-carcel-cumpleanos-snte/>
- Festival Internacional de Cine de Morelia (2020). Gonzalo Rocha. Recuperado en abril de 2020, de *Festival Internacional de Cine de Morelia*: <https://moreliafilmfest.com/jurado/gonzalo-rocha/>
- Gantús, F. (2016). ¿Héroe o villano? Porfirio Díaz, claroscuros. Una mirada desde la caricatura política. *Historia Mexicana* 66(1), 209-256.
- Garrido, L. I. (2019). Criminalidad femenina. Una aproximación al perfil de la asesina en serie. *Revista de Criminología, Psicología y Ley*, 1(1), 57-98.
- Gombrich, E. H. (1982). La máscara y la cara: la percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte. En E. H. Gombrich, *La imagen y el ojo*, 99-128. Madrid: Alianza editorial.
- Gombrich, E. H. (1998). *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte*. Madrid: Debate.
- Gómez, A. C. (2013). El análisis de la caricatura de Antonio. *Oikema* (182), 33-49.
- González, L. A. (2013). El mito de Lilith. Evolución iconográfica y conceptual. *Legado de arquitectura y diseño* (14), 107-113.
- Helguera, A. (2006) *Medusa Magisterial. La Jornada*, México.
- Helguera, A. (2020). *Antonio Helguera*. Recuperado en 2020, de Antonio Helguera: <http://www.antoniohelguera.com/bio.html>
- Jung, C. (2019). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- Junta de Andalucía (2021). *Poetas y poesía yámbica*. Recuperado el 12 de abril de 2021, de Junta de Andalucía, Poetas y poesía yámbica: http://www.juntadeandalucia.es/averroes/iespicasso/doc_joomla/departamentos/clasicas/litgr/t2.lirica/lirica/texto_21.html
- Lagarde, M. (1997). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lamas (2015). *¿Mujeres juntas...? Reflexiones sobre las relaciones conflictivas entre compañeras y los retos para alcanzar acuerdos políticos*. México: Instituto Nacional de las Mujeres.
- Martínez-Carballo, N. (26 de febrero de 2014). *Historia. Elba Esther Gordillo Presa. El Universal*. Recuperado de: <http://archivo.eluniversal.com.mx/nacion-mexico/2014/historia-elba-esther-gordillo-un-anio-presa-990643.html>
- Ornelas, C. (2008). El SNTE, Elba Esther Gordillo y el gobierno de Calderón. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 13(37), 441-469.
- Porras, J. (2013). Acercamiento a la caricatura política en el México del siglo XIX. *Cultura Urbana*, 41-48.
- Psicología Infantil (2020). *Psicología Infantil - Interpretación de los dibujos*. Recuperado el 12 de mayo de 2021, de Ábaco-psicología infantil: <https://psicoabaco.es/la-interpretacion-de-los-dibujos/>
- Riera, B. M. (1994). *Las sufragistas de Costa Rica*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Rocha (2007). *Caminito de la escuela. La Jornada*, México.

- Rodríguez-Camargo, D. P., y Velásquez-Orjuela, A. M. (2011). Análisis crítico del discurso multimodal en la caricatura internacional del periódico The Washington Post. *Cuadernos de lingüística hispánica* (17), 39-52.
- Rubens, P. P. *Hoofd van Medusa*. Museo Kunsthistorisches Museum, Viena.
- Sánchez-Guevara, G. (2012). La caricatura política: sus funcionamientos retóricos. *Razón y palabra* (78), 1-23.
- Santillán, R. I. (2015). El caso de las mujeres homicidas vistas desde la criminología. En M. J. Rodríguez-Shadow, y A. B. Barba, *Trabajo y violencia*, 257-276. México: Centro de Estudios de Antropología de la Mujer.
- Scott, J. (1996). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En M. Lamas, *El género: la construcción de la diferencia sexual*, 265-302. México: PUEG-UNAM.
- Valera, N. (21 de diciembre de 2012). *Por si regresan...* Recuperado el 21 de abril de 2020, de Nuria Valera: <http://nuriavarela.com/tag/caricaturas-antisufragistas/>
- Vázquez, H. A. (2004). La gorgona Medusa ¿Un posible mito tartésico? *Huelva arqueológica*, 199-200.

NOTAS

- [1] Declaro que no tengo conflicto de intereses, pues soy independiente con respecto a las instituciones financiadoras y de apoyo, y que la ejecución del trabajo o de la redacción del manuscrito se realizó solo con interés concerniente al ejercicio investigativo.
- [2] Nació en México, Distrito Federal. Estudió en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda". Para poder sufragar sus estudios, Helguera decidió hacer monitos, los cuales se publicaron en el periódico El Día de 1983 a 1985. En ese año lo contrataron en La Jornada como caricaturista. Ha sido codirector de las revistas El Chahuistle y El Chamuco (Helguera, 2020).
- [3] Encuadre que abarca del cuello a la cabeza del personaje.
- [4] El poder de Elba Esther Gordillo es inmenso, infunde temor a sus adversarios; hay gobernadores que beben de su mano, diputados que le deben puesto y carrera, senadores a sus pies, funcionarios y académicos a su servicio. Hay analistas y políticos que no niegan admiración por ella; el poder seduce, como sentenció Foucault. Elba Esther Gordillo presume su alianza con el presidente y él mantiene discretas sus ideas, no ofrece respuestas para no dañar el pacto y la posible pérdida de votos para las reformas que promueve en el Congreso (Ornelas, 2008, p. 462).
- [5] No se encontraron datos sobre este caricaturista.
- [6] Gonzalo Rocha ha trabajado para los periódicos El Día, Uno más Uno y La Jornada. Ha colaborado en revistas mexicanas y extranjeras como La Garrapata, Siempre, Nexos, Press Review, Cambio 16 y el semanario Proceso, donde publica regularmente desde hace más de quince años (Festival Internacional de Cine de Morelia, 2020).

INFORMACIÓN ADICIONAL

Cómo citar este artículo: Castelli-Olvera, A. K. (2021). Reiteración mítica y género: La representación de las mujeres en la caricatura política mexicana, el caso de Elba Esther Gordillo "La Maestra". *Jangwa Pana*, 20(2), 325-348. doi: <https://doi.org/10.21676/16574923.4179>