



Revista Mexicana de Opinión Pública

ISSN: 1870-7300

rmop@politicas.unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de

México

México

Ayala Blanco, Fernando

Reflexiones en torno a la caricatura política en México

Revista Mexicana de Opinión Pública, núm. 9, octubre, 2010, pp. 45-49

Universidad Nacional Autónoma de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=487456193001>

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

Reflexiones en torno a la caricatura política en México

Fernando Ayala Blanco

Resumen

La caricatura política se inscribe en la herencia de una rica e importante tradición gráfica, demostrando que las imágenes pueden ser una poderosa arma política. Muchas veces una caricatura dice más que mil palabras. En México ha sido utilizada por grupos tanto progresistas como reaccionarios.

Palabras clave

Caricatura política, México, Madero, el Chango Cabral

Abstract

The political cartoon registers in the inheritance of a rich and important graphical tradition, demonstrating that the images can be a powerful political weapon. Often a cartoon says more than thousand words. In Mexico it has been used by progressive groups as much as reactionary.

Keywords

Political cartoon; Mexico; Madero; the Chango Cabral

Algunos de los muchos senderos que el hombre se ha trazado para provocar la risa han sido la deformación, la ridiculización y la ironía. Y cuando estos recursos se plasman en imágenes tenemos la caricatura. Esta última no es otra cosa que una representación gráfica en la cual se deforman exageradamente los rasgos o vicios característicos de una persona, institución, situación o idea, señalando una marcada intención humorística y crítica. El historiador del arte Robert de la Sizeranne apunta que la caricatura *primero hizo reír, después hizo ver y ahora hace pensar*.

La caricatura fue adoptada desde el siglo XVIII como un instrumento de la sátira política y social. Así lo demuestra el trabajo pictórico de los ingleses William Hogart y Thomas Rowlandson, que influyó en la espléndida obra del francés Honoré Daumier. Además, la caricatura llegó a ser muy difundida y popularizada a través de hojas volantes y de publicaciones periódicas.

En la primera mitad del siglo XIX se presentó un claro ejemplo de este fenómeno con la agudeza irónica del caricaturista y editor Charles Philipon, creador de las revistas *Caricature* y *La Charivari*, desde cuyas páginas se criticó y ridiculizó al rey francés Luis Felipe. El historiador del arte E. H. Gombrich señala que la *poire* ejemplifica la transformación de lo parecido en lo diferente a través de una caricatura política. La cabeza del rey Luis Felipe se transforma en una pera. Para Philipon, editor de Daumier, el rey era un necio: "Poire significa <necio>, y cuando los periódicos de Philipon se dedicaron constantemente a convertir al rey en una *poire*, el editor fue finalmente procesado y condenado a una fuerte multa. Como defensa, su revista —*Le Charivari*— publicó la secuencia famosa que es una especie de análisis en cámara lenta del proceso de caricaturización. Su alegato es la equivalencia. [...] ¿Por qué estadio, dice, quieren castigarme? ¿Es un delito el reemplazar este parecido por éste? ¿O por el siguiente? ¿Y si no, qué hay de

malo en la pera? Y ciertamente percibimos que, a pesar del cambio de cada rasgo individual, el conjunto permanece notablemente persistente. Lo aceptamos como una posible manera alternativa de ver la cara del rey. Porque éste es el secreto de la buena caricatura: ofrecer de una fisonomía una interpretación que nunca podemos olvidar y que la víctima parecerá acarrear siempre, como un embrujado.”¹

En el caso de México la caricatura política se inserta en la herencia de una rica e importante tradición gráfica. La aparición en 1826 del periódico *Iris*, primero en publicar un cartón de corte satírico-político, potenció las funciones críticas y las finalidades sociales de la caricatura. Se ha demostrado que las imágenes pueden ser una poderosa arma política que atacan a cualquier persona o institución sin distinción de clase o de ideología. Así sea impugnación o fuerza de reforma social, la caricatura política encierra dentro de su lógica satírica un arma de doble filo, ya que puede ser utilizada tanto por tendencias progresistas como reaccionarias. No olvidemos que una imagen, que exagera o deforma los rasgos característicos de su víctima, provoca risa, burla y escarnio, haciendo mella en aquel o aquello que se ataca. Es muy esclarecedor lo que nos dice Charles Baudelaire: “El hombre no tiene dientes de león, pero muerde con la risa.”²

A través de los medios impresos, espacio político por excelencia, se trazó el difícil camino de la gráfica satírica. Sin duda, los artículos doctrinarios y los cartones políticos que aparecieron en periódicos y revistas con cierta estatura histórica, abonaron y enriquecieron el terreno de importantes disputas ideológicas. Líneas de pensamiento encontradas que han reflejado la problemática social, política y económica inherente a nuestra sociedad. No es casual, dice Humberto Eco, “la concomitancia entre civilización del periódico y civilización democrática”.³

En la gráfica satírica se combinan el texto y la imagen, asimilándose en una doble lectura. La combinación de la caricatura mordaz con la ironía verbal se conjuga en un ejercicio intelectual que fusiona hechos y valores; que nos obliga a construir jerarquías alternativas y a elegir entre ellas; y nos bombardea con juicios de valor, que subrayan los valores inherentes a la naturaleza humana. Mientras la caricatura exagera y deforma los rasgos físicos, su compañera, la ironía verbal, señala los vicios morales. Así, por ejemplo, Antonio López de Santa Anna recibió el sobrenombre de “Quinceñas”, Manuel González el de “Santandereño” y Porfirio Díaz el de “Don Perfidio”. Después de su segunda reelección el Caudillo se convertiría en “Don Perpetuo”. A Francisco I. Madero, por su parte, todo le quedaba grande: la ropa, los caballos, las mujeres y la silla presidencial.

Ciertamente la caricatura política se representa en obras individuales e independientes entre sí, pero vista en su conjunto, encarna una especie de unidad dramática del contexto histórico al que hace alusión. Un mosaico de caricaturas puede reconstituir minuciosamente y críticamente, aun cuando lo haga de manera fragmentada, los acontecimientos políticos y sociales de un determinado periodo. En la historia de la caricatura mexicana encontramos turbulentos episodios de asesinatos, mentiras, traiciones, promesas incumplidas y crímenes políticos, cuyos principales personajes han sido Santa Anna, Juárez, Lerdo de Tejada, Díaz, Madero, Huerta, Zapata, Villa, Carranza, Calles, Cárdenas, Alemán, Echeverría, López Portillo, De la Madrid, los Salinas, Colosio, el Sub Marcos, Zedillo, Fox, Calderón, los narcotraficantes, el pueblo de México, el Tío Sam, la

1 Gombrich, E.H., *ARTE E ILUSIÓN. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Editorial Debate, 1998, pp. 290-291.

2 Baudelaire, Charles, *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, La balsa de la Medusa, 1988.

3 Eco, Humberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Editorial Lumen, 1968, p. 18.

Constitución mexicana y un significativo etcétera. Al tiempo que aparecen también personajes emblemáticos como Don Bulle-Bulle, La Orquesta, el Ahuizote, el Hijo del Ahuizote, el Nieto del Ahuizote, el Tataranieto del Ahuizote, la Garrapata, el Chahustle, el Chamuco, el Pollito Inglés, la Piztola –entre otros más—, que han asumido la bandera de los “oprimidos” y han realizado –aunque de manera simulada— la venganza contra los “poderosos”.

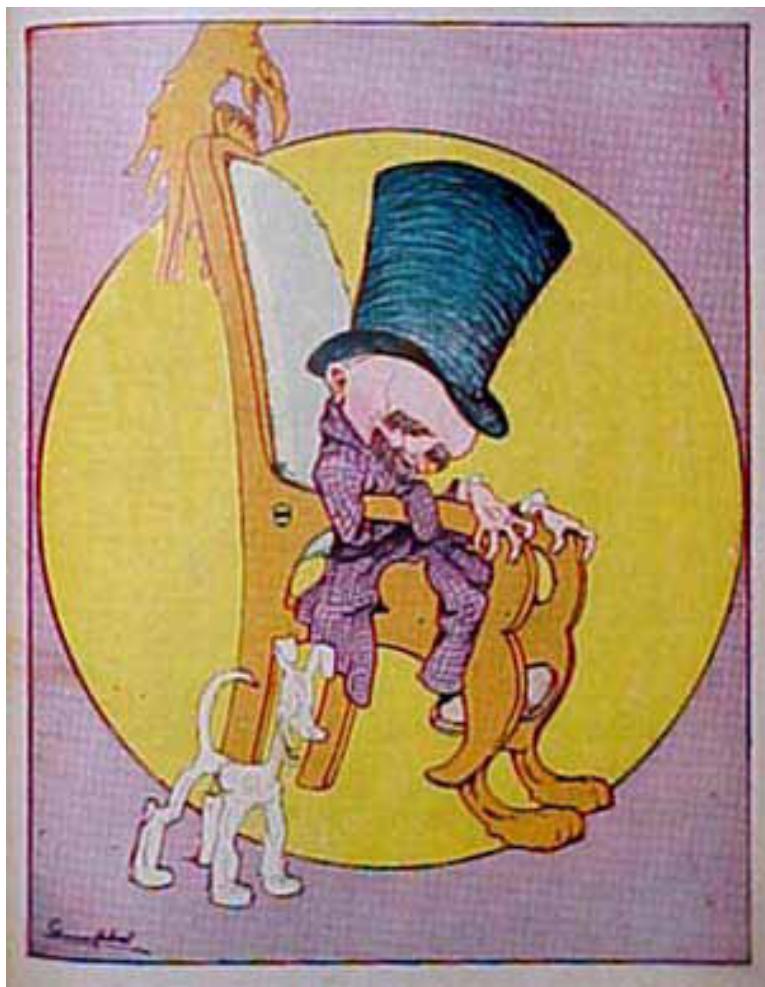
Tomemos como ejemplo el periodo maderista. En ese momento aparecieron fulminantes y violentas caricaturas en contra de Francisco I. Madero. El principal órgano de denostación fue la revista *Multicolor*, propiedad de Mario Vitoria, español porfirista, quien a través del exce- lentes trabajo de caricaturistas como García Cabral, Pérez y Soto y De la Vega, se dio a la tarea de minar la imagen de Madero y sus seguidores. Cabe aclarar que muchas veces los caricaturis- tas no hacían lo que realmente querían, sino lo que les pedían los dueños de las publicaciones.

Ernesto “el Chango” García Cabral, ilustre veracruzano y genial caricaturista, fue ar- tífice de las más despiadadas diatribas plásticas contra Madero. Sin embargo, también fue un artista que *lo arriesgó todo para darnos la imagen del México más cabal que poseemos* –nos dice Juan José Arreola—. En relación a las mordaces caricaturas antimaderistas, García Cabral confesaría más tarde que él sólo ilustraba lo que el director de la revista *Multicolor* le ordenaba, sin entender realmente el contexto político: “En ese tiempo yo era un chamaco que no sabía nada de nada: a mi me daban los pies de los chistes y yo nada más los dibujaba o Santiago R. de la Vega. Yo no era ni maderista ni porfirista ni nada, ni sabía nada de política. Pero sabía dibujar y a mi me llamó el gachupín Vitoria para que le dibujara. [...] Cuando la cosa se puso fea y mataron a Madero, yo ya no estaba en MULTICOLOR; estaba en París con la beca que me había dado el gobierno de Madero. [...] Tu sabes, uno siempre hace lo que le dicen los editores, los directores del periódico...”⁴

No cabe duda que la caricatura debe exagerar para dimensionar mejor la realidad. Y el “Chango” García Cabral lo sabía muy bien. En sus caricaturas, dibujos e ilustraciones se expresa la esencia de lo mexicano, pues desvela con gracia, humor e ironía la historia política, social, económica y cultural de México. José Aguilar y Maya nos dice que es admirable la vigencia en el mundo del arte de la obra de García Cabral, pues en ella encontramos el relato de la historia gráfica de la vida nacional: “Si en la obra de García Cabral alienta indiscutible talento, técnica y humorismo, ello se debe a que es un espíritu superior que ha despreciado lo intrascendente y fenicio de la vida, afiliándose a un concepto elevado de la bohemia creadora, ha puesto su arte al servicio de causas superiores, a través de su ingenio privilegiado”.⁵ Alfonso Reyes, por su parte, comenta que el arte de García Cabral viene a ser la historia viva de nuestro tiempo.

4 García Cabral, Ernesto, “Testimonio”, en Rius, *Un siglo de caricatura en México*, México, Editorial Grijalbo, 1984, p.29.

5 Aguilar y Maya, José, en *Las Décadas del Chango García Cabral*, Edición a cargo de Ernesto García Cabral Jr., México, Editorial Domés, 1979, p. 55.



En efecto, a la luz de su obra entendemos por qué la diatriba plástica se presenta como aguda crítica política y social, donde el caricaturista —simulando algunas veces aceptar el sistema de razonamiento del adversario— ironiza y pone al descubierto los fallos y debilidades de sus enemigos. A través de los estilos y las técnicas del humor (como la originalidad y lo inesperado; el énfasis por medio de la selección, la exageración y la simplificación; o la economía y carácter implícito que obliga al público a hacer un esfuerzo de recreación) la caricatura política es un directo y efectivo instrumento de ataque, demostrando mayor poder —en un momento determinado— que un discurso político o un artículo inteligentemente elaborado. La fuerza de los trazos aunado a los elementos simbólicos de raigambre, establecen con facilidad el sentido que desea plasmar el artista. Además del propósito implícito de promover la opinión pública.

Para concluir citemos a Henri Bergson:

"Toda *rigidez* del carácter, toda *rigidez* del espíritu y aun del cuerpo será, pues, sospechosa para la sociedad, porque puede ser indicio de una actividad que se adormece y de una actividad que se aísla, apartándose del centro común, en torno del cual gravita la sociedad entera. Y, sin embargo, la sociedad no puede reprimirla con una represión material, ya que no es objeto de una material agresión. [...] La risa debe ser algo así como una especie de *gesto social*. El temor que inspira reprime las excentricidades, tiene en constante alerta y en contacto recíproco ciertas actividades de orden accesorio que correrían el riesgo de aislarse y adormirse, da flexibilidad a cuanto pudiera quedar de rigidez mecánica en la superficie del cuerpo social. [...] Esta rigidez constituye lo cómico y la risa su castigo".⁶

6 Bergson, Henri, *La risa*, Madrid, Editorial SARPE, 1985, pp. 38-39.