

UACM

**Universidad Autónoma
de la Ciudad de México**

Nada humano me es ajeno

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**MONOS Y MONEROS: ANÁLISIS DE LA CARICATURA
POLÍTICA EN *LA JORNADA Y REFORMA* DURANTE
EL CONFLICTO POSTELECTORAL DE 2006.**

**TRABAJO RECEPCIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y CULTURA**

**PRESENTA:
OSWALDO RODRÍGUEZ GALICIA**

**DIRECTOR DEL TRABAJO RECEPCIONAL:
DR. TANIUS KARAM CÁRDENAS**

MÉXICO D.F. JUNIO DE 2011

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

*A mis padres por su amor,
apoyo, comprensión y guía.*

Agradecimientos.

A mis padres Silvia y Ramón; gracias a sus enseñanzas y su apoyo he logrado llegar a horizontes que jamás imaginé.

A mi hermano Oscar; sin tu ayuda, enseñanzas y motivación no hubiera sido posible concretar satisfactoriamente en tiempo y forma este proyecto. Gracias *Carnalo*.

A mi hermana Karlita, porque a pesar de haber partido de este mundo hace más de 12 años, sigues siendo mi inspiración y un modelo a seguir. Me dejaste una gran enseñanza y me demostraste que no hay imposibles en la vida. Siempre te llevo en mi corazón y sé que siempre estarás cuidando de mí.

A mis abuelitos maternos, paternos, tíos, tías, primos, primas, sobrinos y sobrinas. Gracias a todos y cada uno de ustedes.

A Tena Curiel (QEPD) por haber creído en mí y otorgado la oportunidad de descubrir y entrenar un talento que jamás imaginé que tuviera. También agradezco a todos mis compañeros actores por haber formado parte de una etapa muy importante de mi vida.

A los compañeros y amigos tanto de la UACM como de otros lados, por la confianza, la amistad y por apoyarme a lo largo de la carrera.

Al profesor Tanius Karam por su compromiso, dedicación y asesoría para la elaboración de este trabajo.

A las lectoras de este trabajo recepcional, Vivian Romeu, Guiomar Rovira, Graciela Martínez y Rosa María Macías por haber aportado sus respectivos comentarios y sugerencias para el mejoramiento de esta tesis.

A los demás profesores que tuve el honor de conocer durante estos años; a quienes aprecio y admiro no sólo por su profesionalidad académica, sino por su calidad humana.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por ser la institución educativa que me abrió sus puertas y me permitió no sólo estudiar una licenciatura, sino mejorar como ser humano a través del pensamiento crítico y humanístico.

Al Instituto de Ciencia y Tecnología del DF por haberme proporcionado, junto con la UACM, a través de la beca ICyTDF-UACM, los recursos económicos que fueron de gran ayuda para llevar a cabo este trabajo.

*Esa ventaja de hacer una crítica
inmediata, es de nosotros los
caricaturistas, porque escogimos la
profesión correcta en el país correcto.*

Bulmaro Castellanos, “Magú”

Índice

DEDICATORIA.

AGRADECIMIENTOS.

EPÍGRAFE.

ÍNDICE.

LISTA DE ABREVIATURAS. 17

INTRODUCCIÓN. 19

CAPÍTULO 1. CONTEXTO. 27

1.1 El marco de las elecciones presidenciales 2006. 27

1.1.1 Contendientes. 28

1.1.2 Campañas. 30

1.1.3 Elecciones y conflicto postelectoral. 33

1.2 El papel de la prensa en el periodo electoral y conflicto post-electoral. 37

1.3 La Internet como un espacio de pluralidad. 40

CAPÍTULO 2. CARACTERIZACIÓN COMUNICATIVA. 45

2.1 Los periódicos. 46

2.1.1 La Jornada. 47

2.1.2 *Reforma*. 50

2.2 De la comunicación política y la caricatura. 53

2.2.1 Comunicación política. 53

2.2.2 El uso de la imagen en el discurso de prensa. 54

2.2.3 El humor y la caricatura. 55

2.2.4 Caricatura política. 58

2.2.5 Breve historia de la caricatura política en México. 60

CAPÍTULO 3. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO Y CONCEPTUAL. 69

3.1 Nociones clave para el estudio de la imagen. 70

3.1.1 Teoría general de la imagen. 70

3.1.2 De la semiología a una semiótica del cartón político. 75

3.1.3 Instrumentos para el análisis semiótico.	80
3.1.4 Del análisis del discurso (AD) al semiótico de la imagen (ASI).	83
3.2 Justificación metodológica.	85
3.3 Selección y delimitación de la muestra.	87
3.5 Estrategia metodológica.	90
CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DE LA CARICATURA POLÍTICA.	95
4.1 Descripción de las caricaturas.	96
4.1.1 Elección del 2 de Julio.	97
4.1.2 Conteo del 5 de julio.	108
4.1.3 Reconocimiento de Calderón ante el TEPJF.	120
4.1.4 La simbólica toma de posesión de AMLO.	132
4.1.5 La toma de posesión de Calderón.	145
4.2 Análisis integral.	159
4.2.1 El conflicto postelectoral en los cartones de <i>La Jornada</i> .	159
4.2.2 El conflicto postelectoral en los cartones de <i>Reforma</i> .	162
4.3 Análisis comparativo.	164
CONCLUSIONES.	171
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	179
ANEXO.	185

Lista de abreviaturas.

AD	Análisis del discurso
AMLO	Andrés Manuel López Obrador
ASI	Análisis semiótico de la imagen
CCE	Consejo Coordinador Empresarial
DF	Distrito Federal
DGSCA	Dirección General de Servicios de Cómputo Académico
EZLN	Ejército Zapatista de Liberación Nacional
FDN	Frente Democrático Nacional
FOBAPROA	Fondo Bancario de Protección al Ahorro
GDF	Gobierno del Distrito Federal
IFE	Instituto Federal Electoral
PAN	Partido Acción Nacional
PANAL	Partido Nueva Alianza
PRD	Partido de la Revolución Democrática
PRI	Partido Revolucionario Institucional
PSD	Partido Social Demócrata
PVEM	Partido Verde Ecologista de México
PT	Partido del Trabajo
SEDESOL	Secretaría del Desarrollo Social
TEPJF	Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación
TGP	Taller de Gráfica Popular
TLC	Tratado de Libre Comercio

Introducción.

La percepción humana es muy amplia, de ella depende en mayor medida el entendimiento de la realidad. Las imágenes, la limitan y la enmarcan dentro de un plano bidimensional que circunscribe las diferentes interpretaciones. En el caso de la caricatura, resulta muy práctico para el lector recibir información visual; a través de ella se narran gráficamente historias de manera sencilla y práctica, lo que ayuda a decodificar en distintos niveles sus significados. La caricatura, permite el abordaje de diversos temas en el ámbito social, económico, cultural y político. Dentro de este último, se encuentra la caricatura política; un género periodístico de opinión que ha funcionado como medio de expresión en distintas épocas. Ejemplo de ello, fue el papel que jugó en el año 2006, cuando México atravesó por una controvertida y agitada sucesión presidencial.

De acuerdo con esto, la presente tesis tiene como objetivo analizar las características icónico-visuales y discursivas de la caricatura política producida durante el periodo del 2 de julio al 3 de diciembre de 2006; espacio temporal en el que se enmarca el conflicto postelectoral surgido a raíz de la votación presidencial del mismo año. Los diarios que se utilizaron como fuente primordial para obtener las caricaturas son *La Jornada* y *Reforma*, debido a que son dos publicaciones de “referencia dominante” (ver *Capítulo 2*) y de orientación editorial claramente distinta una de otra, además, de haber desempeñado un papel activo dentro de la escena mediática del momento.

Desde una primera mirada, se puede afirmar que la caricatura política refleja en parte la tendencia editorial de un periódico. Es por ello, que el tratamiento del tema

postelectoral de 2006 por parte de las caricaturas y los diarios seleccionados es claramente diferenciado en lo político, lo icónico-visual y lo discursivo. En este sentido, se puede decir en un primer momento de observación, que ambas instituciones periodísticas abordan el tema desde perspectivas diferentes. De acuerdo con esto, la esfera política y social, representa un espacio discursivo interesante para el uso de la caricatura como un importante instrumento de opinión. Para esto, los recursos teórico-metodológicos (análisis semiótico de la imagen, análisis del discurso) de la imagen aplicados al cartón periodístico son útiles para describir los distintos niveles de sentido en la caricatura política. Con base en esto, se pretenden estudiar las características, los rasgos significativos, los vínculos entre registros (visual, icónico, lingüístico) de los editoriales gráficos, para observar el “comportamiento” de las tendencias editoriales y periodísticas de los diarios antes mencionados. Del mismo modo, se toma en cuenta el contexto de producción de cada una, que sirve para realizar una interpretación integral de los cartones.

De acuerdo con lo anterior, se parte de la siguiente hipótesis: los cartones de *La Jornada*, fortalecieron la idea de que existió un fraude electoral en contra de Andrés Manuel López Obrador (AMLO), al mismo tiempo que muestran apoyo hacia él y realizan una crítica constante a la figura de Felipe Calderón. Esto se puede entender gracias al protagonismo de ambos personajes durante las campañas y el conflicto postelectoral. Por otro lado, el segundo enunciado hipotético, consiste en indicar lo opuesto: los cartones del diario *Reforma* sostuvieron una crítica frecuente hacia AMLO, y se enfocaron poco o nada en satirizar al candidato del Partido Acción Nacional (PAN). Con esto, se puede decir que los periódicos mantuvieron un desempeño constante en

la expresión de su tendencia editorial y política, por lo que sería casi imposible encontrar un cartón a favor del candidato que no converge con la postura editorial del diario.

Para adentrarse en el estudio de un tema de tal naturaleza, es necesario destacar que el proceso electoral y el conflicto que le siguió, tuvieron una relevancia histórica, política y social. De este momento, depende en gran medida el acontecer actual. En ese año se gestaron muchas de las políticas y caminos que rigen actualmente a México y que lo tienen en una situación singular. Ejemplo de ello, es el combate al narcotráfico que emprendió el gobierno desde su ingreso y el aumento de la violencia en la mayor parte del territorio nacional. Por lo cual, es de suponer que, de haber sido reconocido oficialmente un candidato diferente a Felipe Calderón, el país hubiera tomado otro rumbo que podría o no diferir del actual.

Durante este periodo, la caricatura jugó un papel importante; sirvió como instrumento informativo, propagandístico y de crítica a los diferentes actores sociales y políticos del momento. En este sentido, el cartón periodístico tiene un carácter comunicativo trascendente, por lo cual, es necesario abordarlo desde un estudio amplio y flexible como el que ofrecen los abordajes seleccionados (análisis semiótico y discursivo de la imagen), cuyo objetivo es conocer los mecanismos de significación utilizados por los moneros en la construcción del mensaje periodístico (en sus niveles visual-icónico-gráfico-verbal). Mismo que se ha caracterizado por ser un fenómeno tan particular y *sui géneris* que logra captar la esencia de todo un momento en un plano gráfico bidimensional, gracias a su capacidad y poder de síntesis.

Es por ello, que resulta importante estudiar el tema a través de la caricatura, debido al alto valor social y crítico de ésta, más en un país como México, que cuenta

con una fuerte tendencia autoritaria en su historia política, en la que es posible hallar más de siete décadas de sucesiones presidenciales de candidatos pertenecientes a un solo partido. Del mismo modo, el cartón periodístico cumple una función informativa y de crítica a los acontecimientos y personajes contemporáneos, por medio de la utilización de elementos retóricos como la ironía, la sátira y la ridiculización. Es un instrumento de síntesis que refleja algunos aspectos de la realidad y pone al alcance del lector diversos temas de interés. En este sentido, el monero Rafael Barajas “El Fisgón” (2005: 19) señala que la importancia de la caricatura política radica en que:

es elemento clave en la agitación liberal, ya que llega a sectores analfabetas y semianalfabetas de la población y es instrumento didáctico de propaganda que ayuda a difundir contenidos políticos y culturales complejos [...] la prensa satírica de combate sigue teniendo un papel cultural e ideológico importante: divulga ideas sociales, modas artísticas, y tendencias políticas [...] es la voz de las diferentes corrientes, instrumento de agitación popular y un factor decisivo en la lucha de las diferentes facciones por el poder.

De acuerdo con lo anterior, en este trabajo se busca obtener, mediante las características de la caricatura política en la prensa, una perspectiva crítica distinta a la interpretación convencional de la noticia y artículos de opinión sobre el conflicto postelectoral de 2006. Así pues, su carácter comunicativo, su relevancia en la sociedad y la comodidad que le proporciona al lector, la convierten en el objeto central de esta investigación. Cabe señalar, que en este trabajo no se busca llegar a un nivel meramente denotativo, sino mostrar las condiciones y características de la producción, para poder realizar una interpretación más compleja de la caricatura y observar la relación entre las significaciones y las posturas editoriales de los diarios *La Jornada* y *Reforma*.

Con base en lo anterior, este trabajo se ha dividido en cuatro capítulos. En el primero, se expone el contexto socio-político y mediático dentro del que se ubican las

caricaturas a estudiar. Se recuperan los antecedentes de la elección: las campañas, los candidatos y la votación, así como los rasgos del conflicto postelectoral. Del mismo modo, se menciona el papel que jugaron los medios impresos dentro del proceso y los principales cambios que sufrieron durante éste. Por último, se aborda un fenómeno comunicativo que surge a partir de la aparición de las nuevas tecnologías, es decir, la internet como un espacio para hacer propaganda política y periodismo ciudadano de opinión.

En el siguiente capítulo se precisa el carácter periodístico y de comunicación política implícito en este trabajo. Se hace un breve recorrido a través la historia de la creación de los diarios *La Jornada* y *Reforma*, para conocer su trayectoria y la forma en que enfrentan los sucesos más importantes de los últimos veinticinco años. Más adelante, se define el concepto de comunicación política, se menciona el uso de la imagen en el discurso de prensa, así como la tradición humorística en México. La definición de caricatura política y un acercamiento a su historia que muestra sus inicios, su evolución y obstáculos por los que ha atravesado.

En el tercer capítulo se presentan los juicios, nociones clave y categorías que servirán para el análisis de las caricaturas. Se explica la teoría general de la imagen, conceptos de la semiología y semiótica (signo, significado, significante, denotación, connotación), así como la importancia de la utilización de la primera sobre la segunda para el estudio del cartón político. También, se explican los instrumentos que pueden utilizarse para hacer análisis de la imagen. Se mencionan los elementos del análisis del discurso y semiótico que pueden servir para este trabajo, así como la justificación metodológica, la selección de la muestra y el modelo operativo bajo la que se llevará a cabo el análisis.

Por último, en el cuarto capítulo se presenta el análisis de los cartones, mismo que se divide en tres niveles: descriptivo, integral y comparativo. Con esto, se busca realizar lo propuesto anteriormente, es decir observar y distinguir las diferentes características y los elementos de producción icónico-visual y discursiva que utilizaron los caricaturistas de *La Jornada* y *Reforma* durante los momentos más importantes del conflicto postelectoral de 2006.

Con lo anterior, se muestran las distintas partes en que se divide este trabajo, mismas que sirvieron para adentrarse en el estudio de la caricatura política publicada en el periodo antes mencionado. Todo ello, con el objetivo de obtener una decodificación completa de las imágenes y los distintos niveles de significación que la caracterizan. En este sentido, los diversos enfoques, técnicas y metodologías propuestas, permiten llevar a cabo el análisis de las características icónico-visuales y lingüísticas de los editoriales gráficos de los diarios seleccionados.

Capítulo 1. Contexto.

En México las sucesiones presidenciales casi siempre han estado marcadas por inconformidades y desacuerdos. En algunas ocasiones, el manifiesto y conocimiento de éstas ha dependido en gran medida de la libertad de expresión del régimen en turno; en décadas anteriores el triunfo de los candidatos a la presidencia era contundente y generalmente cuando había reclamos, eran opacados por el discurso mediático y oficialista. Esto es algo que ha distinguido y caracterizado a la vida política mexicana.

En el presente capítulo, se plantea el contexto de las elecciones de 2006 y los elementos que le dieron forma. El primer apartado, se divide en tres partes. En la primera, se hace un breve repaso de los cinco contendientes a la presidencia. En la segunda, se explican los antecedentes de la elección y las controvertidas campañas. En la tercera, se hace una reseña de los momentos más importantes entre el 2 de julio y el 1° de diciembre del mismo año. En el segundo apartado del capítulo, se explica cuál fue el papel de la prensa dentro del proceso, así como los cambios más significativos que tuvo durante éste. Por último, se habla de la utilización de medios alternativos de comunicación para hacer propaganda política y periodismo ciudadano de opinión.

1.1 El marco de las elecciones presidenciales 2006.

El proceso electoral de 2006 fue uno de los más controversiales de los últimos años. Podría decirse que muy similar, en términos de polémica y polarización ciudadana, al de 1988, en el que Carlos Salinas de Gortari, candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI), obtuvo el triunfo de los comicios tras la caída del sistema de

cómputo, que popularmente se le atribuye al entonces secretario de gobernación Manuel Bartlett. A partir de este suceso, un importante sector de la población protagonizó diversas marchas y manifestaciones dirigidas por el candidato del Frente Democrático Nacional (FDN) Cuauhtémoc Cárdenas, quien encabezaba el conteo de votos hasta antes de la caída del sistema. La similitud entre ambos procesos electorales radica en el hecho del reclamo de fraude por parte de los candidatos de izquierda en 1988 y en 2006 respectivamente, así como la movilización ciudadana en torno a los conflictos.

1.1.1 Contendientes.

Para conocer y comprender a fondo la contienda presidencial de 2006, es necesario remontarse a finales del año 2005, fecha en que la población conoció de manera oficial a los contendientes a la presidencia. El PRI junto con el Partido Verde Ecologista de México (PVEM) formaron una coalición llamada *Alianza por México*, previo a la formación de ésta, el PVEM pretendía participar en la contienda con el político Bernardo de la Garza, sin embargo cuando se formó dicha coalición fue postulado Roberto Madrazo Pintado, quien en el año 2000, había buscado la candidatura a la presidencia pero no le fue posible conseguirla.

El Partido Acción Nacional (PAN), por su parte, postuló a Felipe Calderón Hinojosa, quien en ese entonces figuraba poco dentro de la vida política de México, si bien había ocupado el cargo de Secretario de Energía en el gabinete de Vicente Fox, su popularidad con los votantes no era muy privilegiada, incluso un cierto sector de su partido no esperaba su candidatura, puesto que la mayoría visualizaba a Santiago Creel

como el candidato favorito de Vicente Fox y por ende como el contendiente a la Presidencia por parte de Acción Nacional.

Por otro lado, los partidos del Trabajo (PT), de la Revolución Democrática (PRD) y Convergencia, formaron una alianza a la que nombraron *Coalición por el bien de todos* en la que el candidato fue Andrés Manuel López Obrador (AMLO), quien había ejercido como Jefe de Gobierno en el Distrito Federal (2000-2006). Cabe señalar, que al momento en el que AMLO fue nombrado candidato de la coalición, su popularidad se encontraba ya bastante nutrida en ciertos sectores de la población:

Indudablemente el programa de apoyo a los adultos mayores tuvo un impacto en la incidencia de la preferencia electoral, y aún más, no dudamos de que haya sido la intención [...] Es entonces cuando comprobamos que estando frente al gobierno, se pueden implementar medidas, en este caso políticas sociales, que también se efectúan con el objetivo de que se traduzcan en votos favorables en una contienda electoral. (Figueiras, 2007: 177, 182).

Otro elemento que contribuyó a elevar su popularidad fue el haber protagonizado diversos acontecimientos, entre los que destacan los llamados “video-escándalos” y el proceso de desafuero, mismos que más adelante se abordan con detalle.

El Partido Nueva Alianza (PANAL) postuló a Roberto Campa Cifrián, quien en años anteriores desarrolló su carrera política en el PRI y ocupó cargos públicos, tales como Diputado Federal en la LVI Legislatura y Diputado de la Asamblea de Representantes del Distrito Federal.

Por último, el Partido Alternativa Socialdemócrata y Campesina (PSD) participó en la contienda electoral con Patricia Mercado Castro, cuya trayectoria política de más de 30 años abarca su incursión en organizaciones no gubernamentales en defensa de los derechos de la mujer.

De los cinco candidatos a la Presidencia de la República, únicamente tres tenían más posibilidades de ganar de acuerdo con González (2007); Madrazo Pintado, López

Obrador y Calderón Hinojosa. Este panorama político era proporcionado por dos elementos principales, la escena mediática y la opinión pública. Ambos relacionados entre sí, puesto que los constantes mensajes televisivos, tanto propagandísticos como noticiosos, generaban tendencias y posturas antagónicas en la sociedad.

1.1.2 Campañas.

Para comprender mejor cómo se llevaron a cabo las campañas electorales, es necesario dar un repaso por los antecedentes de la contienda, puesto que unos años antes de la elección comenzó gestarse un ambiente político pre electoral, fomentado en cierta medida desde la Presidencia. En este sentido, era posible encontrar "...con frecuencia la mano y el discurso intervencionista del Ejecutivo y sus colaboradores" (González, 2007: 205). Esto contribuyó en cierta medida a fomentar la radicalización de puntos de vista hacia los protagonistas de la contienda.

Parte de este ambiente electoral prematuro surgió en 2004, cuando el diputado Federico Döring dio a conocer en el programa *El Mañanero*, conducido por el payaso Brozo (Víctor Trujillo), un video en donde se mostraba al asambleísta René Bejarano recibiendo una fuerte cantidad de dinero por parte de una persona con el rostro cubierto, misma que tiempo después se sabría era el empresario de origen argentino Carlos Ahumada. Cabe señalar que "los meses previos a este suceso estuvieron cargados de una ruda batalla mediática" (Sánchez, 2007: 164), de la que destaca la publicación de un video en donde aparece Gustavo Ponce, Secretario de Finanzas del Gobierno del Distrito Federal (GDF), apostando en Las Vegas con supuesto dinero del erario.

Del mismo modo, en ese año se comenzó un juicio de desafuero en contra de AMLO por haber desobedecido supuestamente una orden judicial que lo exhortaba a detener los trabajos de construcción que se realizaban en un terreno expropiado unos años antes por el mismo GDF. Este hecho al igual que los “videoescándalos”, sí tenían tintes electorales y fueron elaborados con miras sacar de la contienda a López Obrador, quien había encabezado las encuestas realizadas por el sector privado para conocer las preferencias de la sociedad hacia los posibles candidatos. La intención de la estrategia del desafuero era crearle antecedentes penales, para que por ley no fuera aceptado su registro como candidato presidencial ante el IFE. El PAN, al ver que esto sería contraproducente para el partido, desistió e hizo que Vicente Fox se retractara, para evitar que AMLO se hiciera pasar como mártir o víctima del gobierno, hecho que elevaría aún más su popularidad.

Así pues, las campañas comenzaron de manera formal el 19 de enero de 2006 (*El Universal*, 2006: A2). Durante los meses siguientes, se pudo observar en la televisión mexicana, una serie de mensajes que lanzaban diversas ideas en contra de López Obrador. Tal propaganda utilizaba falacias de tipo *ad hominem*, es decir, aquellas afirmaciones que en lugar de refutar al oponente, buscan descalificarlo al describirlo como deshonesto, mentiroso o peligroso. “En buena medida, el éxito electoral del PAN en las pasadas elecciones presidenciales se explica por su decisión de no concentrarse en las ofertas propias [...] y sí en crear una imagen negativa de su oponente de izquierda” (Meyer, 2006: 1).

A esta estrategia política se le conoció como “campaña de contraste” de acuerdo con el PAN y “guerra sucia” o “campaña negra” de acuerdo con el PRD. Un dato que resalta notablemente, es que en las campañas de contraste, por lo general se

comparan las ventajas y desventajas entre un candidato y otro, tal y como se hace en la publicidad, en donde se realizan comparativas entre dos o más productos para mostrarle al público cual es el mejor en cuanto a precio y calidad. Sin embargo, en la antes mencionada “campaña de contraste” panista es posible encontrar mensajes cuyo discurso iba más allá de lo comparativo y se dedicaba a emitir juicios de valor (González, 2007). Cabe señalar que esta campaña no se originó en los medios propiamente, fue llevada a cabo y promovida por dos organismos, el PAN del Distrito Federal por un lado y el Consejo Coordinador Empresarial (CCE) por el otro.

En los *spots* firmados por Acción Nacional, se emitían mensajes que mostraban, entre otras cosas, una pared de ladrillos derrumbándose, lo que simbolizaba la supuesta crisis que tendría México en caso de que AMLO llegara a la Presidencia, además se cuestionaba su salud mental y se le comparaba con el presidente de Venezuela, Hugo Chávez (*Fraude: México 2006*, 2007). La gran mayoría de estos mensajes remataba con la frase “López Obrador es un peligro para México”, haciendo énfasis en la palabra *peligro* al remarcarla en negritas, con mayúsculas y en color rojo. En pocas palabras, se asociaba su imagen con la intolerancia, la corrupción, la cobardía y la ineptitud.

Esa campaña logró despertar o acrecentar los miedos y prejuicios conservadores que anidan en amplias capas de la sociedad mexicana. Así, por razones más negativas que positivas, Felipe Calderón recibió el voto de un buen número de centristas e indecisos, pero también va a recibir una lista de auténticos peligros para el país, pero acrecentados (Meyer, 2006: 1).

Por su parte, los mensajes firmados por el CCE, si bien no hacían un ataque directo al candidato de la *Coalición por el bien de todos*, sí promovían la idea del continuismo. En los *spots* se podían observar negocios cerrando o una bicicleta cayendo mientras se escuchaba a la voz en *off* advirtiéndole al espectador que

apostarle a algo distinto, al sistema económico actual, era retroceder. En mayor medida, la campaña del PAN consistió en este tipo de mensajes, aparte de aquellos en donde salía Felipe Calderón anunciando sus propuestas. Por otro lado, la campaña de López Obrador, se enfocó en dos cosas; en promover su plataforma electoral y en responder, con *spots* en el mismo tono, a las acusaciones que se le hacían en los mensajes antes mencionados.

Debido a la guerra mediática, en donde tuvieron más peso los ataques que las propuestas; las campañas y precampañas prematuras; las constantes agresiones verbales entre candidatos y la inoportuna intervención del Ejecutivo, se generó un ambiente de polarización en la sociedad mexicana, mismo que se vio reflejado en las urnas.

1.1.3 Elecciones y conflicto postelectoral.

El domingo 2 de julio, terminó la espera, o al menos eso se creía, después un largo tiempo los ciudadanos salieron a las calles a emitir su voto. Durante el día, la contienda se llevó a cabo con aparente calma. A las 11 de la noche, el presidente consejero del IFE Luis Carlos Ugalde emitió un comunicado en vivo por televisión a nivel nacional, en el que anunciaba que el cómputo de los resultados preliminares, no permitía declarar a un ganador de la contienda.

Este hecho sembró más incertidumbre entre los votantes que ahora tendrían que esperar hasta el 5 de julio, fecha en que el IFE inició el conteo oficial para saber los resultados. El cómputo duró 31 horas en total y se declaró la votación a favor de Felipe Calderón.

el consejero presidente Luis Carlos Ugalde anunció que Calderón recibió 15 millones 284 sufragios (en México y desde el extranjero), equivalentes a 35.89% de la votación total. [...] El candidato de la coalición Por el Bien de Todos, Andrés Manuel López Obrador, obtuvo 14 millones 756 mil 350, equivalentes a 35.31% de la votación total, añadió el IFE. (Herrera, Zárate, Jiménez y Therpán, 2006).

Ante los resultados anunciados, López Obrador mostró inconformidad y anunció que impugnaría la elección en el Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación (TEPJF). A partir de este momento, inició un movimiento de resistencia civil que era encabezado por la consigna “voto por voto, casilla por casilla”, cuya principal petición era abrir los paquetes electorales, para contar los votos y aclarar la elección, que en términos de la izquierda, había sido fraudulenta.

El periodo más álgido de los llamados actos de resistencia civil pacífica se puede ubicar entre el 3 de julio y el 2 de diciembre de 2006, si bien esta fue una de las etapas con más movilización ciudadana, no terminó una vez que Felipe Calderón tomó posesión en el cargo, pero sí disminuyó en cierta medida.

Uno de los actos de resistencia civil que más incomodó a los habitantes de la Ciudad de México, e incluso molestó a algunos seguidores de López Obrador, fue el cierre de la avenida Paseo de la Reforma, en donde se estableció un plantón que duró varios meses. El llamado a la ocupación de una de las avenidas más importantes de la Ciudad, lo realizó el 31 de julio en un multitudinario *mitin* en el que más de 2 millones de mujeres y hombres salieron a las calles, de acuerdo con cifras de la Secretaría de Seguridad Pública (Méndez y Becerril, 2006). Los grupos de ideología derechista expresaban que a AMLO no le iba a ser posible conquistar en las calles lo que no conquistó en las urnas (Barajas, 2010).

Por su parte, Calderón hacía un llamado a la paz social; en los medios comenzó a difundirse una campaña llamada “Por un México en paz”, patrocinada por el PAN y

amplios sectores del empresariado. El emblema de la campaña era un moño blanco “en señal de ‘repudio a la violencia’ y llamaban a la oposición a acatar el ‘trunfo’ de Calderón” (Barajas, 2010: 58), sin embargo, mientras el discurso de la paz predominaba en los medios, en las calles se respiraba un ambiente distinto, ya que en diversas ocasiones se mostraron actos de violencia hacia los simpatizantes de la izquierda. Un ejemplo de ello es la destrucción, el 20 de julio, de 53 carteles urbanos que formaban parte de una exposición que promovía el recuento de votos (Macmasters, 2006). Otro caso registrado fue el de un conductor que, en los primeros días de agosto, embistió con su camioneta, en más de una ocasión, los campamentos que se encontraban sobre Paseo de la Reforma, lesionando a varias personas, entre ellos un niño de nueve años (Bolaños, 2006). Ante este panorama, el Tribunal Electoral, presionado por la incertidumbre y los constantes reclamos de los simpatizantes del político tabasqueño, autorizó que se hiciera un recuento parcial de casillas, que representaba únicamente el 9.07% del total de la votación (Barajas, 2007).

A finales del mes de agosto, específicamente el día 31, los representantes de la oposición, en su mayoría militantes del PRD y PT, tomaron la tribuna de la cámara de diputados para evitar que Vicente Fox rindiera su sexto y último informe de gobierno. Por lo que Fox se vio obligado a entregar su informe por escrito ante un bullicioso ambiente en el Congreso y retirarse tras pronunciar un breve discurso, en el que justificaba su partida: “Ante la actitud de un grupo de legisladores que hace imposible la lectura del mensaje que he preparado para esta ocasión, me retiro de este recinto” (Méndez, 2006).

El 5 de septiembre el TEPJF emitió su dictamen y consideró que, pese a que se había puesto en riesgo tanto la contienda como la democracia, las elecciones del 2 de

julio tenían validez y se reconocía como presidente electo a Felipe Calderón, al día siguiente se le entregó el documento de ratificación en el cargo.

Firme en su postura, López Obrador convocó a sus seguidores el 16 de septiembre en el zócalo de la Ciudad de México, para llevar a cabo la llamada Convención Nacional Democrática, con motivo de decidir el rumbo que habría de tomar su movimiento. De varios puntos puestos a votación, destacan dos principalmente: el primero sugería que se reconociera a AMLO como coordinador de la resistencia civil pacífica. Y la segunda propuesta planteaba su reconocimiento como “presidente legítimo de México”. La mayoría del millón 25 mil 724 delegados asistentes votó a favor de la segunda propuesta (Becerril, Saldierna, Garduño, Méndez, 2006).

Para el 20 de noviembre, López Obrador realizó en el Zócalo, una ceremonia de su simbólica de toma de protesta como “presidente legítimo de México” en donde presentó a un *gabinete alterno* y expuso veinte puntos en los que trabajaría durante su gestión no oficial.

El 31 de noviembre, miembros de la bancada panista tomaron el Congreso de la Unión para evitar que los partidos de oposición se les adelantaran, como en la entrega del informe de Fox, y así asegurar la transición del poder ante el Congreso, como lo estipula la Constitución. Bajo este ambiente de tensión, se llevó a cabo la breve y estrepitosa toma de protesta de Felipe Calderón el 1° de diciembre (Garduño, 2006). Dicho evento, marcó el fin de un periodo postelectoral, mas no el de los movimientos ciudadanos y la autonombrada resistencia civil pacífica, que desde entonces a la fecha se ha venido manifestando en contra de las acciones del gobierno. Se puede decir que,

estas movilizaciones marcaron la pauta para las futuras posturas que tomaría la izquierda ante las instituciones políticas de México.

1.2 El papel de la prensa en el periodo electoral y conflicto post-electoral.

Los medios de comunicación tuvieron un papel fundamental en las elecciones de 2006, si bien, uno de los protagonistas fue la televisión, los medios impresos no se quedaron atrás, tal y como lo menciona Silvia González (2007: 202), “La prensa al contrario de lo que podría pensarse no quedó relegada a un segundo plano, a pesar de la creciente influencia de la radio, televisión y de un nuevo influyente medio, la internet.” Gran parte de la información publicada estuvo influida por la línea editorial de cada diario y por los intereses de sus propietarios.

Dentro de ese contexto, algunos medios impresos pasaron por cambios de suma importancia. Muchos de ellos estuvieron relacionados con posturas editoriales e ideologías encontradas. Uno de los casos que destaca es la compra del periódico *Excélsior* por parte de Olegario Vázquez Aldir y su padre Olegario Vázquez Raña, hermano del propietario de *Organización Editorial Mexicana*, que tiene presencia a nivel nacional con diarios populares entre los sectores de bajos recursos económicos y educativos, tales como *El Sol de México*, *La Prensa* y el *Esto* entre otros. El *Excélsior*, pasó de ser una cooperativa a formar parte de *Grupo imagen*, una empresa de medios con amplia trayectoria en México (González, 2007).

Otro de los periódicos que mostró cambios en su estructura fue *Milenio Diario*, en donde se expulsó a Federico Arreola, uno de sus fundadores, por publicar, el 17 de

octubre, un artículo titulado “Miseria del periodismo”, en donde critica a varios diarios del país, entre ellos algunas ediciones de *Milenio*, por atacar a AMLO con el triunfo del PRI en Tabasco, entidad en la que el político no figuró como candidato en ese periodo y declara que los medios aún no se atrevían a tocar a Felipe Calderón. Estos dos diarios son los que mostraron más cambios en el marco de la sucesión presidencial. Las elecciones no influyeron directamente para que modificaran su línea editorial, sin embargo sí fue muy notoria la tendencia informativa a favor o en contra de partidos, propuestas o candidatos.

Del mismo modo, los otros diarios también se vieron marcados por cierta tendencia, misma que estaba definida por “los intereses de los propietarios y la predominancia de articulistas, editorialistas y cartonistas” (González, 2007: 202), sin adjudicarse abiertamente una postura a favor o en contra de alguien.

Un ejemplo de ello, fueron los constantes embates a la ya desgastada imagen del PRI y su candidato. Sin embargo, mientras un sector de su partido se dedicó a publicar mensajes que cuestionaban su credibilidad, hubo medios como la revista *Siempre* y el periódico *La Jornada*, que se mantuvieron al margen de la situación, debido a la tendencia editorial que cada uno maneja respectivamente.

Por otra parte, así como existieron diarios que atacaron a López Obrador, también hubo otros que manifestaron su apoyo hacia el tabasqueño, entre ellos destaca *La Jornada* en la capital y diversos periódicos del sureste del país como *Tabasco Hoy*, *La verdad del sureste* y *Por Esto!*, entre otros. Del mismo modo, varios periodistas como Carmen Aristegui, Miguel Ángel Granados Chapa, Ricardo Rocha, Julio

Hernández y Lorenzo Meyer manifestaron su tendencia editorial a favor del candidato de izquierda.

Del lado contrario, hubo varios medios impresos que mostraron un apoyo directo e indirecto al candidato del PAN; Felipe Calderón. Entre ellos destacan *Milenio Diario*, *El Universal* y *Reforma* en la capital del país, así como *El Norte* en la ciudad de Monterrey. Cabe mencionar que también varios medios electrónicos como *Televisa*, *Tv Azteca* y radiodifusoras como *Grupo Radio Centro*, denotaron cierta inclinación política por el Calderón.

Uno de los casos más lamentables, para el mundo del periodismo y de la libertad de expresión, fue el cierre de *Monitor*, noticiario fundado y dirigido por más de 30 años por el periodista José Gutiérrez Vivió, quien declaró que Vicente Fox fue uno de los promotores en su contra, puesto que difundió la idea, entre el sector empresarial, de que Vivió era *perredista*, situación que le valió el retiro de varios patrocinadores y la consecuente pérdida de ganancias por publicidad (CNN, 2006). *Monitor* se fue retirando poco a poco de la escena mediática, primero con la emisión de radio en FM, posteriormente la de AM y por último la edición impresa de *Diario Monitor*. En el discurso que dio en la entrega de Premios Nacionales de Periodismo, denunció que recibió un mensaje desde el equipo de trabajo de Felipe Calderón, advirtiéndole: “están castigados. Vamos a ver cómo se comportan [...] Cuando consideremos que hay un buen comportamiento, entonces se arreglará una entrevista con el presidente Calderón” (Poy, L. 2006).

Como se puede ver, el compromiso editorial de los medios impresos, a favor o en contra de candidatos, partidos o ideologías no se generó espontáneamente, fue algo

que se definió básicamente en dos momentos; antes de la contienda electoral y durante el conflicto que le siguió.

1.3 La Internet como un espacio de pluralidad.

La elección de 2006 es, sin duda, un evento coyuntural y trascendental en la historia contemporánea de los medios de comunicación mexicanos. Ya que por primera vez, hubo una participación más activa de la sociedad en internet, una tecnología que antes del año 2000 se utilizaba, al menos en nuestro país, únicamente para consulta, y unos años después se fue convirtiendo en un medio en el que cualquier persona podía expresarse abiertamente sin censura; además, otra ventaja que presentaba la Internet es que no se requería de muchos recursos económicos, pertenecer a un grupo editorial, o tener una formación universitaria para publicar y dar a conocer diferentes puntos de vista o posturas ante dichos temas. Por lo que la *web* representa un medio de expresión multicultural, económico, práctico y eficaz para llegar a un número nutrido de la población mexicana y mundial.

Desde el año 2003 se puede apreciar un fenómeno comunicativo naciente; el *blog*. El término se deriva del vocablo anglosajón *weblog*, que en español podría traducirse como *bitácora virtual*, posteriormente, por cuestiones de practicidad, el término se acotó como *blog* (Martínez, 2007). A quienes publican textos en este tipo de páginas se les conoce como *webloggers* o simplemente *bloggers*.

En México, el fenómeno de los *blogs* comenzó a tomar importancia en 2004, cuando surgió una página llamada *El Sendero del Peje*, en donde un grupo de ciudadanos comenzó a publicar noticias, comentarios, videos, e imágenes en apoyo a

López Obrador, que en ese momento se encontraba en el proceso judicial de desafuero. Dicho *blog*, creado y encabezado por Víctor Hernández, un diseñador gráfico de Tijuana, comenzó a tomar popularidad entre los usuarios de internet, debido a la crítica sin censura que se hacía hacia el gobierno y diversas instituciones que lo componen. El estilo que se utilizaba en las publicaciones del *Sendero del peje* salía de lo cotidiano en el mundo editorial, se trataba de un periodismo amateur ciudadano, que se realizaba sin las limitaciones que implicaría el realizarlo en una edición formal.

A partir de la creación del *Sendero del peje*, muchos ciudadanos con acceso a internet e interesados en expresar sus puntos de vista sobre la situación actual de México, comenzaron a crear diversas páginas de corte parecido al *Sendero del peje*, entre las que destacan *La hora del pueblo*, *El justo reclamo*, *El pueblo no es tonto*, *El CheBlog* y *Kikka Roja* sólo por mencionar algunos.

Es importante señalar, que si bien la mayoría de los *blogs* que surgieron en 2006 mostraban simpatía hacia AMLO, hubo otro grupo de sitios que mostraron una marcada oposición a los primeros. Dichas páginas, no se enfocaron en mostrar apoyo hacia Felipe Calderón, por el contrario, más allá de realizarse un periodismo ciudadano, se expresaba una crítica fuerte en contra de López Obrador y de sus seguidores. Uno de los sitios más representativos de esta tendencia fue el *blog* llamado *pejendejo.net* que posteriormente cambió su nombre a *Sendero del mesías*, haciendo parodia al nombre del *Sendero del Peje*.

Otro recurso de internet que se utilizó frecuentemente para apoyar, atacar o desprestigiar a los candidatos a la presidencia fue el sitio *YouTube*, plataforma de libre acceso, donde se encuentran almacenados videos de un sin fin de temas y donde fácilmente cualquier usuario puede subirlos y dejarlos a la vista de todos los visitantes

del sitio. Este tipo de material, a favor o en contra de los candidatos, presentaron un común denominador con los *blogs* y los artículos publicados ahí, es decir, la mayoría eran hechos por ciudadanos con conocimientos básicos sobre la producción audiovisual, en otras ocasiones los mismos partidos políticos hacían propaganda en esta página, con el objetivo de aprovechar al máximo cualquier medio que les permitiera llegar a un mayor número de votantes.

Como se puede ver, la prensa escrita y los medios alternativos de comunicación tuvieron un papel trascendental durante los segundos comicios del nuevo milenio en México. De acuerdo con esto, antes de adentrarse al estudio de las caricaturas producidas durante el conflicto postelectoral, es necesario dar un repaso por la historia del cartón político, de los diarios *La Jornada* y *Reforma*, así como de las definiciones de conceptos relacionados con el tema.

Capítulo 2. Caracterización comunicativa.

Como se pudo apreciar en el capítulo anterior, los medios impresos jugaron un papel importante en el proceso electoral y en el conflicto postelectoral de 2006. Tuvieron una función informativa y propagandística, además no fueron relegados a un segundo plano, pese a la preferencia que el público de masas tiene por los medios electrónicos, sino que tuvieron una participación bastante activa. La prensa ha logrado colocarse en el gusto de la población, gracias a que cuenta con una larga trayectoria editorial que la respalda.

El presente capítulo se divide en dos partes, en las cuales se define el carácter comunicativo del trabajo. En el primer apartado se realiza un recorrido por la historia de la creación de los diarios *La Jornada* y *Reforma*, y se recuperan los motivos que llevaron a su creación. Posteriormente, el segundo apartado se divide en cinco subapartados. En el primero, se define el concepto de comunicación política, que provee el espacio necesario para las manifestaciones comunicativas como el cartón político. En el segundo, se menciona el uso de la imagen en el discurso de prensa, que contempla a la tira cómica, la caricatura política y la fotografía. Posteriormente en el tercer subapartado, se hace mención sobre la tradición del humor y la caricatura en México. En el cuarto, se proporciona una explicación del término caricatura política, en la que previamente se detalla qué es política. Por último, en el quinto subapartado, se aborda la historia de la caricatura política, de la cual se hace un repaso de manera general, puesto que el objetivo de dicho apartado es conocer sus antecedentes, para así, comprender de dónde viene, cómo ha evolucionado y de qué manera ha influido en la sociedad mexicana.

2.1 Los periódicos.

Durante las décadas de los años ochenta y noventa, una serie de acontecimientos de diferente índole (naturales, políticos, sociales y económicos) determinaron el rumbo de México. Dentro de este periodo se encuentran sucesos que evidencian los fuertes contrastes por los que se ha caracterizado el país. Sería difícil tratar de resumir el paso de veinte años en tan poco espacio, sin embargo, esto sirve para entender y comprender el contexto histórico bajo el que nacen y se desarrollan dos publicaciones periódicas con tendencias editoriales distintas entre sí; *La Jornada* y *Reforma*. Dos periódicos que con el paso del tiempo se convirtieron en diarios de “referencia dominante”, que de acuerdo con José Vidal Beneyto:

[Proyectan] un discurso social, es decir, por fomentar ciertos mecanismos de representación con el fin de proyectar una ideología en el espacio público. Este tipo de diarios tiene la capacidad de institucionalizarse en su medio como fuente de saber y de referencia obligada de los medios de comunicación competidores, de los actores políticos-sociales y de la opinión pública. (citado por Peralta, 2000: 23).

En adelante, se mencionan sólo algunos eventos de los más significativos de esos veinte años: el desplome del peso, el sobreendeudamiento con el extranjero, la nacionalización de la banca, las explosiones de San Juanico, el terremoto de 1985, la creación del Frente Democrático Nacional (FDN) y el nacimiento del PRD, las elecciones de 1988, el Tratado de Libre Comercio (TLC), el asesinato de Luis Donaldo Colosio, el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas, el error de diciembre del 94, el caso del Fondo Bancario de Protección al Ahorro (Fobaproa), la alternancia del poder del PRI al PAN, el *pemexgate* el desafuero de AMLO y las elecciones de 2006. Sólo por mencionar algunos de los más relevantes.

2.1.1 La Jornada.

Hacia el año de 1983 un grupo de periodistas encabezados por Carlos Payan, Miguel Ángel Granados Chapa, Héctor Aguilar Camín, Carmen Lira y Humberto Mussacchio, al romper con el diario *unomasuno* lanzaron una convocatoria para la creación de un nuevo periódico que llamarían *La Jornada*, a dicho proyecto se sumaron personalidades de diferentes sectores: artistas, académicos, intelectuales, empresarios y parte de la sociedad civil, todos ellos ávidos de un espacio informativo diferente a los que circulaban en el momento.

En esa época, era común encontrar uniformidad editorial en la mayoría de los medios de comunicación, ejemplo de ello eran los temas que se trataban en la prensa nacional, ya que se le daba poco espacio a causas sociales o a quienes se atrevían a levantar la voz en contra del gobierno, situación que ya formaba parte de la vida pública y política de México. El periódico, se creó con la intención de ser “un instrumento de comunicación no subordinado a intereses particulares, sean oficiales o partidarios, ni a las decisiones mercantiles de un puñado de inversionistas” (Lira, 2004: 10) según palabras de Héctor Aguilar Camín, en su discurso pronunciado el 29 de febrero de 1984 en la convocatoria para la creación del diario.

El 19 de septiembre de 1984 se imprimieron los primeros ejemplares del periódico. Al inicio el diario enfrentó la desaprobación del sector empresarial y del gobierno de Miguel de la Madrid, contrariamente a la gran aceptación que tuvo entre los simpatizantes de la Izquierda. Desde sus inicios, el diario ha sido controversial por dar espacio a diferentes sectores de la población que tenían escasos medios para expresarse, así como por cubrir eventos polémicos de índole nacional o internacional.

A nivel nacional, destacan los acontecimientos como: el movimiento social de los damnificados del terremoto de 1985; la cobertura de la huelga estudiantil de la Universidad Nacional Autónoma de la Ciudad de México (UNAM) en 1987 y la apertura de espacios donde los involucrados expresaron su sentir; la campaña electoral de Cuauhtémoc Cárdenas; las movilizaciones contra la victoria de Carlos Salinas de Gortari en las elecciones presidenciales de 1988; el seguimiento al levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) el 1° de enero de 1994, así como la publicación integra de los comunicados rebeldes, con esto el diario fue calificado por sus opositores como “vocero del EZLN”; la huelga estudiantil de la UNAM en 1999; la derrota del PRI y la transición del poder en las elecciones del año 2000; el conflicto de Atenco; el desafuero de AMLO; las polémicas elecciones de 2006, junto con sus posteriores movilizaciones en reclamo por el recuento de votos; la cuestionada guerra contra el narcotráfico emprendida por el presidente Felipe Calderón; y el despido masivo de miles de trabajadores con la desarticulación de la compañía *Luz y Fuerza del Centro*.

Del mismo modo, en el ámbito internacional ha narrado acontecimientos como:

la caída de las dictaduras militares en Sudamérica; las guerras civiles centroamericanas y los sucesivos procesos de pacificación [...] el arrasamiento de Irak, los fallidos empeños del primer George Bush por establecer un “nuevo orden mundial” y el derrumbe del bloque socialista; el proceso de negociación y aprobación del Tratado de Libre Comercio. (Lira, s.a.).

Así como el ataque a las torres gemelas y la guerra que se preparaba contra Irak. Durante esta época escritores censurados en Estados Unidos publicaron algunos artículos dentro del diario *La Jornada*, por lo que se encuentran autores como Noam Chomsky, Gore Vidal, Howard Zinn, Barbara Kingsolver, William D. Hartung, Samir

Amin, Edward W. Said, Michael Klare y otros; la transición del poder de Fidel Castro a Raúl Castro y el triunfo de Barack Obama para dirigir Estados Unidos.

Como una manera de insertarse en la carrera del uso de las nuevas tecnologías y expandir su cobertura el diario *La Jornada*, junto con la Dirección General de Servicios de Cómputo Académico (DGSCA) de la UNAM, creó un portal de Internet en el año de 1996, donde es posible consultar libremente publicaciones desde ese mismo año a la fecha. Es de destacar, que en las primeras versiones electrónicas del periódico el diseño era algo precario y sólo se podía consultar el texto de las notas. Actualmente, la revolución tecnológica ha permitido que en la misma página se tenga acceso a contenido multimedia (fotos, audio, video). Otra característica reciente es que ahora los usuarios que visitan el sitio pueden dejar comentarios en las notas periodísticas. Según datos proporcionados por Carmen Lira Saade (2009: 12) las consultas del periódico por Internet han ido en aumento. De acuerdo con Luis Hernández Navarro (2009: 25) este sitio se ha convertido en un vínculo con el extranjero, desde el cual pueden ver el acontecer cotidiano de México y cómo es que se ve el mundo desde esta perspectiva:

Las numerosas consultas a su sitio web provienen, en mucho, de países como Estados Unidos, Italia, España y Francia, y, cada vez más, Latinoamérica... Los navegantes buscan informarse en sus páginas del conflicto de Chiapas pero también de cómo ha cambiado el mundo a raíz del 11 de septiembre del 2001, del triunfo de Obama o del reciente golpe de Estado en Honduras.

Algunos de los personajes más importantes que han publicado en el periódico, aparte, de los de talla internacional que ya se mencionaron anteriormente, son: Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Cristina Pacheco, José Saramago, José Emilio Pacheco, Mario Benedetti, Umberto Eco, Alejandro Jodorowsky y Andrés Manuel López Obrador, sólo por mencionar algunos. Con esto se puede apreciar la tendencia editorial

que tiene *La Jornada*, puesto que nació como un diario de oposición, plural y abierto a los sectores marginados por otros medios.

2.1.2 Reforma.

La historia de *Grupo Reforma* se remite a la segunda década del siglo XX, con el nacimiento del periódico *El Sol*, fundado en la ciudad de Monterrey el 2 de abril de 1922 por Rodolfo Junco de la Vega. Fue la primera publicación de *Editora El Sol*, empresa predecesora de lo que hoy se conoce como *Grupo Reforma*. Dicha empresa, creó diferentes diarios que pasaron por una serie de vicisitudes, desde recibir premios hasta ser objeto de intimidación y censura. Con dicha trayectoria, en 1993 se funda el diario *Reforma*, un rotativo de circulación nacional que se estableció en el Distrito Federal (DF), los empresarios regiomontanos buscaban establecer un periódico que contara con las ideas y principios de *El Norte*.

Para cubrir su plantilla de reporteros recurrieron, curiosamente, a estudiantes universitarios sin experiencia, según palabras de Beatriz de León (entrevistada por Martínez R., 2005: 28):

La idea fue formar a gente del DF, se lanzó la convocatoria en distintas universidades [...] necesitábamos periodistas que asumieran la filosofía del periódico, puesto que lo que implementaría *Reforma*, era una manera muy distinta de hacer periodismo, desde su diseño hasta la manera de informar a sus lectores.

Este nuevo modelo de hacer periodismo en México se refiere al estilo anglosajón, donde se hace un estudio de mercado para conocer los gustos del consumidor y así distinguir a sus clientes potenciales. Por lo que el periódico es tratado netamente como un producto comercial. Al darle a *Reforma* este tratamiento, se buscó hacerlo visualmente atractivo por medio de colores, imágenes y textos cortos, “Este

diario está hecho muy al estilo del periódico *USA Today*, que es un diario que imita la imagen de la televisión [...] *Reforma* tiene un periodismo parecido al de los famosos diarios *The New York Times*, y *Le Monde*.” (Martínez, 2005: 34, 35). Una de las aportaciones de este modelo son los consejos editoriales para cada sección de interés, dicho grupo lo integran especialistas y lectores, todos ellos voluntarios, que deciden el contenido de la sección. Los miembros son renovados cada año y sólo algunos se quedan para darle continuidad al trabajo.

El 20 de noviembre de 1993, sale a la venta en locales cerrados, debido a que ese día descansaron los voceadores encargados de su distribución, durante los 10 días siguientes el periódico fue obsequiado a la gente con el fin de que lo conocieran. Su primer ejemplar constó de 80 páginas.

Ante los conflictos sociales y políticos que se presentaron en México a partir de 1994, este periódico no tomó partido, lo cual le originó una serie de críticas, donde fue vinculado con alguno de los diferentes proyectos políticos. A poco más de un año de su aparición, el diario enfrentó un conflicto con la *Unión de Voceadores del Distrito Federal* que decidió no vender la publicación, a raíz de esto los mismos empleados y colaboradores salieron a las calles a distribuirlo, lo que provocó que *Reforma* cambiara su manera tradicional de venta. Gracias a esto, se creó un canal de distribución alternativo e independiente en la Ciudad de México. En ese año, el diario recibió el apoyo tanto de sus lectores así como de intelectuales, periodistas, artistas y otros personajes públicos:

Manuel Ramos Rivadeneyra dirigente de la Unión quería que REFORMA no ofreciera promociones para aumentar sus suscripciones, ni que éste se vendiera en locales cerrados, ni que se publicara los cinco días del año que ellos descansan. [...] Enrique Krauze, Germán Dehesa, Miguel Ángel Granados Chapa, Federico Reyes Heróles, Alberto Aguilar, José Ramón Fernández, Héctor Bonilla, Alberto Barranco y muchos otros

más, se han ido sumando al movimiento en búsqueda de mayores espacios de libertad. (Medina, 1994).

No pasó mucho tiempo para que el diario creara su portal web iniciando actividades el 6 de abril de 1995, este sitio se caracteriza por no ser de libre acceso, para ingresar es necesario adquirir una suscripción al diario. Su diseño, se caracteriza por mantener uniformidad en el estilo visual en relación con la edición impresa. Lo cual, se puede ver en las notas cortas y en el color institucional del diario. El sitio, también cuenta con material multimedia (foto y video), cuyo acceso también está restringido a suscriptores.

Pese a que entre los principios editorialistas del diario estaba el no ser vocero de nadie, se publicó en éste una carta privada de Ernesto Zedillo dirigida a Luis Donaldo Colosio, cuatro días antes de su asesinato el 23 de marzo de 1994. Dicha publicación indignó a Zedillo, quien se expresó molesto e inconforme a través de otra misiva que envió a *Reforma* por difundir dicho documento. “Si bien los editorialistas del diario, desarrollaron un extenso debate sobre los límites ente lo privado y lo público; para algunos, el hecho no estuvo desvinculado de una estrategia para incrementar las ventas” (Martínez, 1996, citado por Karam, 2003: 198).

En poco tiempo, *Reforma* logró colocarse como medio de referencia, para lograr tal cometido recurrió a diferentes estrategias, tales como el sensacionalismo y el amarillismo, como lo menciona Bermejo Mora:

en el lapso de un sexenio el periódico *Reforma* logró convertirse en un medio de referencia en el sentido estricto de dicho atributo, si bien para ello hubieron de acudir repetidas veces al sensacionalismo voraz que se alimenta del escándalo y la especulación para asegurarse un lugar protagónico en el mercado de la información. (Bermejo, 1999).

Aparte de los periodistas recién egresados de las universidades, el periódico incluyó entre sus columnistas a personajes públicos con una larga trayectoria, de entre

los cuales se encuentran: Miguel Ángel Granados Chapa, Adolfo Aguilar Zinser, Guadalupe Loaeza, German Dehesa, Lorenzo Meyer, Federico Reyes Heróles, Denise Dresser, Sergio Aguayo Quezada, Carmen Aristegui, Jorge Castañeda y Sergio Sarmiento.

2.2 De la comunicación política y la caricatura.

2.2.1 Comunicación política.

La comunicación política se puede entender, de acuerdo con Wolton (2005; 108), como: “el espacio en que se intercambian los discursos contradictorios de los tres actores que tienen legitimidad para expresarse públicamente sobre la política, y que son los políticos, los periodistas y la opinión pública”. Es un producto de la democracia que permite la difusión, el conocimiento y el estudio del cúmulo de expresiones que se dan dentro del marco político y social. Las sociedades y las democracias de masas son las encargadas de valorizarla. Asimismo, el campo que abarca es amplio y comprende, como se ha visto, tres dimensiones inseparables. En la primera, es posible distinguir al discurso político, que es utilizado para persuadir y convencer a la población. En la segunda, se encuentran todos los medios de difusión, que son los que en la actualidad definen en gran medida el espacio público en donde se lleva a cabo parte de la transmisión, análisis y debate político. En el tercer nivel, se haya la opinión pública, cuya importancia dentro de las tres dimensiones, radica en el hecho de otorgarle un carácter comunicativo a dicho campo, puesto que permite una realimentación informativa, lo cual ayuda a conocer las preferencias y los distintos puntos de vista sobre diferentes aspectos de la política.

En la actualidad, los medios de difusión juegan un papel trascendental en la comunicación política, ya que, como se ha mencionado, es a través de ellos que se da el mayor espacio para la difusión de información sobre los temas que atañen a la sociedad. Los medios impresos en particular, poseen la capacidad de profundizar en el análisis, opinión y seguimiento de la nota periodística, misma que difícilmente puede ser comparada con la de algunos medios electrónicos, principalmente con la televisión. Es por ello, que la prensa tiene una estrecha relación con el ámbito político, puesto que a través de ésta se publican contenidos de diversa naturaleza, uno de ellos es la caricatura política, que ha servido, desde hace años, para hacer una crítica concreta y sintetizada sobre diversos temas de la vida política de México. Es un género periodístico de opinión que recurre a la utilización de diversas técnicas de composición visual y que sirve para emitir no sólo la opinión de su creador, sino para expresar el punto de vista del diario en el que se publica.

2.2.2 El uso de la imagen en el discurso de prensa.

Es difícil visualizar un periódico actual sin imágenes que complementen la información. La imagen juega un papel importante en la construcción del mensaje periodístico. Desde los primeros días de la prensa es posible apreciar grabados y litografías que hacían una representación gráfica de la realidad con un estilo muy artístico. Posteriormente se observa la utilización de diversas variantes del dibujo en los periódicos, entre ellas se encuentran la caricatura política y la tira cómica. La primera surge como una forma de expresión de oposición para criticar tanto a los sistemas de gobierno como a sus representantes. Se utilizaba el recurso gráfico para llegar así a

más sectores de la población, puesto que varios de ellos eran analfabetos y el papel de la caricatura política era abordar temas complicados y sintetizarlos de manera entendible para la mayoría. La segunda, es decir la tira cómica, ha tenido una función más ligera, pero no por ello menos importante, puesto que, si bien no alude directamente a un grupo político o gubernamental, sí realiza una crónica humorística de la cotidianidad del ser humano, retrata las ironías de la vida y cuenta historias en tan sólo unas cuantas viñetas.

Con los avances tecnológicos otro tipo de imagen que tiene lugar en el mundo editorial es la fotografía y con ello el fotoperiodismo, género periodístico que se utiliza para reflejar y sintetizar un momento en una o varias imágenes, para contar una historia, documentar y dar testimonio de diversos hechos. La fotografía periodística, al igual que el dibujo humorístico, se distingue por emitir una opinión y fijar una postura ante la realidad que se le presenta al autor.

2.2.3 El humor y la caricatura.

Uno de los principales recursos de la caricatura es el humor, en México existe una importante cultura y tradición humorística que bien podría remontarse a la época de la colonia (siglo XVI a XVIII), en donde se dice, hubo manifestaciones satíricas y humorísticas en contra de Hernán Cortés por parte de soldados que le reclamaban la justa repartición de los tesoros sustraídos a los mexicas:

Cortés, que quemaste los pies
a Guatemoc (sic) por el oro
y a queste es el día que añoro
que a este súbdito le des
una brizna del tesoro
aunque lo escondas después (Gallo, 1987: 20).

Como bien lo señala el caricaturista “El Fisgón” (Barajas, 2009), el chiste es un género de síntesis y es más efectivo mientras la historia contenga detalles adicionales que sugieran su desenlace, puesto que el relato da un giro inesperado al final, que revela una lógica paralela que estuvo latente todo el tiempo, pero era impredecible. Tal giro repentino es lo que caracteriza de humorístico a una situación.

El humor consiste en reírse de la desgracia propia o de la de otros. En México el humor, particularmente el negro, generalmente se ha utilizado como elemento de ayuda para superar un dolor profundo y no para parecer indiferente ante el dolor ajeno. Es así como, después de cada tragedia que afecta a ciertos sectores de la población mexicana, comienzan a surgir chistes y bromas pesadas en torno al tema, producto del ingenio popular. Un ejemplo de ello se puede encontrar en chistes de humor negro que se crearon a partir del terremoto que sacudió el centro del país en 1985: “Un señor le habla a su esposa justo en el momento en que comienza el terremoto: Estoy aquí en Tlatelolco, en el edificio Chihuahua, en el piso ocho... en el siete... en el seis... en el cinco... cuatro...” (Barajas, 2009: 40).

Así pues, otro aspecto del humor mexicano se halla en el culto de festejo y mofa de la muerte. Esta tradición prehispánica resulta peculiar en la cultura occidental contemporánea, pues en México se realiza todo un ritual, paradójicamente, de convivencia con la muerte. Año con año, tanto los cementerios como los hogares se llenan de festejos en torno a la memoria de los familiares difuntos. Esta celebración simboliza el regreso de aquellos que dejaron el mundo terrenal, a quienes se les recibe con flores de cempazúchitl, comida, bebida y demás alimentos que degustaban en vida.

Otra faceta de dicho humor, se manifiesta en la burla y la humillación hacia el estereotipo del “macho mexicano” mediante el albur; un juego de palabras en doble sentido con una fuerte carga homosexual, en el que se pretende poner en tela de juicio la hombría y el machismo del oponente, al hacerlo sucumbir ante una serie de frases que lo califican como homosexual de rol pasivo, lo cual resulta una grave ofensa, si el aludido es partidario de la cultura misógina mexicana, como la que aún perdura en amplias porciones conservadoras de la sociedad.

Como se puede apreciar, la cultura del humor en México es vasta. De ella se alimenta la caricatura política, que encuentra, allí justamente, los mecanismos adecuados para la creación de dibujos cargados de sátira, ridiculización, humor, ironía y sarcasmo.

En este sentido, el concepto de caricatura podría parecer simple, al menos desde un primer acercamiento. Esto se debe en gran medida a la paradójica falta de seriedad que se le da tanto al humor como a la caricatura, no sólo como medios de expresión, sino de análisis y reflexión sobre la realidad. El término es más complejo de lo que se cree, puesto que involucra no sólo elementos visuales, sino también al discurso lingüístico tanto implícito como explícito. En la misma temática, Salvador Pruneda (1958: 11), hace una atinada definición de caricatura, a la que describe como:

Expresión plástica acerca de personas, ideas o situaciones, que se realizan mediante la escultura, la pintura o el dibujo, con el propósito, unas veces de ridiculizarlas y otras, de hacer énfasis en lo grotesco, irónico o divertido de los rasgos de una fisonomía, una figura o una escena peculiar.

Es así como se puede ver que la intención de la caricatura no siempre es ridiculizar, su función varía dependiendo de lo que se pretenda expresar a través de

ella. Su capacidad de crítica, síntesis e inmediatez la convierten en una eficaz herramienta de representación de la realidad.

2.2.4 Caricatura política.

Para comprender el concepto de caricatura política, es indispensable adentrarse un poco en la definición de política. De acuerdo con Hannah Arendt, todas las actividades humanas están condicionadas a la convivencia del hombre. En este sentido, la condición humana, depende del trabajo no sólo de uno, sino de varios sujetos. La política, es ante todo un resultado de la condición humana. Se haya dentro de la esfera pública, puesto que es en ella donde se encuentran los asuntos de aquellos que habitan el mundo. Es ella misma la que impide que cada miembro de la sociedad caiga uno sobre otro, “lo que hace tan difícil de soportar a la sociedad de masas no es el número de personas, o al menos no de manera fundamental, sino el hecho de que entre ellas el mundo ha perdido su poder para agruparlas, relacionarlas y separarlas” (Arendt, 1993: 62).

Esta colectividad permite llevar a cabo diversas actividades entre los diferentes grupos sociales, tales como la convivencia y la toma de decisiones. En este sentido, la política está presente en la vida cotidiana, tiene que ver con las relaciones de poder entre los miembros de la esfera pública. La definición que predomina en el imaginario colectivo es, hasta cierto punto, errónea, debido a que es asociada con los sistemas de gobierno, las leyes, el poder político y los funcionarios de gobierno. Sin embargo, de acuerdo con Arendt (1993: 25), la política no es un fenómeno natural en el ser humano, es construida intencionalmente por este mismo, mediante la interacción y agrupación.

Si bien es cierto que la política está relacionada con los sistemas de gobierno, no se circunscribe únicamente a éstos. En un sentido más amplio, la política se entiende como la forma de vida, la agrupación de los individuos y la forma en que expresan su opinión de la sociedad en la que habitan.

Antes de desprestigiarse por diversas circunstancias históricas y filosóficas; antes de ser sepultada bajo prejuicios milenarios que la hacen temible; la política era considerada [en la antigua Grecia] como la mejor manera de vivir. Era una vida libre, creadora y valiosa entre los semejantes. (Estrada, 2006: 14).

Es por ello que se requiere comprender al término de una manera plural, abierta y más integral, que supere al estereotipo concebido en el imaginario social, como un sistema en el que se abusa de la autoridad y se perjudica, en mayor medida a la población.

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que la caricatura política es el resultado de un cúmulo de expresiones dentro de una sociedad, mismo que se plasma y se sintetiza en unos cuantos trazos. Generalmente, se hace en un sentido de protesta contra los distintos poderes y figuras de autoridad, con el fin de resaltar sus errores y defectos. Para su realización, el caricaturista recurre a elementos visuales universales, tales como la expresión que se puede encontrar en un rostro; los ojos, las cejas, la boca. Y el lenguaje corporal que ayuda comprender la actitud de un personaje. En este sentido, los moneros echan mano no sólo del discurso lingüístico y del icónico-visual para complementar el mensaje, sino también de elementos retóricos tales como la sátira, el humor, el sarcasmo, la ironía, la burla y en el humor negro entre otros.

La importancia de la caricatura política mexicana, radica en el hecho de ser un elemento fundamental para la protesta social, por su facilidad de acceso a los sectores de la población con bajos recursos educativos, además de funcionar como elemento de

reflexión. De acuerdo con el editorialista gráfico “El Fisgón”, los cartones representan un “instrumento didáctico de propaganda que ayuda a difundir contenidos políticos y culturales complejos” (Barajas, 2005: 19). En este sentido, es claro que el cartón tiene una función social relevante, puesto que hace más “digeribles” ciertos temas, cuyo entendimiento requiere en varias ocasiones un conocimiento previo especializado.

2.2.5 Breve historia de la caricatura política en México.

Como se sabe, la Revolución Francesa influyó de manera importante en el rumbo de muchas naciones, entre ellas México. Este movimiento dotó de una nueva perspectiva al mundo entero, su influencia se puede observar en diferentes sectores, pero principalmente en el ideológico. Para el tema que interesa a este trabajo, se puede ver que durante dicha Revolución se da la práctica de la caricatura política como un arma combativa, aguda y certera. Esta práctica pasó al nuevo continente de forma casi inmediata y en México se pueden ver ya los primeros trazos satíricos durante la época virreinal en el siglo XVIII. Pero no es sino hasta el siglo XIX cuando, la caricatura política, comienza a aparecer formalmente en publicaciones periódicas y fue de la mano de los acontecimientos políticos y sociales, su suerte se vio ligada a la inestabilidad, a la represión y al avasallamiento, mismos síntomas que presentaba la sociedad mexicana en general. Como lo menciona Barajas (2005: 17) “la formación misma de México está íntimamente vinculada con la lucha por la libertad de pensamiento, por la libertad de imprenta, y con el establecimiento de la prensa como institución”.

En este periodo resaltan nombres de publicaciones como *El Juguetillo*, *Iris*, *Don Bullebulle*, *El Tío Nonilla*, *Don Simplicio*, *La pata de cabra*, *Gallo pitagórico*, *La Orquesta*

y *El Ahuizote*, entre otros (Del Río, 2010). El principal objetivo de estas publicaciones era criticar al gobierno en turno, a los políticos y a las medidas implementadas por ellos, esta postura reaccionaria llevó a que quienes publicaban en dichos diarios fueran perseguidos, encarcelados o asesinados por el aparato gubernamental, con tal de sosegar cualquier crítica opositora. Sólo en pocas ocasiones, los antagonistas del gobierno en turno se vendían a este, perdían su objetividad y el sentido de su misión. Tal fue el caso de José María Villasana, quien publicaba en *El Ahuizote* en contra de Porfirio Díaz y tiempo después terminó apoyando el régimen *porfirista*.

Durante la época de Juárez y Maximiliano es cuando más auge tuvo la práctica de la caricatura política, gracias a la libertad de prensa que se gozó en este tiempo. En el *porfirato* se dio una fuerte represión hacia aquel que se manifestaba contra el sistema; en ésta etapa aparecían y desaparecían publicaciones debido a que el gobierno las exterminaba. Hubo una caricatura aceptada políticamente que se encargaba de todo, menos de criticar el gobierno de Díaz. Con la apertura de libertad de prensa que se dio posteriormente, en los primeros años de la Revolución Mexicana, las publicaciones que enaltecían al gobierno de Porfirio Díaz, se dedicaron a criticar fuertemente a Madero y al movimiento revolucionario. En esa época a muchos caricaturistas los editores les decían qué hacer o sobre qué tema emitir una opinión gráfica, aun cuando los dibujantes no supieran ni de lo que estaban hablando.

A la muerte de Madero, el cartón periodístico comenzó a tambalearse, la inestabilidad política del México hizo que esta práctica casi desapareciera: primero porque el país se encontraba inmerso en una pugna por el poder entre las diferentes facciones revolucionarias, lo cual no permitía la libertad de prensa, y segundo porque no había caricaturistas y revistas de calidad que permitieran el surgimiento de nuevos

elementos. (Del Río, 2010). En este sentido, la mayoría de caricaturistas de este periodo continuaron en la línea del humor pero no político, la única aportación a la caricatura es la apropiación de nuevos estilos de líneas, influidos por dibujantes europeos, que fueron dándole una imagen distinta a la caricatura mexicana.

Hacia los años treinta es que se encuentran nuevamente cartones de sátira política, sin embargo todavía se respiraba un ambiente de tensión política y editorial, ejemplo de ello se encuentra en la revista *El Turco*, que fue exterminada por la policía callista el mismo día que apareció. En esta década, surgieron más publicaciones donde los caricaturistas firmaban con seudónimos para salvaguardar su vida. La libertad de prensa se dio nuevamente con Lázaro Cárdenas, quien no se metió con los cartonistas a pesar de que fue blanco de críticas muy fuertes. Pero esta libertad no duró mucho sino hasta el gobierno de Manuel Ávila Camacho donde se controlaba a la prensa y “los periódicos establecen la autocensura, de la que las primeras víctimas son los caricaturistas por ‘peligrosos’” (Del Río, 2010: 59).

Una vez más, la prensa fue amordazada y las únicas críticas que se publicaron eran dirigidas a todos aquellos que estaban en contra del gobierno, o a favor del comunismo internacional. Es importante señalar, que el desgaste en la postura ideológica de los moneros no demeritó la calidad de los trazos de sus dibujos, las técnicas evolucionaron con el paso del tiempo.

En los años cuarenta el cartón político dio un giro con la entrada de Arias Bernal al periódico *Excelsior*, quien impone, en las publicaciones periódicas mexicanas el “Cartón Editorial” de estilo estadounidense, sus temas giraban en torno al apoyo de las políticas de dicho país. En este periodo existieron diversas publicaciones que sirvieron

como fábrica de caricaturistas, por sus filas pasó gente que años después destacó en el medio editorial, como fue el caso de Abel Quezada y Miguel Covarrubias (El Chamaco), sólo por mencionar algunos. Dentro de estas publicaciones se albergó a caricaturistas del exilio español que de alguna forma dejaron huella en el oficio del editorialismo gráfico.

La caricatura mexicana toma nuevamente un giro con las publicaciones de Abel Quezada, que se caracterizó por imprimirle a sus cartones una gran carga de humor, sin preocuparse tanto por el trazo y la técnica:

Abel Quezada fue con su trabajo el primer renovador de nuestra caricatura, el que vino a romper los moldes de la solemnidad y el 'sagrado respeto' al dibujo clásico. Quezada impuso un nuevo estilo de cartón, predominantemente humorístico y hasta iconoclasta; por primera vez alguien se reía de los políticos". (Del Río, 2010: 88).

En los primeros años de la década de los cincuenta, Renato Leduc y Arias Bernal crearon el semanario *El Apretado*, considerado una de las mejores publicaciones de humor político de México, desafortunadamente desapareció dos años después de su creación.

Poco a poco, la caricatura política retomó nuevos bríos, el *Taller de la Gráfica Popular* (TGP) usó la caricatura para comunicar directamente al pueblo con el pueblo, imprimiéndola en volantes, carteles y folletos, ya que sus caricaturas, de gran calidad artística, no se publicaban en ningún periódico o revista, sus contenidos eran elaborados con la intención de criticar al gobierno.

Un episodio penoso para la caricatura política mexicana se dio en los años de 1953 y 1954, cuando la embajada de Estados Unidos emprendió una campaña difamatoria contra Guatemala, principalmente hacia el gobierno reformista de Jacobo Arbenz. Dicha embajada corrompió la ética periodística de algunos dibujantes

mexicanos, pagando muy bien por la producción de cartones que atacaran al gobierno de Guatemala. Los caricaturistas que se prestaron para tal hecho fueron conocidos como “Los siete de la embajada”.

Otro acontecimiento que marcó la historia de la caricatura de México fue cuando la revista *Siempre* incluyó cartones de Vadillo y de Rius dentro de sus páginas. Por primera vez, una revista importante publicaba temas que ningún periódico quería integrar en sus planas. De acuerdo con esto, la creación de diversas publicaciones daba espacio al surgimiento de nuevos caricaturistas entre los que se encuentran: Rogelio Naranjo, Helio Flores, Rafael Tejada y Palmira Garza, quien hasta el momento fue la primera mujer caricaturista mexicana.

En 1968, surge la revista *La garrapata*, misma que Echeverría reprimió por considerarla un factor detonante del movimiento estudiantil, lo cual es falso puesto que la publicación surgió posteriormente y como consecuencia del conflicto del 2 de Octubre. Tiempo después, la revista desapareció por una serie de problemas con el gobierno y hacia 1970 salió nuevamente a la luz pública, gracias a que los caricaturistas se unieron en cooperativa para editarla nuevamente. Esa fue la primera revista en México que no mantuvo relación con algún grupo político o gubernamental. Además sirvió como plataforma para varios caricaturistas importantes como Helio Flores, Naranjo, Ahumada, “El Fisgón”, Rocha y Jis, sólo por mencionar algunos.

Como se puede ver, muchos caricaturistas actuales de renombre hicieron sus primeros trazos dentro de *La garrapata*, otros tantos han sido ganadores de concursos creados por diferentes publicaciones, como es el caso de Bulmaro Castellanos, alias Magú. Al desaparecer *La garrapata* muchos de los que ahí colaboraban formaron el

suplemento dominical de humor *Másomenos* del periódico *Unomásuno*. Después de la desaparición de esta revista, los caricaturistas se integraron a los diarios, donde se limitaban, en su mayoría, a publicar lo que el editor les permitía. En este sentido, en la conferencia ofrecida por los moneros en honor a los 25 años de *La Jornada*, Antonio Helguera expuso que, en los años ochenta, era muy difícil hacer una caricatura en contra del presidente y pone como ejemplo una anécdota personal, en la que el subdirector del diario no le permitió publicar un cartón donde se mostraba a Miguel de la Madrid con el cuerpo de la Virgen de Guadalupe, bajo el argumento de que “no hay que darle de pellizcos en los huevos al toro” (*La Jornada y la Caricatura Parte 2*, 2009 [video en línea]).

Así pues, en la segunda mitad de los años ochenta, muchos de los moneros que trabajaban en el periódico *Unomásuno*, como Magú y “El Fisgón”, encontraron en *La Jornada* un espacio ideal para publicar sus cartones con más libertad, pese a la autocensura que imponía en ocasiones particulares la dirección del diario, quizá fomentada por un miedo latente a ser perseguidos y castigados por el gobierno. Este periódico fue una de las publicaciones donde los caricaturistas encontraron espacio para publicar de una forma más libre.

A partir de la década de los noventa, comenzó una etapa diferente tanto para la caricatura política como para la reciente generación de caricaturistas. Surgieron revistas como *Rhumor* y *Lapiztola*, cuyo contenido mostraba su falta de atrevimiento para hacer mofa del gobierno, mientras que en *El Chauistle* se lanzaban fuertes críticas al sistema. En esta publicación se fue combinando el trabajo de moneros ya consagrados en el medio, así como el de nuevos talentos que se integraban a sus filas. Posteriormente la editorial, por diversos conflictos, prescindió de la mayoría de sus caricaturistas, quienes

encabezados por Ríus fundaron, desde el exilio involuntario, la revista *El Chamuco y los Hijos del Averno*. La nueva publicación ganó terreno ampliamente a *El Chauistle*, debido principalmente a que su planta de caricaturistas, así como el talento y humor de éstos, eran ya conocidos por un extenso sector de la población lectora de revistas de sátira política.

En el sexenio de Ernesto Zedillo y principalmente en el de Vicente Fox, la prensa desarrolló una postura crítica nunca antes vista en sexenios anteriores, en los que los contenidos editoriales favorecían, en el mayor de los casos, al gobierno en turno. En este sentido, el monero Helguera señala que en ese tiempo:

¿Cómo censurar una caricatura del presidente? ¿Cómo no hacer caricaturas del presidente? Los periódicos en el sexenio de Fox se veían ridículos aquellos que no se atrevían a caricaturizar al presidente, por eso yo digo que sí debemos estarles agradecidos [a los políticos], yo sé que en el fondo Fox no es que tuviera ningún ánimo democrático, ni que tuviera ninguna actitud en defensa a la libertad de expresión ni nada de eso, pero como sea, su legado histórico es que abrió un enorme margen para la crítica hacia la figura presidencial. (*La Jornada y la Caricatura Parte 2*, 2009 [video en línea]).

Actualmente la caricatura se ve inmersa en una etapa maniquea, donde los contrastes ideológicos y políticos son notables en las plumillas de los caricaturistas. Lo que se puede deducir es que, el cartón político ha sido un elemento importante que llega a influir en la opinión del lector, por tal motivo es que ha sido tan recurrido, perseguido y manipulado.

Las nuevas tecnologías han permitido dar un giro en la forma de publicación y consulta de la caricatura política, hoy en día es posible encontrar páginas de internet y *blogs* personalizados en donde cada monero tiene su propio espacio dedicado a mostrar, tanto su trayectoria como sus cartones, tal es el caso de los caricaturistas Hernández, Rapé y Calderón, entre otros. Del mismo modo, es posible encontrar en la red a cartonistas que no publican frecuentemente en medios impresos y sus trabajos

son elaborados sólo para su consulta vía internet. Como es el caso del monero José Juan, quien cuenta con un *blog* donde muestra sus dibujos.

Curiosamente, esta libertad de prensa conquistada en los últimos años, se ha visto coartada no sólo en la caricatura política, sino en el periodismo en general, tanto por grupos editoriales, como del poder político y empresarial, ejemplo de ello son los casos mencionados en el capítulo anterior, como el de Gutiérrez Vivó con *Monitor* y Federico Arreola con *Milenio Diario*. Con ésto, se puede ver que existe una ambigüedad hacia la libertad de expresión, ya que se cuenta con todos los recursos tecnológicos para la difusión de ideas, pensamientos y opiniones a nivel mundial, pero diferentes grupos de intereses restringen esta actividad.

Pese a lo anterior, la caricatura política ha logrado sobrevivir el paso de los años y a la censura que ha recibido en sus diferentes modalidades, es por ello que se perfila como un género periodístico de opinión importante que merece ser estudiado formalmente desde la comunicación. Para cumplir con dicho propósito, es necesario realizar un abordaje teórico sobre el estudio de la imagen y los elementos que la componen, mismos que se desarrollarán con detalle más adelante y marcarán el camino a seguir para el análisis de los diversos cartones publicados durante el conflicto postelectoral de 2006.

Capítulo 3. Marco teórico-metodológico y conceptual.

Como se ha visto, el alto valor social, cultural y político de la caricatura la ha convertido en un importante género periodístico de opinión que merece ser estudiado académicamente. Para ello se requieren diversas herramientas cognitivas y metodológicas que permitan hacer un estudio a fondo. En el presente capítulo, se explican los conceptos, categorías y juicios indispensables para el análisis de los cartones políticos.

El primer apartado se divide en cuatro partes y en él se desarrollan las nociones clave para el estudio de la imagen. En la primera, se presenta la teoría general de la imagen, en donde se describen los elementos básicos que componen los mensajes icónicos: punto, línea, contorno, luz, contraste, leyes y técnicas visuales. En la segunda parte del apartado, se definen diversos conceptos: signo, significado, significante, denotación, connotación y semiótica. Además se destaca la importancia de llevar a cabo el estudio de la caricatura política a través de diversas herramientas metodológicas, principalmente las de la semiótica. Del mismo modo, en el tercer subapartado, se presentan los diferentes instrumentos que pueden funcionar como vehículo para el estudio de la imagen. Posteriormente, en el cuarto, se habla sobre las orientaciones teórico-metodológicas tales como el análisis del discurso (AD) y análisis semiótico de la imagen (ASI). Por otra parte, en el segundo apartado del capítulo, se presenta la justificación metodológica, en donde se señala a qué metodología pertenece este trabajo y se mencionan algunos de sus principales rasgos. En el tercer apartado, se exponen los criterios para la selección de los momentos coyunturales del conflicto postelectoral de 2006 y de los cartones pertenecientes a cada uno, junto con

una tabla con sus datos de publicación. Por último, en el quinto apartado, se propone la estrategia metodológica bajo la que se pretende analizar cada caricatura, la cual está compuesta por tres niveles; descriptivo, integral y comparativo. Todas estas nociones teóricas, son fundamentales para dar paso al análisis de las características de la caricatura política publicada en los diarios La Jornada y Reforma durante el periodo antes mencionado.

3.1 Nociones clave para el estudio de la imagen.

3.1.1 Teoría general de la imagen.

Una imagen es un fenómeno, una expresión que tiene rasgos físicos, perceptivos, sociales. Desde la semiótica se le puede definir como un conjunto de rasgos y signos que guardan alguna relación de parecido o semejanza con lo que pretenden representar. El entendimiento de las imágenes está delimitado por los distintos niveles perceptivos y asociativos que posee el lector. Cuando éste se enfrenta a un entorno físico real, existe una gran gama de elementos a seleccionar para su observación, sin embargo, en la imagen dicha selección es distinta, puesto que, como lo menciona Daniel Prieto (1980: 97): “ella [es decir, la realidad] está dentro de los límites de un plano [...] El plano gráfico tiene leyes, tensiones internas, lugares que dan a los elementos icónicos una significación y una tensión diferentes”. Así pues, la imagen se encuentra circunscrita por diversas teorías y leyes que adelante se explicarán y que van desde aspectos gráficos tales como: punto, línea, iluminación, color, textura, perspectiva, contraste, hasta leyes particulares sobre percepción.

El punto es la forma más básica de la expresión visual, posee características que casi nunca se toman en cuenta o bien, que pocas veces se cree que las tenga, tales como la forma y diámetro. De acuerdo con lo mencionado anteriormente, existen equilibrios y tensiones que ayudan a comprender la forma en la que se entienden las imágenes. Asimismo, cuando se detecta la presencia de dos o más puntos en un plano es posible distinguir que tienen cierta relación, mientras la cantidad de puntos aumenta, es más notoria dicha relación, sobre todo si se ha realizado un agrupamiento lógico que muestre en su totalidad una imagen.

La línea está caracterizada como la segunda unidad visual, puede ser vista como un punto en movimiento o bien una agrupación de puntos continuos. La línea representa una forma básica utilizada en todos los mensajes icónicos. Cuando los extremos de una línea se juntan, forman figuras geométricas a las que se les atribuyen gran cantidad de significados que son asignados, de acuerdo con Donis Dondis (citado por Prieto, 1980: 99):

Unas veces mediante la asociación, otras mediante una adscripción arbitraria y otras, en fin, a través de nuestras propias percepciones psicológicas y fisiológicas. Al cuadrado se asocian significados de torpeza, honestidad, rectitud y esmero; al triángulo la acción, el conflicto y la tensión; al círculo, la infinitud, la calidez y la protección.

Del mismo modo a la hora de describir y analizar cualquier imagen hay que tomar en cuenta aspectos como la luz, el brillo, los contrastes, la saturación y el color influyen en la percepción de la imagen. Cada uno de estos elementos cuenta con características que le agregan distintos valores; por ejemplo, las tonalidades cromáticas dan a entender diferentes temperaturas, mientras que los colores rojizos connotan calidez, los colores azulados representan lo opuesto. Evidentemente, los significados de los colores varían según las convenciones sociales; no existe una regla universal

que dicte dichos significados, la interpretación está ligada al quehacer cotidiano, a su contexto, a otros códigos culturales que es necesario conocer para su interpretación.

Otros elementos importantes en la composición de la imagen son la textura, la escala y la dimensión; la primera es la representación de lo que físicamente es posible percibir a través del tacto, es simbolizada por diversos elementos que combinan el manejo de la luz y los colores; el segundo término tiene que ver con las relaciones proporcionales que se establecen entre los objetos representados en la imagen; mientras tanto, el tercer concepto, que se encuentra muy ligado al segundo, se refiere a los volúmenes de los elementos visuales representados en un plano bidimensional, esta característica también utiliza diferentes combinaciones de luz para dar forma y profundidad a los objetos.

En la construcción de la imagen se puede apreciar una combinación de los elementos antes mencionados, y para la comprensión de las relaciones entre ellos existe una serie de leyes de la forma que, de acuerdo con Daniel Prieto (1980: 105): “fueron formuladas en la década del 30 por los llamados psicólogos de la gestalt (sic)”: La primera ley es la de proximidad, que habla sobre la relación que establecen los objetos entre sí, ante los ojos del intérprete, por medio de su proximidad en el plano gráfico; la segunda ley propuesta es la de semejanza e igualdad, en donde se puede apreciar la agrupación de elementos semejantes dentro de la imagen, ya sea por color, forma o textura; la tercera es la ley del cierre, que establece que las figuras como los círculos, triángulos equiláteros y cuadrados, producen un efecto de *cerramiento*, ya que enmarcan a lo que se encuentre dentro de ellos; la ley de continuidad o destino común explica que la inercia cinética de las líneas sugieren un movimiento, lo cual, de acuerdo

con Prieto, hace posible una economía de los elementos presentes; la quinta ley es la de experiencia, en la que se dice que el reconocimiento de los elementos de mensaje gráfico depende de la experiencia del receptor, es una estrategia que se utiliza ampliamente en la difusión masiva de mensajes, puesto que en la construcción del enunciado icónico se recurre al manejo de las convenciones sociales de significación; relacionada con la anterior, la ley de pregnancia establece que es posible concebir una forma incluso cuando esté representada de forma incompleta; la última ley que se propone para el análisis de las imágenes es la de figura y fondo, donde se menciona que: “la percepción es una actividad selectiva” (Prieto, 1980: 109), por lo que se discrimina visualmente a otros elementos y el ojo se enfoca en aquellos que llaman más la atención.

El conocimiento de estas leyes de la forma, ayudará al análisis de los mensajes icónicos, en donde se puede observar que existen diversas técnicas visuales, mismas que Dondis (1976: 129) describe, y se recuperan al momento del análisis, estas técnicas sirven para atraer la atención del destinatario y generar una interpretación. La primera que se menciona es el equilibrio, que se define como la organización armónica de los elementos en una composición; se ubica un centro de gravedad en el diseño que tiene que ver con la percepción humana y su relación con el campo visual. Por otra parte, se encuentra la inestabilidad, que resulta opuesta a la anterior, ya que en ella los objetos se acomodan en el plano de una forma desordenada en relación con el centro de gravedad antes mencionado. La simetría es una técnica relacionada con la primera; la organización de objetos en el diseño tiene cierto orden y equilibrio, en referencia a la línea central. A diferencia de la anterior, cuando hay asimetría los componentes se presentan en otras partes del plano, manteniendo de alguna forma un “equilibrio”

asimétrico, que según Dondis, enriquece visualmente a la imagen. Por otra parte, se mencionan la simplicidad y la complejidad, que se relacionan con la presentación de unidades visuales, ya sean sencillas o complejas, y permiten distintos niveles de comprensión sobre los diferentes significados de la imagen. Otra técnica que sirve para describir una imagen, es la fragmentación; los componentes visuales se presentan de forma separada, como en el caso de las tiras cómicas, donde cada uno es colocado en un cuadro distinto, pero siempre manteniendo la relación entre uno y otro. Del mismo modo, la economía, supone una representación con la mínima cantidad de trazos posibles, de tal suerte que sea entendible el mensaje que pretende dar a conocer el autor. A diferencia de ésta, la profusión, se entiende en términos de Dondis, como una técnica en la que las composiciones están cargadas de elementos visuales, con un detalle más preciso. Por otra parte, la actividad y la pasividad, ayudan al entendimiento de los aparentes movimientos de los personajes que actúan en una imagen. La primera, es utilizada cuando se muestra algún desplazamiento, mismo que es representado por líneas y puntos que le dan dinamismo al plano. Por el contrario, en la segunda se muestran únicamente sujetos u objetos en reposo. Por último, es necesario mencionar a la profundidad, que es donde se utilizan variaciones en el tamaño y contraste entre los componentes, lo cual le otorga una perspectiva distinta a la imagen, en la que se percibe un plano más amplio que aquel que carece de profundidad.

Como se puede ver, las técnicas visuales detalladas por Dondis se presentan de manera dicotómica y permiten distinguir cómo se construye estructural y visualmente el mensaje icónico, así como entender cuáles son los diferentes sistemas de signos que le dan sentido e infieren en la percepción. Dichas técnicas, servirán para la primera parte

del análisis, que consiste en describir detalladamente las propiedades de la caricatura política.

3.1.2 De la semiología a una semiótica del cartón político.

Como se dijo anteriormente, las imágenes están compuestas por un conjunto de signos. El *signo* es un término amplio y ambiguo, ya que está presente en diversos campos disciplinares. Es un elemento que cuenta con semejanzas físicas con los objetos de lo que se percibe como realidad. Para comprender mejor el significado del término, es necesario retomar la definición del signo lingüístico proporcionada por Saussure (citado por Barthes, 1971: 39), en la cual menciona que éste se compone de forma dicotómica por el *significado* y el *significante*. La definición de ambos términos no se puede separar una de otra, excepto cuando se hace con fines analíticos. Por un lado, el significado se concibe como un “concepto”, es decir se le considera una imagen mental, no es el objeto sino lo que representa, dicho en otras palabras, es lo que se entiende de la “cosa” material o abstracta. Por su parte, el significante es la “imagen acústica”, es decir la parte material del signo, misma que se distingue como sonidos, imágenes y objetos, entre otros. Con base en la definición de Saussure, es posible estudiar el signo lingüístico, sin embargo, el signo icónico posee distintas características, el ícono según Peirce, es un signo que presenta un parecido con la realidad. Umberto Eco (1980) señala la definición que Morris hace del signo icónico y coincide con él al señalar que tiene algunas semejanzas con las propiedades del objeto que representa. Dichas semejanzas se circunscriben al aspecto visual de lo que se denota, mas no a las características físicas, como la textura, el tamaño o la profundidad. En el caso del signo

icónico, las significaciones se dan de forma diferente, en ella se involucran otros conceptos como *denotación* y *connotación*, que más adelante se explican con detalle.

Según Roland Barthes (1971: 14), la semiología de Saussure “seguramente está destinada a ser absorbida por una translingüística, cuya materia consistirá unas veces en el mito, en el cuento o el artículo periodístico y otras en objetos de nuestra civilización, en la medida en que estos sean hablados”. Con base en esto, propone invertir la afirmación *saussureana* que ubica a la semiología como parte de la lingüística, así como explorar sus posibilidades e imposibilidades, en el sentido de no limitarse únicamente al campo de ésta, lo que se acerca más a la noción de semiótica, cuyas capacidades sobre el estudio de los fenómenos comunicativos son más amplias.

El cartón político, al ser una imagen se considera un *enunciado icónico* (Eco, 1986: 207), es decir, representa algo que, expresado verbalmente, quedaría explicado en una oración. Un ejemplo claro de ello, sería la fotografía de un automóvil rojo en movimiento, que descrito en un enunciado verbal quedaría como “este es un automóvil de color rojo que se desplaza sobre una superficie de asfalto”. La interpretación de dichos “enunciados” siempre está sujeta a los conocimientos del destinatario del mensaje. En este sentido, los dos conceptos que resultan útiles para la decodificación de los mensajes son, como se mencionó anteriormente, la *denotación* y la *connotación*.

En relación con lo anterior, Barthes (1971: 91) retoma a Saussure y Hjelmslev para explicar cómo los sistemas de significación se componen de tres planos; uno de contenido (C), otro de expresión (E) y otro de la relación entre ambos (R). Dicho sistema ERC pertenece a otro más amplio, en el que se distinguen los mismos elementos, y en el que ERC forma parte del plano de expresión del sistema más

extenso: (ERC)RC. En este sentido, Barthes (1971: 91) afirma que: “un sistema connotado es un sistema cuyo plano de expresión está, él también, construido por un sistema de significación”. Por lo tanto, se puede decir que el primero, es decir ERC, se entiende como la denotación del signo, mientras que el segundo, que es extensivo al primero, (ERC)RC, es la connotación.

Así pues, se considera importante retomar lo propuesto en *Retórica de la imagen* (Barthes, 1986), en donde se señala que existen tres niveles para el análisis de los mensajes icónicos: el *mensaje lingüístico*, que toma en cuenta todos los elementos lingüísticos que acompañan a la imagen; el *mensaje icónico codificado*, que sería propiamente la *connotación* derivada del sistema de signos; y el *mensaje icónico no codificado*, que es la *denotación* de éste. Ambos aspectos del discurso son de gran utilidad para el estudio de la imagen, se usan generalmente para describir la utilización que se le da al signo, además, se pueden distinguir como niveles de representación o niveles de significado.

La denotación es el sentido explícito de un mensaje, es decir, aquello que se representa y se entiende de forma literal, pretende ser un aspecto “natural” del signo, sin embargo dicha pretensión no trasciende, puesto que la naturalidad del signo se pone en tela de juicio al requerir un intérprete que le dé sentido. Por lo general en la denotación se hacen presentes las convenciones sociales, mismas que Eco (1980) distingue como “convenciones semióticas”, que proporcionan un significado pre acordado de ciertos signos. En cambio, en la connotación, el sentido es sugerido y su decodificación aleatoria, es decir, que depende de la educación y de la información que tenga el intérprete sobre el contexto del objeto de estudio. Este aspecto del discurso, comprende una dimensión asociativa de los mensajes implícitos en el signo. En este

sentido, la connotación no se limita únicamente a los significados personales, las significaciones están delimitadas por los códigos culturales a los que tiene acceso el intérprete, mismos que le permiten a éste colocar atributos simbólicos a los signos. El ejemplo que Daniel Chandler (2005) propone es el de un auto deportivo, que en la mayoría de los adultos de la cultura occidental, puede connotar libertad y virilidad. Stuart Hall (1977) años después retoma a Roland Barthes para definir ambos conceptos y usarlos como herramientas al analizar sistemas sémicos; considera que no se deben utilizar para distinguir la presencia o ausencia de ideología en el discurso, sino para distinguir los niveles en los que ideologías y discursos se interceptan.

Para la realización de este trabajo de investigación es necesario echar mano de algunos elementos de la teoría del análisis de los mensajes visuales, entre los recursos que se pueden encontrar para dicha tarea se distinguen; el análisis semiótico, análisis de la imagen, análisis retórico y análisis del discurso; de ellos el principal (pero no único) es la semiótica, entendida, en palabras de Peirce (citado por Eco, 1980: 45), cómo:

La doctrina de la naturaleza esencial de las variedades fundamentales de cualquier clase posible de semiosis [...] por semiosis entiendo una acción, una influencia que sea, o suponga, una cooperación de tres sujetos, como por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante.

La definición que Peirce propone del signo, involucra tres componentes; el *signo* o *representamen*, el *objeto* o *referente* y el *interpretante*. El primero se refiere al signo propiamente, es decir a todo aquello que represente algo existente en la realidad. El segundo elemento es el objeto en sí, es decir, lo que es representado por el signo. Mientras, el tercero no se debe confundir con el intérprete. El *interpretante* “casi siempre se concibe como el signo mental, que es el resultado del encuentro con un

signo” (Cobley, 2001: 23), por lo tanto, el interpretante es una especie de resultado o sentimiento que produce la articulación entre signo y objeto. Para Peirce, esta relación triádica es fundamental, puesto que sin ella no existen significaciones dentro de los sistemas de signos. Es un modelo que se repite hasta al infinito y se encuentra en constante intercambio de los valores de sus componentes, de este modo, lo que dentro de cierto contexto figura como signo, en otro se verá como objeto y en un tercero como interpretante.

La utilización de la semiótica para esta investigación, encuentra justificación en el hecho de que el término es bastante amplio y su campo de estudio, a diferencia de la semiología *saussureana*, no se limita únicamente al análisis de lo lingüístico, sino a cualquier expresión de la comunicación humana. En este sentido, se pretende avanzar hacia una semiótica del cartón político, en la que se estudien los distingos códigos icónico-visuales y lingüísticos, así como la relación entre ambos. Para Eco (1980: 167) los fenómenos comunicativos visuales requieren algo más que las categorías lingüísticas para ser explicados, es ahí donde entra la importancia de la semiótica como ciencia autónoma para el estudio de dichos fenómenos:

La semiótica es una ciencia autónoma precisamente porque consigue formalizar distintos actos comunicativos y elaborar categorías como las de *código* y *mensaje* que comprenden, sin reducirlos, diversos fenómenos identificados por los lingüistas como los de la *lengua* y el *habla* [...] en nuestra investigación semiótica la primera cosa que debemos advertir es que no todos los fenómenos comunicativos pueden ser explicados por medio de categorías lingüísticas.

De acuerdo con esto, en el estudio semiótico de la caricatura política no se busca únicamente hacer una simple lectura denotativa, se pretende profundizar en el estudio de las características que componen la imagen, así como analizar los mecanismos de producción de significado utilizados por los moneros. Todo ello, sin dejar de lado el contexto de producción de los cartones, que servirá para realizar una mejor

decodificación del mensaje de las caricaturas y para asociar los diferentes elementos con la tendencia editorial de cada periódico.

3.1.3 Instrumentos para el análisis semiótico.

En el caso de esta investigación, no existe un “instrumento” como tal para el análisis semiótico y discursivo de la imagen, debido a que en la semiótica se usa la interpretación a partir de conceptos o categorías que se encuentran en sus diversas teorías y enfoques. Sin embargo, siguiendo la propuesta de Daniel Chandler (2005: 12) se ha recuperado una especie de “cuestionario” que más allá de funcionar como un protocolo a la manera que lo hace el análisis de contenido, sirve como una herramienta metodológica; un conjunto de preguntas que ayudarán al anclaje de algunos aspectos y que propone una ruta de análisis, misma que permite orientar e interpretar el tipo de hallazgos.

El estudio comparativo entre dos textos, facilita el análisis semiótico. De entrada, en la parte referente a la identificación del texto se proponen cuestionamientos relacionados con la selección del texto, de la manera en que se relaciona éste con los valores personales del investigador. Asimismo se debe considerar la originalidad del documento, es decir si existen más copias o es virtualmente único y cómo influye eso en la interpretación del investigador; cuáles son los significantes importantes, qué significan y si el sistema de signos cobra sentido a través de estos.

En relación con la modalidad, se deben plantear diferentes cuestionamientos relacionados con la representación que hace el texto sobre la realidad, es decir, si éste alude a hechos reales o ficticios. En este sentido, también el investigador se debe

cuestionar cuáles son las referencias que se hacen a la experiencia cotidiana en el mundo, a los códigos representacionales y qué marcadores de modalidad están presentes en el texto, así como la forma en que se utilizan para identificar la relación entre éste y la realidad.

Por otra parte, se deben identificar y describir las estructuras sintagmáticas en el texto, que toman formas narrativas, argumentativas o de montaje, también cómo se relacionan los significantes con los otros utilizados y cuál de ellos tiene más peso. Otro aspecto que según Chandler se debe considerar es la influencia de la distribución secuencial o espacial de los elementos en el significado, así como la identificación de paradigmas y sintagmas en el texto y qué tanto ayudan a la comprensión de éste. Del mismo modo, es necesario identificar cuáles son las figuras retóricas que se encuentran involucradas en el mensaje y cómo se utilizan para orientar la lectura preferente.

En el análisis paradigmático se plantean cuestionamientos, uno de ellos es la forma en que los tipos de paradigma afectarían a los significados y como hubiera sido el texto en caso de haber pertenecido a un género diferente. También, es necesario indagar sobre los valores que connota la elección de cada significante y cuáles están ausentes. En la parte comparativa, se tiene que considerar qué pares parecen estar involucrados, como por ejemplo los conceptos naturaleza-cultura y si existe una oposición central en el texto.

Para la identificación de la intertextualidad en el discurso se plantean preguntas que permitan identificar si el texto alude a otros géneros y si éste se alude o compara con otros, ya sea del mismo o de otros géneros y cómo se realiza el tratamiento de temas similares. En relación con esto, se debe ver si algún código del texto sirve para cumplir la función de anclaje de otro. Por ejemplo, los códigos semióticos utilizados en

el discurso, su articulación ya sea simple, doble o nula y su característica como digital o análogo. En este sentido también se deben observar cuáles son las convenciones en el texto, si los códigos son específicos para el medio, qué nivel de apertura tienen, cuales son los que se comparten con otros, así como la relación de éstos entre sí, es decir, palabras, imágenes, etc. Dentro de las preguntas para el análisis semiótico también se encuentra la distinción de lo restringido o abierto de la difusión de dichos códigos, la relación que se busca establecer con el lector, los supuestos culturales mencionados, la aparente lectura preferente y qué tan abierto a la interpretación parece el signo.

En relación con el estudio de una dimensión más social dentro de los procesos semióticos (“semiótica social”), Chandler propone cuestionar si se ignora o se minimiza el análisis meramente estructural del texto, así como la identidad del autor del signo, las realidades que representa, a quienes incluye, cómo se difiere y de que depende la interpretación del signo, además de considerar cómo influiría en ésta un cambio de contexto. Por último, para ver los beneficios de este tipo de análisis es necesario preguntarse qué otras contribuciones hechas por las autoridades en el tema de la semiótica pueden aplicarse productivamente al análisis, qué ideas ha ofrecido éste y qué otras estrategias son necesarias para balancearlo.

De acuerdo con lo anterior, es posible afirmar que el cuestionario que propone Chandler sirve como una guía para que el investigador sepa si el camino que ha tomado en el análisis ha sido el indicado. Por el contrario, la desventaja que podría encontrarse en dicho instrumento es que no se puede aplicar a todos los análisis con la misma precisión, cada tema presenta sus propios retos y sería complicado establecer un “modelo operativo” universal para el estudio semiótico de la imagen.

3.1.4 Del análisis del discurso (AD) al semiótico de la imagen (ASI).

El “discurso” es un concepto con muchos significados, que desde algunas décadas viene utilizándose en varias disciplinas sociales. En general, se puede decir que el discurso involucra todo acto enunciativo que se emita con un fin específico. En su análisis se encuentran diversos factores, que tienen que ver con las distintas variedades disciplinares que recurren al discurso y su teoría, así como los enfoques involucrados en su producción que se dan dentro del acontecer social.

Tanto el AD como el ASI tienen un nivel técnico que servirá para el estudio de lo que se dice y se muestra en la caricatura política, y otro nivel teórico alimentado con varios de los conceptos que se han mencionado. En el análisis se retomarán algunos elementos tanto de uno como de otro. Cabe aclarar, que se pretende utilizar el AD desde una dimensión ideológica y no desde la perspectiva del análisis de la estructura sintáctica del discurso lingüístico, con el fin de distinguir los distintos niveles discursivos y las tendencias editoriales plasmadas en los cartones.

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que existen diversos tipos de AD, así como una variedad de disciplinas que ocupan elementos de éste para extraer algún conocimiento del objeto de estudio. La primera modalidad que se puede distinguir es el análisis textual del discurso, que estudia, sobre todo, la perspectiva lingüística de éste. El segundo, se refiere al estudio del discurso oral, que se caracteriza por analizar los distintos actos del habla, éste tipo de análisis “se centra en aquellos aspectos más dinámicos de la interacción espontánea en las perspectivas de las ‘ciencias sociales’.” (Silva, 2002). Si bien, ambos presentan un contraste en el enfoque utilizado, permiten hacer una exploración de los diversos elementos y estructuras lingüísticas en el discurso, discriminando de cierta forma los contextos tanto cognitivos como sociales. Lo

cual, no significa que se aparten totalmente de éstos, únicamente disminuye la relevancia, y el análisis se centra en el aspecto estructural de un texto, es decir, en lo que se dice y cómo se dice.

El AD se utiliza con gran frecuencia en los estudios de comunicación, para examinar principalmente las relaciones entre los diversos elementos que intervienen en el proceso comunicativo, así como sus funciones y los mecanismos de producción de sentido que se utilizan en los mensajes, no sólo de los medios masivos de difusión, sino de cualquier aspecto social que involucre actos enunciativos, ya sea visuales o lingüísticos.

En este sentido, es posible distinguir otras disciplinas y técnicas metodológicas que utilizan elementos del AD, como la etnografía, que desde el campo antropológico hace un análisis de los eventos comunicativos teniendo en cuenta los contextos culturales de los integrantes de cierta sociedad. La etnometodología, relacionada con la anterior, se centra fundamentalmente en las interacciones sociales, particularmente en las conversaciones de la vida diaria.

El ASI, al igual que el AD, también servirá de ayuda para el desarrollo del estudio de la caricatura política. En éste, se involucran diversos elementos tanto a nivel discursivo como a nivel icónico-visual. Esto parte del hecho de observar las imágenes con una mirada distinta a la tradicional, lo cual ayuda a comprender la relación que existe entre los signos y sus códigos gracias a que los diferentes sistemas de producción de sentido y de representación están en constante cambio. En este sentido, es necesario distinguir qué es y cómo trabaja la semiótica visual, la cual involucra diversos aspectos de la imagen, tales como: colores, formas, dimensiones y

perspectivas. En este sentido, Karam (2006: 5) propone una categorización de las diferentes aplicaciones que puede tener la semiótica visual y que agrupa en tres grandes áreas:

[...] la semiótica de la imagen estática (imágenes icónicas, indiciales, simbólicas, estéticas) [...] la semiótica de la imagen dinámica (v.g. lenguaje de los sordomudos, mímica, teatro, tv., etc.) [...] una semiótica visual que se puede relacionar con el espacio (arquitectura, escultura) o bien otras manifestaciones (existe ya de hecho una 'semiótica de la moda', una "semiótica de la arquitectura", que se vincula con la 'visual').

De acuerdo con esto, el ASI, permite identificar los elementos icónico-visuales que participan en la composición de los cartones, cuya función es transmitir un mensaje de manera eficaz y sintetizada. La deconstrucción interpretativa de la imagen hace posible una mejor comprensión de los significados denotativos y connotativos. Es por ello, que para el análisis de la caricatura política de *La Jornada* y *Reforma* durante el conflicto postelectoral de 2006, se tomarán diversos elementos de la teoría de la imagen, antes explicada, así como del análisis visual, el AD y el ASI, puesto que no existe propiamente un modelo de estudio prediseñado para cumplir con los objetivos que requiere un análisis como el que se propone en este trabajo.

3.2 Justificación metodológica.

Las investigaciones de corte cualitativo buscan el “porqué” mas no el “cómo” de las cosas, a través de un análisis de información como la generada en entrevistas, notas periodísticas, fotografías, pinturas, dibujos y videos, entre otros. Este tipo de investigación no se sustenta en números o estadísticas, que son la fuente principal de las investigaciones cuantitativas; por lo tanto, pretende hacer un abordaje de las cualidades y no de las cantidades de un objeto de estudio.

El método cualitativo es usado para adentrarse en el estudio del comportamiento humano, para valorar sistemas, motivaciones, aspiraciones y estilos de vida de diversas culturas (Hernández, *et al.*, 2006). El investigador que recurre a este método, conceptualiza a partir de datos existentes, en lugar de evaluar lo que ya se concibe de éstos. Además, debe tener en cuenta el contexto y la situación del objeto de estudio para tratar de comprenderlo y analizarlo dentro del marco de referencia en que se encuentra, tomando en consideración la mayor cantidad de perspectivas posibles. Es por ello, que la investigación cualitativa resulta particularmente útil para el abordaje de temas de comunicación, cultura y política, entre otros, debido a que permite profundizar en la descripción precisa de las subjetividades de los objetos de estudio.

Dentro de las técnicas que se utilizan es posible encontrar: entrevista a profundidad, historia oral y de vida, grupos focales, observación participante, análisis de del discurso, etnografía y estudios semióticos, sólo por mencionar algunos. En este sentido, el trabajo de investigación sobre la caricatura política producida durante el conflicto postelectoral de 2006, se define de corte cualitativo, debido a las características afines que presenta con el método; un ejemplo de ello es la recolección de datos, misma que no se realiza de manera aleatoria, a diferencia de las investigaciones de corte cuantitativo, en donde la representatividad de la muestra es crucial para la generalización de los resultados. En la cualitativa, no es necesaria esa representatividad en términos cuantitativos, puesto que si en ella “buscamos conocer la subjetividad, resulta imposible siquiera pensar que ésta pudiera generalizarse” (Rizo, 2007: 37). En esta exploración de las subjetividades, es indispensable que el investigador tenga presente su rol como tal, y esté enfocado a realizar una inter-

pretación de los datos que refleje un razonamiento y entendimiento objetivo de los mismos, procurando evitar la emisión de juicios de valor que desvíen el propósito de la investigación.

En la actualidad ambos métodos, el cualitativo y cuantitativo, no están muy distantes uno de otro, durante décadas se les concibió como: “irreconciliables, opuestos y en consecuencia, era imposible mezclarlos.” (Hernández, *et al.*, 2006: 752). En una investigación mixta pueden converger ambas metodologías para darle un mayor sustento al estudio. La validez de los datos generados tanto en uno u otro método depende de la circunstancia y las diferentes técnicas que se utilicen. Sin embargo, el investigador es quien debe tener presente cuáles son los enfoques que le ayudarán a responder mejor los cuestionamientos particulares de la investigación.

3.3 Selección y delimitación de la muestra.

Para llevar a cabo el análisis de los cartones producidos durante el conflicto postelectoral de 2006, se hizo una delimitación de los cinco momentos más importantes del periodo (ver *Tabla 1*), esta delimitación no es arbitraria, encuentra justificación en el hecho de que los eventos fueron representativos y definieron muchos de los caminos que habrían de tomar los actores políticos y sociales involucrados. Del mismo modo, como se explicó en el capítulo anterior, se retoman los cartones de dos periódicos de referencia dominante, principalmente porque ambos poseen tendencias editoriales distintas entre sí, lo que permite hacer un análisis más completo e integral.

Por otra parte, se hizo una selección de tres moneros por cada diario; de *La Jornada*: Helguera, Hernández y “El Fisgón”; de *Reforma*: Rapé, Sifuentes y Calderón.

Con esto, no se pretende discriminar o menospreciar el trabajo de los demás caricaturistas que laboran en ambos diarios, únicamente se busca un acercamiento a la mirada de aquellos que publicaron con cierta frecuencia durante los momentos más importantes del conflicto. De acuerdo con lo anterior, se seleccionaron 20 caricaturas (ver *Tabla 2*), diez de cada periódico. En este sentido, se puede encontrar que se eligieron dos cartones de ambos diarios respectivamente, es decir, cuatro por cada evento. El criterio utilizado para la clasificación de éstos se basa en la periodicidad del conflicto postelectoral, es decir que cada uno corresponde, de manera cronológica, a alguno de los cinco momentos. Del mismo modo, el orden de presentación que se puede apreciar en la *Tabla 2* responde a un criterio alfabético, es por ello que dentro de la agrupación primero se ven los cartones de *La Jornada* y posteriormente los de

Reforma. La función de la primera columna, de izquierda a derecha, es la de enumerar secuencialmente las imágenes. La segunda columna, sirve para establecer la asociación entre éstas con su contexto de producción,

Tabla 1. Momentos coyunturales (M)	
I	La no declaración de un ganador el 2 de julio
II	El conteo del 5 de julio
III	El reconocimiento de Calderón por parte del TEPJF
IV	La simbólica toma de posesión de AMLO
V	La toma de posesión de Calderón

al señalar el momento (*Tabla 1*) al que pertenece cada una. En las demás, se presentan los datos de publicación que incluyen el título, el autor, el diario, la fecha, la sección, la página y las dimensiones con que fueron publicadas. Asimismo, dentro del formato que se tiene contemplado para la presentación del análisis, se incluirán, junto al texto, las caricaturas correspondientes a la explicación en turno.

Tabla 2. Índice de caricaturas								
N°	M	Título	Autor	Diario	Fecha	Sección	Pág.	Dimensiones
1	I	La tercera coalición	Helguera	<i>La Jornada</i>	3-Jul-06	Política	5	12.3 x 16.5 cm
2	I	Suspense	Hernández	<i>La Jornada</i>	3-Jul-06	Política	7	12.2 x 14.5 cm
3	I	Quien es el señor López	Calderón	<i>Reforma</i>	4-Jul-06	Opinión	15	19 x 13.5 cm
4	I	En su lugar...	Rapé	<i>Reforma</i>	3-Jul-06	Opinión	21	18 x 12 cm
5	II	Abierto al público	Helguera	<i>La Jornada</i>	6-Jul-06	Política	5	12.3 x 16.6 cm
6	II	Abrir los paquetes	El Fisgón	<i>La Jornada</i>	6-Jul-06	Política	7	12.3 x 16.6 cm
7	II	Justo cuando ya te sentías a salvo	Calderón	<i>Reforma</i>	6-Jul-06	Opinión	15	19.5 x 13.7 cm
8	II	Autor de churros...	Rapé	<i>Reforma</i>	6-Jul-06	Opinión	14	9.5 x 13 cm
9	III	Sombrío	Hernández	<i>La Jornada</i>	6-Sept-06	Política	13	12.2 x 16.9 cm
10	III	Monumento a la justicia electoral	El Fisgón	<i>La Jornada</i>	6-Sept-06	Política	5	12.2 x 14.9 cm
11	III	Silverio que está en el cielo	Calderón	<i>Reforma</i>	6-Sept-06	Opinión	27	19.2 x 14 cm
12	III	Podio	Rapé	<i>Reforma</i>	6-Sept-06	Opinión	26	10 x 13.5 cm
13	IV	El que sabe, sabe	Hernández	<i>La Jornada</i>	21-Nov-06	Política	8	12.2 x 15.6 cm
14	IV	Nuevos próceres	El Fisgón	<i>La Jornada</i>	21-Nov-06	Política	5	12 x 16 cm
15	IV	Gracias, gracias	Calderón	<i>Reforma</i>	21-Nov-06	Opinión	19	19.2 x 13.5 cm
16	IV	Como México sí hay dos	Sifuentes	<i>Reforma</i>	21-Nov-06	Opinión	18	9.5 x 12.5 cm
17	V	No que no	El Fisgón	<i>La Jornada</i>	2-Dic-06	Política	5	12.2 x 14.4 cm
18	V	Atraco vulgar	Hernández	<i>La Jornada</i>	3-Dic-06	Política	5	12.3 x 13.9 cm
19	V	Circo	Sifuentes	<i>Reforma</i>	2-Dic-06	Opinión	16	10.5 x 14 cm
20	V	Platero y yo	Calderón	<i>Reforma</i>	3-Dic-06	Opinión	25	19.5 x 25 cm

Cabe aclarar que, debido a que este es un trabajo de investigación de corte cualitativo, las imágenes seleccionadas no forman parte de una muestra representativa, en términos cuantificables, como sucedería en el caso de una investigación cuantitativa, en donde primero se ubica un universo que simboliza el objeto de estudio en términos generales, y posteriormente se delimita dicha muestra que representará al total general. En el caso de esta tesis, la elección de las caricaturas se pretende utilizar para estudiar y describir las subjetividades de éstas, las estructuras y códigos que las componen, además de mostrar las reacciones de los moneros, dentro de los primeros dos días siguientes a cada momento antes descrito.

3.5 Estrategia metodológica.

El “modelo operativo” bajo el que se realizará el análisis del cartón político, está compuesto por tres macro niveles; uno descriptivo, otro integral y uno comparativo. En el primer nivel del análisis se hará una descripción individual de cada caricatura, en la que se retomarán los elementos y conceptos teóricos explicados anteriormente, para el estudio semiótico y discursivo de la caricatura política. En el segundo nivel se llevará a cabo una agrupación que incluya de manera integral los contenidos de las caricaturas de cada diario. Posteriormente, se realizará un comparativo que tendrá como base los resultados proporcionados por el primer y segundo nivel del análisis. Dicha noción de “modelo operativo”, se basa en la de Haidar (citada por Karam, 2005: 11) en la cual menciona que:

El modelo tiene un valor “operativo” es decir facilita el recorrido que el análisis hace por los discurso y prácticas que analiza; incluyen no solamente la representación gráfica de un conjunto de fenómenos, sino instrucciones que ayudan a desanudar núcleos del sentido de aquellos discursos y prácticas que queremos analizar. [...] tiene por objetivo

usarlo para el análisis de prácticas discursivas con la finalidad de estudiar sus funcionamientos en la movilización del sentido.

La estrategia metodológica que se propone en este apartado, sirve como una guía fundamental, para hacer un análisis práctico, esquemático e interpretativo de los elementos antes mencionados, lo que ayudará a comprender de manera integral la construcción del mensaje, junto con sus respectivas denotaciones y connotaciones. De tal suerte, que se puedan identificar las tendencias editoriales, tanto de los moneros como de los diarios en cuestión.

El nivel descriptivo del análisis se subdivide a su vez en tres partes. En la primera se distinguen las estructuras de manera general, así como los elementos nucleares del discurso, tales como: el objeto discursivo y su función. En el caso del cartón político, se observan los elementos generales que llaman la atención sobre el aspecto icónico-visual y discursivo de la imagen; los actantes visuales, elementos icónicos dentro de la composición, líneas, puntos, representaciones cromáticas, la organización de los elementos en el espacio, técnicas visuales y aspectos denotativos en general. El segundo subnivel, consiste en fragmentar los componentes del discurso y analizar las propiedades internas del mismo; se busca hacer una lectura más profunda del texto que trascienda el nivel primario de observación. Aquí se explican las diferentes connotaciones del mensaje y la relación existente entre lo icónico-visual y lingüístico. Tomando como referencia los elementos denotativos identificados con anterioridad en la caricatura. Por último, en la tercera parte del nivel descriptivo, se pretende relacionar al contenido del discurso con su contexto de producción, para ver de qué forma influye en el mismo. De igual manera, se analizan los elementos semióticos presentes en la imagen y se distingue la postura editorial del monero, de

acuerdo con su representación del evento y los personajes involucrados. En este nivel se puede apreciar la totalidad del mensaje, uniendo todos los elementos analizados, se busca comprender dichas relaciones, para realizar una lectura más completa del mensaje de la caricatura.

En el segundo nivel se hace una agrupación de los resultados del análisis anterior. Para analizar, de manera integral, cómo se trataron los cinco momentos coyunturales a través de la caricatura política en cada uno de los diarios. Esta parte del análisis busca obtener una perspectiva más general sobre lo que se dice por medio de las imágenes.

Por último, en el tercer nivel del análisis se hace un comparativo, desde una perspectiva amplia, entre las características icónico-visuales y discursivas de las caricaturas de *La Jornada* y *Reforma*. En esta parte del análisis se exponen las semejanzas o diferencias existentes en el abordaje del tema postelectoral de 2006, y se toma como referencia las diferentes representaciones plasmadas en las imágenes, sobre los diversos actores sociales y políticos involucrados en el proceso.

Como se puede ver, lo descrito y planteado en este capítulo permitirá el adentramiento al estudio de las características icónico-visuales y lingüísticas de la caricatura política. Mismo que sería difícil de llevar a cabo si no se desarrollaran y comprendieran las distintas nociones expuestas anteriormente, puesto que, como se ha mencionado, se pretende realizar un acercamiento a la caricatura, que supere el nivel denotativo, en el que únicamente se podrían vislumbrar aspectos esenciales que conllevarían a una interpretación errónea. El hecho de involucrar diversas técnicas y métodos de los diferentes tipos de análisis visuales y discursivos, hacen posible

construir un estudio a detalle, que trascienda el primer nivel de lectura y permita la decodificación lo más cercana posible a los diferentes significados que se pretenden dar a conocer a través de la caricatura.

Capítulo 4. Análisis de la caricatura política.

Con base en lo expuesto en el capítulo anterior, en el presente capítulo se lleva a cabo el análisis de los cartones políticos previamente seleccionados. El objetivo particular de éste es observar y distinguir las diferentes características y los elementos de producción icónico-visual y discursiva que utilizaron los caricaturistas de *La Jornada* y *Reforma* durante los momentos más importantes del conflicto postelectoral de 2006. Así como hacer una agrupación para ver de forma general cómo se abordan los temas y una comparativa tanto de estos elementos, como de la forma en que se hace sátira de los personajes políticos que aparecen en las imágenes. Dicho análisis se divide en tres macroniveles y encuentra sustento en los marcos explicativos que se desarrollaron en el capítulo anterior.

El primer nivel del análisis consiste en realizar una descripción estructural que identifique por separado los elementos que componen a la imagen, es decir, líneas, puntos, representaciones cromáticas, técnicas visuales y aspectos denotativos en general. En un segundo momento se ubicarán los elementos icónico-visuales y lingüísticos, presentes en la caricatura y se explicarán las diferentes connotaciones que tenga el texto. Posteriormente se hará una interpretación general, involucrando el contexto de producción del cartón y se analizarán los elementos semióticos presentes. Con esto se espera obtener herramientas concretas que apoyen el análisis del cartón político y que a su vez permitan detectar y comprobar la hipótesis de esta investigación. En el segundo macro nivel se hace una agrupación por periódico de los cartones previamente estudiados y se analiza de manera integral la forma en que abordan los distintos momentos del conflicto postelectoral. Con esto se busca recolectar lo que

dicen las caricaturas sobre cada uno de éstos, desde una perspectiva más amplia y general. En el tercer nivel, se hará un comparativo general entre las características icónico-visuales y discursivas de las caricaturas de ambos diarios. Para llevarlo a cabo se tomarán en cuenta las diferentes representaciones de los actores sociales y políticos que se muestran en los cartones: López Obrador, Felipe Calderón, Vicente Fox, Luis Carlos Ugalde y el “pueblo” de México y el Tribunal Electoral.

4.1 Descripción de las caricaturas.

La organización y presentación de las caricaturas se ha realizado con base en un criterio cronológico, es decir, se mostrarán las imágenes de cada uno de los momentos coyunturales antes delimitados. Del mismo modo, como se explicó en el capítulo anterior, el orden de los diarios se ha establecido alfabéticamente. Es por ello que primero se muestran dos caricaturas de *La Jornada* y posteriormente dos de *Reforma* por cada evento.

4.1.1 Elección del 2 de Julio.

Imagen 1



"La tercera coalición" / Helguera / *La Jornada*

3 de julio de 2006 / p. 5

La primera caricatura es del monero Helguera y fue publicada un día después de las elecciones del 2 de julio en *La Jornada*, bajo el título *La tercera coalición*. Los primeros rasgos que aparecen, son un conjunto de líneas simétricas y contornos bien definidos que denotan la presencia de tres actantes visuales, que son tanto los personajes que aparecen de espaldas así como el letrero delante de ellos. En los dos primeros, el desgaste de la vestimenta muestra que ambos pertenecen a un estrato

socioeconómico bajo. Esto se puede comprender a partir de elementos como el contorno del sombrero, las coderas y el saco del personaje masculino, así como la falda del femenino. Las líneas que definen la corporalidad indican que se trata de gente de edad avanzada. Por otro lado, los elementos adicionales como la cuarteadura de la pared y la acera, denotan la idea de que ambos se encuentran en la calle y que el cartel que miran está pegado en una pared. Tanto la organización de los elementos en dicho cartel, así como el logotipo del IFE permiten comprender que se trata de una lista con los resultados de la votación de una casilla en particular, dado que en esa fecha se publicaron, afuera de cada módulo, listados con el mismo formato.

El cartón tiene una presentación monocromática, en la que se observa una tonalidad basada en la escala de grises. Además, estructuralmente posee simetría, puesto que los elementos se presentan con un orden equilibrado en el plano, mismo que carece de profundidad, gracias a la representación del muro, entendido a partir de las figuras de la unión de ladrillos que se entrevé en la parte inferior. La composición presenta una simplicidad, puesto que es posible entender a primera vista el sentido denotativo del enunciado icónico, que en este caso se trata de dos personas viendo un cartel del IFE. Esto muestra pasividad, debido a que ambos se encuentran estáticos. Del mismo modo, es posible distinguir una relación triangular entre los actantes de la imagen, dado que dos de ellos se encuentran próximos y el tercero se posiciona en la parte central superior del plano.

En la esquina superior derecha se puede apreciar un indicador de diálogo que señala en dirección al personaje varón y dice: “¡Qué copiosa votación obtuvo la coalición formada por el CCE, Oportunidades y la tele!”. Lo que se puede apreciar en un primer nivel de lectura, teniendo en cuenta los elementos y situaciones antes descritos, es que el personaje de la derecha emite una opinión al ver los resultados publicados en la lista de la pared. El comentario contiene ironía, ya que en la contienda electoral jamás figuró una coalición con tales integrantes. En ella, se menciona que la alianza formada por el Consejo Coordinador Empresarial (CCE), el programa del gobierno de Fox, Oportunidades, y la televisión, fue la que obtuvo más votos en la elección. El sentido connotativo en esta afirmación pretende relacionar a estos tres con la candidatura de Felipe Calderón, puesto que, como se explicó en el Capítulo 1, los componentes de este grupo emitieron tanto directa como indirectamente, opiniones

inclinadas a favor del candidato del PAN. Por lo tanto, la imagen en conjunto, hace una crítica indirecta a este hecho, sugiriendo al lector que el voto hacia Calderón representó un voto para estos tres organismos que mostraron una inclinación política a su favor. Por lo tanto, se puede asumir que el discurso posee la carga ideológica tanto del caricaturista, como de un macrosujeto enunciativo, es decir el diario, que sirve como vehículo para hacer públicos editoriales gráficos como este.

En cuanto al vínculo de los códigos lingüístico y visual se identifica una función de anclaje, puesto que la imagen y el texto expresan la misma idea que es la de una tercera coalición que no participó oficialmente en los comicios. Del mismo modo es posible distinguir ironía en el discurso, debido a que se emite un comentario acerca de un evento ocurrido con diferentes protagonistas, pero se da a entender lo contrario. Esto le da una calidad de intertextual al cartón, porque se retoman elementos como el formato del cartel del IFE, así como los nombres del CCE, oportunidades y la televisión.

SUSPENSO



“Suspense” / Hernández / *La Jornada*
3 de julio de 2006 / p. 7

El segundo cartón, aparece en la misma fecha, se titula *Suspense*, fue publicado en el diario *La Jornada* y su autor es el monero Hernández. Lo que llama la atención desde una primera mirada, son los puntos y las líneas bien definidas que muestran formas detalladas y cierta profusión en el personaje que se observa. A nivel de composición, se percibe una supuesta desproporción entre el grueso de brazos y piernas, en relación con el resto del cuerpo. Destacan diversos detalles como lo desgastado de la vestimenta, la gorra puesta al revés, el pañuelo que cuelga del bolsillo derecho, los parches en la ropa y el overol, que denotan que el personaje es la representación de un trabajador u obrero perteneciente a un estrato socioeconómico bajo y que, sin considerar aún el discurso lingüístico, se distinguen rasgos de impotencia por los puños cerrados y hacia abajo, una expresión de desilusión y tristeza dada en la forma de los ojos y las cejas, así como sorpresa debido a abertura de la mandíbula inferior.

En la imagen se ve una figura con varios componentes al interior. Las sombras y los contrastes representados en el plano le otorgan una característica de crudeza. El personaje junto con el texto encerrado en el globo son los elementos que constituyen el

enunciado icónico en general. En términos más amplios, se puede ver la totalidad de la imagen carece de profundidad, ya que el fondo es plano y monocromático. Del mismo modo, la ausencia de más componentes extra no permiten definir el lugar exacto en el que se encuentra el personaje, es decir, si se encuentra en un interior o en un exterior. Otra característica que presenta la imagen es la pasividad, ya que el sujeto no está en movimiento, permanece estático del lado derecho del plano.

En la esquina superior izquierda se encuentra un texto encerrado en un globo que dice: “¡Tanto tiempo esperando el 2 de julio para que nos manden hasta el 5 de julio...!” Lo que se interpreta de primera mano, es que el personaje se muestra sorprendido porque, pese a haber permanecido a la expectativa de todo el proceso electoral, el IFE no declaró un ganador el mismo día de la contienda y como se sabe, anunció que había que esperar hasta el 5 de julio. A nivel de código cultural o ideológico se suele vincular la representación de obreros con una corriente o tendencia genéricamente agrupada en el término “izquierda”, misma en la que converge la mayoría de los trabajadores de clase media y baja que están en constante demanda de mejores condiciones y retribuciones laborales. Del mismo modo, el concepto de vejez utilizado en este cartón, connota vulnerabilidad y cansancio.

La emisión del mensaje se hace a manera de reclamo, debido a la larga duración de las campañas electorales y a lo ríspido del discurso en algunas de ellas, lo cual propició que se generara un ambiente pre-electoral denso, cuyo aparente término sería el día de la elección, sin embargo, esto significó únicamente el fin de un proceso y el comienzo de otro, es decir, el conflicto postelectoral. Es por ello, que se entiende que a un importante sector de la población le impacientaba el conocimiento de los resultados de los comicios y al no declararse un ganador el mismo día, existió incertidumbre y

sorpresa, mismos que el sujeto enunciador, es decir el monero, representa a través de dicho personaje. De acuerdo con esto se puede decir que el discurso está cumpliendo una función de anclaje, debido al vínculo existente entre el registro visual y lingüístico, ya que la imagen por si sola denota una idea, y el texto que la acompaña refuerza el mensaje y le da sentido.

Imagen 3



"¿Quién es el señor López?" / Calderón / Reforma
4 de julio de 2006 / p. 15

El tercer cartón fue publicado en el diario *Reforma*, bajo el título *¿Quién es el señor López?* Y es autoría del monero Calderón. A primera vista, destacan las líneas bien definidas que delinear formas tanto regulares como irregulares. Se distingue que hay una cantidad limitada de

componentes visuales, dentro de ellos destaca la presencia de un actante que, a diferencia de los cartones anteriores, está en movimiento, esto se entiende por las líneas cortas afuera de los círculos de texto y por la corporalidad del mismo. Otro aspecto importante que resalta, es la presentación policromática en la que se distingue una gama limitada de colores. Al fondo se ven nubes que, del lado derecho son claras, mientras que del lado izquierdo son más oscuras.

El diseño del personaje contiene trazos irregulares que contrastan con los demás elementos de la imagen. Otros rasgos como, la corporalidad, la expresión del rostro y la acción de colgarse de los demás objetos, muestran una representación animalizada, que de manera simbólica asocia al personaje con el concepto de simio. A diferencia de los cartones anteriores, aquí el personaje no es genérico, ni representa a un delimitado sector de la población, en este caso se hace una referencia directa López Obrador; esto se sabe gracias a algunas características, tales como el cabello, las facciones del rostro y la vestimenta.

En el aspecto discursivo, se pueden ver diversos elementos lingüísticos que acompañan a la imagen. En este caso, el título forma parte de la imagen y está formulado como una pregunta retórica en referencia a la serie documental que produjo en 2006 el cineasta Luis Mandoki, titulada *¿Quién es el Señor López?* Lo que a su vez es retomado del discurso del entonces vocero del presidente Fox, Rubén Aguilar, quien se refería a AMLO como el Sr. López. Otro aspecto discursivo notable en la imagen es la localización de diferentes globos con frases que acompañan el desplazamiento del personaje. En cada uno de ellos se pueden leer lo siguiente: “denme por muerto; gáñenme en las urnas; más de 10 puntos; reconoceré los resultados; admitiré sólo si...; Compló!”

La relación entre la representación de AMLO y las frases que connotan a su discurso, se interpreta como “un acto de habladuría”, puesto que el personaje se desplaza de manera ascendente a través de ellas, lo que da a entender que, desde la perspectiva del caricaturista, el hecho de que López Obrador se desplace de nube en nube es lo mismo que hacerlo de dicho en dicho y en la medida en la que asciende cambia su discurso y a la vez se “auto diviniza”.

Una característica notable, es que el personaje parece alejarse de la zona de nubes oscuras y se aproxima a la zona blanca. Lo cual se puede comprender, teniendo en cuenta el tipo de crítica que hace el monero, como un acercamiento al vacío o bien a la divinización antes mencionada. Del mismo modo, la pérdida de saturación en el color de los globos de diálogo connota una los cambios de tono que se dan a entender en su discurso. Otro aspecto que se distingue es que desplazamiento del actante ya es avanzado, por lo que ha pasado por la mayoría de las frases y se

encuentra por llegar a la última. Así pues, tomando en cuenta el contexto de producción de la caricatura, la posición en que se encuentra López Obrador en la imagen muestra lo que ha dicho con anterioridad y lo que posiblemente diría al conocer los resultados oficiales de la votación.

De acuerdo con lo anterior, la pregunta retórica que plantea el monero en el título de la imagen, la responde a través de una representación animalizada de AMLO en la que cambia constantemente de discurso. Las referencias que se hacen hacia el personaje permiten distinguir la intertextualidad del discurso icónico, puesto que se extrae al sujeto de su contexto ordinario y se muestra una caricaturización de éste. Otra figura retórica presente es la sinécdoque, en la que una parte explica al todo, en el caso de este cartón, las frases son las que explican a López Obrador.

Imagen 4



"En su lugar" / Rapé / *Reforma*
3 de julio de 2006 / p. 21

El cuarto cartón es del caricaturista Rapé y fue publicado bajo el título de *En su lugar*, en el diario *Reforma*. En un primer nivel de lectura, lo que llama la atención de la imagen es la presencia de dos actantes. El primero es un podio, como los que se utilizan en eventos deportivos, mientras que el segundo

es una lápida con el logotipo del PRI escrito en ella. A diferencia de las caricaturas analizadas con anterioridad, en esta los actantes no son sujetos sino objetos.

La composición de la imagen es sencilla, puesto que no está cargada de elementos visuales y por lo tanto, es posible entenderla a primera vista. En la mayoría del plano, se aprecia una uniformidad en los trazos y la utilización de figuras cuadrangulares, así como la de profundidad en el espesor y la sombra a los objetos. Del mismo modo existe una pasividad, misma que se da a entender desde el primer momento de visualización, debido a lo que representa la presencia de una lápida. Otra característica importante es la presentación policromática en la que se muestra un fondo de color rojo, asociado generalmente al PRI.

El discurso lingüístico en la imagen es breve, se limita únicamente al título en la parte superior izquierda, mismo que, como en el cartón anterior, es un elemento que está integrado a la imagen y que además, está formulado a manera de "comentario de

opinión” sobre la posición del PRI después de la elección del 2 de julio, pues se denota que queda enterrado en el tercer lugar. En este sentido, el caricaturista hace una analogía icónica entre el podio, un elemento utilizado en muchos deportes para reconocer la posición de cada uno de los participantes, y los resultados preliminares publicados durante el proceso. La forma en que están acomodados los elementos en el espacio, hacen más cómoda visualmente la imagen, ya que al estar acostumbrados a leer de izquierda a derecha, es necesario hacer un recorrido por los primeros componentes para llegar al punto principal que desea destacar el caricaturista.

En el caso de este cartón, los primeros dos lugares del podio se muestran vacíos, mientras que en el tercero, se puede ver una cripta recién tapada con tierra y una lápida en la parte de arriba con el logotipo del partido tricolor. Como se mencionó anteriormente, la presentación policromática en el fondo se utiliza para reforzar la idea de que se está haciendo mención de dicho partido, puesto que el rojo es un color distintivo de éste. Todos estos elementos connotan la idea de la muerte política del partido, tras su derrota en las urnas. Evidentemente, se trata de una muerte simbólica, debido a que en la imagen se utiliza la hipérbole, por lo tanto se exagera la denotación del mensaje que es la pérdida de la elección.

4.1.2 Conteo del 5 de julio.

Imagen 5



"Abierto al público" / Helguera / *La Jornada*

6 de julio de 2006 / p. 5

Como se sabe, el segundo momento seleccionado es el conteo del 5 de julio, fecha en la que se anunciaron los resultados de la contienda electoral y en donde se declaró ganador al candidato del PAN, Felipe Calderón, con ventaja de medio punto porcentual. El cartón de Helguera alusivo a este momento se publicó un día después del evento en *La Jornada*, bajo el título de *Abierto al público*. Los primeros elementos que se pueden distinguir en el plano son: la presencia de un actante y el lugar en el que se

encuentra. El personaje está caracterizado con rasgos que lo hacen ver como un hombre de edad mediana. Las líneas que le dan forma a la corporalidad sugieren que está relajado y señala con el dedo en dirección opuesta a la que se encuentra. Del mismo modo la vestimenta indica claramente que pertenece a un estrato socioeconómico entre medio y alto. En segundo lugar se puede apreciar que en la parte derecha de la imagen hay varios elementos visuales que sugieren la presencia de un tiradero de basura. La imagen tiene una composición sencilla, puesto que hay pocos elementos icónicos. También se distingue cierta profundidad ya que los elementos de la

parte derecha se presentan más pequeños en relación al personaje. Del mismo modo, se observa pasividad, debido a que el sujeto representado se encuentra estático. En la caricatura hay una presentación monocromática en la que se distinguen diversas tonalidades en escala de grises.

En el aspecto discursivo es posible distinguir la presencia de tres elementos en el plano; el texto que está diciendo el personaje, las siglas en su saco y el letrero en la parte posterior. El primero, se ubica en la parte superior derecha y dice “el que quiera contar voto por voto puede empezar cuando guste...”, lo cual en un sentido denotativo, invita a cualquier persona a contar los votos, puesto que el personaje, quien se entiende es Luis Carlos Ugalde, el entonces consejero presidente del IFE, es el que emite el comentario. Sin embargo, en un segundo nivel de lectura, se puede ver que el sentido connotativo del mensaje alude a los reclamos que se recibieron por parte de los simpatizantes de López Obrador en relación a los resultados de la elección, debido a que la consigna principal de las protestas que se gestaron después de la contienda era contar voto por voto. El segundo elemento lingüístico que aparece en la imagen, es decir las siglas IFE, sirven de apoyo para identificar al actante, así como también el contexto de producción y los rasgos físicos que lo caracterizan. El tercer elemento presente del discurso lingüístico, indica que el sitio en el que se encuentra el actante es uno de los rellenos sanitarios cercanos a la Ciudad de México, particularmente el que se encuentra en el Bordo de Xochiaca.

De acuerdo con esto, es posible distinguir la intertextualidad del mensaje, ya que se retoma el nombre del tiradero de basura y se le coloca en un contexto diferente, lo mismo se puede decir del presidente del IFE, a quien se le posiciona dentro del mismo contexto que dicho depósito sanitario. Del mismo modo, la relación entre el registro

visual y el lingüístico de la caricatura cumple una función de anclaje, puesto que ambos refuerzan la idea del conteo de los votos desechados, lo cual resulta paradójico, puesto que se unifican dos ideas opuestas, como lo es un conteo según el protocolo oficial y otro desde el depósito de basura.

Visto desde una perspectiva más amplia y desde un nivel cultural e ideológico, el cartón hace una crítica al hecho de que, a pocos días de la elección se encontraron tirados paquetes electorales con boletas quemadas en el depósito sanitario antes mencionado, lo cual le otorga a la imagen la calidad de intertextualidad. Ante esto, el caricaturista presenta al presidente del IFE invitando, de forma irónica, a la gente a contabilizar los votos que se encuentran no en las bodegas del instituto, sino en el tiradero de basura. Lo cual le da un doble sentido al discurso, debido a que el monero elabora un texto cargado de cinismo, donde el personaje afirma que la votación está abierta al público para su conteo, sin embargo sólo se puede acceder a ella mediante la porción que ha sido desechada. Esto muestra la postura política tanto del caricaturista, como del diario ante tal suceso y además sugiere de forma indirecta la falta de interés de las autoridades electorales por la transparencia del proceso.

Imagen 6



“Abrir los paquetes” / El Fisgón / *La Jornada*
6 de julio de 2006 / p. 7

El sexto cartón es del monero “El Fisgón”, se titula *Abrir los paquetes*, fue publicado en *La Jornada* en la misma fecha que el anterior. Lo que se distingue en un primer nivel de lectura es que la imagen está compuesta de pocos elementos icónicos, aunque de muchos lingüísticos. Se distingue la presencia de un solo actante visual en el plano. Elementos como la vestimenta, la tabla, el lápiz y la gorra con el logotipo del PAN, denotan que se trata de un

trabajador del partido. En este caso, el personaje no representa a nadie en particular, por lo que se puede decir que es un personaje genérico que simboliza a cierto sector de la población, particularmente aquel que labora en el PAN.

La imagen tiene una presentación monocromática, en la que se observan tonalidades en una escala de grises. Del mismo modo, la composición presenta una simplicidad en los trazos y en la cantidad de elementos icónicos en el plano. La perspectiva de éste carece de profundidad, puesto que en la parte posterior el fondo se presenta únicamente con una variación de grises, que va del más oscuro al más claro. Otro elemento presente en la caricatura es la pasividad, puesto que el personaje está en estado de reposo y no hay elementos que denoten movimiento.

En la esquina superior izquierda hay un par de globos de diálogo que dicen lo siguiente: “¿Para qué quieren agotar las instancias legales?... es más eficaz agotar las instancias ilegales”. Esta frase, junto con lo que aparece escrito en la tabla que porta el personaje, hace referencia a los distintos sucesos ocurridos tanto en las campañas, como después de la elección. El primero, es decir el texto “Guerra sucia”, hace referencia a la campaña que calificaba de mentiroso y peligroso a López Obrador. El segundo elemento del listado, “Spots de Fox”, alude a lo sucedido durante el primer semestre del año 2006, en el que se transmitieron *spots* publicitarios para difundir los logros de Vicente Fox, mismos en los que invitaba a continuar por el mismo camino. Por otra parte, el tercer y cuarto elemento del listado se basan en una noticia que dio a conocer ese mismo año la periodista Carmen Aristegui, en donde se vinculaba a Diego Hildebrando, cuñado de Felipe Calderón, con el manejo indebido del padrón electoral. Del mismo modo, el siguiente punto en la lista, “desvíos de SEDESOL”, hace referencia al supuesto desvío de recursos de la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL) hacia la campaña de Calderón. “Desafuero”, se menciona por el juicio de desafuero que se llevó a cabo en el año 2005 en contra de AMLO. Asimismo, el siguiente punto enlistado, hace alusión a lo que se señaló anteriormente, es decir, a la noticia de las actas y boletas electorales quemadas que se encontraron días después de los comicios, en un depósito sanitario del oriente de la Ciudad de México. Por último, el texto con el que se cierra el listado, se menciona por el atentado que sufrió la esposa del empresario Carlos Ahumada, antes de que se dieran a conocer videos que acusaban de corrupción a destacados perredistas, mismo que algunos calificaron como auto-atentado.

Desde una perspectiva general, se puede ver que se hace una crítica a la transparencia del proceso y en un sentido connotativo el caricaturista señala que el candidato de derecha optó por recurrir a instancias ilegales, tales como las que se señalan en la tabla que porta el personaje. La relación entre los registros visuales y discursivos cumple una función de anclaje dentro de la imagen, puesto que ambos reafirman la idea de la utilización de técnicas irregulares para restarle peso político al oponente. Asimismo, es posible distinguir una relación sintagmática entre las dos partes del texto, ya que la segunda le da sentido a la primera que está formulada como pregunta retórica.

Imagen 7



"Justo cuando ya te sentías a salvo" / Calderón / *Reforma*

6 de julio de 2006 / p. 15

El séptimo cartón de este análisis fue elaborado por el monero Calderón y se publicó en *Reforma* en la misma fecha que los dos anteriores, bajo el título *Justo cuando ya te sentías a salvo*. Lo primero que llama la atención en la imagen es la presencia de tres actantes. La

vestimenta y los accesorios que portan los primeros dos, sugieren que son asesinos, particularmente, se trata de personajes de ficción que han aparecido en películas de terror, ello se deduce a partir de los diversos elementos visuales que se proporcionan en cada uno de ellos. El tercer personaje hace referencia a Andrés Manuel López Obrador, de la misma manera que con los anteriores, esto se sabe por los elementos que lo distinguen, tales como el cabello, la forma del rostro, la posición del cuerpo y la vestimenta.

En la imagen se hacen presentes varias características como la regularidad, puesto que se observa una organización uniforme de los elementos, del mismo modo, se puede apreciar una fragmentación, ya que la presentación de los actantes en el plano se hace con una división entre cada uno de ellos, sin embargo ello no demerita la relación que se pretende establecer entre los tres. Otra de las características que se distingue es la pasividad, lo cual se entiende de tal forma debido a que ninguno de los

personajes se encuentra en movimiento. Por otra parte, hay una presentación policromática en la que se distinguen colores simples, de los que predomina el gris, al ser parte del fondo, así como de algunas de las características y accesorios de los personajes. Asimismo, tanto el plano como los actantes se muestran carentes de profundidad, lo que hace difícil definir en qué sitio se encuentran, debido a que el caricaturista los presenta en un primer plano y no especifica algún lugar en concreto.

La parte discursiva de la caricatura sirve para cerrar o concretar la idea que se propone visualmente a través de la analogía entre los tres personajes. En la parte superior de cada uno, se puede ver el nombre que lo identifica, en el caso del último, sólo sus siglas: “Freddy, Jason, AMLO”. Mientras que en la parte inferior aparece un texto que tiene dos funciones dentro de la caricatura, ya que sirve tanto de título, como para rematar la idea que se presenta en la imagen con las frases: “... Justo cuando ya te sentías a salvo” y “Uy qué sushto”. Lo cual, hace referencia a que después de la aparición de los dos personajes de terror como Freddy y Jason, aparece AMLO como uno más en la lista.

La representación de AMLO como un personaje más de una película de terror, se realizó de acuerdo con lo que, según el caricaturista implicaba su figura en ese momento, principalmente para los simpatizantes y militantes del PAN, puesto que a la mayoría no le pareció el hecho de que el tabasqueño hubiera impugnado los resultados de la elección y que hubiera calificado de corruptas a las instituciones involucradas ya sea directa o indirectamente en el proceso. Es por ello que muchas de las acciones del político eran vistas con malos ojos y por consiguiente temidas por ciertos sectores de la población que no simpatizaban con la izquierda o con la alianza encabezada por el PRD.

En la imagen el caricaturista hace una analogía entre los personajes de cine y el político tabasqueño, a quien muestra con una mirada siniestra. Dicha analogía connota que éste es tan desalmado y temido como los dos primeros. En este caso, la crítica hacia el personaje no se basa en alguna acción de éste, como ha ocurrido en ocasiones anteriores, únicamente se muestra lo que, a criterio del autor, representa López Obrador a unos días de haber pasado las elecciones.



"Autor de churros" / Rapé / *Reforma*
6 de julio de 2006 / p. 14

El cartón titulado *Autor de churros*, del monero Rapé, se publicó en el diario *Reforma* el 6 de julio de 2006. A primera vista lo que destaca de la imagen es la presencia de un solo actante. Debido a la forma en que está caracterizado se entiende que se trata del consejero presidente del IFE en 2006, Luis Carlos Ugalde.

La imagen se presenta con elementos sencillos que forman una composición simple, los colores que se observan son escasos y muy básicos. No hay profundidad puesto que el fondo es totalmente blanco.

Otra característica que destaca es la pasividad, debido a que el personaje se encuentra en un estado de reposo, la única acción que realiza es la de hablar por teléfono. Es notable la desproporción que se establece entre la cabeza y las manos con el resto del cuerpo. Del mismo modo la posición del dedo es culturalmente aceptado como un símbolo de sofisticación y elegancia. Un aspecto que no se puede definir con exactitud es el lugar en donde se encuentra el personaje, ya que la falta de información visual no permite definir algún sitio en particular, sin embargo gracias a los elementos como el teléfono y la vestimenta se puede deducir que se encuentra en un lugar cerrado, concretamente una oficina. Al igual que con la caricatura anteriormente analizada, esta

también contiene una presentación policromática en la que se distinguen pocos colores, el azul del traje y el color carne de la piel del personaje.

El título, que aparece en la esquina superior izquierda, forma parte del mensaje discursivo y es lo que el caricaturista pretende destacar a primera vista, puesto que como se ha mencionado anteriormente, la lectura generalmente se hace de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, de este modo, el título se posiciona como el primer elemento al que tiene acceso el lector, el segundo es la imagen en sí y el tercero el texto que complementa el mensaje.

El vocablo “churro” utilizado tanto en el título del cartón como en el mensaje, es utilizado metafóricamente para referirse a la forma coloquial que se utiliza en la cultura mexicana para nombrar a las películas de baja calidad en su contenido y generalmente de bajo presupuesto. El segundo texto ubicado en la parte superior derecha, invita al personaje a dirigir una película de comedia, lo cual en un sentido connotativo sugiere que el proceso electoral fue un evento risible, puesto que se le compara con una película cómica. La crítica del cartón a la transparencia del proceso electoral es un signo de intertextualidad en el discurso. Con base en esto, se puede interpretar que, de acuerdo con el punto de vista del caricaturista, las elecciones presidenciales de 2006 significaron la parodia de una buena democracia.

De forma general, se puede ver que el registro lingüístico junto con el visual, cumplen una función de anclaje, puesto que la relación entre ambos refuerza la idea de lo aparentemente risible que significó para el monero, la participación del presidente de la institución encargada de organizar las elecciones. En este sentido, la crítica se hace directamente hacia Carlos Ugalde, puesto que al ser él uno de los personajes

principales encargados de transparentar el proceso, fue acusado por ciertos sectores de la población, principalmente aquellos que apoyaban a AMLO, de haber favorecido al candidato del PAN, cuyo triunfo electoral fue muy criticado por algunos y aplaudido por otros. Es por ello que el caricaturista, haciendo uso de los colores en el saco de Ugalde, establece la relación y el favoritismo de éste hacia Calderón y su partido.

4.1.3 Reconocimiento de Calderón ante el TEPJF.

Imagen 9



"Sombrío" / Hernández / *La Jornada*
6 de septiembre de 2006 / p. 13

El tercer momento coyuntural es el reconocimiento y la validez de las elecciones por parte del Tribunal Electoral. El cartón titulado *Sombrío* es del monero Hernández y fue publicado en *La Jornada* un día después de la calificación de los comicios. Lo que se puede apreciar en primer lugar en la imagen es la presencia de dos actantes. Tal y como se ha visto anteriormente no se trata de sujetos u objetos genéricos, en este caso el caricaturista hace referencia a dos personajes de la vida

política de México. El más notorio a primera vista es Felipe Calderón, quien aparece caracterizado con una estatura exageradamente pequeña y una desproporción notable entre la cabeza y el cuerpo, del mismo modo algunas facciones del rostro se presentan más exageradas, tales como el cabello, las cejas, los ojos, la nariz, las orejas y los labios. El segundo actante se presenta en una doble forma, es decir, es a la vez un objeto y un sujeto, lo primero se entiende como tal debido a que es una sombra que se origina del primer personaje, lo segundo se sabe a partir de las características en la

silueta, es decir, la cabeza lisa y las orejas de gran tamaño, elementos simbólicos que remiten inmediatamente a la figura de Carlos Salinas de Gortari.

La composición se caracteriza por tener una economía visual, puesto que no se requiere de demasiados elementos para comprenderla. Al igual que los otros cartones de *La Jornada*, este también está presentado de manera monocromática, ya que contiene tonalidades en escala de grises. Otra característica presente en la imagen es la pasividad, puesto que visualmente no se describe movimiento alguno. Debido a la simplicidad de los elementos no es posible definir en qué sitio se encuentra el personaje, aunque para el propósito de la imagen, el lugar queda relegado a un segundo plano.

Cabe destacar que esta es la primera caricatura dentro de la selección realizada para este trabajo, que carece de elementos lingüísticos, en algunas de las anteriores era posible observar ciertos aspectos discursivos que interactuaban dentro del cartón, incluso en algunos casos el mismo título cumple una función discursiva, sin embargo en esta imagen sólo se pueden distinguir los componentes icónicos presentados.

Desde una primera mirada, es posible descifrar que el caricaturista establece una relación entre Salinas y Calderón, al ponerlo a uno como sombra del otro. Sin embargo, para comprender dicha relación con mayor profundidad es indispensable tener en cuenta el contexto de producción de la caricatura, ya que ésta fue publicada un día después de que el Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación reconociera, pese a todas las irregularidades, la validez de la elección y por lo tanto la declaración de Calderón como presidente electo. Esto implicó para muchos simpatizantes de la corriente de pensamiento izquierdista, una similitud con las elecciones de 1988, en donde también hubo reclamos de fraude por parte de la oposición hacia el candidato del

PRI. Es por ello que, debido al momento y a la situación ocurrida años antes, el caricaturista refleja en la imagen que la sombra del candidato del PAN y por ende de la votación a su favor, es la sombra de Carlos Salinas y de la elección del 88, lo cual representa un signo de intertextualidad en el mensaje. En este sentido, la similitud entre ambos personajes establecida en la caricatura radica en el hecho de que, a los ojos del autor, los dos significan lo mismo políticamente hablando, puesto que no ha habido una transición importante en las políticas a lo largo de todo ese tiempo.

Con este cartón se puede ver claramente la postura político ideológica del caricaturista y por lo tanto la del diario, ya que de acuerdo con la información que se proporciona, es posible entender que ambos sujetos enunciativos coinciden con el discurso de López Obrador (2010: 58), quien ha señalado que el expresidente Salinas: “es el articulador del grupo dominante [...] está llevando a la práctica el proyecto que diseñó desde que se propuso crear, a través de la entrega de los bienes de la nación a sus allegados, un grupo compacto para ejercer un poder transexenal”.

La figura retórica que utiliza el caricaturista es la sinécdoque, puesto que la representación simbólica de Salinas está basada únicamente en dos elementos característicos del personaje, tales como la cabeza y las orejas, lo cual es una parte que representa al todo. Esto junto con el significado preestablecido culturalmente de ambos componentes icónicos permite interpretar el sentido connotativo de la figura y decodificar correctamente la identidad del personaje. Asimismo, dicha referencia simbólica muestra que hay intertextualidad en el mensaje, puesto que se retoman algunos aspectos del político, ya sean denotativos o connotativos, para asociarlos con otro en apariencia y contextos diferentes.

Imagen 10



“Monumento a la justicia electoral” /

El Fisgón / *La Jornada*

6 de septiembre de 2006 / p. 5

espada y venda en los ojos. Cada uno de estos elementos tiene un significado simbólico, el primero consiste en el equilibrio que tiene que buscar un juez al considerar y evaluar ambas partes para llegar a un punto medio y justo. El segundo elemento, es decir la espada, representa la fuerza con la que se aplican las leyes y la justicia. Mientras que la venda, es un símbolo de imparcialidad, lo que asegura que la ley se aplicará igual para todos los individuos. Cabe señalar que por los rasgos fenotípicos que presenta la estatua se puede entender que se trata de la representación de la justicia mexicana. Del mismo modo se puede apreciar que ésta se encuentra sentada

El cartón del monero “El Fisgón” titulado *Monumento a la justicia electoral* fue publicado en *La Jornada* en la misma fecha que el anterior. En un primer momento de lectura, lo que llama la atención de la caricatura es la presencia de cuatro actantes; la representación de la justicia, la taza de baño, la base del monumento y el papel higiénico. En la primera se puede ver que el caricaturista utiliza la representación grecorromana de la justicia, con sus elementos característicos como la balanza, la

en el inodoro, que a su vez está en una base y que al lado tiene un papel higiénico con forma de boletas electorales.

La composición de la imagen presenta un orden y está cargada de elementos visuales. Otra característica presente es la pasividad, puesto que el personaje principal, es decir la estatua, se encuentra sentada y no se describe movimiento alguno. Al igual que en las otras imágenes de *La Jornada*, en esta se observa una presentación monocromática, con tonalidades en escala de grises. Debido a los elementos que se muestran en la caricatura, no es posible definir el sitio exacto en el que se encuentra el monumento, únicamente se puede deducir que está dentro de un baño.

Al igual que en la caricatura anterior, en esta no se hayan elementos lingüísticos presentes. Pese a no estar dentro del plano, el título del cartón mantiene una relación con el registro visual y ambos cumplen una función de anclaje, puesto que se complementa la idea de una manera irónica. De acuerdo con esto, la comprensión del mensaje depende en gran medida del contexto de producción, es decir el reconocimiento de la validez de la elección del 2 de julio, así como el de Calderón como presidente electo.

Resulta evidente el agudo y satírico “comentario” que el caricaturista hace sobre tal situación, ya que representa a la justicia mexicana sentada en un inodoro, con la intención de hacer una analogía totalmente escatológica, entre la acción de defecar y la falta de imparcialidad y objetividad de las autoridades electorales al calificar la votación y dar el fallo a favor de Calderón. El monero representa las boletas electorales como papel higiénico, dando a entender que dentro de este conflicto han perdido su función original, que es la de reflejar el sentir popular y sirven únicamente para limpiar

desechos. Otro elemento que le da significado a la caricatura es la base sobre la que se encuentra el inodoro, puesto que hace alusión a los pedestales sobre los que se colocan los monumentos, lo que refuerza la idea de que los elementos visuales en su totalidad forman parte de una estatua en honor a la injusticia electoral, lo que contrasta con la ironía del título de la caricatura.

En conjunto, los componentes que se visualizan en el plano, hacen una crítica fuerte a la justicia en materia electoral, puesto que a los ojos del monero, el hecho de que haya sido avalado el triunfo de Felipe Calderón, significó un acto de injusticia, es por ello que se le representa de una forma ridiculizada. En este sentido, es notoria la postura editorial tanto del caricaturista como del diario ante este evento de la vida política de México.

De acuerdo con lo anterior, se puede observar que existe un doble sentido del discurso icónico-visual, puesto que el caricaturista hace un juego entre lo solemne del pedestal que sostiene el monumento y la burla de la connotación que implica la figura del inodoro. Cabe señalar que para el monero las boletas electorales son tan prescindibles que se pueden desechar tan fácilmente como el papel higiénico. Del mismo modo, es posible distinguir intertextualidad en el discurso del cartón, ya que se critica la transparencia del proceso y la actitud de las autoridades electorales ante dicha situación.

Imagen 11



"Silverio que está en el cielo" / Calderón / *Reforma*
6 de septiembre de 2006 / p. 27

Este cartón es del mo-
nero Calderón y se publicó
en *Reforma* en la misma
fecha que los dos anteriores,
bajo el título *Silverio que está
en el cielo*. A primera vista se
puede apreciar que existen
dos actantes en la imagen. El
primero al que se tiene
acceso visualmente está ubi-

cado en la esquina superior izquierda, se trata de un personaje de edad avanzada con cierta desproporción en el rostro, una vestimenta blanca y en la espalda unas alas. El segundo se ubica en la parte derecha del plano, debido a los rasgos que lo caracterizan físicamente, se puede deducir que se trata de Felipe Calderón, a quien se le presenta con un traje de luces, vestimenta propia de los toreros, asimismo su actitud corporal es de altivez, triunfo y soberbia. Otro elemento que llama la atención es la bandera mexicana que porta alrededor del cuerpo, simulando la capa, accesorio que también se utiliza en las corridas de toros.

Dentro de las características que se observan en la imagen, destaca la simetría en la composición, puesto que el orden de los actantes mantiene cierto equilibrio, así como simplicidad, esto se puede ver gracias a la presencia de pocos elementos visuales que permiten menor profusión en el plano. Otra característica, es la presentación policromática, en donde se distinguen colores sencillos, en el fondo se

aprecia una combinación equilibrada entre una tonalidad fría y otra cálida, mientras que en el uniforme es predominante el color azul y el púrpura. En la imagen es posible distinguir pasividad de un lado y movimiento del otro, ya que el personaje del ángulo superior izquierdo se encuentra estático sobre la nube, mientras que el del derecho camina en ese mismo sentido.

Tanto en el lado superior como en el inferior del plano, se encuentra la parte discursiva de la caricatura en la cual se lee: “Silverio que está en el cielo... se asoma a verte torear!”. En el sentido literal la frase hace referencia al torero mexicano Silverio Pérez, quien falleció a la edad de 91 años el 2 de septiembre de 2006 (Luna, 2006), es decir, cuatro días antes de que se publicara este cartón. Es por ello que la figura del torero está presente y el caricaturista la utiliza para decir que el personaje está observando torear desde el cielo a Calderón.

Para la interpretación del mensaje implícito en la caricatura se cuenta con dos elementos principales. El primero es el color, particularmente el de fondo, que juega un papel importante dentro del mensaje, debido a que en la esquina superior izquierda es azul, un color que, si bien es representativo del cielo, también lo es del PAN. Mientras que el color del suelo en la esquina inferior derecha es amarillo, mismo que sirve para identificar no sólo a la arena que se puede encontrar en una plaza de toros, sino también a la coalición PRD-PT-Convergencia. Con esto se ve que el caricaturista sugiere con lo anterior, un parecido entre una plaza de toros y el partido de izquierda.

De acuerdo con lo anterior, el segundo elemento indispensable para el entendimiento de la connotación del mensaje es la representación metafórica de Calderón como torero, lo cual implica que su oponente es el bovino con el que está a punto de lidiar, y que se trata o bien de la coalición encabezada por el PRD o de AMLO.

Aunque debido a la subjetividad a la que se presta la interpretación, la figura simbólica del toro podría estar asociada al conflicto y a los reclamos generados por la inconformidad de la oposición. Esta representación de torero es un signo de intertextualidad en el discurso, ya que en lugar de criticarlo se le muestra enaltecido. La imagen se entiende a simple vista y mantiene una relación con el registro lingüístico, puesto que ambos cumplen una función de anclaje; aterrizan la idea de Calderón como un torero triunfante, que es observado por otro desde el cielo en señal de apoyo. Del mismo modo, todos los elementos, denotativos y connotativos, permiten identificar la postura editorial de los sujetos enunciadores involucrados en la producción y difusión del mensaje, quienes muestran una inclinación explícita a favor de Calderón e implícita en contra de las adversidades políticas que se pudieran presentar a raíz del conflicto postelectoral.

Imagen 12



"Autor de churros" / Rapé / *Reforma*
6 de julio de 2006 / p. 26

La caricatura titulada *Podio* es del monero Rapé y fue publicada en *Reforma* el 6 de septiembre de 2006. Lo primero que destaca visualmente es la aparición de tres actantes. El primero de ellos al que se tiene acceso está ubicado en la parte superior del plano, con una ligera inclinación a la derecha. Las líneas que componen los rasgos fisionómicos indican que se trata de Felipe Calderón, quien está caricaturizado con baja estatura y una desproporción entre las manos, la cabeza y el cuerpo. Del mismo modo la actitud

corporal que presenta es de triunfo, esto se sabe por los brazos alzados con ambos puños cerrados. El segundo actante al que se tiene acceso visualmente está ubicado debajo del primero, su vestimenta y características físicas permiten denotar que es Vicente Fox, a quien el caricaturista representa arrodillado en el suelo, portando unas orejas de burro de papel y cargando sobre la cabeza al primer personaje, lo cual supone una postura de sumisión. El tercer elemento es el podio y se encuentra en la parte inferior del plano, cabe señalar que el actante antes descrito forma parte de este componente, pues como se puede ver, de las tres posiciones, Fox está colocado al centro con el número de la primera en la frente.

Un aspecto visual que predomina es la presentación policromática en la imagen, ya que tanto en el fondo como en las sombras y en la vestimenta de los personajes, es notorio el azul en distintas tonalidades; color característico del PAN. Además de éste, otro aspecto presente es la pasividad de los personajes, ya que ambos permanecen en el mismo lugar y no hay señales de movimiento. La caricatura tiene cierta profundidad gracias al grosor que se dibuja en cada uno de los elementos que componen el podio.

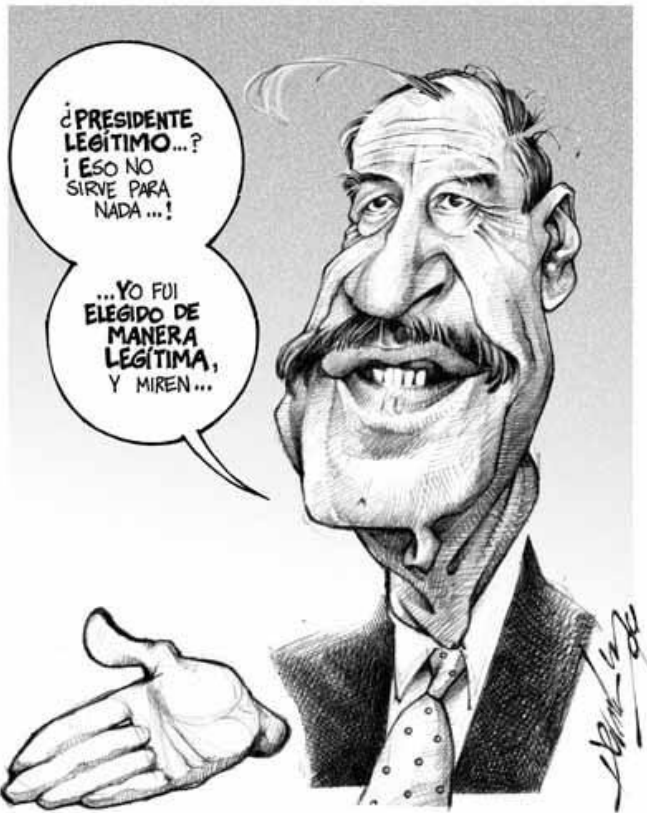
En la esquina superior izquierda de la imagen se lee la única parte lingüística dentro del plano, misma que al igual que en ocasiones anteriores cumple dos funciones discursivas, sirve como título y a la vez como parte del mensaje que se pretende dar a conocer. Aquí el monero Rapé vuelve a recurrir a un objeto propio de los eventos deportivos como lo es el podio, que se utiliza para designar a los primeros tres lugares de una competición atlética.

El entendimiento del sentido connotativo en el mensaje de la caricatura, depende en gran medida no sólo del contexto inmediato de producción, sino también del mediato, es decir del que se ubica incluso antes de las campañas electorales de 2006, particularmente la gestión presidencial de Fox y los recurrentes errores culturales que cometía en sus discursos, entre los que destaca el llamar José Luis Borgues al escritor argentino Jorge Luis Borges. Gracias a expresiones como esta fue muy criticada, por ciertos sectores de la población, la educación y el *bagage* cultural del presidente. Es por ello que el caricaturista dibuja alrededor de la cabeza del personaje unas orejas de burro hechas con papel, mismas que se distinguen en el ámbito escolar como símbolo de la ignorancia.

De manera general, se puede observar el énfasis que se pone sobre el primer puesto del podio, por lo tanto la crítica no está dirigida hacia el segundo o tercer lugar de la votación, sino al que fue reconocido como triunfador por el Tribunal. En este sentido, el hecho de que Calderón esté parado encima de Fox, implica ante la mirada del monero, que el primero ascendió a la presidencia gracias al apoyo del segundo. Esta referencia tanto al podio, como a los personajes políticos, permite ver la intertextualidad en el discurso, porque retoman elementos de las competiciones atléticas, así como los de ambos políticos y se insertan en una situación y contexto diferentes.

4.1.4 La simbólica toma de posesión de AMLO.

Imagen 13



"El que sabe, sabe" / Hernández / *La Jornada*
21 de noviembre de 2006 / p. 8

La décimo tercera caricatura de este estudio fue elaborada por el monero Hernández y publicada en *La Jornada* bajo el título *El que sabe, sabe*, dentro del marco de la simbólica toma de protesta de AMLO en el Zócalo capitalino. En un primer nivel de lectura destaca la presencia de un actante, a quien se le puede identificar como Vicente Fox, debido a los rasgos y a las diferentes líneas que caracterizan al personaje. Algunos de éstos se encuentran exagerados, comenzando por la proporción

de la cabeza en relación al cuerpo, que se presenta angosta en la parte superior y más ancha en la inferior, también la mano, el cabello, los ojos, la nariz, la boca y las arrugas en el cuello se muestran de una forma caricaturizada.

En la composición se presentan pocos elementos visuales que le dan a la imagen un aspecto sencillo, con esto se puede decir que hay una economía visual, así como una pasividad, ya que no se describe desplazamiento alguno. Dichos componentes no permiten definir el lugar en el que se encuentra el personaje, sin embargo, para la comprensión del mensaje no es necesario ubicarlo en algún sitio

específico. Otro aspecto notable es la presentación monocromática que utiliza una variedad tonal dentro de la escala de grises. En este sentido el fondo se dibuja con un efecto degradado que en la parte superior es gris y en la inferior se aclara hasta llegar al blanco, este aspecto de la imagen le da menor profundidad puesto que no hay otros elementos disponibles que hagan un contraste en el tamaño y la forma.

Con base en el orden de los distintos elementos en el plano, es evidente la intención del caricaturista para resaltar la relevancia de la parte lingüística del mensaje, puesto que se encuentra colocada en la esquina superior izquierda, que es la primera a la que visualmente tiene acceso el lector. En dicho texto se lee: “¿Presidente legítimo...? ¡Eso no sirve para nada...! ... Yo fui elegido de manera legítima y miren”. De esta forma, se puede ver que la relación entre los registros visual y lingüístico, cumple la función de anclaje, puesto que refuerzan la idea de que supuestamente a Fox, no le sirvió de nada el obtener la presidencia de manera legítima. En un primer nivel de lectura, se puede ver que Vicente Fox externa que la figura de presidente legítimo no sirve para nada, puesto que él mismo fue elegido legítimamente, lo cual hace referencia a la simbólica toma de protesta de López Obrador como “presidente legítimo de México” y a la gestión de Fox durante el sexenio en el que estuvo en el poder. Con dicha referencia el caricaturista hace una crítica cargada de sátira, en la que se entiende el señalamiento a su “mala administración” del país, por lo que, aparentemente, la legitimidad no le sirvió de nada. Aquí, se observa la existencia de una relación sintagmática entre las dos partes que componen el texto, ya que la complementación de la segunda con la primera funciona como el remate del chiste que se pretende contar. Toda la carga humorística y satírica está ubicada en la segunda

parte, esto se puede comprobar leyendo el primer fragmento del texto que se presenta como una simple opinión sin intención alguna aparente.

De acuerdo con todos estos elementos, se puede ver que un día después de tan polémico evento como lo fue la ceremonia de “toma de posesión” de López Obrador en el Zócalo, el monero no hace una referencia directa a éste, pero sí hace una crítica a Vicente Fox, particularmente a la calidad de su gestión presidencial, mediante un diálogo ficticio que aparentemente emite el actante. La crítica hacia el expresidente representa un signo de intertextualidad en el mensaje, misma que muestra claramente la postura político-ideológica del monero ante un evento coyuntural dentro del conflicto postelectoral.

Imagen 14



"Nuevos próceres" / El Fisgón / *La Jornada*
21 de noviembre de 2006 / p. 5

El siguiente cartón es del monero "El Fisgón" y se publicó en *La Jornada* en la misma fecha que el anterior, bajo el título de *Nuevos próceres*. En un primer nivel de lectura se distingue la presencia de seis actantes. Dos de ellos se perciben como representaciones genéricas, mientras que el resto hacen una referencia directa a personajes políticos e históricos de México. El primero al que

tiene acceso visualmente el lector es a una figura antropomórfica de un ser con cabeza de cerdo y cuerpo de humano. El personaje porta un monóculo y un traje con corbata. El segundo actante es una representación de Vicente Fox con sombrero. El tercero se trata de Felipe Calderón quien usa un uniforme militar. En el cuarto se muestra la figura de Luis Carlos Ugalde con una varita mágica en una mano y un sombrero de donde salen boletas electorales en la otra. El siguiente es el político Francisco Gil Díaz, quien aparece dibujado con rasgos extra a los que lo caracterizan. El último actante es la representación de una manifestación, esto se sabe a partir de las mantas y pancartas que portan los integrantes del grupo de personas que se muestra.

En la imagen hay diversas características que resaltan, la primera es la fragmentación existente en la composición, debido a que los elementos están distribuidos equilibradamente en seis cuadros del mismo tamaño, pese a esta separación no se pierde la relación conceptual entre todos los elementos, tanto visuales como lingüísticos. Esto nos indica que existe simetría, debido al orden de los objetos en el plano, así como profusión gracias a lo cargado de componentes en el plano. Otro aspecto importante que destaca y que se ha visto con anterioridad, es la presentación monocromática de la imagen, en donde el caricaturista utiliza diferentes tonalidades de la escala de grises.

En el primer cuadro, el texto hace referencia al político revolucionario Aquiles Serdán y por medio de un juego de palabras el caricaturista nombra al personaje “Aquiles Cerdón”, lo que establece una relación entre el nombre y la representación antropomórfica que es utilizada comúnmente por los moneros de izquierda para referirse simbólicamente a personajes poderosos o de un estrato socioeconómico muy alto, por ejemplo, los dueños de las grandes empresas.

En el segundo cuadro aparece en la parte superior el texto “Rancho Villa. El Chentauro de Sn. Cristobal”, que hace referencia al revolucionario Doroteo Arango, cuyo pseudónimo era Francisco (Pancho) Villa, quien era conocido como *El Centauro del Norte*. La combinación de ambos personajes presentada se hace a manera de burla dirigida al Vicente Fox. El vocablo “chentauro” es una mezcla entre la versión corta del nombre Vicente (Chente) y centauro, que en su definición original se refiere a la figura de la mitología griega que posee un cuerpo de caballo y torso de humano, pero que en

este caso connota al apodo de Pancho Villa. Del mismo modo el vocablo “Sn. Cristobal” se asocia con el nombre del rancho del mismo nombre, propiedad de Fox.

El texto presentado en el tercer cuadro hace referencia al militar revolucionario Felipe Ángeles. Aquí el caricaturista menciona el nombre de este personaje y lo asocia a la imagen de Felipe Calderón, quien se presenta con traje militar y con un par de balas de cañón con alas en ambos lados, lo cual connota una crítica hacia las políticas militares de Calderón, y de manera general el monero lo muestra como si se tratase de un héroe nacional, mediante la ironía del mensaje.

En la parte superior del cuarto fragmento de la imagen se lee “Luiscardo Flores El Magón” y se puede ver a un personaje vestido de manera elegante realizando un acto de magia. La referencia combinada tiene dos representaciones, por un lado la parte lingüística hace referencia al nombre del también revolucionario Ricardo Flores Magón, y por otro, el componente visual denota que el personaje es Luis Carlos Ugalde. El monero hace un juego de palabras en el que se asocia el apellido Magón, con el concepto de la magia, lo cual en un sentido connotativo hace ver a Ugalde como un mago que, de acuerdo con la imagen, aparece o desaparece votos del sombrero.

En el quinto cuadro de la imagen se observa el nombre “Francisco Gildalecio Majadero”. Al igual que en los fragmentos anteriores se presenta la combinación de dos personajes, uno revolucionario (Francisco Indalecio Madero) y otro contemporáneo (Francisco Gil Díaz). Además a la derecha del personaje aparece otro texto encerrado en un globo que dice: “Súbanle la leche a esos nacos”, lo cual se muestra como una frase de enojo en la que el vocablo “nacos” en este caso hace referencia a la gente que apoyaba a López Obrador y acudía a las marchas de protesta postelectorales.

En el último cuadro se puede leer en la parte superior “La Revolución de 1910 ya está cancelada, pero estos son los grandes precursores de la nueva Revolución Mexicana”. El texto contiene un sentido doble, en primer lugar, menciona que la revolución ha quedado cancelada como una forma de reclamo hacia las políticas de los últimos cien años, particularmente las que se han adoptado desde hace poco más de veinte años. Por otra parte, la segunda parte del texto contrasta con la primera al connotar el mensaje de que los precursores de la nueva revolución son los que aparecen en el cuadro, es decir, el pueblo.

En suma, es posible identificar un doble sentido dentro del discurso, ya que el caricaturista hace un juego entre los nombres de los personajes históricos de México y los políticos contemporáneos. Lo cual también, le otorga un carácter de intertextualidad al discurso, puesto que se hace una parodia a través de los elementos visuales y lingüísticos. También, se puede apreciar que la relación entre el registro lingüístico y visual, cumple una función de anclaje en el mensaje, puesto que refuerza la idea de los políticos actuales representados como los nuevos “próceres”. Cabe señalar, que todas las referencias son de personajes de la Revolución Mexicana, lo que no implica necesariamente que el monero esté haciendo un símil al combinarlos, esto es justo lo que llama la atención. Por lo tanto, se puede interpretar que éste pretende ser el portavoz de una ideología popular, puesto que critica a los políticos mediante diversas figuras retóricas como la ironía, hipérbole y paradoja. Sin embargo, no menciona nada, ya sea directa o indirectamente, acerca de la simbólica toma de protesta de AMLO, en lugar de ello expresa su punto de vista sobre los políticos antes mencionados, aprovechando el aniversario de la Revolución.

Imagen 15



"Gracias, gracias" / Calderón / Reforma
21 de noviembre de 2006 / p. 19

La décimo quinta caricatura es del monero Calderón y se publicó en *Reforma* el 21 de noviembre de 2006. Lo que destaca a primera vista de la imagen es la presencia de dos actantes. El primero es una representación de

López Obrador, a quien se le caricaturiza con distintos elementos como una corona, flores, una banda presidencial con forma de papel higiénico, un moño y un par de crayones en la mano. El segundo es la bandera que se encuentra en la parte trasera en donde se pueden distinguir colores semejantes a los de la bandera mexicana, misma que en el centro lleva un pato como emblema, en la que se pueden observar rasgos exagerados, tales como el físico y la mirada.

En la imagen hay trazos irregulares, se distingue profusión debido a que el plano está cargado de elementos icónicos, del mismo modo la opacidad es una característica notoria en la imagen, ya que el personaje principal impide ver por completo el objeto que se encuentra detrás de éste, lo cual permite también, afirmar que el plano carece de profundidad, debido a que no hay un contraste significativo entre los elementos del fondo y los del primer plano. La pasividad es otra característica presente en la imagen, esto se entiende gracias a la ausencia de elementos visuales que describan desplazamiento alguno. Como en todos los cartones de *Reforma*, en este la

presentación policromática juega un papel importante, principalmente en la banda presidencial y en la bandera mexicana donde se muestran invertidos los colores.

En la esquina superior izquierda del plano se puede leer “Gracias, gracias, es un honor...”, mientras que en el lado contrario, es decir en la esquina central derecha se ve la otra parte del texto que dice “... es el día más feliz de mi vida”. Lo que se puede interpretar en un primer nivel de lectura es que el texto únicamente acompaña a la imagen y no dice nada por sí solo, se necesita de ésta para complementar el sentido del mensaje. De acuerdo con esto, se puede decir que la representación de la bandera que aparece al fondo es una parodia de la bandera juarista que AMLO utilizó como símbolo de identificación para su movimiento. Los colores a la inversa connotan ilegitimidad, puesto que en la bandera original el orden de los colores es verde, blanco y rojo. Del mismo modo, el escudo en forma de pato también connota la misma idea, debido a que en la cultura popular mexicana es símbolo de algo no original, por ejemplo, cuando se adquiere un producto apócrifo, se dice, en el argot popular, que es “marca patito”, lo cual implica que su procedencia es ilegítima e ilegal en algunas ocasiones.

Por otra parte, se hace una representación de López Obrador como si fuera ganador de un concurso de belleza, esto se sabe por los elementos que porta, tales como la corona, las flores y la banda alrededor del cuerpo, la idea se complementa con el texto que aparece a los lados, mismo que se entiende como parte del clásico discurso que emiten las ganadoras de los eventos de belleza. La banda presidencial se representa como un rollo de papel higiénico en donde se ven los colores de la bandera trazados de forma irregular, mientras que en la mano izquierda del personaje hay un

par de crayones de color verde y rojo, lo cual indica que es él mismo quien ha pintado la banda, esto también refuerza la idea que pretende dar a conocer el monero, sobre lo falso e innecesario del pronunciamiento como “presidente legítimo”.

En general, se puede apreciar un doble sentido del discurso, puesto que se ridiculiza tanto al evento, como al protagonista y se pretende disminuirle importancia a través de un símil entre la ceremonia de la simbólica toma de protesta y un concurso de belleza. En este sentido, dicha comparación le otorga al discurso la calidad de intertextual, al hacer referencia de un evento y colocar varios elementos de éste dentro de un contexto totalmente diferente.

Imagen 16



"Como México sí hay dos" / Sifuentes / *Reforma*
21 de noviembre de 2006 / p. 18

El siguiente cartón de Sifuentes se titula *Como México sí hay dos*, y fue publicado en *Reforma*, en la misma fecha que los tres anteriores. En un primer nivel de lectura, es posible distinguir la presencia de dos actantes, un sujeto y un objeto. El primero al que se tiene acceso visualmente está ubicado a la izquierda del plano y por los trazos que lo componen se puede deducir que se trata de López Obrador, a quien se le representa con cierta desproporción

corporal y de estatura. El personaje porta un traje de gala azul, alrededor del torso una banda tricolor y en la mano trae un martillo. El segundo actante es la señal de indicación que tiene dos letreros apuntando en direcciones contrarias.

La imagen contiene trazos sencillos. La simplicidad de la composición hace más comprensible el mensaje, puesto al haber una economía visual, no se requieren muchos elementos icónicos para interpretarlo. Del mismo modo, se presenta pasividad en el plano, debido a que el personaje está parado sobre otro objeto y no hay líneas, ni componentes que describan desplazamiento. Otra característica importante, es la

presentación policromática donde predomina el color azul tanto en el traje del personaje, como en el fondo, lo cual indica que no hay profundidad, ya que en éste no hay elementos que contrasten en tamaño y forma con los demás. El color también se utiliza para distinguir la banda presidencial que porta el personaje.

En el aspecto discursivo del cartón se puede apreciar que el título aparece dentro de la imagen y está cumpliendo la función de anclaje, puesto que junto con los demás elementos que componen la caricatura, ayuda a darle sentido. La frase “Como México, sí hay dos” hace referencia al dicho popular “como México no hay dos”, mismo que pretende hacer evidente que sólo cierto tipo de cosas, en materia de política y sociedad, pasan en este país. Sin embargo, la frase de la caricatura está ligada a la división de las distintas corrientes políticas generadas antes de las campañas de 2006, mismas que se mantuvieron durante todo el proceso electoral y por ende en el conflicto postelectoral, en donde se reforzaron y se radicalizaron. En otras palabras, la connotación del texto sugiere que en ese momento había “dos Méxicos” políticamente hablando, aquel en donde Felipe Calderón ya estaba reconocido como presidente electo, y el otro en el que López Obrador era proclamado “presidente legítimo” por parte de sus seguidores.

Por otra parte, el texto “Foxilandia” en el letrero de señalización, es un vocablo que utilizaban algunos críticos del gobierno de Vicente Fox al hablar sobre su administración. La intención del nombre es hacer un símil entre México durante el sexenio de Fox y un algún país perteneciente a un cuento ficticio, generalmente para niños. Del mismo modo, el texto “Pejelandia” es una representación simbólica que hace referencia a la anterior y en el que el caricaturista pretende advertir que, pese al sentido contrario en que señalan ambos letreros, los dos personajes tienen su propio mundo

ficticio. Cabe señalar que AMLO se encuentra parado sobre la Constitución, lo que connota la idea de que está pasando por encima de ésta al autoproclamarse “presidente legítimo”.

El caricaturista crea un personaje híbrido entre López Obrador y Benito Juárez, de cada uno toma rasgos característicos, por ejemplo, de Juárez el tamaño, la complexión física, el peinado, las orejas grandes, incluso parte de la vestimenta. De AMLO se distingue el pelo cano, los cabellos desalineados en la parte posterior de su cabeza (lo que en el argot popular, se conoce como “gallo”), su color de piel, su barba partida y la banda presidencial que es un elemento que caracteriza a ambos personajes. El monero representa la simbiosis de la ideología de AMLO con la de Juárez, pero deja evidente que dicho candidato es capaz de pasar sobre las leyes con el fin de obtener la presidencia.

En el cartón se utilizan diversas figuras retóricas, una de ellas es la metáfora de AMLO parado encima de la Constitución, lo que connota la idea de que tanto él como sus actos pasan por encima de la ley. Del mismo modo, es posible encontrar la figura de paralelismo, ya que en los letreros de señalización se repiten estructuras sintácticas semejantes entre los vocablos “Foxilandia” y “Pejelandia”. Finalmente, se hace un símil entre la calidad de la presidencia de Fox y la presidencia simbólica que “encabezará” AMLO, lo cual resulta paradójico por la ideología política que representa cada uno de estos personajes.

4.1.5 La toma de posesión de Calderón.

Imagen 17



"No que no" / El Fisgón / *La Jornada*
2 de diciembre de 2006 / p. 5

La toma de protesta de Felipe Calderón en el Congreso de la Unión, es el último momento coyuntural seleccionado dentro del conflicto postelectoral. El primer cartón de este acontecimiento es del monero "El Fisgón" y fue publicado en *La Jornada* el 2 de diciembre de 2006. Lo que se puede apreciar en un primer nivel de lectura es la presencia de dos actantes. El primero es Felipe Calderón, a quien se le caricaturiza

con baja estatura y con una desproporción en el tamaño de la cabeza y las piernas en relación con el resto del cuerpo. Otros rasgos que se exageran son el pelo, la nariz y la ceja. El segundo actante es el camarógrafo que no aparece dentro de la imagen, sin embargo se deduce su presencia por la cámara y el texto que proviene desde la esquina izquierda. Es un actante que pese a su ausencia en el plano cumple una función discursiva en éste.

En la imagen se distinguen trazos regulares. Hay simplicidad, puesto que la composición no está cargada de elementos icónicos, esto permite también afirmar que hay una economía visual. Otra característica presente es la pasividad, puesto que no se describe visualmente movimiento alguno. También se observa que el plano carece de

profundidad, ya que en el fondo se aprecia una variación tonal monocromática, misma que se puede apreciar en la totalidad de la caricatura.

En la parte superior del plano aparece encerrado en un globo de pensamiento el primer texto al que tiene acceso visualmente el lector, en el cual se lee “Finalmente tomé posesión en la cámara”, dicho texto está presentado como un pensamiento del personaje. En un primer momento se puede creer que el vocablo cámara se refiere a la Cámara de Diputados, puesto que es el recinto en el que, de acuerdo con la Constitución, se debe llevar a cabo la ceremonia de sucesión del poder. Sin embargo, en la parte de abajo del plano aparece un globo de diálogo con el texto “cámara dos”, lo que en conjunto con el elemento icónico que lo acompaña, connota que el lugar en el que está el personaje se trata de un estudio de televisión y que la cámara aludida en un principio, era una de video. Esta representación hace una crítica al evento que se transmitió por televisión en cadena nacional la noche anterior al 1° de diciembre, en donde se llevó a cabo una ceremonia simbólica de traspaso de poder en la residencia oficial de *Los Pinos*, en el evento Vicente Fox entregó la banda presidencial y por ende la presidencia a Calderón. Con esta crítica el caricaturista pretende resaltar que pese a las dificultades que se presentaron en la cámara de diputados para que Calderón rindiera protesta, la televisión le permitió llevar a cabo tranquilamente la transición del poder.

Como se puede ver, existe una relación entre el registro visual y el lingüístico, que ayuda al anclaje del mensaje, puesto que funciona como el remate humorístico de la caricatura. Del mismo modo, es evidente el doble sentido en el discurso del mensaje, debido a que en la primera lectura se entiende una cosa, pero al leer e interpretar el

segundo texto el sentido cambia completamente y se complementa el chiste. La figura retórica a la que recurre el monero es la metonimia, puesto que utiliza a manera de técnica humorística, el cambio semántico del vocablo cámara.

Imagen 18



"Atraco vulgar" / Hernández / *La Jornada*
3 de diciembre de 2006 / p. 5

El décimo octavo cartón fue publicado en *La Jornada* el 3 de diciembre de 2006 y es del monero Hernández. En un primer nivel de lectura, se distingue la presencia de un solo actante, por la forma en que está dibujado se sabe que es Felipe Calderón, quien es representado con una baja estatura y una desproporción entre la cabeza y el cuerpo. El personaje se encuentra en la parte inferior izquierda del plano, la vestimenta que porta es informal, en el rostro se puede ver un antifaz y

en la mano izquierda lleva un pedazo de tela que se entiende es la banda presidencial.

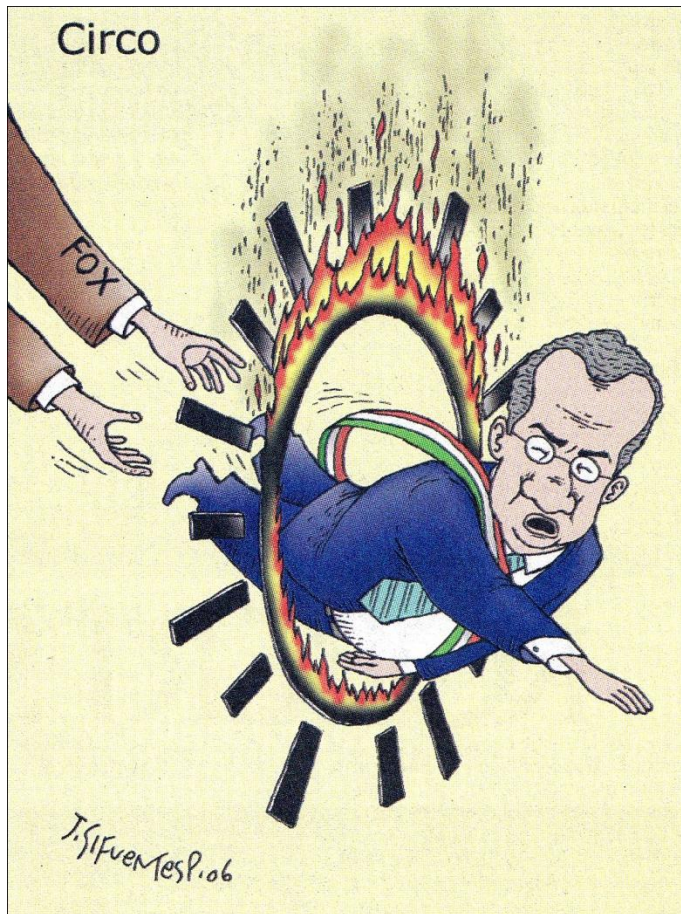
En la imagen hay pocos elementos icónicos, por lo que es posible afirmar que la composición tiene simplicidad y economía visual. Del mismo modo, hay actividad presente, puesto que el personaje se encuentra por salir desde una ventana, en este caso no hay una descripción lineal de movimiento como se ha visto en otras caricaturas, en esta la posición del personaje es la que sugiere dinamismo. Otra característica importante de la imagen es la presentación monocromática y la falta de profundidad.

Cabe señalar que no hay elementos lingüísticos presentes en la caricatura, por lo tanto el conjunto de elementos icónicos son los que componen el mensaje. En esta caricatura el título, pese a no aparecer en la imagen, cumple una función de anclaje, puesto que complementa la idea del mensaje de la caricatura. En un sentido denotativo se puede apreciar que el personaje lleva puesto un antifaz y está saliendo por una ventana con la banda presidencial en la mano, la salida se encuentra ubicada detrás de una enorme bandera mexicana, de la que sólo se puede ver la cuarta parte. Para comprender el sentido connotativo del mensaje es necesario ubicarlo dentro de su contexto de producción, que fue la toma de protesta de Calderón ante el Congreso de la Unión. En dicho evento, el personaje tuvo que entrar y salir a la Cámara de Diputados por un acceso alternativo al principal, debido al conflicto que habían armado unas horas antes los diputados del PAN y de la *Coalición por el bien de todos* dentro del recinto. Lo cual según el caricaturista, se asemeja con un robo, por el hecho de haber entrado y salido por la parte de atrás. Este acto es un símbolo de cobardía, ilegalidad e ilegitimidad, de acuerdo con la forma en que se percibe socialmente el “salir por la puerta trasera”. Es por ello, que para el monero el acto de toma de protesta representa un “robo” y a quien culpa principalmente de éste es a Calderón. En este sentido, el signo de intertextualidad en el discurso se encuentra en la crítica del monero, que implica la idea del robo de la elección de 2006. Con esto, se entiende que el caricaturista no está de acuerdo con los resultados de la elección, ni mucho menos con la ceremonia de transición de poder que se llevó a cabo en el Congreso.

El mensaje que se presenta en el enunciado icónico está formulado de manera directa, debido a que la crítica se realiza tanto al evento como al personaje, lo que muestra que predomina el sentido explícito sobre el implícito del mensaje, es decir el

denotativo sobre el connotativo. Del mismo modo, la representación del personaje robando la banda presidencial es una metáfora basada en la opinión del caricaturista, en donde el mensaje connota la idea de que supuestamente Calderón “se robó la presidencia”. Del mismo modo, lo que refuerza esa idea es el símil entre un robo y la toma de protesta.

Imagen 19



"Circo" / Sifuentes / *Reforma*
2 de diciembre de 2006 / p. 16

El siguiente cartón fue publicado el 2 de diciembre en el diario *Reforma* por el monero Sifuentes. En un primer nivel de lectura es posible detectar la presencia de dos actantes. Del primero al que se tiene acceso visualmente se pueden ver únicamente los brazos, en el izquierdo se lee la palabra Fox, por lo que se entiende que es una representación de Vicente Fox. El segundo actante se encuentra en la parte central del plano y por las características que presenta en la forma del cuerpo

se entiende que es Felipe Calderón. La caricaturización del personaje se hace exagerando algunos rasgos como la estatura y la corporalidad.

De las características y técnicas visuales que se pueden observar en la imagen destacan la simplicidad, la economía visual y la actividad. La primera y la segunda se entienden gracias a que la composición no está cargada de elementos icónicos, se distinguen únicamente los personajes y un aro en llamas. La tercera característica de la caricatura, es decir la actividad, se denota por las líneas que acompañan a ambos personajes. Asimismo, se observa una presentación policromática, en donde predomina el color amarillo en el fondo y en la vestimenta los colores marrón y azul, este último

asociado simbólicamente al PAN. Así como los colores verde, blanco y rojo en la banda presidencial que porta el segundo actante.

En la imagen se distinguen pocos elementos lingüísticos. En la esquina superior izquierda está el título “Circo” forma parte del aspecto discursivo de la caricatura y cumple una función de anclaje, puesto que complementa el mensaje que el caricaturista pretende dar a conocer. El otro elemento lingüístico presente se puede ver en una de las mangas del personaje de la izquierda que lleva escrito el apellido Fox. En este caso la presencia del texto sí es relevante, puesto que hace más fácil la decodificación de la identidad del actante.

En un sentido denotativo se puede ver que Vicente Fox está aventando a Felipe Calderón a través de un aro de fuego que tiene forma del sol azteca utilizado en el logotipo del PRD. De esta forma, el mensaje se entiende como un acto circense, en primer lugar, porque el significado simbólico del aro en llamas es una connotación a dichos actos, en los que un entrenador hace saltar animales a través de círculos con fuego, lo que conlleva un riesgo debido a lo peligroso de la acción. Este símil muestra una relación simbólica entre los personajes circo y políticos que aparecen en la imagen. De acuerdo con esto, se puede entender que el logotipo en llamas, representa a los legisladores de izquierda, encabezados por el PRD, durante la toma de protesta de Felipe Calderón en el Congreso, ya que, de acuerdo con el caricaturista, ellos simbolizan dicho peligro, a través del cual tiene que pasar el personaje para lograr tomar posesión en el cargo. Esta intertextualidad en el discurso, se comprende a partir de la referencia que se hace, por medio de los elementos icónicos, a un acto de circo,

sin embargo, éste se extrae del contexto original y se utiliza metafóricamente para representar dicho evento.

En general, se puede decir que si bien el caricaturista hace referencia tanto a los políticos antes mencionados, como al PRD, omite a los legisladores del PAN, quienes también tuvieron una participación importante dentro de la ceremonia del 1 de diciembre en la Cámara de Diputados, puesto que fueron ellos quienes tomaron la tribuna, para evitar que sus adversarios lo hicieran y así asegurar la toma de protesta. Con esto, se puede afirmar que el foco de crítica del monero está dirigido hacia Fox y Calderón, lo cual muestra su postura editorial ante este evento y sus protagonistas.

Imagen 20



"Platero y yo" / Calderón / Reforma
3 de diciembre de 2006 / p. 25

El último cartón, es del monero Calderón y fue publicado el 3 de diciembre de 2006 en el diario *Reforma*. En un primer nivel de lectura es posible distinguir la presencia de cuatro actantes, todos ellos representados como seres antropomórficos, ya que presentan características tanto de seres humanos como de asnos. El primero y el segundo tienen ras-

gos similares, puesto que visten con traje y una corbata amarilla. El tercer actante se entiende como un votante introduciendo el sufragio a la urna. El cuarto sigue siendo un ser antropomorfo pero se distinguen más características humanas en éste que en los anteriores.

En la imagen se observa complejidad y profusión, ya que la composición está cargada de elementos icónicos. También hay fragmentación, puesto que el plano está dividido horizontalmente en seis partes, cada una de ellas muestra elementos semejantes que mantienen una relación entre sí, además de conformar la totalidad de la caricatura. Debido a la variedad dentro de la imagen se percibe tanto actividad como pasividad, ya que algunos actantes están en movimiento, mientras que otros permanecen estáticos. Cabe señalar que no hay profundidad, todos los componentes se presentan con una perspectiva plana. El cartón contiene una combinación de tonalidades cromáticas y monocromáticas, las primeras se aprecian en los personajes y su vestimenta, así como en los demás objetos que aparecen en el plano. El segundo tipo de representación se encuentra en el fondo donde la escala de grises es más oscura en la parte de abajo y en la de arriba más clara.

En el primer fragmento de la imagen aparece el título “Platero y yo”, que hace referencia al libro de narración lírica con el mismo nombre. Junto a éste aparece un texto con algunas partes resaltadas en negritas: “Nuestros representantes se gastan un dineral para desmentir una opinión generalizada” y a la derecha se encuentra un personaje con cabeza de burro y cuerpo de humano, sin ojos ni cerebro, sosteniendo un letrero al revés que dice “Sabemos yegara (sic) cuerdos”, seguido de esto hay otro texto que completa el mensaje: “que todos son una recua de imbéciles”. En primer lugar, lo que se puede comprender de este fragmento, es que el caricaturista hace una introducción al tema del que va a tratar el cartón y al estilo que usará para abordarlo. Tanto el título como el actante y el texto, connotan la idea de que los legisladores son burros, teniendo en cuenta el significado simbólico de este concepto que implica ignorancia, violencia y estupidez.

En el segundo cuadro, se puede apreciar al personaje antropomorfo enojado y pateando, como lo hacen los burros, un asiento que representa la curul de un diputado. En la corbata amarilla se observa un patrón con figuras de hueso. Con el color, el caricaturista sugiere que el personaje es un legislador del PRD. La imagen del hueso, connota un significado político, puesto que así es como se le conoce coloquialmente a los cargos públicos. A la derecha de la imagen se aprecia un texto que dice “hay excepciones, claro, pero es una mala fama muy bien ganada. Por eso, cuando veo a alguno comportarse como imbécil me pregunto:”, como se observa, el escrito continúa con la idea expuesta en el cuadro anterior y justifica el hecho de llamarle burros, con todo lo que ya se ha visto que implica, a los legisladores del PRD, porque de acuerdo con el monero, esa es la “mala fama” que ellos se han ganado.

En el tercer fragmento del cartón se observa primero el texto que dice “¿Quién habrá sido el imbécil que postuló a este imbécil como representante?”, seguido de la pregunta, se ve a otro personaje también con forma de asno, que está palomeando en color rojo una hoja que aparenta ser un padrón por las fotos y el texto contiguo, lo cual da a entender que está seleccionando posibles candidatos de su partido. En este cuadro, el caricaturista da continuidad tanto a las ideas planteadas anteriormente, como al estilo de referirse ahora no sólo a los legisladores, sino a aquellos que los postularon a la candidatura. En este sentido, el personaje que aparece, representa a los miembros del partido quienes propusieron al político, del que se hace mención con anterioridad, como candidato a diputado.

Posteriormente, en el cuarto cuadro de la imagen se observa al personaje introduciendo su voto en una urna; curiosamente la playera que viste es de color

amarillo, lo que en un sentido connotativo significa que se trata de un ciudadano que apoya al PRD y emite su voto a favor de este. A la derecha de la imagen aparece la pregunta “¿Quién fue el imbécil que votó por este imbécil para que lo representara”. Con este texto, se confirma la idea que da a entender en un principio la imagen, nuevamente el monero utiliza el mismo calificativo pero ahora para referirse a quienes hayan votado por el candidato al que se alude en los cuadros anteriores del cartón.

En el quinto fragmento de la imagen se vuelve a plantear otra pregunta que dice: “¿Quién será el imbécil que se sienta representado por este imbécil”. Nuevamente se hace una referencia tanto al votante como al político, puesto que éste es quien representa ante el Congreso a los ciudadanos. Del mismo modo, a la derecha de la pregunta, es posible apreciar nuevamente al personaje del principio, sólo que ahora el patrón en la corbata tiene una figura distinta, que está hecha en forma de excremento. Es importante señalar que el color de ésta también es amarillo, mismo que se asocia al PRD. Por lo tanto, el personaje es una representación de algún funcionario de dicho partido.

En el último fragmento de la caricatura, se observa un pequeño texto que dice “... no sé”, al lado aparece otro personaje algo encorvado, con rostro enojado y sosteniendo un espejo en la mano. En seguida, se presenta otro texto que dice “...Sólo sé quién es el imbécil que le costea a este imbécil ser el representante de algún otro imbécil”. Con estos elementos se completa la idea general del cartón y se connota que el último personaje se trata del caricaturista en sí, esto se sabe gracias al espejo que porta el personaje y al último texto, que sugiere dicha interpretación.

De acuerdo con lo que se ha analizado en esta caricatura, es posible decir que el monero califica en un sentido denotativo como “imbéciles” y en uno connotativo como

violentos e ignorantes tanto a los legisladores, a los miembros de un partido en específico, a los ciudadanos que votan por ellos y a sí mismo, esto lo hace al retomar el título de *Platero y yo*, un libro cuyo personaje principal es un asno. En este sentido, el caricaturista hace un juego de palabras diferenciando entre la representación política del concepto connotativo de burro y el personaje que aparece al final de la imagen, quien se asume es él mismo, lo cual se comprende a partir de la relación entre el título del libro y el del cartón, así como la del espejo y el texto que aparecen en el último fragmento de la imagen.

Es importante señalar, que en un primer nivel de lectura, el comentario político que hace el monero, parece formulado de manera general, sin embargo un elemento que matiza esta percepción y refleja la inclinación política de éste es la presencia del color amarillo en las corbatas y en la playera de los personajes, lo que delimita de manera clara el objetivo de la crítica y por ende la intención de la caricatura. Otro aspecto que es necesario destacar, teniendo en cuenta el contexto de producción del cartón, es que el monero no hace mención de personajes como Vicente Fox o Felipe Calderón, quienes fueron protagonistas del evento de la toma de protesta en el Congreso, del mismo modo, tampoco se menciona a los diputados del PAN, puesto que no hay elementos cromáticos, ni de otra naturaleza, que indiquen esto.

En suma, se puede apreciar que en el cartón hay una intertextualidad presente, puesto que, como ya se ha señalado, discursivamente se retoman elementos de una obra literaria, tales como el título y el personaje protagónico de ésta, para aplicarlo en un contexto diferente y con un sentido comparativo cuya intención es hacer un símil entre los legisladores de un partido político en específico y la figura de un asno. En

general, se puede ver que existe una estrecha relación entre los registros lingüísticos y visuales del cartón, que cumplen la función de anclaje del mensaje, puesto que refuerzan la idea de falta de civilidad y diplomacia de los legisladores dentro del marco de la sucesión presidencial.

4.2 Análisis integral.

Con base en lo anterior, se puede hacer una agrupación para observar desde una perspectiva más integral, qué es lo que se dice sobre el conflicto postelectoral de 2006 en ambos diarios y cómo se dice. En general, se puede ver que el conjunto de imágenes cuenta una historia, basada en los momentos más importantes del periodo. Cabe señalar, que éstas no se presentan de manera secuencial, por lo que la historia se debe comprender a partir de las diferentes formas en que los moneros hacen sátira de dichos eventos.

4.2.1 El conflicto postelectoral en los cartones de *La Jornada*.

Acerca de la votación del 2 de julio, en las caricaturas del diario *La Jornada* (*Imágenes 1 y 2*), los moneros Helguera y Hernández coinciden en un punto; representar a través de sus imágenes a dos sujetos pertenecientes a un estrato de bajos recursos económicos. Lo cual, se hace evidente por las características de los diferentes elementos icónicos que aparecen en el plano, tal y como la ropa roída, además de la aparente desproporción corporal. Resulta curioso observar que ambos personajes están representados como adultos de edad avanzada, lo que connota, de acuerdo con el contexto y el tipo de caracterización de éstos, cierta vulnerabilidad y debilidad no sólo

ante un proceso electoral como al que se refieren los cartones, sino ante un sistema político y económico que no los favorece del todo. En este sentido, los caricaturistas transmiten diferentes ideas en un sentido connotado a través del cartón; se hace evidente la crítica hacia el “engaño” al pueblo, y hacia la credibilidad y transparencia de las elecciones. Con esto, se puede entender que ambos moneros sugieren la idea, a través de estas figuras, de que el pueblo no es quien decide, es únicamente un espectador que permanece al margen de todos los sucesos políticos.

En un primer momento de lectura, se podría pensar que el texto que aparece en los globos es pronunciado directamente por los personajes, puesto que las líneas apuntan hacia ellos, sin embargo, al hacer un análisis, tanto del vocabulario utilizado como de lo que dicen, se puede ver que el discurso no corresponde, en su mayoría, a los personajes. Lo cual, no significa que ellos no sean capaces de emitir un comentario crítico en relación a los comicios, sino que el macrosujeto de enunciación se encuentra por encima del plano gráfico, por lo tanto es el caricaturista quien dice lo que aparece en la imagen.

En relación con el conteo del 5 de julio, los caricaturistas “El Fisgón” y Helguera coinciden en el tipo de crítica que realizan, puesto que ambos ponen en tela de juicio la legalidad de las elecciones y culpan principalmente al PAN y al IFE de ello. Esto se sabe a partir del discurso de ambos personajes, que está elaborado con un sentido de cinismo, puesto que los actantes visuales parecen emitir comentarios burlones en relación al proceso electoral. Cabe destacar, que ambos son dibujados señalando los distintos objetos de los que se mofan, por ejemplo, en el caso de cartón del primer monero (*Imagen 6*), lo que señala el personaje es una tabla que enlista las diferentes

irregularidades que surgieron incluso desde las campañas electorales y en el otro (*Imagen 5*) el dedo apunta hacia lo que parece ser un tiradero de basura, donde supuestamente yace una porción de los votos.

En cuanto al tercer momento coyuntural del conflicto, es decir la ratificación de Calderón como presidente electo, los caricaturistas Hernández y “El Fisgón” presentan una crítica con un enfoque parecido, en el sentido de hacer evidente lo que, para ellos, significa la autoridad electoral y el candidato que fue reconocido por ésta. Otro elemento en el que coinciden ambos cartones (*Imágenes 9 y 10*) es que no hay elementos lingüísticos presentes, por lo tanto el peso de la significación del mensaje recae en lo icónico-visual.

Por otra parte, en los cartones publicados el 21 de noviembre (*Imágenes 13 y 14*) se puede ver que los caricaturistas no hacen alusión a la simbólica toma de protesta de AMLO, siendo que ésta se llevó a cabo un día antes. En lugar de ello, la crítica se dirige hacia los personajes reconocidos como adversarios políticos de López Obrador. En el caso de estas imágenes, la relación entre el registro icónico-visual y lingüístico cumple una función de anclaje, ya que ambos, texto e imágenes, se unen en conjunto para darle un sentido a la caricatura y para completar la idea que se pretende dar a conocer.

En relación con el último momento coyuntural, las caricaturas coinciden nuevamente en el estilo y el personaje que se critica. En ambas se puede ver una representación de Calderón durante su toma de protesta. En el cartón de “El Fisgón” (*Imagen 17*) se distinguen pocos elementos lingüísticos. Mientras que en el de Hernández (*Imagen 18*) no se observa la presencia de ninguno. En ambas caricaturas se puede notar la importancia de lo visual sobre lo discursivo. Ya que se los significados pueden advertirse, al menos desde un nivel primario, en la lectura denotativa.

4.2.2 El conflicto postelectoral en los cartones de *Reforma*.

Por su parte, los moneros de *Reforma* se refieren a las elecciones del 2 de julio desde dos enfoques totalmente diferentes. En primer lugar, se puede ver que el caricaturista Calderón critica a López Obrador por medio de una caracterización con trazos irregulares, misma que lo hace ver desfigurado (*Imagen 3*). Dentro de esta representación de apariencia simiesca, destacan las citas textuales que hace el monero sobre diversas frases que mencionó AMLO, ya sea en discursos o entrevistas, desde que era Jefe de Gobierno del DF, hasta que llegó a la candidatura a la presidencia. Lo cual, lo perfila, según el autor de la imagen, como un “hablador”. En el mismo contexto, el cartón de Rapé (*Imagen 4*) presenta una mirada muy peculiar, puesto que hace referencia al PRI y su supuesta muerte política en la votación de 2006. Esto se entiende no sólo por el lugar que obtuvo en las urnas, sino por el papel secundario que jugó a lo largo de todo el proceso electoral.

En relación con el segundo momento, es decir el conteo distrital, se puede ver que hay distintos enfoques en la forma de abordar el tema. En el primer cartón (*Imagen 7*), que es del monero Calderón, no se hace referencia alguna al conteo de votos que se llevó a cabo un día antes, en su lugar, presenta una comparación visual de López Obrador con dos personajes de ficción, particularmente de películas de terror, lo cual da a entender para el caricaturista, AMLO representa el mismo peligro que ellos. Por otra parte, el monero Rapé dirige su crítica hacia Luis Carlos Ugalde y cuestiona su credibilidad, al sugerir que podría ser director de una película de cómica de parodia. Esta caricatura, sí se relaciona más con el contexto de producción, puesto que Ugalde fue quien anunció los resultados del IFE. El punto de convergencia entre ambos

moneros se encuentra en la referencia que hacen hacia distintos elementos de la industria cinematográfica.

Acerca del tercer momento coyuntural, los cartones de *Reforma* presentan al mismo personaje caricaturizado desde distintos enfoques. En el cartón del monero Calderón (*Imagen 11*) se ve una representación de triunfo y altivez en el candidato del PAN, mientras que en el de Rapé (*Imagen 12*) también se le ve una actitud triunfante, sin embargo el monero agrega un elemento extra que cambia el sentido de la crítica, puesto que sugiere que Calderón no llegó por sus propios medios al primer lugar de la votación, sino que fue apoyado por Vicente Fox.

Por otra parte, en el caso de las caricaturas de *Reforma*, sí se hace mención sobre la simbólica toma de protesta de AMLO. En ambos cartones (*Imágenes 15 y 16*) los moneros Calderón y Sifuentes presentan, desde sus respectivos puntos de vista, una caracterización de López Obrador en el acto que llevó a cabo en el Zócalo el 20 de noviembre de 2006, donde rindió protesta como “presidente legítimo”. En el abordaje de dicho tema, se puede ver una vez más que los moneros utilizan diferentes enfoques, aunque no tan distantes uno de otro. Ya que la idea que prevalece es la de la ilegalidad e ilegitimidad de la autonombraada presidencia legítima. Por eso, es que por un lado se dibuja al personaje como el ganador de un concurso de belleza, cuya banda presidencial es un rollo de papel higiénico y por el otro se le presenta parado sobre la constitución.

En cuanto al último momento coyuntural del conflicto, los moneros antes mencionados, es decir Sifuentes y Calderón, abordan el tema desde dos ópticas distintas. En el caso del primero, la caricatura (*Imagen 19*) hace sátira de los ánimos prendidos en el Congreso durante la toma de posesión de Calderón, a quien lo dibuja

siendo arrojado por Fox a través de un círculo de fuego. Con esta crítica, el monero pone de manifiesto lo aparentemente ridículo del acto, ya que lo compara con un truco circense. Por su parte, el segundo caricaturista hace un cartón más elaborado (*Imagen 20*), en el que, desde un primer nivel de lectura, pudiera entenderse que critica a los legisladores en general y a quienes los eligen, sin embargo, un par de elementos visuales (como la corbata de un personaje y la playera de otro), permiten identificar que la crítica está dirigida a los militantes y simpatizantes del PRD, quienes ante la mirada del caricaturista, son violentos e ignorantes.

4.3 Análisis comparativo.

De acuerdo con lo anterior, se puede ver que los caricaturistas abordan de forma diversa los cinco momentos del conflicto postelectoral, así como a los personajes involucrados en éste. Dicho abordaje, permite diferenciar el foco de crítica de los moneros de ambos diarios y distinguir la perspectiva desde la que tratan el tema. En este sentido, es notable la caracterización constante de actores sociales y políticos, tales como: AMLO, Calderón, Fox, Ugalde, el “pueblo” de México y el Tribunal electoral.

Del primero, es decir de López Obrador, no se hace mención directa en el diario *La Jornada*, únicamente se alude al personaje de forma indirecta, cuando los caricaturistas señalan y hacen énfasis en las irregularidades del proceso o cuando critican la transparencia de las elecciones (*Imágenes 1 y 6*), lo cual sugiere de alguna manera la presencia de López Obrador. Cabe aclarar, que dicha presencia en lugar de criticar al personaje lo hace ver como uno de los principales afectados políticamente, tanto en las elecciones como en el conflicto postelectoral. Por el contrario, en *Reforma*

sí se hace una representación directa del personaje. El monero Calderón lo dibuja como un loco, peligroso y hace una caracterización animalizada (*Imagen 3*). Mientras que Sifuentes lo muestra como un personaje híbrido que pese a profesar la ideología juarista, pasa por encima de la ley para tratar de obtener la presidencia (*Imagen 16*). Todo esto permite vislumbrar, en un primer momento, la tendencia editorial de los caricaturistas y los diarios a los que pertenecen; en *La Jornada* no se menciona directamente a AMLO durante los momentos coyunturales del conflicto, y en el otro diario, se hace una representación desde enfoques aparentemente distintos unos de otros.

En relación a Calderón, se hacen referencias tanto directas como indirectas en *La Jornada*. En todas ellas, los moneros lo dibujan con rasgos exagerados, tales como la poca estatura, la frente amplia, la nariz y la ceja izquierda levantada (*Imágenes 9, 14, 17 y 18*). Por lo general, en la crítica que se hace de Calderón, los caricaturistas lo presentan llevando a cabo actos deshonestos, ya sea robándose la banda presidencial o rindiendo protesta como presidente ante una cámara de televisión. En las referencias indirectas se le relaciona de manera implícita con las irregularidades del proceso electoral (*Imágenes 1 y 6*). Por su parte, la representación de Calderón hecha en *Reforma* por los moneros Sifuentes y Rapé tiene ciertas semejanzas con la que se hace en *La Jornada*, en relación con la caracterización visual (*Imágenes 12 y 19*). En cambio el monero Calderón casi no hace alusión de su homónimo de apellido, a quien lo dibuja triunfante, orgulloso, en una actitud altiva y con características icónico-visuales distintas a las otras representaciones, por ejemplo, en esta personificación no se exagera la estatura y la ceja levantada es la del lado derecho (*Imagen 11*). Con esto, se puede ver

claramente que mientras todos los moneros de *La Jornada* vierten una crítica mordaz hacia Calderón, los de *Reforma* lo hacen de forma más diversificada.

Al igual que con el personaje anterior, la referencia a Vicente Fox se hace tanto directa como indirectamente en los cartones de *La Jornada*. En la primera, el caricaturista Hernández lo presenta emitiendo un comentario irónico en relación a la legitimidad de su presidencia (*Imagen 13*) y “El Fisgón” lo muestra combinado con Pancho Villa, lo cual se hace en un sentido de burla y no de identificación ideológica (*Imagen 14*). Ambos moneros utilizan técnicas parecidas para dibujar a Fox, destacan los rasgos faciales como el bigote pronunciado, los ojos pequeños y la cara afilada. Por otra parte, en el *Reforma* se hace una representación directa del mismo personaje en sentido de crítica. La caracterización de Rapé coincide en ciertos elementos con la de los moneros de *La Jornada*, tales como la cara delgada, alargada, las arrugas, el bigote abundante y la nariz pronunciada (*Imagen 12*). En cambio, la representación de Sifuentes es simbólica, puesto que menciona al personaje únicamente a través de un letrero que remite a su etapa de gobierno (*Imagen 16*), mientras que en otro cartón se muestran únicamente sus brazos (*Imagen 19*). Cabe señalar que el caricaturista Calderón no hace mención de Fox en ninguno de sus cartones publicados dentro de los momentos coyunturales. En general, ambos diarios hablan poco del personaje, porque a pesar de haber estado involucrado en todo el proceso, su papel no fue tan protagónico, al menos durante el conflicto, como el de los candidatos del PAN y PRD-PT-Convergencia.

En el caso de Luis Carlos Ugalde, los caricaturistas Helguera y “El Fisgón” hacen una representación directa de éste, en la que visualmente coinciden varios elementos,

como la forma de la cabeza y el ancho de nariz (*Imágenes 5 y 14*). En el aspecto discursivo, también coincide la forma en que se aborda la situación; en ambas caricaturas se le representa con poco interés por la transparencia de la votación. En el diario *Reforma* el único que hace una caricatura sobre Ugalde es el monero Rapé, quien utiliza recursos semejantes a los de los moneros de *La Jornada* y a través de esto cuestiona su credibilidad (*Imagen 8*). Con lo dicho, se puede ver que Ugalde es poco mencionado en los cartones de ambos diarios, se le representa principalmente en los momentos relacionados a su persona, al IFE y a la claridad de los resultados electorales.

Dentro de los cinco momentos también se hacen representaciones del “pueblo” de México, principalmente en *La Jornada*. De acuerdo con esto, el monero Helguera muestra al “pueblo” caracterizado como dos personas de edad avanzada y de un estrato socioeconómico bajo (*Imagen 1*). El monero Hernández lo expone como un obrero también de edad avanzada y perteneciente al mismo estrato (*Imagen 2*). Ambas representaciones pretenden dar a conocer el sentir de un amplio sector de la población mexicana acerca del conflicto postelectoral de 2006. En cambio “El Fisgón” más allá de representar al “pueblo”, hace una caracterización de un trabajador del PAN, misma que busca criticar las estrategias políticas y mediáticas del partido (*Imagen 6*). Estas representaciones se encuentran ligadas a la postura político-ideológica y editorial, tanto de los moneros como del diario al que pertenecen, puesto que pretenden mostrar que la situación política del momento afecta al pueblo y que este a su vez está informado. En este sentido, es comprensible el porqué sólo en *La Jornada* se pueden ver este tipo de expresiones. En *Reforma* sólo se hace mención del “pueblo” en una caricatura de Calderón, quien lo representa como un asno de edad media con playera amarilla

(Imagen 20). Mientras que los demás moneros de este periódico se enfocan a personajes políticos.

En relación al TEPJF sólo se hace una mención en *La Jornada* de forma directa; el caricaturista “El Fisgón” dibuja lo que considera un monumento a la justicia electoral mexicana (Imagen 10), haciendo evidente lo prescindible de la votación y de la calificación posterior. Este cartón es el único en el que se menciona al tribunal, debido a que el punto más importante de su participación fue durante la validación de las elecciones. En este sentido, el tono de la crítica muestra indiscutiblemente la postura editorial del autor. En relación a esta temática, los demás moneros tanto del mismo diario como de *Reforma* no hacen cartones sobre el tribunal, su foco de crítica se centra en otros personajes y situaciones.

En general, el uso de lo monocromático en los cartones de *La Jornada*, responde al hecho de que el diario tiene un diseño editorial, que desde sus inicios se observa el blanco y negro en fotografías, cartones y demás anuncios gráficos en general. Dicho estilo, permite hacer una composición que proyecte más crudeza en las imágenes, gracias a los contrastes y al cambio drástico de tonalidades. Por otra parte, las presentaciones policromáticas de las caricaturas de *Reforma*, también están relacionadas con el estilo gráfico y editorial del diario. El color da pie a que el caricaturista se apoye en otro tipo de técnicas visuales que le permiten hacer connotaciones a través de éste. Es por ello, que en los cartones de este periódico es claro el sentido connotativo cuando se utilizan colores que hacen referencia al PAN, PRI y PRD. De acuerdo con esto, se puede decir que cada tipo de representación

cromática permite a los caricaturistas de ambos diarios emplear diversas estrategias para la construcción del mensaje gráfico.

Por otro lado, resulta notable la forma en que se relacionan los distintos registros visuales y lingüísticos, que cumplen una función de anclaje dentro del mensaje icónico, puesto que además de acompañarlo, complementan su significado y le dan sentido. Curiosamente, en ambos diarios hay tres cartones en los que no existen elementos lingüísticos presentes y por lo tanto es más evidente el peso de lo visual en la significación. Sin embargo, para observar cómo se da el anclaje se toman en cuenta los elementos lingüísticos aunque éstos no aparezcan dentro de la imagen, es decir, los títulos de cada caricatura.

Gracias a la diversidad en el abordaje del tema, es que se puede hablar de tendencias editoriales en ambos diarios, ya que las posturas presentadas tienen una estrecha relación con éstas. Por una parte, los caricaturistas de *La Jornada* presentan más uniformidad en el estilo, mediante una crítica de oposición dirigida, en la mayoría de los casos, hacia las figuras de poder relacionadas con el sistema político en turno. Mientras que la realizada por los moneros de *Reforma* se presenta más diversificada, ya que mientras el caricaturista Calderón critica fuertemente a la izquierda, Rapé y Sifuentes hacen sátira de ambas corrientes políticas. Con base en esto, es posible distinguir que, pese a las diferencias e inclinaciones políticas de los editorialistas gráficos, existe un punto de convergencia entre todos ellos, que consiste en mostrar, en la mayoría de las ocasiones, su inconformidad con algo o con alguien, ya sea con los sistemas de gobierno o con algún personaje de la vida política. Esto representa sin duda, el motor de la caricatura, es lo que motiva su creación y es lo que hace posible que haya perdurado a través de tantos años.

Conclusiones.

Este trabajo y sus etapas, permitieron la adquisición de diferentes aprendizajes, no sólo sobre el tema seleccionado, sino sobre las posibilidades analíticas que presentan la semiótica, el estudio de la imagen en general y el estudio del discurso, que ayudaron a conocer el “comportamiento” del lenguaje periodístico de los diarios *La Jornada* y *Reforma* durante el conflicto postelectoral de 2006. Además, el ejercicio analítico resultó de interés, sobre todo, por la metodología compuesta de distintas disciplinas, abordajes, enfoques y técnicas. Lo cual, permitió precisar el estudio de los rasgos icónico-visuales y discursivos de la caricatura política.

Al principio de la investigación, en la etapa del diseño del proyecto, no se tenía en mente una cantidad precisa de los cartones producidos durante el conflicto postelectoral en los diarios seleccionados. Tampoco se había contemplado la cantidad de eventos ocurridos durante todo el periodo, desde las elecciones hasta la toma de protesta de Felipe Calderón. Es por ello, que se decidió ubicar los momentos más importantes del conflicto, que si bien no son los únicos, sí son los más representativos, puesto que definieron en gran medida el rumbo político de México. Una vez delimitada la temporalidad, se eligieron los cartones correspondientes a cada una de las etapas.

En un primer momento, se consideró que los personajes a los que se referían las caricaturas eran únicamente AMLO y Calderón. Con base en esto se asumió que los cartones de *La Jornada* fortalecían la idea de que existió un fraude electoral en contra del candidato de la *Alianza por el bien de todos*, al mismo tiempo que mostraban apoyo hacia él y realizaban una crítica constante a la figura de Felipe Calderón. Por otro lado, se consideró que en los cartones del diario *Reforma* ocurría lo contrario, es decir, que

los caricaturistas realizaron una fuerte y constante crítica hacia AMLO, y se enfocaron poco en satirizar al candidato del PAN (en las gráficas presentadas en el anexo se observan los resultados de la consulta hemerográfica en la que se basa lo contemplado dentro de dichas premisas). Sin embargo, gracias al análisis de las caricaturas, se detectó que había más personajes representados en las imágenes: Fox, Ugalde, el TEPJF y el pueblo. Por lo cual, dicho enunciado hipotético queda parcialmente comprobado, ya que el “comportamiento” en el lenguaje usado en las caricaturas durante el periodo estudiado, se acerca bastante a la afirmación planteada en un inicio. Por ejemplo, se descubrió que en los cartones de *La Jornada* es constante la crítica a Calderón, Fox, Ugalde, el IFE y el TEPJF, lo que efectivamente, muestra que los caricaturistas del diario fortalecieron la idea de que existió un fraude electoral en contra de AMLO, puesto que en sus representaciones se reflejan los diversos reclamos como el recuento de votos, las irregularidades de la elección, la calificación de la misma y la estrepitosa toma de protesta de Calderón.

En dicha crítica, es posible encontrar que hay uniformidad en el estilo que utilizan los moneros, puesto que recurren a técnicas gráficas, icónicas y discursivas similares en la construcción del mensaje. De la relación entre los registros visual y lingüístico, se observa que ésta cumple una función de anclaje, debido a que el discurso y las imágenes refuerzan el significado del mensaje icónico. También se distingue una intertextualidad presente en el discurso icónico-visual y lingüístico, debido a que en los cartones se hace referencia de personajes de la vida histórica, política y social de México. En el aspecto retórico, se distingue la utilización de varias figuras, tales como la metáfora, la metonimia, la ironía, la hipérbole y la paradoja, todas ellas utilizadas en

diferentes enunciados que muestran un evidente apoyo hacia AMLO y un rechazo al supuesto fraude electoral en su contra. Con base en lo anterior, se concluye que existe un apoyo hacia López Obrador, pero éste se da de forma implícita, puesto que los tres moneros, “El Fisgón”, Helguera y Hernández, mencionan dichos acontecimientos, pero en ninguno de ellos figura gráficamente la imagen del político tabasqueño.

Por otra parte, las caricaturas del diario *Reforma* presentan una visión un poco más diversificada y en algunos casos hasta distante una de otra. En este sentido, hacen uso de diferentes recursos tanto gráficos, icónicos y discursivos. Por un lado, se encuentran las figuras retóricas como la hipérbole, la ironía, la metáfora y la metonimia. Esto se ve en los diferentes tipos de crítica. Por ejemplo, el monero Calderón, en la mayoría de sus cartones, presenta a AMLO como un ser peligroso, desequilibrado y no grato a la vista, ya sea por medio de trazos irregulares en su contorno, de una caracterización animalizada o bien de asociaciones simbólicas con personajes de películas de terror. Por el contrario, en las pocas menciones que hace sobre Felipe Calderón, lo dibuja con trazos firmes y definidos, lo que refleja una imagen de triunfo, misma que denota cierto apoyo hacia él. En contraste, el monero Sifuentes, hace su crítica indistintamente hacia ambos, en ella incluye figuras retóricas como el paralelismo y la metáfora, puesto que repite estructuras sintácticas semejantes y hace una representación simbólica de actos de los dos personajes. Del mismo modo, los cartones de Rapé tienen características parecidas a las de los caricaturistas de *La Jornada*, en el sentido de que critican de forma similar a los mismos actores políticos, por medio de los elementos icónico-visuales y discursivos descritos anteriormente. En general, en los cartones de *Reforma* se observa una función de anclaje en las imágenes, esto se sabe

a partir de la relación entre el registro lingüístico y visual, que permite reforzar el mensaje a través de éstos.

En términos teóricos, la investigación permitió una mejor comprensión del uso de diversos enfoques semióticos y discursivos para el análisis la caricatura política, debido a que la semiótica es un término amplio y ofrece una gran gama de posibilidades para el análisis de los fenómenos comunicativos que requieren ser estudiados con algo más que las categorías saussureanas de origen lingüístico. En este sentido, el trabajo deja un aprendizaje en los diversos abordajes teóricos realizados por Peirce, Barthes, Hall, Eco, Chandler, Prieto y Dondis, en relación con los diversos conceptos dicotómicos que retoma la semiótica para el análisis de los mensajes icónicos.

De acuerdo con lo anterior, se observa que *La Jornada* es, de cierta forma, más estricta en cuanto a la orientación de sus contenidos editoriales, puesto que su tradición periodística la define como un diario en el que tiene más espacio el discurso de crítica y desaprobación hacia las instituciones políticas oficiales, a sus personajes y sus respectivas decisiones. Por otra parte, el diario *Reforma*, se perfila como un diario con aparente flexibilidad editorial, debido a que en él se observaron caricaturas con distinta inclinación política, sin embargo, en los contenidos periodísticos de éste se ve con más frecuencia el discurso pro institucional en el que si bien no se muestra un apoyo absoluto al sistema político en turno, por lo menos sí se refleja un respeto hacia dichas instituciones.

Resulta curioso ver la forma en que las tendencias políticas también se pueden manifestar en algo tan sencillo como el tamaño de una caricatura, algo que aparentemente no es tan importante, pero que revela la preferencia ideológica del

periódico con lo que se dice en ellas, dicho fenómeno, se aprecia en el diario *Reforma*, particularmente con el monero Calderón cuyas caricaturas (que oscilan en promedio entre los 19 cm de largo por 15 de alto) superan en tamaño, en el mayor de los casos, a las de Rapé y Sifuentes. En el caso de *La Jornada*, no se aprecia algo parecido, puesto que todas las imágenes tienen por lo general medidas similares.

Un hallazgo que es importante subrayar, es que, pese a que los cartones fueron elegidos en cinco momentos cronológicamente distantes uno de otro, siempre se representa dentro de ellos a los mismos personajes, lo cual se entiende gracias al contexto de producción, en el que cada uno de ellos tuvo cierto protagonismo. Del mismo modo, dichos momentos coyunturales del conflicto postelectoral, tuvieron una relevancia periodística y por lo tanto, formaron parte de la nota principal de los diferentes medios.

Cabe señalar que, pese a la diversidad de críticas e ideologías, hay un punto de convergencia en el que se distingue que la política editorial de los dos diarios estudiados también puede ser conocida a través de sus cartones, por ser éstos un factor de pulso ante la opinión pública, lo que muestra el valor social y la importancia del género, mismo que por mucho tiempo sufrió una suerte de infra-valoración.

En suma, se reconoce que existen códigos universales para la significación y decodificación primaria de los editoriales gráficos, sin embargo, para realizar interpretaciones más complejas que involucren el nivel connotativo, es necesario tener conocimientos teóricos para el estudio semiótico y discursivo de la imagen, así como del contexto de producción de los cartones, puesto que la información sintetizada en la caricatura está estrechamente relacionada con los sucesos que se plasman en ella. Por lo que sería difícil adentrarse en el estudio de ésta dentro de un contexto que no se

conoce. Es por ello, que las elecciones y el conflicto que se derivó de éstas, cobran importancia en este trabajo y resultan pertinentes para los estudios de la comunicación política en general.

Desde una óptica particular, se considera que a diferencia de los otros moneros de ambos diarios, el caricaturista Calderón realiza crítica aparentemente sin fundamentos hacia López Obrador, misma que se percibe como personal y visceral. Esta afirmación, se basa no sólo en los cartones analizados en este trabajo, sino en los revisados durante la recopilación documental que abarca los más de cien cartones que realizó el caricaturista durante el periodo del 2 de julio al 3 de diciembre de 2006, en los que se ve también una crítica en el mismo tono hacia el PRD y todo lo que tenga que ver con éste.

Como dato adicional, resulta importante subrayar que no abundan los manuales especializados en enfoques semio-discursivos aplicados a la imagen, escritos originalmente en español. En este trabajo ha sido de utilidad el manual de Daniel Chandler, que si bien ha sido traducido al español en Ecuador, la versión original está en inglés. Del mismo modo, en cuanto la bibliografía sobre caricatura política, esta es amplia y diversa pero se enfoca principalmente en aspectos históricos, sociales, y no propiamente discursivos, semióticos ni ligados a la estructura del mensaje, o que se centren en los rasgos significativos y los vínculos entre los diferentes registros (visual, icónico y lingüístico) de los editoriales gráficos.

Referencias bibliográficas.

Abreu Sojo, Carlos. (2001) Periodismo Iconográfico (X). Clasificaciones sobre la caricatura (y 2). *Revista Latina de Comunicación Social*, 45. [en línea]. Disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina45diciembre/4506abreu.htm>

Arendt, Hannah. (1993) *La condición humana*. Barcelona: Paidós.

Avilés, C. y Zárate A. (2006) Declara TEPJF a Felipe Calderón presidente electo. *El Universal* [en línea]. 5 de septiembre. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/373240.html>

Ballinas, Victor. (2008) Documenta el centro de periodismo 72 agresiones contra informadores en 2007. *La Jornada* [en línea]. 11 de marzo. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2008/03/11/index.php?section=politica&article=019n1pol>

Barajas, Rafael (2005) *El país de "El Ahuizote"*. México: FCE.

_____. (2007) *El país de "el Llorón de Icamole"*. México: FCE.

_____. (2009) *Sólo me río cuando me duele. La cultura del humor en México*. México: Planeta.

_____. (2010) *Felipe de Jesús. El pequeño*. México: Planeta.

Barthes, Roland. (1971) *Elementos de semiología*. Madrid: Alberto Corazón.

_____. (1986) Retórica de la imagen. En: *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós, pp. 29-47.

Becerril, Saldierna, Garduño, Méndez. (2006) AMLO, "presidente legítimo"; toma posesión el 20 de noviembre: CND. *La Jornada* [en línea] 17 de septiembre. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2006/09/17/index.php?section=politica&article=003n1pol>

Bermejo, Edgardo. (1999) El periódico *Milenio* repite la trayectoria de *Reforma*. *Etcétera* Núm. 361 [en línea]. Disponible en: <http://www.etcetera.com.mx/1999/361/ebm361.html>

Bolaños, Ángel y Agustín Salgado. (2006) Embiste camioneta tiendas de campaña; hay tres lesionados. *La Jornada* [en línea]. 6 de agosto. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2006/08/06/index.php?section=politica&article=019n2pol>

Buendía, J. y Luis Bustos. (2006) Campañas negativas sí influyeron. *El Universal* [en línea]. 3 de julio. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/140203.html>

Chandler, Daniel. (2005) *Semiotics for Beginners*. *Prifysgol Aberystwyth University* [en línea]. Disponible en: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html>

CNN en español. *Entrevista a Gutiérrez Vivó en ARISTEGUI*. [Video] Entrevista realizada por Carmen Aristegui. 8 de noviembre de 2006.

Cobley, Paul y Litza Jansz. (2001) *Semiótica para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente.

Como haiga sido. [DVD]. Producido y dirigido por *CanalSeisdeJulio*. México: *CanalSeisdeJulio*. Imágenes sin censura. 2010. 1 DVD (50 min.)

Córdova, L. y Ciro Murayama. (2007) *Transparencia y partidos políticos. Los casos de Pemexgate y Amigos de fox*. En: Ugarte, S. (coord.). *El poder de la transparencia: Nueve derrotas a la opacidad*. México: Instituto de investigaciones jurídicas. UNAM, pp.261-297.

Del Río, Eduardo. (2010) *Un siglo de caricatura en México*. México: Debolsillo.

Dondis, Donis. (1976) *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.

Eco, Umberto. (1980) *Tratado de semiótica general*. México: Nueva imagen – Lumen.

_____. (1986) *La estructura ausente: Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.

El Universal (2006) *Inician las campañas electorales*. [en línea]. 19 de enero. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/33062.html>

Estrada, M. (2008) *Política en Hannah Arendt. Publicaciones y revistas electrónicas. CUCSH - UDG* [en línea]. Disponible en: http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc07_2/estsoc07_2_137-358.pdf

Fabbri, Paolo. (1998) *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa editorial.

Figueiras, Leonardo. (2007) *El comportamiento político del mexicano. Derechas e izquierdas, elección 2006*. México: UNAM – Plaza y Valdez.

Fraude: México 2006 [DVD] Dirigido por Luis Mandoki. México: Contra el viento films, 2007. 1DVD (110 min.)

Gallo, Miguel. (1987) *La sátira política mexicana*. México: Quinto sol.

García, Carola. (Coord.) (2007) *El comportamiento de los medios de comunicación. Elección 2006*. México: UNAM – Plaza y Valdez.

Garduño R. y Enrique Méndez. (2006) *Trifulca en San Lázaro; el PAN toma la tribuna por miedo al PRD. La Jornada* [en línea]. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2006/11/29/index.php?section=politica&article=003n1pol>

- González, Ramírez, M. (1955) *La caricatura política*. México: FCE.
- González, Silvia y Romeo Rojas (2007). El papel de la prensa en la elección 2006. En: García, Carola (Coord.). *El comportamiento de los medios de comunicación. Elección 2006*. México: UNAM, Plaza y Valdez, pp.195-246.
- Gutiérrez, Vidrio, S. (2005) El discurso político. Reflexiones teórico-metodológicas. En: *Antología de Comunicación Política*. México: UACM, pp. 247-263.
- _____. (2005) Lenguaje e ideología. La propuesta de Oliver Rebol. En: *Antología de Comunicación Política*. México: UACM, pp. 225-245.
- Hall, Stuart. (1977) Codificar y decodificar. En: Delfino, S. (comp.) (1993) *La mirada oblicua*. Buenos Aires: La Marca.
- Hernández Jiménez, A.C. (1993) *Los moneros armando la grilla: el cartón de opinión de la Jornada en el proceso electoral de 1988*. Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación. México: UNAM.
- Hernández, Luis. (2009) La Jornada y el país diferente. En: Galaz, Lourdes (coord.) *La Jornada 25 años* (tomo 1). México: Demos. Desarrollo de medios, pp. 16-27.
- Hernández Sampieri, R. et al. (2006) *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- Herrera, Zárate, Jiménez y Therpán (2006) Cierra IFE el cómputo; Felipe, virtual ganador. *El Universal* [en línea]. 7 de julio. Disponible en:
<http://www.eluniversal.com.mx/primer/27244.html>
- Karam, Tanius. (2003) *Derechos humanos y comunicación en México. Estudio sobre la prensa capitalina*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- _____. (2005) Introducción a la semiótica. *Portal de comunicación INCOM-UAB* [en línea] Disponible en:
http://www.portalcomunicacion.com/esp/n_aab_lec_3.asp?id_llico=18
- _____. (2005) Una introducción al estudio del discurso y al análisis del discurso. *Global Media Journal. Edición Iberoamericana*. Volumen 2, número 3 [en línea]. Disponible en: http://gmje.mty.itesm.mx/articulos3/articulo_5.html
- _____. (2006) Introducción a la semiótica de la imagen. *Portal de comunicación INCOM-UAB* [en línea] Disponible en:
http://www.portalcomunicacion.com/esp/n_aab_lec_3.asp?id_llico=23
- La Jornada y la Caricatura Parte 2* (2009). Vimeo [video en línea] Disponible en:
<http://www.vimeo.com/7612732>

La Jornada TV (2006) *Entrevista con Federico Arreola. El CheBlog* [en línea]. 20 de octubre. Disponible en: <http://elcheblog.blogspot.com/2006/10/entrevista-con-federico-arreola.html>

Lara Hernández, A. (2007) *La caricatura política mexicana: cronología del periodismo gráfico de combate*. Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México: UNAM.

Lira, Saade C. (s.a.) La sociedad en el espejo de las princesas. *La Jornada* [en línea]. Disponible en: <http://www.lajornada.unam.mx/info/>

_____. (2004) Los primeros veinte. En: Galaz, Lourdes (coord.) *1984-2004. La Jornada, el rostro de un país*, México: Agencia de Servicios Integrales de Comunicación, pp. 4-11.

_____. (2009) Hace 25 años...En: Galaz, Lourdes (coord.) *La Jornada 25 años* (tomo 1). México: Demos. Desarrollo de medios, pp. 8-15.

López Obrador. (2010) *La mafia que se adueñó de México... y el 2012*. México: Grijalbo.

Los dueños de la democracia. [DVD]. Producido y dirigido por *CanalSeisdeJulio*. México: *CanalSeisdeJulio*. Imágenes sin censura. 1 DVD (60 min.).

Luna, Raúl. (2006) Hasta siempre faraón. *El Universal* [en línea]. 3 de septiembre. Disponible en: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=84550&tabla=deportes

Macmasters, M. (2006) Intolerancia y vandalismo hacen trizas 53 obras sobre los comicios. *La Jornada*. [en línea]. 20 de julio. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2006/07/20/index.php?section=politica&article=003n1pol>

Marroquín, Amparo. (2006) Semiótica de la cultura. *Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas"* [en línea]. Disponible en: http://www.uca.edu.sv/deptos/letras/sitio_pers/amarroc/document/sc/clase4.pdf

Martínez Rivera, L. (2005) *"El corazón del periodismo mexicano"; Periódico Reforma diez años de historia (Reportaje)*. Tesina de licenciatura en Comunicación. México: UNAM.

Martínez, A. (2007) ¿Cuándo se creó el primer blog? *Blog. ¿Diario íntimo de un medio de comunicación?* [en línea]. Disponible en: <http://analiarmartinez.blogspot.com/2007/08/cundo-se-creo-el-primer-blog.html>

Medina, M. (1994) Voceadores de la libertad. *Reforma* [en línea]. Disponible en: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/DocumentoImpresa.aspx?ValoresForma=818684-1066,uniondevoceadores>

Méndez, Garduño y Pérez (2006) La toma de la tribuna impide a Fox leer mensaje al Congreso. *La Jornada* [en línea]. 1 de septiembre. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2006/09/02/index.php?section=politica&article=003n1pol>

Meyer, Lorenzo. (2006) Los auténticos peligros para México. *COMARCA. Foro de discusión y Análisis sobre la realidad de la Comarca Lagunera y de México* [en línea]. 1 de septiembre. Disponible en: <http://comarca1234.wordpress.com/2006/09/01/los-autenticos-peligros-para-mexico/>

Peralta, Víctor. (2000) *Sendero Luminoso y la prensa. 1980-1994: la violencia política peruana y su representación en los medios de comunicación*. Lima: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas. Casa de Estudios del Socialismo.

Pérez Nava, A. (2009) *La representación del Imperio de Maximiliano en la caricatura política de mediados del siglo XIX*. Tesis de licenciatura en historia, México: UNAM.

Poy, L. (2006) El equipo de Calderón lanza amenazas contra comunicadores: Gutiérrez Vivó. *La Jornada* [en línea]. 7 de diciembre. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2006/12/07/index.php?section=politica&article=019n1pol>

Prieto, Daniel. (1980) *Elementos para el análisis de mensajes*. México: Edicol.

Pruenda, Salvador. (1958) *La caricatura como arma política*. México: Talleres gráficos de la nación (INHERM).

Ramírez Sánchez, M.C. (2000) *La caricatura en la historia y la historia en la caricatura: el caso de Río Blanco, 1907*. Tesis de licenciatura en historia, México: UNAM.

Ramírez Zaragoza, J.A. (2007) *Análisis semiótico de la caricatura política en los periódicos Reforma y La Jornada durante las campañas electorales rumbo a la Presidencia de México en el 2006*. Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación. México: UNAM.

Ramos, J. y Lilia Saúl. (2006) AMLO Impugnaré resultados. *El Universal* [en línea]. 7 de julio. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/primera/27245.html>

Romero, J. (2006) AMLO justifica ausencia en debate. *El Universal* [en línea], 25 de abril. Disponible en <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/137689.html>

Rizo, Marta. (2007) *Metodología cualitativa. Antología*. México: UACM.

Salgado Andrade, E. (2001) La realidad por escrito. Reflexiones en torno al análisis del discurso periodístico. Lenguaje y sociedad. En: *Semiótica, Pragmática y Análisis del Discurso*, Guadalajara: U de G. pp.134-167.

Sánchez, Hugo. (2007). La tiranía del “videoescándalo” y el poder mediático en México. En: García, Carola (Coord.). *El comportamiento de los medios de comunicación. Elección 2006*. México: UNAM, Plaza y Valdez, pp.153-192.

Silva, Omer. (2002) El análisis del discurso según Van Dijk y los estudios de la comunicación. *Razón y palabra*. Núm. 26 [en línea]. Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n26/osilva.html>

Soto Zarraga, A.G. (2006) *Botiquín contra la angustia social: el humorismo gráfico del salinato en El sexenio me da risa*. Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México: UNAM.

Teletiranía. La dictadura de la televisión en México. [DVD]. Producido y dirigido por CanalSeisdeJulio. México: CanalSeisdeJulio. Imágenes sin censura. 1 DVD (85 min.).

Trejo Delabre, R. (2004) *Poderes Salvajes. Mediocracia sin contrapesos*. México: Cal y Arena.

Universidad de Granada - UDG (2010). [en línea] Falacias habituales. Disponible en: http://www.ugr.es/~lsaiez/DOCENCIA/Otros_enlaces/Falacias/falacias_habituales.pdf

Van Dijk, T. (1943) *Estructuras y funciones del discurso: una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*. México: S-XXI Editores.

Vargas Romero, D.M. (1999) *La intención de la caricatura política en los medios impresos*. Tesis de licenciatura en Comunicación y Periodismo, México: UNAM.

Wolton, Dominique (2005), La comunicación política: construcción de un modelo. En: *Antología de Comunicación Política*. México: UACM, pp. 105-123.

Anexo.

Cartones publicados en los periódicos *Reforma* y *La Jornada* de Julio a Diciembre de 2006

