

Caricatura y Prensa, una Reflexión en torno a las Imágenes y su Importancia en la Investigación Histórica. El caso mexicano, siglos XIX-XX

Fausta Gantús

Maestra y doctora en historia por El Colegio de México, profesora-investigadora del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus principales líneas de investigación son "Prensa, política y sociedad en México, siglos XIX y XX" e "Historia regional, siglos XIX y XX". Es autora de varias obras publicadas en nuestro país y en el extranjero, entre sus publicaciones más recientes se cuentan los artículos y capítulos de libros: "La traza del poder político y la administración de la ciudad liberal, 1867-1902", en Ariel Rodríguez Kuri (coord.), *Historia política de la ciudad de México, 1325-2000*, 2012; "Pequeña pedagogía de la nacionalidad: los cartones para el juego de lotería", en Pablo Escalante (coord.), *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, 2011; y los libros: *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*, México: El Colegio de México e Instituto Mora, 2009; y *Campeche. Breve Historia*, (en coautoría), México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

RESUMEN

El objetivo central de este trabajo es discutir y reflexionar en torno a la caricatura de la prensa periódica y mostrar su potencial como fuente en la práctica historiográfica. Esto es, valiéndonos de diversas perspectivas de análisis, haremos uso de las caricaturas como fuente y como instrumento de estudio para el conocimiento y la interpretación del pasado. En tal sentido, nos adentraremos por los terrenos de la historia política, social y cultural para reflexionar sobre diferentes épocas y procesos de la esfera pública y sus actores en México en los siglos XIX y XX. Basaremos nuestra exposición en el estudio de dos casos, a través de los cuales mostraremos como se imbrican las dinámicas de la vida gubernamental, la participación de los sectores sociales, las consecuencias de la industrialización y del capitalismo, la formación, continuidades y cambios ideológicos, todos ellos campos en los que es posible experimentar la investigación histórica mediante el uso de las caricaturas.

Palabras claves: Caricatura; investigación histórica; México.

ABSTRACT

The main objective of this paper is to discuss and meditate over the caricature of the periodical press and show its potential as a source in historiographic practice. That is, availing ourselves of diverse perspectives of analysis, we will use the cartoons as a source and as an instrument of study for knowledge and interpretation of the past. In this regard, we will enter the territory of political, social and cultural history to think over different times and processes from the public sphere and its actors in Mexico in the 19th and 20th centuries. We will base our exposition in the review of two studies, through which we will show how the dynamics of Government life overlap, the participation of the social sectors, the consequences of industrialization and capitalism, the training, continuities and ideological changes, all fields in which it is possible to experience the historical research through the use of the cartoons.

Keywords: Caricature; historical research; Mexico.

Caricatura y prensa, una reflexión en torno a las imágenes y su importancia en la investigación histórica. El caso mexicano, siglos XIX-XX¹

El objetivo central de esta exposición es reflexionar en torno a la caricatura de la prensa periódica y su papel en la práctica histórica. Considero que la caricatura es una forma satírica simbólica de interpretación y de construcción de la realidad, una estrategia de acción – de personas y grupos – en las luchas por la producción y el control de imaginarios colectivos.

Por la multiplicidad y variedad de formas, estilos, contenidos y usos de la caricatura resulta forzado intentar una definición abarcadora e incluyente. Para ello es necesario considerar diversos factores como el carácter, causas que la generan, fines que persigue, lugar y momento en que se produce y, aún se podrían incluir, los destinatarios para los que se crea o los objetivos que guían su estudio. Sin embargo, un elemento imprescindible para definir la caricatura es su capacidad de sintetizar una idea y transmitir un mensaje a través de unos pocos trazos, valiéndose del humor. En este contexto, la caricatura, especialmente la política, puede ser definida como un legítimo medio de expresión que contiene en sí una gran fuerza rebelde y que por su carácter irreverente y crítico se sitúa entre los frágiles y difusos límites que definen las fronteras de lo legal y lo subversivo. La caricatura constituye un particular punto de vista, marcado por intereses varios, que valiéndose del uso de ciertos símbolos, desde

el humor y con fines efectistas, pretende proyectarse sobre la opinión pública –esto es, sobre el conjunto social conformado por quienes leen los impresos y discuten los asuntos de interés general– con el objetivo de condicionar su percepción. Dicho de otra forma, la caricatura es una forma satírica simbólica de interpretación y de construcción de la realidad, una estrategia de acción – de personas y grupos – en las luchas por la producción y el control de imaginarios colectivos.

La caricatura constituye una unidad conformada por dos partes igualmente importantes: la imagen y el texto. En el transcurso del tiempo ambas, la imagen y la escritura, se han desarrollado de manera paralela compartiendo la tarea de consolidar una comunicación mixta. Así, la caricatura está compuesta de esas dos partes: una imagen culminada por un texto, o un texto vigorizado por una imagen. La caricatura mexicana producida en el siglo XIX, como la del XX, necesitaba y se valía de textos plasmados en títulos, pies, coplas o versificaciones que complementaban o explicaban lo representado.

La caricatura se inscribe en el marco de los lenguajes visuales. Cada lenguaje está constituido por un universo de referencias simbólicas, en el que cada símbolo es polisémico. Desde su nacimiento y hasta

¹ Versión abreviada de la conferencia de clausura dictada en Assis, Brasil, el 10 de noviembre de 2011, en el marco de la XXVIII Semana de História "Modalidades da Cultura Histórica" realizada en la Faculdade de Ciências e Letras de Assis de la Universidade Estadual Paulista.

nuestros días, la caricatura ha sido un espacio de expresión crítica, desde una doble perspectiva: la de la creación individual, la voz del caricaturista, y la colectiva, en la medida en que puede expresar el sentir de un grupo e incidir sobre otros. En esta presentación examinaré el uso de las caricaturas, en su carácter de fuentes visuales, en la realización del quehacer histórico abordándolo desde mi propia experiencia y labor de investigación. Considero que las caricaturas son documentos y herramientas para el conocimiento y la interpretación del pasado. Estos referentes visuales ofrecen diversas posibilidades para acceder a la comprensión de la realidad histórica desde una perspectiva diferente, capaz de problematizar y dotar de nuevos sentidos la lectura del pasado. En esta línea de reflexión, considero a la imagen como un código que alude a referentes comunes, que se inscribe en particulares coyunturas políticas, culturales, socio-económicas y que contribuye a forjar imaginarios colectivos. Dentro del universo de las imágenes destaco y centro mi interés en la caricatura como elemento testimonial privilegiado y como referente fundamental para los estudios de las ciencias sociales.

Si bien he trabajado de manera sistemática y amplia el tema de la caricatura política mexicana en la segunda mitad del siglo XIX, cuyo producto más acabado lo constituye mi libro *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*² en las siguientes páginas centraré mi atención en el estudio de las caricaturas desde las perspectiva social y

cultural, poniendo especial atención a su imbricada relación con la historia política.

Las imágenes y la historia, una rápida revisión³

El uso de las fuentes visuales en el quehacer historiográfico cobró fuerza en la segunda mitad del siglo XX; en la actualidad, las imágenes son documentos de validez incuestionable, así como herramientas invaluable para los estudios históricos. Si bien durante mucho tiempo predominó la idea de que el poder de las imágenes residía en su capacidad de expresar la realidad sin necesidad de las palabras, ha quedado demostrado que las imágenes están condicionadas por los fines que perseguían, y persiguen, sus creadores o difusores. Las imágenes son documentos que nos permiten entender el contexto social que las produjo, son protagonistas en sí mismas, esto es, son creadoras de realidades – y no simplemente la consecuencia de algo o el reflejo del mundo que las origina –, y son fuente de legitimación del ejercicio del poder.

Entendemos que las imágenes no son inocentes. Como en el caso de cualquier otro documento, cuando usamos una imagen como fuente es necesario considerar tanto la intención que motivó su producción, misma que puede responder a los intereses de una persona (el autor) o de un grupo, así como a las condiciones del contexto en que fue generada. Igualmente, es necesario reparar en que el testimonio visual es importante en la medida en la que nos permite conocer, captar

² Gantús, *Caricatura*, 2009

³ Los estudios sobre las imágenes y los imaginarios son innumerables, en este apartado, además de las reflexiones propias expuestas en Gantús, *Caricatura*, 2009, seguimos algunos argumentos expresados por diversos autores entre los que destacamos: Agulhon, *Historia*, 1994; Baczko, *Imaginario*, 1991; Bouza, *Imagen*, 1998; Burke, *Visto*, 2001; Freedberg, *Poder*, 1992; Gaskell, "Historia", 1999; Gombrich, *Meditaciones*, 1998; Haskell, *Historia*, 1994; Kossoy, *Fotografía*, 2001; Pérez Vejo, "Nacionalismo", 2005; Rojas Mix, *Imaginario*, 2006; Rosler, *Imágenes*, 2007; Vovelle, *Imágenes*, 1997.

y entender la época que lo produjo, esto es, en la medida en que transmite los valores, los hábitos, los prejuicios y los consensos, las ideologías dominantes o minoritarias, los discursos oficiales o contestatarios, ya sean individuales o colectivos, pero también es necesario tener presente que en un tiempo y un espacio delimitado pueden convivir, y conviven, varios imaginarios.

En este sentido, es importante considerar que los recursos visuales son elementos que influyen en la conformación de las ideas y opiniones de los sujetos, pero que lo hacen de manera diferenciada dependiendo del lugar social en el que se sitúa el individuo. Con esto queremos puntualizar que una imagen puede transmitir ideas y valores diferentes a las personas que comparten un mismo tiempo y espacio y, más aún, que pueden comunicar un mensaje y un significado disímil o hasta incomprensible a los integrantes de sociedades temporal o espacialmente distantes del momento y territorio en que la imagen fue realizada. Asimismo, es necesario considerar que el capital cultural de cada individuo que "lee" la imagen incidirá en las interpretaciones que haga de la misma.

Si bien existen ciertos elementos básicos del mensaje que busca transmitir una imagen que resultan fácilmente perceptibles e inteligibles a la mayor parte de los receptores, también es necesario precisar que una imagen no se basta a sí misma. Esto es, las imágenes poseen múltiples sentidos e interpretaciones. Se hará un tipo de lectura de una imagen si se presenta como una unidad en sí misma y tal vez otra muy distinta si la vemos inserta dentro de un conjunto más amplio. Igualmente, el hecho de que esté o no acompañada de un texto determinará el mensaje que se busca transmitir. Esto es, la escritura condiciona el sentido de la imagen, como lo condiciona también el tiempo y el espacio en que se produce.

Gracias a su capacidad de síntesis, a su poder de transmisión y a su maleabilidad, las imágenes se convierten en vehículos de representación mediante los cuales se pretende actuar sobre una sociedad, condicionando la forma en la que los individuos perciben la realidad en torno de un tema, personaje o asunto. Las imágenes constituyen un referente forjador de realidades. Es decir, mediante la construcción y asociación de símbolos se logra generar determinadas percepciones, que configuran representaciones centrales en la definición de imaginarios colectivos. En efecto, todo sistema de poder se vale de aparatos simbólicos para la conformación y el control de los imaginarios colectivos.

La religión católica es un caso paradigmático, en la medida en que constituye, tal vez, el caso más exitoso de una institución que se fundó, desarrolló y consolidó a partir de la construcción de un corpus pictórico para transmitir sus principios básicos, aleccionar, atraer y convencer adeptos (feligreses), y logró generar fuertes imaginarios que arraigaron profundamente y perduraron a través de siglos.

Siguiendo al referente religioso, frente a la necesidad de afirmarse y legitimarse, los Estados modernos recurrieron a la utilización de signos y emblemas, recursos que permitieron la construcción de un universo de referencia que los dotó de una identidad propia a través de la cual expresaron y transmitieron los principios que los sustentaban e impulsaron determinadas percepciones con las cuales persiguieron la identificación y adhesión ciudadana. Como parte de esos aparatos simbólicos se destaca el recurso de la utilización de imágenes, las cuales tienen un papel relevante como mecanismos de transmisión de los signos y símbolos distintivos del poder político.

De esta suerte, las imágenes constituyen un referente forjador de realidades. Es decir, mediante la construcción y asociación de símbolos se logra generar determinadas percepciones, que configuran representaciones centrales en la definición de imaginarios colectivos. Pero hay que tener presente que si las imágenes tienen el poder de incidir en sus receptores, de transmitir de manera exitosa un determinado mensaje, es porque se cuenta con la existencia de un capital cultural colectivo capaz de responder a él.

En función de nuestro tema de estudio, partimos del convencimiento de que las caricaturas son documentos históricos que nos permiten entender el contexto social que las produjo y que constituyen una alternativa a fin de reconstruir algunos de los sentidos e implicaciones del imaginario.

La caricatura y lo social⁴

Si la caricatura sirve como fuente e instrumento de análisis histórico en el caso de la política, también resulta útil para estudiar a la sociedad que las produce, entender las preocupaciones centrales, los temas de intereses del momento. La caricatura de la prensa periódica durante la mayor parte del siglo XIX fue preponderantemente de tipo política, sin embargo, es posible encontrar la manifestación de otras expresiones plasmadas a través de ese tipo de imágenes, en este contexto se insertan aquellas caricaturas que se ocupaban del complejo tema de “la cuestión social”, problema prácticamente inexplorado en la historiografía mexicana. En efecto, la caricatura construyó un discurso

visual respecto de los efectos y costos sociales de las políticas modernizadoras y capitalistas; esto es, la cuestión social se hizo presente en la caricatura mexicana.

Después de varias décadas en las que el interés público estuvo centrado en asuntos relacionados con el acceso al poder, los asuntos electorales y el control político, finalmente el triunfo del liberalismo republicano y la consolidación del ascendente personal de Porfirio Díaz sobre el Estado, la necesidad de estabilidad y crecimiento por parte del sector económico, la demanda de la sociedad mexicana de tranquilidad y seguridad, aunado a los consensos generados en torno a la figura del militar en amplias capas de la población, fueron todos factores que se conjugaron para brindar el espacio para que otras preocupaciones, tales como el avance de la industrialización y la urbanización, adquirieran relevancia en el periodismo con caricaturas.

La existencia de problemas sociales que afectaban el armónico desarrollo proyectado por el gobierno entraron entonces a formar parte del discurso visual de las caricaturas. Sin embargo, es posible observar que la posición de periódicos capitalinos como *La Época Ilustrada* y *La Patria Ilustrada*, que se preocuparon por tratar los temas de la cuestión social en la caricatura, estuvo matizada por una doble afectación: la alineación al lado de la postura oficialista y una mirada clasista.

Ello provocó que en muchas de las imágenes se evidenciara la convicción de los redactores en el hecho de que eran los propios individuos de los sectores populares los responsables de las condiciones de pobreza,

⁴ En este apartado recupero parte de la propuesta plamada en mi artículo “La ciudad de la gente común. La cuestión social en la caricatura de la ciudad de México a través de la mirada de dos periódicos, 1883-1896”, en *Historia Mexicana*, V. LIX, N° 4 (236), abril-junio, 2010, El Colegio de México, México, pp. 1247-1294.

falta de higiene, alcoholismo e ignorancia en que vivían. Las limitaciones que ese posicionamiento imponía al tratamiento de la cuestión social impidió identificar, asociar y asignar responsabilidades al Estado y a los agentes económicos, en particular a los vinculados con el mundo industrial, pero no evitó que algunos asomos de crítica se hicieran patentes en las imágenes.

La inclusión de la cuestión social en la caricatura pone de manifiesto la importancia que el tema había cobrado para el desarrollo de la vida pública, al tiempo que traducía en imágenes las preocupaciones que desde hacía más de una década estaban presentes en la prensa escrita. La apertura de la caricatura hacia los temas de la cuestión social trasluce cambios importantes en la dinámica de la vida citadina y comienza a mostrar, al concluir el siglo XIX, una creciente preocupación por los males que aquejaban a la ciudad y al país.

Tres factores se conjugarían en la década de 1880 para dar origen a la eclosión de la cuestión social en la caricatura de la prensa periódica. En primer lugar, en el caso de la ciudad de México las consecuencias de los procesos de industrialización y urbanización empezaron a gravitar de manera decisiva en la vida pública. El signo más evidente fue el incremento en la población que radicaba en la ciudad. También las manifestaciones de descontento de los trabajadores de los distintos sectores laborales se empezaron a hacer más evidentes.

En segundo lugar, la instrumentación de mecanismos legales y extralegales de censura y represión habrían de determinar el distanciamiento de cierta parte de la prensa con la crítica política. En tal sentido, a manera de hipótesis es posible suponer que frente a los renovados mecanismos legales de censura, parte de la prensa independiente

haya decidido dar un giro a la forma de efectuar la crítica política, optando por incluir la caricatura de corte social, la cual constituiría otra forma de oposición a las actuaciones del régimen, no exenta, como ya hemos apuntado, de la influencia del discurso dominante y las posiciones clasistas. Este viraje suponía una menor exposición y, por ende, atenuaba las consecuencias de la represión y censura porfiriana pero persistía en la actitud crítica hacia el régimen.

En tercera instancia, la estabilidad política y la consolidación de Porfirio Díaz y de su gobierno se tradujo en la progresiva disolución de la competencia partidista, lo que generó un clima de relajamiento de las tensiones periodísticas que llevaron a fijar el interés en otros aspectos de la vida pública del país y de la ciudad de México.

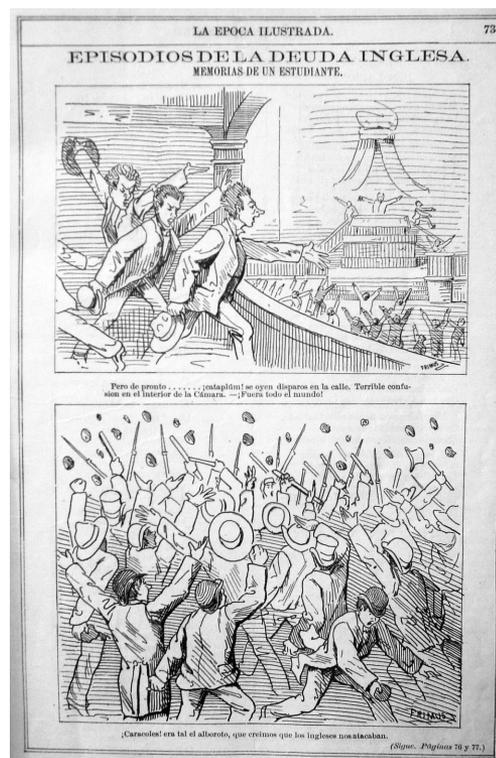
En ese nuevo contexto, definido por la erradicación de la lucha partidista, muchos de los periódicos con caricaturas políticas no tenían ya un objetivo y un fin claros; de repente, quienes durante las dos décadas anteriores habían sabido para qué servía y para qué usaban las caricaturas, la sátira, la ironía y el ridículo, perdieron el sentido, dejaron de tener un objetivo claro para saltar a la arena de la vida pública. Íntimamente ligada la prensa satírica con caricatura a las dinámicas de la política nacional, los cambios y reacomodos ocurridos en el espacio público transformaron el carácter y los objetivos de ese género periodístico que, al no funcionar ya más como arma partidaria, adquirió sentido como instrumento de crítica al sistema social. La caricatura de una parte de la prensa capitalina empezó entonces a observar a la sociedad, a ocuparse de los problemas de la vida cotidiana, a darle un espacio a la expresión de las cuestiones sociales que hasta entonces habían permanecido fuera de su órbita.

Los pobres pululaban por las calles, las llenaban con su presencia y, por qué no decirlo, en opinión de las elites, las afeaban. Los miembros de los sectores populares vestían harapos, su aspecto era generalmente sucio y descuidado, además de que tenían propensión a los vicios, como el del tabaco o el alcohol, careciendo de los medios económicos para costearlo no les importaba adoptar actitudes cercanas a la mendicidad para satisfacerlo. De acuerdo con lo que mostraban las caricaturas, durante las celebraciones públicas, en las zonas donde imperaban las clases populares había perturbaciones al orden, escándalos, borracheras, riñas. Esa gente carecía de educación, de buen gusto, de civilidad, constituían la negación de la modernización, del progreso que reinaba entre las clases altas. Pero aunque en las fiestas la presencia de las clases populares se hiciera tan evidente en realidad sólo cobraban verdadera importancia en relación con la vida política.

En efecto, la presencia callejera de las clases trabajadoras sería valorada y resaltada como positiva siempre que obrara en función de los intereses del gobierno. 1892 fue un año particularmente ilustrativo de la presencia de los sectores populares en las calles. Para restar fuerza e importancia al movimiento antirreeleccionista en contra de Porfirio Díaz, en las imágenes se destacó la participación de artesanos y obreros, la gente útil del pueblo, en las manifestaciones públicas para demandar la continuidad del General en la presidencia. Nutridos contingentes de obreros y artesanos, limpios, bien vestidos, entusiastas, portando los estandartes de sus gremios o asociaciones, eran retratados desfilando por las calles para manifestar su solidaridad con el gobierno. Mujeres y hombres de la clase alta observan en las banquetas y aplauden tal despliegue.

Esos mismos obreros son recibidos por el Presidente en los salones de Palacio.

También, para demostrar a quienes dudaban de la popularidad del General, y para desacreditar a quienes cuestionaban el éxito y espontaneidad de tales manifestaciones, se mostraba a los miembros del mundo trabajador participando en desfiles organizados para felicitar al Presidente por su hazaña del 2 de abril. En el discurso elaborado por esas caricaturas los artesanos y obreros se manifestaban espontáneamente, formaban parte de la ruta del progreso, eran seres valiosos con ideas propias y fines elevados.

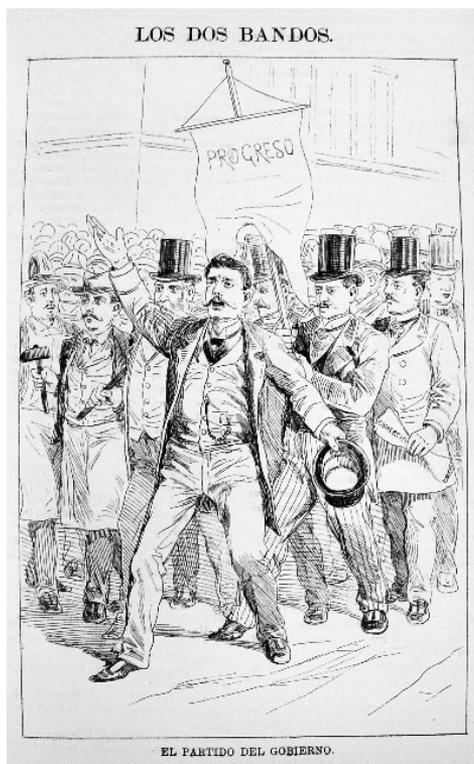


"Episodios de la deuda inglesa". *La Época Ilustrada*, 1 diciembre 1884]

En contraparte, cuando los miembros de esos mismos sectores populares se hacían presentes para manifestarse desde una posición francamente contraria, o al menos diferente de los intereses gubernamentales,

el descrédito era la respuesta. Se dibujaba a una masa indefinida en la que era imposible establecer actividades u oficios; se trataba entonces de seres incapaces, manipulados, que no perseguían ningún fin meritorio. Ninguna causa auténtica, ningún reclamo legítimo se les reconocía. Como en el caso

en la que se alude a los episodios provocados en noviembre de 1884 por el asunto del reconocimiento de la deuda inglesa. Mientras la posibilidad de aprobar su pago se discute civilizadamente en el Congreso, la turba enardecida actúa violentamente.



"Los dos bandos". *La Patria Ilustrada*, 4 de julio de 1892]

En el mismo sentido, las manifestaciones del "partido de la oposición", en lugar de estar conformadas por clases "útiles", se transformaban en una especie de tumultos desorganizados en la que cada hombre tiraba para un lado diferente; encabezados por la gente más ruda del pueblo y bajo una bandera que amenazaba con destruirlo todo: "Nihil" (Nada). Además no se manifestaban de forma espontánea, sino azuzados y dirigidos por los intereses de un grupo de

revoltosos embozados que desde las sombras y enmascarados, para proteger su identidad, lanzaban a la gente contra el gobierno. Por el otro lado, "el partido del gobierno" se manifestaba bajo la bandera del "progreso", conformado por hombres de bien, miembros de las clases trabajadoras, de la industria y del comercio, que sólo perseguían construir el bienestar y la prosperidad del país.

Cuando los sectores populares protestaban o se manifestaban desde la

oposición las imágenes los presentaban como turbas destructoras, nihilistas, que alteraban el orden y atentaban contra las pretensiones de progreso. En los hechos evidenciaban las carencias de una ciudad que se pretendía moderna. Sus manifestaciones podrían carecer de razones y de sentido para las cúpulas de poder y las elites, pero estaban ahí, estaban tomando las calles y estaban invadiendo las caricaturas.

La caricatura y lo cultural⁵

Si es posible estudiar los asuntos políticos y las cuestiones sociales, cabe señalar que la caricatura constituye también el espacio en el que las cuestiones ideológicas se traslucen de manera más clara y evidente como en el caso de las posiciones de género. La caricatura del siglo XX nos permite acercarnos al estudio de temas muy diversos. La intersección de la historia política y la historia cultural y el estudio de las representaciones en relación con el universo del fútbol femenino en México, sirven para dar respuestas.

La emergencia del fútbol jugado por mujeres cobra singular relevancia porque permite observar la irrupción femenina en un territorio considerado por el discurso dominante como ajeno –cuando no absolutamente contrario– a su sexo y sus características supuestamente inherentes. Esto puede estudiarse a través de las ideas y opiniones que la prensa expresaba, reproducía y generaba tanto en torno del fútbol femenino como de las jugadoras, desde su triple papel: como expresión de las ideas compartidas por el universo poblacional que constituían sus lectores; como canal de difusión del

discurso social dominante y, por último, como productora de imágenes e imaginarios colectivos, que terminaban definiendo una particular percepción de este deporte y de las mujeres que lo jugaban.

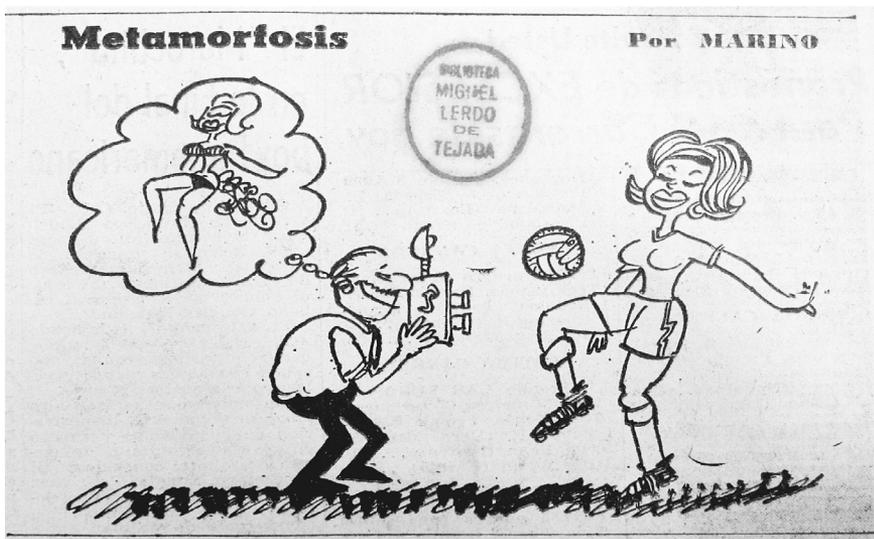
En lo que respecta a la prensa y la caricatura, hacia los años setenta, la ya extendida masificación de la prensa mexicana la convertía en una herramienta fundamental de difusión, no sólo de información, sino de ideas que participaban en la consolidación del imaginario posrevolucionario a lo largo del país. En este contexto –y ante la aún incipiente expansión de la televisión–, los periódicos se afirmaban, como un poderoso aparato que difundía discursos de género, no sólo a través de imágenes publicitarias o artículos de opinión específicos que plasmaban expresamente roles femeninos y masculinos, sino también al reforzar estos estereotipos constantemente a través de notas, reportajes, comentarios diversos o imágenes –caricaturas, ilustraciones, fotografías–. El discurso de género en la prensa durante los campeonatos de 1970 y 1971 se evidencia en los textos y las imágenes de periódicos y periodistas que cubren la información deportiva femenina.

Al igual que en la prensa escrita y en los reportajes fotográficos, en las caricaturas imperaba una mirada tendiente a objetivar a la mujer futbolista, pero mientras en los primeros el discurso machista se encontraba latente, aflorando pese a las pretensiones de objetividad de los periodistas, en el recuadro de la sátira visual el caricaturista explotaba de manera consciente y provocadora el tema de la sensualidad y la sexualidad. De esta forma, la masculinidad dominante asomaba

⁵ En este apartado recupero parte de la exposición realizada en el artículo publicado en coautoría con Martha Santillán, "Transgresiones femeninas: fútbol. Una mirada desde la caricatura de la prensa, México, 1970-1971", en *Tzintzun*, No. 52, julio-diciembre de 2010, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, México, pp. 143-165

constantemente en las caricaturas a través de la exaltación de la belleza o de la burla respecto de la fealdad de las jugadoras, lo mismo que en la desacreditación, cuando no el franco desprecio, respecto de sus destreza y talento deportivo. Esas cualidades eran relegadas a un segundo plano de importancia, porque el interés estaba centrado en los atributos físicos, en el cuerpo y el rostro, y no en las

capacidades para la práctica del balompié. A través del análisis de las caricaturas en torno a los mundiales femeniles de principios de los años setenta, pretendemos entender cómo ante las imágenes disruptivas de mujeres jugando balompié, se reafirman y reconfiguran posturas y miradas insertas en la cultura de género de la época.



"Metamorfosis" *Excélsior*, 7 de agosto de 1971]

Así la primera caricatura respecto al Mundial de futbol femenino que apareció en 1971 en *Excélsior*, firmada por Marino, estaba marcada por el carácter sexual. En ella puede verse cómo un fotógrafo captura con su lente a una futbolista en el acto de dominar el balón mientras crea en su imaginación la representación de la misma mostrando sus atractivos físicos vestida con bikini, lo cual le produce una sonrisa de satisfacción. El tratamiento del tema no era nuevo.

Un año antes, con motivo del I Mundial de Futbol Femenil, celebrado en Italia en 1970, el caricaturista de *El Día*, Ángel Rueda, había dedicado tres imágenes a la participación de las mujeres en el balompié, y lo había hecho

desde una evidente perspectiva masculina que tendía a objetivar a las futbolistas con base en los atributos físicos del busto. Así las leyendas que acompañaban a los dibujos rezaban, por ejemplo: "Ora sí tuvimos delantera", al tiempo que una futbolista de sugerentes formas –estrecha cintura, abultados muslos– y pronunciados pechos, que asoman de la blusa, se lanza a empujar el balón con el pie.

En efecto, el machismo fue la mirada que dominó en gran parte de las caricaturas. A través de ellas se traslucía el hecho de que para los aficionados, así como para los reporteros y los mismo árbitros, la presencia de mujeres en el futbol se asociaba

inmediatamente a cuestiones sexuales; las futbolistas sólo tenían una cualidad: la de ser el objeto de deseo. Tales posiciones las podemos observar en varias caricaturas en las que resulta evidente que no se piensa en el deporte sino en la oportunidad que la incursión de las mujeres en el balompié brinda para dejar volar la imaginación de las fantasías masculinas. En un cartón se dibuja a un árbitro distraído por los senos de una jugadora mientras ésta le cuestiona por qué le ha marcado fuera de lugar, en tanto en otra un aficionado sale del partido francamente molesto, descontento no por el resultado sino por el hecho de que "¡no hubo intercambio de camisetas al final del juego!"

Ello denota, que la cancha de fútbol no era considerado un espacio adecuado para las mujeres, no sólo por los diversos aspectos culturales que ya hemos expresado, sino también porque se exponían a la mirada de los demás. Al exhibirse, las mujeres se arriesgaban, según lo indicaban varias caricaturas, a ser vistas como objetos sexuales; responsabilidad que se atribuía a las mismas mujeres por atreverse a ingresar a un terreno varonil vestidas con pequeños y entallados uniformes que provocaban reacciones masculinas asociadas con el deseo.



"¿A quién le vas?" *El Día*, 28 de agosto de 1971, sección Rueda en el deporte]

Deseo que se evidencia claramente también en otras imágenes, la primera muestra a dos espectadores que están decidiendo a qué equipo orientarán sus preferencias mientras observan con lascivia a dos mujeres futbolistas uniformadas

con playeras ajustadas y pantalones muy cortos mostrando sus figuras voluptuosas. El elemento que influirá en la toma de partido de esos hombres no será el aspecto futbolístico, ni siquiera el patriótico, todo se reduce al atractivo físico.



"Las futbolistas" *Fin de Semana*, Suplemento de *El Día*, 20 de agosto de 1971]

En la segunda un árbitro expulsa a una jugadora y mientras observa su retirada de la cancha la imagina desnuda en la ducha, es decir, se impone de nuevo la proyección de la mirada masculina, no la del profesional enfrentado a la jugadora, sino la del hombre que enfrentado a la mujer sólo es capaz de ver en ella a un objeto, destinado a brindar placer, aunque sea solamente a través de la imaginación.

Pese a la preponderancia otorgada a la objetivación sexual de las jugadoras, es necesario destacar que la caricatura no descuidó la denuncia de los abusos y la explotación de los directivos del fútbol femenino, tema que constituyó otra de las vertientes más trabajadas. A través de los

dibujos se hizo patente que el espectáculo era también un productivo negocio que dejaba ganancias millonarias de las cuales no participaban las jugadoras. A demás de denunciar las corruptelas y manejos turbios que imperaban en el fútbol *amateur*, las caricaturas exhibían también otra forma de objetivación de las mujeres, la de considerar que las futbolistas podían ser explotadas sin que protestaran, reclamaran o exigieran, probablemente creyendo que, en razón de su supuesta naturaleza poco despierta y lúcida, ni siquiera serían capaces de percibir el aprovechamiento que de su desempeño hacían los dirigentes del fútbol. De esta forma, la cuestión de género subyacía también en todo lo referente al negocio del balompié.



"Damas y machotes" *Excélsior*, 19 de agosto de 1971]

Ello puede corroborarse en una representativa imagen dividida en dos cuadros, en el primero de ellos se mostraba a un gordo y enojado directivo –que la caricatura sugiere se ha enriquecido gracias al fútbol femenino–, frente a una jugadora que junto a él se ve pequeña, aunque de formas sensuales, y que lo observa con mirada cándida y crédula mientras él le señala dogmáticamente que “las satisfacciones valen más que todo el oro del mundo chamacona”. Cabe señalar que “chamacona” es un término usado en la jerga mexicana al que podemos asociar una doble connotación significativa, pero ambas cargadas de un sentido degradante para la mujer. Por un lado, puede ser entendido en su sentido sexual, el cual refiere a los atributos físicos femeninos, así una chamacona es una jovencita de buen aspecto que despierta la libido de los varones. Por otro lado, en cuanto se refiere a las capacidades intelectuales de la mujer tiene también una carga peyorativa pues descalifica sus aptitudes, una chamacona es una joven inmadura, poco inteligente, menor de edad en todos los sentidos, cuyo

único mérito es estar dotada de atractivas formas físicas. En el otro cuadro, un rudo, burdo, cínico, y casi desagradable, jugador de la selección de fútbol varonil, coronado con un sombrero mexicano en el que se lee: “nacidos para perder”; exclama sonriente: “yo siempre gano... .buenos sueldos”. La burla del futbolista varón exagera las diferencias de género al exhibir el hecho de que pese a su falta de resultados en la cancha ellos se sitúan en un lugar superior al de sus compañeras, usufructuando sustanciosos beneficios mientras ellas permanecen en una situación de pasiva inferioridad.

Cuando la futbolista se transformaba en un ser con exigencias, capaz de demandar sus derechos, abandonando las características de su supuesta naturaleza pasiva e ingenua, entonces perdía sus atributos sexuales, sus maneras delicadas y femeninas, convirtiéndose en un ser desagradable, exaltado, iracundo, que daba “el espectáculo” por su ambición. Así puede verse a un grupo de mujeres futbolistas que con el brazo en alto y el puño cerrado, invadidas por la furia, con rostros deformados por la ira, con actitud

masculina y violenta arremeten contra un directivo que temeroso pero ambicioso se aferra a un profuso montón de monedas y billetes. De esta forma, desde la caricatura se afirmaba que las mujeres que trasgredían los roles de género corrompían su “naturaleza”. El desarrollo en las mujeres de aptitudes para un deporte que, como el fútbol, era considerado exclusivamente una actividad masculina suponía un distanciamiento con las cualidades del género femenino, un travestismo de la personalidad, una transformación profunda asociada con el marimachismo.

En efecto, sin importar su nacionalidad, la futbolista que sabía patear y dominar un balón, diseñar exitosas estrategias de ataque y defensa, correr por la cancha, vencer al oponente y meter gol, pareciera que perdía su feminidad, su atractiva figura, su inocencia. La mujer marimacho no tiene pudor y se considera cuando menos igual, cuando no superior, a los hombres. La existencia de una buena futbolista con atributos femeninos parecía inconcebible.

Palabras finales o Algunas advertencias para concluir

Estudiar caricatura no es un asunto sencillo, aunque si apasionante y, cuando logramos penetrar su sentido, también divertido. El análisis de las caricaturas exige un amplio conocimiento de la época, las situaciones y los personajes, pero, sobre todo, requiere que nos sumerjamos en los problemas del día a día para poder entender el mensaje explícito e implícito, los diálogos o las confrontaciones entre periódicos, caricaturistas y grupos políticos, así como las intenciones y las motivaciones de todos ellos.

En las últimas décadas hemos visto consolidarse, en diversas regiones del mundo,

entre ellas México, el interés por estudiar la caricatura desde la perspectiva histórica. Consideramos que esta tendencia ha tenido un importante desarrollo pues la prensa con caricaturas constituye un sugerente campo de análisis en el esfuerzo por comprender los procesos de formación y consolidación de las esferas públicas, estos es, de la interacción entre las clases políticas y los conjuntos sociales, así como de las relaciones que se establecen entre estos actores y la prensa.

Pero hay que estar advertidos, quienes estudiamos las caricaturas debemos tener claro que se trata de fuentes cargadas de intencionalidad, que, ayer como hoy, constituyen parte sustancial de la crítica a las personas que detentan el poder, o que aspiran a él, y que expresan la opinión diaria instrumentada entre grupos opositores o rivales, así como del periodismo oficialistas o independiente. Sin embargo, es justamente su intencionalidad, su carácter efímero, su sentido definido por las preocupaciones del momento, la sensibilidad del caricaturista, que al ironizar sobre su contexto lo transforma, y la capacidad de influir en sus lectores generando imaginarios, lo que las convierte en documentos de invaluable valía para la recuperación del pasado.

En México, la caricatura política entró a formar parte de la prensa periódica a lo largo de la primera mitad del siglo XIX y consolidó su presencia e importancia en la segunda. A través del tiempo la imagen satírica ha sido utilizada por la prensa mexicana como vehículo para expresar y arma para atacar. Ha servido a personas, partidos y facciones lo mismo para moldear y difundir sus ideas que para luchar por obtener poder o procurar destruir a algún adversario, al tiempo que la sociedad y la opinión pública han encontrado un espacio en el que descubren coincidencias con sus opiniones o hallan enunciado su descontento.

A lo largo del siglo XX la caricatura, de todos los tipos y géneros, reafirmó su importancia como espacio periodístico y se constituyó en un elemento fundamental del mundo de los impresos. En efecto, en la pasada centuria el número de periódicos, revistas y diversas publicaciones que incluían el uso de caricaturas o tiras cómicas se multiplicó exponencialmente en relación con la experiencia decimonónica. Sin duda, el siglo XX atestiguó la proliferación de la expresión satírica a través de la gráfica. En todas las latitudes, a lo largo y ancho del territorio nacional surgieron caricaturistas dispuestos a dejar testimonio de su época e impresos en cuyas páginas dieron a conocer sus trabajos. Si bien con una trayectoria no exenta de vicisitudes y sobresaltos, con momentos de esplendor y otros de franco decaimiento, la caricatura de la prensa periódica logró afianzarse en el gusto del público y transformarse en un catalizador de las opiniones colectivas.

Los periódicos y las revistas pronto incluyeron planas y secciones completas dedicadas a los “dibujitos”. Bien fuera de corte político, de crítica social o de entretenimiento familiar, dirigidas a adultos, adolescente y niños, los temas más variados encontraron cabida en los recuadros y en las tiras cómicas: desde las cotidianas relaciones al interior del seno del hogar –entre cónyuges, entre padres e hijos, entre patronos y sirvientes–, pasando por el deporte, las diversiones, los progresos científicos, el impacto de la tecnología en la vida moderna, hasta los sucesos de la vida política nacional e internacional –desde candidatos y campañas políticas, movimientos de descontento, huelgas y protestas, impronta de ideologías y de regímenes gubernamentales hasta los enfrentamientos bélicos–.

Si bien es cierto que los estudios sobre caricatura del siglo XIX para el caso mexicano son insuficientes, lo cierto es que el panorama se vuelve más sombrío cuando volvemos la vista al siguiente siglo. Pese al gran auge del fenómeno, los estudios sobre las caricaturas y las tiras cómicas del México del novecientos son escasos. Contados autores, mexicanos y extranjeros, se han ocupado de recuperar algunos temas o momentos, en artículos o libros, pero el universo por explorar es aún inmenso.

En síntesis, con este recorrido por diversas perspectivas de análisis y uso de las caricaturas como fuente pero también como instrumento de estudio, esperamos haber mostrado el potencial de las imágenes satíricas para el conocimiento y la interpretación de la historia. En el caso mexicano, la caricatura nos ha permitido adentrarnos por diversos terrenos desde la historia política, la historia social y la historia cultural para deconstruir y reconstruir diferentes épocas y procesos de la esfera pública y sus actores. Así, las dinámicas de la vida gubernamental, la participación de los sectores sociales, las consecuencias de la industrialización y del capitalismo, la formación, continuidades y cambios ideológicos, son algunos de los campos en los que es posible experimentar la investigación histórica mediante el uso de las caricaturas.

Bibliografía

- AGULHON, Maurice. *Historia vagabunda*. Etnología y política en la Francia contemporánea. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994.
- BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.
- BOUZA, Fernando. *Imagen y propaganda*. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II. Madrid: Akal, 1998.

- BURKE, Peter. *Visto y no visto*. El uso de la imagen como documento histórico. México: Crítica, 2001.
- FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*. España: Cátedra, 1992.
- GANTÚS, Fausta. *Caricatura y poder político*. Crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888. México: El Colegio de México e Instituto Mora, 2009.
- _____. La ciudad de la gente común. Las cuestión social en la caricatura de la ciudad de México a través de la mirada de dos periódicos, 1883-1896. In: *Historia Mexicana*. V. LIX, N° 4 (236), abril- junio, 2010, El Colegio de México, México, pp. 1247-1294.
- _____. y SANTILLÁN, Martha. Transgresiones femeninas: fútbol. Una mirada desde la caricatura de la prensa, México, 1970-1971. In: *Tzintzun*. No. 52, julio-diciembre de 2010, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, pp. 143-165.
- GASKELL, Ivan. Historia de las imágenes. In: *Formas de hacer Historia*. España: Alianza Universidad, 1999, pp. 209-239.
- GOMBRICH, E.H. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Y otros ensayos sobre la teoría del arte. Singapur: Debate, 1998.
- HASKELL, Francis. *La historia y sus imágenes: el arte y la interpretación del pasado*. Madrid: Alianza, 1994.
- KOSSOY, Boris. *Fotografía e historia*. Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada, 2001.
- PÉREZ VEJO, Tomás. Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico. In: AGUAYO, Fernando y ROCA, Lourdes (coords.). *Imágenes e investigación social*. México: Instituto Mora, 2005, pp. 49-75.
- ROJAS MIX, Miguel. *El imaginario*. Civilización y cultura del siglo XXI. Buenos Aires: Prometeo, 2006.
- ROSLER, Martha. *Imágenes públicas*, la función política de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história*. Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX. Brasil: Editora Ática, 1997.