



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
POSGRADO EN HISTORIOGRAFÍA

*Análisis historiográfico de la caricatura editorial de Unomásuno.
(1977-1984)*

IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIOGRAFÍA

PRESENTA:

Diego Francisco Morales Esquivel

Director de ICR: Dr. Álvaro Vázquez Mantecón

Sinodales: Dr. Víctor Díaz Arciniega

Dr. Saúl Jerónimo Romero

Ciudad de México, Noviembre 2023

ORCID: 0009-0008-2345-0983

Esta investigación fue realizada con el apoyo económico del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (Conahcyt)

Agradecimientos

Este trabajo no habría llegado a buen puerto sin el apoyo y ayuda de distintas personas. Si bien algunos de los aciertos de esta tesis provienen del intercambio de ideas con las personas que menciono abajo, es obvio que cualquier error es absolutamente responsabilidad mía.

Especialmente agradezco a Jimena Rodríguez por su apoyo, por motivarme a dar este paso, por acompañarme y quererme en este proceso y siempre.

A Beatriz Piña Barba, lectora de sueños y cuidadora de la salud mental, quien siempre me aseguró que podía hacerlo.

A Jordi, Mara y Jorge, por ser grandes maestros y ser también mi principal red de apoyo, comprensión y cariño.

A Bulmaro Castellanos, Magú, y a Sara Vázquez, por compartirme sus memorias de aquellos años. Al monero Román Rivas, quien me conectó con Sara, hija de don Alejo.

Al Dr. Agustín Sánchez González, por su generosidad y por llevar estos temas a la academia, y de ahí a la divulgación.

A mis amigos que me acompañaron a la Hemeroteca, Jimena, Santiago, Sebastián, Lucía, Alberto y Valeria.

A la Dra. Olivia Gall, quien me ha dado las oportunidades para probarme a mí mismo en distintas ocasiones.

Al Dr. Álvaro Vázquez Mantecón, coordinador de este posgrado y director de mi ICR, porque su perspectiva e involucramiento siempre fue útil tanto para orientar mi reflexión como para la escritura de este texto. Asimismo, al Dr. Saúl Jerónimo y al Dr. Víctor Díaz Arciniega por su rápida lectura y sus acertados comentarios que mejoraron el texto. Al equipo del posgrado, en particular a René Robles Pacheco, por orientarnos y ayudarnos en todo lo administrativo.

A mis colegas Luis, Gilda, Leonardo y Tania, por la complicidad y la disposición.

A la memoria de Javier Rico Moreno, de alguna forma responsable de que haya realizado esta investigación.

A la Hemeroteca Nacional de México, a sus trabajadores de estantería, y al Lic. Javier Ruiz, por garantizar un excelente servicio y responder mis consultas.

A Calli, por hacer de la casa, hogar.

A quien me lea.

Gracias.

Índice	3
Introducción	4
Presentación Caricatura e historiografía	4
Orígenes	7
El proceso de la comprensión	11
El orden de la explicación	13
Recepción de la caricatura política del periódico <i>Unomásuno</i>	17
Capítulo 1. Las condiciones de posibilidad de <i>Unomásuno</i>	20
1.1 La fundación de <i>Unomásuno</i>	22
1.2 Conflictos del sector educativo: las luchas magisteriales	31
1.2.1 La educación básica SEP, SNTE y CNTE	32
1.2.2 La educación universitaria: el SUNTU, la UNAM y las universidades estatales	38
1.3 ¿Qué cubrió la caricatura de <i>Unomásuno</i> ?	44
1.4 El periódico y la caricatura:	46
1.5 Lo visual en <i>Unomásuno</i>	51
1.5.1 La caricatura de <i>Unomásuno</i>	53
Capítulo 2. Vázquez Lira: El esperpento de la tradición	56
2.1 Trayectoria	57
2.1.1 Trayectoria como monero	60
2.1.2 Vázquez Lira en <i>Unomásuno</i>	63
2.2 Análisis de rasgos estilísticos	66
2.2.1 De la página 5 a la 3	67
2.2.2 Desconfianza	72
2.2.3 Los secretarios, grandes cabezas de la Educación	81
a) Solana	81
b) Reyes Heróles	88
2.2.4 Represión	95
a) Preparativos	95
b) Represión en el espacio público	102
Capítulo 3 .Magú: El esperpento de la ruptura	113
3.1 Trayectoria	115
3.1.1 Por qué salió Magú de <i>Unomásuno</i>	119
3.2 Análisis de las imágenes	125
3.2.1 Desarrollo del estilo: el primero y el último	127
3.2.2 Camaradería y complicidad	133
3.2.3 Los secretarios desafiados	149
A) Solana	150
B) Reyes Heróles	155
3.2.4 De burócrata a charro hay una marcha	163
Conclusiones	175
Referencias	183

Introducción

Presentación: Caricatura e historiografía

La caricatura política, como el cómic, posee un enorme potencial para el análisis desde múltiples disciplinas y campos. Dejado atrás el estigma de “arte menor”, la caricatura política en México ha encontrado algunos espacios académicos para su reflexión. Sin embargo, del reconocimiento y aceptación, no se ha pasado aún a la normalización. La caricatura política, involucrada en la síntesis gráfica y en la toma de postura respecto a los eventos informados en el periódico, ha quedado rezagada respecto del género de narrativa gráfica. En México, hasta hace relativamente poco, el estudio de la caricatura política se ha restringido a tratarla como fuente de conocimiento histórico sin retomar su potencial discursivo ni abordar su naturaleza conceptual.

Hay una tradición de análisis de la caricatura política desde la historia del arte, y los estudios culturales; Esther Acevedo, Armando Bartra y Juan Manuel Aurrecochea, Agustín Sánchez González, y Rafael Barajas Durán “El Fisgón”, han abierto el camino del estudio académico de la caricatura desde fines del siglo pasado y principios de éste. Más recientemente, otros abordajes proceden del campo de la comunicación y la sociología (Sheets, 2016), y se centran en analizar la construcción de representaciones sociales, en particular a fenómenos políticos de relativa cercanía temporal. Los estudios que abordan la caricatura en su discursividad para analizar la forma en que construyen imaginarios, se han situado temporalmente en el tránsito del siglo XIX al México posrevolucionario (Gantús, 2009; Navarro, 2015; Aurrecochea, 2016 y 2012). Mención aparte, merecen los textos de Carlos Morales Villarreal (2013 y 2014) en los que desde el análisis del género discursivo de la caricatura política, recrea el contexto de finales de los años sesenta a partir de las estrategias del poder y las tácticas de resistencia encarnadas en los moneros de *La Garrapata. El azote de los bueyes*.

Desde la Historiografía se cuentan con los trabajos de Hellion, Jaramillo y Villegas. Denise Hellion (2011) analizó cómo la cigarrera El buen tono, utilizó el lenguaje de la historieta para proyectar su publicidad a la Ciudad de México de inicios del siglo

XX. Araceli Jaramillo (2020) estableció la posibilidad de descifrar los horizontes de expectativa que las caricaturas en las portadas de las revistas *Timón* y *Hoy*-elaboradas por Arias Bernal- planteaban a su recepción, durante la segunda guerra mundial. Por su parte, Rafael Villegas (2016) hizo un estudio sobre el lenguaje del cómic, y su posible articulación con la memoria, para reflexionar sobre la cultura histórica de la narrativa autobiográfica.

Fuera de México, en Argentina, se ha avanzado en los estudios académicos de caricaturas e historietas. El texto de Isabella Cosse (2014), *Mafalda: Historia social y política*, aporta un interesante estudio de la recepción de la tira, desde sus inicios comerciales, pasando por la recepción que tuvo durante la última dictadura argentina y su culmen como fenómeno global. Por otro lado, de mención particular son los textos de Florencia Levín (2009, 2012, 2013, 2015), en los que, a partir del discurso de los humoristas del periódico bonaerense, *El Clarín*, reconstruye tramas en las que los caricaturistas testimonian los tiempos represivos, considerando la autocensura y la propia historicidad del fallido proceso de “reorganización nacional” argentina.

La falta de una reflexión profunda y sistemática sobre las especificidades discursivas de la caricatura política se debe, en parte, a que, en la academia hay un desconocimiento sobre el uso de las imágenes, lo que las reduce, en su mayor parte a ilustrar momento u objetos específicos de procesos históricos, sin mayor intervención en el argumento del texto. Más allá de los autores arriba referidos, en general se sigue recurriendo a la caricatura política como a una ventana, para desde ella ver la cultura de las sociedades del pasado. Sin embargo, creemos que complejizar el abordaje del lenguaje de las viñetas, beneficia al estudio de la caricatura política, pues permite entender que los “arsenales” a los que se refería Ernst Gombrich -el recurso de las figuras retóricas, la condensación, la distorsión en el retrato y la existencia de un “bestiario político” (1998, p. 166-173) son parte del vocabulario de este lenguaje, y no elementos indispensables. Por lo mismo, complejizar un poco ese lenguaje, nos salva de caer en esencialismos, como los

lugares comunes de pensar que toda caricatura política es, por naturaleza, crítica del gobierno o el poder, o, también por naturaleza, humorística.

Como tal, en su singularidad discursiva, la caricatura política ha quedado rezagada en la reflexión teórica. Considero que parte de esto tiene que ver, como lo decía Gombrich (1998), con la dificultad de reconstruir el referente al que remiten y, peor aún, que encripta los sentidos de la composición. También, porque, a diferencia de otros posibles textos a los que recurre el historiador o el historiógrafo, en la caricatura hay una premeditada y admitida deformación de la realidad representada. Una reflexión teórica sobre la caricatura política debería considerar, no sólo los vocabularios icónicos, los “arsenales”, que ocupa el caricaturista, sino también una historización cabal del medio que va a ser analizado y que da soporte a la caricatura. Debe, por eso, considerar al cartón político, o al editorial gráfico, como un género periodístico inserto en un actor político -el periódico-, cuyo discurso es polifónico y está atado a los propios equilibrios de poder en la sociedad que se analiza. Además, el cartón editorial es, simultáneamente, una opinión individual, firmada por su autor, y un comentario editorial que refuerza o sintetiza la línea editorial y con ella, la postura institucional de un diario (Borrat, 1989^a y 1989^b).

Es en la deformación de los personajes, de las situaciones por las que atraviesan y de la composición de las escenas, que la caricatura puede delimitar su parcela como parte de las artes gráficas y en campos de estudio de la cultura visual. Así como la colaboración icónica de Groensteen (2007) actualmente define al cómic, y en algunas caricaturas se puedan encontrar seriaciones en el tiempo, divisiones de las viñetas, además del recurso claro de la historieta; es en el carácter político y su forzosa vinculación a la inmediatez noticiosa, lo que enmarca el lenguaje de la caricatura política. El contenido humorístico puede o no estar ahí, así como el elemento de escarnio hacia las figuras -pues han existido caricaturistas complacientes y elogiosas con el poder como Rafael Freyre-; así mismo, la caricatura puede tener trazos basados en la tradición clásica de perspectiva y proporción, o puede carecer de éstos. En síntesis, sin importar el estilo del trazo,

la caricatura política es una forma de representar y de comentar sobre las observaciones -en forma de artículos, columnas, o reportajes- que son enunciadas desde el actor político que es el periódico.

Esta investigación se sitúa en lo que se ha conocido como el giro pictórico, que, como lo plantea W.J.T. Mitchell (2009), implica poner a las imágenes en el centro de la reflexión, y reconocimiento su relación con otras imágenes y otros discursos, a partir del mensaje que comunican. Implica el esfuerzo de no someter el *imago* al *logos* y buscar una posibilidad de enunciación que medie y balancee ambos. Mitchell plantea que le preguntemos a las imágenes qué es lo que desean (2008). Lo anterior en el sentido de no rebuscar el lenguaje, ni perderse en contextos, ni mucho menos reducir a ilustración la imagen, sino, al contrario, mantener el discurso visual, sus componentes y sus elementos icónicos, en el centro de la argumentación.

Orígenes

1.- Esta investigación tiene múltiples orígenes. Desde niño he tenido gusto por las caricaturas políticas. Incluso cuando su mensaje político me eludía, había una fascinación en mí por la capacidad de síntesis de los lenguajes gráficos. Recuerdo aún la sensación de extrañamiento que me causó ver en la portada de *El Chahuistle, la enfermedad de los nopales* -habrá sido en octubre de 1994-, un cartón de Rius que afirmaba que, científicos gallegos habían llegado a la conclusión de que Colosio se había suicidado. Me parecía disruptivo, incluso ofensivo, que se hiciera un chiste tan básico en un contexto tan complejo, pero entendía que en esa incomodidad residía la fuerza de la caricatura.

Lo que era sólo un gusto y afición, se mantuvo así por años, hasta que, en la carrera de Historia en la UNAM, me animé y presenté un proyecto de tesis sobre la caricatura del *Excélsior* antes y después del “golpe” que, en julio de 1976, expulsó a Julio Scherer y a decenas de colaboradores. El entonces coordinador del colegio de Historia (q.e.p.d.), me propuso elegir un tema más serio, ya que esos temas eran más de comunicación o de periodismo, pero no de Historia. Así, guardé en el cajón de placeres culposos -por infantiles-, mi gusto por la caricatura

política. Desde el año 2008 empecé un modesto blog en el que, dándole seguimiento diario, hacía comentarios sobre los cartones publicados, reflexionando cuál tema se había llevado la semana, y también cómo se posicionaban los distintos moneros ante la realidad política marcada por dos grandes eventos: la polarización política derivada de la fraudulenta elección presidencial de 2006; y, a consecuencia de ella, la Guerra contra el Narco.

Noté desde entonces, que los moneros mexicanos no estaban en mayor concordia que el resto de la sociedad. Que había, y aún hoy hay, una disputa por lo que Jörn Rüsen llama la cultura histórica. Este autor la define como “la memoria histórica (ejercida en y por la conciencia histórica), que se señala al sujeto temporal a su praxis vital, en cuanto le ofrece una direccionalidad para la actuación y una autocomprensión de sí mismo.” (1994, p. 12). En otras palabras, los usos y funciones sociales de la historia que se despliegan en el espacio social para nutrir y reforzar identidades. Esta noción aglutina a las diversas prácticas sociales que, desde el Estado, la sociedad, o los medios de comunicación, hacen uso de la conciencia histórica para encuadrar el presente, editar el pasado, y orientar acciones a futuro. Es importante señalar que no sólo la cultura histórica no es manufactura exclusiva del Estado, sino que se despliega en la sociedad, la cual recurre a la historia para explicar y dotar de sentido al presente. Sin embargo, sería pertinente establecer la cultura histórica que tiene en mente Rüsen (1994), difiere en tiempo y espacio de la que nosotros analizaremos en los siguientes capítulos y de la que padecemos en la actualidad. Podríamos pensar que, desde el giro pictórico, todas las imágenes que repercuten en la construcción de memoria e identidad son un posible objeto de estudio.

En México, desde un segmento de la izquierda partidista, ahora en el poder, se ha promovido una cultura histórica que ha creado una propia narrativa nacional. Si bien fragmentaria, y a cargo de muchas voces, esta cultura histórica de izquierda, logró una enunciación clave en el filme documental “Fraude: 2006” de Luis Mandoki en el 2007, en el que, con el fervor de los conversos, el cineasta traza el camino de la izquierda vinculada e identificada con Andrés Manuel López Obrador,

desde las protestas sindicales de mediados del siglo XX, pasando obligadamente por la matanza de Tlatelolco, el halconazo, el sismo de 1985 y llega hasta el fraude del 2006 (con la importante omisión del levantamiento Zapatista de 1994).

En la caricatura política, parte de esa cultura histórica, ha sido elaborada con efectividad por los moneros de la revista *El Chamuco y los hijos de averno*, en su segunda época. Este grupo de moneros, de los cuales algunos surgieron en el periodo que estudiamos en esta ICR, destacan por asumirse como herederos y depositarios de la tradición de la “caricatura de combate”, término propuesto por uno de ellos para justificar que la caricatura prescindiera del humor y adquiriera un carácter de denuncia, pero también de formación política-ideológica. Los Chamucos, con Rafael Barajas, “El Fisgón”, a la cabeza, han desarrollado una postura que los alinea al proyecto político que hoy está en el poder, razón por la cual se reconoce un abandono de la crítica al poder y se asume la defensa de sus políticas. Estos moneros de izquierda, han construido grandes imágenes que han pasado de los medios impresos a los imaginarios sociales, por ejemplo, el presidente Felipe Calderón (2006-2012) vestido con un atuendo militar que obviamente le queda grande, más aún, la propia caricatura oficial del hoy presidente, la dibujó José Hernández.

2.- Las necesidades del régimen actual han hecho que, los otrora promotores de la cultura histórica de izquierda de oposición, empeñados en mantener discursivamente a los adversarios en el mismo lugar de poder opresivo en el que estaban antes de llegar ellos mismos al poder, hagan pasmosas maromas argumentales. Y a defenestrar a los aliados incómodos, tacharlos de ser quinta columna de los mismos enemigos de siempre. Este giro de los moneros de El Chamuco, de ser críticos acérrimos con el régimen del PRI y del PAN, a ser promotores y propagandistas del gobierno actual, me ha generado la duda de cómo empezó todo. ¿Qué pasó en México, para que la generación que luchó por un periodismo libre y en contra de la censura, haya dado la espalda a las críticas, una vez en el poder? Esta interrogante no me la he podido resolver con esta investigación, pero sí me he acercado a entender qué hizo, en el momento

cúspide de su juventud, ese conjunto de periodistas y moneros, por ensanchar las posibilidades de enunciar crítica política y afianzar la libertad de expresión.

3.- Más allá de este pensar cotidiano en la caricatura y sus posturas y sus mensajes, otros temas me ocuparon, y, en ellos pude desarrollarme como historiador. En particular a dos temas me he dedicado antes de elegir presentar un proyecto de maestría que volvía a mi pasión, la caricatura. Éstos fueron, primero, la educación pública y las formas en que articula narrativas identitarias en torno a la nación. Y casi a la par, las formas en que la identidad nacional mexicana está atravesada por la noción racista del mestizaje. Cuando tuve la oportunidad de volver a estudiar, tenía la disyuntiva de, por un lado, profundizar en los temas de educación y de racismo, en los que además de tener experiencia, el contexto mismo que atraviesa hoy el país, hace favorable su recepción; o, por el otro de sacar del cajón el tema de la caricatura pero sin perder de vista lo aprendido hasta entonces.

Me decanté por lo último, e intenté mezclar la caricatura con mis otros dos temas. Así, presenté un proyecto amplio, que pretendía abarcar casi todo el siglo XX y que buscaba entender cómo, en la caricatura política, a los maestros de escuela pública se les ha *racializado*. Mi hipótesis era que, hasta mediados del siglo XX, aún con el impulso del vasconcelismo vigente en la educación, y con la impronta del nacionalismo revolucionario mestizante, los maestros aparecerían representados como portadores de la civilización mestiza (hispanohablante, católica, nacionalista, urbana), con la prometeica labor de llevar dicha civilización a todos los confines del país y así forjar patria. Además que, en la segunda mitad del siglo, la *racialización* se tornaba negativa, en parte influida por las tensiones de los maestros con sus representantes sindicales; entonces, encontraría maestros tildados de burros, ignorantes, flojos, politiqueros y toda una serie de estereotipos entre clasistas y racistas que, cada que la CNTE marcha a la capital, vuelven a aparecer en los diarios. No me quedaba claro el enfoque historiográfico, y ahora, en retrospectiva, sé que mi intención estaba más cerca de una historia de las luchas magisteriales ilustrada con cartones que, propiamente, un abordaje y un

análisis historiográfico. Ensayo y error, escritura y comentarios a lo escrito me hicieron consciente de los requerimientos historiográficos.

El proceso de la comprensión

Desde un inicio, en la entrevista misma para entrar a este posgrado se me preguntó si contaba con un acervo de imágenes a analizar, o, que al menos, fundamentaran mis hipótesis. No lo tenía. Mi director de inmediato insistió en la necesidad de construirme ese acervo de imágenes.

En diciembre del 2021, empecé a visitar la Hemeroteca Nacional de México, en Ciudad Universitaria, para ver si lo que afirmaba en el proyecto se correspondía con la realidad. Previendo la marejada de imágenes y de memoria RAM que ocuparían, la estrategia fue ceñirme al tema de investigación propuesto: la *racionalización* de los docentes en la caricatura. El primer paso fue sólo revisar en varios diarios, la efeméride del Día del maestro, y ver si encontraba indicios que fortalecieran lo propuesto. No los encontré, pero sí hallé un amplio conjunto de cartones que referían a la educación y a los docentes desde muy diversos ángulos.

Decidí entonces que no podría hacer un proyecto tan extenso, y que convenía enfocarme en el tema educativo amplio, pero dentro de un solo medio. Elegí el periódico *Unomásuno*, pues, al fundarse como consecuencia del golpe a *Excélsior*, por miembros que colaboraron con el director, Julio Scherer, estaba seguro de que encontraría una posición crítica y novedosa. Sí la encontré. De enero a junio de 2022, fui a la hemeroteca casi tres veces por semana, a registrar las caricaturas de ese periódico, en particular las que abordaran de cualquier asunto relacionado a la educación.

Así, en junio tenía casi 400 imágenes de más de 8 moneros. Empecé a expurgar el acervo. Decidí quedarme con las caricaturas editoriales, pues, como afirma Borrat en el editorial se plantea la postura institucional del diario, por ello, suele ir sin firma (1989a). La caricatura editorial tiene esa doble naturaleza, es parte del editorial, pero también lleva firma, y es una opinión personal que comenta, de

manera sintética y gráfica lo que el diario presenta como la construcción discursiva de la realidad (1989b).

Tras la construcción de un acervo de imágenes, fue necesaria la sistematización. A través del programa Excel, en mancuerna con Adobe Bridge, logré una sistematización que me permitía ubicar rápidamente personajes, temas referidos, descripciones de manera sencilla; mientras, también clasificaba las imágenes por autor, temática, personajes aparecidos, nivel educativo, lugar donde ocurría la escena, y otras categorías espaciales y políticas que establecí para tal propósito. Varias veces recaí, involuntariamente, en el error de plantear una explicación histórica y utilizar las imágenes como mera ilustración, y no como parte de la argumentación. Solo en los últimos trimestres, y por la presión de mi director, pude comprender cómo a partir de la imagen, argumentar desde y con ella. Fue ahí, cuando empecé a escribir ejercicios de análisis de las imágenes: empecé a comprender a cabalidad que lo que con esta investigación pretendo hacer es mostrar cómo la caricatura de *Unomásuno* fue innovadora y permitió ensanchar las representaciones de lo político, en un México que aún padecía la “dictadura perfecta”, como la llamó Vargas Llosa; José Agustín (2013) la denominó “la docena trágica”: los sexenios de Echeverría y de López Portillo.

Así, surgieron nuevas interrogantes y, sin duda, algunos arrepentimientos sobre la obturación del trabajo hemerográfico. Además de acotar los autores, partir de sus cartones editoriales me permitía simultáneamente observar sus posturas políticas y soluciones gráficas individuales, y simultáneamente entender esas imágenes como posturas institucionales que sintetizan la polifonía interna del periódico; también, que lo posicionan ante los demás actores políticos (Borrat, 1989a). Se volvió necesaria la cuestión de quiénes eran los sujetos que enunciaban, en el lenguaje gráfico, su opinión editorial. Fue entonces aún más evidente, que la amplitud de mi categoría central de búsqueda, requería acotamientos temáticos útiles para una mejor comprensión y explicación de los elementos gráficos particulares de nuestros moneros. Más aún, que esos acotamientos temáticos no podían partir desde una investigación previa o paralela a la construcción del

acervo de imágenes, sino que debían ser las imágenes las que me dieran pauta a hablar de contextos y eventos referidos por ellas.

El orden de la explicación

Así, pues, en esta Idónea Comunicación de Resultados analizaré la caricatura editorial de *Unomásuno* con valoraciones desde distintos registros; ya referí que como artículos de opinión individual, en simultáneo a un posicionamiento editorial, también se pueden plantear las trayectorias de los moneros, respecto a la cobertura de un tema, como ilustran los desarrollos estilísticos propios. Esto, para señalar cómo *Unomásuno* apostó por un proyecto visual en el que, tanto el fotoperiodismo, como la caricatura, fueron innovadores y se convirtieron, al menos por algunos años, en el referente obligado de la prensa mexicana.

Así, hemos decidido organizar la explicación de este análisis historiográfico sobre caricaturas políticas en el período 1977-1984, en tres capítulos. En el primero, hacemos una contextualización histórica y teórica de cómo surge y el peso que adquirió el periódico *Unomásuno*. Hacemos un sucinto recorrido por la historia del diario y por las paradojas que, de inicio, lo conformaron y condicionaron sus posibilidades de ejercer un periodismo crítico, riguroso y libre. También, especificamos a qué nos referimos en esta investigación con la amplia categoría de “conflictos en el sector educativo”, básicamente a conflictos entre los maestros y profesores con sus representaciones sindicales y sus autoridades laborales. Como se comprende, dividimos el acervo en dos grandes niveles: el nivel de Educación Básica y el nivel universitario. Además, en este primer capítulo, planteamos una reflexión acerca del peso que el periódico *Unomásuno* asignó a lo visual, en particular a la caricatura política. Lo que nos permite situar a los dos moneros, Vázquez Lira y Magú, en su medio, su tiempo y su significación histórica.

Los capítulos segundo y tercero tienen una estructura similar. Cada capítulo puede leerse como un texto cerrado que explica el devenir de un autor en un lapso de tiempo acotado, también pensamos que, entre ambos, y en particular a partir de la selección de los cartones, se pueden establecer relaciones y contrastes en el

quehacer de cada monero. La idea en ambos capítulos es trazar las trayectorias del monero en cuestión, para entender la autoría, sus influencias, filias y fobias. Posteriormente pasamos al análisis de las imágenes seleccionadas.

En ambos capítulos un primer análisis busca establecer los cambios en el estilo de cada monero al paso de los siete años de este estudio. Y posteriormente, analizar las posiciones políticas que se traslucen en los cartones. Con ese fin, nos enfocamos más que en el seguimiento de los conflictos del sector educativo, en características que cambiaron en, y que distinguen a ambos moneros. Con la autoría explicitada, sus características y sus transformaciones, elaboraremos un análisis de cómo ambos moneros, cada uno desde sus condiciones de posibilidad, abordan ciertos elementos de la realidad construida por el periódico para retomarlos en su representación. Pasan a escena los secretarios de Educación, las fuerzas policiacas y para policiacas, la represión en sus preparativos y en la vía pública, así como también los burócratas que al calor de las marchas se convierten en pequeños *charros*, patíños de su líder.

En el capítulo 2, a partir de la semblanza de Vázquez Lira, lo posicionamos en la tradición de los moneros, y no de los caricaturistas, y lo situamos en la misma generación de Abel Quezada (1920-1991) y de Eduardo del Río, “Rius” (1934-2017). Aunque tenía estudios en el lenguaje publicitario, el monero hidalguense utilizaba trazos que intencionalmente lo alejan del realismo de otros contemporáneos suyos, como David Carrillo (1920-2015) o Leonardo Vadillo (1929-1983), y apostó por una representación desde una óptica que resaltaba la pobreza y el autoritarismo, y con un trazo icónico. Además, nos centramos en entender cómo se ponen de manifiesto prejuicios y estereotipos en su obra. Lo que nos lleva a situarlo en el tránsito entre generaciones, pues, aunque apostaba por este estilo de trazo, mantuvo formas pre-establecidas de ejercer el periodismo y la caricatura, en particular la búsqueda de relaciones sociales con personajes de la vida política. Nos detenemos en analizar cómo mantiene una representación gráfica respetuosa de la autoridad, en este caso, los secretarios de Educación, y por ello lo caracterizamos como un monero que, aunque crítico desde la postura

liberal, sigue siendo tradicional, dando un lugar respetuoso a las figuras de autoridad.

En el capítulo tercero, sobre la obra de Magú, es pertinente resaltar que ponemos especial atención en su exploración gráfica que fue disruptiva, no sólo por los trazos, sino por las formas de hacer comentarios, desde una voz autoral, al quehacer del monero. Planteamos a Magú, y al proyecto *Unomásuno* como una experimentación gráfica en la que, al lado del fotoperiodismo innovador de Pedro Valtierra, la caricatura editorial de ese diario apostó por responder a una realidad grotesca y violenta con el esperpento. Así, planteamos un paralelismo entre Vázquez Lira y Magú, en el sentido de que ambos, aunque situados en distintos puntos del espectro político, convergen en utilizar la deformidad de sus monos como un rasgo característico. En este capítulo, además, analizaremos cómo Magú representa y connota la pérdida de poder de la dirigencia del SNTE cada cierto tiempo, y, con ella, cómo aumenta la violencia aludida en los cartones.

Se parte que tanto Vázquez Lira como Magú, son moneros, lo que se fundamenta en el capítulo 2. Esto suena obvio, pero entonces implicaba que se asignaba como editoriales gráficos a dos dibujantes que, más que no saber dibujar, apostaban por la representación gráfica de la realidad desde otra óptica. Por el otro, que, aunque es una característica que suele identificar a Magú, que ambos moneros recurren al esperpento y a la distorsión grotesca de la realidad para, con su cartón, representar su comentario de la realidad construida por el periódico. Así, aunque las representaciones de ambos moneros difieren en temas centrales, estaban hermanadas con el proyecto visual de *Unomásuno*: representar el mundo desde la óptica del ciudadano de pie, desengañado de las narrativas populistas y triunfalistas oficiales, y con una visión que además de grotesca y esperpéntica, puede tender hacia lo sórdido.

En nuestras conclusiones retomamos, primero, las características señaladas para cada uno de los moneros en su capítulo. Esto para establecer semejanzas y distinciones dentro del contexto del periódico. Posteriormente hacemos una reflexión de cierre sobre cómo, en el periodo elegido, *Unomásuno* fue un referente

del periodismo crítico mexicano. Intentamos hacer una ponderación de cómo la caricatura política, de la tinta de Magú y de Vázquez Lira, ayudó a configurar parte del prestigio del periódico. Más aún, dejamos una reflexión abierta a lo que pasó después, tras la fundación de *La Jornada*, con Magú, pero también con Vázquez Lira. Pues consideramos, siguiendo a Genoveva Flores Quintero (2014) que *Unomásuno* fue arrebatado del gran capital cultural que cultivó en aquellos primeros años, y que fue cosechado por el grupo que fundó *La Jornada*. Así, nos parece un poco más entendible cómo un monero como Vázquez Lira, que mantuvo su lealtad al proyecto de Manuel Becerra Acosta, prácticamente hasta el fin de sus días, ha quedado casi en el olvido.

Buscamos aquilatar en las conclusiones cómo la caricatura política de este tiempo estaba en el tránsito entre las generaciones que, surgidas al cobijo de la institucionalidad priístas, mantenían sus modos y formas de sociabilidad y de practicar el periodismo, mientras que había ya otra generación que rompía con los acuerdos tácitos de respeto en la representación y perfilaban sus trazos contra poderosos reconocibles. Vázquez Lira y Magú encarnan esa tensión, entre dos generaciones que coinciden en un medio, en el cual, confluyen, como ellos, las más diversas trayectorias y posicionamientos.

Todo ello dotó al diario de una pluralidad que ya empezaba a perfilarse antes, quizá en el *Excélsior* de Scherer, y que por algunos años a finales del siglo XX se perfiló como una de las características elementales de los nuevos medios de comunicación críticos, la pluralidad. Así, pues, se enfatizará el argumento de que, aunque distintos en sus formas de abordaje de la realidad, y disímiles en sus posicionamientos y actitudes políticas, ambos moneros en verdad pueden ser considerados como las dos caras de la misma moneda, que fue el *Unomásuno*. En ellos son visibles las tensiones que marcaron al periódico casi desde el inicio, y que, para 1984, habían reventado la convivencia dentro del propio periódico, forzando una ruptura y desbandada.

Recepción de la caricatura política del periódico *Unomásuno*

Hans-Robert Jauss plantea que “una obra literaria puede romper las expectativas de sus lectores por medio de una forma estética insólita y ponerlos al mismo tiempo ante problemas cuya solución les debía la moral sancionada por la religión o por el Estado” (1987, p. 206). Considero que la caricatura política, más allá de sus propios problemas de delimitación conceptual, busca siempre sintetizar un comentario político de relevancia noticiosa o reflexiva a través de “una forma estética insólita”.

Su encadenamiento a la realidad noticiosa, la sedimentación de otras notas y voces del periódico mismo y de otras fuentes, que deja ver en el seguimiento de algunos acontecimientos políticos y sociales, hacen del cartón político objeto de reflexión historiográfica. Más aún, si consideramos también su inserción en un actor político, como lo es el periódico, podremos ampliar la riqueza de los análisis diacrónicos y sincrónicos que sugiere Jauss. Pues, la caricatura política, ubicada en la sección editorial funge de portavoz gráfico de la línea editorial. Su ubicación en el periódico y en la plana, la relaciona con columnas editoriales y con el seguimiento que se les da a los temas de actualidad (Borrat, 1989a). En ese sentido, como indica Florencia Levin (2013), la caricatura política es un género discursivo subordinado a otros géneros, a los que retoma, comenta, da seguimiento o también, omite.

Pero tiene una particularidad obvia, su lenguaje gráfico hace que los lectores del diario se encuentren cautivos a su mensaje con solo abrir el periódico en esa página. Basta que el ojo se pose o transite sobre la imagen para que sus múltiples significados permeen en el lector. Las caricaturas políticas pronto se vuelven mensajes que, de primera ojeada pueden indicar el termómetro de las noticias del día. La estética de la recepción propuesta por Jauss, en “Historia de la literatura como provocación para la ciencia literaria”, es útil al momento de recrear los horizontes de expectativas que tenía la comunidad de lectores diferenciada que leía *Unomásuno*. Más allá de las reflexiones a las que me obliga el contexto, creo un acierto reflexionar sobre cómo la experiencia de este periódico, que apostó a

un público lector, que refrescó sensibilidades del discurso noticioso, y que amplió el uso político de las imágenes; generó una relación con su comunidad de lectores que orientó, aunque fuera parcialmente, las coberturas, la selección de temas a incluir en cada edición.

En esta investigación buscamos acercarnos a la caricatura política considerando su recepción. La forma en que podemos reconstruir su propio discurso, como una sucesión de viñetas constituidas en corpus por un observador -quien esto escribe-, y que agrupa observaciones específicas de un tema, el educativo; han permitido una reflexión en torno a cómo, en México, entre 1977 y 1984 la experiencia del periódico *Unomásuno*, encarna las batallas por el ensanchamiento de la esfera pública.

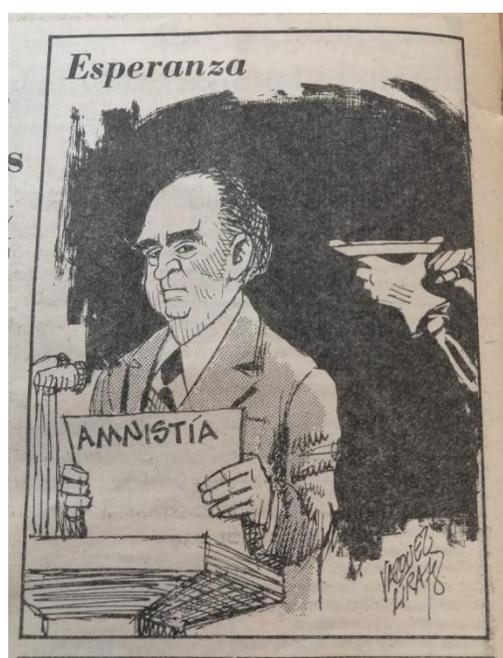
Karlheinz Stierle, en “Experiencia y forma narrativa. Anotaciones sobre su interdependencia en la ficción y la historiografía” (2000), sostiene que hay que hacer de la narración histórica un espacio de experiencia, en el cual se pueda observar el horizonte de expectativas de los personajes o actores que estemos construyendo. Considero que la caricatura política puede muy bien sintetizar las expectativas de múltiples actores políticos y sociales: los autores Alejo Vázquez Lira y Magú, pero también las camarillas intelectuales que conformaban el periódico y también aquellas de los lectores que apostaron a un periódico semi independiente para informarse ante el descrédito de otras fuentes de información. (Flores Quintero, 2014) Es decir, en la investigación que llevamos a cabo, se busca reconstruir el horizonte en el cual se produjeron, se enunciaron, pero también se recibieron las caricaturas del diario, y por lo mismo, la noción de efecto diferenciado de la de recepción que propone Jauss, me es muy útil.

Por último, lo que me retomaré de la propuesta de Jauss para el tema que indagamos es que, en efecto, los lectores más inmersos en las tendencias del periodismo, así como los más despolitizados o incluso los analfabetos, reciben el mensaje del editorial gráfico con sólo verlo. Sin embargo, en esa recepción se crean y recrean diversas y dispares expectativas, que establecen relaciones también diferenciadas con el discurso de la caricatura, que más allá de ser parte

del lenguaje de la narrativa gráfica, podemos considerarla más como un género del discurso periodístico. En este caso periodismo gráfico. Y también ahora, un discurso que aporta indicios claros de las expectativas y experiencias de quienes apoyaban las primeras manifestaciones de periodismo semiindependiente en México.

Capítulo 1

Las condiciones de posibilidad de *Unomásuno* y sus moneros¹



¹ “Concordia” y “Esperanza” aparecieron en las páginas 3 y 5 respectivamente, el día sábado 2 de septiembre de 1978. Ambas refieren al primer informe de gobierno de José López Portillo. En el, se comunicó que se daría amnistía general a los presos políticos y a aquellos sin sentencia. Vemos en la representación de los moneros al presidente anunciando esta medida. Nótese cómo Magú da un voto de confianza, en el sentido de que reconoce que el presidente busca la concordia tras un sexenio polarizado al abrir, con el corazón las cárceles y liberar a los presos. Vázquez Lira, en cambio, plantea que la mano esquelética que apunta al presidente con una “liga” (alusión a la Liga 23 de septiembre) todavía puede descarrilar el proyecto y poner en riesgo al propio Presidente.

Capítulo 1. Las condiciones de posibilidad de *Unomásuno* y sus moneros

El objetivo de la presente investigación es observar y dar cuenta de algunas de las formas en las que el periódico *Unomásuno* articuló, en su caricatura editorial, las voces de los moneros Alejo Vázquez Lira (1928-2001) y Bulmaro Castellanos, “Magú” (n.1944), para lograr una identificación de éstos con la línea editorial del diario.² Asimismo, buscamos observar y reflexionar en torno a cómo, esas voces, representaron y solucionaron gráficamente tanto los temas de la realidad construida por el discurso del periódico, como problemas reflexivos del quehacer del caricaturista, desde la consolidación y evolución de un estilo propio, hasta cuestionamientos críticos sobre su trabajo. Haremos una reflexión final sobre las formas en que los moneros editoriales de este rotativo -entre 1977 y 1984-, alcanzaron maestría en el dominio del lenguaje de la caricatura, y como la obra de ambos puede reflejar las innovaciones y contradicciones que describiremos del diario.

Para ello, en este primer capítulo, pondremos primero las coordenadas contextuales y posteriormente las teóricas, en las que se enmarcarán los elementos de análisis de las imágenes de los siguientes dos capítulos. Ello implica recorrer el periodo señalado, para que el lector tenga un marco de comprensión que le permita adentrarse a la recepción contemporánea de la caricatura. En esa labor, hablaremos de cómo surge el proyecto de *Unomásuno*, y cómo se despliega hasta la salida de uno de sus caricaturistas editoriales, en un periodo marcado por transformaciones políticas, económicas y culturales de enorme relevancia. Posteriormente, acotaremos nuestra definición de “conflictos en el sector educativo” para historizar las luchas sindicales de profesores universitarios y de

² La caricatura política de *Unomásuno* se volvió parte del distintivo de ese periódico en un periodo de transición en el periodismo mexicano. Fue una caricatura, como argumentaremos, que ensanchó los límites de lo representable, y mostró con nuevos ojos, o nuevos trazos, a la sociedad mexicana. En sus autores podemos observar no sólo distintos estilos, sino un posicionamiento ante la política, su medio y el trabajo que hacían en él.

maestros de educación básica,³ que son los personajes centrales del acervo construido de imágenes.

Además, haremos dos reflexiones histórico-teóricas. La primera sobre el papel del periódico *Unomásuno* en la historia del periodismo mexicano. La segunda sobre la posibilidad de acercarse a la caricatura política, para reconstruir discursos que comunican más allá del presente de la imagen, y que expresan ansias y afectos, filias y fobias, que podemos entender como formas de conceptualizar el pasado y el futuro de la sociedad, o en términos de Reinhart Koselleck, a los espacios de experiencia y a los horizontes de expectativa (1993: p. 333-357).

Los años entre 1976 y 1985 fueron de tensiones económicas, políticas y culturales. Hubo al final de este periodo, en términos generales, recomposiciones y reordenamientos del poder político, tanto en la escena parlamentaria, como en la esfera pública, así mismo en la sindicalización independiente, en la gestión corporativa del sistema educativo, y, además, en la propia vida interna de *Unomásuno*. Esos cambios, entre muchos otros, fueron atestiguados y comentados gráficamente, tanto por Vázquez Lira, como por Magú -como daremos cuenta de ello en los capítulos correspondientes.

1.1 La fundación de Unomásuno

El lunes 14 de noviembre de 1977 apareció, en la Ciudad de México, el número uno del periódico *Unomásuno*. Dirigido por Manuel Becerra Acosta, el rotativo era producto directo del golpe que, en julio del año anterior, el entonces presidente Luis Echeverría había acometido contra *Excélsior*. A partir de entonces hubo, entre los voceadores y puestos de revistas de la capital, una alternativa novedosa y fresca a la gran prensa diaria. Una alternativa que se distinguiría desde su propio formato tabloide, más reducido y práctico que el tradicional formato sábana (Flores Quintero, p. 46)⁴; por la forma en que las columnas de opinión se estaban

³ Carlos Ornelas explica que “apoyado en los usos más frecuentes, cuando se hace mención de los maestros se refiere a los docentes de la enseñanza básica y la media; en cambio, cuando se cita a los educadores de las escuelas superiores, se usa el término de profesor” (2013, p. 116)

⁴ Una externalidad de este formato de presentación fue que, al reducir la superficie informativa, aumentaba la competencia entre los reporteros y periodistas por publicar sus textos y aparecer en

presentes en todas las secciones; y por un estilo de hacer periodismo, y periodismo de investigación, influido por las nuevas corrientes estadounidenses, de corte más narrativo (Ibíd, p. 239-243), así como por el diseño de la experiencia española que fue el diario *El País*, fundado el 4 de mayo de 1976.

Desde sus primeros números destacó por su carácter plural, riguroso y crítico de la realidad mexicana. *Unomásuno* marcó con su periodismo una época de apertura política y de experimentación de las posibilidades del periodismo. El diario se integró a medios que habían surgido del mismo episodio autoritario, como las revistas *Proceso* y *Vuelta*, pero con la diferencia de ser una publicación diaria, lo que le aseguraba además de mayor presencia, mayor influencia en la opinión pública mexicana. Al consolidarse, el proyecto también cobijó y apoyó a otras empresas editoriales, promocionándolas en su interior, como a *La Garrapata*. *El azote de los bueyes*, o los libros como *Huele a Gas* de Rius y Heberto Castillo, y *Perlas Japonesas* de Nikito Nipongo, ilustrado por Alejo Vázquez Lira; o incluyéndolas -al suscribirse- en su distribución, como en el caso de las revistas *Fem*, y posteriormente *Tiempo Libre*.

Otra innovación de este proyecto editorial fue erradicar las prácticas como el *embute*, pagando salarios altos a los colaboradores y dignificando el trabajo del periodista y del reportero. La práctica del embute o chayote estaba consolidada en los arreglos del aparato institucional y solía representar una fuente de ingresos segura a los reporteros que recurrían en ella. Esto quedó suprimido en *Unomásuno*, si bien otro tipo de prácticas no tan éticas persistieron. Humberto Musacchio lo recuerda así:

...el embute era mal visto en el *Unomásuno* [...] Pero el chayote o embute pertenece al campo de la ética individual. Por eso me parece

la primera plana. Por lo mismo, en un espacio más acotado y con colaboraciones más competidas para aparecer en la superficie informativa, es interesante considerar el espacio reservado a los cartones de Magú y de Vázquez Lira, quienes desde el principio convivieron con los espacios de las colaboraciones del chileno José Palomo, en la página 14 (sección internacional), el argentino Roberto Fontanarrosa en la página de ciudad y Alán en la página de economía. Por un tiempo, y hasta desde 1980, el número de moneros en el periódico se incrementó con participaciones menos recurrentes que los moneros editoriales, de El Fisgón, Sergio Arau, Manuel Ahumada, quienes al salir, fueron reemplazados por Ombú, Maral, Alberto y Elena Climent. Es decir, había diario al menos cuatro páginas con caricaturas o historietas políticas.

más grave que en *Unomásuno* subsistiera una práctica nefasta, y es que el reportero cobrara una comisión de la publicidad que entraba de su fuente, lo que además de crear diferencias inaceptables en la redacción, propiciaba que el reportero fuera complaciente con los funcionarios de la fuente a su cargo. (Musacchio en Serna, 2015, p. 232)

Así, podemos observar que de inicio había una tensión que cruzó al periódico entre abandonar las prácticas establecidas en el periodismo y romper con ellas. Obviamente hubo zonas grises en las que las tensiones se acomodaron a prácticas modificadas. Hubo otras, que a la larga, terminarían en conflicto. La cobertura comprometida con las prácticas de resistencia, en particular, en lo que refiere a las organizaciones sindicales democráticas fueron una cualidad de los primeros años de cobertura del periódico. En ese marco se inscribe nuestra investigación, pues tanto en educación superior como en educación básica, los movimientos magisteriales vieron en *Unomásuno* una tribuna abierta. Y el periódico, en efecto, lo fue.

En *Unomásuno* concurren distintas trayectorias periodísticas. Buena parte de los y las fundadoras del proyecto venían del *Excélsior* dirigido por Julio Scherer, incluso de subproductos como *Últimas noticias*, o la *Revista de Revistas*; habían salido en apoyo al director. Y, tras el golpe, tuvieron que buscar empleos temporales. Algunos fueron colocados por Jesús Reyes Heróles, entonces director del Instituto Mexicano del Seguro Social, en algunas *aviadurías* (Flores Quintero, 2014, p. 42). Otros, se sumaron desde las redacciones de periódicos que competían con *Excélsior* -en particular, de *El Día* y *El Herald de México*, aunque también en *El Universal*-, con la intención de abrirse camino y hacer carrera en un medio nuevo y joven. Algunas personas más dejaron publicaciones que aún estaban consolidándose, como *Proceso*, para incorporarse al proyecto de Becerra Acosta. Entre éstos, el joven caricaturista Magú.⁵

Alejo Vázquez Lira, el otro monero editorial, aparece en la primera acta notarial que da cuenta de la lista de socios que, junto a Becerra Acosta, se asociaron con

⁵ En los capítulos respectivos se hace un recorrido por las trayectorias de Magú y de Vázquez Lira.

el industrial José Solís para conformar la sociedad *Unomásuno*.⁶ En el acta se conforma una sociedad anónima, pues sólo bajo este tipo de asociación, podía el proyecto ser sujeto a crédito por Nacional Financiera S.A. (Nafinsa). Sin embargo, hay una segunda acta notarial, fechada el 6 de mayo de 1977, que es aquella que el director habría usado posteriormente en sus informes anuales ante la comunidad *Unomásuno*. El 24 de septiembre de ese año, el ya entonces secretario de Gobernación, Jesús Reyes Heróles, fungió como el principal aval para el préstamo de 107 mil dólares y otros 43 mil pesos mexicanos (Flores Quintero, p. 52) que serían el capital de la sociedad anónima. Sin embargo, al haber dos actas, se abrió la posibilidad de que, mientras una parte de los accionistas apostaban por un periódico que se manejara como cooperativa, Becerra Acosta lograra hacerse accionista mayoritario y dirigir, como dueño, el proyecto.

Dos contradicciones centrales condicionarán el desarrollo del proyecto de *Unomásuno*. Por un lado, la disputa por la posesión, en la cual, el director Becerra Acosta, fue marginando a los socios minoritarios y accionistas clase B hasta que pudo hacerse del control económico del diario, lo que agudizó tensiones en la vida interna y entre los grupos y corrientes dentro del periódico, la redacción, y los trabajadores y operadores de maquinaria. Relacionado a esto, está el problema de alcoholismo de Becerra Acosta que lo mantuvo, en distintos momentos, alejado de la dirección del periódico y dio lugar a que los grupos al interior de la redacción hayan entrado en disputa.

La otra contradicción que se antoja más como paradoja y que explicaremos más adelante, fue la dependencia y la lealtad económica con el priísmo y el intento de lograr vivir sólo de sus lectores. La figura de Jesús Reyes Heróles, miembro de la clase política de primerísimo nivel, habrían hecho también su parte en generar tensiones al interior de *Unomásuno*, en tanto que la deuda hacia el secretario de

⁶ Afirma Flores Quintero en la página 50, que “La sociedad pudo ser formada por Manuel Becerra Acosta, con mayoría accionaria, y un grupo muy reducido de periodistas de su círculo cercano, con unas cuantas acciones. Se sabe, además, que Solís tenía el 40 por ciento. Con los años, el que mejor capitalizó esta dualidad inicial fue Manuel Becerra Acosta, quien pasó de ser socio cooperativista a ser dueño del periódico en cuanto pudo comprar las acciones de José Solís.”

Gobernación en el sexenio de López Portillo y de Educación en el De la Madrid, hicieron vulnerable al periódico ante las presiones y amenazas económicas del gobierno por mesurar la línea editorial. Peor aún, al morir en funciones el secretario de la SEP, en 1985, el periódico quedó sin protección ante los acomodados políticos del siguiente sexenio.

Originalmente, se intentó sobrevivir de los lectores, es decir, de la venta de ejemplares. Como el formato y la presentación, la cobertura estuvo ideada para un sector emergente de clases medias urbanas, universitarias o también trabajadoras y politizadas. Luis Gutiérrez, fundador y posterior director del diario, lo resume así

Alto rango, teníamos desde la clase política, clase empresarial; aunque nos detestaban algunos que nos leían en los centros de dirección de decisión política y económica, ahí se leía *Unomásuno*, y también en organizaciones sociales. Grupos de organización campesina, sobre todo grupos que habían resistido el embate del corporativismo priísta, que no pertenecían a la CNC alineada con el PRI [...] Y se nos arrimó el PSUM, por supuesto militantes del PSUM y demás. (Gutiérrez en Serna, 2015, p. 286)

Estas contradicciones del periódico imposibilitaron consolidar una línea editorial dirigida a sus lectores, y *Unomásuno* no escapó de las lógicas del aparato institucional de volverse dependiente económicamente del gobierno. Fue relativamente sencillo obtener ingresos del gobierno por publicidad oficial, en los primeros años de apogeo petrolero, al grado de ampliar el número de hojas hasta 48, y pasar de un suplemento, *Sábado*, dirigido por Fernando Benítez, a tres, con la aparición de *Página 1*, dirigido por Humberto Mussachio, y *Másomenos*, coordinado por Magú; pero con la crisis de 1982, se cerró la llave de la publicidad oficial y se generaron conflictos por la definición de la línea editorial. Ultimadamente, esta situación de ambigüedad de las lealtades públicas del periódico fue lo que lo llevó a la quiebra. Según Flores Quintero:

El pequeño barco en el que se hicieron a la mar los de *Unomásuno* debió su botadura a Jesús Reyes Heróles, secretario de gobernación de José López Portillo, quien abrió el paso a un préstamo de Nafinsa. La otra parte del capital, imprescindible, la puso un impresor: José Solís, quien fue el gran ganador de los primeros años de *Unomásuno*.

[...Sin embargo,] En ninguno de los dos sexenios anteriores estuvo [Becerra Acosta] confrontado con el presidente y al inicio del sexenio salinista fue esa la principal debilidad del periódico. Entonces se hicieron efectivas las deudas con PIPSA, con la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y con el Instituto Mexicano del Seguro social (p. 303-304).

La dependencia económica con miembros de la élite política entró en contradicción con la identificación de los directivos y mandos medios con la izquierda partidaria y social en 1983. En el periodo analizado, militantes de la izquierda partidista como Heberto Castillo, Carmen Lira o Humberto Musacchio, no solo colaboraron en la redacción, sino que asumieron abiertamente su postura política en sus espacios, y abrieron el periódico a la participación de militantes, como tanteando los límites de la apertura promovida en el gobierno de López Portillo.

A la larga, Becerra Acosta perdió el apoyo de muchos de los fundadores del periódico por sus modos autoritarios y en ocasiones erráticos en la conducción del diario, pero también -y quizá más importante-, perdió el apoyo de los grupos en el poder tanto de Reyes Heróles,⁷ como, ya fuera de nuestra temporalidad, del presidente Carlos Salinas de Gortari, quien lo removió de la dirección y lo exilió a inicios de su gobierno (Flores Quintero, p. 173-174).

En nuestro periodo de 1977 a 1984, ocurren dos de las escisiones que estudió Flores Quintero: La salida de los antiguos colaboradores de *Excélsior* tras la obtención de Becerra Acosta del control económico de *Unomásuno*; y el cisma de la camarilla que fundaría *La Jornada*, iniciado por la salida, en diciembre de 1983 de cinco directivos, seguida de una desbandada de colaboradores en febrero de 1984, y concluida con la salida de Magú y la aparición de un cartón suyo en la primera plana, en el número seis de *La Jornada* el 24 de septiembre de aquel año.

⁷ Magú, en entrevista, señala que Becerra Acosta se peleó con quienes le habían apoyado, ya que éstos, incluso Reyes Heróles, siguieron apoyando otros proyectos de periodismo crítico como *La Jornada*. Por lo que podríamos pensar que incluso antes de morir el Secretario, el periódico ya estaba en orfandad política.

Las tensiones y grupos dentro del periódico han quedado reflejadas en testimonios de historia oral, como los de Ana María Serna y Flores Quintero. Sin embargo, estas indagaciones, aunque los mencionan, realmente le han dedicado poca atención a los moneros de *Unomásuno*. Podemos intuir, en esta investigación, a partir de revisión documental, hemerográfica y de entrevistas a profundidad con Magú y con Sara Vázquez, hija de don Alejo, que los dos moneros no tenían las mejores relaciones y que se alineaban a las camarillas internas confrontadas que tensaban la vida del periódico.⁸

Dedicaremos un capítulo a cada monero, por ahora baste señalar que Alejo Vázquez Lira, llevaba veinte años publicando cartones en la prensa al momento de fundarse *Unomásuno*. Magú, llevaba diez años, había tenido trabajos cortos y se había integrado a la revista *Sucesos para Todos* por invitación de Rosendo Gómez Lorenzo, principalmente por su militancia en el Partido Comunista (Magú en entrevista). Ambos militaban. Sin embargo, Magú colaboraba más en las publicaciones sindicales, mientras que Vázquez Lira trabajaba como publicista en el sector privado. Es decir, en el contraste entre el discurso de uno y otro, podremos intuir rasgos que los sitúan en diferentes generaciones y modos de posicionarse ante el mundo: su trato hacia la autoridad, la experimentación gráfica y los compromisos éticos y políticos con los desposeídos. Estos rasgos los analizaremos en los siguientes capítulos. Ambos disfrutaban la vida bohemia y la parranda del mundo periodístico. Pero, como hemos dicho, estaban diferenciados por una cuestión generacional, en particular, mientras Vázquez Lira buscaba la

⁸ Hay una cordial omisión en los testimonios de los entrevistados respecto de la contraparte monera. Sin embargo, sabemos, que Vázquez Lira era socio accionista del periódico, motivo por el que se mantuvo fiel a *Unomásuno*, incluso después de la salida forzada de Becerra Acosta al exilio. Por su parte, Magú, como veremos en el capítulo 3, no salió ni en diciembre del 83, ni en febrero del 84, por lealtad a los trabajadores de máquinas y talleres a quienes representó hasta el último día de agosto de ese año como secretario general del Siteuno. Además, hay otros rasgos que nos llevan a pensar que no era una relación de amistad. Por ejemplo, en los cartones que Vázquez Lira hizo en los aniversarios 1, y 6, en los que retrata a distintos personajes, hombres y mujeres de la comunidad *Unomásuno*, no aparece o al menos no es reconocible Magú. Y de forma opuesta, en el suplemento que coordinó Magú, *Másomenos*, no hay colaboración alguna de Vázquez Lira. Además, considerando la diferencias de edad y trayectoria, podríamos pensar que, aunque ambos convergen en una forma de representar la realidad en sus cartones como un esperpento, el estilo explorativo y experimental de aquellos años de Magú, quizá le parecía burdo a Vázquez Lira.

relación con los personajes de la política institucional, Magú, se buscaba el compromiso con la clase trabajadora.

Las amistades y el grupo comunista al que pertenecía Magú, se componía también por los directivos que renunciaron en diciembre de 1983: Carlos Payán, Carmen Lira, Humberto Mussachio, Miguel Ángel Granados Chapa. Aguilar Camín no pertenecía al partido. Magú, hasta hoy guarda una sensación de haber quedado solo, incluso de haber sido utilizado en la pugna de los miembros del Partido Comunista con la dirección de Becerra Acosta, pues fue orillado hacia una huelga que gestionó exitosamente, en términos laborales para los y las agremiadas de Siteuno, pero que implicó un duro golpe a la unidad de la comunidad *Unomásuno*.

La huelga del 1 de agosto de 1983 no es el origen del cisma, pero sí el punto de partida hacia la salida de los futuros jornaleros. Ante las ausencias de Becerra Acosta, el grupo directivo gestiona el diario y cede espacios tanto promocionales como informativos a las organizaciones de izquierda, en particular al Partido Socialista Unificado de México. La militancia de este grupo directivo, arrojaba, según quienes se quedaron, números rojos al no ejercer cobros a la organización política. Además, el sindicato del periódico, había logrado un contrato colectivo de avanzada, que, firmado en una de sus ausencias, al director le parecía oneroso.

El caso fue que, a mediados de 1983, Becerra Acosta regresó a tomar las riendas del periódico en términos de, por un lado, rectificar la línea editorial para hacerla no tan crítica con el gobierno de Miguel De la Madrid, ni tan abiertamente favorable al PSUM. Por el otro, también quiso acotar el poder de los directivos y del sindicato, negándose a revalidar el contrato colectivo. Magú, a la sazón secretario general del Siteuno, en defensa de las conquistas logradas para los trabajadores manuales, pero azuzado por sus amigos comunistas, llevó al sindicato a huelga.

Si bien duró apenas un par de horas, y se resolvió de manera positiva para los agremiados, la dirección quedó escindida entre los leales a Becerra Acosta y los leales al grupo afín al PSUM, y al subdirector Carlos Payán. Becerra Acosta,

prosiguió el realineamiento del periódico y en diciembre se produjo la primera salida, la del grupo directivo. En febrero, salió una buena parte de colaboradores. Magú, como veremos, se mantuvo en su lugar. Lo hizo porque era representante sindical de los agremiados y temía que, al salir, la dirección habría de tomar represalias contra los trabajadores manuales que lo apoyaron en la huelga. De los meses que se quedó ahí, queda en el monero memoria de una sensación de aislamiento que es apreciable en sus cartones de 1984.

Magú publicó por última ocasión en *Unomásuno*, el miércoles 29 de agosto de 1984. Anunció que tomaba vacaciones e hizo mutis. Desde entonces, Vázquez Lira dejó de aparecer en la página 5 y apareció en la página 3, además, se incorporaron nuevos moneros como Maral, Alberto, y la monera Elena Climent. Vázquez Lira, accionista del diario, fue fiel al proyecto de Becerra Acosta y se mantuvo en él, incluso tras la defenestración del director iniciando el sexenio de Carlos Salinas, y hasta el fin de sus días.

El periódico habría de recuperar el aliento hacia 1985, cuando la cobertura de los sismos de la Ciudad de México volvieron a posicionarlo como un medio con un propósito popular. También su cobertura favorable al Frente Democrático Nacional, en la campaña presidencial de 1987-1988, le volvió a posicionar como un elemento crítico en el espectro de la comunicación mediática. Pero, la llegada de Carlos Salinas al poder, en 1988, implicó el fin de la dirección de Becerra Acosta y de la relevancia del periódico en el marco de las pugnas por ensanchar la esfera pública.

Flores Quintero argumenta que la fundación de *La Jornada* produjo una especie de usurpación del capital cultural construido por *Unomásuno*. Y es que Becerra Acosta, pese a su intención de abrir un espacio periodístico innovador, estaba formado en la tradición autoritaria del sistema político, él y muchos de sus colaboradores (incluido el monero Alejo Vázquez Lira) “habían sido formados en el *habitus* periodístico derivado de la cultura autoritaria del poder imperante en *Excélsior*, en cuya cúspide está el director, que a su vez fue un espejo del poder en el campo político mexicano, que en su punto más alto tiene al líder político”

(Flores Quintero, p. 55). La ruptura y el desmarque de Becerra Acosta, permitía al nuevo diario presentarse cómo un proyecto entre iguales. La salida de *Unomásuno* de trabajadores que ahí habían consolidado su carrera, interrumpió la continuidad en el traspaso intergeneracional de conocimientos que había empezado a ocurrir.

1.2 Conflictos del sector educativo: las luchas magisteriales

Establezcamos el contexto general de lo que llamamos “conflictos en el sector educativo”. Esta amplia categoría, fue operativizada para rastrear, en el trabajo hemerográfico, varios hilos temáticos conductores que permitieran concentrar la reflexión sobre la caricatura política en términos de transformaciones en la representación de lo político. Ahora, concluida la pesquisa hemerográfica, conviene acotar el término. Cabría especificar que, aunque también abarcaba a las disputas por los contenidos escolares, la pedagogía y los enfoques del currículo, en su mayor parte los “conflictos en el sector educativo” refieren a las tensiones y disputas derivadas, por y en la gestión del sistema educativo, tanto en el mantenimiento y la expansión de la infraestructura escolar; como en las relaciones laborales y de poder establecidas entre los actores en juego: las autoridades e instituciones educativas, las representaciones sindicales y los docentes de distintos niveles educativos.

Acotado así, quedan fuera algunas temáticas relacionadas a lo educativo, como podrían ser, la inflación reflejada en el incremento de precios de los útiles escolares, la salida y el retorno de vacaciones, el año internacional del niño (1979), las solicitudes de expulsión del Instituto Lingüístico de Verano, la disputa sobre si los libros de texto deberían o no ser gratuitos y los exámenes de admisión a la UNAM que se realizaron en el Estadio Azteca. Sin embargo, aún entran en la categoría muchos eventos cubiertos por *Unomásuno*, respecto a la corrupción en algunos programas federales, el sobrecupo en las escuelas de nivel básico, la correspondiente universidad de masas, las negativas de distintas autoridades federales, autónomas y locales, por reconocer a las organizaciones laborales de los distintos magisterios. Más aún, entran cuestiones de represión explícita y

mostrada en sus preparativos, así como la transformación del líder sindical de burócrata a *charro*. Las luchas magisteriales, concentraron el abordaje de lo educativo en la caricatura de aquellos años, y forman el núcleo temático central de nuestro acervo y de nuestro análisis. Dentro de ese asunto, en los niveles básico y universitario se desarrollaron la mayor parte de los cartones de nuestro acervo. Elaboremos y precisemos el contexto de estas luchas magisteriales.

1.2.1 La educación básica: SEP, SNTE y CNTE

Para comprender la lucha magisterial en la educación básica, debemos partir, cuando menos, del año 1972 y ubicarnos dentro de los intentos del entonces presidente Luis Echeverría de relegitimar al régimen posrevolucionario ampliando el gasto público y expandiendo la oferta educativa en todos los niveles. Debido a la expansión de los sistemas de Educación Básica y universitaria, creció la cobertura, la matrícula escolar y la afiliación sindical en básicamente todas las latitudes del país, sin embargo, se mantuvo un centralismo en la toma de decisiones que contravenía el impulso de “desconcentrar” el sistema. El sostenimiento de una gestión centralizada “no fue tanto el resultado de la resistencia u oposición sindical como el interés del gobierno en fortalecer al nuevo grupo dominante en el sindicato” (Arnaut, 1998: p. 266).

El 22 de septiembre de 1972, el presidente del Comité Nacional de Vigilancia del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, fogueado en las prácticas represivas del régimen corporativo desde las luchas contra el Movimiento Revolucionario del Magisterio de Othón Salazar a fines de los 50; Carlos Jonguitud Barrios, tomó por la fuerza las oficinas centrales del Sindicato, desconoció la dirigencia de Carlos Olmos Sánchez y asumió la secretaría general del sindicato (Arnaut, 1992, Poy Solano, 2009). Con ello, se desplazó al grupo de poder del hidalguense Manuel Sánchez Vite.⁹

⁹ En el texto de 1982, “Los maestros de los maestros: las dirigencias sindicales en la historia del SNTE”, José Antonio Espinosa indica que: “En principio, se trata de la sustitución de una camarilla que había mantenido y capitalizado el control sobre el SNTE durante cerca de 23 años, por otra camarilla. Es decir, no se trata de un movimiento generado por las bases, aunque estas participan,

Ya en el poder del sindicato, en 1974 se fundó el Movimiento 22 de septiembre de 1972, que sería custodiado por la corriente sindical Vanguardia Revolucionaria del Magisterio: a partir de un control vertical y centralizado, Vanguardia colonizó las estructuras nacionales y estatales, seccionales y delegacionales del sindicato, y se incluyó en los estatutos y la declaración de principios del mismo sindicato como un legado a proteger.¹⁰ Se creó así una estructura paralela de control en el SNTE, compuesta por miembros de Vanguardia Revolucionaria. Sólo en presencia y con el visto bueno de un “Vanguardista”, las secciones y delegaciones del sindicato podían elegir a sus representantes, elevar demandas a la autoridad, incluso, convocar y abrir asambleas y congresos.

En los primeros años del sexenio de López Portillo, el SNTE y la SEP mantendrían tersas relaciones “mientras la política educativa consistió principalmente en crecer, lo que para la Secretaría significaba dejar obrar, y para el Sindicato aumentar aceleradamente su membresía y por tanto su poder” en el país (Arnaut, 1998, p. 266). Con la crisis desatada por la caída de los precios del petróleo, las disputas sordas por frenar la desconcentración y por controlar al magisterio, tensaron la relación SEP-SNTE. La tensión se mantuvo durante nuestro periodo de estudio, y sólo se relajaría a la muerte de Jesús Reyes Heróles, primer secretario de Educación del sexenio 1982-1988 (Arnaut, 1998, p. 269).¹¹

Al final del sexenio de Echeverría, se anunció un descubrimiento que incrementó exponencialmente las reservas probables de hidrocarburos. Comenzó así la petrolización de la economía, que permitió una inversión pública extensa, incluido el rubro educativo, pero que también produjo un encarecimiento del costo de vida

lo hacen movilizadas desde arriba. El carácter vertical de la organización sindical del magisterio se observa con gran claridad en el movimiento 22 de septiembre” (p. 90)

¹⁰ En los estatutos del SNTE de 1982, en el principio decimoquinto se lee: “El Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación reconoce que el Movimiento del 22 de Septiembre de 1972, constituye importante patrimonio histórico, doctrinario y político, de señeras experiencias, cuya influencia no sólo ha sido decisiva en el presente, sino más aún, será determinante en el futuro.”

¹¹ Arnaut comenta: “Reyes Heróles, aunque sabía ceder en su oportunidad, tenía un estilo mucho más activo y enérgico en su relación con los dirigentes sindicales. En cambio, González Avelar, mucho más cauto y conciliador, desde el comienzo se mostró dispuesto a mejorar la relación entre la SEP y el SNTE, aunque para ello tuviera que congelar los principales frentes de la política educativa del sexenio” (1998, p. 269)

y, en algunas regiones donde se establecieron campos extractivos, una precarización laboral. En particular, en la región sur del país, Chiapas y Tabasco, hubo reducción del valor del salario en aquellos años y la proletarización de los trabajos antes tradicionales. Los maestros de esta región no eran ajenos a los vaivenes económicos, y de hecho canalizaron las molestias sociales por el encarecimiento de la vida a través de sus estructuras sindicales (Ortega Erreguerena, 2012, p. 68).

Las expectativas de que el gobierno de López Portillo cambiara la situación del sistema, magnificado por la ampliación de la oferta y desestabilizado por la crisis económica, fueron efímeras. Aunque hubo un tipo de purga de echeverreístas de la administración de López Portillo, entre ellos el Secretario Muñoz Ledo, se continuó el dominio corporativo de Vanguardia, pues el control político de los maestros era indispensable para cualquier reforma en el sector. Al finalizar la acelerada expansión de los sistemas educativos, y al proponerse reformar para la gestión desconcentrada del sistema y de la formación de maestros, la alianza SEP-SNTE se rompió:

La nueva orientación de la política educativa afectaba simultáneamente dos de las dimensiones en las que había enraizado el poder del SNTE: el sistema de formación de maestros y el control técnico y administrativo del magisterio en servicio. Por ello, [...] la relación entre la SEP y el SNTE adquirió un tinte muy fuerte de disputa por el control de los maestros y los mandos medios de la Secretaría. (Arnaut, 1998, p. 267)

Así, en los primeros años, se anunció el programa Educación para Todos. Fernando Solana planteó que, a finales del sexenio, la cobertura de educación básica pública en el país habría de llegar al 100%. Sin embargo, la ampliación del sistema, mediante nuevas escuelas en nuevos y viejos subsistemas, había generado un crecimiento de la planta docente que fue distribuida en los nuevos espacios laborales, sin que esos espacios hubieran fundamentado su viabilidad presupuestal. Así, pronto, al terminar la bonanza petrolera en sistemas como los Colegios de Bachilleres, al impulso inicial de construir el subsistema, le siguió la

carencia de fondos que se reflejó en pagos atrasados, en recortes presupuestales y en la sindicalización de los docentes de aquella institución (Mabire, 2009, p. 267).

En particular hasta 1978, las luchas de los docentes de educación básica se encontraban generalmente desarticuladas entre sí, eran de carácter eminentemente económico y tenían objetivos locales. Lo anterior, le permitió a la dirigencia del SNTE, aislar estas pugnas locales del magisterio, no resolverlas, e incluso, utilizarlas en su disputa con la SEP. Sin embargo, estas experiencias se fueron acumulando y, en un contexto de inflación, las diferentes luchas empezaron a tender puentes entre sí en 1979. En Chiapas, estado históricamente reacio al centralismo mexicano, se dio la chispa que encendió la pradera magisterial los siguientes años. A siete años del ascenso de Vanguardia, esta corriente sindical aún no dominaba en todas las secciones, e incluso buscaba desplazar a miembros del cacicazgo anterior, atrincherados en algunos estados. Durante 1978 y 1979, la dirigencia nacional, dejó por su cuenta a la sección VII de Chiapas ante las demandas crecientes de las delegaciones insurrectas, que planteaban un pliego petitorio, solicitando el descongelamiento del tabulador salarial vigente y la actualización de la medición salarial acorde a la inflación. Vanguardia Revolucionaria, desde el centro, permitió que la inconformidad creciera con la intención de que la dirigencia seccional aceptara su control y mediación. Sin embargo, como veremos, sería éste el primero de una serie de malos cálculos que produjeron una enorme desestabilización en el Sistema Educativo Mexicano (Arnaut, 1992).

Tras un año de constante movilización, las secciones VII (maestros estatales) y XL (maestros federales) de Chiapas, convocaron del 16 al 19 diciembre de 1979, al Primer Congreso de Organizaciones Democráticas del Magisterio, donde se fundó la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE). Acudieron representantes de distintas secciones y delegaciones inconformes y disidentes. El surgimiento de la CNTE implicó justo la coordinación a nivel nacional de las dispersas luchas sindicales. Además, el hartazgo hizo mover las demandas del

ámbito puramente económico (pago de salarios atrasados, aumentos de salarios, retabulación, etc) hacia el ámbito político: fin a la violencia de los grupos de Vanguardia Revolucionaria, respeto a la participación y decisión de los docentes de base en las asambleas delegacionales, seccionales y en los congresos nacionales, es decir, democracia sindical.

En el primer semestre de 1980 el SNTE intentó repetir el proceso de montarse en el malestar para obtener mayores espacios y control ante la SEP. El resultado también fue contraproducente para Vanguardia Revolucionaria. El secretario Solana negoció directamente con las delegaciones y secciones disidentes, aunque por separado y no en un solo frente, pero sin la mediación de la dirigencia institucional en cada caso. La dirigencia nacional, que había querido montarse en esas negociaciones para reivindicarse ante sus afiliados, quedó marginada de la negociación, dando a algunos la impresión de que el férreo control de Vanguardia se desdibujaba. Claro, en la narrativa de los dirigentes, la disidencia era una minoría, incluso un montaje de algunos cuantos agitadores.

A fines de 1980 y durante los siguientes años, la dirigencia nacional pasó al contraataque: las relaciones entre disidencia y oficialidad en el SNTE fueron explosivas. Y, aunque también la relación del sindicato con la SEP fue tensa, el gobierno prefirió mantener los cotos de poder del sindicato y frenar los intentos de reformar el sistema. Vanguardia Revolucionaria se mostró útil al gobierno, por recurrir a esquirolas, grupos de choque e incluso pistoleros. A un año de la creación de la CNTE, en enero de 1981, el maestro y organizador social Misael Nuñez Acosta, de la sección XXXVI del Valle de México, fue asesinado al salir de una reunión informativa sobre el paro convocado días antes por la Coordinadora. Su asesinato fortaleció el énfasis de las demandas de la disidencia en torno a la democracia sindical y a la denuncia de la violencia ejercida por Vanguardia. Se realizó una marcha masiva de indignación, que estableció un plantón en las calles del centro histórico, frente a los edificios de la SEP y del SNTE. En ella no sólo participaron varias delegaciones de Oaxaca, Chiapas, Guerrero, Morelos y el D.F.;

también se sumaron miembros del Colegio de Bachilleres y mostraron su apoyo los movimientos sindicales universitarios.

En 1982, Jonguitud, a la sazón gobernador de San Luis Potosí, quiso cortejar al candidato Miguel de la Madrid, para ser nombrado, en su sexenio, secretario de Educación. Sin embargo, no tuvo éxito. Podemos interpretar como muestra de que al nuevo presidente no le agradaba Jonguitud, el hecho de que puso en la SEP a Jesús Reyes Heróles, liberal consumado y convencido de la necesidad de descentralizar el sistema. Reyes Heróles, mecenas de *Unomásuno*, autor de la Reforma Política, secretario de Gobernación en buena parte del sexenio de López Portillo, tenía la encomienda de profundizar la desconcentración en el sexenio 1982-1988.¹² Jonguitud resistió efectivamente y mantuvo sus cotos de poder, haciendo de su control del SNTE, un elemento de gobernabilidad incómodo, pero útil, para un régimen que hablaba de la renovación moral, de la descentralización educativa y de la modernización de las estructuras políticas y económicas, mientras las imponía a macanazos.

La historia de Jonguitud en el SNTE, inicia y va más allá de nuestra temporalidad. Salinas lo removió casi al mismo tiempo que a Joaquín Hernández Galicia “La Quina”, secretario general del Sindicato de PEMEX; y a Manuel Becerra Acosta, director fundador de *Unomásuno*. Sin embargo, la historia y lucha de la CNTE ha continuado hasta nuestros días. Su disidencia sobrevivió al nuevo grupo de poder y camarilla que asumió el control del sindicato tras la defenestración de Jonguitud, Elba Esther Gordillo. Ella llevó a cabo el traspaso a los gobiernos locales de la gestión educativa y construyó el programa Carrera Magisterial, en la que se podía acceder a mejores salarios a través de la meritocracia y de la formación continua, pero a título individual y en paralelo al tabulador que se mantuvo. Gordillo fue

¹² Dice Arnaut: “La descentralización educativa propuesta por el presidente De la Madrid se distinguió de la promovida por el gobierno anterior en dos aspectos fundamentales: i) se trataba de una política más radical: más allá de la desconcentración y de la descentralización interna de la SEP, se proponía transferir la educación básica y normal a los gobiernos locales y, ii) una táctica distinta en su ejecución: la desconcentración lopezportillista comenzó por ser un hecho [...] en cambio, la descentralización delamadrídiana primero fue un proyecto público. Aquella se hizo y ésta se dijo. Aquella se emprendió y el Sindicato intentó detenerla; ésta se anunció y el Sindicato y algunos gobiernos locales le quitaron su filo radical y la entramparon en varios de sus aspectos.” (1998; p.268).

removida en un acto de legitimación del presidente Enrique Peña Nieto en febrero de 2013, pero con tal descuido y con el propósito de imponer una Reforma laboral que la CNTE tuvo, en ese sexenio 2012-2018, y un crecimiento que no había podido alcanzar antes.

Y es que hasta antes de la reforma de Peña Nieto, los gobiernos se apoyaban en el control corporativo de los docentes¹³, sobre todo, para mantener acotada la influencia de la disidencia. Pero Peña Nieto, no supo elevar una nueva camarilla o cacicazgo, y en esos años, la CNTE pasó de tener presencia reconocida en 5 entidades federativas (DF, Michoacán, Guerrero, Oaxaca y Chiapas), a ser un actor preponderante de la vida sindical de 22 estados.

En resumen, en el periodo de estudio que nos abocamos, 1977-1984, hubo un fuerte cisma en la representación sindical de los maestros. Al inicio fue una lucha desarticulada, centrada en demandas locales y económicas que se transformó en una lucha coordinada a nivel nacional con miras al saneamiento de la vida sindical docente. Una y otra vez, la disidencia magisterial se enfrentó contra la dirigencia corporativa, que la ninguneaba, desconocía y reprimía. En distintos momentos la SEP parece que puede interceder en la pugna al interior del magisterio, a veces incluso se pondrá del lado de la disidencia, pero siempre habrá un momento culmen en que la SEP, el Estado, decide apoyarse en el control corporativo para someter la protesta, conducir la represión e imponer sus programas y reformas. Aunque sí hubo avances en la modernización del sistema educativo, y la transformación curricular tuvo aciertos, el “proyecto modernizador de los setenta y los ochenta, buscaba y alcanzó un crecimiento impresionante en la matrícula, pero fue insuficiente para aliviar las desigualdades educativas; de hecho [...], éstas se incrementaron” (Ornelas, 2013, p. 70).

¹³ Ornelas nos advierte de no asumir una valoración moral del corporativismo, sino entenderlo como categoría de análisis institucional: “El control corporativo incluye una buena dosis de convencimiento, de aceptación de reglas, escritas o no, de modos de conducta y ciertas creencias compartidas por los integrantes de un gremio. Las relaciones sociales corporativas no significan un control directo o dictatorial de la SEP o del SNTE, sobre los maestros; tampoco expresan que las reglas sean siempre rígidas y sujetas a la interpretación de los superiores jerárquicos, sino que son relaciones de hegemonía” (2013, p. 122-123)

1.2.2 La educación universitaria: el SUNTU, la UNAM y las universidades estatales

Aquí también podríamos partir del sexenio de Echeverría, en el que el sistema de educación universitaria se amplió con la creación de nuevas ofertas, como el de la Universidad Autónoma Metropolitana, en 1974. Además, hemos de recordar que Echeverría intentó modificar el artículo 3º, con el objetivo de garantizar constitucionalmente la autonomía universitaria (y así relegitimar al sistema ante clases medias en ascenso), pero fue rechazado. (Ornelas, 2013, p. 68)

Sin embargo, considero más pertinente partir de la huelga en la Universidad Nacional Autónoma de México, en el verano de 1977. En términos generales, el derroche por la bonanza petrolera del gobierno de López Portillo duró poco, “la bonanza pasajera llegó a las universidades y, por breve lapso, elevó los salarios reales hasta niveles nunca vistos y nunca repetidos” (Mabire, 2009, p. 267). Con la crisis económica a mediados de sexenio, las universidades quedaron en una situación crítica y sólo mediante subsidios de la SEP en partidas extraordinarias, podían hacer frente a su gasto corriente. Pero esos subsidios debían pasar por las manos de los gobernadores, y estos en distintas ocasiones buscaron sabotear a las universidades reteniendo el subsidio que por ley les correspondía.

El químico Guillermo Soberón Acevedo (1925-2020), rector de la UNAM desde 1973 había promovido la creación de múltiples organizaciones gremiales al interior de la universidad, las AAPAUNAM, Asociaciones Autónomas de Personal Académico, para organizar y dividir la lucha sindical al interior de la institución por gremio. Estas convivieron como organizaciones blancas, junto a otros sindicatos como el Sindicato de Trabajadores y Empleados de UNAM (STEUNAM, gestor de la huelga de fines de 1972 e inicios de 1973) o el Sindicato del Personal Académico de la UNAM (SPAUNAM, que logró su reconocimiento tras una huelga en 1975) (Trejo Delarbre, 1982, p.186). Sin embargo, la crisis económica desatada en 1976 a finales del gobierno de Echeverría, planteó a estas organizaciones la necesidad de convertirse en un sindicato único.

Soberón apoyó al SPAUNAM y a las AAPAUNAM, organizaciones docentes y administrativas minoritarias para impedir que el STEUNAM se convirtiera en el

sindicato más fuerte. Además, planteó todavía en 1976 una iniciativa de reforma al artículo 123° constitucional, para incluir un Apartado C, que regulara las relaciones laborales en instituciones universitarias autónomas: “Con su proyecto de Apartado ‘C’ el Dr. Soberón pretendía acabar con esta aparente laguna legal pero también, con el desarrollo de los sindicatos universitarios” (Trejo Delarbre, p. 187). En ese clima de crisis económica y creciente intento de contención de un movimiento sindical en la UNAM, desde 1976 empezó una agitación que llevaría, en el verano del siguiente año a una huelga de 16 días que galvanizó los ánimos y movilizó los apoyos de distintos frentes sindicales.

En febrero de 1977, el STEUNAM convoca al SPAUNAM a fusionarse. El 27 de marzo tiene lugar su Asamblea Constitutiva del Sindicato de Trabajadores de UNAM (STUNAM), y para junio ya ha enviado su Proyecto de Contrato Colectivo y emplazado a huelga el día 20 (ibíd, p. 190). Fue una experiencia novedosa, que mostró la experiencia adquirida por los dos antiguos sindicatos y logró una coordinación y logística no vistas antes: “Por primera vez en la historia de la UNAM, una huelga comenzaba simultáneamente en todas las dependencias universitarias.” (Trejo Delarbre, p. 194) Además, el apoyo social fue amplio, se le unieron otros sectores, como el de los trabajadores de la Industria nuclear. El 29 de junio, “35 sindicatos en más de 20 universidades del país realizan un paro de 3 horas”, lo que prendió las alertas del gobierno, que recrudeció la campaña mediática y, a la par, le dio esperanzas a la experiencia del STUNAM de tender vasos comunicantes con otros sindicatos universitarios: nació así, en esta situación, el sueño del SUNTU, el Sindicato Único Nacional de Trabajadores Universitarios.

Por su parte, la universidad de masas y el sentimiento de comunidad a las que apela el rector para levantar la huelga, a la que no reconoce como legal, dan argumentos al STUNAM para indicar que en una masificación de la Universidad, los actores ya no deberán ser meros individuos, sino actores sociales. Se abrió la puerta, con estas declaraciones, a grupos y partidos de izquierda, a entrar al

campo de la lucha sindical universitaria. En particular el Partido Comunista tenderá sólidos puentes con las luchas universitarias.

A la huelga se le respondió con una campaña mediática agresiva de deslegitimación del movimiento de los trabajadores universitarios. Algunos de los actores en dicho conflicto han comentado la dificultad de responder a las campañas de golpeteo, tanto por la desconfianza hacia la prensa controlada, como por la dificultad económica de llevar una política de comunicación a través de desplegados periodísticos (Trejo Delarbre, p. 195). Incluso José Luis Andrade Ibarra, entonces secretario general del SNTE, enrarece el ambiente y marca las tensiones subyacentes entre la SEP y el Sindicato, al anunciar que, si los maestros en mayoría lo deciden, el SNTE apoyaría al STUNAM. (p. 197)

El día 6 de julio, hubo una multitudinaria marcha de apoyo a las demandas del STUNAM. Esa noche fueron desplegados millares de policías en los accesos a la Universidad, que entraron en las primeras horas del día 7. El acto de ocupación duró unas horas y la ocupación, un par de semanas. Varios dirigentes fueron apresados, y durante las siguientes semanas, aunque hubo desbandada, se organizaron manifestaciones a favor de su libertad. Al movimiento se le sumó el apoyo activo de los trabajadores Industriales (SUTIN) y de la Tendencia Democrática de los trabajadores electricistas (SUTERM). Se establecieron vasos comunicantes en un frente amplio del movimiento sindical universitario, que estaba atizado por la crisis económica, y por la política antisindical y antipopular que se había impuesto en el gobierno de Echeverría y que, pese a la retórica aperturista, se mantuvo en el de López Portillo.

Pese a la represión, el movimiento logró, además de suscitar la atención, empatía y apoyo de otras luchas sindicales en las universidades estatales; el reconocimiento legal del STUNAM, como una fuerza sindical mixta que agrupaba docentes y administrativos, capaz de disputar la representación laboral de todos los universitarios de la Universidad Nacional. Sin embargo, no consiguió convertirse en el único sindicato de esa casa de estudios. Fue una victoria pírrica para el gobierno, pues si bien recuperó la universidad y mantuvo la disputa por el

contrato colectivo abierta, tuvo consecuencias organizativas y de movilización política no previstas. Dejó un frente sindical (universitario y no universitario) interconectado y con comunicación con diversos intelectuales orgánicos e independientes, además, un frente alineado o al menos cercano al Partido Comunista y después al PSUM. *Proceso* dio seguimiento semanal al conflicto, pero aún no existían siquiera los números cero de *Unomásuno*. Aun así, las redes y conexiones tejidas durante el movimiento, pronto verían, en el diario de Becerra Acosta, una nueva tribuna desde donde enfrentar al poder mediático. Sin esta experiencia de huelga, sería difícil entender por qué se incorporaron distintos grupos sindicales y de izquierdas en las redes comunicativas de *Unomásuno*.

Tras esta experiencia de huelga en la UNAM, reprimida pero con avances, las inconformidades se lograron manifestar en otras instituciones universitarias. Algunas de ellas estatales (Tamaulipas, Nayarit, Sinaloa, Guerrero, Morelos, entre algunas más aparecidas en los cartones), otras de corte federal como la Universidad Pedagógica Nacional o la Universidad Autónoma Metropolitana. En 1979 se retomó la propuesta de autonomía universitaria. Entonces, sí se aprobó la incorporación de la fracción VIII, y la sanción se publicó en el Diario Oficial de la Nación el 9 de junio de 1980 (Solana *et al*, 2001, p. 636). Quedó estipulada la autonomía universitaria y la libertad de cátedra. Así, de las 36 universidades públicas que había en el país en 1980, 32 fueron reconocidas como autónomas (Solana *et al*, p. 582). Esta nueva condición transformó la pugna política: “Las condiciones del debate habían cambiado, de los movimientos estudiantiles se transitó a la impugnación sindical de los empleados y profesores universitarios. Por eso, la fracción hace referencia a los derechos laborales de los trabajadores de las universidades autónomas” (Ornelas, 2013, p. 68). El panorama universitario se mostraba distinto al de la educación básica, donde el normalismo era la ideología del magisterio en aquellos años.¹⁴ Cabría decir que hay diferencias entre el profesorado universitario y el magisterio: “Quizá la diferencia más grande con

¹⁴ Dice Ornelas: “El normalismo es el cimiento de la ideología del magisterio. En la visión que tienen de sí mismos, los maestros siempre han estado aliados con las mejores causas, de los grandes proyectos y las hazañas históricas de los mexicanos, Para ellos, nadie más que los maestros, han construido la nacionalidad mexicana...” 2013, p. 124

los maestros de primaria es su falta de espíritu de cuerpo como docentes, ese lazo de identificación probablemente sea con su gremio, no con el hecho de ser profesor universitario.” (Ornelas, 2013, p. 128)

La lucha sindical universitaria se desarrolló a dos niveles. Un primer nivel sería el local, en el cual veremos una multitud de conflictos en distintas universidades, como las mencionadas en el párrafo anterior. En este nivel, la lucha se desarrolla por los docentes, y en ocasiones personal administrativo y estudiantes, por constituir sindicatos que sean reconocidos por las autoridades universitarias y laborales. Además, estas organizaciones tendrán unas motivaciones iniciales económicas, asegurar el pago a sus agremiados, asegurar que el subsidio que envía la SEP a los Estados para sus universidades, sea en verdad entregado, y a hacer valer la autonomía de estas instituciones ante el poder político, de gobernadores, principalmente. En este nivel las luchas son intermitentes y muestran las resistencias de los caciques y gobernadores a permitir el desarrollo de una institución tan política como la universidad y más aún a garantizar su autonomía. En este nivel, también, veremos una cobertura de *Unomásuno* dispar, algunos estados con corresponsales tendrán un desarrollo más específico del conflicto entre poder y universidad estatal; en otras luchas, la información llega parcial y sólo aparece reseñada en la columna “La Provincia”.

El otro nivel, también fue galvanizado por la huelga de la UNAM en 1977, es el del intento de fundar y lograr el reconocimiento para el SUNTU. Fue una alternativa que se planteó desde aquella huelga, y a la que el rector Soberón respondió con su iniciativa de incluir un apartado C, al artículo 123° constitucional. El rector Soberón insistió en su Apartado C, durante la gestión de López Portillo y hasta su relevo en la rectoría por Octavio Rivero Serrano.

En este nivel, la huelga detonó la reflexión de la necesidad de un sindicato capaz de aglutinar a un naciente sector laboral, el de los trabajadores universitarios. Para ello, buscaba representar no solo a docentes, sino también a administrativos, y personal de limpia y servicios. El SUNTU fue un intento de vincular y coordinar a nivel nacional la lucha de los sindicatos universitarios. No logró sus objetivos, y

para el final de nuestro periodo las posibilidades de existencia del SUNTU eran nulas. Sin embargo, en el verano de 1983, en la Ciudad de México, se vivió una huelga universitaria de dimensiones no previstas que paró varios días a la UNAM, a la UAM, y que repercutió en los estados con distintos paros en las universidades autónomas, así como en los planteles de la Pedagógica Nacional y en los subsistemas de educación media superior como los Centros Educativos Técnicos Agropecuarios (CETAs) y las Escuelas Técnicas Agropecuarias (ETAs). Además, mostró la vinculación y los vasos comunicantes que la dirigencia del SUNTU tenía con las fuerzas políticas de izquierda, entre ellas, el PSUM.

Al SUNTU, a diferencia del nivel local, se le oponía, sí, el rector de la UNAM, pero también una dependencia federal, que además le impidió su reconocimiento legal, la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, a cargo de Arsenio Farrell Cubillas. También la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES)¹⁵ se mostró contraria al reconocimiento del SUNTU. El SUNTU fue reprimido ese verano, las huelgas rotas y el regreso a labores, forzado. El resto de la temporalidad de nuestro estudio, de fines de 1983 a noviembre de 1984, se reduce drásticamente la cobertura de *Unomásuno* sobre la lucha del SUNTU, en parte, por las disputas que hay al interior del periódico y el alejamiento de las posturas abiertamente de izquierda y la cercanía al gobierno de De la Madrid.

1.3 ¿Qué cubrió la caricatura editorial de *Unomásuno*?

En los siete años que analizamos, de noviembre de 1977 a noviembre de 1984, en México se dieron cambios trascendentales en la política, en los medios de comunicación y en las sensibilidades culturales. *Unomásuno* fue testigo y comentarista de estos episodios en el amplio espectro de la realidad noticiable. Como establecimos en la introducción de este estudio, nos centramos sólo en los eventos considerados dentro del “ámbito educativo”, una categoría de búsqueda y

¹⁵ Surgida en 1940 como una conferencia nacional de rectores, la ANUIES ha sido un órgano de vinculación interuniversitaria que evalúa y mide el desarrollo y la producción del sistema universitario. En estos años su consejo se alinea a las tendencias del gobierno, en contra de la sindicalización de los trabajadores universitarios.

discernimiento temático en las caricaturas que nos permitió concentrar la atención en cómo los moneros de este periódico desarrollaron su estilo y cómo, desde ese lenguaje y en ese medio, ambos contribuyeron a ampliar los límites de la crítica política.

Los temas registrados en el acervo de caricaturas, conforman cadenas de discurso, que el periódico emitió sobre determinados eventos en el ámbito educativo, las luchas magisteriales y cuyos eslabones son los enunciados que conforman cada una de las caricaturas. En estos enunciados, quedan explícitos en la imagen, tanto la opinión personal y firmada del monero, como la postura editorial que retoma algún hilo de la trama noticiosa de aquél día, o de los días previos. Así, los cartones, se relacionan con la superficie noticiosa del periódico, pues comentan la propia polifonía publicada en sus páginas, para sintetizarla y añadirle un comentario en una mezcla única de opinión individual y editorial. Pero, en un segundo orden de observación, cuando las cadenas de enunciados del discurso polifónico del *Unomásuno* se rompen para constituirse en un corpus de análisis, cada enunciado se engarza y colabora de manera construida con los demás.

En esta investigación nos centramos en las luchas magisteriales, definidas de manera operativa como aquellas en las que la representación gráfica del maestro está marcada por los problemas con sus empleadores y representantes sindicales, que los llevaron a tomar acciones de protesta y presión política en el espacio público. En particular la huelga de la UNAM ya reseñada, brindó la oportunidad a muchos universitarios de ser convocados al proyecto de Becerra Acosta, integrándose en la redacción, y dándole a sus reporteros un perfil más cercano a la argumentación académica y, menos fogueado en las tradiciones de ascenso en el periodismo tradicional en México.¹⁶ Asimismo, permitió a grupos vinculados al

¹⁶ En *Excelsior*, privaban esas formas de relaciones laborales, los periodistas surgían como “huesos”, la posición más baja, al servicio y en apoyo de otros periodistas y en espera de alguna oportunidad que les permitiera mostrar sus habilidades de redacción y cobertura. La generación que se consolida en *Unomásuno* tiene una importante extracción universitaria, es decir, se plantean el periodismo como una práctica reflexiva que se aprende y luego se ejerce y no tanto

Partido Comunista y luego al PSUM, y que venían de la lucha universitaria, tener considerable influencia en la redacción, y luego, como hemos visto, producir un cisma en el periódico.

1.4 El periódico y la caricatura

En esta investigación consideramos a la caricatura política editorial como un objeto cultural, capaz de enunciar la valoración de experiencias y expectativas - simultáneamente a título personal e institucional- del sujeto enunciante, en torno a la realidad discursiva construida colectivamente por el periódico que refiere al acontecer político. Para fundamentar establecer la función política de periódico, debemos delinear primero algunos marcos de referencia que permiten asirla, tanto teórica, como históricamente.

John B. Thompson (1998a) propuso entender a la comunicación mediática como “la producción institucionalizada y difusión generalizada de bienes simbólicos a través de la fijación y transmisión de información o contenido simbólico” (p. 46-47). Esa comunicación está acotada por el medio, que restringe o ensancha las posibilidades de enunciación. En este caso, el medio que sostiene nuestro objeto de estudio es el periódico.

La caricatura política editorial es un acto comunicativo particular dentro del discurso periodístico, es, propiamente, un género periodístico. Como tal, constituye parte de la realidad discursiva que el periódico construye día a día, a partir de sus procesos de exclusión, inclusión y jerarquización de los eventos. (Borrat, 1989, p. 29) Estas características del periódico que Borrat asume como “independiente de información general”, deben ser situadas en su contexto, considerando las propias dinámica históricas del aparato institucional de transmisión de la comunicación mediática mexicano (Serna, 2015, Zermeño y Mendiola, 1995). Pues, es partir de los arreglos y de las relaciones de poder existentes dentro de un sistema político, en el que el aparato institucional opera, que son establecidos los límites de lo enunciable.

como un oficio en el que, ejercerlo desde las partes más básicas, sea indispensable en la conformación del carácter del periodista.

En esta demarcación de lo enunciable, es imperativo considerar que la realidad noticiosa es una producción del periódico en que se produce. Y que, según Borrat, dicha construcción obedece a procesos públicos y no-públicos, a través de un proceso de exclusión, inclusión y jerarquización de los contenidos que convienen a los intereses del periódico (1989b). Así, el periódico como medio de comunicación, busca conseguir sus objetivos a partir de crear una realidad discursiva, que apegada a la línea editorial identificable por sus lectores, por el poder político y por los demás actores del sistema, y en donde su discurso es “el resultado de un proceso de producción de la actualidad periodística política realizado por el mismo actor que lo profiere”. (Borrat, 1989, p. 38)

Entendidos como influir y lucrar, Borrat establece que los objetivos centrales del periódico determinan una identidad como comentarista de conflictos; “la conflictividad tiene el máximo rango en la escala de valores según la cual el periódico selecciona las noticias, compone los temas y los distribuye entre las voces de su discurso polifónico” (Borrat, p. 16). Por lo general, desde el papel de un tercero ajeno, aunque a veces como un tercero participante. Así, el discurso del periódico consiste en relatar los conflictos de A con B, si bien, puede tener inclinaciones por alguno de los actores involucrados, en general la cobertura y la línea editorial están regidas por los intereses y el principio de preservación del periódico: “al periódico le interesa, más que la congruencia interna de su discurso, articular las voces en las líneas que le convengan según sus intereses en cada caso” (1989a, p. 16)

Ahora bien, el periódico como un actor político, busca influir tanto en el aparato institucional (en el que entra en competencia por la primicia con otros periódicos) como con el sistema político, donde se convierte en informador que se vuelve referencia obligada en el quehacer político. Para ello construye un discurso polifónico en el que se distinguen, en términos generales, las posturas institucionales o editoriales, los escritores de opinión y los escritos informativos o de reportaje (Borrat, 1989).

El editorial es considerado la opinión del periódico sobre algún tema, es decir adquiere un carácter institucional, por el cual se expresa la línea editorial:

Cuando la línea política se hace explícita, su escenario es el editorial. De manera implícita, en cambio, la línea política recorre y modela todo el temario publicado: entendida como la estrategia del periódico, decide inclusiones, exclusiones y jerarquizaciones tanto en los escenarios de los relatos informativos como en los escenarios de los comentarios políticos (Borrat, p. 33)

En general, los editoriales institucionales no llevan firma, y pueden corresponder directamente a la dirección, o la mesa de redacción, como una parte estructural del proceso de influir y construir una realidad noticiosa. Por otra parte, hay actores sociales que, de distintas procedencias (académicas, políticas, organizativas, funcionarios, militantes, etc.), pueden ser invitados a contribuir en la construcción del discurso polifónico del periódico. Estas colaboraciones suelen basarse en el prestigio del sujeto que enuncia y que puede tener relativa distancia o identificación con la línea editorial.

La caricatura política puede distinguirse por el lugar que ocupa en la superficie informativa. Nosotros nos centraremos en la caricatura editorial, ésta “simplifica una noticia de actualidad congeniándose con la línea editorial del diario que le permite la circulación para traslucir una idea o crítica a un hecho reciente” (Borregales, 2017, p.115). La especificidad de la caricatura política editorial es que simultáneamente es una editorial y a la vez una opinión. Representa la opinión editorial o institucional del periódico respecto de algún tema (Borrat, p. 138), y también la opinión enunciada de manera gráfica respecto de algún elemento de la realidad noticiosa construida por un sujeto que puede estar sujeto o no a la línea editorial, que puede marcar distancia (resistir) o reforzar la línea editorial (Magú en entrevista, véase capítulo 3).

Así, la caricatura política, como editorial del periódico, tiene una importancia central en la construcción de la realidad noticiosa así como con la construcción de regímenes de visibilidad. Podríamos adoptar el supuesto epistemológico que guió la investigación de Florencia Levín: “las viñetas de humor constituyen huellas de

los procesos colectivos de significación de la experiencia histórica, de modo que su estudio nos permite conocer algo de ellos. A pesar de que la perspectiva que nos ofrece el humor gráfico es oblicua, distorsionada por definición y constitutivamente ambigua, posee la ventaja heurística que ofrece la minucia cotidiana como materia prima” (Levín, 2013, p.299)

Como lo comenta Villarreal (2013), la caricatura ayuda a construir enunciaciones que moldean imaginarios respecto de lo político. Es importante el matiz propuesto por Villarreal, en el sentido de que la caricatura, y podríamos añadir, el periodismo, pueden encontrarse en el espectro tensado por dos polos, el de legitimar al poder y al statu quo, y también el de resistir al poder y cuestionar el statu quo. Y sin embargo, más que oponer categorías binarias, debemos entender que son procesos siempre en construcción: “Se trata más bien de reconocer el antagonismo entre dos extremos de un mismo eje que genera tensión: ahí donde hay poder existe resistencia y entre ellas, un espectro infinito de matices y combinaciones que sólo adquieren sentido dentro de ocasiones concretas.” (Villarreal Morales, 2013, p. 14). En un contexto situado, es necesario identificar que esta división es dinámica y que las estrategias de poder y tácticas de resistencia se encuentran en constante combinación. Siguiendo a Giorgio Agamben, Villarreal Morales distingue que, cuando fungen como dispositivos de poder, en el cartón político: “a) Las prácticas discursivas de la caricatura política enfatizan el consumo de figuras retóricas que se han constituido como hipercodificaciones o lugares comunes. b) Las prácticas no discursivas de la caricatura política siguen de manera preponderante procedimientos sacralizados. (Villarreal Morales, p. 14-15). Por su parte, esgrimidas como tácticas de resistencia: “a) Las prácticas discursivas de la caricatura política introducen figuras retóricas clave que constituyen una desviación. b) Las prácticas no discursivas de la caricatura política implican procedimientos profanadores.” (Villarreal Morales, p. 15)

Desde otra concepción, Florencia Levín ha destacado el carácter desnaturalizante del humor gráfico en permanente tensión con su carácter normalizador a partir de

la aparición cotidiana de espacios de enunciación gráfica crítica (2013, p. 306). Así pues, la polaridad resistencia/poder tensa la práctica de la caricatura política editorial. Así, tenemos que el periódico es entendido como un actor político que, a través de un discurso polifónico construye una realidad discursiva, con la que pretende influir en la toma de decisiones políticas, y construir también regímenes de visibilidad de lo político.

Ahora bien, los conceptos de Borrat y Thompson debemos situarlos históricamente en la realidad que pretendemos enmarcar para nuestra investigación. A esta consideración, han llamado atención tanto Guillermo Zermeño y Alfonso Mendiola (1995), y posteriormente Ana María Serna (2015), respecto a no perder de vista los anclajes históricos específicos de México, al momento de considerar una aproximación historiográfica a la prensa, y a las relaciones de poder en el aparato institucional de difusión de la comunicación mediática. Zermeño y Mendiola señalaron una triple dependencia del aparato de comunicación mediática mexicano: al poder político, al sector empresarial y a las empresas transnacionales. Estas condiciones específicas del caso mexicano, sin embargo, deben llamar a la cautela, pues, en palabras de Serna, acecha una contradicción: pese al control generalizado de la prensa escrita durante algunas décadas del siglo XX, no cesaron esfuerzos y casos de periodismo de gran calidad (2015, p. 20), podríamos pensar incluso en la famosa intervención de Mario Vargas Llosa de 1991, en que describió al régimen del PRI como la dictadura perfecta: “un partido que concede suficiente espacio para la crítica en la medida que esa crítica le sirva, le sirve, porque confirma que es un partido democrático, pero que suprime, por todos los medios, incluso los peores, aquella crítica que, de alguna manera, pone en peligro su permanencia” (Vargas Llosa, 1990)¹⁷, como lo fue el caso del periódico y los moneros que abordamos en esta investigación.

Según Zermeño y Mendiola, el ecosistema de prensa mexicano evolucionó en el siglo XX, bajo el control estatal y no del mercado. La apertura de medios como *Proceso*, *Unomásuno* o *La Jornada*, si bien son formas de periodismo crítico

¹⁷ En el Encuentro Vuelta. Siglo XX, en 1990, puede consultarse en Youtube.

mantuvieron prácticas vinculadas a la dependencia del medio con el poder político. Ambos concluyen que “mientras la evolución de los medios de comunicación ha sido afectada por la introducción de nuevas tecnologías, en cambio, las estructuras informativas y comunicativas han avanzado a un paso más lento, y dejan ver una organización similar a la de una sociedad estamental” (1995, p.211).

1.5 Lo visual de *Unomásuno*

Respecto a la imagen, es de resaltar el peso y la validez periodística que alcanzaron tanto la fotografía como la caricatura política en *Unomásuno*. Aarón Sánchez, entonces jefe de fotografía ha indicado:

Becerra Acosta nos brindó la oportunidad de hacer una nueva fotografía: nos invitaba, más bien nos obligaba a ser fotógrafos con compromiso. El concepto diferente de la fotografía de prensa lo hicimos los compañeros que fundamos el *Unomásuno*, pero el mérito del cambio lo merece Becerra Acosta, quien nos dio la libertad de fotografiar lo que nosotros consideramos importante y salir de las normas del encuadre normal. El *Unomásuno* marcó el inicio de la etapa dorada de la auténtica fotografía de prensa en México. Llegué a enterarme de jefes de información que pedían a los fotógrafos imágenes como las del *Unomásuno*, porque marcamos un cambio muy importante, muy radical. (Sánchez en Mraz, 1996, p. 26)

Si bien mencionamos la apuesta por la visualidad del fotoperiodismo, es importante resaltar que, respecto de la caricatura política, el *Unomásuno* mantuvo la tradición de algunos medios, de los años sesenta, como *El Día*, o *Siempre!*, de abrir suplementos culturales semanales, en los que se contaba con una mayor libertad de abordar ciertos temas. En *Unomásuno*, Fernando Benítez dirigió varios años *Sábado*, el suplemento cultural literario, posteriormente Humberto Musacchio coordinó *Página1*, el suplemento dominical. Sin embargo, resalto aquí el suplemento *Másomenos*, dirigido por Magú, que apareció por primera ocasión en la celebración del primer aniversario, y que posteriormente y hasta 1983 tuvo una regularidad semanal.

En ese espacio, siguiendo a suplementos como *El mitote ilustrado* y otros proyectos colectivos de caricaturistas políticos como *La Garrapata*. *El azote de los*

bueyes, fueron publicadas las primeras historietas de una generación de moneros que se maduró en los años ochenta: Manuel Ahumada, Rafael Barajas, Sergio Arau, Gonzalo Rocha, José Ignacio Solórzano, “Jis”; entre otros.

Ahora bien, el discurso del *Unomásuno* no sólo creó una visibilización de nuevos actores y sujetos, sino que también enfatizó el carácter visual como una forma de comunicación mediática cargada de contenido simbólico. Así, tanto el fotoperiodismo como la caricatura tuvieron espacios destacados en el proyecto de Becerra Acosta.¹⁸

Considerando lo anterior, propongo entender la significación del *Unomásuno* como aquella, en la que, en un periodo de ebullición de distintos sectores sociales, intelectuales, dio cabida a que estos grupos de izquierda contaran con una tribuna capaz influir en las decisiones del poder institucional, así como apoyar y visibilizar movimientos y actores políticos emergentes, en particular, del sindicalismo democrático. Después de que las fricciones internas reventaron a finales de 1983, durante 1984, se nota un periodo de desorientación del periódico.

El *Unomásuno* no fue el paladín de la libertad de expresión que planteaba Habermas en su idea de esfera pública, según la reseña Thompson (1998), tampoco es el periódico independiente de información general que imaginaba Borrat (1989a, 1989b). Fue un producto colectivo cruzado por tensiones internas y externas que, pese a todo, día a día construía una realidad discursiva capaz de concitar la identificación de una comunidad de recepción. Sus imágenes fueron trascendentales para lograr que los lectores se reflejaran e identificaran con el periódico. La particularidad de las fotografías influidas por el nuevo periodismo estadounidense (Flores Quintero, p239-243), fue con un compromiso periodístico de mostrar crudamente la desigualdad, sin hacer de los retratados víctimas sino agentes.

¹⁸ Ya hemos señalado que el formato tabloide, más pequeño que el usual tamaño sábana, hacía competir por el espacio noticioso a los redactores. En cambio, los fotógrafos y moneros tuvieron una proyección y relevancia inusitada.

1.5.1 La caricatura de *Unomásuno*

La caricatura, por su parte, tiene la cualidad icónica que permite una recepción diferenciada a la de los textos escritos. Además, en su vertiente política, y particularmente, en la editorial, el género de la caricatura está subordinado al propio discurso del periódico (Borrat 1989a, Borregales, 2017). Florencia Levín, en su estudio sobre el humor político durante la última dictadura argentina, caracteriza así al discurso humorístico de la caricatura política:

Discurso subordinado a otros discursos, constituido como registro y espacio de transformación y transposición de signos y marcas discursivas provenientes tanto de la oralidad y la gestualidad como de la escritura y de cualquier otro género y soporte mediático (Steimberg, 2001:7), el humor gráfico permite atravesar los marcos que constriñen las viñetas para acceder a la información significativa donde habitan y circulan las representaciones sobre la política y los imaginarios sociales que las sostienen. (2013, p. 19)

En términos de la caricatura, Villarreal ha señalado cómo ésta produce significaciones que irrumpen y moldean la opinión pública y que permiten hablar de regímenes de visibilidad (Villarreal Morales, 2013). Para el periodo estudiado conviene señalar algunas observaciones que sobre el oficio del caricaturista se han elaborado. Villarreal, en entrevista con Rius, planteó una visión generacional de la caricatura, que si bien es poco más precisa, nos funciona por ahora:

Creo que la ruptura con la anterior generación (Cabral, Freyre, Arias Bernal, Fa-cha, Medina de la Vega, etc.) la inició Abel Quezada (sin darse cuenta, supongo) y luego le seguimos por ese camino Vadillo, Alberto Isaac -muy apolítico- y yo mismo, seguidos luego por Helio, Naranjo y Magú, y posteriormente por los moneros de *Unomásuno* y *La Jornada* que le siguió. (Rius en Villarreal, 2013, p. 396).

El oficio de caricaturista en estos tiempos de compromiso político está fuertemente atado a funciones sociales y políticas. Los moneros de izquierda de la generación posterior a Abel Quezada, trabajaron en distintas instituciones partidistas y sindicales, y pusieron sus monos al servicio de éstas. En particular, durante los primeros años de *Unomásuno*, Magú publicó también en la revista *Oposición*.

La política, el juego de referencias y la construcción de una opinión pública vinculada a una comunidad de sentido marcan la recepción del discurso de la caricatura, y del periódico. Pensando en la recepción de la caricatura política *Mafalda*, y en su abordaje histórico social, Isabella Cosse plantea la importancia de la relación entre el espacio del autor y el de la recepción:

Reírse es una práctica que presupone sentidos compartidos que vuelven inteligible el humor porque este requiere una audiencia familiarizada con los temas. [...Además, el humor] Ha sido usado para movilizar simpatías y apoyos, construir identidades e intervenir en luchas y conflictos. [... Socialmente, el humor se sitúa] en la intersección misma entre lo personal y lo colectivo, lo privado y lo público, y lo considera un lente poderoso para la comprensión de los fenómenos sociales (2014, p. 16)

Por otro lado, si las instituciones enmarcan subjetividades respecto del lugar que en ellas ocupan los individuos, cuando analizamos a dos caricaturistas editoriales, como lo son Magú y Alejo Vázquez Lira para el *Unomásuno*, se nos plantea la problemática de sobre qué criterios establecer sus diferencias. Consideramos que, si bien, la biografía personal puede brindar alguna orientación respecto al modo de pensar y de ver de los moneros, lo que realmente nos puede ayudar a una clara delimitación y diferenciación entre Magú y Vázquez Lira es la subjetividad con la que se aproximan diferenciadamente a los eventos de la realidad noticiosa, es decir el estilo de su práctica de la caricatura.

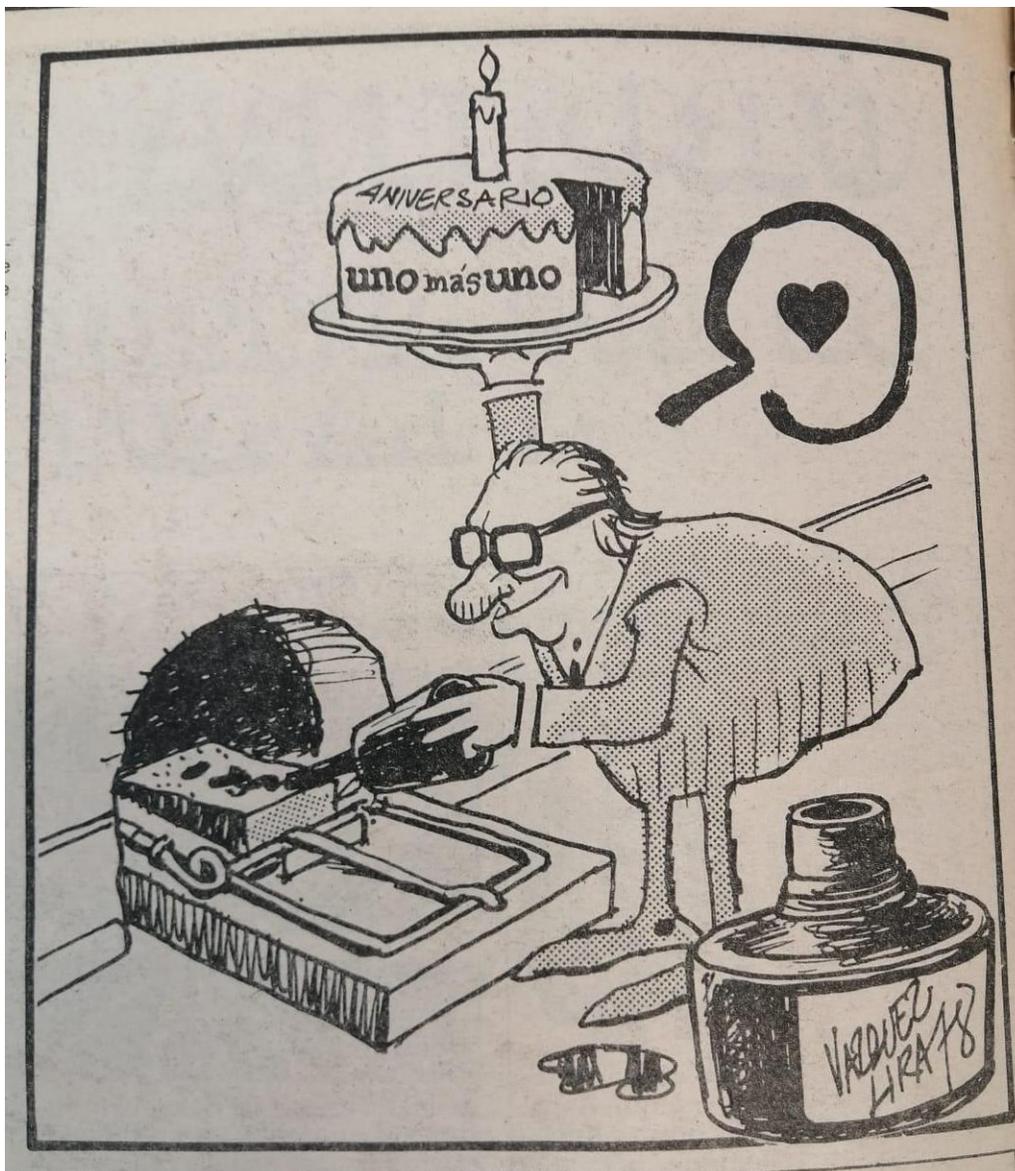
Pero sobre todo, comprendemos que Magú y Vázquez Lira, pese a sus diferencias, son parte de un proyecto innovador, que posicionó a la caricatura como un elemento central en la identidad del periódico, podríamos decir, de la entonación de su polifonía. Consecuente a la línea del proyecto editorial, las caricaturas de *Unomásuno* representan una realidad grotesca y esperpéntica. En la que el cinismo, la ignorancia o la incapacidad de los gobernantes son el campo de experiencia que marca las expectativas a futuro. Es un modo de ver la realidad y de representarla gráficamente que admite que la corrupción es parte del sistema político, social y moral; que el verticalismo es pilar de la cultura y que el autoritarismo es la moneda corriente en la relación entre la sociedad y el Estado.

Ambos caricaturistas editoriales siguen esta idea, sin embargo, sus estilos y sus posiciones políticas son diferentes.

Si en este capítulo vimos los contextos generales que permiten entender los procesos a los que refieren, y que posibilitan las caricaturas de Magú y Vázquez Lira, es momento de comprender a los autores y analizar su obra.

Capítulo 2

Alejo Vázquez Lira: El esperpento de la tradición¹⁹



¹⁹ Este cartón sin título, apareció el 14 de noviembre de 1978, al primer aniversario de *Unomásuno*. Vemos al monero en un autorretrato poner tinta, a manera de veneno, en el queso de una ratonera, mientras sostiene un pastel con el que seguramente abofeteará a la incauta rata que caiga en la trampa. Vázquez Lira se pone la camiseta y reconoce que logra mandar su mensaje sólo a través de *Unomásuno*. Él y su tinta en línea y al servicio del diario.

Capítulo 2. Alejo Vázquez Lira: el esperpento de la tradición

En este capítulo nos centraremos en la caricatura política, social y editorial de Alejo Vázquez Lira. Primero, rastreamos su trayectoria personal y profesional; posteriormente, analizamos sus cartones para ubicar rasgos estilísticos y soluciones gráficas, que caracterizaron durante el periodo, su voz autoral. Sostenemos que ésta se compaginaba con aquella de Magú, y que ambas dotaron de identidad al proyecto gráfico de *Unomásuno*. Concluimos el capítulo con la reflexión sobre cómo este monero contribuyó en dicho proyecto periodístico a concretar una identidad gráfica propia.

2.1 Trayectoria

Justo el día en que, haciéndose pasar por un caricaturista, José de León Toral asesinó al presidente reelecto, general Álvaro Obregón, el 17 de julio de 1928, nació en Tulantepec, Hidalgo, en el seno de una familia de escasos recursos, Alejo Vázquez Lira.²⁰ Desde pequeño, y pese a los intentos disciplinarios de su madre, el niño Alejo destacó por su habilidad en el dibujo, al que dedicaba tiempo y disciplina, y que le permitió que el tendero del pueblo se convirtiera en su mecenas y le patrocinara lápices y cuadernos. Ya joven, se trasladó a la Ciudad de México donde estudió Diseño Publicitario en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Sánchez González, 2009: p. 72; Perfecto Jardón, 2001), profesión que ejerció toda su vida en paralelo a la caricatura. Tras titularse, trabajó brevemente en la fábrica de muebles, DM Nacional, pero, al poco tiempo, decidió buscar fortuna en Estados Unidos.

Su búsqueda lo llevó a Matamoros, Tamaulipas, donde permaneció unos años, sin establecerse en el país vecino. Ahí conoció a Sara, su esposa y madre de sus hijos e hijas; y también ahí empezó a colaborar, en 1956, en el diario *La Voz de la*

²⁰ La mayor parte de la información biográfica de Alejo Vázquez Lira, la obtuve en una entrevista realizada a su hija Sara Vázquez, el sábado 19 de agosto de 2023. Asimismo, agradezco al Dr. Agustín Sánchez González quien me compartió la nota necrológica que dio cuenta del fallecimiento de este monero en *Lapiztola*, en 2001. Es pertinente señalar la escasez de referencias sobre este monero, el propio Sánchez González la señalaba en 2009 en su *Póquer de ases*, al brindar un escueto informe sobre la trayectoria de este monero y retomar lo mencionado por Tomás Mojarro 22 años antes en *Mono...grafía*, único libro recopilatorio publicado en vida del autor.

Frontera. Como era común entre los caricaturistas de la época, tuvo trabajos paralelos a su oficio de monero, en este caso el diseño publicitario y la publicidad (Sánchez González, 2009, p. 72). En los años sesenta y con planes de tener familia, decidió volver a la Ciudad de México, donde empezó a colaborar en la revista *Ser*. Enviaba sus monos a distintas publicaciones diarias y a revistas, y pronto estableció contacto laboral y amistoso con otros caricaturistas y periodistas.

Alejo Vázquez Lira pertenece a una generación formada en los sólidos arreglos del aparato institucional de comunicación mediática (Thompson, 1998, p. 247) del sistema político mexicano. Nuestro monero cabe en el *habitus* que Rodolfo Gamiño ha señalado para los años 60 y 70 del siglo XXI: “Los medios de comunicación de México padecieron y se autoimpusieron restricciones como cualquier otro órgano corporativo que dependía del Estado; tenían la obligación²¹ de respetar al presidente, a los personajes del poder político, a las fuerzas castrenses, a las corporaciones obreras, industriales, a los preceptos revolucionarios y a la religión.” (2011, p. 102)

Nuestro monero tuvo como enemigos declarados al clero, a los policías y militares los que representaba como seres brutos, tanto en el sentido de torpes como en el de agresivos. Vázquez Lira no logró romper del todo con las prácticas del periodismo que hemos mencionado y que, configuran también parte de las tensiones que cruzaron al periódico. Solía representar a los personajes de autoridad institucional, como secretarios, rectores, y presidentes, con cierta dignidad. Si bien es un estilo muy icónico y menos realista, suelen ser reconocibles los personajes y, como veremos, sus connotaciones suelen ser positivas.

Liberal de izquierda, a sus hijas e hijos los educó en su característico anticlericalismo y anticatolicismo. Esto se refleja en que uno de los temas que se volvieron recurrentes en las caricaturas de Vázquez Lira, fue precisamente la crítica y la denuncia de la Iglesia Católica, y la defensa del principio liberal de

²¹ Este código de conducta en la prensa era tácito y se administraba directamente con los directores para hablar y persuadir, o en su defecto sancionar a reporteros.

separación entre Iglesia y Estado. Recordado por su hija como “comunista de hueso colorado”, Alejo fue crítico del charrismo sindical, de la farsa de las elecciones, de los intentos de la Iglesia Católica por intervenir en la educación pública, de la precarización de la economía y los trabajos, del imperialismo yanqui; y todo ello quedó manifiesto en sus cartones y permiten posicionarlo en la larga tradición mexicana de izquierda liberal, que por aquellos años aún era reconocida como parte de la herencia ideológica del régimen revolucionario, por personas como Jesús Reyes Heróles, desde la oficialidad o Heberto Castillo desde la militancia de izquierda (Rodríguez Kuri, 2021, p.158-167). El liberalismo de izquierda se ve opacado y rebasado por las izquierdas de finales de los años setenta, de corte revolucionario; que influidas por la Revolución Cubana, habían roto con la tradición liberal mexicana, y militaba, comprometidamente, en las organizaciones de masas, con visos a la toma del poder.

Aunque fiestero, nuestro monero era más bien retraído, no le gustaba la *grilla*, ni andar agitando las discusiones en persona, para ello ocupaba su espacio editorial. Sin embargo, estos posicionamientos liberales, a veces dejan ver a este monero, en la polifonía de la línea editorial, como de una generación previa a la de los jóvenes universitarios que destacaban en *Unomásuno*.²² Como veremos, la huelga, o el paro de labores, solía ser elemento ambiguo en sus cartones, pues parece que para él estas estrategias de lucha podían resultar totalmente contraproducentes para las organizaciones laborales. Además, en este rasgo de carácter podríamos ubicar un punto de contraste con Magú, quien estaba metido en la organización sindical del propio Siteuno, así como en otras publicaciones militantes como la revista *Oposición* (Unzueta en Magú, 1979, p. 10).

A partir de la invención e importación a México de la tecnología del fax -ya en los años noventa-, Vázquez Lira recuperó tiempo para estar en casa y viajar por el mundo en compañía de su esposa, y a veces, de sus hijos e hijas. En palabras de su hija Sara, el fax lo liberó. Además, conforme concluía el siglo, le permitió

²² Sin embargo, recordemos que en el proyecto coincidían distintas generaciones, incluso la de periodistas consagrados que mantuvieron, como hemos visto, algunas prácticas de viejo cuño en el nuevo periódico. Vázquez Lira tenía una relación amistosa antigua con Becerra Acosta.

retirarse a un clima más benévolo, la bahía de Ensenada, Baja California; lugar de residencia que alternó con la Ciudad de México, y desde donde enviaba sus cartones a finales de los noventa. En el *Unomásuno* mantuvo su posición de monero editorial en la página 3, hasta pocos meses antes de su muerte a los 73 años, derivada por complicaciones de hepatitis C, el 30 de abril de 2001.

2.1.1 Trayectoria como monero

Alejo Vázquez Lira entró al mundo de la caricatura en 1956 -cuando tenía 28 años- en el norte del país, en *La Voz de la Frontera*. Otros diarios fronterizos en los que apareció fueron *El Mexicano* de Baja California y *El Sonorense*. (Sánchez González, 2009: p. 72). Ya a nivel nacional podemos mencionar su paso por periódicos como *Excélsior*, *El Diario de México*, *El Herald de México* y finalmente *Unomásuno*. Y en cuanto a revistas, mencionamos *Sucesos para todos*, *El Megatón*, *Hoy*, *Rhumor* y *Los Caricaturistas* (Mojarro, en Vázquez Lira, 1987, p. 2). Además de haber sostenido relaciones con moneros de distintas latitudes, con quienes montó exposiciones en Cuba, España, Corea, EE. UU., fue publicado en medios de Bulgaria, Canadá, Estados Unidos y Japón (Mojarro, *ibid.*).²³

Durante un periodo de su vida, colaboró en distintas ocasiones con Raúl Prieto Río de la Loza (1918-2003), mejor conocido por el seudónimo Nikito Nipongo, ilustrando portadas, libros, y con una columna común. Esto inició en *Excélsior*, y la colaboración apareció posteriormente en *Unomásuno*, con la dinámica usual del hidalguense de ilustrar la columna de opinión de su colaborador, llamada Madre Academia. En *Excélsior* ilustraba editoriales y desde aquellos años hizo buena relación con Manuel Becerra Acosta, hijo. En *Excélsior* atestiguó, en octubre de 1968, cómo las oficinas del diario fueron intervenidas por la policía para confiscar materiales que documentaran la represión al movimiento estudiantil. Este evento, según se deduce de la narración de su hija, lo marcó en su compromiso con un periodismo crítico. Es decir, si bien, podríamos tachar su postura de izquierda

²³ Vázquez Lira participó en distintos certámenes de caricatura alrededor del mundo. Como otros tantos caricaturistas de la época, su visión del gremio y su postura política lo llevaron a colaborar con otros dibujantes en revistas de humorismo y de caricatura política de diverso signo. En los años setenta, se fundan en distintos países, sociedades y concursos de caricatura, muchas veces los triunfadores se volvían sindicatos de la sociedad organizadora del certamen.

como moderada, se aleja mucho del anticomunismo de la generación precedente con Guasp, Rafael Freyre o Ángel Zamarripa, “Fa-cha”; y se queda a medio camino con la militancia de los “jóvenes” Helioflores, Naranjo y Magú.

Bisagra entre generaciones, Alejo Vázquez Lira fue uno de los fundadores de la Sociedad Mexicana de Caricaturistas y contribuyó a la realización del galardón “El huevo de ónix”. Posteriormente contribuyó en las publicaciones de la Sociedad: *Rayas*, *Al tiro*, y *Lapiztola*.²⁴ Su cercanía con Alberto Huici y los demás moneros fundadores, entre los que también estaba Magú, marcó la incorporación de Vázquez Lira a la Sociedad. Desde ella, los moneros hicieron un primer frente común para obtener los derechos de sus obras, que, hasta entonces, eran propiedad del medio en que se publicaban. Así, la fundación de la Sociedad en 1975, conjunta distintas generaciones de moneros, desde Rafael Freyre (1913-2015), decano de los caricaturistas, pasando por moneros maduros como Vázquez Lira, Abel Quezada (1920-1991) y Rius (1934-2017), como los moneros jóvenes Helioflores (n.1938) y Magú (n.1944). La Sociedad Mexicana de Caricaturistas funciona, a la fecha, como una organización gremial de protección de los derechos de autor de los y las moneras. Es en parte por esto, que en ella han coincidido caricaturistas de posturas muy divergentes y, también, estilos muy disímiles (Navarro García, 2000, p.169).

Vázquez Lira comparte rasgos con distintas generaciones de caricaturistas. Mantiene las formas respetuosas de representar a la autoridad institucional, se

²⁴ Navarro García hizo una sucinta síntesis de la Sociedad Mexicana de Caricaturistas y sus publicaciones. Como productos de la organización gremial, las revistas *Rayas*, *Al Tiro* y *Lapiztola*, han buscado promover nuevos talentos y mantener los vasos comunicantes entre los dibujantes del país. En ese texto, se nos indica que *Rayas* surgió en enero de 1980, y terminó por el temblor de septiembre de 1985. De esta publicación, *Lapiztola* tomará su subtítulo *Órgano de penetración humorística*. *Lapiztola* surge en los noventa, tras años en que la Sociedad careció de publicación. *Al Tiro* surge el 6 de marzo de 1995, como respuesta de la Sociedad ante la crisis económica de diciembre de 1994, y el subsecuente despido de muchos moneros de sus medios. Fue un paliativo que se mantuvo en paralelo a *Lapiztola*. La mayor parte de los dibujantes que pertenecen a la sociedad han publicado en *Lapiztola*, pues como sociedad gremial, no se posiciona políticamente, sino en defensa de sus agremiados. Cabe decir que en 1997 se deja de publicar *Al tiro* y también hay una escisión en la Sociedad: un grupo de moneros acusó falta de compromiso y reprochó que las revistas de la sociedad recibieran dinero del gobierno, pues de esa forma moderaban su crítica. Este grupo, había publicado previamente *El Chahuistle. La enfermedad del nopal*, y entonces llevaba dos años publicando *El Chamuco. Y los hijos del averno*: Rius, El Fisgón, Helguera y Hernández.

muestra crítico con las estrategias sindicales y sostiene algunos prejuicios de clase sobre la educación popular; pero también es abiertamente anticlerical, denuncia la violencia represiva contra los movimientos sociales y, además, deja la caricatura para hacer monos. Incluso, el único libro que publicó en vida alude a este quehacer, *Mono...grafía*.

Es de la misma generación que Abel Quezada, que, en palabras de Rius fue “el primer renovador de nuestra caricatura, el que vino a romper la solemnidad y el ‘sagrado respeto’ al dibujo clásico” (Rius, 1984 Un siglo, p.86). Es decir, que también es de la generación de transición del preciosismo de la caricatura a los monos. Como el de Quezada, y el de Rius, pero también como el de varios más como Alberto Isaac o Carlos Dzib, el trazo de Vázquez Lira es de una línea fluida, caricaturesca, que prescinde a conciencia de las convenciones de la perspectiva y proporción. Es un trazo que libera a estos moneros en las texturas y volúmenes que grandes moneros consolidados habían impuesto. Hoy en día el término “monero” está muy extendido para referir a los caricaturistas mexicanos, pero no son términos equivalentes. Como venimos diciendo, los monos se alejan de la tradición de caricatura mexicana por no aspirar a ser bellas ilustraciones y asumir la propia distorsión de los personajes como arma del humor. El monero (o la monera) busca un trazo sencillo, ágil, que le permita, en caso de que haga historietas, un trabajo apresurado pero legible. Rius es el monero por excelencia, pues en sus historietas y en su caricatura política apostó por los rasgos estilísticos que hemos señalado. En un momento se dirá, por Rius y por Magú que hacen monos porque no saben dibujar. Veremos en el capítulo de Magú, que este monero tuvo un tránsito para aceptar que no sabía dibujar y aun así siguió en el oficio. Vázquez Lira es un monero por elección, sabe dibujar y decide hacer monos. Y es un monero porque, aunque retrata de manera fiel a personajes, y con ello, ciertamente mantiene, cierta solemnidad en la representación de la autoridad, sus demás personajes, espacios y situaciones, se alejan de las convenciones estéticas y se asumen disruptivas, feas, grotescas. Es decir, hacer monos puede compaginarse sin problema, con cualquier postura política.

En 1987 la Universidad Autónoma del Estado de México publicó *Mono...grafía*, un libro recopilatorio de Vázquez Lira, con prólogo de “El Valedor”, Tomás Mojarro. Ya en los noventa, en *Comunidad Conacyt* ilustró textos de Carlos Monsiváis y de Elena Poniatowska (Sánchez González, 2009, p. 73). El investigador Agustín Sánchez González recopiló cartones suyos para incorporarlo en un breve estudio, del 2009, sobre cuatro caricaturistas hidalguenses, junto a Gabriel Vargas, Sixto Valencia y Guerrero Edwards.

2.1.2 Vázquez Lira en Unomásuno

Vázquez Lira ingresó a *Unomásuno* invitado por Becerra Acosta. Aparece en la primera acta notarial que conforma en sociedad anónima el círculo de periodistas cercanos al director. Si bien, también mantuvo las ilustraciones de la columna de Nikito Nipongo, en la columna Madre Academia, el proyecto *Unomásuno* lo colocó en un lugar protagónico, editorial, y le permitió cobrar una relevancia que antes no tenía. Es decir, *Unomásuno* le ofreció un escaparate para poner a prueba su talento y oficio a diario, además de utilidades como accionista.

Cuando apareció *Unomásuno*, este monero tenía más de veinte años de trayectoria en la caricatura y contaba casi 50 años. Tenía ya un estilo que recurría a personajes sucios, empobrecidos, también a ambientes de mazmorras, calabozos y cárceles donde hay campesinos y maestros encerrados, figuras policiales brutas; brutas por analfabetas y brutas por agresivas; todo ello compaginaba con la estética que Becerra Acosta buscaba que identificara al rotativo, desde un punto de vista urbano, popular, sórdido, sin caer en amarillismo. En la página 5 de este diario publicó un cartón político en la sección nacional, generalmente refiriendo a algún texto de la misma plana. Tras la salida de Magú en 1984, Alejo compartió la página 3 con José Palomo, Maral y Alberto.

Por un lado, Vázquez Lira era un desplazado del campo a la ciudad, de la provincia a la Capital, y el primero en su familia en hacer una carrera profesional. También era un mexicano que había logrado integrarse a la ciudad, al periodismo y a la modernidad priísta. Creció y maduró en las formas en que los periodistas, y

en particular los caricaturistas, cultivaban relaciones con el poder político.²⁵ Todo ello marca la retórica de su crítica social desde un punto de vista de clase media urbana, educada y moderna, que se expresa -como veremos- en algunos prejuicios de clase y respecto al ámbito rural. Estos prejuicios no demeritan su postura política comprometida con la izquierda,²⁶ pero sí se muestran discordantes dentro de la polifonía comprometida del diario. Y nos obligan a tenerlos presentes al momento de analizar sus monos.

Más que atribuirlo a cuestiones propiamente de postura política, las formas respetuosas con las que Vázquez Lira representó personajes que son figuras de autoridad institucional de manera respetuosa, se deben a una cuestión generacional. Y quizá, en parte, también a su carácter. Más aún, pueden quizá explicarse a partir de que, a diferencia del monero de los Altos de Jalisco, el hidalguense sí sabía dibujar y lograba el parecido de los personajes que retrataba. Lo que no excluiría que, incluso en ese “respeto” o parecido realista de actores políticos, no haya una crítica aguda sobre las formas en que el príismo condujo el país aquellos años, así como a las formas en que la sociedad mexicana - organizada y no organizada- respondía o participaba de la política.

Entre 1977 y 1984, algunos de los rasgos estilísticos con los que se le reconoció posteriormente, empiezan a aparecer y se consolidan. Tras la salida de los jornaleros, y posteriormente de Magú, Vázquez Lira no se doblegó ante el desánimo de la desbandada (Flores Quintero, p. 173-178); y, al contrario, vemos

²⁵ Antes de la conformación de la Sociedad Mexicana de Caricaturistas, se había fundado el Club de caricaturistas, del cual este monero también fue parte. En este Club, parecido al de los periodistas, los dibujantes buscaban hacer vida social y juntarse con personajes de la vida pública, política y no política. El Club, persistiría unos años en paralelo a la Sociedad, pero después se desintegró para que no duplicar funciones, y porque el Club, no había servido a su propósito de mantener esas relaciones entre dibujantes y poder político (Véase, Navarro García, 2000, p. 166-169)

²⁶ La persistencia de prejuicios y estereotipos en la cognición y en la argumentación no son exclusivos de alguna tendencia política específica, sino más bien son inherentes a las formas de conocer, ordenar y explicar el mundo. Así, si bien no lo hacen “menos de izquierda”, sus prejuicios nos permiten observar (a la distancia temporal) a quienes configura como otredades, ya sea dentro del aparato institucional, como los charros sindicales, o desde la sociedad civil. Y elevada la duda sobre cómo construye esas otredades, nos lleva a la reflexión de que esos prejuicios de clase, si bien desentonan con la militancia del *Unomásuno* de esos años, también son parte de las complejas trayectorias que tuvieron cabida en ese diario.

en sus cartones posteriores a nuestra temporalidad, un florecimiento, la acentuación y el dominio de rasgos que comentaremos en el siguiente apartado.

Vemos en sus dibujos una forma de conceptualizar la pobreza como estigma, que se adhiere al cuerpo, que marca y forja la identidad como costuras y parches de remiendo. Vemos ojos desorbitados que se alinean en vertical, parches que aparecen tatuados en la piel, narices derretidas, cabezas cercenadas de los funcionarios que muestran su ausencia de sesos (Perfecto Jardón, 2001, p. 68). Vázquez Lira permaneció en *Unomásuno* porque fue lo más conveniente, sin importar lo complicado que se veía el panorama. La salida de Magú le dejó, en términos de espacio editorial gráfico, el campo despejado. Para quienes se quedaron, el *Unomásuno* repuntó con la cobertura de los sismos de septiembre de 1985. Vázquez Lira pudo en ese espacio consolidar y evolucionar su estilo perfeccionando las distorsiones e intervenciones con que deformaba a sus personajes.

Estilísticamente hay, además, en contraste con Magú, un trazo más seguro, recordemos que Vázquez Lira tiene estudios profesionales vinculados al dibujo y que, con esa preparación, decide hacer monos. Sus figuras no se rellenan con textura, más bien las texturas que llega a haber son lisas o de medio punto, por lo general se utilizan para enfatizar objetos y vestidos o funcionando como sombreado. En Vázquez Lira, hay alusiones a imaginarios compartidos, como, por ejemplo, el puma para sintetizar los conflictos en la UNAM, o los cartones que publicaba en los aniversarios del rotativo en los que aparecían miembros del proyecto editorial.

Todos los seres humanos utilizamos categorías que nos facilitan la comprensión del mundo, difícilmente estas categorías están basadas en una reflexión en torno a su epistemología o a su ética, sino que más bien la mente las utiliza para reducir la complejidad del mundo, y hacerla legible a nuestro intelecto. Entre estas categorías que apoyan a la construcción de nuestro mundo, los estereotipos, los prejuicios y los estigmas son de las más socorridas. Entendemos estereotipo como una idea generalizada y reductiva sobre algún grupo humano, que posee

alguna parte de información cierta, pero que, en general, y sin importar si se trata de un estereotipo positivo o negativo, falsea la comprensión de aquel grupo humano al pretender fijarlo o reducirlo a una esencia. El prejuicio es un comportamiento reactivo a los estereotipos que se poseen, el prejuicio es un sentir que orienta actitudes y acciones. Quien tiene un prejuicio negativo sobre alguna nacionalidad, se sentirá incómodo rodeado de gente que le parezcan cumplir los rasgos estereotípicos con los que asocia dicha nacionalidad. El estigma, por último, es una marca que socialmente se impone en las categorías identitarias. Los estigmas son atribuciones con las que se clasifican ciertas condiciones ya sean naturales o adquiridas, por ejemplo, el estigma de pertenecer a una religión minoritaria en una sociedad confesional o incluso el estigma de haber abandonado la educación básica. Los estigmas hacen circular estereotipos y detonan actitudes prejuiciosas y opiniones estereotípicas hacia personas y colectivos. (Gall, et.al, 2021, p. 40-44)

Ahora bien, en la caricatura política, el uso de estereotipos, la movilización de prejuicios y la señalización de estigmas son parte esencial del arsenal del caricaturista (Gombrich, 1998, p. 163-178; Cosse, 2014). En este estudio no buscamos enjuiciar moralmente a los autores, sino utilizar sus obras para comprender el discurso gráfico en que son enunciadas ideas y representaciones sobre la alteridad política, y las formas en que estas obras influyeron en la conformación de una esfera pública independiente.

2.2 Análisis de los rasgos estilísticos

En este y en el próximo capítulo analizaremos las obras de Vázquez Lira y de Magú, poniendo atención en rasgos estilísticos propios y en las formas en que cada uno configuraba su comentario sobre la realidad noticiosa. Buscaremos dar una visión de conjunto, que, sin ser panorámica, es decir, sin que abarque la totalidad de temas, de rasgos o elementos dignos de mención sea, sí, representativa, y permita exponer la forma en que ambos moneros configuraron, en el lenguaje de la caricatura, formas de referir al presente y, con ello, la idea de devenir histórico de la sociedad. Además de comparar, buscamos situar en ciertos

momentos clave, formas en que los moneros obtuvieron soluciones gráficas y cómo éstas, en su tiempo, ampliaron las formas como la caricatura política abordaba la realidad. Para ello analizaremos los rasgos de los moneros al inicio y al final de nuestro periodo. Posteriormente, valoraremos algunos elementos particularmente destacados de sus estilos. Nos centraremos después en observar y analizar cómo representaron a una figura de autoridad -el secretario de Educación- central en los conflictos educativos de aquellos años. Pasemos, entonces, al análisis de los cartones de Alejo Vázquez Lira. Sigamos una ruta en la que además de comprender su propia voz autoral, podamos referirlo como una voz editorial gráfica complementaria a la que tuvo Magú. Divergente en lo político y en el estilo, pero coincidente en la apuesta por una renovación en la caricatura y el lenguaje gráfico del periodismo.

2.2.1 De la página 5 a la página 3



Imagen 2.01 Sin título ("Marionetas"), lunes 12 de diciembre, 1977

Las primeras alusiones de Vázquez Lira al ámbito educativo, registradas en nuestro archivo, refieren a la salida de Porfirio Muñoz Ledo de la Secretaría de Educación Pública. Este cartón, que llamaremos “Marionetas”, retrata al Secretario saliente y al entrante, y nos permite observar la valoración que, de la situación, hace el monero.²⁷

Se juega aquí con la idea de caída y de ascenso. En este caso dictado por el poder del presidente, a quien, suponemos, pertenece la mano que alza a Solana. Esos días, los motivos de la salida de Muñoz Ledo quedaban en suspenso. Se manejaba la posibilidad de que se tratara de una purga de personas del expresidente Echeverría; también, que fuera una cesión de López Portillo, ante fuerzas conservadoras, de excluir a los grupos de izquierda del gobierno. Como fuera, el presidente tenía un juguete nuevo, una marioneta hecha por y para él, en quien no recayera la sospecha de deslealtad o peor aún, la de radicalismo.

Como la huelga de la UNAM del verano de 1977, la defenestración de Muñoz Ledo fue una advertencia de la limitada disposición al diálogo del gobierno de López Portillo, pero también, de la contundencia con que se tomaron decisiones de Estado. Es posible suponer, a partir del trabajo de este monero, que Muñoz Ledo le parecía radical, mientras que Solana le parecía un hábil político, experimentado y de carácter liberal. Además, entre los familiares del nuevo secretario, su hermano, Rafael Solana, gozaba de un prestigio periodístico que hacía que, entre intelectuales y periodistas, la unción de su hermano fuera recibida con optimismo.

A lo largo de los siete años revisados, hay constancia en las tomas de postura de Vázquez Lira. A Fernando Solana y a Jesús Reyes Heróles, les reconoce una

²⁷ En la imagen, vemos el exterior de un taller de carpintería y de títeres. En la esquina que se produce entre la puerta semiabierta y la ventana vemos un bote de basura en el que están los restos de un títere o marioneta. De la boca del basurero asoma su cuerpo y una pierna, mientras en el piso, guiño a la premura o el descuido con que fue desechada la marioneta, se encuentra un brazo y la cabeza. El parecido con Muñoz Ledo resalta con un semblante triste, con la mirada cerrada hacia abajo al igual que la boca. A través de la ventana vemos una mesa de trabajo, con algunas herramientas en la pared y se asoma una mano que sostiene el cuerpo y la cabeza de una nueva marioneta, cuyo semblante semeja al de Fernando Solana, nuevo secretario de Educación en cuyo perfil se adivina una sonrisa. La forma en que es alzado el nuevo títere, aun sin piernas, de Solana, contrasta con el triste desecho que es la marioneta de Muñoz Ledo.

calidad intelectual, autoridad moral y habilidad política en los conflictos frente a sus adversarios, si bien hay una crítica abierta por parte del monero a las maneras y condiciones en que ejercen su autoridad. Así pues, el cartón que comentamos puede verse como un saludo a la decisión presidencial de hacer un recambio en la Secretaría.

Incluso desde este cartón, que se cuenta en los primeros 30 días desde la aparición pública de *Unomásuno*, vemos ya, parte del estilo, postura y trazos característicos del monero hidalguense. Hagamos un salto rápido hacia 1984 y veamos algunas características que adquirió en estos años.

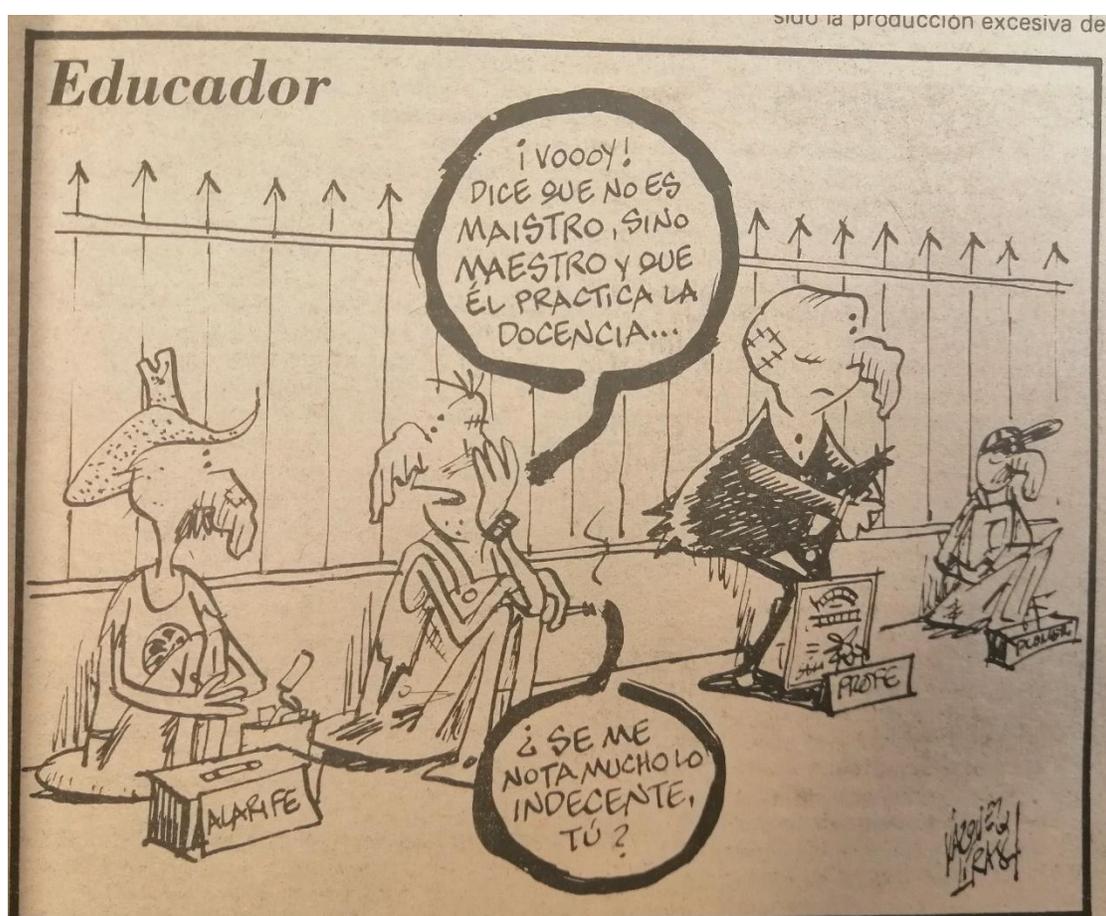


Imagen 2.02 Educador, martes, 18 de septiembre, 1984

Siete años después los personajes de Alejo Vázquez Lira han perdido proporciones, alineaciones y armonías. Deformidades moldean a sus ciudadanos. Ojos fuera de lugar, alineados uno sobre otro, para poder apreciar el verticalismo

político o atisbar la volatilidad del peso. Parches que dejan de unir y remendar la ropa, y se tornan elementos que unen y remiendan el cuerpo. Quienes aún portan vestimenta, suelen tener los dobleces desgarrados y raídos. Las narices de sus personajes se han derretido y se desbordan hacia abajo. Sus personajes, que parecen tener por oficio buscar trabajo, han amoldado sus cuerpos para resistir la espera sentados en un trasero que se desparrama.

“Educador”, publicado en septiembre de 1984, ya aparece en la página 3.²⁸ Vázquez Lira ocupa ya, tan pronto sale Magú, la primera voz editorial gráfica del periódico. El tema del cartón se relaciona con una publicación del periódico días previos, sobre el embudo que se avecina en el ámbito de la formación docente, en el que se han ampliado las posibilidades de estudio e ingreso al sistema, al crearse la Universidad Pedagógica Nacional, aunada a las ya existentes escuelas normales, y normales urbanas y normales privadas. Se denuncia que, pese al crecimiento acelerado del sistema educativo en todos sus niveles, los maestros que egresan no encuentran horas, y quedan en una situación de semi desempleo.

El cartón aborda críticamente las condiciones del magisterio, que, tras siete años de constantes movilizaciones en todos los niveles, “sólo” ha logrado pasar al desempleo. Se podría decir que así es cómo, para Vázquez Lira, concluye el ciclo de movilizaciones de la CNTE. Es una crítica a la lucha -que en ocasiones derivó en la muerte de docentes- por la democracia, por las condiciones dignas de trabajo, por la dignidad magisterial, que han terminado sin oportunidades reales de empleo. El maestro, ha perdido cualquier lustre y prestigio social y se encuentra,

²⁸ Vemos lo que se entiende como la reja de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, lugar en el que por tradición gente que ofrece servicios de plomería, electricidad, etc., espera a que pase alguien que requiera su trabajo. En un primer plano hay dos sujetos sentados al pie de la barda, un sujeto con sombrero, bigote y cuyo letrero dice “alarife”, escucha a otro desempleado de overol y fumando un cigarrillo, sorprenderse de que el sujeto de al lado no es un “maestro” albañil, sino un maestro de la docencia. Se juega con la acústica de la palabra para preguntarle a su interlocutor si se le nota mucho lo indecente. En la perspectiva de la reja, el sujeto referido está de pie, como señalando quizá un poco más de dignidad laboral. A sus pies hay un letrero que dice “profe” y un diploma que lo acredita como tal. Está apoyado en la barda con un saco completo, aunque raído en su trasero y en su rodilla. Un parche asoma en su nuca y en su cara tiene una expresión de triste espera. Más allá de él hay otro sujeto desempleado con una gorra y su letrero dice “plomero”.

junto a alarifes y plomeros, en una situación de pauperización que lo fuerza a buscar empleo en la plaza pública. En este cartón, además del tema específico a analizar sobre la precaria situación docente, lo que nos interesa es mostrar cómo el monero representa, con sarcasmo, el final de una época de movilizaciones de la CNTE, como una derrota -a fin de cuentas-, no solo para la democratización del SNTE, sino para lograr la estabilidad económica que fue el origen de las movilizaciones.

Hemos visto en estas dos caricaturas algunos elementos representativos y hemos delineado su postura política como alineada al liberalismo de izquierda. Esta postura se corresponde con una enunciación crítica al corporativismo priísta, pero también de sus movimientos disidentes, de retórica revolucionaria beligerante. Incluso, en momentos en que el mensaje es de apoyo a las disidencias universitarias y de educación básica, el elemento crítico con la huelga como maniobra desgastada y contraproducente estará presente en los cartones.

Vázquez Lira también es crítico con ciertas instituciones a las que retrata estereóticamente: los estudiantes politizados de los colegios de bachilleres y de preparatorias populares, así como las fuerzas del orden. Aparecen los unos como sujetos manipulables y desinformados y a los segundos como primitivos y bárbaros. Es decir, el uso de la estereotipia era manejado con habilidad por este monero. Los estereotipos son ideas generalizantes y reductivas que sintetizan las percepciones que se tienen de los otros. Si bien pueden tener una base o sustento en la realidad, en general conforman una especie de expectativa sobre el otro que está cargada de desconocimiento sobre éste. Vázquez Lira formulaba elementos estereotípicos, como la falta de cerebro de los políticos, para adherirlos a la representación de sus personajes genéricos, es decir, a aquellos que no eran personajes políticos reales. Los parches, estereotipo de la pobreza por la connotación de la ropa remendada como forma de mantener la apariencia, son ejemplo de cómo, el hidalguense, recurría al uso de estereotipos y estigmas para generar soluciones gráficas. En cierto sentido, los estereotipos dicen más de quien los enuncia que de los sujetos referidos; y la reiterada identificación de algunos

grupos humanos con cierto estereotipo puede señalar la existencia de prejuicios, no siempre conscientes, en la mente de quien los enuncia.

Los prejuicios y estereotipos nos pueden ayudar a vislumbrar algunas formas en las que se representan los espacios de experiencia y los horizontes de expectativa. Al fijar la identidad del otro, los estereotipos y los enunciados prejuiciosos suelen establecer cómo es, cómo ha sido y cuáles son las formas de ser -fijas y determinadas- del otro. Así, nos pueden plantear situaciones en las que se esencializan, ya sean los conflictos, o, a los actores en ellos, y las posibles respuestas de éstos como actos naturales, predeterminados o instintivos. (Gall et.al., 2021, p. 40-44)

En la obra de este monero, quizá porque no tiene -como Magú- que desarrollar un estilo propio, son más visibles las recurrencias a estereotipos al representar ciertos actores sociales, en abstracto. Es decir, utiliza recursos gráficos de su arsenal para fijar constantemente a, por ejemplo, los estudiantes que hacen paros, personas en huelga o a las fuerzas del orden. En ese nivel de generalidad, suele representarlos con una serie de estereotipos que dejan ver tras de ellos prejuicios arraigados en las convicciones políticas del autor. En cambio, al tratar momentos específicos de estudiantes, o trabajadores reprimidos, su enfoque suele ser más empático con los grupos oprimidos. Además, permite observar cómo metaforiza situaciones de manera muy distinta a Magú. Veamos algunos casos donde los estereotipos que enuncia Vázquez Lira nos permiten tanto analizar los prejuicios en los que sostiene su opinión, como posicionarlo políticamente.

2.2.2 Desconfianzas

En 1978, la cobertura de *Unomásuno* sobre los problemas educativos dio seguimiento, en términos generales, a las consecuencias de la masificación y del sobre cupo en los sistemas educativos básico, medio superior y superior. Los desajustes en ese ámbito educativo laboral fueron seguidos por *Unomásuno*, encontrando las primeras simpatías en Magú. Sólo hasta más adelante, y siempre con un dejo de sospecha, desconfianza o sorna, Vázquez Lira se sumó a la empatía por los magisterios precarizados en lucha de aquellos años. Antes de la

década de los ochenta, en el trabajo de este monero, se expresaban con claridad prejuicios y estereotipos negativos sobre los actores disidentes del ámbito educativo: maestros y estudiantes. Esta visión y representación crítica de sectores populares y marginados, desentona con el discurso general de *Unomásuno*, pero a la vez conforma parte de la polifonía necesaria para un periódico independiente de información general (Borrat, 1989a) En agosto, apareció en la página 5, el siguiente cartón, titulado “Metamorfosis”.



Imagen 2.03 Metamorfosis, miércoles 2 de agosto, 1978.

Vemos un esquemático proceso de transformación. En el cual, y como por arte de magia, un joven estudiante ingresa al Colegio de Bachilleres cuya construcción

remeda una fábrica -como guiño a la educación técnica que se había expandido en el sexenio anterior y en éste. Entra por la puerta el joven y, sale, del otro lado, un enorme grillo. La línea de indicatividad (Gubern, 1972: 123), permite leer que se trata del mismo sujeto, en una especie de escena “antes y después”, en la que el factor de transformación es el paso por el Colegio de Bachilleres.

El joven tiene algunos rasgos característicos que, en la particularidad de Vázquez Lira, connotan ciertos prejuicios negativos. La mirada del joven, resaltada por un grueso círculo negro alrededor del ojo, denota una mirada enajenada que hace juego con una sonrisa sospechosa que aparecerá en cartones posteriores. Su gorra al revés, y el pelo largo, dan la idea de rebeldía o cuando menos, de indisciplina. Sin embargo, sí es un estudiante, pues lleva libros bajo el brazo y va calzado con los típicos zapatos que el monero da a los civiles: con un punto en el tobillo. La nariz y el ojo del grillo resaltan su identificación con el joven.

En la representación del edificio escuela podemos notar la idea de que el Colegio de Bachilleres funciona como una fábrica que produce grillos. Se exhibe en esta idea un prejuicio sobre los sistemas educativos emergentes de corte técnico, agropecuario y tecnológico, que en esos años se establecieron en ciudades medianas y pequeñas, y del ámbito rural. Es interesante que, aunque el edificio tiene arriba esas ventanas tanto de ventilación, como de iluminación, el portal de entrada al colegio se muestra oscuro, como indicando opacidad, que nadie realmente sabe qué pasa dentro de estos colegios. Se refuerza así, la idea central de que son centros de politización y agitación.

En México, se habla de la *grilla* como de la politiquería que puede desarrollarse en espacios de trabajo y educación. Los grillos son estos agentes politizados, agitadores, contestatarios que organizan a estudiantes o trabajadores con motivaciones personales. También refiere dicho concepto, aunque esta acepción no aparece en el cartón, al acto más reciente, en la política partidista, de algunos actores políticos de cambiar de orientación y partido conforme le sea útil para mantenerse en el erario. Como sea, el término es despectivo y habla menos de la organización romántica de los estudiantes, que de una enajenación que el monero

les atribuye por el solo hecho de acudir al Colegio, y que los convierte, a todos, en políticos de medio pelo.

Vázquez Lira lanza una advertencia a futuro. Pues señala que el proyecto de los Bachilleres, apenas puesto en marcha, en lugar de formar ciudadanos jóvenes y productivos, esforzados en la técnica y la práctica, va a hacer proliferar organizaciones estudiantiles y magisteriales combativas; además de paros. Esa advertencia se basa en la convicción, el prejuicio de que la educación, ahí impartida, solo era politiquería. Aunque no tenemos certeza de que esa liga “colegio de bachilleres-grilla política”, no haya sido plasmada antes en la caricatura política mexicana, es interesante señalar que, en retrospectiva, parece que el monero estaba explicando el horizonte de expectativa que le generaban los proyectos de educación popular.

La idea de que la educación de las clases bajas es deficiente porque está ideologizada de una manera que repercute negativamente en la sociedad, ha persistido en el imaginario político actual como un argumento de gobiernos de varios tipos para clausurar proyectos educativos autonómicos, en particular del normalismo (Civera Cerecedo, 2008). Vázquez Lira aquí plantea, vía estereotipos y prejuicios, una advertencia que se enunciaría algo así, como: “La expansión del sistema educativo lo único que traerá será conflictividad social”. De hecho, a partir de 1978 y durante los siguientes años, tanto en el sistema universitario, como en el básico y en el medio superior estalló un conjunto de conflictos que tuvieron a maestros y profesores, como actores centrales; pero también con muchos estudiantes universitarios y preparatorianos, así como trabajadores administrativos e intendentes, organizados en apoyo a las luchas magisteriales. Brindar el derecho a la educación de calidad es permitir el desarrollo del pensamiento crítico. Si esto ocurre en comunidades marginadas o empobrecidas, no es ilógico esperar que las primeras reflexiones de los educandos, sean sobre el porqué la localidad padece determinadas injusticias. Pareciera en este momento, que, para Vázquez

Lira, la política en la escuela está vinculada indisociablemente a la politiquería, el conflicto y la corrupción.²⁹

En 1978, los distintos colegios de Bachilleres estaban atravesados por tensiones y conflictos en torno a su gestión. En distintos estados de la república no había (o se decía no haber), recursos para pagarle a los maestros contratados el sexenio anterior; en otros, no se contaba ni con el material, ni con las instalaciones adecuadas, para brindar el derecho educativo o para solventar los salarios del personal. Así, Vázquez Lira parece predecir los acontecimientos futuros en una especie de profecía. Ahora bien, su temor liberal ante el adoctrinamiento en la grilla de los estudiantes, se correspondía con una mirada suspicaz sobre las constantes amenazas de huelga en centros educativos, que fueron emplazadas en estos años. Pero también sobre las verdaderas posibilidades de que el magisterio supiera conducir responsablemente a la niñez y también su lucha, como se apreciaba en el cartón “Educador”. Veamos la siguiente imagen.

²⁹ Magú, en contraste, ve la politización como un acto de dignificación de las personas, por ejemplo, pone en boca de Rubén Figueroa lo siguiente “Bruto no soy, ya sé que los comunistas no comen niños, pero piden escuelas y universidades” (Tlapa, 2-XII-1984).



Imagen 2.04 Incongruencia, miércoles 11 de febrero, 1981

En “Incongruencia” vemos la acción ocurrida en un salón de clases.³⁰ Al no ser un personaje político identificado, el maestro representa a los maestros en general. Y tanto el actuar de éste, como el título del cartón, son la forma en que Vázquez Lira entiende la lucha magisterial: como una incongruencia, expresada en la duda:

³⁰ Miremos el espacio: parte del piso está hecho de tablones, hay un vidrio roto en la ventana y la pared muestra algunos tabiques, señalando un hueco en la pintura. Un pupitre y un pizarrón, con un triángulo escaleno y una fórmula matemática. Coinciden, además, las vestimentas desgastadas de los personajes representados con el espacio. Un maestro en primer plano nos da la espalda en tres cuartos para regañar a un niño montado en su pupitre que se asoma por la ventana, observando algo que sucede fuera de la imagen. El infante va descalzo mientras que el profesor lleva unos desgastados zapatos (con un punto en el tobillo) de los cuales asoman sus dedos. Ambos tienen el trasero expuesto por la rotura del pantalón y el maestro lleva un parche con el que remendó la espalda de su saco, aunque su codo está raído.

“¿Cómo (y qué) van a enseñar quienes se ausentan al trabajo?” No es una burda crítica o estigmatización de la lucha docente. Podemos ver que el espacio que ocupan los personajes coincide con la pauperización de su representación. Como sugiriendo que la incongruencia reside en el hecho de que el maestro enseña a ausentarse, a tomar las calles, a luchar con la policía. Que Vázquez Lira muestre así la incongruencia en la lucha magisterial, señala, cuando menos, una desconfianza hacia los métodos -y los logros- de las organizaciones sindicales independientes del magisterio.

Podríamos ver una respuesta o una autocrítica a “Metamorfosis” y la producción mecanizada de alborotadores, pues en “Incongruencia” podemos observar, aunque sea como detalle, parte de las causas que dan origen a los paros magisteriales: la precariedad de las escuelas y de las condiciones de vida de los actores escolares, así como la violencia a la que se enfrentaban por protestar.

El 30 de enero de 1981 fue asesinado el maestro mexiquense Misael Núñez Acosta. Su asesinato provocó una oleada de protestas que se expresaron en paros y en la multitudinaria marcha que, el día 2 de febrero, hizo un plantón a las afueras de los edificios de la SEP y del SNTE, en el centro histórico de la Ciudad de México. Días después, Solana condenó los paros, y la policía reprimió a los maestros. El magisterio, para entonces, ya no lucha sólo por sus salarios atrasados y un aumento acorde a la inflación. No, las demandas económicas han trascendido y ahora las demandas aglutinan intereses políticos de más actores: maestros, directivos y estudiantes. Se demanda ahora la limpia y democratización del sindicato. Se denuncian la opacidad, la corrupción, la incapacidad y la violencia del grupo dirigente: Vanguardia Revolucionaria del Magisterio.

El monero critica las censuras de las autoridades educativas, e ironiza esa incongruencia con lo dicho por el maestro más allá del regaño. La pregunta “¿acaso no quiere progresar en la vida?” impone el contraste entre lo que está escrito y lo dibujado en el cartón, ahí también se encuentra la incongruencia. ¿De qué progreso habla el profesor, cuya escuela es pobre, y cuando ni él mismo puede vestir de manera presentable? ¿Bajo pretexto de qué enseñanza, le llama

la atención al niño, para indicarle que es más importante lo que está diciendo él, que lo que ocurre en el mundo real, fuera del aula? El monero retoma lo planteado por las autoridades, para situar e ilustrar cómo se vería un maestro que es paciente y bien comportado, tal como lo quisieran la secretaría y el sindicato. Pareciera que Vázquez Lira retoma el argumento que, hasta nuestros días, es esgrimido cuando se cuestiona cómo un maestro que se ausenta para protestar, puede enseñar algo útil a su alumnado. Pero no es del todo así, o sea, se monta en el argumento, pero para ilustrar lo cínico de solicitar paciencia y las buenas formas a la protesta magisterial.

El niño puede ser que vea la organización de otros maestros, la represión o que, en efecto, sólo esté distraído, pero, al mirar hacia lo que “realmente está pasando”, fuera del espacio cerrado de la escuela, el niño también se educa. El magisterio, a lo largo de sus décadas de lucha ha respondido a esos cuestionamientos con la arenga: “El maestro, luchando, también está enseñando”. No es, entonces, sólo un reclamo a los docentes por su paro, sino la ilustración de lo ridículo de los argumentos y tácticas dilatorias de las autoridades educativas a las demandas magisteriales.



Imagen 2.05 Sin título (“¡Exijo respeto mutuo!”), viernes 7 de abril, 1978

En la imagen sin título (y que llamaremos “¡Exijo respeto mutuo!”), aparecida tres años antes, vemos más claramente la sospecha que tiene Vázquez Lira de la huelga como método práctico de lucha.³¹ El monero no duda de la legitimidad ni del statu que tiene constitucionalmente de derecho (que también por aquellos años se veía acotado por la “requisita”, la toma de instalaciones y la puesta en

³¹ En la imagen vemos, desde el interior de un espacio cerrado, que alguien ha derribado la puerta de lo que podría ser la rectoría de la UAEM (Universidad Autónoma del Estado de Morelos). Quien ha dado el portazo, grita que exige respeto mutuo. Está cubierto por una lona blanquirroja que dice “huelga”, y que parece haberle caído encima al momento del derribo. Producto de esa acción hay un sujeto atrapado bajo la puerta, que tiene unos papeles donde se lee “derecho de huelga”. Si reconstruimos la escena, podríamos pensar que quien ha sido atropellado, estaba dentro del edificio y que lo había tomado, colocando la bandera de huelga en la fachada exterior. Cuando la autoridad fue convocada al diálogo, está cometió el atropello de derribar la puerta y con esa actitud de pasar por encima de los derechos de los trabajadores, cerró la posibilidad del diálogo.

funcionamiento -por esquirolas- de empresas cuyas huelgas no se reconocían), pero aparece como un elemento de difícil realización y que facilita las condiciones para la represión de los trabajadores, en este caso, universitarios.

En esos momentos de 1978, además del emplazamiento a huelga en dicha universidad, en el estado de Chiapas ha estallado desde fines de marzo, una huelga de Escuelas Tecnológicas Agropecuarias (ETAs) y de Centros de Estudios Tecnológicos Agropecuarios (CETAs), que, suma ya, más de 45 instalaciones en paro. Pareciera una advertencia más, de este monero, hacia los trabajadores de cuidarse con la elección de sus estrategias de lucha. Ya que -parece indicar el monero-, el gobierno está dispuesto a sostener una retórica aperturista durante el despliegue de la represión. Al no tener título, la lectura de esta imagen es aún más abierta. Puede ser una crítica tanto al movimiento sindical de la base trabajadora, que amenaza con ejercer su derecho a huelga y tomar las instalaciones; como al gobierno que reprime y atenta contra el constitucional derecho de huelga.

En estos tres cartones, “Metamorfosis”, “Incongruencia” y “¡Exijo respeto mutuo!”, podemos ver en la soluciones gráficas del monero, un distanciamiento crítico a los movimientos sindicales magisteriales y sus formas de lucha. Pareciera que lo que dice Vázquez Lira, es que hay que luchar y saber cómo luchar, sin exponerse ni al desprestigio, ni a la represión y sin caer en el dogmatismo político. Para ello, el monero ponía en juego representaciones estereotipadas de ciertos actores, el estudiante de la educación media, el maestro conformista y el maestro huelguista para hablar de los prejuicios que le provocan unos y otros, en su relación política con el poder y la sociedad.

Así como en “Metamorfosis” y en “Exijo respeto mutuo” habría advertencias a futuro, de que, por un lado, la masificación de la educación media superior terminaría siendo un incentivo a la conflictividad social, y por el otro, de que una huelga en la UAEM será reprimida con una retórica conciliadora; en “Incongruencia”, por el contrario, hay un claro comentario crítico sobre las censuras políticas del Secretario Solana a las marchas y plantones posteriores al asesinato de Misael Núñez Acosta. Ahí deja de plantear expectativas (negativas)

sobre los posibles resultados de la gestión del conflicto educativo, y se detiene a ridiculizar el esfuerzo del poder por deslegitimar las luchas docentes, ilustrando una situación en la que un docente genérico comparte los llamados de la autoridad al regreso a clases de manera estricta.

2.2.3 Los secretarios, grandes cabezas de la educación

Hemos podido observar, hasta ahora, las formas en las que Vázquez Lira utiliza estereotipos para representar a ciudadanos comunes, a maestros y estudiantes. Al abstraerlos hacia un genérico, son las formas estereotípicas aquellas que el lector puede comprender, para situar la escena representada en la caricatura, anclarla a los referentes de la realidad (personajes e instituciones), y articularla con el mensaje que el autor quiere comunicar.

Al representar personajes políticos, Vázquez Lira suele lograr un claro parecido con el personaje. Hemos mencionado que este monero despliega trazos respetuosos con las figuras institucionales de autoridad. En este apartado veremos y analizaremos cómo representó a la máxima autoridad educativa del país, al secretario de Educación en distintos momentos. Ya hemos visto su representación de la caída de Muñoz Ledo y el ascenso de Solana en diciembre de 1977. Sigamos adelante con este personaje en otra situación, y posteriormente, observemos a Jesús Reyes Heróles, que, como vimos en el primer capítulo, tenía un ascendente importante en *Unomásuno*.

A) Fernando Solana

Fernando Solana sustituyó a Muñoz Ledo en diciembre de 1977. Continuó como secretario hasta el final del mandato de López Portillo, en 1982. Analicemos dos imágenes sobre Solana para hablar de cómo este monero representa la autoridad.



Imagen 2.06 Sopa de letras, jueves 7 de septiembre, 1978

En “Sopa de letras”, Solana aparece dibujado como un cocinero sirviendo sopa a tres niños que aparecen del lado izquierdo del cartón.³² Sonriente, les dice que

³² Solana porta sus característicos lentes de armazón grueso en los que, en cada uno, se puede apreciar tanto el punto que representa icónicamente al ojo, como una línea curva que representa las cejas, estos muestran una expresión de calma, alegría. La sonrisa refuerza esta idea. El Secretario porta además un gorro de chef que dice SEP, un paliacate al cuello, y calzado con puntos en los tobillos. La mano que no está ocupada cae inmóvil a su izquierda. La olla desde donde es servida la sopa es casi del tamaño de los niños, está montada en una estufa y humea. Los niños por su parte son dos que aparecen completos y uno más que asoma sólo pierna, panza y brazo con plato. Las caras redondas, icónicas, de los niños, los puntos por ojos, la nariz de bolita y la sonrisa que divide la cara en dos y que ya habíamos visto anteriormente, pero con una connotación negativa en “Metamorfosis”, aparece aquí señalando inocencia, alegría. Es interesante

alcanza para todos. Es explícito el buen retrato de Solana. Una especie de apoyo y de reconocimiento que ya intuíamos, en la primera imagen de este capítulo, y que se basa en la labor académica previa del secretario; del renombre que compartía en cierta medida con su hermano, Rafael Solana, quien era un versado periodista que tenía aprecio en *Unomásuno* y lo tuvo también entre varios periodistas del *Excélsior* de Scherer. Como hemos mencionado, en el gobierno de López Portillo, hubo intentos de corregir lo establecido por su predecesor, y ello implicó el involucramiento, en altas instancias de decisión, de militantes del PRI con prestigio académico, que fueron, hasta cierto punto, capaces de limpiar la cara del partido y del régimen, mostrando un lado profesional, técnico y programático, que ayudaría a “administrar la abundancia”. El perfil de Fernando Solana, fue utilizado por el gobierno como garantía de que gente capaz, experimentada, “científica” -en términos de creación de conocimiento-, estaba al mando del gobierno; pero, pronto fue evidente que ese perfil, no era el adecuado para la implementación de la política pública, ni menos, para la gestión de los conflictos con los docentes y con el sindicato.

En 1978, el problema magisterial aún no adquiría dimensiones nacionales. Distintas luchas se sucedían o empalmaban de forma aislada, la mayoría de ellas por cuestiones de atrasos y retenciones injustificadas de salarios. Brotaban, entre las viejas normales rurales, y las nuevas ETAs, CETAs, Colegios de Bachilleres y CONALEPs; organizaciones sindicales de docentes y administrativos que no tenían articulación entre ellas. El Secretario aún no había tenido que voltear su atención hacia ese gran problema que le venía en frente, y dedicaba su exposición mediática en planear el programa nacional, “Educación para todos”, asegurando que la educación básica alcanzaría, a final del sexenio, la cobertura total.

que la sopa no es representada como un líquido escurriendo, sino como letras sueltas que parecen flotar -pero que realmente indican un derramamiento- sin algo que las contenga. De este detalle, que es la idea central, el mensaje connotado, es el servicio público de alimentar que cumple el Secretario en el sentido de nutrir a la infancia con educación. Es una bonita metáfora que ensalza al Secretario de apariencia serena, con una gran cabeza que connota justo eso, una gran sapiencia, conocimiento, método.

Aquí, Vázquez Lira muestra respeto por el esfuerzo del Secretario, y el único elemento cómico, es la desproporción entre su cabeza y su cuerpo. Parece incluso, que el monero intuye que el personaje es mucho cerebro para la SEP. El título corrobora el argumento de que no hay una crítica a Solana, sino una representación positiva del mismo, pues hace de él, el chef de la nutrición espiritual, es decir, de la educación de los niños del país.



Imagen 2.07 Sin título ("S.O.S.lana"), martes 10 de junio, 1980

Año y medio después la situación es otra. En junio de 1980, Vázquez Lira representó el gran tsunami que finalmente se había desatado en el nivel básico de

la Educación Pública.³³ En las semanas previas, maestros de la CNTE en Yucatán, Querétaro, el D.F y otras entidades habían convocado e iniciado un paro nacional que estaba en pie, el día de la publicación de “S.O.S.lana”. El secretario general del SNTE, en el periodo 1977-1980, José Luis Andrade Ibarra, se montaba en la masiva participación de los maestros en marchas, para presionar a la SEP; “no es un asunto político sino económico, que deberá solucionarse” por intervención directa del Secretario Solana, afirmaba a inicios del mes (Amalia Frías Santillán, 30-V-1980, p.3). En Oaxaca, los maestros disidentes habían logrado un aumento salarial negociando directamente con el Secretario después de semanas de protesta. La demanda de aumento la retomaron las demás secciones en lucha, y solicitaron que se aplicara a nivel nacional, para ello solicitaron negociar directamente con la SEP partidas presupuestales extraordinarias para solventar los pagos pendientes.

El atraso en los pagos era competencia del gobierno, y la dirigencia del SNTE vio la oportunidad de tomar una postura de presión hacia el gobierno, y así, simular que cumplía su función representativa. Por ello, Andrade Ibarra enfatizaba el carácter estrictamente económico, y no político, de las demandas docentes. Vázquez Lira había retratado días antes, a Solana solucionando el conflicto al atender la petición de revisión de los salarios de los docentes oaxaqueños, pensando quizá, como gobierno y sindicato, que los maestros desactivarían la

³³ La escena se compone de un muro a punto de ser rebasado por una ola, y al Secretario Solana, del otro lado, intentando tapar las grietas visibles en el muro. En la ola se leen la palabra “magisterio”, esta se eleva más alta que el muro. En su cresta, la ola tiene un cartel dirigido al Secretario en el que se lee “S.O.S.lana”. Este texto puede leerse, al menos, de dos formas: como la modificación de su apellido para incorporar en él, las siglas S.O.S. (en inglés, *Save Our Souls*, “salven nuestras almas”), utilizada en llamados de socorro y rescate, así, podría interpretarse que la ola magisterial reconoce como interlocutor válido al Secretario. También, al mismo tiempo, puede leerse la imagen como otro llamado de auxilio sí, pero que revela la causa profunda, la intención del magisterio de obtener más dinero, en referencia al problema generalizado de pagos atrasados a maestros en diversos puntos del país. Del otro lado del muro, entre dos pilares de soporte, el secretario se extiende y apoya contra el muro para tapar una fisura con un dedo de la mano derecha y una grieta con la mano izquierda. Un poco más a la izquierda, otra grieta ya ha producido un pequeño charco que refleja unas líneas en horizontal. La boca de Solana indica esfuerzo en su tarea de contención. Su ojo, enmarcado en los lentes gruesos, mira fijamente a la pared como concentrado en su misión.

protesta. Pero no ocurrió así, ésta, adquirió tal magnitud, que llevó a la convocatoria al paro nacional.

Días después, el 2 de junio de 1980, Magú publicó “Mirones”, que comentaremos en el próximo capítulo. En junio, los maestros charros, que se habían montado en el triunfo de la negociación oaxaqueña cambiaron de posicionamiento y vieron en la convocatoria al paro nacional que hacía el Movimiento Revolucionario del Magisterio, un atentado contra la unidad sindical del magisterio, y se deslindaron. Entonces, el movimiento de los maestros democráticos, inició otra etapa de movilizaciones masivas y articuladas, que llevaron al paro nacional, masivo, de 48 horas, el 9 y 10 de junio.

El 10 de junio, fecha de la publicación de este cartón, desde la primera plana del periódico, Amalia Frías Santillán reportó el itinerario de las marchas magisteriales previstas ese día en la capital y en distintos estados. Olac Fuentes Molinar y Raúl Trejo Delarbre opinaron sobre cómo se había originado y cómo se podría resolver la encrucijada magisterial. El día 11, en la página 6, se reseñó que José Luis Andrade Ibarra, secretario general del SNTE, denunció que la ejecución del paro la llevaron a cabo “francotiradores y aventureros de la violencia”. El día 12, *Unomásuno* reportó en la primera plana, de nuevo, que la SEP aceptaba las demandas de los maestros, y, éstos, en contraparte, respondieron desalojando el zócalo de la Ciudad de México el día 13.

El paro fue un éxito, forzó al gobierno a reconocer la justicia de la causa económica que movilizaba a maestros de distintas secciones del SNTE. Y mostró el poder que la articulación nacional daba a los movimientos de protesta sindical. “S.O.S.lana” refiere justo a ese momento, en que, el Secretario Solana, se vio forzado a recular su conducta optimista sobre la programación de la extensión y cobertura educativa; y a centrarse en la realidad del problema magisterial tanto en educación básica como, casi de inmediato, en el nivel universitario.

En la imagen, parece que el Secretario podría perder la capacidad de contener la ascendente ola de malestar magisterial, que se extiende no sólo a lo largo y ancho del país sino entre niveles educativos, regímenes de contratación e instituciones

diversas. Vázquez Lira representa esa posibilidad. Y así está planteada, como una posibilidad y no como una certeza. Queda la incertidumbre de si el oleaje derribará la barrera que sostiene el Secretario. Esto, considero, apoya la idea de que, al Secretario Fernando Solana, le fue dado, por este monero, un trato respetuoso, en el que no se puso en duda su buena fe. Si Solana está en un aprieto, de nuevo, es porque carga personalmente con la responsabilidad de la ineficiencia de la estructura de la SEP, y con la torcida relación con el SNTE. Pero, el que la situación lo rebase, esa posibilidad, es usada por el monero para hablar más del carácter casi irresoluble de la marejada magisterial, que de las deficiencias en la gestión de ese conflicto por el Secretario. Cotéjense las caricaturas de Magú respecto del mismo personaje y veremos que, aquel monero expresa más contundentemente que la imposibilidad de resolver la situación por parte del Secretario, recae en su cerrazón a las demandas magisteriales.

b) Jesús Reyes Heroles

La figura de Reyes Heroles³⁴ nos servirá, en este capítulo, para evidenciar la voz poco crítica de nuestro monero Vázquez Lira. Reyes Heroles fue padrino financiero de *Unomásuno* (Flores Quintero, p. 42), una figura intelectual del liberalismo académico profesional, ideólogo del PRI, y autor, como secretario de gobernación de López Portillo, de la reforma política que permitió el juego partidista electoral. Incluso Magú lo retrata como un personaje imponente. Vázquez Lira lo hace siempre destacando su característica nariz aguileña.

Enfatizamos la persistencia en Vázquez Lira, de dar un comentario favorable sobre Reyes Heroles, a partir del reconocimiento de su capacidad intelectual y su legitimidad política. Incluso caricaturizando su fenotipo, Vázquez Lira lo representa como un personaje capaz de combatir a sus adversarios políticos, sea en un duelo

³⁴ Jesús Reyes Heroles falleció el 19 de marzo de 1985, siendo secretario de Educación. Fue sustituido por Miguel González Avelar (de tendencia conciliadora con el SNTE). Con el deceso de Reyes Heroles, el círculo de aliados de Becerra Acosta, de por sí acotado, se estrecha aún más. En el sexenio siguiente, al confrontarse con el entrante Salinas de Gortari “se hicieron efectivas las deudas con Pipsa, con la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y con el Instituto Mexicano del Seguro Social. (Flores Quintero, 2014, p. 304)

entre educación laica y confesional, o mediante la asociación delictuosa con el charrismo sindical de Vanguardia Revolucionaria del Magisterio.

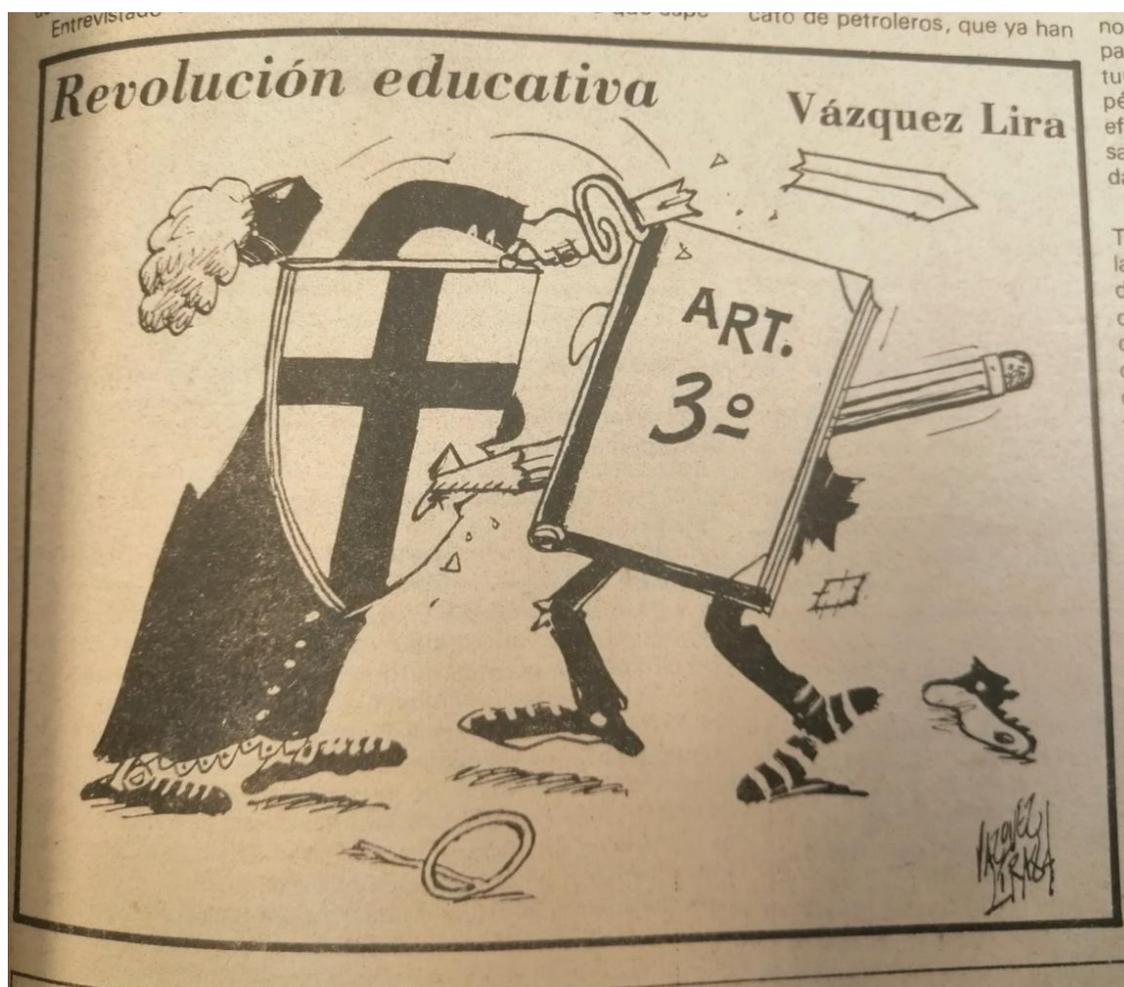


Imagen 2.08 Revolución educativa, domingo 23 de septiembre, 1984

“Revolución educativa”, cartón publicado hacia finales de nuestro periodo de estudio, apareció en medio de discusiones sobre la posibilidad de reformar la constitución permitiendo a la iglesia católica gestionar escuelas privadas de educación básica.³⁵ Vemos una elaborada metaforización de la situación política.

³⁵ Vemos un trabado combate con armas blancas. Del lado izquierdo un personaje, con zapatos de hebilla (y sin el punto en el tobillo como denotando la condición no civil del religioso), que porta sotana (identificable por los botones del faldón que llegan al piso y los olanes de encaje que sobre salen por debajo), y lleva bonete con una borla larga; representa a la iglesia, pues se escuda en la cruz mientras rompe su espada al atacar al sujeto que está a la derecha. Éste, escudado en el artículo tercero de la Constitución, clava un enorme lápiz a manera de lanza en el escudo cruzado. Del lomo de la constitución-escudo sobresale la nariz aguijeña del Secretario Reyes Heróles. El

El duelo se lleva entre el Secretario de una rama de gobierno precarizada por la crisis económica, como indican el zapato estropeado, el saco raído y el parche flotante. En su ataque con un lápiz y su defensa con un libro, el Secretario daña el escudo cruzado, lo que simbolizaría la lucha de la razón lógica contra la irracionalidad religiosa. Y es que Reyes Heroles cuenta con un soporte fuerte, el carácter laico, a nivel constitucional, de la Educación Pública. Ante esta institución, ni siquiera la espada esgrimida con fuerza por la iglesia hace mella, y, al contrario, se rompe al atentar contra Reyes Heroles.

La aureola en el piso delata la farsa, no hay santidad real en los humanos de la institución religiosa, al primer movimiento, el clérigo ha perdido su aureola y mostrado su agresión. Mientras tanto, el Secretario representa la abnegación y la pobreza (cuasi cristianas) de la Educación Pública. Reyes Heroles es representado, no sólo a partir del rasgo más caricaturesco de su cara, su nariz aguileña, sino como un hábil guerrero capaz de enfrentarse, con éxito, a la milenaria institución.

Cabría preguntarse entonces, y ahora, si el ambiente educativo en conflicto constante durante los últimos años -los fogueos con la CNTE, con el SUNTU y con algunos periodistas que fueron demandados por el delito de calumnia días antes-, habrían fungido como los *dummies* de entrenamiento del Secretario, para adquirir la fuerza y destreza necesarias para imponerse a la Iglesia. El autor apoya al Estado laico contra los intentos de la Iglesia por ofrecer el servicio educativo; y también a su paladín, el secretario Reyes Heroles, representado de forma honrosa, ventajosa, positiva. Es en esta postura de apoyo al liberalismo en que ubicaremos la mayor parte del tiempo a Alejo Vázquez Lira. Un liberalismo del cual el propio Reyes Heroles fue un teórico, y que nutrió ideológicamente al PRI en aquellos años. Hay una identificación de Vázquez Lira con la institucionalidad priísta, si bien, a partir de una crítica del liberalismo institucionalizado y de las formas de practicar la política.

Secretario ha perdido un zapato (con punto en el tobillo) en el combate, el cual, además, muestra un agujero en su suela; su saco está raído y un parche, rasgo característico de Vázquez Lira para indicar pobreza, flota junto al Secretario. Así como Reyes Heroles ha perdido su zapato, podemos suponer que la aureola atada a un alambre pertenece al sacerdote.

No solo en esta imagen el monero toma partido por el gobierno en contra de una institución como la Iglesia Católica, sino que, como mencionamos ya, pone a Reyes Heróles en una dimensión casi heroica. El título refiere al programa educativo sexenal propuesto por el Secretario, y muestra positivamente la posibilidad de concretarse dicha Revolución Educativa, por ser dirigida por tan excepcional guerrero. Así, este monero hace segunda al secretario de Educación y se alinea al gobierno de De la Madrid, reconociéndolo como garante de la Constitución y como autoridad legítima para acotar la influencia de la institución religiosa en el ámbito educativo. Al hacerlo refleja también el posicionamiento político, en términos gráficos, de la línea editorial del periódico, tras la salida de Magú.

En particular los secretarios de Educación del periodo, a excepción de Muñoz Ledo, son retratados por Vázquez Lira con benevolencia, y se podría decir con el beneficio de la duda. Y si bien las situaciones logran rebasar a Solana, y también a Reyes Heróles, siempre hay un dejo de valoración positiva a su actuar. Como siguiendo la retórica de la noble misión de la Educación Pública, en la imagen anterior, hemos visto la encarnación de la pobreza en el parche flotando a media pierna del Secretario, su zapato roto, y lo raído de su saco y la rodilla de su pantalón. Estos fueron algunos de los rasgos que se consolidaron en el estilo del monero, conforme fue testigo y dio testimonio de las corruptelas y la violencia política de los años ochenta.

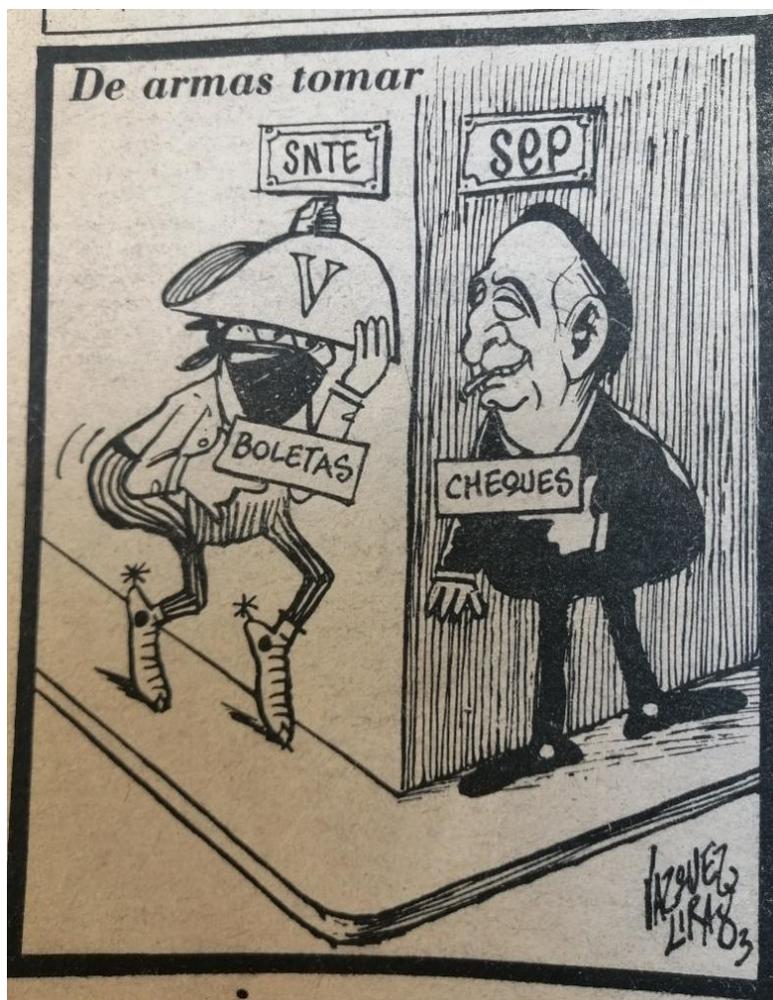


Imagen 2.09 De armas tomar, martes 21 de junio, 1983.

Un año antes, Vázquez Lira señaló el contubernio no reconocido entre el Secretario Reyes Heróles y la dirigencia charra del SNTE.³⁶ En el cartón, tanto la palabra “boletas” como la palabra “cheques”, son las armas con las cuales, el charro y el Secretario han despojado a los docentes de sus derechos. Me explico, en verano de 1983, se han conjuntado las protestas magisteriales de nivel básico

³⁶ En “De armas tomar”, vemos como en la esquina de la calle SNTE con la calle SEP se encuentra el Secretario, vestido de traje, con zapatos con punto, su nariz aguileña y fumando un tabaco, con un personaje embozado con paliacate negro, con pantalón a rayas, zapatos con punto y espuela y un sombrero de ala ancha con una “V” (de Vanguardia Revolucionaria del Magisterio) al frente. El primero trae un letrero que dice “Cheques”, mientras que el segundo, que entendemos es un charro, trae un letrero que dice “Boletas”. Ambos sostienen su letrero mostrándolo al otro, pero la mano con que lo sostienen parece remedar también una pistola. Mientras el charro de Vanguardia se lleva la otra mano al ala del sombrero, el Secretario apoya su mano libre en la pared y sonríe. La posición de las manos con que sostienen el letrero parece indicar y también parece apuntar como con una pistola imaginaria.

con las del nivel universitario. Aunque tienen vasos comunicantes y muestran apoyo mutuo, los distintos movimientos disidentes no se encuentran articulados, y hay todo un esfuerzo, por parte de las autoridades laborales, educativas y charras, por impedir dicha articulación. Mientras el SUNTU pone en jaque a la Secretaría de Trabajo y Previsión Social, pues su lucha se centra en que se le reconozca como sindicato legalmente constituido, el movimiento de la CNTE se enfrenta a otras autoridades: la SEP y el SNTE. Éstos han buscado infundir temor y disuadir a los manifestantes. Para ello han tomado esas “armas”.

Además de las causas puntuales de cada movimiento, estamos en un contexto de acelerada inflación que impulsa la demanda de aumentos salariales de emergencia, no sólo en este sector, sino en muchos más. El cartón busca simbolizar las formas como las autoridades educativas y sindicales de educación básica han intentado controlar al gremio. Desde fines de mayo, las marchas de la CNTE, detonadas este año por la cancelación de los cursos de verano en la Escuela Normal, han confluído con las del SUNTU, en busca de su registro. Y, si bien las propias autoridades laborales y universitarias intentan gestionar este conflicto a su manera, a los maestros dependientes de la SEP se les ha amedrentado, mediante la violencia física y la amenaza económica, para desincentivar su participación en las protestas.

Así, el hecho de que Reyes Heróles sostenga el letrero que dice “cheques”, implica su amago por descontar salarios a los maestros que participen en las manifestaciones. El Secretario, un día antes a la publicación del cartón había anunciado esta medida junto a una declaración acerca de conformar un sistema coherente de formación docente. En cierta medida, y como ya se denunciaba en “¡Exijo respeto mutuo!”, hay un acto autoritario en simultáneo a declaraciones que apelan a los derechos de las infancias y a transformaciones profundas en el sistema educativo.

Por su parte, el charro de Vanguardia, lo que ha tomado como arma, son las boletas de las asambleas seccionales y delegacionales. Mediante métodos de la cultura política electoral priísta, como el embarazo de urnas, el mapacheo, el

amedrentamiento, el inesperado cambio de sede, etc., Vanguardia Revolucionaria ha salido victoriosa de algunas votaciones sindicales. En donde no, ha modificado los resultados para minimizar el peso e influencia de diversas corrientes como el MRM, o de partidos políticos como el PSUM. Más aún, el SNTE, cuando vio que podía obtener más poder y colonizar espacios institucionales de la Secretaría, apoyó a los movimientos magisteriales, como forma para presionar a la SEP, en la demanda de aumentar el presupuesto o a gestionar una partida presupuestal extra. En ese sentido, el charro del cartón está aliado al Secretario en su intento de frenar a la disidencia. En este cartón, Vázquez Lira identifica a Jesús Reyes Heróles como un asaltante que espera en las esquinas de la plaza pública para robar a los maestros sus cheques, y, además, lo denuncia de estar en contubernio con otro reconocido asaltante. El cartón denuncia la complicidad entre ambas instituciones.

Así, la revolución educativa que pregona el Secretario queda evidenciada como la continuidad del pacto corporativo. Los desmarques que el Secretario ha tenido con la dirigencia del SNTE, en particular con el gobernador de San Luis Potosí y líder nacional del magisterio, Carlos Jonguitud Barrios, se demuestran falsos. Cuando el Secretario debe recurrir a las correas de transmisión, el poder del sindicato está a su lado para contener el malestar sindical. A diferencia de Solana, a quien Vázquez Lira representaba como rebasado por la situación en 1980, aquí vemos al Secretario ejerciendo su autoridad política para poner en marcha el aparato sindical de control de los maestros.

Es interesante que, incluso en los momentos de mayor despliegue de autoritarismo por parte de Reyes Heróles (“Al Botellón”, 04-VIII-1984), éste sigue apareciendo como una gran cabeza con rasgos caricaturizados, pero sin sorna. Así, al igual que con Fernando Solana, Vázquez Lira mantiene una representación respetuosa del secretario de Educación. Más aún, si consideramos el peso que tuvo Reyes Heróles en el proyecto *Unomásuno*, podremos ver que lo que hace Vázquez Lira lo mantiene en sintonía con la línea editorial del periódico, misma a la que Magú criticaba, en 1984, por ser complaciente con el poder.

Consideramos que en el caso de Fernando Solana, es claro que hay un respeto que, si bien decae con el tiempo, queda patente en las formas en las que el Secretario de López Portillo, es representado afrontando situaciones que lo rebasan. El caso de Reyes Heróles, es más áspero para Vázquez Lira, cuyos trazos lo dibujan simpático, con la nariz, las ojeras y siempre un cigarrillo encendido. Sin embargo, es representado en situaciones en las que él tiene el control de la situación, e incluso está en un modo ofensivo.

2.2.4 Represión

En este apartado analizaremos las formas como Vázquez Lira articuló en sus cartones las ideas sobre la represión a la que se expusieron los magisterios. Dividimos el apartado en dos partes, en la primera, “Preparativos”, veremos tres cartones del monero en el que éste formula advertencias sobre el futuro. Podríamos decir que, en estos cartones de 1978, 1979 y 1984, el monero está indicando que, en el horizonte de expectativas, y a partir de las experiencias que se acumulan, la represión va cobrando peso. Para ello, representa momentos en que las fuerzas del orden aparecen alistándose para cumplir su llamado. En un segundo momento analizaremos otros tres cartones sobre cómo Vázquez Lira reporta la violencia abierta hacia distintos movimientos de reivindicación magisterial. Veamos.

a) Preparativos

Es necesario señalar que la represión hacia los maestros y profesores, que veremos a continuación, no era la única, ni la más violenta de las ejercidas por el Estado mexicano. Tampoco fue la única comentada por los moneros de *Unomásuno*. En esos años, aunque ya no con el vigor que ocurrió en los sexenios de Díaz Ordaz y de Echeverría, hubo, en México, una represión silenciada de la guerrilla rural y urbana. Ésta casi no apareció en los medios de comunicación, tampoco en las caricaturas, dado el pacto corporativo del aparato institucional de comunicación mediática (Thompson, 1993; Gamiño Muñoz, 2011, p. 107-160). Sin embargo, podemos observar en este subapartado, como se intuía que los

movimientos magisteriales iban desgastando la paciencia del gobierno y abriendo el camino a la represión.

En las imágenes que veremos a continuación se da por supuesto que la represión no es un acto espontáneo en que los manifestantes a favor se encuentren con los manifestantes en contra, en el espacio público y, sólo entonces, se agarren a golpes. O en el que los manifestantes atacaran comercios, propiedades o personas. No. Vázquez Lira es claro, la represión se prepara con tiempo, con recursos y con narrativas. Y, cuando las declaraciones de los políticos suben de tono, es posible presumir que se avecina un acto represivo.



Imagen 2.10 Practicantes, domingo, 23 de julio, 1978





Imagen 2.11 Rutina, miércoles, 10 de octubre, 1979

Hemos señalado que Vázquez Lira usa advertencias, como en “Metamorfosis”, para insinuar futuros posibles. En ese caso vimos que era una advertencia desde un sentido de quebrantamiento social al no cumplir con su obligación el Colegio de Bachilleres y producir un egresado movilizado políticamente con intenciones poco claras. En los cartones “Practicantes” y “Rutina”, vemos otra versión de las advertencias de Vázquez Lira, cargadas con un tono marcadamente más ominoso.

“Practicantes” es de mediados de 1978, un año después de la huelga en la UNAM. Vemos el diálogo entre una macana y un fusil, que están recargados en una pared. La macana le comenta a la escopeta que se está doctorando en derecho de huelga. El mensaje connotado es una ironía en torno al uso del argot universitario -“doctorarse en derecho”, ser “practicantes”- para referir a la represión de los grupos sindicales tanto del Politécnico como del Hospital General. El juego semántico es esencial en este cartón, pues podría establecerse que lo dicho por la macana sólo adquiere significación paródica, cuando vemos que los enunciados son objetos inanimados, pero que han estado en constantemente *contacto* con los universitarios.

En el contexto están las diversas protestas en las Universidades Autónomas estatales, que, en la estela dejada por la huelga de la UNAM del año anterior, han empezado a sindicalizar a sus plantas laborales y administrativas y con ello han empezado a solicitar mayores recursos para sus instituciones. Durante el año que ha transcurrido, en Oaxaca, en Nayarit, en Tamaulipas, por mencionar sólo tres sobre los que el monero dibuja, se han dado represiones a la organización y protesta universitaria.

Podríamos suponer que la macana ha participado de ese ciclo represivo en numerosas ocasiones, lo que le da una maestría en su propio oficio (recordemos que *Mafalda*, de Quino, llamaba a la macana, “palito para abollar ideologías”). Esta maestría, derivada de la práctica, es tal que rebasa ese grado y se torna en doctorante. Es aún más irónico que lo sea en derecho, en derecho de huelga. Pues se juega con la idea de que es en leyes, es decir de que hace su labor en el marco y comprensión del marco legal, como defendiendo el monopolio legítimo de la violencia. La macana se ha profesionalizado en el acto de reprimir personas universitarias que protestan por su derecho de huelga. El título sugiere esa misma noción estudiantil-universitaria. Tanto el fusil como el garrote están en proceso de titularse, y por ello deben participar en la represión. Podríamos añadir a la lectura de la imagen la idea de que sólo quien practica mucho adquiere maestría, pero si se practica más se adquiere un doctorado. En el cartón, Vázquez Lira, al tiempo

de señalar que la represión se está preparando, también está argumentando que ya está ocurriendo y que es un *continuum*. Que se ha desarrollado perfectamente, al grado de su perfeccionamiento técnico, casi profesional.

Un año después, en “Rutina”,³⁷ nuestro monero representa a las fuerzas represivas preparándose ante un nuevo sindicato que los convocará a cumplir su función. Vemos en este cartón, la presencia de retóricas que, en la lógica del poder corporativo en México, justifican la represión, o al menos los preparativos de ésta. Podríamos pensar la escena, desde la lógica de los personajes representados, ocurrida en un buen día, en que se les ha adelantado la primicia de que, ante el surgimiento de un nuevo sindicato, se les ha dado luz verde para renovar sus desgastados equipos.

El título “Rutina” refuerza la idea de que hay un mecanismo o incluso un protocolo estatal, que asigna recursos a las fuerzas del orden federales, estatales y parapoliciales, al surgir nuevas organizaciones que disputan el poder político y económico a las instituciones educativas. Una vez más, el monero plantea horizonte de expectativas: el gobierno se va a apertrechar para reprimir e impedir la consolidación del SUNTU. Pero también, hay un comentario al presente y al pasado inmediato: las fuerzas del orden no se agotan y desgastan como los movimientos sindicales, sino que les inyectan recursos y personal en proporción al crecimiento del malestar magisterial.

Es interesante que, en estos años (1978-1979), la represión se adivina, pero no se oficializa. Es decir, las fuerzas represivas aparecen sin ser identificables, como si

³⁷ La escena ocurre en un taller. Hay dos sujetos genéricos, no representan personajes, sino actores, en este caso, agentes del orden. Al fondo, hay un sujeto sentado en un banco con la pierna cruzada. Parte del cuerpo de este sujeto queda oculta por un periódico, posiblemente el *Unomásuno*, que sostiene de cabeza, y en el que puede leerse el encabezado “SUNTU. Nuevo sindicato”. Si bien su cara queda oculta, vemos que trae un casco militar, que deja ver un par de ojos en el ángulo que hace la apertura del diario. Además, este sujeto, militar y no policía -lo que podría también indicar el aspecto ilegal de la represión y de las fuerzas represivas-, tiene colgado de su lado derecho el mango de una macana que se nota rota. Podría ser que de tanto *practicar* con ella, ésta llegó al límite, o que dio un golpe muy fuerte. Frente a él, otro sujeto trabaja en un torno, al parecer pule una macana nueva, que se sumaría a las cinco macanas listas que hay en el piso y que probablemente haya producido a partir de los dos maderos que también se encuentran entre los personajes. El sujeto en el torno trae un delantal y unos lentes que protegen sus ojos de las chispas que saca la macana al adquirir forma. Éste volteo la cabeza hacia atrás y le dice a su colega que lee el periódico: “No falla: Nuevo sindicato, renovación de equipo”.

se desdibujara su pertenencia institucional. Esto muestra que, en los primeros años, al menos para este monero, las advertencias que formulaba quedaban en el ámbito de la especulación individual. Se sabe que el gobierno apuesta al desgaste y la represión de las disidencias organizadas, pero también se sabe que ninguna autoridad habría de asumir la responsabilidad por la represión, y que, de hecho, la recurrencia a golpeadores y porros es la norma. De ahí la importancia del casco militar en "Rutina", pues no se trata de fuerzas represivas que se puedan vincular clara y legalmente a alguna autoridad constituida, sino que son parte de la estrategia de la violencia del Estado y del sindicato, de generar estructuras paralelas, que no sean imputables a la autoridad. Esto cambia con los años.



Imagen 2.12 Preparativos, domingo 29 abril, 1984



En 1984 es más que evidente que la represión de los maestros de la CNTE proviene de su sindicato nacional. Testimonios, y otros episodios de violencia y represión, permiten documentar que matones y pistoleros de Vanguardia Revolucionaria, espían, persiguen, amedrentan, desaparecen y asesinan a miembros del magisterio organizado. Ahora bien, lo que ya se intuía de forma velada en el 78 y 79, para 1984 es afirmación abierta. El cartón apareció en el contexto de los preparativos de las fiestas del mes de mayo: el día del trabajo, la conmemoración de la batalla de Puebla, el día de las madres y el día del maestro. Son fechas importantes para el magisterio.

Cada mayo, no sólo ocurren estos festejos que hacen que los medios pongan atención a los maestros en su día; también ocurre que, en los calendarios propios del sistema de educación, los días cercanos al 15 de mayo se negocia el contrato colectivo, las prestaciones y condiciones de trabajo del magisterio adscrito al SNTE. Es decir, periódicamente, cada año, en mayo, aumentan las tensiones magisteriales. Y lo que antes se veía como algo velado en “Practicantes y en “Rutina”, que las fuerzas represivas se prepararan en sus cuarteles; para el término de nuestra temporalidad ya es una espera abierta. “En esta esquina y con quincenas atrasadas, la CNTE, en esta otra, con toda la fuerza impunidad del sistema, Vanguardia Revolucionaria”

El cartón³⁸ señala que para las marchas que se aproximan, en particular la del primero y la del quince de mayo, hay expectativa de que Vanguardia Revolucionaria arme una trifulca contra los maestros de la CNTE que ejercerán su derecho a manifestarse. En los años previos, estos momentos han sido tensos, en ocasiones las fuerzas oficiales han impedido que los disidentes lleguen a la plancha del zócalo a manifestarse. En otros años se han hecho marchas paralelas. Pero, para 1984, la CNTE ha decidido marchar el 1° de mayo junto a los contingentes de trabajadores democráticos en confrontación abierta con la cúpula

³⁸ En “Preparativos”, vemos el centro de la ciudad con la Catedral Metropolitana y el palacio nacional rodeando a la plancha del zócalo, convertida en un ring de boxeo, en la que un sujeto ha puesto ya en una esquina un banco y el identificador de uno de los adversarios, la CNTE; y se dirige a contra esquina a colocar el identificador Vanguardia Revolucionaria.

sindical corporativa. Ese año, en particular, en la marcha del primero de mayo, cuando los contingentes independientes pasaban frente al balcón presidencial, del Palacio Nacional, alguien lanzó un petardo al presídium. El percance evidenció los ánimos exaltados que había entre los trabajadores democráticos y que el oficialismo quería ningunear cambiando la índole de la fecha, de conmemoración a festejo.

La marcha del primero de mayo, que fue en efecto tensa, llevaba meses preparándose. En la postergación de las demandas de la CNTE, había un visto bueno al grupo Vanguardia Revolucionaria por parte del gobierno. Lo que hace Vázquez Lira en “Preparativos”, es señalar cómo distintos actores sociales y políticos tienen en consideración, ya no tensiones, sino un conflicto abierto entre CNTE y SNTE. Si ya nuestro monero había representado a Reyes Heróles en combate con la Iglesia, aquí lo que está aludiendo es que la plaza del zócalo es el escenario de un combate que está listo para llevarse a cabo, y del cual distintas fuerzas políticas a ambos lados del espectro oficialidad-disidencia, esperan con ansias. El choque entre CNTE y Vanguardia es un espectáculo que algunos funcionarios, ciudadanos y moneros quieren ver.

b) Represión en el espacio público

Cuando Vázquez Lira señala la existencia de preparativos para la represión por parte de las fuerzas del orden, alude a la lógica de éstas que, amenazadas o intrigadas por la existencia y presencia de la disidencia, se alistan para poder desplegarse en el momento requerido. Un punto principal en los preparativos de la represión es la identificación del enemigo. Lo vimos en “Rutina”, ante el surgimiento de un sindicato, se activan los mecanismos preparativos, pero más aún, los represores deben conocer a quienes se enfrentan. En *Unomásuno*, el trabajo del chileno José Palomo, “El cuarto Reich” tematizó continuamente los preparativos y la lógica de la autoridad.

Ahora bien, así como Vázquez Lira muestra esa etapa, también representa la represión abierta, que sucede en la vía pública. Y no la aborda desde la lógica del poder, sino desde la sociedad civil que testimonia la desproporción y asimetría,

entre los amagos de las fuerzas represivas y la capacidad de responder de las disidencias sindicales. Los siguientes tres cartones aparecen en el intermedio entre “Rutina”, de 1979 y “Preparativos”, de 1984. Documentan la sorpresa, la congoja, el desconcierto de presenciar, o haber presenciado, la represión de multitudes civiles por fuerzas policiacas, parapoliacas o militares. También muestran el carácter violento de los agentes del orden, y develan, con ello, la crítica al gobierno por sostener retóricas de apertura, diálogo y democracia, y simultáneamente reprimir arbitraria y autoritariamente, incluso con rasgos de terrorismo.

Cada uno de estos cartones, refiere a eventos que no están directamente vinculados entre sí, pero en todos se representan manifestaciones civiles siendo reprimidas en la vía pública. Al unir estos cartones, queremos resaltar, en el análisis, las formas en que Vázquez Lira interpretó y representó diversas marchas magisteriales que fueron reprimidas. Consideramos posible leer un cambio, respecto al posicionamiento del monero, sobre la lucha magisterial según se refiera a los maestros de educación básica, o, a los de educación universitaria. Considerando el desarrollo de los acontecimientos, así como la sedimentación en la experiencia de las formas en que el gobierno respondía al malestar sindical, podremos notar con mayor claridad las preferencias y simpatías del monero con el movimiento magisterial universitario.



Imagen 2.13 Normalistas, sábado, 8 de noviembre, 1980

La imagen 13, “Normalistas”, nos muestra una escena momentos antes de que se manifieste abiertamente la represión.³⁹ Nos situamos en la entidad cuna de la CNTE, donde la disidencia tiene posibilidades reales de tomar el control del comité

³⁹ La escena transcurre en una calle, próxima a una esquina. En el concreto del piso hay mucha basura. Vemos el paso de una marcha que atraviesa el cartón de izquierda a derecha y de frente al fondo en $\frac{3}{4}$. En un primer plano hay dos manifestantes a punto de ser embestidos por un caballo que emerge del lado izquierdo y al que uno de estos manifestantes, que lleva un cartel que dice “Chiapas”, voltea a ver. En el fondo vemos a una familia compuesta por un hombre, un infante y una mujer que atestiguan el paso de la marcha y la llegada del caballo. El hombre se pregunta en voz alta “¿Cómo será lo anormal?”. Más al fondo vemos la espalda de otro manifestante y a lo lejos una persona con sombrero levanta la mano.

estatal de la sección VII. (Ortega Erreguerena, 2012). La represión ocurre sorpresivamente para los observadores y para los manifestantes. La mirada desconcertada de la familia testigo, así como el miedo en el sujeto que sitúa la marcha, nos indican que la represión ocurrió sin que mediara aviso, que fue repentina y que el propósito era el terror y la dispersión.

Esta imagen es la primera vez que, en el acervo construido para esta investigación, Vázquez Lira implementa el rasgo de poner los ojos en un eje vertical. Además de las ropas raídas y los zapatos con punto, coloca en dos de los personajes del cartón los ojos alineados por la vertical. A partir de este cartón, y cada vez más, los ojos de los monos de Vázquez Lira, estarán fuera de órbita, como abonando a lo difícil de ver y entender la realidad. También el infante parece más feo que aquellos que vimos en “Sopa de letras”, su greña parada y la expresión ondulada de su boca lo enrarece. En particular, el personaje que sostiene el cartel, al volver a ver hacia atrás y notar el caballo que arremete en su dirección, expresa con su boca y la alineación de sus ojos una sorpresa atemorizada.

Otro marchante va gritando, se notan algunos símbolos que suelen utilizarse en el lenguaje de la caricatura para referir obscenidades, groserías y repudio. Estos símbolos denotan los gritos y consignas de la marcha. A diferencia de Magú, que en “Primeras letras” recurrirá también a estos signos, la forma en que Vázquez Lira los utiliza parecieran reducir los argumentos y consignas de los marchantes a meros insultos y groserías.

El represor sólo aparece fragmentariamente, como las patas delanteras y el hocico de un caballo, uno asume de la policía montada, que se precipita hacia la marcha. En este gesto de omisión de la identidad del represor, podríamos leer que no se sabe a ciencia cierta, de dónde provenía la instrucción. No se denuncia al gobernador o al presidente municipal, al ejército o al sindicato. Sólo se refuerza la idea de que es común que las marchas del ámbito educativo terminen en el despliegue de la fuerza bruta para su dispersión. Ahí entra el juego de palabras que hace el título (que refiere a los alumnos de las Escuelas Normales) y el dicho

de la persona de la acera, vinculando la normalidad, más bien a la normalización, de la represión hacia los normalistas.

Me parece indicativo que la marcha de los normalistas de Chiapas sea representada con tanta basura. Como si en Chiapas y entre sus estudiantes normalistas hubiera una marcada tendencia a tirar basura en las calles. Este rasgo no aparece en las siguientes escenas sobre la represión abierta. Pareciera que Vázquez Lira empatiza menos con los maestros del nivel básico y de provincia, que con los profesores universitarios de la capital.



Ilustración 2.14 Celebración, jueves 5 de febrero, 1981

En “Celebración”,⁴⁰ publicado el Día de la Constitución de 1981, presenciamos un acto represivo sinecdótico, en el que un solo policía agrede a dos maestros, y con ello representa los eventos multitudinarios de las horas previas. Los maestros habían vuelto a tomar las calles y parar sus labores, en protesta nuevamente por pagos atrasados y a un año del asesinato impune del maestro Misael Núñez Acosta.

Notemos cómo los dos maestros son dibujados: sus cráneos son circulares, sus ojos no son sólo unos puntos, sino un círculo con un punto de la pupila. Además, al recibir el macanazo, sus cráneos se quiebran y las bocas, con esa sonrisa (de connotación negativa) que va de oreja a oreja, se ondula, en señal de aturdimiento, pues el golpe llega por la espalda, cuando los docentes hacen un plantón pacífico. El acto explicado así, también hace comprensible el enojo del testigo, más que ante el dicho del policía, por lo arbitrario, sorpresivo y desproporcionado de la represión.

Es interesante que, a dos años de existencia de la CNTE, el monero no representa las siglas y, además, les ha modificado el nombre. También me parece indicativo

⁴⁰ Podemos descomponer la escena en dos planos. Al fondo, de nueva cuenta aparece un observador vestido de traje y corbata que mira con expresión de abierto enojo lo que ocurre en primer plano. Su boca y sus cejas jaladas hacia abajo indican la molestia que expresa. El sombreado que tiene, rayas en la parte posterior de la cabeza y la nariz, muestran un enrojecimiento al calor del enojo. Por último, sus puños están cerrados. Además de los rasgos físicos, las líneas que rodean su cabeza refuerzan tanto el enojo como la idea de que observa directamente los eventos. En primer plano, en el centro de la composición está un granadero con equipo antimotines. Lleva un escudo rectangular largo, botines con círculo en el tobillo, un par de granadas atadas en su costado y un casco que tiene una correa para ajustarse en la barbilla y una mica que le asegura visión. Es tan diestro (o quizá ambidiestro) que con ambas manos sostiene sendas macanas y golpea con ellas al unísono. Pareciera un guiño a la propia historia de la represión que hemos esbozado aquí... la macana practicante en efecto se doctoró y su operador es capaz de reprimir al doble. De los golpes emergen tanto cachitos de cráneo, como las onomatopeyas “¡Soc!” y “¡Cuac!”. Hay un cambio aquí respecto del cartón anterior en el que los sonidos se representaban con signos, aquí hay onomatopeyas que juegan con la idea que el granadero expresa. Éste, inspirado por el Día de la constitución (5 de febrero), elaboró una composición que está musicalizando con el sonido de sus macanas reventando cráneos. Este juego aparecerá también en el siguiente cartón. El granadero reprime a dos sujetos que están sentados en la calle. Suponemos, por la cuchara y la lata de atún que acompañan a uno, que están en un “plantón”, estrategia magisterial de hacer acampadas multitudinarias en plazas y edificios públicos hasta ser atendidos, generalmente de carácter pacífico y organizado. Uno de los sujetos tiene un cartel donde se lee “Coordinadora Nacional de Maestros”. El sujeto que aparece más completo punto en los tobillos y ya presenta la distensión de su trasero al estar sentado que vimos en “Educador”, al principio del capítulo.

que el trazo particular que tienen los maestros reprimidos no es fortuito, sino que es un guiño crítico de Vázquez Lira al paro de labores, a la toma de edificios y al plantón. Pareciera que los maestros de la Coordinadora Nacional de Maestros son cabezas duras, que también se comportan con cerrazón y que, si bien no merecen ser reprimidos, la represión se expresa como una respuesta desproporcionada a la necesidad de la CNTE. Al testigo también le molesta que el policía utilice la Constitución, como justificación de la represión. Es un guiño a la retórica legalista con la que se pretendía deslegitimar las acciones disidentes y se justifican las acciones represivas.



Imagen 2.15 Crujires, sábado 12 de marzo, 1982

Por último, en “Crujires”,⁴¹ del 12 de marzo de 1982, podemos advertir igual que en los monos anteriores, una denuncia de la represión a cielo abierto. Es interesante leer los tres planos en conjunto, pues emerge así, una línea de indicatividad que nos permite leer los elementos de la composición en una sucesión narrativa (Gubern, 1972, p. 123), que implica que, en un primer momento, la marcha transitaba con normalidad; en el segundo plano se ve la confusión, cuando se agrede a un sujeto desprevenido y, en la desbandada, otro sujeto cae al piso. La confusión se torna evidencia y documentación de la represión en el primer plano. Vemos el culmen de la represión cuando pistoleros y golpeadores disuelven la manifestación mediante el terror y la violencia en el plano frontal. Así, Vázquez Lira prescinde del testigo que se molesta o que cuestiona la

⁴¹ La imagen se compone por dos espacios en tres grandes planos. En el fondo y la parte superior derecha del cartón se representa una marcha multitudinaria, líneas curvas y círculos representan las cabezas de los asistentes y se distinguen que marchan con grandes pancartas y que, dada la gran asistencia, ocupan un largo tramo de la vía pública. No podemos saber si la marcha se dirige hacia el frente o hacia el fondo, las pancartas no tienen letras sino garabatos. Este plano sirve de escenificación para los planos frontales. Y en la incertidumbre de si es la vanguardia o la retaguardia de la manifestación, podemos suponer que representa la marcha interrumpida a la mitad por la presencia de halcones, gatilleros y golpeadores que irrumpen en primer plano. El plano medio, con un trazo más definido que el anterior, muestra dos actos. A la izquierda, en la parte superior, vemos a un sujeto con sombrero de ala ancha, lo que parece un portapistola y con un semblante oscurecido para connotar que no es identificable, golpear con un palo a un sujeto por la espalda que se cubre la cabeza y gesticula. De este golpe surge la onomatopeya “¡STAISUAG!”, escrita con un grosor que enfatiza el estruendo. A la derecha, vemos un sujeto que cae al piso. Tiene una pancarta que tampoco se lee (lo que podría indicar que la marcha es atacada desde la retaguardia), y ha caído con el brazo extendido, un ojo morado y un protuberante chichón en el cráneo. A su caída no se le ha puesto una onomatopeya, sino dos signos: un asterisco y una estrella que revelan tanto el golpe como un indeterminado sonido estruendoso. El plano frontal son dos registros de ataque a los manifestantes. Si en Normalistas se veía el momento previo al contacto de las fuerzas del orden y la disidencia; y en Celebración un solo policía se excedía en el uso de la fuerza contra dos maestros sentados, aquí vemos dos agentes represivos más ocupándose a diestra y siniestra de los manifestantes. Arriba, en medio del cartón, hay un sujeto con lentes oscuros, para ocultar su identidad, que con un palo agrede a otra persona que va corriendo con las manos cubriéndose la cabeza y un parche en la cara, como señal de que ha sido golpeado. El sujeto corre con los ojos cerrados y está por chocar con otro manifestante que corre hacia el frente, mientras recibe un golpe que intuimos por las estrellas que lo rodean, la boca abierta con la cara al cielo y los pies enredados. Del golpe del palo con el graneado sale la onomatopeya “¡USCUAG!”, escrita con el mismo grosor y tipografía que la anterior y la siguiente. Por último, abajo hay una escena en que un manifestante ha sido derribado al suelo entre pancartas, por un sujeto con sombrero, el ojo recalcado como la mirada en el estudiante de “Metamorfosis” y una cicatriz en el cachete. Tiene, además, bigote y un portapistola en el cinturón. Ahorca al manifestante que exclama la onomatopeya “¡UAG!”, resaltando en el sonido lo gutural de alguien que está siendo asfixiado. En el piso hay signos, como los utilizados para representar groserías, que también vimos recientemente en “Normalistas”, entre consignas y mentadas de madre, podemos suponer que enfatizan la confusión y el ruido que se produjo en la represión.

naturaleza de la represión, y nos ofrece su testimonio propio, y lo hace en una sucesión narrativa muy condensada. Este manejo del espacio muestra la maestría del monero. Pero eso no es todo.

El cartón se titula “Crujires”, lo que indica que el énfasis del sentido recae en las onomatopeyas.⁴² La idea central reside en el sonido de las onomatopeyas que implica el crujir de huesos y gargantas, así como de macanas chocando. Las onomatopeyas, las entendemos como: “fonemas con valor gráfico que sugieren acústicamente al lector el ruido de una acción o de un animal” (Gubern, 1972, p. 151). Así, a los ruidos “STAIUAG”, “USCUAG” y “UAG”, que suenan como golpes secos, debemos añadir a su consideración la plasticidad de su escritura. Es decir, el juego que hace Vázquez Lira entre cómo suena la represión, y las siglas de las organizaciones que fueron reprimidas. Está la Universidad Autónoma de Guerrero (UAG), institución marco de la movilización que es reseñada en el cartón. Pero también la Unión Sindical de Catedráticos de la Universidad Autónoma de Guerrero (USCUAG) y el Sindicato de Trabajadores Administradores y de Intendencia al Servicio de la Universidad Autónoma de Guerrero (STAIUAG).

Como mencioné antes, considero que Vázquez Lira se muestra más empático con la lucha magisterial cuando es a nivel universitario, que cuando es de los normalistas o de los docentes de la CNTE. Además, porque la acción sucede en tierra de Rubén Figueroa -de los gobernadores, el más criticado por nuestro monero-, hay una visión de que la lucha universitaria es más legítima y, por ende, es más grave que se le reprima.

En 1982 es aún más evidente el carácter ilegal de la represión, el autor denuncia que, en la marcha en Guerrero, porros, esquiroles y esbirros del gobernador irrumpieron para reprimir la marcha. Estos infiltrados ni siquiera provocaron a la autoridad, sino que la represión la ejercieron ellos mismos, vestidos de civiles y por sorpresa. Si bien la represión al movimiento magisterial, de universidad y de educación básica, incrementó en los años de este estudio, es notorio que el trato

⁴² Para Román Gubern, las onomatopeyas son, junto a los signos cinéticos y el globo de diálogo, una de las tres convenciones específicas del lenguaje del cómic (1972, p. 123).

que el monero le da a la represión en educación superior es más atento y menos prejuicioso o estereotípico.

Este es uno de los cartones más elaborados y complejos de Vázquez Lira. *Unomásuno* está en un periodo de bonanza en el último año del gobierno de López Portillo y las relaciones dentro de la redacción están a cargo de gente de confianza de Becerra Acosta. Además de algunos rasgos ya reseñados del propio estilo del monero, que aquí pudimos observar, es pertinente mencionar que la represión fue representada en dos vertientes, como preparativos por parte de la autoridad y como combate abierto en el espacio público. Hay un avance en la complejidad de la represión. Cuando es abierta, vemos que pasa, primero, de no estar representada, a hacer de un caso, la representación de la totalidad; y, posteriormente, a representar gráficamente el acto de represión desplegado en el tiempo. Lo mismo pasa con los preparativos, pasamos de los corros en los pasillos de las instituciones policiales y paramilitares; y terminamos, en 1984, con la represión y la violencia como un espectáculo digno de ocupar la plancha del zócalo. Los personajes que ejercen la represión, primero, sí están identificados o se les vincula con las fuerzas del orden, pero conforme avanza nuestra temporalidad, surgen dudas sobre la mano negra y las fuerzas parapoliciales que se han tornado comunes en la interrupción de manifestaciones de diversos movimientos sociales.

Vázquez Lira retrata la violencia en momentos clave en que la indignación le fuerza a hacer un comentario. Como vimos, en 1980 y 1981 todavía requería de representar a un testigo que comentara y condenara la represión, como sugiriendo que él monero hacía la representación basado en una fuente confiable; para 1982 representa la represión, no sólo como un documento que narra cómo la marcha fue agredida y disuelta súbitamente, sino también como algo que no hay que justificar de dónde se obtiene la información, por ser de dominio público.

A partir del análisis de sus monos podemos afirmar que Alejo Vázquez Lira hace y domina su propio estilo. Además, que éste coincide con el proyecto *Unomásuno*

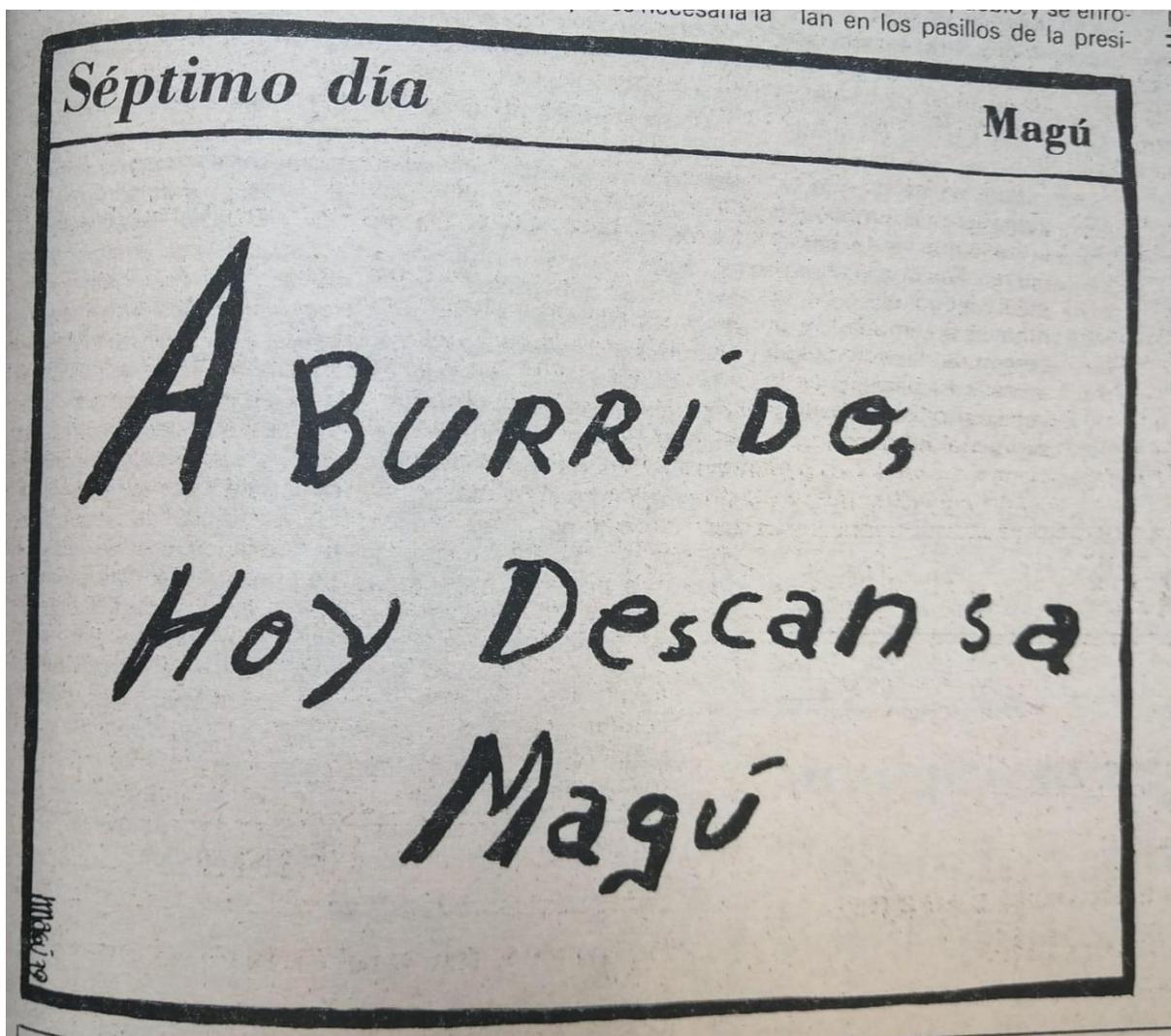
en el sentido de retratar el hermoso esperpento cotidiano.⁴³ Vázquez Lira ejecutó unos monos feos para una realidad fea, unos pobres harapientos cuya pobreza se adhiere a sus pieles como estigmas para la terrible realidad de la precarización, de la marginación de las comunidades. Lo que el *Unomásuno* logró con su caricatura y su fotografía fue representar la sociedad desde los márgenes, desde lo sórdido, desde abajo. Y los personajes de las caricaturas, como las expectativas del país, van quedándose en los huesos, en un panorama desolado que se corresponde muy bien con el México de entonces (y el actual).

Vázquez Lira llegó a *Unomásuno*, como fundador por cercanía con Manuel Becerra Acosta. Fue miembro accionista de la sociedad, y es muy posible que haya resentido la inestabilidad dentro del periódico tras el episodio de huelga y la disputa por el control de la línea editorial entre el director y el grupo que conformaría *La Jornada*. Su lealtad estaba con Becerra Acosta y el diario. La voz autoral de Vázquez Lira en la sección nacional, página 5 de *Unomásuno*, era como un segundo editorial, que comentaba noticias con las que compartía plana. Tras la salida de Magú, a partir de septiembre de 1984, Vázquez Lira apareció en la página 3 del periódico, en la sección editorial como la primera voz gráfica. Vázquez Lira siguió colaborando en *Unomásuno*, por más de veinte años.

⁴³ Tomás Mojarro (1987) tituló así el prólogo de *Mono...grafía*, "Del hermoso esperpento cotidiano"

Capítulo 3

Magú: el esperpento de la ruptura⁴⁴



⁴⁴ Magú, "Séptimo día", lunes 22 de octubre de 1979. El cartón es un claro desafío a las convenciones de lo que implica un cartón editorial. En él, Magú prescinde de la representación y envía un mensaje textual a su comunidad de sentido. El día anterior, domingo, Magú no quiso o no tuvo tiempo de hacer su cartón y envió al periódico esta nota en su lugar. La experimentación gráfica de Magú lo llevó a criticar todo, incluso a su periódico.

Capítulo 3. Magú: el esperpento de la ruptura

En este capítulo daremos cuenta de cómo se conformó la voz autoral de Bulmaro Castellanos, Magú, a partir de analizar y cotejar distintos cartones representativos de su estilo, y de revisar el tratamiento de ciertos temas y personajes. Primero daremos cuenta de algunos datos importantes en su trayectoria personal, laboral y rasgos generales de su estilo. La mayor parte de la información biográfica y sobre el tiempo de Magú en *Unomásuno*, proviene de una entrevista realizada con él, el día 13 de febrero de 2023.

A diferencia de Vázquez Lira, en cuanto a Magú, hay mucha más información disponible sobre su vida y trayectoria. Existe una buena cantidad de libros que el monero ha publicado en su larga carrera, algunos recopilatorios, otros temáticos y otros más colaborativos. En ellos los prologuistas, colaboradores y el mismo autor se han encargado de hacer breves semblanzas del monero y una caracterización de su estilo.⁴⁵ Estos textos complementan la información biográfica y laboral del monero de manera pertinente, a la vez que orientan la recepción de la obra a partir de caracterizarla en los ámbitos de lo grotesco y del esperpento. Ambos conceptos los definiremos más adelante, previo al análisis.

Posteriormente, en el análisis de las imágenes, buscamos identificar cómo el monero consolidó un estilo propio, que ayudó a establecer la identidad gráfica del periódico. Analizaremos sus cartones para identificar cómo su voz autoral, el uso propio del lenguaje de la caricatura, le permitió articular en sus viñetas, experiencias y expectativas en torno al acontecer político de su tiempo. Y

⁴⁵ Podemos mencionar entre las publicaciones del autor: de 1979, *Las 46 semanas de Magú*, por Editora 70, misma editorial de la revista *Oposición*, ahí es presentado por Gerardo Unzueta (1925-2016), líder social y fundador del STUNAM; de 1989, *Magú*, editado por la UAM Azcapotzalco y presentado por el periodista Miguel Ángel Granados Chapa (1941-2011). En colaboración con otros autores ha publicado: con Enrique Krauze, en 1993, *Hidalgo y sus gritos*, editado por Sentido Contrario; y con Sara Sefchovich en el año 2000, *Las PRIelecciones. Historia y caricatura del dedazo*, editado por Plaza Janés. Además de sus recopilatorios con moneros de *La Jornada*: en 1991, junto a El Fisgón, Ahumada, Helguera, Rocha y Ulises, se publica *El tataranieto del Ahuizote*, prologado por José Agustín. Más adelante, tanto en 2004, como en 2007 ese diario publica una compilación general de sus moneros, y Magú es introducido por el poeta Hugo Gutiérrez Vega (1934-2015) con el mismo texto. También Rius (1934-2017) valora la obra de Magú en *La vida de cuadros* (1983) y en *Un siglo de caricatura en México* (1984), aunque de manera más escueta, señala que su estilo es polémico y que su comic político, iniciado en *Másomenos*, “ha hecho escuela”. (1983, p. 109)

reflexionaremos en torno a las nociones y usos sobre la temporalidad y el oficio de monero que, creador de un discurso periodístico, podríamos sintetizar como narrar y comentar la actualidad política (Borrat, 1989b, p.68) de manera gráfica.

3.1 Trayectoria

Bulmaro Castellanos Loza nació en San Miguel el Alto, Jalisco, en 1944. En la Ciudad de México, cursó la educación básica, posteriormente ingresó a la Facultad de Leyes en la UNAM. Recuerda haber visto, en sus años de estudiante, a Rius dar una conferencia y, desde entonces querer hacer lo que él hacía, opinar libremente.

Magú entró en 1967, al mundo de los monos, tras ganar un concurso en *El Universal*. Sin embargo, él comenta, que el trato que recibía ahí fue malo y que no le quisieron pagar. Así que renunció y llegó a *Revista de Revistas*, de la compañía *Excélsior*. Los cartones de Magú aparecían en la segunda edición de *Últimas Noticias*, conocida entonces como “La extra”, pero compartía la visión ética y renovadora del periodismo que encarnaba Julio Scherer García (Granados Chapa, en Castellanos, 1989: 8). Salió junto a él y otros colaboradores del edificio de *Excélsior* los días de julio de 1976, cuando Regino Díaz Redondo asumió por la fuerza la dirección del rotativo. Recuerda ser él, quien llamó al fotorreportero de *Sucesos para Todos* para que registrara el golpe.

Magú se incorporó al proyecto *Unomásuno* durante la publicación de los números 0, en octubre de 1977. La invitación de Becerra Acosta llegó cuando él colaboraba en *Proceso* (Flores Quintero, 2014: p. 160), donde sus cartones aparecían en las páginas finales y competían por el espacio semanal con los de Abel Quezada y los de Rogelio Naranjo. La invitación lo puso en un dilema sobre su vida y su futuro, pues implicaba dejar un grupo en proceso de consolidación por una aventura que, aunque incierta, prometía la circulación diaria en un espacio editorial:

Ese fue el mayor gancho que a mí me cautivó, y por el cual yo decidí salirme de una muy buena revista que me hubiera dado igual un gran crédito por haber estado ahí toda la vida, pero yo sabía que yo

necesitaba explorarme, si yo tenía capacidad de hacer un cartón diario (entrevista a Magú, 13-II-23).

Magú comenta que durante un tiempo estuvo interesado en que su estilo y sus trazos se parecieran a los de Helioflores o a los de Naranjo, aunque refiere como única influencia real en su elección de dedicarse a la caricatura, a Rius. En dibujos previos a *Unomásuno*, utiliza acuarela y mantiene perspectivas, aunque se notan ya algunas características de su trazo. Durante algunos años se sintió mal de no saber dibujar. Sin embargo, él mismo también aclara que, tras un periodo de aprendizaje formal del dibujo y, sobre todo, un par de cartones que tuvieron notoriedad entre la clase política y la intelectual, cayó en cuenta de que no tenía por qué parecerse a nadie ni por qué dibujar bonito, en proporción o con perspectiva. Así que empezó a cultivar un estilo propio, a partir de su reconocimiento y aceptación de no lograr un dibujo realista. Consolidó con el tiempo una forma de dibujar llena de texturas, collage y de personajes grotescos, y, posteriormente, con una voz autoral inserta en el comentario gráfico de la realidad. Estas características estilísticas propias de Magú lo hacen un monero *sui generis*, separado (aunque nunca aislado) de las diversas tradiciones de la caricatura: la preciosista del Chango García Cabral y actualizada con los dibujos de Rogelio Naranjo; la expresionista seguida de la línea del Taller de Gráfica Popular, actualizada por Helio Flores; o la encarnada por Abel Quezada y Rius, de un trazo simplificado de los monos, icónicos, y con texto narrativo de soporte, en la que podríamos situar a su colega Alejo Vázquez Lira.⁴⁶

Durante los primeros años en *Unomásuno*, entre 1977 y 1984, es notable la evolución estilística de Magú. Pasó de texturas de fondo lisas hacia la aglomeración de bolitas negras que pueden tener significados e intenciones múltiples a nivel diegético y no diegético, desde el smog, hasta la condensación de la importancia de una oficina, y con la intención de llenar espacio.⁴⁷ El éxito llegó

⁴⁶ Hay varias formas de agrupar y dividir a las generaciones de moneros mexicanos, tanto por años de nacimiento como por estilos. Véase Villarreal Morales (2013) para una aproximación al panorama de los años 60 y a las diversas historias de la caricatura en México.

⁴⁷ El origen de este rasgo estilístico de Magú, parte de una ocasión en que al monero no se le ocurrió ninguna idea para su cartón y ofreció a los lectores una bolita, una sola bolita negra, con la

rápido y fue masivo. Y, para un monero joven, implicó una señal clara de que su experimentación levantaba simpatías. Sus personajes pasan, en estos años, de la síntesis de gestos y rasgos fisionómicos y morales a una deformación grotesca, que distorsiona siluetas para dar un parecido más actitudinal al representado.

El trabajo en *Unomásuno* le permitió a Magú consolidarse como monero editorial, pero, también, coordinar un grupo de jóvenes moneros que posteriormente se incorporaron a ese oficio con trayectorias destacables.⁴⁸ Por su parte, Becerra Acosta le dio manga ancha a Magú para llevar el editorial gráfico de forma innovadora y crítica, además de acceder a que coordinara el suplemento de historietas *Másomenos*.⁴⁹ El resultado, al transcurrir siete años, no sólo fue un monero consolidado en postura y estilo, sino la creación de una cantera para una generación de moneros que hasta la fecha sigue influyendo en la opinión pública.

Magú no participaba exclusivamente en *Unomásuno*, como era común, tenía ingresos externos vinculados a su trabajo como caricaturista. Colaboraba donde sus convicciones políticas pudieran ser expresadas, así que trabajó en paralelo, en su carácter de monero político- con la prensa sindical y partidista (Granados Chapa en Magú, 1989: p.9), en particular durante 1979, con la revista *Oposición*, órgano central del Partido Comunista Mexicano. (Gerardo Unzueta en Magú, 1979, p. 9-10) Así, sus actividades como artista, como gestor y organizador del suplemento *Másomenos*, y como secretario general del sindicato del periódico, el Siteuno, marcaron esos años.

leyenda de que no se le había ocurrido nada al monero. Era también un comentario interno, hacia el periódico, de que se le estaba exigiendo demasiado. En sus palabras:

esos cartones con bolitas, yo los sentía bien justificados. Y dije "Y me los tienen que publicar, ¡cabrones!; Porque estoy haciendo un trabajo en el sindicato que no es solamente para los trabajadores [de máquinas y talleres], es para ustedes también [directivos, redactores y accionistas] y ustedes quisieron tener un pinche frente para detener a la CTM. Yo, ¡aquí estoy!".

⁴⁸ Por mencionar algunos: Rafael Barajas, "El Fisgón"; Manuel Ahumada; José Ignacio Solórzano, "Jis", y Sergio Arau.

⁴⁹ *Másomenos* aparece por primera vez en la celebración del primer aniversario de *Unomásuno*, en noviembre de 1978, posteriormente, es hasta 1979 que vuelve a aparecer con una periodicidad semanal.

Incluso si restringimos la lente sólo a la temática educativa entendida de forma amplia, los siete años en los que Magú trabajó para *Unomásuno* fueron de experimentación creativa continua. Si comparásemos, por ejemplo, el primer cartón de este monero en nuestro acervo sobre temática educativa, del 11 de diciembre de 1977, con el último antes de renunciar a finales de agosto de 1984, podríamos encontrar indicios claros no sólo del contexto general de la realidad construida por el discurso periodístico, sino también de la trayectoria y el desarrollo artístico del monero. Vamos a encontrar, sí, el desarrollo de una estética grotesca o esperpéntica, pero también un giro meta o autorreflexivo de su condición mediática, hacia hablar -dentro de la viñeta- del oficio de hacer monos, de la representación y del lugar de la palabra en un medio eminentemente visual como es la caricatura. Aunque en otras tradiciones, como la de Abel Quezada, hay un narrador omnisciente que es el autor de la viñeta que comenta lo que ocurre en ella, Magú añade niveles de reflexividad. Uno en el que, además de representarse a sí mismo frente a su escritorio (como ya hacía Quezada y posteriormente lo harán Paco Calderón o Jis), rompe la cuarta pared para indicarle al espectador la lectura sugerida de la viñeta, incluso desentrañar el significado particular de alguna bolita negra. En ese nivel, lo que aparece escrito en la viñeta es la voz de Magú buscando establecer una complicidad con el lector, dirigiéndose directamente a éste.

Podemos destacar de Bulmaro Castellanos Loza, sus intentos de vivir acorde a sus principios que han sido señalados por moneros y periodistas.⁵⁰ En *Unomásuno* encontró la manera de articular su voz con sus trazos, y actuar como narrador y comentarista de la escena que, día a día, editorializaba el contenido del rotativo. En nuestro periodo no dejó de experimentar, al principio con sus intentos de aprender dibujo y posteriormente descomponiendo (o desacralizando) algunos elementos del arsenal de la caricatura (Gombrich, 1998): la representación, la metáfora, el autor, la cuarta pared, la preponderancia de lo visual; y se posicionó

⁵⁰ Por ejemplo, el testimonio de Sara Lovera que captó Flores Quintero: “Es la personalidad permanente de Magú, un principista. Un cuate que primero están los derechos de los trabajadores y las arañas. Nunca quiso ser socio del *Unomásuno*, ni socio de *La Jornada* [...] porque él tiene que ser trabajador.” (2014, p. 69)

siempre en un abierto apoyo a diversos movimientos laborales democráticos y anticorporativos.

3.1.1 Por qué salió Magú de Unomásuno

Genoveva Flores Quintero (2014) ha analizado historiográficamente los primeros diez años de *Unomásuno*, atando cabos entre las dos grandes versiones: aquella de quienes se quedaron y aquella otra de quienes se salieron, en particular, la de quienes fundaron *La Jornada*, para reflexionar en torno a lo que ella llamó “victorias perdidas del periodismo”. Entre éstas, señala la capacidad de experimentación que tuvo el diario en sus mejores años y que no se ha replicado después. Según la investigadora, no ha vuelto a haber algo parecido en la forma en que innovó *Unomásuno*. Más adelante analizaremos otro punto importante en sus reflexiones, el de la apropiación de un capital cultural que usufructuó *La Jornada*, pero que se había construido en *Unomásuno*. Por ahora centrémonos en la trayectoria de Magú.

El carácter de Magú, lo hizo ser siempre cercano a los trabajadores manuales y técnicos del periódico. En los primeros años, se buscó crear un sindicato de trabajadores del periódico, según Magú, para contener los intentos del sindicalismo corporativo, en particular de la CTM, de entrometerse en esta experiencia editorial. Fue una negociación entre los directivos, se armó el sindicato, y, para darle legitimidad, se le ofreció a Magú la conducción. Éste aceptó. Y durante algún tiempo las cosas fueron tensándose, pues en las ausencias del director Becerra Acosta, el subdirector y segundo al mando, Carlos Payán Vélver, había ido accediendo a distintas demandas del sindicato que, cuando Becerra quiso recuperar la conducción del periódico, generaron las fricciones que derivaron en la huelga de agosto de 1983.

Flores Quintero ha reseñado la huelga del Siteuno. Una huelga con una duración aproximada de tres horas, pero con efectos importantes en los grupos internos del rotativo (2014, p.66-88). Baste decir, que los trabajadores de máquinas del periódico reeligieron a Magú como secretario general del Siteuno, para el periodo

1983-1984. En el capítulo 1 hacemos una contextualización más amplia del *Unomásuno* en este periodo. Por ahora retomemos sus apreciaciones:

A la postre los que organizaron la huelga irían a *La Jornada* [Carlos Payán, Carmen Lira, Humberto Musacchio y Granados Chapa], así como los que lograron el acuerdo [Magú]. El sindicato se había convertido en una fuerza que impulsaba decisiones más horizontales, que exigía congruencia entre los hechos y el discurso, y un contrapeso frente a algunas de las prácticas de periodismo tradicional que se conservaban en *Unomásuno*. (2014: p. 77)

Así, la autora afirma que la huelga que Magú gestionó, fue un punto de inflexión en el periódico, y marcó el momento de toma de lealtades.

En diciembre de 1983 se produjo una fuerte escisión en el periódico. Renunciaron 5 directivos: Carlos Payán, Miguel Ángel Granados Chapa, Carmen Lira, Humberto Musacchio y Héctor Aguilar Camín (ibid.: p. 89). Salieron posteriormente, en febrero de 1984, otros miembros jóvenes de la redacción general, oscilando alrededor de los 35 años, y la mayoría con estudios universitarios. Por fortuna para el diario, quedaron, en general, ilesas las secciones de policía, economía, ciudad y deportes (ibid. p. 172). Parte de los muchos motivos que forzaron la ruptura y desbandada, podemos encontrarlos en las ataduras del periódico a miembros del poder político que restringían enfoques que buscaban los periodistas de la nueva generación.

Sin embargo, Bulmaro Castellanos, Magú, fundador de *La Jornada* que apareció en septiembre de 1984, mantuvo su posición de monero editorial en *Unomásuno* hasta los últimos días de agosto de aquel año. ¿Por qué? La razón de fondo habla del compromiso ético y de la vivencia en sus convicciones. En tono irónico, Sara Lovera lo describe como “principista”; “un cuate que primero eran los derechos de los trabajadores y las arañas. Nunca quiso ser socio del *Unomásuno*, ni socio de *La Jornada*” (Lovera en Flores Quintero, p. 69). Reelegido secretario general del Siteuno, al finalizar la huelga, su periodo y su contrato terminaban en septiembre del siguiente año, 1984. No fueron fáciles esos meses, él sabía que los que se quedaron lo veían como uno más del grupo de los que salieron, y los que se

salieron no entendían por qué no los seguía. Pero Magú había gestionado una huelga, y había sido elegido representante sindical, por ello temía que, si salía del periódico de inmediato, el grupo que se quedaba y el director tomarían represalias contra los trabajadores sindicalizados. Si no de las maneras más burdas, sí neutralizando al sindicato mediante la imposición de incondicionales.

Ernestina Hernández, en su testimonio para la investigación de Flores Quintero, se posicionaba en la empatía con Magú: “Los reporteros [de *Unomásuno*] siempre vieron a Magú, e incluso a mí, como gente que servíamos a *La Jornada* [...] Magú se quedó un tiempo después. Nos veían como gente que queríamos acabar con el periódico, y me fue muy difícil porque había mucha desconfianza de los compañeros” (Flores Quintero, p. 71). Magú se fue quedando aislado, quizá en estos meses se fraguó la extraña animadversión que tanto él, como Sara, la hija de Vázquez Lira, sugieren que existió entre ambos. Como sea, Vázquez Lira tampoco había figurado en los suplementos de Magú, los cuales pudo retomar en *La Jornada*, pues buena parte de los moneros que habían visto sus primeros trazos publicados en *Unomásuno*, siguieron a aquel periódico.

En *Unomásuno*, Magú se *automandó* de vacaciones el 29 de agosto de 1984. Semanas después apareció en el número seis de *La Jornada*, en un cartón de primera plana refiriendo al PAN en Sonora, y anunciando el regreso de sus afamadas bolitas. Granados Chapa rememora que “también en *La Jornada* participó Magú en la fundación del organismo sindical y fue elegido secretario general del primer comité ejecutivo, cargo que desempeñó hasta mayo de 1987” (Granados Chapa, en Magú, 1989, p. 8).

En 1982 recibió el Premio Nacional de Periodismo.⁵¹ Desde entonces, los premios se le han ido acumulando en las décadas de trayectoria profesional. Desde las

⁵¹ Dice Granados Chapa: “Con todo, la militancia sindical de Magú no ha superado su papel como monero político. En mayo de 1982, al reunirse el jurado (Francisco Martínez de la Vega, Manuel Buendía, José Luis Martínez, Edmundo Valadés y otros) del Premio Nacional de Periodismo, don Gabriel Figueroa, que algo sabe de artes visuales, propuso con entusiasmo la candidatura de Magú para el otorgamiento de una presea que, en su ramo, había nacido prestigiosa en 1976 porque se le otorgó a Naranjo. Don Gabriel hizo notar, por un lado, que Magú era poseedor de un patrimonio que todo creador quisiera: un estilo propio, inconfundible. Y, por otra parte, que la

páginas editoriales de *La Jornada*, ha seguido casi diario, su labor de narrar y comentar la realidad construida por el diario. Coordinó el suplemento de monos, *Histerietas*, que fue una segunda cantera para moneros y dibujantes que hoy están en activo. Ahí, por ejemplo, aparecían las historietas de *El Santos contra la Tetona Mendoza* (Jis y Trino) y aventuras del *Sargento Mike Goodness y el Cabo Chocorrol* (El Fisgón), que fueron de las primeras aproximaciones de quien esto escribe al humor político y al lenguaje de la caricatura. Magú también ha coordinado en ese periódico el suplemento anual de calaveras, las rimas de tono fúnebre, que en México se dedican a personalidades en noviembre.

A partir de la digitalización, Magú pasó de la tinta a los píxeles, manda sus cartones sin importar que esté de viaje en su tierra natal o en Cuernavaca, donde actualmente reside. Colabora también con la revista *Vértigo*, del grupo de Salinas Pliego, aunque enfatiza que, incluso en estos espacios, también incluso con su trayectoria, ha tenido que marcar límites para que no interfieran, o pretendan interferir en su labor de comentario. En la primera década de los dos miles, junto al monero guatemalteco Alecus, y otros mexicanos como Perujo o Alarcón, mantuvo por años *Sacatrapos*, en la plataforma Blogspot. En un momento de mayor auge, comentaban en los foros distintos moneros del amplio espectro político, así como columnistas como Enrique Krauze.

A partir de 2006 se ha hecho evidente un distanciamiento entre los moneros de *La Jornada*, en particular entre los Chamucos y Magú.⁵² Magú fue un apoyo al candidato López Obrador, pero discrepó con las formas de enfrentar el fraude electoral de ese año, en particular, con el plantón sobre Paseo de la Reforma. Durante el sexenio de Felipe Calderón (2006-2012), años en los que tuvo el blog ya mencionado, Magú buscó tender vasos comunicantes con otros moneros y rescatar el humor que se había perdido, primero por la polarización política y, después, por la necropolítica de la Guerra contra el Narco. El éxito fue parcial, en

aparente deformidad de los monos del dibujante no era sino reflejo de la deformación en que la realidad iba incurriendo. Nadie se opuso a estos argumentos..." (en Magú, 1989, p. 9)

⁵² Entre los moneros de *La Jornada*, participan activamente en *El Chamuco* están El Fisgón, Antonio Helguera (q.e.p.d) y José Hernández. En entrevista, Magú no niega las tensiones y crispaciones entre sus colegas, pero se negó a profundizar en ello.

efecto, desde 2006 México vive y ha normalizado tanto la polarización política, como la violencia desenfundada. En ese contexto, los moneros de *La Jornada* asumieron el rol de representantes legítimos de la izquierda gráfica, anatemizando a los que discrepaban y más aún a quienes no se posicionaban en los extremos. *Sacatrapos* llegaba a cientos de personas visitantes diarias. Hacia 2010, fue hackeado y toda la información que había, las entradas, comentarios, todo, se perdió. Le siguieron *sacatraposmonos* y *sacatraposmenos*, pero el golpe a esa iniciativa abierta de Magú, marcó el declive del blog. Luego vino Twitter y ya nadie siguió leyendo blogs. Desde entonces, el decano de los moneros de *La Jornada* trabaja en casa, tuitea constantemente, y está relativamente aislado del grupo hegemónico en su diario.

Con la llegada al poder de Andrés Manuel López Obrador, en 2018, la discrepancia entre los Chamucos y Magú ha sido aún más explícita. Éstos, han obtenido mayores recursos para llevar a TV UNAM y al Canal 22, *Chamuco TV*, que durante años había sobrevivido en *YouTube*, dirigido por el monero que se hace llamar La Dama. Los Chamucos de *La Jornada* se hicieron cargo del programa y se han convertido, tanto en TV, como en la revista, y en sus espacios en la prensa diaria, en voceros del gobierno obradorista. En particular, el Fisgón ha asumido un rol protagónico al dirigir el Instituto de Formación Política de Morena, desde donde dicta consensos que los medios afines reproducen. Desde ahí, desde *Chamuco TV*, desde *El Chamuco y los hijos del averno*, y desde *La Jornada*, la caricatura de El Fisgón ha omitido críticas al gobierno y, antes bien, ha ayudado a construir narrativas con enemigos y golpes de Estado inminentes. Pareciera un giro de 180°, en que los otrora moneros militantes de la libertad de expresión, son ahora los Freyres, los Osvaldos y Marinos Sagásteguis⁵³ de los nuevos acuerdos del aparato institucional de comunicación mediática.

⁵³ Osvaldo y Marino eran los moneros editoriales, junto a Abel Quezada, del *Excélsior* de Scherer. Ambos eran exiliados que militaban en el PRI y que, durante los eventos de julio de 1976 estuvieron del lado de Julio Scherer hasta el momento en que éste fue removido, entonces, regresaron al edificio. Aunque estuvieron suspendidos por órdenes del nuevo director, pronto regresaron a sus espacios.

Por su parte Magú, ha seguido colaborando con otros moneros y ha dejado de involucrarse activamente en la política.⁵⁴ Con la línea editorial de *La Jornada* afín al gobierno, Magú se sabe aislado en su medio y sabe que ha perdido el aprecio del público de ese diario, pues es el único abiertamente crítico con la 4T. Él supone que, si lo siguen publicando, no es por su trayectoria, sino por su amistad y camino recorrido con la directora (y fundadora) Carmen Lira.

Para pasar al análisis de las imágenes de este monero de *Unomásuno*, debemos establecer algunos conceptos que utilizaremos. Ya en el capítulo anterior definimos y situamos como moneros a Vázquez Lira y a Magú. Hemos señalado que ambos lograron consolidar una identidad gráfica en el periódico analizado a través de representar la realidad desde nuevas ópticas que hoy situaríamos “abajo y a la izquierda”. Estos nuevos tonos en la representación, que la caricatura hacía del acontecer político, son situables en el espectro de lo grotesco y del esperpento. Tanto Magú, como Vázquez Lira, caben en esta afirmación.

El grotesco es una cualidad referida en el espectro opuesto a lo bello, en el de la fealdad (Eco, 2007, p.151). Tiene, según investigó Umberto Eco, una añeja tradición que viene de la época clásica europea y que se reactiva en el Renacimiento y se desarrolla en el arte como parte de la sátira referida a lo mundano del cuerpo humano, sus excrescencias, dislates y absurdos; productos de “una tensión puramente corpórea” (Bakhtin, citado en Eco, *ibid.* p. 146). Lo grotesco ha estado relacionado casi indisociablemente con la caricatura política: “La caricatura política nace en el mundo moderno, que siempre ha representado con rasgos grotescos o malvados al enemigo religioso o nacional” (*ibid.*, p. 192). De la mano de muchas obras y autores en distintas ramas del Arte (con mayúscula), Eco sigue los procesos históricos, las resignificaciones que ha tenido lo grotesco. Nos detenemos en su inserción de Víctor Hugo de “El ocaso de lo bello”: “[Pero] en el pensamiento de los modernos lo grotesco desempeña un papel muy importante. Está en todas partes; por un lado, crea lo deforme y lo horrible; por el otro, lo cómico y lo bufonesco...” (Hugo en *ibid.*, p. 281). Otro

⁵⁴ Magú ha solicitado expresamente no hacer conjeturas de las relaciones al interior de *La Jornada* a partir del 2018.

momento, digno de mención, es el Dadá (p. 368), cuando lo grotesco e indecoroso tornan provocadores los mensajes artísticos de las vanguardias, que asumen, así, la noción de sacudir las conciencias y las convenciones pequeñoburguesas.

En el siglo XX, dice Eco, el uso de lo feo, y de lo grotesco tiene la finalidad no de “crear armonía sino abordar temas cada vez más violentos e insolubles” (p.415). Incluso, si con ello la burla se mesura y hay un dejo de empatía con los seres deformes y monstruosos. (p. 451). Consideramos que, en esta tónica, los monos de *Unomásuno*, de Magú y de Vázquez Lira, hacen uso de lo grotesco para no perder de vista que, ante lo que puede aparecer como escenas chuscas y llenas de humor en sus viñetas, en realidad hablan de violencia, arbitrariedad y autoritarismo.

Esto nos vincula también con el concepto de esperpento, con el cual ambos dibujantes son caracterizados.⁵⁵ “No exagero. El esperpento que don Ramón introdujo en el teatro español descansa esencialmente en la deformación sarcástica de la realidad. Y exactamente eso, deformar sarcásticamente a los protagonistas de los hechos mexicanos, es lo que consigue” Magú, según Granados Chapa (en Magú, 1989, p. 7). Como indica la cita previa, el esperpento consiste en una polarización hacia el sarcasmo, en los moneros de *Unomásuno*, y en particular de Magú, el estilo de los monos coincide con una representación de la realidad mexicana sórdida, fea y sucia, en la que personajes oscuros, arbitrarios y autoritarios, los monstruos del poder, conviven con personajes patéticos, desposeídos pero descreídos, los dignos gobernados. Así, ambos caricaturistas comparten monos feos, aunque de estilo muy distinto, pero además, el enfoque de las situaciones planteadas y la representación casuística del cinismo y de la arbitrariedad del poder, hace a ambos converger en el esperpento, y permiten

⁵⁵ Vimos ya, que Tomás Mojarro, en el libro de Vázquez Lira, titula su prólogo “Del hermoso esperpento cotidiano”; Sánchez González, además de coincidir con Mojarro define su estilo como “un conglomerado de personajes de rasgos angustiosos, desgarradores, esas figuras indefensas, indignadas, pobres, abandonadas, esos olvidados de la sociedad”... (2009, p. 73). Por su parte, el estilo de Magú es caracterizado como esperpéntico por Miguel Ángel Granados Chapa, y por el poeta Hugo Gutiérrez Vega (2004 y 2007).

suponer que la línea editorial de *Unomásuno*, en su vertiente gráfica, apostaba por cubrir una realidad grotesca y hacer comentario de ella, con este recurso.

3.2 Análisis de las imágenes

Analizaremos primero los rasgos característicos de Magú, adquiridos en los años de nuestro estudio. Buscamos resaltar que el monero jalisciense tuvo en estos siete años, un continuo periodo de experimentación gráfica que, sí, pasa por la adquisición de un estilo propio, pero se profundiza y deviene en una reflexión sobre las posibilidades del lenguaje de la caricatura para dar cuenta de la realidad. Esta experimentación gráfica desde el espacio editorial de *Unomásuno*, es sintomática de las innovaciones que tuvo en el discurso y en el quehacer del periodismo en México.

Si el lector no entendía o le disgustaba el cartón de Magú, podía siempre pasar a la página 5 para ver el cartón más convencional de Vázquez Lira. Magú estableció una relación con sus lectores de distinta índole de la que planteó aquél. Rompía la cuarta pared para llevar mensajes textuales y metafóricos, en textos escritos que ocupaban o compartían el espacio de la imagen. A veces, incluso, como en la portada del capítulo, la imagen del cartón es sustituida por texto. Magú experimentaba con la libertad que le había prometido Becerra Acosta, y en ese proceso, ensanchaba las posibilidades del discurso periodístico de la caricatura, a la par que establecía una identidad de monero para sí mismo y gráfica para el periódico.

La representación de Magú sobre los secretarios de Educación es muy diferente a la de su colega. Nos detenemos en ellos, justo porque tanto Fernando Solana como Jesús Reyes Heróles, tuvieron relaciones cordiales con la directiva del periódico, y creemos que el contraste indirecto entre moneros nos permite ver cómo abonaban a la polifonía discursiva del proyecto de *Unomásuno*. También veremos cómo Magú fue estableciendo la figura del charro sindical del magisterio, en particular, encarnado en Ramón Martínez Martín (secretario general del SNTE entre 1980 y 1983), como un personaje que simboliza las prácticas políticas del pasado, ante la novedad de la cultura política de la CNTE. Con esos puntos para

el análisis, veremos ahora que, a la par de consolidar un estilo propio, Magú innovó en las formas de hacer caricatura política. El esperpento de ambos moneros, pero el particular estilo de Magú, formó parte de la construcción conjunta del capital cultural del *Unomásuno*, que para la investigadora Genoveva Flores Quintero, fue apropiado y usufructuado por quienes fundaron *La Jornada* en 1984, entre éstos, nuestro monero.

3.2.1 Desarrollo de estilo: el primero y el último

Hagamos una primera comparación, un cartón de los primeros números del periódico con su último trabajo en *Unomásuno*, y luego enfoquemos algunos cartones particularmente sugerentes.



Imagen 3.01 ¿Algo más?, domingo 11 de diciembre, 1977

En diciembre de 1977, el gobierno de López Portillo cumplía un año. La Secretaría de Educación Pública, había pasado del maestro Víctor Bravo Ahuja, del grupo Vanguardia Revolucionaria del Magisterio, al licenciado Porfirio Muñoz Ledo, un cuadro experimentado del PRI y con tendencias de izquierda populista. Sin embargo, en ese primer año de gobierno, Muñoz Ledo se enfrentó por un lado a la huelga de la UNAM en el verano, que culminó con la entrada de la policía a territorio autónomo y el encarcelamiento de parte de la dirigencia del STUNAM; y por el otro, a la defenestración del expresidente Echeverría, que el mes anterior había sido enviado como embajador al estratégico archipiélago de Fiji. Siendo un alfil del Echeverría -se rumoreaba que había estado entre los tapados-, la presión para removerlo debió surtir efecto en López Portillo, que había tomado impulso en desmarcarse de su antecesor. La caída sucedió como una renuncia sorpresiva.

El cartón⁵⁶ sugiere que se han comido al secretario de Educación, que los huesos y restos le pertenecen a Muñoz Ledo. Además, se sugiere que fue la burguesía -a juzgar por el aspecto del comensal-, representada en el lujo de la mesa y el sombrero del personaje, quien pidió y obtuvo la cabeza del Secretario. Así, la primera aparición de un secretario de Educación en los monos de Magú (como ocurrió con Vázquez Lira), fue con el despido de Muñoz Ledo, con quien podría el autor compartir posturas dentro del espacio de experiencia política vigente en ese entonces.

La imagen parece ser la ilustración de un rumor sobre cómo y por qué ocurrió el despido del secretario. Ante la falta de certeza periodística, se alude a lo que se dice en las calles, a las metáforas populares. A diferencia del Magú de 1984, que

⁵⁶ En “¿Algo Más?”, la composición es presentada en un solo plano y con una estructura triangular. Una persona sentada en una lujosa silla medita si ordenará algo más del menú para comer. El sujeto en cuestión lleva lentes y sombrero de bombín, trae un babero atado a su cuello y entre sus manos, que una sostiene un tenedor, y la otra presume un anillo, un menú. La cara es pequeña respecto a su cabeza, concentrada en medio con una nariz ancha, lentes que impiden ver los ojos y una mueca que muestra los dientes. En la mesa están servidos dos platones, separados en medio por objetos como un salero, una botella de licor, dos copas y un vaso jaibolero. El platón a la izquierda del lector muestra los restos óseos de la comida del sujeto sentado a la mesa: se distingue un costillar, un maxilar y al parecer tres fémures, y un hueso ha caído de la mesa. El otro platón está tapado, desprende vapor y en él se lee “Muñoz Ledo”. La mesa tiene un mantel blanco largo, el azulejo del piso es cuadrado cual tablero de ajedrez. El fondo tiene una textura achurada en la parte superior izquierda, pero fuera de ese cuadrante, el fondo es liso, blanco.

hacía bajo criterio periodístico sus cartones, aquí vemos la especulación con la que el monero comenta la comidilla de la actualidad. Al día siguiente, lunes, Magú se mantuvo en la línea especulativa ilustrando a un sujeto frente a una ventanilla de informes pidiendo, aunque fueran, los últimos rumores (“Cambios”, 12-XII-77). No había información oficial que despejara la incertidumbre, sin embargo, tanto este monero, como el del capítulo anterior, coincidían en que la salida de Muñoz Ledo se debía a un juego palaciego. Pero, mientras Vázquez Lira asumía la llegada de Solana como una decisión presidencial positiva, Magú volvió a argumentar, en una viñeta dividida en nueve paneles, que el error de Muñoz Ledo fue sostener abiertamente posturas liberales y de izquierda, en la educación; que eso llevó a que los banqueros, queriendo contener cualquier pervivencia del sexenio anterior, impusieran a Fernando Solana, a la sazón secretario de Comercio, en el escritorio de Vasconcelos (“El derecho a la especulación”⁵⁷, 13-XII-77). No era raro que Magú y Vázquez Lira coincidieran en distintos momentos en representar el mismo evento, pues la primicia noticiosa les impedía tratar otro asunto. Con la caída de Muñoz Ledo ocurrió esto. Es interesante, porque el silencio del defenestrado dio lugar a más especulaciones respecto a la ruptura entre el presidente y su antecesor.

El cartón comenta el evento: se han cenado al Secretario. No requiere un narrador y presenta una versión del hecho, más que un comentario en primera persona. El autor muestra su interpretación del hecho noticioso (el despido del Muñoz Ledo) y lo presenta como una metáfora. Con ayuda del título se comprende que, quien cena, es voraz, ha desplegado su poder y obligado al Estado y al gobierno de López Portillo a enmendar la plana y sacrificar a uno de los suyos. Además, a uno de los suyos, con quien se congeniaba dentro del proyecto *Unomásuno*. No hay sorna o burla hacia el Secretario defenestrado, sino un escenario ominoso en el que la derecha ya ha actuado y podría ir por más.

⁵⁷ En “Derecho a la especulación”, Magú utiliza un eufemismo que en otros momentos volverá a aplicar, incluso, como veremos enseguida, a sí mismo. La idea de que ser despedido o “renunciado” se comprende mediante la expresión “ir” o “mandar a alguien”, “de vacaciones”. Así, el FMI, a través del teléfono rojo pidió vacaciones para Muñoz Ledo, es la forma en que Magú teje el argumento de las presiones por su salida. Como veremos de inmediato, él mismo refiere irse de vacaciones en el último de sus cartones publicados.

Con el tiempo, y las luchas dentro y fuera del periódico, Magú se asumió como un periodista con un proyecto ético, periodístico y sindical propio, por lo mismo pudo hacer una reflexión crítica de la línea editorial del periódico en que laboraba, veamos.

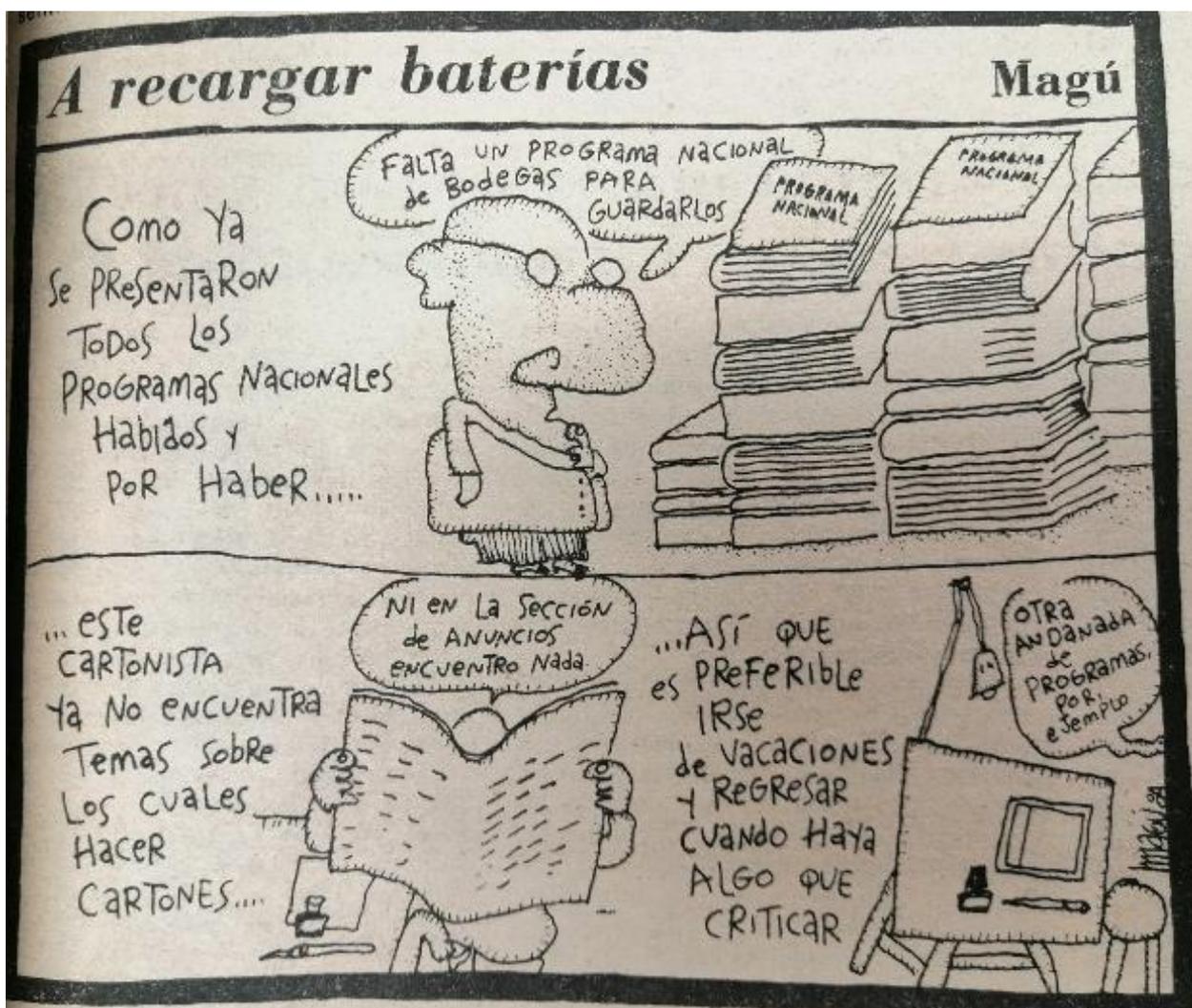


Imagen 3.02 A recargar baterías, miércoles 29 de agosto, 1984

En “A recargar baterías”,⁵⁸ Magú, desde una marcada voz autoral, plantea cuestionamientos sobre el trabajo de hacer monos y de trabajar en *Unomásuno*.

⁵⁸ En este caso vemos la viñeta dividida en dos partes, una superior y otra inferior. Los tres momentos de esta viñeta tienen fondo blanco y liso, los personajes que aparecen no están elaborados en los trazos. El personaje de la escena de arriba es un funcionario o un burócrata genérico, que observa torres de libros que contienen los programas nacionales y que comenta que sería pertinente tener un programa nacional de bodegas para alojar tanto impreso. El monero, la

Hay una crítica al despliegue de planes y proyectos que el gobierno de Miguel de la Madrid ha presentado a lo largo del año y medio que ha estado en funciones, pero, sobre todo, el cartón es el comentario interno que se permite Magú, para criticar los alineamientos de su casa editorial. El propio monero se deslinda respecto a la cobertura que se ha hecho del gobierno de De la Madrid en el diario, y asume una posición crítica con él, partiendo de la comprensión de que el discurso polifónico del periódico *Unomásuno*, se ha tornado proselitismo acrílico. En este momento, el estilo narrativo que depende de la voz del autor ha sido dominado por Magú. Desde los primeros meses de su trabajo hay intentos de incluir su voz comentando los acontecimientos referidos en sus dibujos, es a partir de 1979 que esta forma narrativa se volvió recurrente y cotidiana.

Los personajes de este cartón tienen los trazos con “cepillado hacia adentro”, una de las maneras en las que el monero delimita figuras y da textura a los personajes colectivos y metafóricos, pues ahorra tiempo. Esta técnica no suele utilizarla tanto cuando retrata personajes políticos, a quienes deforma y llena de texturas. Quizá, la simpleza en el trazo de este cartón se deba al propio relajamiento de quien sabe su trabajo terminado, y que no debe esforzarse demasiado en una labor y una causa que ya no son las suyas. “A recargar baterías” fue el último cartón editorial de Magú para *Unomásuno*, nueve meses después de la salida de los miembros fundadores de *La Jornada* y de sus amistades en el Partido Comunista. Mantuvo en silencio su intención de partir, durante todo 1984, desde enero, y hasta la

voz autoral, una especie de comentario “en *off*”, comenta la situación que se ve en la escena: se han presentado “todos los programas nacionales habidos y por haber”, el enunciado del autor vincula esa escena a la segunda, situada abajo, donde el narrador/autor avisa al lector que tal situación le dificulta encontrar temas para hacer cartones y por eso ha decidido irse de vacaciones hasta que haya algo que criticar. Entonces la escena se divide en dos tiempos, el primero muestra al monero en su escritorio, leyendo el periódico y comentando no encontrar temas ni en la sección de anuncios. Del monero sólo se ve la parte superior de la cabeza, calva; las manos sujetan el periódico que sirve para ocultar su rostro (o impedir un autorretrato) y se le alcanza a ver sentado con la pierna cruzada. En el escritorio hay una hoja, un tintero y una plumilla, ningún teléfono. El segundo tiempo muestra al escritorio de Magú, con su hoja en blanco, tintero y plumilla, sin el monero, y sólo, desde la izquierda el globo del monero comenta el menor requisito para tener algo que criticar y volver: que siga la producción de programas nacionales. Es decir, en el segundo tiempo, el monero ha dejado el restirador y salido de escena... un guiño a lo que ocurría en realidad.

última semana de agosto cuando su contrato, su puesto en el Siteuno y su compromiso con el proyecto de Becerra Acosta, terminaron definitivamente.

La crítica en el cartón no se dirige directamente al gobierno, sino que pasa por la cobertura que *Unomásuno* ha hecho de la gestión de Miguel de la Madrid Hurtado, cubriéndolo positivamente y dándole amplio espacio, en la superficie informativa del diario, a las presentaciones de sus programas nacionales con sendos. El motivo de renuncia del monero, es eufemizado como “salida de vacaciones”, aún así, Magú da una versión del por qué hace mutis: tanto fuera como dentro de las viñetas, ya no encuentra qué criticar, todo está dicho. Se queja de que, el espacio que ocupan los desplegados del gobierno no son recibidos con la crítica o el rigor necesario en un rotativo de la talla de *Unomásuno*, sino que son dados por buenos. Esa carencia de crítica en los contenidos le impide al monero ejercer su trabajo de comentar el discurso polifónico que presenta el diario para dar un comentario editorial gráfico. Esta obstrucción es síntoma, en la ironía del cartón, por un lado, de una necesidad de vacaciones que “recarguen baterías” para el monero, por el otro, del periodismo libre, comprometido, militante y de izquierdas con el que se identifica el autor.

Cotejar su primero y último cartón, da lugar a reflexionar en la trayectoria del autor dentro de *Unomásuno*, así como para concluir que uno de sus rasgos distintivos es el carácter experimental con que ejercía su oficio. Sin embargo, aunque ilustrativos, esos dos cartones no dan cuenta de la complejidad de matices en tanto a estilo narrativo y de trazo con los que Magú elaboró sus cartones durante esos siete años. Se torna necesario resaltar, dentro del universo acotado a la temática educativa, algunos ejemplos que evidencian el carácter experimental y la invención creativa de nuestro monero. Analizando las imágenes, es posible ubicar dos momentos de mayor experimentación, el primero a lo largo de 1979 y 1982, que consolidó formas de abordar los problemas y de representar a los personajes. En este tiempo, ganó el premio nacional de Periodismo en 1982, colaboró con *La Garrapata*, con *Oposición* y, en *Unomásuno*, coordina el suplemento *Másomenos*;

un segundo momento de innovación se dio en sus últimos meses laborando ahí. Veamos más ejemplos de ese continuo experimentar de Magú en *Unomásuno*.

3.2.2 Camaradería y complicidad



Imagen 3.03 "Mirones", lunes 2 de junio, 1980

En la ilustración 3, "Mirones" vemos dibujada una hoja de cuaderno rayado desprendida. En ella, un dibujo de un líder sindical del magisterio, no identificado, pero con remarcado parecido a Fidel Velázquez, le reclama por teléfono al secretario de Educación, Fernando Solana, que su intervención en las negociaciones con las secciones disidentes, les ha hecho creer a la base magisterial que la dirigencia está pintada. Esa expresión "estar pintado" implica estar en una función de ornato, meramente decorativa.

Es interesante centrarse en la composición. En la página de un cuaderno, vemos a este dirigente detrás de un escritorio con las siglas del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación y con tres teléfonos sugeridos en garabato, de los cuales ocupa uno. La silla es ejecutiva, según parece por su amplio respaldo, y sus piernas cruzadas se observan por el costado del escritorio. Alrededor de esta escena hay bolitas negras, elemento que Magú empezó a incorporar desde 1979⁵⁹ y que ha vuelto una forma de saturar espacios y mostrarlos informes conforme sus personajes también adquieren rasgos más grotescos. Podemos decir que las bolitas negras se han convertido en parte de la tipografía con la que Magú escribe el lenguaje de la caricatura, son éstas un rasgo característico con muchas posibilidades semióticas, a las que el mismo autor, en ocasiones, y para despejar las posibles dudas del lector, les asigna su significación.

La hoja que vemos en “Mirones” es de un cuaderno engargolado en espiral, las líneas de su rayadura son verticales (cosa rara), y aparece sobre un fondo negro liso. El mono dibujado en la hoja no tiene autoría, pues la firma del monero aparece en otra más pequeña, en el espacio negro. El dibujo del funcionario no está firmado, señalando que no es él quien dibuja, sino que ha sido una voz común o popular, capaz de expresar que la disidencia ha ganado fuerza y de evidenciar ante el Estado la corrupción e ineficiencia de la dirigencia charra. El monero sólo es un recopilador y difusor de la voz popular. Es interesante el recurso de Magú de representar la propia representación *vox populi* de los líderes sindicales (que circulaba en las arengas y marchas magisteriales), como caricaturas de sí mismos quejándose de lo ya consumado.

⁵⁹ Magú señala que, en alguna ocasión, entre su vida personal, su trabajo y su participación en los movimientos de izquierda y del Partido, no encontró solución gráfica que lo satisficiera, así que decidió dejarle una bolita a los y las lectoras. Eso se convirtió en un éxito inmediato y posteriormente las bolitas negras adquirieron diversas connotaciones, representación del smog, popó de dinosaurio, etc. En este caso, las bolitas son ocupadas para crear textura. En la ilustración 4, (25-VIII-81), hay un uso reflexivo de la bolita que se indica está para llenar espacio, pero también las llega a mencionar como denotadoras de gravedad e importancia en el contexto de una oficina, afirmando: “Efectivamente: los teléfonos son tan imprescindibles como las bolitas” (18-I-81). En el acervo levantado para esta investigación el uso de las bolitas inicia en la primera semana de diciembre de 1979, y desde entonces, el estilo de Magú se ve afectado definitivamente. Los espacios se saturaron con bolitas y líneas y los personajes fueron siendo más exagerados en sus rasgos.

Pareciera que Magú recogió y reprodujo el volante de una marcha, tomó prestada la voz de la protesta y la llevó al periódico, para que fuera conocida por la comunidad de sentido que se ha conformado, para entonces, en torno al rotativo. Si bien, es una alusión directa al charrismo del SNTE, es también un guiño de apoyo a la CNTE, que ha logrado con sus acciones, volver inútiles a los inútiles de los líderes de Vanguardia Revolucionaria del Magisterio. La protesta ha dejado a los dirigentes de mirones en un proceso que no solo no controlan, sino que, por querer apropiarse de él, terminan relegados y apenas participan. Además, como en otros cartones, Magú sugiere que esa reducción de la dirigencia sindical a una mera participación testimonial, se expresa en el coraje de la dirigencia al observar, resignada, la multitudinaria toma de las calles por las disidencias.

“Mirones” es un cartón aparecido en uno de los momentos más álgidos del movimiento magisterial de base en la Educación Básica. Bases magisteriales de Chiapas, Oaxaca, Estado de México y el D.F., se han coaligado y conformado la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación, CNTE, en diciembre de 1979. Desde entonces, se han movilizado activamente y para el momento de publicación del cartón, medio año después, han rebasado la inoperancia de las instancias oficiales del sindicato y pasado a la negociación directa con el Secretario Solana. Exigen la liquidación de adeudos salariales, fin a la venta de plazas y, poco a poco, democratizar la estructura sindical. Además, los mirones sólo ven cómo el Estado y la Secretaría han reconocido a los comités de lucha de la disidencia para entablar mesas de negociación. Todo ello lo ha resentido la nomenclatura del SNTE.

El cartón reconoce y aplaude los logros de la disidencia sindical a través de romper el formato tradicional de la viñeta, que la posiciona como una ventana abierta a escenas y comentarios. Magú convierte la viñeta en un registro distinto, metaforiza la reverberación de las marchas, las consignas y las ideas que quedan plasmadas en hojas volantes. Plantea la eficacia de las demandas y satiriza el enojo y la impotencia del SNTE. Magú representa una hoja suelta, como las miles más que circulaban en las marchas de la CNTE, con consignas, con manifiestos

con caricaturas de los *charros*. Demuestra así que su posición política y empática es de apoyo a los maestros.



Imagen 3.04 Primeras letras, martes 19 de mayo, 1980

Un rasgo que caracteriza la caricatura de Magú en estos años es la empatía explícita con los trabajadores explotados y con los esfuerzos por concretar un sindicalismo independiente y democrático, al poner su esfuerzo para tal fin, como monero político (Granados Chapa, en Magú, 1989). Podemos pensar que el tema magisterial tomó un par de años en irse perfilando en el registro de caricaturas, esto puede ser debido a que durante años, las protestas estuvieron intermitentemente activas, centradas en la lucha local y desarticuladas a nivel institucional o territorial. Sin embargo, por principio (y siguiendo la brecha abierta por Rius), el monero abiertamente expresa empatía hacia los trabajadores

organizados de cualquier gremio; y, por consiguiente, contrario a los esfuerzos patronales y corporativos, en este caso, de la SEP y del SNTE. Como veremos, los líderes del SNTE no aparecieron propiamente como charros sino hasta la década de 1980, posteriormente ya sólo en raras ocasiones volvieron a ser representados como meros burócratas. Magú empatizó desde el primer momento con los trabajadores explotados, aunque sólo después haya profundizado en el entendimiento de las causas de la protesta, o se haya involucrado en ellas.

Magú escenifica aquí un maestro,⁶⁰ que, desde su salón de clase ejerce el derecho a la protesta. A diferencia de Vázquez Lira, que desconfiaba de los movimientos populares y de las estrategias de lucha sindical, Magú se muestra de inmediato del lado de los maestros inconformes. A diferencia de “Incongruencia” de Vázquez Lira (11-II-81), que analizamos ya, en “Primeras letras” (19-V-80) Magú es empático de inmediato con la causa de los maestros, a quienes representa en una pobreza digna. Lleno de parches, sí, pero con saco, camisa y corbata, al pie del cañón, con su libro y su globo terráqueo. En otros momentos, el aula aparece con rasgos de precarización evidentes, en esta viñeta no están marcados más que en el propio profesor.

A la derecha hay un pizarrón representado por un cuadro enmarcado y con una base para poner los gises. Suponemos que es una pizarra de gis, y que, para el efecto, el monero pintó primero con tinta negra, y ya seco, añadió tinta blanca. Aparece la representación gráfica de una grosería, seguida de la exigencia de pago y la firma de los maestros de primaria. Considero oportuno reflexionar brevemente los signos que utiliza Magú para representar la grosería. Vimos ya, con Vázquez Lira, el uso de la onomatopeya. Pero lo que aparece escrito en el pizarrón no es una onomatopeya entendida como “fonemas con valor gráfico que

⁶⁰ En “Primeras letras” Magú compone la viñeta sobre un plano, que es el piso y la pared de lo que parece un aula escolar. A la izquierda del cartón hay un escritorio con un libro, un globo terráqueo que muestra el continente americano y un sujeto vestido con formalidad (saco, camisa y corbata) pero con varios parches. Incluso en su cara tiene tres parches. No son vendajes que se suelen representar como dos curitas cruzados. Los parches -como vimos ya en el capítulo anterior- suelen ser indicativos de mugre y de pobreza, aunque ocasionalmente también de golpes. En esta viñeta denotan la pobreza del maestro y, es notorio, los parches han dejado de remendar la ropa y, ahora, remiendan el cuerpo del profesor.

sugieren acústicamente al lector el ruido de una acción o de un animal” (Gubern, 1972, p. 151), sino que justo son signos intraducibles a sonidos, pero sí a actitudes y a expresiones emocionales. Román Gubern las llamaba metáforas visualizadas, que definía como una “convención gráfica propia de los cómics, que expresa el estado psíquico de los personajes mediante signos icónicos de carácter metafórico”; y a las que añadía, entre otros, a “las culebras y signos ilegibles que designan palabrotas soeces” (1972, p. 148).

Estos signos icónicos son utilizados y situados por Magú, en el primer punto de lectura de la viñeta, es decir, el pizarrón por su contraste blanco en fondo negro. No es censura recurrir a estos signos, a final de cuentas dado que el maestro representado no es el retrato de un actor político específico, la escena es por completo una invención del monero. Es decir, no hay una frase enunciada por algún actor político, detrás de esos signos. De forma tal que, poner una grosería escrita, habría mostrado más la intención del monero de rebasar la capacidad de nombrar palabrotas, pero a la vez había expuesto sus propios prejuicios sobre cómo se habría de comportar un maestro frente al aula. Se trata de una convención propia del lenguaje de la caricatura y de la historieta; deja abierta, a diferencia de otras soluciones que ocultan una palabra grosera (como, por ejemplo, en la tradición angloparlante se ponen las primeras y últimas letras y entre ambas se sustituyen las demás por asteriscos, por ejemplo: *fuck* sería f**k). Es decir, la estrategia de Magú es dejar a la imaginación del lector, el acto nombrar la grosería insinuada por el monero, y, además, nombrarla con la pertinencia que amerite la escena, según cada lector.

La metáfora visualizada que aparece escrita en blanco sobre fondo negro, esas culebrillas, signo de numeral, (antes de gato, ahora #hashtag), espirales, estrellas y signos de admiración, es la enseñanza que este maestro brinda a sus alumnos. No olvidemos que, ante las críticas y censuras que buscaban estigmatizar a los maestros en protesta como perezosos, los maestros de la CNTE respondían con la consigna “El maestro, luchando, también está enseñando”. El título juega con el sentido de que esos signos no son letras, y de que, si los tradujéramos, no serían

apropiados para infantes. Hoy en día es constante que en caricaturas que abordan las dimensiones del ámbito educativo, el pizarrón sea utilizado como una forma de dar voz al docente construido como un idealista o como un sujeto incapaz. En el primer caso se representará el pizarrón usualmente con la frase de algún personaje famoso o famosa, en el segundo caso, en el pizarrón habrá consignas escritas en trazos desproporcionados y con errores de ortografía y sintaxis. Pese a que Magú no cierra el imperativo de “¡páguenos”, y ciertamente el verbo está conjugado en reflexivo; el mensaje es fino por no escribir una grosería, solo sugerirla. Además, porque el sujeto empobrecido tiene una posición digna.

En mayo del 80, la pugna por los salarios atrasados ha sumado a diversas secciones federales y locales del SNTE a realizar paros. En Oaxaca, los maestros llevan más tiempo en movilización y se negocia, además de los pagos atrasados, un aumento al salario con la secretaría estatal. El SNTE aprovechó la inexperiencia política del Secretario Fernando Solana y se sumó a la demanda de las bases de aumentos salariales y descongelamiento del escalafón. Pensaba la cúpula, que con un triunfo económico podría desactivar el malestar político y decidió, entonces, ejercer presión hacia Solana para que soltara recursos. Entonces, lo que venían negociando las secciones disidentes directamente con la SEP, era ahora intervenido con el SNTE, que demandaba que no se le excluyera, pues es, a fin de cuentas, el sindicato es la institución detentataria legal, de la representación sindical. Este cambio de posición de los charros entrampó los diálogos y produjo una enorme movilización en junio, un mes después de este cartón.

Entre la disidencia, la SEP y el charrismo del SNTE, los salarios llevaban semanas en los mejores casos, años en los peores, de no llegar pese a promesas y negociaciones de distintas instancias. El cartón “Primeras letras”, hace de Magú un intérprete del hartazgo del magisterio que requiere no sólo del aumento salarial, sino de que la SEP exima su deuda. Aunque aún no representa ni a la CNTE, ni al SNTE, ni a la Secretaría en ese cartón, el mensaje básico apela a la razón de la demanda de los maestros. Magú fue un activo participante de la prensa de

izquierda, colaboraba y militaba en distintas organizaciones cercanas y en el Partido Comunista Mexicano, luego Partido Socialista Unido de México.

Aunque entre 1977 y 1978, el tema de los maestros no llamaba tanto la atención de Magú, debido a la cercanía y el peso que le daba al seguimiento del sindicalismo universitario, para 1980 ya era un tema candente al que le daba seguimiento. Los cartones que abordan los movimientos magisteriales de la educación básica suelen ser empáticos y mostrar, más que la justicia de sus demandas, cosa que hacen como en “Primeras letras”; la arbitrariedad de quienes podrían cumplirlas y decidían no hacerlo. Tres años después, el enojo de ese maestro anónimo de “Primeras letras”, derivó en que los líderes charros estuvieran “Preocupadones”.

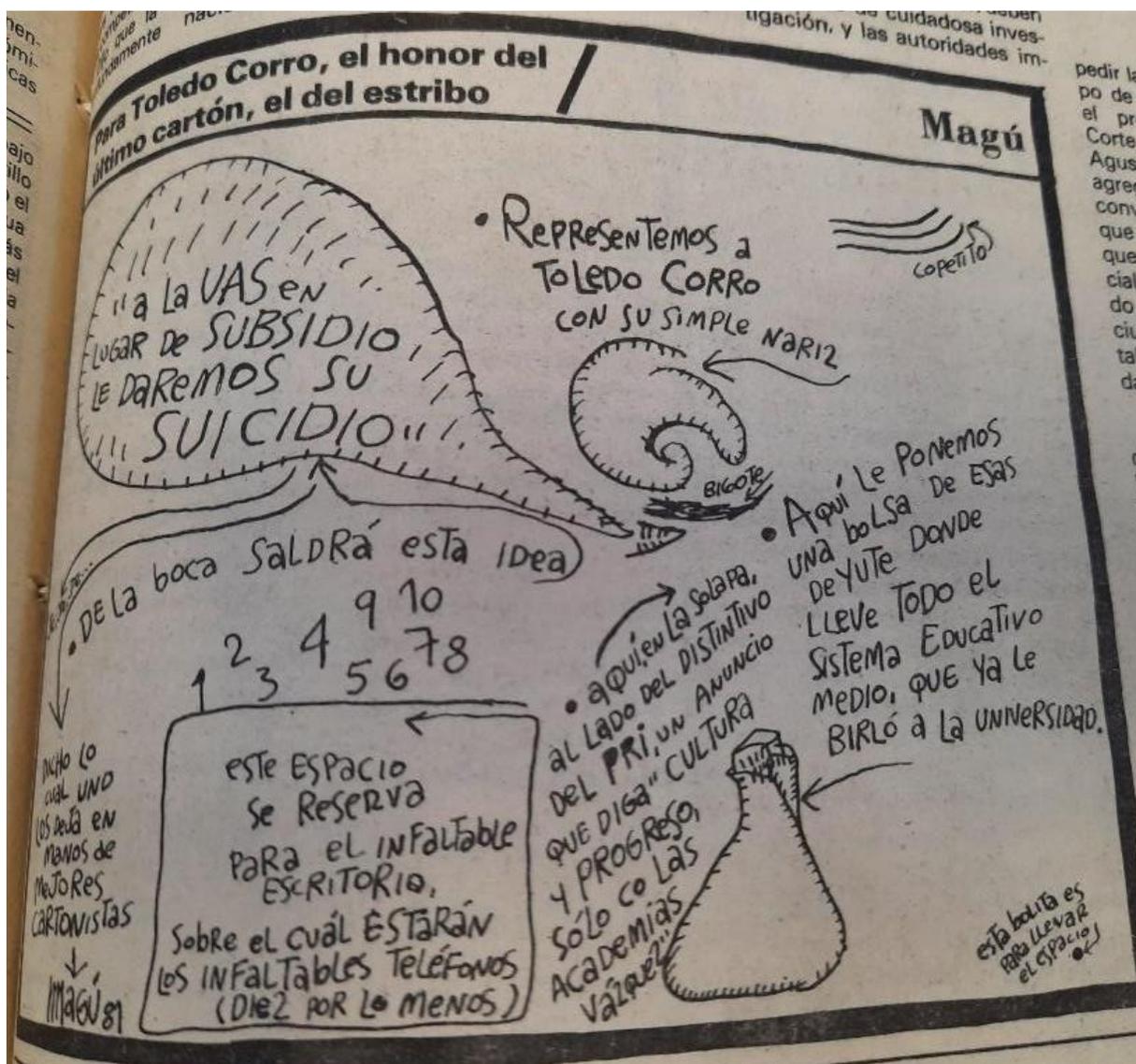


Imagen 3.05 Para Toledo Corro, el honor del último cartón, el del estribo, sábado 25 de julio, 1981

Desde sus primeros cartones, Magú señaló responsables: secretarios, gobernadores, funcionarios y hasta el Presidente aparecieron en sus viñetas y ayudaron a que el monero desarrollara su estilo grotesco y el tono esperpéntico. Sin embargo, pocos personajes políticos ocuparon la atención de Magú, como lo

hizo el gobernador de Sinaloa, Antonio Toledo Corro.⁶¹ En general, el gobernador destacó en los monos de Magú por su violencia y desprecio hacia la Universidad Autónoma de Sinaloa, incluida la preparatoria incorporada a ella, a la que escamoteó el subsidio enviado por la SEP, y a la que en diversas ocasiones reprimió abiertamente. No perdamos de vista que estamos en una época de caciques de la vieja guardia de políticos revolucionarios, a la que se sumaban los gobernadores. Además de Toledo Corro, figuraron Rubén Figueroa en Guerrero, o Carlos Jonguitud, de San Luis Potosí, estos gobernadores fueron retratados por los moneros de *Unomásuno* como grandes caciques.⁶² En particular, Toledo Corro y sus maneras autoritarias y caciquiles retaron a Magú a encontrar soluciones creativas.

Este cartón es la primera ocasión que el monero alude a Toledo Corro en su carácter de gobernador,⁶³ y en relación con el conflicto con la Universidad

⁶¹ Antonio Toledo Corro (1919-2018) fue gobernador de Sinaloa entre 1981 y 1986. Previamente fue secretario de la Reforma Agraria en el gobierno de López Portillo.

⁶² Además de Toledo Corro, otros gobernadores que fueron satirizados son: Carlos Torres Manzo, de Michoacán (14-XII-79); Enrique Cárdenas González, de Tamaulipas (1-VII-78); Rogelio Flores Curiel, de Nayarit (22-II-79); Eliseo Jiménez Ruiz, de Oaxaca (15-II-78) y posteriormente de ese estado también a Pedro Vázquez Colmenares (20-XII-83).

⁶³ En el cartón titulado “Para Toledo Corro, el honor del último cartón, el del estribo” (25-VII-81), Magú rebasa la representación figurativa de corte grotesco -que para entonces ya le caracteriza en la representación de personajes políticos-, y descompone reflexivamente la figura del gobernador Toledo Corro. La viñeta presenta un predominio del texto sobre el dibujo. Hay tres enunciadores: por un lado, Toledo Corro es citado diciendo: “A la UAS en lugar de subsidio le daremos su suicidio”, lo que aparece en un globo característico del lenguaje de las viñetas; una segunda voz explica a forma de anotación los componentes de la viñeta: el propio gobernador y sus componentes gráficos, el espacio en que se encuentra con su escritorio, sus teléfonos, su distintivo del Partido y la bolsa de yute en la que llevaría el botín. La tercera voz es del monero, ya no como comentarista de la realidad política construida por el periódico, sino como ejecutor del cartón, tiene dos frases, la primera es “de la boca saldrá esta idea”, en referencia a la cita del gobernador, y posteriormente afirma: “dicho lo cual uno los deja en manos de mejores cartonistas”. Es un reconocimiento de su incapacidad de representar a tan grotesco personaje. Más allá del texto, son reconocibles algunas partes del gobernador: dos bolitas representan sus ojos, su gran nariz aguileña, el bigote característico, una escueta boca sonriente y su copete; también, está un cuadrado con una sucesión de números arábigos encima que se nos explica representa al escritorio y sus teléfonos. Tenemos también la bolsa mencionada, donde Toledo Corro lleva “todo el sistema educativo medio que ya le birló a la universidad”. Por último, en la esquina inferior derecha, hay una de las bolitas negras características del monero con el texto “esta bolita es para llenar espacio”. Por su parte, el título refiere directamente al aludido, sin embargo, también simula una charla de cantina. Así, al decirle en el título Magú a Toledo Corro, que es el cartón del estribo, puede sugerir que ambos se encuentran bebidos como si estuvieran platicando entre sí. En esa interacción es que sería posible entender el dicho del gobernador, pero también sólo en esa situación perdonaríamos un cartón sin imagen y con explicaciones e instrucciones de qué imaginar. Así, más que con indignación, Magú

Autónoma de Sinaloa. Las siguientes representaciones volverán a la usanza de Magú, y el gobernador fue dibujado en distintos lugares, siempre haciendo referencia a su predisposición a la violencia, su cinismo y su dicharachería.⁶⁴ En particular, el conflicto abierto que ese año sostuvo con la UAS, le valió cinco cartones más. También podría leerse el cartón como una operación meta, en la que el autor directamente emite instrucciones al lector, para imaginar la escena que quiere referir. Magú rompe nuevamente la cuarta pared y se dirige con su voz autoral directamente a su público. Ya lo ha hecho en otros momentos y en otras temáticas, pero esta descomposición del gobernador sinaloense tiene que ver con sus actos y declaraciones en contra de la Universidad Autónoma de Sinaloa, la Universidad Autónoma de Occidente y el Colegio de Bachilleres de su entidad.

El monero desistió de comentar y centró su viñeta en lo dicho por el personaje político y describió casi exclusivamente con palabras, lo que podría aparecer en la viñeta. Lo demás, es lo de menos. En este caso, el que un gobernador declare que “va a suicidar” a una institución de educación superior, de su estado, es lo que el monero quiere que el lector -su comunidad de sentido- lleve a la reflexión. Además del cinismo de hacerla pública, era una declaración grotesca en sí misma, esperpéntica, que admitía la intransigencia del gobierno de Sinaloa y su preparación para reprimir y someter a los universitarios. Pareciera que el monero renunció a representar algo que competía, por un lado, con la propia gracia sarcástica que tenían los dichos del gobernador, y, por el otro, con lo grotesco que podían llegar a ser los actores políticos del régimen posrevolucionario.

Esto es algo notable de Magú, reculaba. Era capaz de comunicarse con su voz de monero, con las y los lectores del diario; a veces, en la propia narración; a veces, en el título; otras, con un asterisco que llama para notificar algo, ya sea informar la

responde al gobernador situando su comentario en un contexto de exceso al punto del sarcasmo, tratando los dichos como exabruptos étlicos. Con cierto reconocimiento al raro honor de no tener que dibujarlo por no poderlo representar apropiadamente.

⁶⁴ Véase “Otra vez Sinaloa”, el 29-XI-81, donde Toledo Corro es nuevamente citado: “No señorita reportera, yo nunca usaré el diálogo para resolver los problemas porque suelo decir muchas groserías y termino siempre agravando los conflictos”. Cabe mencionar que, tanto a Toledo Corro como al gobernador de Guerrero, Rubén Figueroa, las representaciones los asemejan a personajes monstruosos con formas de habla y dichos del mundo sórdido de las cantinas.

equivalencia entre teléfonos y bolitas ("Maestros", 18-I-81), o como cuando felicitó en 1983 a Pedro Valtierra por obtener el Premio Nacional de Periodismo ("Burocracia", 8-VI-83). En las últimas semanas de su labor en *Unomásuno*, Magú dio muestra de esta exploración meta, reflexionando sobre el quehacer ético de ser monero, sobre las vías de comunicarse con su público y de expresar su opinión. Para 1984, esta exploración tiene como trasfondo la certeza del autor de que, al terminar su contrato, dejaría *Unomásuno*, pero también el aislamiento en que se encontró ese año. Veamos.



Imagen 3.06 Reprobados, viernes 27 de julio, 1984



Imagen 3.07 Reprobado, sábado 28 de julio, 1984

En el cartón del viernes 27 de julio de 1984, "Reprobados", Magú ilustra al secretario del Trabajo y la Previsión Social, Arsenio Farrell Cubillas, regañando a la guardia de trabajadores sindicalizados del Colegio de México, frente a la puerta de entrada de esa institución, clausurada por una bandera de huelga. El cartón, predominantemente visual, sugería que, siguiendo la lógica de ese verano, la STPS se había negado a reconocer como existente la huelga del Colegio de

México. Es interesante notar cómo las proporciones de los personajes que aparecen en la escena tienen connotaciones sobre su importancia política.

Al día siguiente Magú narró, en lo que podría leerse como una historieta escrita, una confesión de errores en el cartón del día previo. El título, ahora en singular, “Reprobado”, refiere él mismo: Magú divide su viñeta en nueve paneles secuenciales, pero en esta historieta predomina el texto sobre el dibujo. En los paneles narra, con su voz de autor, y directamente a sus lectores y lectoras, que una de sus fuentes, “un pajarito de mucha confianza”, le había asegurado que Farrel no iba a reconocer la huelga en cuestión. En este segundo cartón Magú se refirió a su proceso creativo. Narró cómo cayó en cuenta de su error y buscó enmendar su pifia, frente con los tres actores involucrados: su fuente, el Secretario Farrell y los trabajadores del Colmex. A Farrell le solicitó, con ironía, declarar inexistente el cartón previo, a los trabajadores y a los lectores les ofreció tomates podridos para arrojarlos al monero “a la menor oportunidad”; por último, se compró una resortera, pensando en su fuente.

Como en “Mirones”, vemos aquí un monero bien plantado en su terreno, y capaz de llevar el género periodístico de la caricatura política, a nuevos límites. En esta ocasión, más que descomponer a un personaje a ciertos elementos y rasgos gráficos, ocupa el espacio de enunciación de su viñeta para aclarar el motivo de su error el día anterior. Hace esto de manera escrita, con un texto o un comunicado, para dotar de seriedad y énfasis su disculpa por afirmar algo falso. Al hacer esto, lleva a la caricatura al ámbito de lo ético; de reconocer errores y hasta cierto punto ofrecer garantías de no repetición, cosa por demás fuera de lo que se pensaba en su tiempo.

El cartón “Reprobado”, mostraba las dificultades del proceso creativo, en las que un monero podía estar horas sin que se le ocurriera alguna idea que le permitiera sacar el cartón. Proceso que podía ser trastocado con información nueva - derivada del desenvolvimiento de los conflictos- que que cambie la perspectiva del monero y termine el bloqueo. Magú, en su confesión, aceptó que le causó beneplácito la noticia, la recibió con un: “¡Chingón!”, sin importar que, más allá de

su dimensión laboral como caricaturista, era una mala noticia y afectaba a personas con las que empatizaba. Aquí, a quien satiriza Magú ya no es al lector, ni a los trabajadores, ni a las figuras de poder político o institucional; sino que se está satirizando a sí mismo, a la voz que ha construido dentro de la polifonía del *Unomásuno*, a su voz como comentarista de la realidad construida en ese periódico.

El único personaje representado es la fuente: el pajarito “de todas mis confianzas”. Es incierto de quién se trata y no indagaremos en ello. El otro personaje es el autor del cartón, quien narra la pifia de enterarse que lo publicado el día anterior no era cierto. Están los personajes aludidos en el primer cartón: los sindicalistas del Colegio de México y el Secretario Farell, a quienes se hace referencia directa, y a quienes Magú, como observador y comentarista, también se dirige directamente. Señalemos que en el panel 5 se reproduce el cartón del día anterior, “Reprobados”, es decir, Magú lo volvió a trazar, ahora en miniatura; se distinguen los actores en conflicto: trabajadores, Colegio y Secretario. Este guiño es interesante, porque hasta cierto punto, en la enmienda de su cartón, el propio monero debe hacer lo que Michael Baxandall llamó el uso ostensivo de la imagen.⁶⁵ Es decir, para darse a entender claramente, no bastaba que Magú contara la historia y ofreciera a los involucrados solicitudes, jitomates o armas, sino que además debía mostrar de qué se disculpaba. Así, sintetiza y muestra además las dos ideas fuerza (huelga y “son unos *vrros*”). Eso le permite elevar a un plano reflexivo y crítico su narración, reconoce entonces, en el panel 6 que la noticia sobre la que se basó el cartón fue falsa.

Hay, como en “A recargar baterías” (el último cartón suyo en *Unomásuno*), un guiño crítico hacia el periódico, y con la relación que el monero entonces sostenía con los que permanecerían ahí; “estando en un diario no se me ocurrió ir a verificar la información”. Quizá por aislamiento, quizá porque confiaba en la fuente, Magú no cumplió el principio del periodismo profesional de verificación de pruebas y cotejo de testimonios.

⁶⁵ Michel Baxandall, “La ostensibilidad de la descripción crítica”, en *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Herman Blume, 1989, p. 22-25

Magú utilizó su espacio para volver al hecho de que se publicó en él, bajo su firma, una noticia falsa. Decidió no hablar de lo que ese sábado el diario informaba, y volver a lo dibujado el viernes, a la información del jueves que derivó en esa imagen. Es decir, rompió la noema del periodismo, “comentar lo ocurrido ayer” (Borrat, 1989), para centrarse en explicar por qué, lo ocurrido ayer, fue más un error que una mentira. Asume su responsabilidad, se da “tache” a sí mismo, y ofrece soluciones, como ofrecer a los agraviados el material para agarrarlo a jitomatazos. Así, este cartón se mueve en el terreno ético, y además ensancha el universo de formas en que la temporalidad puede ser abordada y manejada en el lenguaje de la caricatura política.

Podemos reflexionar acerca de la vinculación y colaboración entre estas dos viñetas. El que dos viñetas refieran al mismo tema, o incluso lo continúen, no es nada nuevo. Ya Abel Quezada numeraba series de cartones en el *Excélsior* de los sesenta. Lo que merecía que nos detuviéramos en estos dos cartones, es justamente que Magú no dio continuidad temática, ni temporal, sino que interrumpió el comentario de la realidad construida por el periódico y apeló a la memoria del lector para repasar los eventos que llevaron a la publicación de “Reprobados”. Ante la acumulación o la sedimentación de noticias que comentan el hoy, Magú, se detiene y quiere dejar en claro lo qué lo llevó a dar por buena información falsa. Debe recurrir a segmentar la viñeta para poder tener la superficie (es decir, el espacio y el tiempo) para explicarse. Consideremos lo que planteaba Florencia Levín en tanto la relación que en la caricatura se establece entre el lector y la ausencia del autor:

Como receptor del discurso humorístico, que necesita de la complicidad para ser efectivo y que por definición propone desafíos a los sentidos dominantes, el lector de las viñetas de humor establece imaginariamente un vínculo con una figura ausente, el humorista, al aceptar y comprender las leyes y los códigos que rigen su discurso. (Levín 2013, p. 307)

Es decir, que ante una falla en su proceso de comunicación periodística, Magú considerara como una obligación ética, detenerse y aclarar las cosas, es parte de la relación que el monero estableció desde su espacio editorial con quienes veían sus monos. Esto nos habla de un autor consciente del peso y circulación de su obra, así como de las exigencias de su público. Una grey que por siete años ha abierto el periódico y recibido de primera impresión el dibujo de la página 3, firmado por Magú.

3.2.3 Los secretarios desafiados

Dentro del diseño institucional, la gestión del sistema educativo público y la política educativa -entendida como las orientaciones y adecuaciones que se hacen al currículo nacional-, eran gestionadas, desde la SEP, por el secretario de Educación. El Secretario en turno tenía facultades para promover un programa o plan educativo, que acompañase al plan, o al programa nacional del presidente en turno. En el sexenio de José López Portillo, emparejado al proyecto de la universidad de masas, Fernando Solana Morales buscó, en sus primeros años (1978-1980), establecer el plan llamado “Educación para todos”; por su parte, en el de Miguel de la Madrid Hurtado, Jesús Reyes Heróles intentó sentar las bases de la “Revolución educativa”.

Los secretarios de Educación son los principales actores políticos responsables de lo que ocurre en el multidimensional ámbito educativo. Durante los años comprendidos en esta investigación, el crecimiento masivo del sistema educativo básico, universitario y de formación docente, había generado las condiciones para el surgimiento de un magisterio caracterizado, en lo general, por juventud generacional y una creciente politización (Ortega Erreguerena, 2012). Al Secretario Solana le correspondió lidiar, en la educación básica, con esa ebullición de malestares locales que alcanzaron la coordinación nacional en diciembre de 1979. Tras mostrar que las dirigencias del SNTE eran obsoletas y francamente contrarias a los intereses del magisterio de base, la CNTE evidenció que el sistema estaba al borde del colapso. Desde entonces y hasta el final de su gestión, Solana dejó atrás cualquier proyecto a futuro y cualquier discusión sobre

la política educativa, para centrarse en la gestión del sistema. De manera similar, Jesús Reyes Heróles, volvía a la escena pública como secretario de Educación de Miguel de la Madrid. Buscó implementar la “Revolución educativa”, pero, en un sistema de educación básica dividido por años de conflicto irresuelto, no pudo llevarla a buen puerto y ya, antes de morir en 1985, tuvo que pactar y apoyarse en el poder de Vanguardia Revolucionaria del Magisterio para poder tener gobernabilidad en el sistema y aislar a las secciones de la CNTE (Arnaut, 1998).

Nos centraremos en las formas en que la caricatura política de *Unomásuno*, en este caso, la de Magú, registró a estos dos secretarios de educación, Fernando Solana Morales y Jesús Reyes Heróles. Este apartado se corresponde con otro que aparece en el capítulo sobre Vázquez Lira. Es interesante contrastar las formas como la misma figura de autoridad fue representada por los moneros en distintos momentos.

A) *Fernando Solana*

Ya hemos visto cómo Magú interpretó la salida de Muñoz Ledo y la llegada de Solana a la SEP. Detengámonos en cómo el jalisciense representó en dos momentos a este Secretario.



Imagen 3.08 Contra-aviso, lunes 14 de agosto, 1978

En el verano de 1978, el secretario Solana había referido la necesidad de incrementar el porcentaje del presupuesto destinado a Educación por encima del 4.5%, para poder lidiar con la gestión del sistema y seguir expandiéndolo hasta asegurar la meta de lograr cobertura total de educación primaria para 1982. Su propuesta fue rechazada en el Congreso, y los rumores que habían corrido durante los últimos días del ciclo escolar anterior, sobre la falta de cupos, se incrementaron, forzando a que Solana declarara a principios de agosto, que todo estaba en orden y que no habría niño que se fuera a quedar sin pupitre. En esas fechas, el periódico había retomado tres noticias relevantes, primero, los dichos de Othón Salazar, respecto a que había más de tres mil personas que cobraban sin



enseñar (1-VIII-78, p.2). Al día siguiente, se volvió a ventilar un escándalo de ventas de plazas en el sindicato de maestros (2-VIII-78, p. 4). Por último, y para enmarcar el contexto de la viñeta, tenemos la información publicada el martes 8 de agosto, titulada “La Escuela Nacional de Maestros rechaza cada año a 4,000 aspirantes por falta de cupo” (p. 7). Con ello entendemos más elementos del cartón. Pareciera que el Secretario ve la televisión, la cual interrumpe su transmisión para informar que hay que mantener el ánimo, pues ese año, para el inicio del ciclo escolar, habrá niños para todas las escuelas primarias.

Fernando Solana aparece impávido (nada de la calidez que le imprime Vázquez Lira), sentado en una silla alta, frente a un escritorio o mesa, con los ojos abiertos, las manos cruzadas y la boca en mueca que denota seriedad o atención. Frente a él, está el televisor y el globo de diálogo con el “contra-aviso” que titula la viñeta. Aunque es un cartón con un claro predominio de la imagen, es el texto el que dota de sentido y humor. La Secretaría había asegurado que, a diferencia del inicio del ciclo escolar anterior, en esa ocasión no habría problemas de sobre cupo en las escuelas primarias urbanas de la Ciudad de México.

La ironía está en el cambio de la formulación que, sin hacer propiamente un juego de palabras, genera un malabar lógico, en donde quien debería ser el bien repartido equitativamente y al alcance de todos, dejan de ser las escuelas y son los niños. El “Contra-aviso” recae en señalar que, en efecto, las condiciones no han cambiado y se pueden prever problemas de sobre cupo en la ciudad. A su aviso inicial de educación para todos o de escuela para todos los niños, Magú responde ironizando que más bien hay niños para todas las escuelas, pero no al revés. El gesto con el que es retratado Solana, refuerza una idea de inmovilidad. Como si en lugar de que el Secretario sea quien deba informar y calmar a las familias, realmente ese papel le corresponde a la televisión, al grado que incluso él mismo, por este medio, es informado que debe mantenerse tranquilo.

A los pocos días Solana revisó el proyecto de la UPN, en parte para generar vías de ascenso social y escalafonario en la docencia; abrir una nueva vertiente de formación docente, y suplir la demanda creciente de maestros. Como sea, Magú

lo ha retratado como un sujeto tieso, separado realmente de la realidad material en que se desarrolla la labor educativa, de ahí que se entere por la televisión de lo que pasa en su despacho. Como Vázquez Lira, Magú dio seguimiento al intento frustrado de Solana por aumentar la partida presupuestal de la educación básica. Coincidió, hasta cierto punto, Magú con Vázquez Lira, en el sentido de que, ambos reconocían en el secretario, su esfuerzo por diagnosticar y ofrecer un programa remedial para la educación desde una visión experimentada y académica. Sin embargo, pronto Magú, se desengañó y advirtió que Solana estaba sujeto al juego institucional-corporativo, con las manos atadas ante una crisis económica inflacionaria que erosionaba los salarios magisteriales; y con una dirigencia sindical oportunista, capaz de jugar a dos bandas: con la SEP en el control del magisterio, pero contra ella en la colonización de la estructura burocrática.



Imagen 3.09 Plantón, jueves, 6 de noviembre, 1980

Dos años después, la situación es otra y parece rebasar al Secretario. En “Plantón” vemos, en primer plano, el interior del despacho del Secretario.⁶⁶ Magú pudo haber solucionado gráficamente la situación de muchas otras formas, pero decidió que la visualidad se centrara en la actitud de Solana, quien con su gesto de preocupación, brinda sentido irónico a la viñeta. La reacción tardía del Secretario que no se repone del susto de ver desde la ventana de su oficina a los maestros que llevan dos años exigiendo solución a sus demandas económicas, se enfatiza con el hecho de que a Solana le entran los nervios, y no sabe reaccionar ante un problema que ha tomado meses, si no es que años, en llegar hasta su puerta y en la magnitud que alcanzó ese año.

En verano de 1980, la CNTE había logrado aumentos salariales en Oaxaca que pronto se tornaron una demanda a nivel nacional. El SNTE, que en un primer momento aprovechó la debilidad de Solana para montarse en el triunfo de la negociación, al poco tiempo volvió a alinearse al gobierno y en contra de la disidencia sindical que exigía aumentos salariales, descongelamiento y ajuste de los tabuladores y, cada vez más, como petición central, democracia sindical.

En noviembre de aquel año, se había conjurado una huelga en la UNAM, pero el conflicto entre la Universidad Autónoma de Guerrero y el gobernador Rubén Figueroa, había escalado al punto de forzar una marcha del rector, maestros, administrativos y estudiantes a la Secretaría para solucionar el origen del

⁶⁶ Vemos a Fernando Solana apoyado de espaldas en la pared, cuidándose de no ser visto a través de la ventana. En esa ventana podemos observar el espacio público, la calle, seguramente la plaza de Santo Domingo, colmada por una manifestación, en la que se ven algunas pancartas que sobresalen de la multitud. Así como algunos edificios que enmarcan la plaza. En ella, el Sol aparece como una gota de tinta derramada. El Secretario está en una posición parecida a alguien que espía a través de la ventana, una actitud cautelosa que se compagina con la expresión de sus cejas arqueadas hacia arriba y la línea ondulada que tiene por boca. Pareciera que Solana está impactado o asustado por la magnitud de la protesta y el hecho de que ésta, desde hace unos días, ha resuelto acampar en la calle hasta que sean atendidos. Su subordinado, en cambio, parece haber ya salido del susto. Las cejas, que se mezclan con el armazón de sus lentes, se fruncen al centro como en gesto de molestia, la boca también se dobla para indicar que habla, pero que lo hace desde el encono. “Usted, no salga, jefe, déjelos plantados”. Una vez más, Magú vincula el sentido del chiste al contrapunto entre el título de la viñeta y algún elemento referido en el texto de esta. Es decir, pese a que la propia escena del atemorizado secretario escondido detrás de la cortina (por así decirlo), vale oro en términos de ridiculizarlo; el centro del chiste recae en la sugerencia de dejar plantados (no recibir) a quienes hacen un plantón (una acampada de protesta en una plaza o edificio público en demanda de ser atendidas sus peticiones).

problema, la gestión autónoma del subsidio que daba la SEP a las universidades estatales.

La marcha de los sindicalistas de la UAG logró una convocatoria masiva el día 5, en que se apostaron en la plaza de Santo Domingo y establecieron su plantón. La SEP propuso aumentar el subsidio hasta la suma de 79 millones de pesos, que aceptó el movimiento de la UAG. (5-XI-80, p.2). Sin embargo, diversos contingentes de bases sindicales del D.F., de Morelos, de Chiapas y del Valle de México que habían nutrido la marcha y el plantón, decidieron mantener sus posiciones sin importar que las demandas inmediatas de la UAG habían sido atendidas.

La cantidad de personas y la fuerza de su organización se impusieron a la apuesta del Secretario por el desgaste. Al día siguiente, el 7 de noviembre, *Unomásuno* informaba en primera plana, del levantamiento del paro, tras una negociación entre las bases y la SEP. Continuaba mencionando que la dirigencia del SNTE accedía a convocar a elecciones seccionales. Era un triunfo mayúsculo para una parte de la movilización, comparable con el de los maestros oaxaqueños de educación básica; algunas comitivas, como la morelense, regresaron a sus estados, otras, como la de los maestros chiapanecos, se mantuvieron apostados en la Normal Superior. (7-XI-80, primera plana, p.6).

Así, el cartón “Plantón” muestra el momento en que el Secretario Solana sintió miedo, dejó la actitud optimista y negoció con la disidencia organizada comprometiéndose a la revisión salarial y forzando al SNTE a convocar a elecciones tras meses de quedar suspendidas ante el aumento de la disidencia magisterial en secciones federales y estatales. Solana se vio rebasado y, podríamos pensar, el cartón lo muestra momentos antes de capitular, es decir, de acceder a las demandas de la disidencia. En estos cartones vimos como la representación de Solana pasó de ser un personaje serio, impasible ante lo que pasa en las escuelas a ser un Secretario asustado, oculto detrás de la cortina sin saber qué hacer.

b) *Jesús Reyes Heroles*

En el primer capítulo mencionamos que Jesús Reyes Heroles fue una figura importante en el proyecto editorial de Manuel Becerra Acosta. Ya Magú lo había retratado cuando, aún en su carácter de presidente del Partido Revolucionario Institucional, en 1978, había promovido la redefinición del PRI como un “Partido de trabajadores” (“¿Partido de trabajadores?”, 24-VII-78). En aquella ocasión, Reyes Heroles aparecía como el dubitativo capitán del barco (que era el PRI) y navegaba a la deriva, entre botellas con llamadas de auxilio de diferentes luchas laborales. Aún entonces, la figura de Reyes Heroles aparecía imponente, llena de alguna autoridad, ocupando un amplio y sólido espacio en la superficie de la viñeta y con un grosor particular para los trazos de este monero.

Cuando regresó como secretario de Educación, en 1982, Reyes Heroles promovió lo que llamó la “Revolución educativa”. Un halo de legitimidad, de autoridad moral y política rodeaban a este personaje, que se había distanciado a tiempo de los expresidentes por cuestión de principios cuando éstos aún estaban en el mayor cargo. Además, *Unomásuno*, estaba en deuda con este personaje. Había sido su principal patrocinador, y, había beneficiado al proyecto como promotor de la reforma política y de los consecuentes cambios en el aparato institucional de comunicación mediática que posibilitaron la aparición de una gran prensa libre - semiindependiente- que articuló voces plurales.

Sin embargo, la exposición del secretario de Educación a los reflectores por su desempeño en la gestión del sistema educativo, en continua movilización magisterial durante años, opacó su intento de revolucionar la política educativa. Más bien, tuvo que apoyarse, para mantener la gobernabilidad del sistema de educación básica, en el control político del magisterio que sólo el maestro de los maestros, ideólogo del movimiento 22 de septiembre de 1972 y líder y fundador de Vanguardia Revolucionaria del Magisterios, Carlos Jonguitud Barrios, podía conducir.



Imagen 3.10 Aclaración, jueves, 19 de enero, 1984

En “Aclaración”, aparece el Secretario en el escritorio de Vasconcelos.⁶⁷ Es de noche, observamos, al fondo, unas líneas blancas que, a la manera de cancelas,

⁶⁷ En primer plano está Reyes Heróles. El retrato muestra la maestría que ha adquirido Magú. Tenemos una nariz aguileña estilizada al grado de parecer tener alas; la papada del Secretario se derrama en ambas direcciones, arrugada, con una ligera semejanza a un saco escrotal (continuando con la proyección, como sugiriendo con esa papada que el Secretario tiene unos grandes huevos); los lentes de armazón grueso muestran, a través de ellos, unos ojos y unas cejas rectas caídas del centro de la cara hacia afuera, aludiendo cansancio. Lo mismo se puede decir de la boca que sólo muestra la hilera inferior de dientes. A diferencia de Vázquez Lira, el cigarro no es, para este monero, rasgo esencial de Reyes Heróles. Pero, para resaltar su importancia, Magú no sólo le ha dejado la corbata a altas horas de la noche, sino que, además ha situado en su escritorio cuatro teléfonos, del cual usa el negro. Para remarcar la sapiencia de Reyes Heróles, hay dos libros abiertos que consultaba antes de, o incluso al hacer su llamada. Como rasgo tradicional en la composición de Magú, el protagonista en la escena ocupa un amplio espacio de la superficie de la viñeta, y para el caso de Reyes Heróles, es más notorio que, por ejemplo, con Solana, como vimos en “Contra-aviso” y en “Plantón”.

dividen una mancha negra lisa que es la ventana. En “Plantón” podíamos ver a las multitudes y los edificios. Aquí no, sólo vemos la noche y entendemos que el secretario está trabajando pasado el horario laboral, negociando fuera de escena. En “Aclaración”, Reyes Heroles habla con Carlos Jonguitud Barrios, a la sazón gobernador de San Luis Potosí. Desde el cinco de enero de aquel año, se reportaba en *Unomásuno* la toma de instalaciones escolares por alumnos inconformes (5-I-84, La Provincia). Además, en una de sus usuales arengas, el gobernador había desestimado a las delegaciones disidentes y les escatimaba el valor de sus liderazgos al compararlos como insuficientes ante figuras como Cárdenas o Lombardo Toledano (6-I-84). Estas arengas encendían los ánimos, tanto de los maestros, como del navismo, movimiento civil que había logrado hacerse del ayuntamiento de la capital estatal, y tutelado por la figura del doctor Salvador Nava. El martes 10 de enero, el navismo solicitaba enjuiciar políticamente al gobernador por la corrupción y desvío de fondos destinados originalmente a infraestructura y educación (10-I-84, p. 5). El sábado 14, Gustavo Rodríguez, corresponsal de *Unomásuno* en San Luis capital, informaba del mitin en favor de Jonguitud que había semiparalizado la ciudad. Los ánimos estaban caldeados y las provocaciones del gobernador, tanto hacia navistas, como hacia los maestros de su estado, y de su sindicato, presagiaban un conflicto inminente.

Conviene tener presente que Jonguitud y Reyes Heroles, aunque pertenecían al PRI, se situaban en muy distintas posiciones políticas. No sólo en el tiempo que analizamos. Desde la reforma política de 1978, la orientación en la que Reyes Heroles quería mover al Partido, había generado fuertes resistencias entre los miembros de una clase política caciquil y corporativa. Tal era el caso de Jonguitud, como también el de Rubén Figueroa o el de Toledo Corro. Se entendía la existencia, o coexistencia en el Partido de grupos tan contrarios como el del liberal Reyes Heroles, promotor de la reforma política que legalizó la contienda partidista, y Jonguitud Barrios, gobernador, exlíder camionero, ex director del ISSTE y ya entonces líder vitalicio del SNTE, del que se había hecho en un golpe de fuerza, y controlaba con una camarilla que era una estructura paralela, Vanguardia Revolucionaria del Magisterio.

Pese a los documentados atropellos del potosino, registrados por *Unomásuno*, la actitud del Secretario en “Aclaración” no remite a ninguna urgencia. Es decir, Reyes Heróles conoce los mecanismos represivos que el gobernador y líder sindical ha desplegado para sostener a su camarilla, que decide verticalmente sobre miles de individuos y que recurre a matones y fuerzas de choque para desarticular la disidencia mediante el terror (Ortega, 1991), y en consecuencia, le hace una llamada telefónica. El Secretario sabía que, tanto el navismo, como el magisterio disidente potosino, habían establecido vasos comunicantes que los había envalentonado y, aún sin articularse del todo, llevado a presentar un frente político para enjuiciar al gobernador. Como hemos dicho, los ánimos estaban caldeados. Son esos momentos en los que se prepara la represión -como vimos en el capítulo de Vázquez Lira-, cuando quienes tienen el poder, negocian, marcan límites, secundan activamente o por omisión. Aquí, el Secretario busca sólo dejarle en claro al gobernador que no coincide con sus métodos, es decir, es omiso.

Ante la amenaza explícita de confrontación, que en otros momentos puso a Solana a esconderse de los manifestantes, aquí vemos esos momentos previos a la represión, en los que la indolencia se imponía y el Secretario actuaba lenta y negligentemente para prevenir que las situaciones escalasen. La calma de la posición del Secretario contrasta con lo que está diciendo. La aclaración es sólo eso, un deslinde y no una acción que prevenga o impida la violencia del maestro Jonguitud.

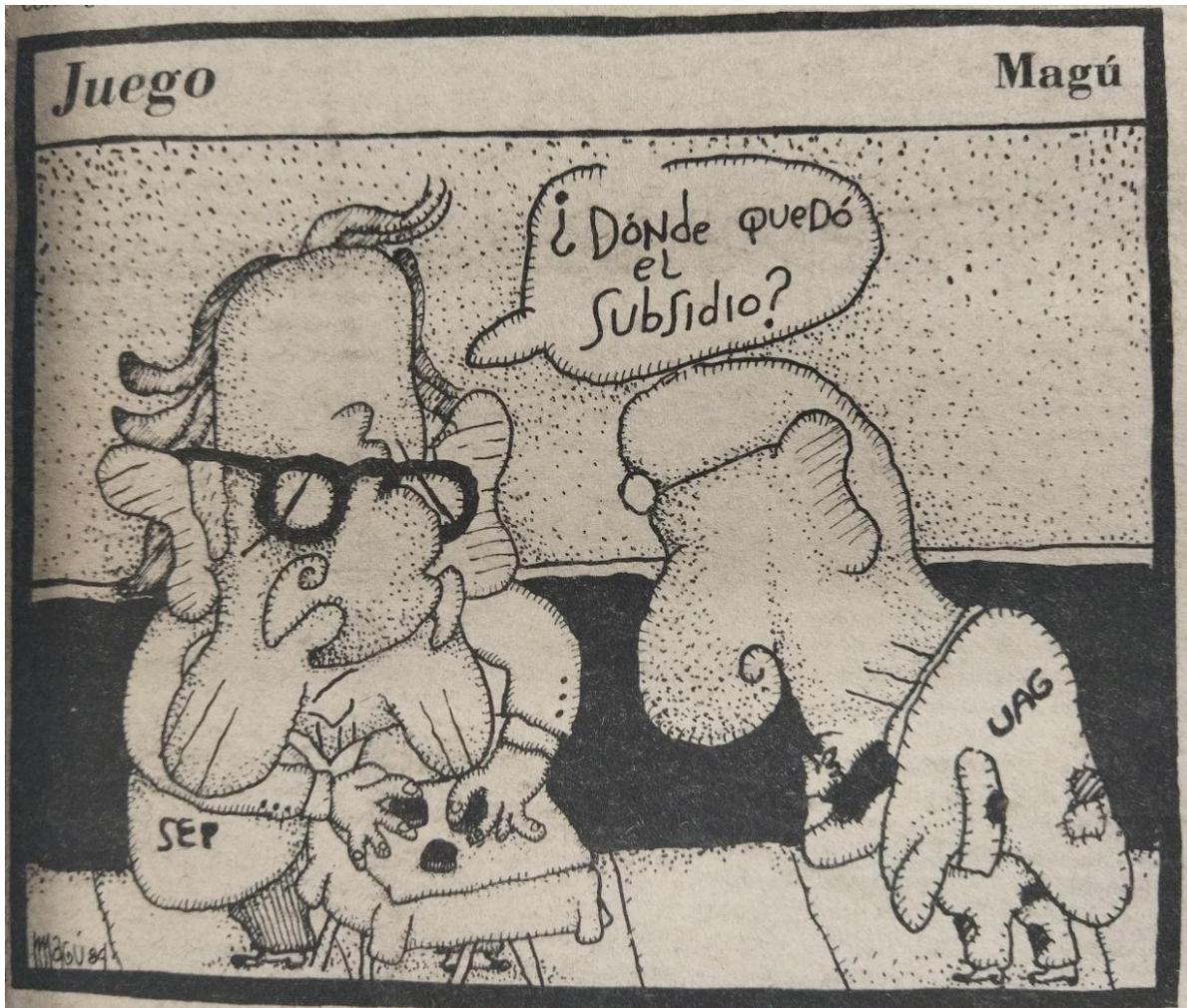


Imagen 311 Juego, lunes, 16 de marzo, 1984

Algo interesante al querer analizar las caricaturas desde un punto de vista historiográfico es que la mayor parte de los vínculos que se pueden hacer entre dos o más viñetas suelen quedar en el espacio de la incertidumbre al no tener certezas sobre cómo fue recibida en aquel momento tal viñeta, y, si el autor o las y los lectores hacían esa vinculación. Sin embargo, la recurrencia de los temas y situaciones planteadas en las viñetas, ya sea por la periodicidad de ciertos ritos (como la firma del contrato colectivo o la efeméride del día del maestro, ambos en el mes de mayo) o por la intermitencia con la que el conflicto llamaba la atención de los moneros, permite observar una acumulación fáctica en las representaciones. Así, podríamos decir que ciertas situaciones se acumulan, envejecen o se transforman en las formas como las aborda un monero Pueden

haber muchas razones, como, por ejemplo, el choteo propio de la recurrencia de algo. Registrar esos cambios permite aproximarnos a una interpretación historiográfica de las viñetas, pero también a los cambios propios en la autoría, a la maduración de la voz autoral.

Es decir, así como puede haber choteo por representar cada año el día del maestro, puede haber en la solución gráfica elegida por el monero, como en casi toda actividad humana, una proyección inconsciente de valoraciones. Así, cuando un cartón se presenta como una solución sencilla, respecto a su composición y a cómo juega la relación entre lo escrito y la imagen, conviene siempre retornar a la historización.

En “Juego”,⁶⁸ publicada el 16 de marzo de 1984, es decir dos meses después de “Aclaración”, vemos una solución sencilla que vuelve a situar al Secretario como ajeno a las preocupaciones del gremio que gobierna. El título describe la situación en la que los trabajadores de la UAG deben pelear constantemente por un subsidio que legalmente les corresponde, (el juego de resistir organizadamente los embates autoritarios); pero también refiere a la forma como el Secretario asume su responsabilidad en el cumplimiento de los acuerdos económicos de su sector (el juego de gestionar el conflicto sin perder la capacidad de interlocución, ni con el sindicato corporativo, ni con su disidencia). Magú parece indicar en este cartón, que los problemas de la universidad de Guerrero no son de importancia para la SEP, cuyo Secretario prefiere dar vueltas y largas que enfrentarse con el gobernador Alejandro Cervantes Delgado, sucesor y aliado del ahora senador Rubén Figueroa para hacerlo cumplir la ley, en tanto a lo establecido sobre el subsidio correspondiente.

⁶⁸ Hay un solo plano, en el que aparece, del lado izquierdo el Secretario, en su saco se le identifica con la SEP, la boca es una línea que denota tranquilidad y los ojos, detrás de esos lentes, aparecen como líneas. Da un aspecto de calma, de control de la situación. La situación es que está jugando algo conocido como “¿Dónde quedó la bolita?”, comúnmente relacionado a los juegos de azar, a las estafas y a los engaños. Frente a Reyes Heróles, un varón, con UAG en la espalda de un saco parchado en los codos y en la espalda, así como en el pantalón; observa el movimiento del Secretario. Observa fijamente, como sugiere la mano en su barbilla. El Secretario hace lo suyo, mueve los contenedores que impiden la visión de lo que se quiere tomar, que en este caso no es una bolita, sino el subsidio de la Universidad Autónoma de Guerrero.

Consideramos que la escena transmite cierto hartazgo por parte del autor. Tras siete años, la Autónoma de Guerrero sigue sometida al comportamiento caciquil del ejecutivo estatal, quien le escatima los recursos económicos como una forma de mantener el control político de la institución. La solución gráfica por la que apuesta Magú es simple, porque no requiere mucha reflexión, retrata al Secretario estafando al trabajador de la UAG con un juego de “¿dónde quedó el subsidio?”, que, como en la versión original, está amañado de origen y sólo engaña a bobos. La contundencia de las evidencias contra los gobernadores de aquel estado por sus atropellos a los derechos de los universitarios, en particular por las diversas ocasiones en que el subsidio que la SEP ha entregado a la entidad federativa para solventar gastos de su universidad no se entrega, hace fácil la comprensión de que el subsidio no está ni en las manos del trabajador de la UAG, pero tampoco en las del Secretario. A Magú le parece obvio que Reyes Heróles gestiona el conflicto a su favor, como buffer del conflicto con el gobernador, sin importarle realmente el beneficio de los maestros. Pinta al Secretario como un estafador que le promete ese dinero tan necesario, y hace que el precarizado maestro ponga todas sus esperanzas en algo que está fuera de sus manos.

A diferencia de Vázquez Lira, Magú suele representar funcionarios que escenifican el momento determinado que sintetiza una noticia comentada. En este caso en particular, hay un nivel de abstracción más, no es que, en efecto, el Secretario juegue “¿dónde quedó la bolita?”, sino que la situación es representada metafóricamente así.

Como vemos, hay un trato severo con los secretarios de Educación, quienes fueron retratados como figuras con autoridad. Pero, al mismo tiempo, que, o fueron indiferentes a los conflictos del magisterio, o estos conflictos los rebasaron ante su escasa capacidad de maniobra política. Además, pudimos observar en estos cuatro cartones, cómo las caras, en el estilo de Magú, se fueron descomponiendo para volverse una especie de collage de formas y texturas irregulares que asemejan el rostro de una persona. Es decir, en “Contra-aviso” a Solana lo dibuja de forma tal que aún hay una nariz que se pronuncia hacia afuera

desde una cara, pero posteriormente -y Reyes Heróles es un excelente ejemplo-, la nariz se torna una figura irregular o una mancha retorcida que, a diferencia del libro de bocetos de Art Spiegelman, no busca convertirse o parecerse a una nariz.

3.2.4 De burócrata a charro hay una marcha

En esta sección analizaremos cuatro cartones aparecidos en cuatro años distintos. En ellos veremos cómo cambió la forma como Magú representó a los líderes del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación. Considerando los 7 años de estudio, es sólo hasta 1981, que los líderes del magisterio aparecen especificados como charros. Antes de esta fecha, sus apariciones no son pocas, pero sí puntuales: se muestra a los secretarios generales del sindicato, José Luis Andrade Ibarra (1977-1980), Ramón Martínez Martín (1980-1983) y Luis Alberto Miranda (1983-1986) siempre en una proporción mayor a sus secuaces. Pero es curioso que a Andrade Ibarra lo representó como un burócrata y a los demás como charros. Conforme se desplegó el conflicto magisterial de educación básica, y abarcó más secciones, más niveles y más demandas, las respuestas genéricas de los líderes seccionales estatales y delegacionales del sindicato quedaron representadas también de manera genérica. Al líder nacional, retratado con traje charro, lo acompañaron desde entonces, compinches que pierden su rasgo burocrático y encarnan el charrismo corporativo de masas.

Surgen estos charros como acompañantes del secretario general, para demostrar que “No está solo”. Magú resalta el tamaño que distingue a los paleros de su jefe. Como en las pinturas medievales, que aún prescindían de la perspectiva euclidiana, se resalta la importancia de algún personaje a partir de magnificar sus dimensiones. Este es un rasgo distintivo de este monero, aunque es común en el lenguaje de la caricatura: dibujar proporcionalmente más alto al personaje sobre quien trata el cartón. Magú complejiza esto creando dentro de los mundos corporativos y políticos del sistema mexicano, es decir en las estructuras burocráticas, a charros, obreros, y distintas jerarquías denotadas por la diferencia en proporción.

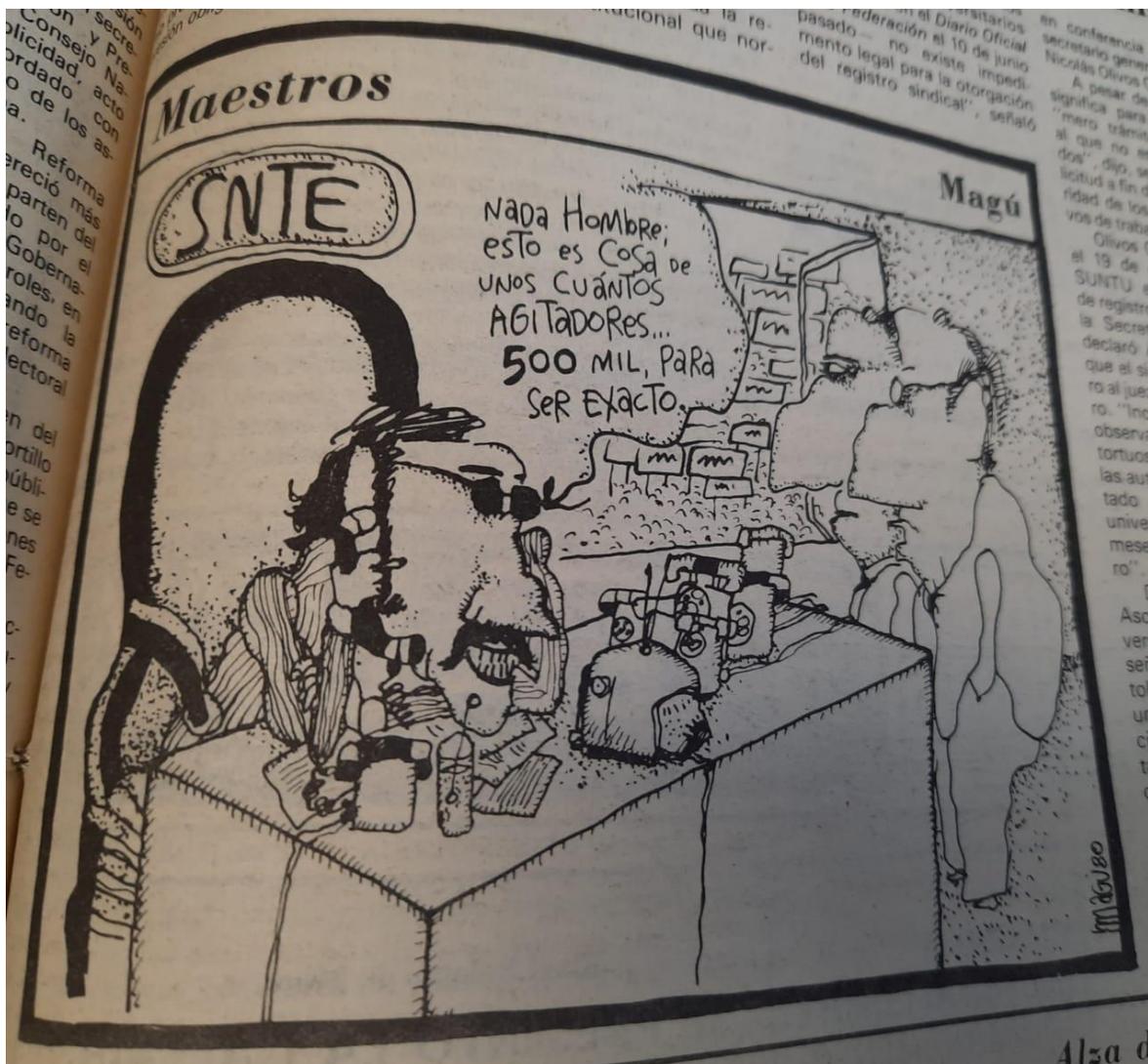


Imagen 3.12 Maestros, jueves 12 de junio, 1980

Hemos mencionado ya, la movilización de junio de 1980, que llevó a la CNTE, formada apenas seis meses antes, a un primer gran logro y articulación. Hemos ya visto cómo el SNTE primero jugó a presionar a Solana, y a montarse en el triunfo de la disidencia, y que después, ésta rebasó a su organización, mantuvo los paros y las movilizaciones, y generó otra gran marcha de apoyo a la UAG, como vimos en “Plantón”. En junio, cuando la dirigencia del SNTE se deslindaba de las movilizaciones de la disidencia, acusándolas de atentar contra la unidad del sindicato, Magú representó en “Maestros” a los dirigentes nacionales en un acto

de deslinde político, y, simultáneamente, de minimización de la demostración de fuerza política y de popularidad de la disidencia.⁶⁹

El hecho que las marchas hayan continuado, incluso tras alcanzar ciertos triunfos para algunas secciones, ponía en evidencia que, como ya había anunciado el monero antes en “Mirones”; en efecto, la dirigencia estaba dibujada y no tenía ningún control sobre las bases coordinadas a nivel nacional. Aquí, sin embargo, la representación iguala al líder más con un gánster, o a un mafioso, que con charro. El saco llamativo, el bigote, el doble cigarro, el jaibol en horarios de oficina y los lentes negros sugieren un fondo de bajo mundo.

Al minimizar la marcha aludiendo a cosa de “unos cuantos agitadores”, el sujeto al teléfono está retomando parte de la retórica represiva, que, en distintos momentos se había utilizado para intervenir en marchas y manifestaciones públicas de protesta, que infiltrados o agitadores habían desatado un zafarrancho para reventar la manifestación, o asamblea, o unilateralmente tomar, o recuperar instalaciones. Decir que es cosa de unos cuantos agitadores, resonaba en aquellas personas que, como Magú, Vázquez Lira y una generación de periodistas comprometidos, habían experimentado lo que unos verdaderos agitadores movidos por fuerzas oscuras podían desatar. El sujeto continúa, “...500 mil, para ser exacto”. Al concluir su frase, el sentido inicial de esta ha caído en contradicción, es imposible que se tilde de agitadores a medio millón de personas.

⁶⁹ En la imagen apreciamos una escena al interior de una oficina del SNTE. En el fondo, dos observadores ven por la ventana a una marcha multitudinaria con varias pancartas desplegadas. La actitud de los sujetos es seria, la tinta que oscurece la zona de sus ojos, denota preocupación. De espaldas a esto, un sujeto sentado en una silla alta con antebrazos y bajo una placa que dice SNTE, habla por teléfono. Se encuentra en un escritorio que denota alta jerarquía basándonos en los cinco teléfonos desocupados a la derecha, el televisor frente al sujeto y unos papeles sobre los que se recarga. Hay, aparece por primera vez, un vaso jaibolero denotando el ambiente de cantina sugerido para referir a la opacidad del sindicato controlado por Vanguardia Revolucionaria. El sujeto en cuestión sostiene un sexto teléfono con su mano derecha, lleva un saco de textura con líneas. Fuma dos cigarrillos, señal de debilidad y preocupación, uno sale de entre sus dientes y otro está en la mano que sostiene el auricular. Tiene un tupido pelo negro, con patilla pronunciada y bigote al estilo de Emiliano Zapata. Unos pequeños y redondos lentes negros nos impiden ver sus ojos. Éste sujeto habla minimizando lo que los otros dos sujetos presencian en silencio. Y es que, cuando la dirigencia de Vanguardia se sumó a la protesta por los salarios atrasados, pensaba que podría legitimarse y controlar de nuevo a las bases, y además si tenía éxito, mostrarle a Solana que ellos se encargarían de negociar con, y contener a la disidencia.

Por su parte, muestra que el sujeto que habla por teléfono, intenta mostrarse en control de la situación, y su sonrisa contrasta con la seriedad de los observadores de atrás.

El título refiere tanto a los manifestantes del magisterio, como al comentario irónico de que los líderes del SNTE son tan mentirosos que siguen queriendo hacerse pasar como los que controlan la protesta magisterial. Al fin y al cabo, los charros del SNTE, son maestros del engaño. Sólo conforme creció el movimiento disidente, y a la par, las cargas represivas y los sabotajes en las asambleas, Magú ilustró a los secretarios generales a la sombra de Jonguitud, como charros de viejo estilo, con pistolera en el cinto y sombrero de ala ancha, a veces, montando a caballo.



Imagen 3.13 Estrategia charra, lunes 2 de febrero, 1981

“Estrategia charra” da un vuelco respecto a la representación del líder sindical del cartón anterior.⁷⁰ Lo dicho en la imagen por Ramón Martínez Martín, se corresponde con la expectación y miedo de los charritos: “¡A las movilizaciones debemos responder con movilizaciones... .. vámonos a esconder!”. El título establece una relación de identidad entre lo que pasa en la imagen y la connotación que le quiere dar el monero. El juego entre el título y la viñeta es que ésta capta el momento de enunciación de la estrategia. Casi podríamos pensar que capta el momento de teorización y puesta en praxis de la dirigencia. La estrategia charra es eso, provocar y escapar atemorizados.⁷¹ Además, de los ojos de los charritos, algunos tienen la boca abierta con tendencia hacia abajo, lo que refuerza la idea de que están asustados. El líder, con una mano en el ala de su sombrero y la otra soportando su peso sobre la mesa, también denota apuro. Más que de retirada, la orden es de huida, pues los maestros ya asoman por la ventana. Y están furiosos.

Sí, están furiosos porque ese fin de semana fue asesinado a balazos el líder sindical de la sección XXXVI, del Valle de México, Misael Núñez Acosta. El asesinato ocurrió a plena luz del día y tomó dos víctimas más. El suceso colmó la paciencia de la CNTE, que había denunciado por meses los ataques de golpeadores y pistoleros de Vanguardia Revolucionaria. El atentado contra Núñez Acosta, al salir de una junta informativa sobre el paro nacional que se efectuaba

⁷⁰ Una vez más estamos en una oficina del SNTE, a través de la ventana, vemos a lo lejos una marcha multitudinaria con pancartas saliendo por sobre la multitud. Es de día. Dentro, está Ramón Martínez Martín dando instrucciones a sus líderes charros anónimos. La silla ejecutiva es alta, con antebrazos y adivinamos respaldo de terciopelo, denotando su jerarquía; el escritorio es amplio y en él hay dos nutridos grupos de teléfonos separados por unas cuantas hojas membretadas. El líder porta traje de charro, coronado con un enorme sombrero en cuya ala se lee SNTE. El sujeto, con un bigote largo y caído, unos lentes delgados y triangulares y una oreja grande, le habla a la comitiva de charritos que están en su oficina. Hay al menos dos caballos. Distintos charritos de variadas denominaciones, atienden la instrucción. Uno lleva en la espalda la identificación con el charro mayor, es decir, SNTE; otro, trae en el ala de su sombrero “SNTE-delegación...” sin dejarnos ver la información completa. Los ojos de los charritos y de los caballos son círculos con puntos dentro para marcar la pupila, todos tienen esto por ojos. Esta expresión de ojo completamente abierto puede indicar sorpresa, miedo o alteración de los nervios, como ya hemos señalado.

⁷¹ Del otro lado, la CNTE ha recurrido y sofisticado su estrategia central de movilización, negociación y repliegue a lo largo de las décadas de su existencia.

desde principios de mes, detonó la ira de maestros que ya estaban movilizados y ocupando las calles (Hernández Navarro, 2021).

El asesinato provocó la convocatoria a una marcha masiva que llegaría a inundar el centro de la ciudad de México, y que estaría nutrida por maestros de varias secciones y delegaciones controladas por la CNTE, así como de otras instituciones y niveles como el Colegio de Bachilleres, el STUNAM, del SITUAM y hasta del SUTIN. La marcha se efectuó el día en que “Estrategia charra” apareció publicada, los charros del Sindicato abandonaron sus instalaciones en la calle República de Guatemala, ante la marcha que llegó a ocupar las avenidas y calles de alrededores.⁷²

En efecto, los charros se fueron a esconder. El plantón se mantuvo un par de días más, incluso pese a las condenas del Secretario Solana. Luego, hacia el día de la Constitución, la policía del Distrito Federal atacó el plantón. Ya vimos esa represión en la tinta de Vázquez Lira, con un granadero agrediendo a dos docentes, Magú, en cambio, retrata el miedo de quienes tienen el poder ante Fuenteovejuna. Ya lo ha padecido Solana antes, ahora le toca al secretario general del SNTE, Ramón Martínez Martín, sufrir y temer por su vida cuando millares de maestros lo cerquen con la exigencia de justicia. Magú evidencia su cobardía.

⁷² Quien esto escribe, recuerda que cuando trabajaba en el Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, órgano auxiliar del SNTE, en la Calle Donceles, durante el gobierno y la reforma educativa de Peña Nieto, en distintas ocasiones se evacuaba el edificio cuando ocurrían las marchas de la disidencia. Desde la institucionalidad no dejan de ocupar muchos estereotipos infundados sobre el carácter de las marchas de la CNTE, en particular que son despliegues de violencia arbitraria. Esto, claro, es falso, pero lo menciono porque sigue siendo parte de la “Estrategia Charra”.

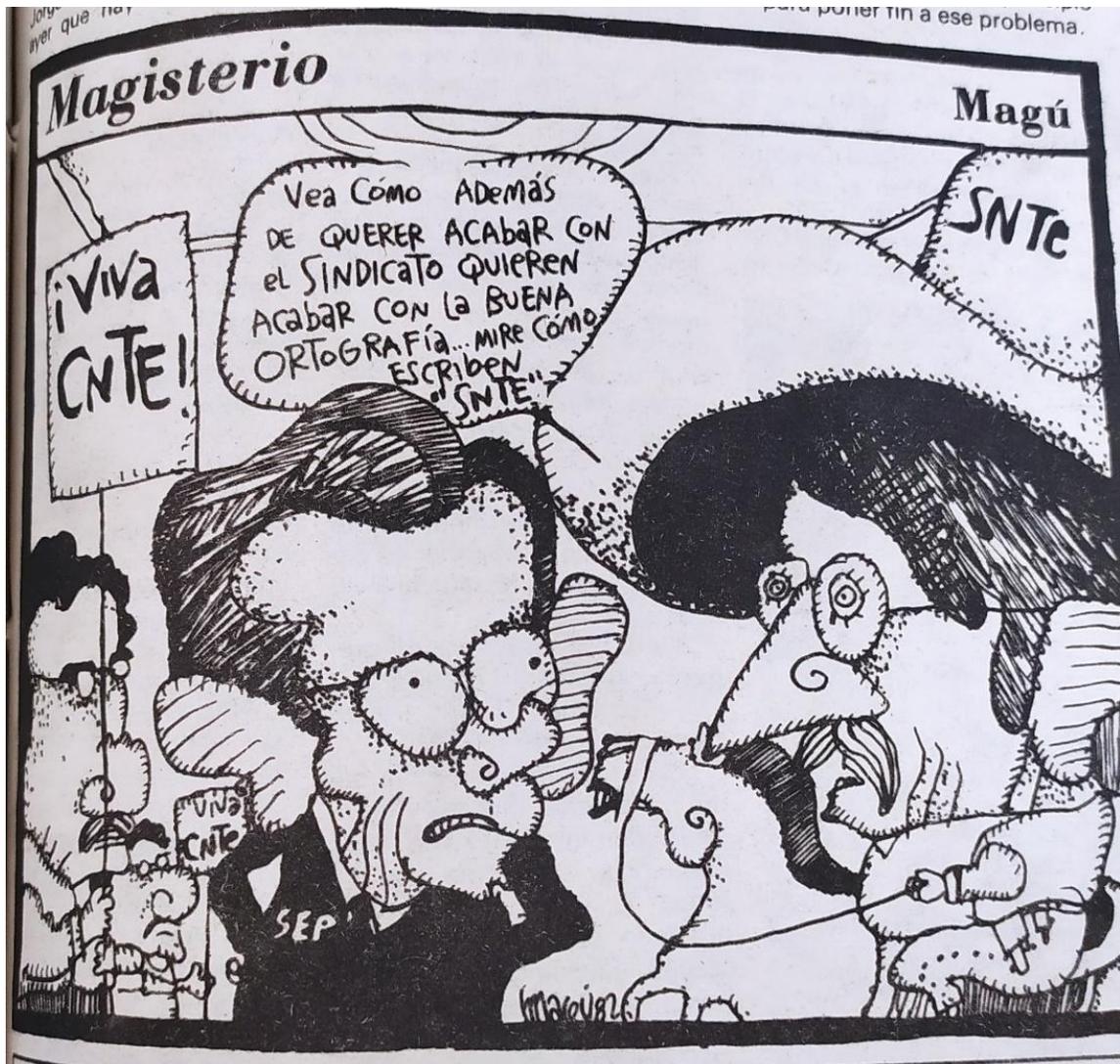


Imagen 3.14 Magisterio, miércoles, 7 de abril, 1982

En este cartón, “Magisterio”, Magú está representando el choque entre dos polaridades temporales. Del lado izquierdo, el futuro, la democracia sindical, el profesorado profesional con lente y bigote, de carácter civil. En medio, el gobierno, como gestor del conflicto con el pasado, representado, a la derecha, en el charro a caballo, dirigente del SNTE. Martínez Martín encarna el cacicazgo de Jonguitud, el corporativismo y la tradición propia del charrismo sindical. Hay un dejo de proyección tanto mía como del monero al referir la excusa del charro. Se atentan no solo contra las instituciones de pertenencia, sino contra todo lo sagrado, recirculando el estereotipo de que la ortografía es un valor muypreciado entre los maestros.⁷³

En este cartón vemos la encarnación del régimen priísta clásico, a la vieja guardia, a los dinosaurios, pedir la intervención al secretario de Educación para evitar que la modernidad no priísta, aquella plural, horizontal y democrática, no corrupta, se imponga y desestabilice el tan redituable statu quo.

⁷³ En “Magisterio”, la escena transcurre al interior de un cuarto, donde vemos a los tres actores políticos envueltos en el conflicto magisterial. Los tres también son instituciones o institucionalidades emergentes y no reconocidas, pero sólo dos, la Secretaría y el Sindicato, están encarnados en sus autoridades, Fernando Solana y Ramón Martínez Martín. Los maestros de la Coordinadora aparecen especificados, pero no son retratos específicos de dirigentes magisteriales, al menos no pudimos identificarlos. A la izquierda de la escena hay dos maestros, ambos con anteojos, y bigote, el del fondo no es discernible qué lleva puesto, pero el que se encuentra al frente trae una camisa. Nuevamente, hay una representación de los maestros de la CNTE como maestros serios y no como vándalos, como se les ha retratado en desplegados del SNTE y deslindes de la SEP. Estos maestros llevan dos pancartas, ambas dicen “¡Viva CNTE!”. También, ambos miran al diálogo o negociación que llevan a cabo el Secretario y el charro. El gesto de ambos es atento, y, a diferencia de los otros personajes, en sus lentes no podemos adivinar las pupilas. Los otros personajes, Solana y Martínez Martín son más grandes que los maestros de la SNTE. Solana se encuentra en medio, entre mediando y también evitando que la caballada del SNTE cargue contra los disidentes. Se le ve su copete característico y ha perdido la rigidez que lo caracterizaba en “Contra-aviso”, sus lentes y sus narices se han aligerado, pero el gesto, la boca torcida hacia abajo muestran que el secretario se ha enojado por el comportamiento de la oficialidad del sindicato. Cuando está por reprimir al sindicato encarnado en Ramón Martínez Martín, éste da una excusa que tiene que ver con una cuestión que pareciera meramente formal: el trastoque de las siglas SNTE por las siglas CNTE, sin atender sus significados. Hay dos acusaciones en el globo que emana del líder charro. Ambas son un poco la misma. La primera es que “ellos”, los disidentes, quieren acabar con el sindicato. Cosa falsa, pese a que fue una acusación constante: “los disidentes atentan contra la unidad y por ende contra el SNTE todo”. La segunda, es que quieren además “acabar con la buena ortografía”. En esa formulación se aprecia el miedo, o desconocimiento, o incluso deslegitimación de las demandas de los maestros democráticos por parte del sindicato; es tal la radicalidad que quieren acabar con el sindicato y con la ortografía.

La escena también remeda el cotidiano actuar de las personas docentes, al lidiar con problemas entre los niños, a la hora del recreo. Podríamos despolitizar el cartón y reducirlo al tropo de: niño acusa a otro niño con el maestro, y con ello en mente podemos argumentar que un mensaje del cartón se resume en la idea de que, quien pone orden en los conflictos magisteriales, ultimadamente el único adulto en la sala es Solana. A fin de cuentas, el charrismo de los secretarios de Vanguardia Revolucionaria debe comparecer ante la autoridad educativa que, aunque es imposible decir que apoya a los maestros disidentes, debe censurar las acciones del SNTE.

Solana está en medio de un conflicto, cuya gestión no ha sido su fuerte. Y en una relación de estira y afloja con el antiguo y el actual secretario general del sindicato, Solana parece harto de escuchar las excusas del charro. No olvidemos que es año electoral. Desde enero, Magú ya había señalado la actitud complaciente del SNTE, en particular de su líder nacional, Carlos Jonguitud Barrios, para con el candidato Miguel de la Madrid. Cortejo que el líder sostuvo hacia el candidato, en el que sus pretensiones de conquistar la SEP fueron explícitas.

Jonguitud pensaba que, desde la Secretaría, sería mucho más sencilla la gestión del sistema educativo y la neutralización de agentes y jurisdicciones disidentes. Podría mediar mucho mejor que Solana, según el mismo Jonguitud, si, desde la SEP, pudiera sancionar las inconformidades sindicales. Aunque en este cartón, el charrismo está claramente vinculado a la noción del pasado, que aqueja, por primitivo, al sistema político mexicano, en ese año, el charro mostrará su mejor cara para querer convencer al próximo patrón de que podía, y debía mantener el control del magisterio.

Este juego a dos bandas es contrastante, así como Jonguitud, recibe públicamente en San Luis capital a Miguel de la Madrid, en la cara oculta de su poder, sus esbirros amedrentan, amenazan y persiguen a los maestros democráticos y al navismo. En “Magisterio” queda evidenciada que la barbarie del magisterio, la violencia provocada al menor pretexto, son actos que, incluso un Secretario ineficiente como Solana, no puede dejar pasar libremente. Debe

interponerse para darle la razón al débil. Debe escuchar las excusas dilatorias del charro.

Así, el cartón es como una escena escolar entre dos infantes mediados por un maestro, pero también como una representación del pasado mostrando su desprecio y temor hacia los nuevos aires, las nuevas prácticas políticas que la CNTE ha puesto en marcha a la par de consolidar su organización y que amenazan con la construcción de poder político que Vanguardia Revolucionaria del Magisterio ha consolidado.



Imagen 3.15 Preocupaciones, jueves 5 de mayo, 1983

Con “Preocupaciones” cerramos este capítulo.⁷⁴ De nueva cuenta presenciamos charros atemorizados. Y es que, el hecho de que en un escenario controlado - como solía ser la marcha oficial del día del Trabajo, el primero de mayo- haya habido un incidente (una trifulca), que los dejó tan golpeados, habla de que los tiempos han cambiando, y que las viejas prácticas sindicales, repudiadas por las bases, estaban siendo disputadas. Más aún, que era posible esperar el contundente rechazo de la disidencia a las viejas prácticas del sindicalismo corporativo.

La primera quincena de mayo está cargada políticamente en el calendario cívico mexicano. Sin contar el día del niño, el 30 de abril, el mes tiene cuatro días no laborales en las escuelas que, en años pasados, Vázquez Lira había señalado irónicamente cómo una conquista sindical (“El matemático”, 21-V-78). Esta conjunción de efemérides permitía medir las tensiones que atravesaban los desfiles oficiales, y calcular el termómetro del humor social. En el calendario cívico mexicano, mayo presenta -más que reiteradamente, cadencialmente-, conflictos que desembocan en enormes marchas en los estados y en la capital, no siempre acotadas a la propia celebración del día del Maestro. Además, en esos años de crisis, las marchas organizadas por los sectores del PRI perdieron lustre. Al no poder contener las crecientes manifestaciones de descontento, ni tampoco el desgaste de la economía, poco a poco esos desfiles se fueron convirtiendo en

⁷⁴ Aparecida el 5 de mayo de 1983, muestra una escena en la que, dentro de una oficina, Ramón Martínez Martín, secretario general del SNTE, mientras enlaza sus manos, habla con dos subordinados suyos, advirtiéndoles que el próximo año deben mandar al desfile -se entiende del primero de mayo- a maestros menos convencionales, de karate y kung fu, disciplinas marciales de oriente. Los líderes charros anónimos no sólo llevan el convencional traje y sombrero charro, sino que, además aparecen lastimados. Sus ojos están dibujados como un círculo con un punto, lo que denota, en Magú -lo hemos visto-, sorpresa o asombro, pero también temor y desconcierto. El de más a la izquierda, que aparece de perfil, viendo a su líder, está apoyado por una muleta y tiene vendajes en la cara. El siguiente tiene un parche de dos venditas cruzadas. Su boca, como la de su compañero, denota tristeza al estar caída hacia abajo. Tiene un bigote pequeño y un vendaje en el cráneo que se oculta con el sombrero. Éste lleva en sus manos un palo con un clavo, lo que lo identifica como un halcón, o al menos como un provocador o golpeador de Vanguardia Revolucionaria del Magisterio. Sólo considerando que los charritos aparecen golpeados, se entiende lo que les dice el líder: que es necesario llevar al próximo desfile del día del Trabajo, a maestros que puedan defenderse de la tunda que les dieron en este año. Es irónico, porque uno de los charros trae un palo con un clavo, elemento inequívoco de la violencia no oficial. Las bolitas que dan textura a la pared parecen profundizar la incertidumbre o el desconcierto de las personas de la escena.

espacios que generaban expectativas para los trabajadores. En la vía pública, ante el Presidente y ante los medios, se volvió posible manifestar claramente el rechazo a la conducción económica, política, del país.

En 1979, los maestros disidentes celebraron el primero y el quince de mayo en manifestaciones paralelas a las que organizó el oficialismo. Fueron actos inéditos. Pero con la llegada de De la Madrid, se buscó de nuevo integrar a todos los trabajadores en una sola marcha. El resultado fue de mayor crispación y hasta cierto punto, volvió la expectativa de que las manifestaciones rituales de esos días serían un punto de desfogue entre CNTE y SNTE. Tanto en “Aclaración” de Magú, como en “Preparativos” de Vázquez Lira, se muestran los encontronazos entre fuerzas de choque de Vanguardia Revolucionaria del Magisterio con la CNTE, y se indica que eran más que previsibles, y hasta cierto punto eran incentivados para erosionar la imagen social del maestro, y ayudar a las campañas de desprestigio.

En “Preocupaciones” observamos una reflexión al respecto. Los maestros ya no son dóciles, no se dejan de sus líderes charros. No sólo ha cambiado su demografía, están también más politizados. Esto atemoriza a los líderes. Se requiere, de parte de la dirigencia charra, poder lidiar con aquellos revoltosos por medio de la fuerza, si se quiere mantener la viabilidad de la gestión sindical de Vanguardia Revolucionaria. En distintos momentos, parecía que la cúpula del SNTE podría perder el apoyo gubernamental, tanto con Solana y, en menor medida, con Reyes Heróles, la deslegitimación de los charros hacía viable suponer, en el horizonte de expectativas, la caída de Jonguitud. Esto sólo llegó al espacio de experiencia, hasta la llegada de Carlos Salinas al poder. Él, en actos de establecer dominancia y legitimidad, separó de sus cargos a los líderes sindicales corporativos: Joaquín Hernández Galicia, de Pemex y Carlos Jonguitud, del SNTE, dando lugar al encumbramiento de las camarillas de Carlos Romero Deschamps y Elba Esther Gordillo respectivamente. También en esos golpes de timón, Becerra Acosta fue enviado al exilio, y la dirección de *Unomásuno* quedó en manos de Luis Gutiérrez.

Conclusiones

Hemos llegado al final de la investigación, al momento de recapitular y extraer conclusiones sobre los autores y los discursos que hemos analizado.

En 1977 la huelga de la UNAM padeció de campañas mediáticas de desinformación y de deslegitimación. Aunque existía *Proceso*, *Siempre!*, *Vuelta y Oposición* -medios que se mostraban críticos con el gobierno-, no había una publicación diaria capaz de influir en la opinión pública, o de prestar la tribuna a actores emergentes y disidentes, como por algunos años lo había logrado el *Excélsior* de Scherer.

Había, pues, necesidad de un medio que aglutinara a los sectores inconformes de izquierda y que diera cabida a pluralidad de posturas. Necesidad por ambas partes; de estos grupos para acceder a la información oportuna y rigurosa, y tender puentes y alianzas entre distintos grupos; y, por parte del gobierno, se requería de un medio que acompañara la Reforma política de López Portillo y que mostrara que había libertad de expresión en el régimen priísta. Surgió así *Unomásuno*, apoyado por el gobierno de la reforma política y apoyado también por grupos progresistas y de izquierda. La paradoja fue evidente: “eso ocasionó que fuera muy difícil dirigir la empresa periodística, en la que el director era simpatizante del PRI y quien tenía grandes “amigos” dentro de la estructura presidencial de los sexenios [de López Portillo y Miguel de la Madrid...], mientras que los mandos medios [...] eran de la izquierda o simpatizaban con ella” (Flores Quintero, 2014, p. 230).

Con esto en mente, en el capítulo 1, establecimos las condiciones de posibilidad de *Unomásuno* y lo caracterizamos como un espacio en el que confluyeron muy diversas trayectorias. Éstas, en conjunto, conformaron un discurso polifónico y plural, con el que construían una realidad discursiva distinta a la que otros medios, convencionales, mostraban. En esa construcción, la caricatura editorial fue clave para identificar la línea editorial de *Unomásuno*. Esa construcción de la realidad, de la “actualidad periodística” pasó, en términos generales, por procesos de exclusión, de inclusión y de jerarquización de la información presentada a la

dirección. Este proceso puede ser o no público. Mientras que las formas públicas son las que se muestran en el ordenamiento del temario publicado, “el periódico realiza la mayoría de sus actuaciones no-públicas en la *producción de la actualidad periodística*, y sus actuaciones públicas en la *publicación periódica* de la actualidad periodística ya producida” (Borrat 1989a, p. 29). En los capítulos segundo y tercero, mostramos cómo las actuaciones no públicas permeaban y se manifestaban en la caricatura, en particular en el caso de Magú y su último cartón (“A recargar baterías”).

En esa construcción es importante la referencialidad a las publicaciones pasadas y a las posibles publicaciones futuras “La producción de cada temario toma en cuenta a la vez lo ya publicado y lo que previsiblemente se publicará; el eje diacrónico reclama, pues, al periódico memoria histórica e imaginación prospectiva” (*ibíd*, p. 39). Esto nos señala que los discursos del periódico se sitúan en un presente que depende del pasado y que esboza posibilidades a futuro. La información es dosificada por la periodicidad, para mantener la atención de los receptores. Así, podemos observar las cadenas de discurso a las que la caricatura editorial refiere y en las cuales se engarza.

Como medio técnico capaz de construir una realidad noticiable de carácter polifónica y plural, de la cual abreven diversos actores políticos; el periódico participa de lleno -en carácter de actor político-, en la confrontación política que se da dentro del propio aparato institucional de los medios de comunicación e influye en la arena política de sus contextos. Así, tanto en el sistema político como en el subsistema de los medios de comunicación masiva (o el aparato institucional, según Thompson); el periódico “afirma públicamente su identidad como *narrador y comentarista de conflictos entre los actores de la actualidad periodística*. Al mismo tiempo, se perfila frecuentemente como *participante de conflictos políticos a título de parte principal o de tercero involucrado*.” (1989a., p.12)

Para Thompson “el despliegue de los medios técnicos se sitúa siempre en un contexto social e institucional más amplio que limita las opciones disponibles” (1998a, p.328). Es decir, que el aparato institucional y de difusión de la

comunicación masiva arraiga en contextos sociohistóricos específicos que condicionan las posibilidades de la interacción social. Planteadas las paradojas del periódico *Unomásuno*, podemos entender cómo se tensaron las relaciones a su interior, cuando tuvo lugar la disputa entre el director Becerra Acosta y el grupo directivo que saldría y posteriormente fundaría *La Jornada*.

Ahora bien, además de situar, historizar y contextualizar el periódico, en los capítulos dedicados a los moneros establecimos algunos rasgos de su trayectoria y estilo, que nos pudieran arrojar luz sobre sus obras. Thompson, advierte que el receptor está siempre en un espacio hermenéutico activo, incluso en los medios técnicos que comúnmente se asocian a la pasividad como la televisión. (1998b, p. 170-179) De ahí que tender puentes entre la obra del monero con sus audiencias, como lo hacía Magú, era necesario para poder pensar en los posibles sentidos de la recepción. Además, como situamos en la introducción, parte de nuestro interés era ganar el horizonte en que esos trazos se produjeron.

Por ello, a partir de las imágenes de los dos moneros nos aproximamos a entender experiencias y expectativas que, los conflictos en el sector educativo, suscitaban en la comunidad de sentido del periódico, y en los moneros. Al abordar la educación como tema, es casi inevitable plantear expectativas de futuro, a final de cuentas, las infancias representan el futuro social. Los conflictos políticos y laborales en el ámbito educativo pusieron en evidencia cómo la experiencia del corporativismo sindical hizo crisis por la un grupo ilegitimidad de Vanguardia Revolucionaria, que intentó colonizar y coptar las estructuras del SNTE. Las protestas contra el charrismo de Jonguitud es muestra de que los maestros, obteniendo aprendizajes de su experiencia, buscaron rebasar a sus autoridades institucionales y organizarse de manera independiente. Lo mismo puede decirse del ámbito universitario. La huelga de 1977 mostró el espacio de experiencia al que se quería someter a los trabajadores universitarios.

La respuesta de los magisterios por romper con sus tradicionales espacios de experiencia (el corporativismo del SNTE, la indefensión laboral universitaria) elevó muchas expectativas de cambio en esos sectores, durante estos años. Pues, se

sumaban a los horizontes de expectativa producidos por el gran marco que fue la Reforma política de 1978 y buscaban conjurar las experiencias que desde la crisis de 1968 habían constantemente impedido la democratización de las estructuras políticas.

La caricatura articula expectativas a futuro y experiencias del presente para mostrar situaciones definitorias. Mediante metáforas y ficcionalizaciones, los moneros comentan, sí, la realidad construida del periódico, pero, además, construyen imágenes en las que se pretende sintetizar la situación real articulando ambas nociones, por ejemplo, en “Reprobados” y “Reprobado” Magú, o en las formas en que Vázquez Lira plantea que la represión no era espontánea, sino planeada, conformada por narrativas que se van asentando desde mucho antes, para justificar la represión.

Si bien, eso se puede decir en general de la caricatura, la diferencia cualitativa de *Unomásuno*, fue el estilo gráfico de esa representación, que ocupaban lo grotesco de la realidad construida por el periódico para responder con cartones esperpénticos. Deformaciones, estigmas, precarizaciones, marcan los monos de Magú y de Vázquez Lira. Aun con los matices políticos dispares de cada uno, ambos forman parte de la identidad gráfica de *Unomásuno* en los primeros siete años de su existencia.

En el capítulo dedicado a Alejo Vázquez Lira, afirmamos que era un hábil dibujante de perspectivas, proporciones y semejanzas, además, que con facilidad articulaba metáforas visuales, así como la onomatopeya, y, que con el tiempo, logró estabilizar un estilo que descomponía a los personajes, hibridándolos con sus precarios ropajes. También afirmamos que fue un monero que, desde una posición moral y política liberal expresaba su opinión, a partir de la construcción de personajes estereotipados y mensajes que apelan la debida obediencia de autoridades e instituciones por parte de los gobernados. Sin embargo, destacamos que, en ciertos contextos, que identificamos en la educación básica, y también con el interior del país, particularmente Chiapas, Vázquez Lira utilizaba estereotipos que revelan sus propios prejuicios sobre los docentes democráticos de estos

niveles y estos lugares, en estos años. Aún con esos prejuicios que representan de manera crítica a la sociedad, la caricatura social de Vázquez Lira se alinea a las causas democráticas, denuncia y reprueba el charrismo, la corrupción y la violencia.

En su momento, junto a Magú, Vázquez Lira fue de los moneros más leídos de la capital. Podríamos pensar que ambos se asemejan como fractal a las tensiones estructurales que atravesaban el microcosmos de colaboradores que fue *Unomásuno*. Ellos encarnaron las paradojas y contradicciones de un periódico de izquierdas que no supo lograr su independencia financiera y terminó dependiendo del beneplácito del gobierno, hasta que dejó de tenerlo por completo.

En el capítulo tercero, vimos como Magú ocupó el espacio editorial de *Unomásuno*, y le dotó de una identidad gráfica. No estuvo solo, en esa labor le ayudaron los jóvenes moneros que aparecieron en el suplemento *Másomenos*. En *Unomásuno*, Magú consolidó su voz autoral. Se consolidó también su humor, las formas de abordaje de los problemas, los rasgos estilísticos (desde las bolitas negras, hasta los charros del SNTE), así como una reflexión sobre el hacer monos en un periódico como *Unomásuno*. A esta consolidación llegó tras años de experimentar con su público, con su periódico y con él mismo, tras redefinir los límites de la representación gráfica de entonces, así como la capacidad del monero editorial de cuestionar la línea de su medio.

Bulmaro Castellanos Loza, no sólo fue parte de la polifonía discursiva que en el periódico *Unomásuno* se publicaba a diario, además buscó, desde la representación sindical, lograr mejores condiciones para todos los trabajadores. Aunque ya se mostraba afín a la izquierda social y sindical antes de aparecer en *Unomásuno*, fue ahí que, fogueado en las propias luchas y organizaciones del periódico, que logró posicionarse como un excelente monero, empático, agudo y mordaz en su crítica. Este desarrollo y su incursión en el sindicalismo, lo llevaron a la confrontación con la dirección de Becerra Acosta, y también con el grupo de amistades comunistas que tenía en la dirección.

No es aventurado pensar que Magú y Vázquez Lira hayan terminado con malos recuerdos el uno del otro. Dentro del proyecto que los hacía colegas, habían ocurrido situaciones que los posicionaron en grupos opuestos. Alejo tenía acciones en el periódico y era del círculo cercano de Becerra Acosta; Magú, como vimos, quedó aislado tras la salida de quienes fundaron *La Jornada* y hacia el final se torna crítico con la línea editorial de *Unomásuno*.

Ambos habían logrado concordancia en las formas en que la caricatura editorial identificaba al periódico. Incluso los demás moneros que no aparecen en este estudio, seguían esa lógica del esperpento y la representación grotesca. El *Unomásuno*, sus suplementos, y entre éstos *Másomenos*, habían sido un espacio de experimentación periodística y gráfica. Con la salida de Magú y su aparición en la competencia más frontal, la caricatura de *Unomásuno* dejó de ser una particularidad en la prensa diaria de entonces. El nuevo periódico mostraba, además de Magú, a otros moneros que habían pasado, e incluso desarrollado su estilo en el proyecto de Becerra Acosta. Coincido entonces con Flores Quintero (2014, p.305) en que hubo una apropiación del capital cultural construido en el primer proyecto.

Este arrebato dejó en las sombras a los que se quedaron en *Unomásuno*, y, el periódico a la deriva hizo pasar a muchos colaboradores, como Vázquez Lira, de la sombra al olvido. Considero que esto es debido a esta apropiación del capital cultural construido por *Unomásuno*, por el nuevo periódico *La Jornada* que argumenta Flores Quintero. El hidalguense permaneció en un periódico a la deriva y situado ahora a la sombra *La Jornada*. Ató su destino al barco *Unomásuno*, y padeció las consecuencias del desprestigio de éste. Quizá no tenía esos bríos de ruptura que la generación de caricaturistas a la que pertenece Magú sí mostraba. Pero sus caricaturas poseen una calidad icónica y temática propia, que hace comprensible cómo, y porqué, equilibraba la línea editorial gráfica del periódico.

Pese a la divergencia de los moneros en su trayectoria tras 1984, la distorsión grotesca de los personajes y la representación del esperpento de la realidad mexicana, hermanan las obras de Magú y de Vázquez Lira. Ambos decidieron que

el tono más fidedigno para retratar la realidad es la fealdad, lo grotesco, el sarcasmo. A los hermosos cartones de Freyre o Pruneda en *El Nacional*, a las maravillas de Helio Flores y Naranjo en *El Universal*, *Unomásuno* contrapuso, una visualidad oscura, precaria, fea, que, además, hizo escuela.

Afirma Flores Quintero, que al surgir *La Jornada*, hubo de parte este diario, una especie de apropiación del capital cultural construido en colectivo en *Unomásuno*.
Capital cultural

conformado no sólo del prestigio del diario progresista que en conjunto habían creado, sino de todos aquellos productos periodísticos que pertenecían a la comunidad de periodistas; de las trayectorias periodísticas que cada uno había edificado a partir de su pertenencia a *unomásuno* [sic]; de la legitimidad que tenía el periódico por haber enarbolado las banderas de los grupos sociales emergentes y del público que era fiel a esas características de unomásuno [sic] (2014, p. 305)

En esa apropiación, el periódico inicial quedó a la deriva y oscurecido por el apoyo que el nuevo proyecto con Carlos Payán a la cabeza, suscitó en los sectores medios, ilustrados, universitarios y de izquierda capitalinos. *Unomásuno* no fue víctima de la escisión que formó *La Jornada*, más bien fue *La Jornada* producto propio de las contradicciones ya comentadas, en los posicionamientos y en la dependencia económica del diario.

Aún así, en ese periodo 1977-1984, *Unomásuno* fue una oferta novedosa, que ensanchó las formas de construir la realidad noticiosa, desde abajo, con enfoques frescos, rigurosos y comprometidos. Su caricatura editorial jugó el papel de sintetizar, no sólo la realidad noticiosa, sino incluso, como he argumentado, las propias tensiones de los grupos, colectivos y camarillas al interior del proyecto. Magú y Vázquez Lira representan esas contradicciones y tensiones, esa pluralidad de posturas, de generaciones, de modos de relacionarse política y periodísticamente con el poder, y sobre todo, de hacer monos. Uno, principista, siempre luchando desde abajo por la organización independiente. Más uno,

tradicional, propietario de acciones del periódico, leal a Becerra Acosta y respetuoso de las autoridades institucionales.

El esperpento cotidiano fue lo que aparecía en las viñetas editoriales, como afirmando que, sin importar el color del lente con que se mire la realidad, esta no es como el gobierno la afirma, sino que tiene claroscuros, arbitrariedades, violencias y fealdad.

Para terminar, es interesante pensar en cómo, al paso del tiempo, el grupo que abogaba por ensanchar los discursos, por la pluralidad en la discusión política se convirtió en un grupo sectario, que, una vez alcanzado el poder en una muy larga lucha, buscó controlar la discusión y recurrir a los moneros para afianzar sus propuestas. Hoy, los moneros a los que Magú les dio la oportunidad de publicar en *Másomenos*, han renegado de él y sus enseñanzas. Apuestan por el olvido y por el discurso único, para ello, han abandonado la caricatura que ellos mismos acuñaron como “caricatura de combate” (Barajas, 2000), que se inclinaba por las causa nobles y populares y lo hacía mediante el contraste y la argumentación y claro, la sorna, la burla, la sátira y el sarcasmo.

Ha habido un giro que hace de esos moneros rupturistas, los nuevos guardianes de la tradición, de lo respetable y vigilantes de lo que es posible y no enunciar. Han regresado a la caricatura propaganda que se ciñe a lo que diga el dedito del preciso. La caricatura que, como las de Freyre, Arias Bernal, u Osvaldo y Marino, construyen enemigos sociales a partir de sus trazos. Ya no es el anticomunismo el enemigo, ahora es, siempre ha sido, aquél que disiente del poder y duda de sus afirmaciones. La disputa de hoy ya no es por ensanchar lo que se puede decir, desde finales del siglo XX, la caricatura ha desacralizado casi todo. La disputa actual entre los moneros es entre un grupo de ellos que quiere volver a la sacralización el poder, contraviniendo las luchas en las que ellos mismos sostuvieron del lado de la disidencia por décadas.

Referencias

Acevedo Valdés, Esther y Agustín Sánchez González (2011) *Historia de la caricatura en México*, México: Editorial Milenio, Universidad de Alcalá.

Agustín, José (2013) *Tragicomedia mexicana 2. La vida en México de 1970 a 1982*, México: Penguin Random House (1ª ed., 1992).

Arnaut, Alberto (1992) *La evolución de los grupos dominantes en el SNTE*, México: CIDE

Arnaut, Alberto (1998) *La federalización educativa en México. Historia del debate sobre la centralización y la descentralización educativa (1889-1994)*, México: El Colegio de México. Centro de Investigación y Docencia Económicas.

Aurrecoechea, Juan Manuel y Armando Bartra (1993) *Puros cuentos III. La historia de la historieta en México 1934-1950*, México: CONACULTA, Grijalbo, Museo Nacional de las Culturas Populares.

Aurrecoechea, Juan Manuel (2012), *La Revolución Mexicana en el espejo de la caricatura estadounidense*, México: INBA.

Aurrecoechea, Juan Manuel (2016), *Imperio, revolución y caricaturas. El México bárbaro de John T. McCutcheon*, México: Ítaca, Secretaría de Cultura.

Barajas Durán, Rafael (El Fisgón) (2000) *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate. 1829-1872*, México: Conaculta

Barthes, Roland (1964) Rhétorique de l'image, en, *Communications*, 4. Recherches sémiologiques, pp. 40-51

Baxandall, Michael, (1989) *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid: Herman Blume

Bencomo, Anadeli (2019) "El giro coloquial en la narrativa de los 70", en Rodríguez Lozano, Miguel y Roberto Cruz (coords.) *Historia de las literaturas en México 3. Siglos XX y XXI. Hacia un nuevo siglo (1968-2012) Tensiones, territorios y formas de un campo literario en movimiento*, México: UNAM-FFyL.

Bergson, Henri (1985) *La Risa*, Madrid: SARPE (trad. Amalia Aydée Raggio).

Borrat, Héctor (1989a), *El periódico. Actor político*, Barcelona: Gustavo Gili

Borrat, Héctor (1989b), "El periódico, actor del sistema político", en *Análisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 12, pp. 67-80

Burke, Peter (2001) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Crítica.

Civera Cerecedo, Alicia (2008) *La escuela como opción de vida. La formación de maestros normalistas rurales en México, 1921-1945*, Zinacatepec: El Colegio Mexiquense

Chute, Hillary L. (2016) *Disaster drawn. Visual witness, comics and documentary form*, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press

Cosse, Isabella (2014) *Mafalda: historia social y política*, Buenos Aires, Siglo XXI

Del Río, Eduardo (Rius) (1984) *Un siglo de caricatura en México*, México: Grijalbo.

Del Río, Eduardo (Rius) (1988) *El arte irrespetuoso. Historia incompleta de la caricatura política*, México: Grijalbo.

Del Valle-Inclán, Ramón María (1924) *Luces de Bohemia*, sin pie de imprenta, disponible en freeditorial.com/es

Eco, Umberto (2007) *Historia de la fealdad*, Barcelona, Random House Mondadori.

Eco, Umberto (1998) "Introducción", "Cultura de masa y "niveles" de cultura" y "Lectura de "Steve Canyon"". *Apocalípticos e integrados*. Madrid: Lumen. PP. 11-36, 39-78 y 153-209. (1ª edición en italiano, 1965)

Espinosa, José Antonio, (1982) "Los maestros de los maestros: las dirigencias sindicales en la historia del SNTE", en *Historias* (1), 67-101. Recuperado a partir de <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/15416>

Flores Quintero, Genoveva (2014) *Unomásuno: victorias perdidas del periodismo mexicano (1977-1989)*, México: Ibero

Florescano, Enrique (2006) *Imágenes de la patria a través de los siglos*, México: Taurus.

Freund, Gisèle (2006) *La fotografía como documento social*, Barcelona: Gustavo Gili

Gall, Olivia (2021) "Mestizaje y racismo en México", en *Nueva Sociedad*, núm 292.

Gall, Olivia, Jimena Rodríguez, Eugenia Iturriaga y Diego Morales (2021) *¿Qué es y cómo se manifiesta el racismo?*, México: Conapred. (Reflexiones didácticas en torno al racismo y la xenofobia)

Gamiño Muñoz, Rodolfo (2011) *Guerrilla, represión y prensa en la década de los setenta en México. Invisibilidad y olvido*, México: Instituto Mora.

Gantús, Fausta (2009), *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*, México: Colmex, Instituto Mora.

García, Santiago (2010) *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri

Gombrich, E.H. (1998) "El arsenal del caricaturista". *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre teoría del arte*. Madrid: Debate. Pp. 163-178 (1ª edición en inglés, 1963)

González Flores, Laura (2005) *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?* Barcelona: Gustavo Gili.

González Marín, Silvia (2006) *Prensa y poder político: la elección presidencial de 1940 en la prensa mexicana*, México: Siglo XXI, UNAM

Groensteen, Thierry (2007) *The system of comic*, Jackson: University of Mississippi Press.

Gubern, Román (1972) *El lenguaje de los cómics*, Barcelona: ediciones Península.

Hartog, François, (2003) "Órdenes del tiempo, regímenes de historicidad", en *Historia y Grafía*, núm. 21.

Hernández Navarro, Luis (2021). *La guerra sucia en el magisterio*. México: Brigada para leer en libertad A.C.

Hernández Rodríguez, Rogelio (2016) *Historia Mínima de El PRI*, México: Colegio de México

Herner, Irene (1979) *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*, México, UNAM: Editorial Nueva Imagen

Jaramillo Covarrubias, Araceli (2020) *Las caricaturas-portada de las revistas Timón y Hoy (1940-1945). Un análisis historiográfico a los "monitos" de Antonio Arias Bernal*, ICR para obtener el grado de maestra en Historiografía, México: UAM-Azc.

Jauss, Hans-Robert. (1987) "Historia de la literatura como provocación para la ciencia literaria", en Rall, Dieter (edit.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México: UNAM.

Koselleck, Reinhart (1993) "'Espacio de experiencia' y 'Horizonte de expectativas', dos categorías históricas", en *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós

Levín, Florencia (2013) *Humor político en tiempos de represión: Clarín 1973-1983*, Buenos Aires: Siglo XXI

Magú (Bulmaro Castellanos Loza) (1979) *Las 46 semanas de Magú*, México, Editora 70 (pról. Gerardo Unzueta)

Magú (Bulmaro Castellanos Loza) (1989) *Magú*, México, UAM-Azc (Cuadernos temporales 16) (Prol. Miguel Ángel Granado Chapa)

Magú (Bulmaro Castellanos Loza) et al. (1991) *El tataranieto del Ahuizote*, México: La Jornada (El Ahuizote)

Magú (Bulmaro Castellanos Loza) y Enrique Krauze (1993) *Hidalgo y sus gritos*, México: Sentido contrario.

Magú (Bulmaro Castellanos Loza) y Sara Sefchovich (2000) *Las PRelecciones. Historia y caricatura del dedazo*, México: Plaza Janés

Martínez Jiménez, Alejandro (1996) *La educación primaria en la formación social mexicana 1875-1965*, México: UAM-Xochimilco, CSH.

Mendiola, Alfonso (2000) "El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado", *Historia y Grafía*, UIA, núm. 15. pp. 181-208.

Mendiola, Alfonso y Guillermo Zermeño, (1995) "El impacto de los medios de comunicación en el discurso de la historia", en *Historia y grafía*, UIA, núm. 5. (p. 199-223)

Mitchell, W.J.T (1996) "¿Qué quieren realmente las imágenes?" en *October*, vol. 77, pp. 71-82.

Mitchell, W.J.T. (2009) *Teoría de la imagen*. Madrid, Akal Estudios Visuales. "1. El giro pictorial", pp. 19-38.

Navarro García, Abraham, (2000) *Rediseño e ilustración para la portada de la revista de caricaturas Lapiztola*, órgano de penetración humorística, tesis para obtener el título de Licenciado en Comunicación, UNAM, ENAP.

Navarro Granados, Efraín (2015) "Estereotipos, xenofobia y racismo en el humorismo gráfico de El universal (México 1924-1932)", en *Revista de la Red Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea*, 2 (3), pp. 24-43

Navarro Hernández, Luis (2021) *1981-1993. La guerra sucia en el magisterio. Biografía de Misael Núñez Acosta*, México: Brigada para leer en libertad

Ornelas, Carlos (2013) *El sistema educativo mexicano. La transición de fin de siglo*, México: FCE (Educación y Pedagogía)

Pérez Monfort, Ricardo (2010) "La Noche Mexicana. Hacia la invención de lo 'genuinamente nacional': un México de inditos, tehuanas, chinas y charros, 1920-1921", en Martínez Carrizales (coord.) *El orden cultural de la Revolución Mexicana. Sujetos, representaciones, discursos y universos conceptuales*, México: UAM.

Pérez Vejo, Tomás, (2001) "Pintura histórica e imaginario nacional: el pasado en imágenes", en *Historia y Grafía*, vol. 16. México: UIA. Pp. 73-110

Perfecto Jardón (2001), José “Hasta siempre Vázquez Lira”, en *Lapiztola*, (104), junio.

Poy Solano, Laura (2009), “Misael Núñez Acosta, un símbolo de la lucha magisterial”, en *El Cotidiano*, núm 154, marzo-abril, pp. 95-100.

Pruneda, Salvador (1958) *La caricatura como arma política*, México: INHERM

Ricoeur, Paul (1996) “Quinto estudio. La identidad personal y la identidad narrativa”, *Sí mismo como otro*, México: Siglo XXI.

Rius (Eduardo del Río) (2010) (1ª de 1983) *La vida de cuadritos. Breve guía de la historieta*, México: Random House Mondadori

Rius (Eduardo del Río) (1984) *Un siglo de caricatura en México*, México: Grijalbo.

Rius (Eduardo del Río) (1988) *El arte irrespetuoso. Historia incompleta de la caricatura política*, México: Grijalbo

Rius (Eduardo del Río) (1995) *Rius para principiantes*, México: Grijalbo

Robles Piquer, Eduardo “Ras” (1955) *Caricaturgenia. Teoría de la caricatura personal*, México: Editorial Alameda

Rodríguez Kuri, Ariel, (2021) *Historia Mínima de Las izquierdas en México*, México: Colegio de México

Rodríguez Lozano, Miguel G. (2019) De un lado u otro: narrativa gráfica en México, en Rodríguez Lozano, Miguel y Roberto Cruz (coords.) *Historia de las literaturas en México 3. Siglos XX y XXI. Hacia un nuevo siglo (1968-2012) Tensiones, territorios y formas de un campo literario en movimiento*, México: UNAM-FFyL

Rodríguez, Ana Sofía y Concheiro, Luciano (2014), “La creación del *unomásuno*”, en *Nexos*, blog La rotativa, octubre 2017. Obtenido de: <https://larotativa.nexos.com.mx/la-creacion-del-unomasuno/>

Rosenstone, Robert (1997) *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona: Ariel.

Rubenstein, Anne (2004) *Del Pepín a Los Agachados. Cómic y censura en el México posrevolucionario*, México: Fondo de Cultura Económica.

Rüsen, Jörn (1994) “¿Qué es la cultura histórica? Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia”, Trad. de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, original en alemán en Füssmann, K., Grütter H.T., Rüsen J. (eds.). *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, pp.3-26.

- Rüsen, Jorn (2014) *Tiempo en ruptura*, México: UAM-A (Trad. Christian Sperling)
- Sabau, Ana (2019) "Visiones micrológicas: la crónica como legado de 1968", en Rodríguez Lozano, Miguel y Roberto Cruz (coords.) *Historia de las literaturas en México 3. Siglos XX y XXI. Hacia un nuevo siglo (1968-2012) Tensiones, territorios y formas de un campo literario en movimiento*, México: UNAM-FFyL.
- Sánchez González, Agustín (2009), *Póquer de ases. Cuatro caricaturistas hidalguenses*, Pachuca: UAEH, Sociedad Mexicana de Caricaturistas.
- Schmidt, Samuel (2006), *En la mira. El chiste político en México*, México: Taurus (pensamiento)
- Serna Rodríguez, Ana María (2015) "*Se solicitan reporteros*" *Historia oral del periodismo mexicano en la segunda mitad del siglo XX*, México: Instituto Mora
- SNTE (1982) *Estatutos y declaración de principios. SNTE*. México: Editorial Benito Juárez del Magisterio
- Stierle, Karlheinz, (2000) "Experiencia y forma narrativa. Anotaciones sobre su interdependencia en la ficción y en la historiografía", en Pappé, Silvia (coord.) *Debates en la teoría de la historiografía alemana*, México: UAM-A/UIA
- Suárez, Hugo José (2005) "Cómo descifrar sociológicamente una fotografía. Elementos teóricos-metodológicos", en *Revista chilena de temas sociológicos*. Núm.10
- Thompson, John B. (1998a) *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*, Barcelona: Paidós.
- Thompson, John B. (1998b) *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. (1ª edición 1993)
- Trejo Delarbre, Raúl (1982) "Conflicto nacional y lucha sindical: La huelga del STUNAM de 1977", en *Investigación económica*, vol. 41, núm. 161, julio-septiembre, pp. 183-227. Obtenido de: <http://www.jstor.com/stable/42778178>
- Van Dijk, Teun, (2009) *Discurso y poder*, Barcelona: Gedisa
- Vargas Llosa, Mario (1990) "Intervención en el Encuentro Vuelta. Siglo XX", recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=G-5aq86kyll>
- Vázquez Lira, Alejo (1987) *Mono...grafía*, Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 83 pp. (aguatinta no.2)

Vidal Bonifaz, Rosario (2019) "Alejandra Islas y el documental político y activista sobre la huelga del STUNAM (1977-1980)", en *Contextualizaciones Latinoamericanas*, vol. 2, Núm. 21 (12), julio-diciembre

Vilches, Gerardo (2021) *La satírica transición. Revistas de humor político en España (1975-1982)*, Madrid: Marcial Pons (Historia)

Villarreal Morales, Carlos Enrique (2013) *Estrategias y tácticas en el género discursivo de la caricatura política contemporánea: la primera época de La Garrapata*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia y estudios regionales, Xalapa: Universidad Veracruzana.

Villarreal Morales, Carlos Enrique (2014) "Estrategias y tácticas en el género discursivo de la caricatura política contemporánea. Reflexiones teórico-metodológicas", en Ramírez, Sandra, Luis Antonio Velasco y Julián Zárate (eds.), *Saberes híbridos. Reflexiones sobre la técnica, el destino y el conocimiento en el mundo contemporáneo*, Mérida: UNAM-Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, pp. 89-104.

Villegas, Rafael (2020) *La memoria articulada. Cómic, autobiografía y cultura histórica*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

VV.AA. (1982) *El cómic es algo serio*, México: ediciones Eufesa

Woldenberg, José (2012) *Historia mínima de la transición democrática en México*, México: El Colegio de México