

**“CENSURA, CRÍTICA Y POBREZA. LA CARICATURA
SOCIAL DE AUDIFFRED, FREYRE Y URRUTIA EN EL
SEXENIO DE MIGUEL ALEMÁN (1946-1952)”**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN HUMANIDADES (HISTORIA)

PRESENTA:

ROGELIO CUEVAS PAPALOTZIN

MATRICULA: 2223802393

marvzknox@gmail.com

DIRECCIÓN DE TESIS

DRA. IRMA HERNÁNDEZ BOLAÑOS Y DRA. MARÍA ESTELA BÁEZ
VILLASEÑOR

JURADO

PRESIDENTA: DRA. IRMA HERNÁNDEZ BOLAÑOS

SECRETARIA: DRA. MARÍA ESTELA BÁEZ VILLASEÑOR

VOCAL: DR. JORGE ALBERTO RIVERO MORA

VOCAL: DRA. LAURA EDITH BONILLA DE LEON

Agradecimiento

En primer término, externo mi agradecimiento al Posgrado de Humanidades Línea en Historia de la Universidad Autónoma Metropolitana por el crecimiento académico. Asimismo, extiendo mi gratitud al Consejo Nacional de Humanidades Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT) por el apoyo económico para culminar esta investigación.

De igual manera, agradezco las observaciones hechas por mi consejo sinodal, Dra. Laura Edith Bonilla de León, Dr. Jorge Alberto Rivero Mora y Dra. María Estela Báez Villaseñor. No puedo dejar de lado a la Dra. Irma Hernández Bolaños, por el respaldo, la confianza y paciencia, así como por sus críticas, observaciones y constantes lecturas de este trabajo.

La conclusión de este corto, pero intenso viaje, fue posible gracias a la compañía de Ernesto, Alejandra, Alejandro, Miguel, Benjamín y Julio quienes me sacaron de la rutina académica. Igualmente aprecio la valiosa amistad que me han brindado todos estos años Manuel, Snopy, Ubaldo, Paty, Carlitos y Gustavo.

Este trabajo fue posible al apoyo de mis padres Rogelio y Magdalena, quienes me alentaron a continuar con esta investigación, además agradezco infinitamente a Itzmin por mostrarme su admiración y respeto, lo que me motivó a mejorar. Por último, atesorare en mi corazón a Marlen, por acompañarme durante esta travesía.

Sin todos ustedes esta investigación no hubiera sido posible.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. El desarrollo de la caricatura social en México.....	16
1.1 La caricatura social	17
1.2 La gráfica satírica de corte social en el siglo XIX.....	24
1.3 La gráfica satírica en la posrevolución.....	38
Capítulo 2. Los moneros y la modernidad alemanista.....	48
2.1 Promesas de modernidad.....	50
2.2 Entre la censura y la autocensura	68
2.3 Los moneros y los medios de comunicación	80
Capítulo 3. La ciudad de los contrastes	99
3.1 Empobrecimiento de las clases populares.....	105
3.2 Las barriadas	120
3.3 Entre la crítica y la moralización	133
Conclusiones.....	154
Bibliografía.....	163

Índice de imágenes

Imagen 1. Juan B Morales, <i>El Gallo Pitagórico</i> , México, Edición del siglo XIX, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1857, p. 44.....	26
Imagen 2. “La cuestión electoral”, <i>El Hijo del Ahuizote</i> , 6 de julio de 1902. En: Alejandro Pérez Basurto, Historia del humor gráfico en México, España, Editorial Milenio, 2001, p.78. En esta figura se observa a la figura del “pueblo” portando un sombrero, huaraches y ropa de manta.....	30
Imagen 3. “Los vendedores de cabezas”, <i>La Patria Ilustrada</i> , 5 de septiembre de 1885. Citado en: Fausta Gantús, “La ciudad de la gente común: la cuestión social en la caricatura de la ciudad de México a través de la mirada de dos periódicos: 1883-1896”, en <i>Historia Mexicana</i> , vol. 59, núm.4, (236), México, abril-junio, 2010, COLMEX, p. 1259,	31
Imagen 4. “Teatro público. Serie: Diversiones públicas”, <i>La Patria Ilustrada</i> , 17 de agosto de 1885. En Fausta Gantús, <i>Caricatura e historia. Reflexión teórica y propuesta metodológica</i> , México, UNAM, 2023, p.115.....	34
Imagen 5. José Guadalupe Posada, <i>El petatero</i> , ca. 1910	35
Imagen 6. José Guadalupe Posada, <i>Los siete vicios</i> , s/a.	36
Imagen 7. Anónimo, “Escenas callejeras”, La Sátira. Semanario de combate, núm. 19, 26 de marzo de 1911. Citado en: Valentina Lotf Montes de Oca, “La Sátira. Semanario independiente de caricatura: creador y difusor de opinión publica contra el gobierno de Madero, 1910-1912”, Estado de México, México, Tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, Estado de México, UAEM, 2019, p. 78.	37
Imagen 8. Hugo Tilghman, Mamerto y sus conciencias, en Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra, <i>Puros cuentos. La historia de la historieta en México, 1874-1934</i> , México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1988, p. 232	42
Imagen 9. <i>El Universal</i> , 2 de diciembre de 1946, primera sección, p. 15.....	53
Imagen 10. <i>Excélsior</i> , “Publicidad”, 14 de enero de 1950.	56
Imagen 11. El Rey del Barrio (1950), Rafael Freyre, “Cabaret de Hampones”, en <i>Excélsior</i> , 2 de marzo de 1951, sección 1, p. 6.	57

Imagen 12. <i>El Universal</i> , 14 de marzo de 1948, primera sección, p. 11.....	64
Imagen 13. <i>VEA</i> , 6 de enero de 1951	71
Imagen 14. Rafael Freyre, “Caricaturas de Excélsior. Retorno victorioso”, en <i>Excélsior</i> , 28 de mayo de 1947, sección 1, p. 4	72
Imagen 15. <i>Siete dibujantes con una idea</i> , México, Libros y Revistas S.A.,1954..	87
Imagen 16. Buscabullas, personaje omnipresente que se encuentra en las ilustraciones de Oscar Urrutia en el <i>Magazine de Policía</i> , principalmente en las de la sección editorial.....	91
Imagen 17. <i>Siete dibujantes con una idea</i> , México, Libros y Revistas S.A.,1954. Firma de Andrés Audiffred.	95
Imagen 18. <i>Siete dibujantes con una idea</i> , México, Libros y Revistas S.A.,1954.	96
Imagen 19. Oscar Urrutia, “Buscabullas”, <i>Magazine de Policía</i> , 23 de mayo de 1949.	107
Imagen 20. Oscar Urrutia, “Buscabullas”, en <i>Magazine de Policía</i> , 28 de noviembre de 1949.	109
Imagen 21. Oscar Urrutia, “Buscabullas”, en <i>Magazine de Policía</i> , 12 de marzo de 1951.	111
Imagen 22. Rafael Freyre, “Inspectores voraces”, en <i>Excélsior</i> , sección 1, p. 6..	113
Imagen 23. Andrés Audiffred, “Siluetas de Audiffred”, en <i>El Universal</i> , 5 de agosto de 1948, primera sección, p. 4.	115
Imagen 24. Andrés Audiffred, “Siluetas de Audiffred”, en <i>El Universal</i> , 25 de junio de 1949, sección 1, p. 4.	116
Imagen 25. Andrés Audiffred, “Siluetas de Audiffred”, en <i>El Universal</i> , 15 de junio de 1951, primera sección, p, 4.	118
Imagen 26. Oscar Urrutia, “Buscabullas”, en <i>Magazine de Policía</i> , 6 de octubre de 1952.	119
Imagen 27. “Mapa del Distrito Federal”, INGI. <i>Séptimo censo general de población, Distrito Federal</i> , México, Dirección General de Estadística, 1950, p.6. En blanco se muestra la superficie del Distrito Federal y la Ciudad de México está marcada por la parte oscura.	121

Imagen 28. Oscar Urrutia, "Triquitraques", en <i>Magazine de Policía</i> , 10 de diciembre de 1951.	124
Imagen 29. Oscar Urrutia "Triquitraques", en <i>Magazine de Policía</i> , 10 de enero de 1952.	126
Imagen 30. Andrés Audiffred, "Siluetas de Audiffred", en <i>El Universal</i> , 1 de julio de 1951, sección 1, p. 4.	129
Imagen 31. Andrés Audiffred, "Siluetas de Audiffred", en <i>El Universal</i> , 27 de febrero de 1950, sección 1, p. 4.	130
Imagen 32. Rafael Freyre, "Caricaturas de Excélsior", en <i>Excélsior</i> , 23 de abril de 1947, sección 1, p. 4.	132
Imagen 33. Rafael Freyre, "Nuestra ciudad", en <i>Excélsior</i> , 14 de abril de 1951, sección 1, p. 6.	134
Imagen 34. Andrés Audiffred, "Siluetas de Audiffred", en <i>El Universal</i> , 27 de julio de 1949, primera sección, p. 4.	137
Imagen 35. Andrés Audiffred, "Siluetas de Audiffred", en <i>El Universal</i> , 8 de agosto de 1951, sección 1, p. 4.	139
Imagen 36. Rafael Freyre, "El amo", en <i>Excélsior</i> , 4 de abril de 1950, sección 1, p. 4.	141
Imagen 37. Rafael Freyre, "Cabaret de Hampones", en <i>Excélsior</i> , 2 de marzo de 1951, sección 1, p. 6.	143
Imagen 38. Oscar Urrutia, "Triquitraques", en <i>Magazine de Policía</i> , 24 de marzo de 1952.	144
Imagen 39. Oscar Urrutia, "Triquitraques", en <i>Magazine de Policía</i> , 15 de septiembre de 1952.	145
Imagen 40. Oscar Urrutia, "Triquitraques", en <i>Magazine de Policía</i> , 31 de enero de 1952.	146
Imagen 41. Oscar Urrutia, "Buscabullas", en <i>Magazine de Policía</i> , 20 de febrero de 1950.	148

Introducción

A lo largo de la licenciatura desarrolle el interés por temas vinculados a la historia social y cultural de México, en donde cuestiones como la vida cotidiana, los cabarets, salones de baile, el danzón o las sociabilidades llamaron fuertemente mi atención, esos temas se aglomeraban en la “época de oro” del cine mexicano. De modo que, en mi investigación de licenciatura, me enfoqué al análisis de los discursos de la prensa en torno a la vida nocturna de la Ciudad de México durante la regencia de Ernesto P. Uruchurtu,¹ durante esa pesquisa observe en *Excélsior* y *Magazine de Policía* las caricaturas de Rafael Freyre y de Oscar Urrutia. Ese primer acercamiento también giró sobre la vida nocturna del Distrito Federal, sin embargo, me percaté de que el contenido de aquellas gráficas era muy amplio.

Al reflexionar sobre esas ilustraciones me di cuenta de la riqueza como fuente y objeto de estudio de ese tipo de narrativas gráficas, en donde se exhibían distintas representaciones sobre el día a día de la capital mexicana. Las caricaturas de Freyre y Urrutia me llevaron al sexenio de Miguel Alemán, donde la producción de gráfica satírica de corte social fue más prolífica, revelándose como la oportunidad para desarrollar una nueva investigación, en torno a las diversas realidades sociales de aquella época. En ese sentido, considero que las caricaturas configuraron una pieza importante en la construcción de las representaciones sociales del Distrito Federal a mediados del siglo XX, pues nos ofrecen una mirada peculiar sobre el contexto en el que se desarrollaron los caricaturistas y sus ilustraciones.

Y es que las caricaturas son producto de una época y un espacio específicos, y la llegada de Miguel Alemán a la presidencia de México (1946-1952) significó un giro al discurso revolucionario, que desde entonces viró en torno a la modernidad y

¹ Véase Rogelio Cuevas Papalotzin, “El inicio de la restricción de la vida nocturna en la Ciudad de México durante la primera regencia de Uruchurtu, 1950-1954. A través de *Excélsior* y *Magazine de Policía*”, Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, Estado de México, México, UNAM-FES Acatlán, 2022.

la modernización² del país, enfocándose en el desarrollo industrial y urbano de las principales urbes del país, como el Distrito Federal. Simultáneamente, ese esquema modernizador proponía una reestructuración social, que buscó modificar algunos modos de vida y formas de consumo de los habitantes de la capital mexicana.

Otro cambio significativo dentro del proyecto alemanista, fue la integración de las clases medias, que desde entonces fueron consideradas como un indicativo de la evolución de la Revolución Mexicana, conformando el arquetipo del mexicano moderno,³ por lo que eran vistas como las impulsoras del desarrollo económico, cultural y social del país.⁴ A grandes rasgos esto debido a dos razones, por un lado, las clases medias contaban con una mejor preparación profesional,⁵ además de poseer un mayor poder adquisitivo, lo que representaba más consumo y ahorro,⁶ ambos factores constituyeron la base del prestigio de las clases medias urbanas. Desde entonces el nuevo paradigma impulsado por el Estado implicó una serie de alteraciones sociales, como la creación de nuevos entornos, la sensación de

² Marshall Berman define modernidad como una experiencia vital en perpetuo cambio, alimentada por las ciencias físicas, la industrialización de la producción, la creación de nuevos entornos humanos y la aceleración del ritmo general de la vida. Asimismo, el estado perpetuo de devenir recibe el nombre de modernización. Por otro lado, el autor añade que, probablemente la mayoría de las personas han experimentado la modernidad como una amenaza radical a su historia y tradiciones, por lo que el autor sostiene que existen procesos de cambio y resistencia. Berman Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2017, p. 1-2.

³ Según Natividad Gutiérrez, los arquetipos condensan en alguien o en algo las características importantes que se consideran epítomes de los modelos de perfección, logro y belleza, y por lo tanto merecen admiración, incluso ser estimulados. Natividad Gutiérrez, "Arquetipos y estereotipos en la construcción de la identidad nacional de México", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 60, núm. 1, México, enero-marzo, 1998, UNAM-IIS, p. 85, en <https://biblat.unam.mx/hevila/Revistamexicanadesociologia/1998/vol60/no1/6.pdf> [05 de marzo de 2025]

⁴ Tiziana Bertaccini, *El régimen priista frente a las clases medias. 1943-1964*, México, CONACULTA, 2009, pp. 282-287. Soledad Loaeza, *Clases medias y política en México: La querrela escolar, 1959-1963*, México, COLMEX, 2012, p. 13.

⁵ *Ibidem*, p. 283.

⁶ Susana Sosensky y Ricardo López León, "La construcción visual de la felicidad y la convivencia familiar en México: los anuncios publicitarios en la prensa gráfica (1930-1970)", en *Secuencia*, núm. 92, México, mayo-agosto, 2015, Instituto Mora, p. 198, en <https://www.scielo.org.mx/pdf/secu/n92/n92a8.pdf> [17 de enero del 2024].

constantes cambios y nuevas experiencias para los habitantes de la Ciudad de México.⁷

Asimismo, el futuro mandatario presumía que entre los beneficios que traería la industrialización para la sociedad, se encontraba la prosperidad y que esta se repartiría de manera equitativa a todas las clases sociales.⁸ Esto resultaba relevante, ya que supuestamente Alemán consideraba que la pobreza del pueblo mexicano era el principal problema del país, por lo que se comprometía, enérgicamente, a eliminarla.⁹

En teoría, la propuesta de Miguel Alemán resultaba muy atractiva, pues esta suponía estimular la movilidad social, creando una clase media más numerosa, además de que mejorarían las condiciones de vida de las clases populares. Sin embargo, la realidad fue muy distinta, pues a lo largo de su sexenio se observó que Miguel Alemán priorizó el crecimiento industrial, dejando de lado la distribución de la riqueza, pues el “desarrollo y equidad social eran dos objetivos imposibles de conseguir de forma simultánea”.¹⁰

En ese sentido, la prensa jugó un papel importante dentro de la construcción narrativa sobre el sexenio de Miguel Alemán, ya que este medio funcionó como un elemento de interacción entre los ciudadanos y los gobernantes.¹¹ No obstante, el diálogo estaba restringido al ámbito social, pues el plano político, electoral y el debate sobre el régimen, eran controlados por el partido oficial (PRI) y su élite gobernante.¹² Para ello la administración alemanista, configuró una serie de mecanismos que tenían la intención de cooptar la libertad de expresión, evitando la

⁷ Marshall, *op. cit.*, p. 1-2.

⁸ “Síntesis del programa del Licenciado Miguel Alemán. 30 de septiembre de 1945”, en Instituto de Capacitación Política (ICAP), *Historia documental del Partido de la Revolución, PRM-PRI. 1945-1950*, vol. 5, México, 1982, p. 137.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Antonia, Martínez, “El modelo económico de la presidencia de Miguel Alemán”, en Will Fowler (coord.), *Gobernantes mexicanos, Tomo II*, México, FCE, 2015, p. 237.

¹¹ Gonzalo Farrera Bravo, “Los Medios de Comunicación frente al poder del Estado”, en *Docencia Digital*, México, 2019-08-15, UNAM, p. 114, en <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2967/12.pdf> [01-diciembre-2020].

¹² Pablo Piccato, *Historia Nacional de la infamia. Crimen, verdad y justicia en México*, México, CIDE/Grano de Sal, 2020, p. 20.

crítica hacia su figura, destacando instrumentos como el control del papel, la publicidad, el contenido de las publicaciones, incluso recurrió al pistolero. De suerte que, a través de temas cotidianos como la violencia, el crimen, la inseguridad, la educación, los modos de vida y los roles de género, las publicaciones periódicas generaron debates con los que buscaban tener cierta relevancia dentro de la esfera pública del Distrito Federal.¹³

En concordancia con lo dicho, a través de los medios escritos como *El Universal*, *Excélsior* y *Magazine de Policía*, observamos una mirada bifocal en torno al acontecer diario en la Ciudad de México durante el sexenio de Miguel Alemán. Por un lado, dichas publicaciones transmitieron de manera positiva los logros económicos, políticos y sociales de aquella administración, a la vez que difundían los nuevos valores, actitudes, sistemas de consumo y las formas de vida, propios de las clases medias.¹⁴ Por lo que abundaron reflexiones, opiniones, columnas, e ilustraciones que señalaban cualidades como la moral, el orden, la “decencia”, la limpieza, la moderación, la productividad y el consumismo, como cualidades del mexicano moderno. Paralelamente, esas publicaciones periódicas exhibieron la contraparte del proceso modernizador del Distrito Federal, en donde se plasmaron distintas problemáticas generadas en la capital como fueron los robos, asaltos, pobreza, asesinatos, hacinamiento, marginación, alcoholismo, divorcios y suicidios,¹⁵ problemáticas acuñadas a las clases populares de la ciudad de México.

En ese sentido, los moneros Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia, dejaron de lado la caricatura política y centraron sus plumas en la gráfica satírica de corte social, plasmando situaciones cotidianas del día a día de las distintas clases de la Ciudad de México. De forma que, estos moneros fueron los principales

¹³ Según Fausta Gantús, para el siglo XIX la esfera pública es el ámbito en el que interactúan la sociedad y los distintos poderes, en particular el político. Fausta Gantús, *Caricatura e Historia: reflexión teórica y propuesta metodológica*, México, UNAM, 2023, p. 19.

¹⁴ Stefan Rinke y Sylvia Dümmer Scheel, “Entre el norte y el sur: norteamericanización en México y Chile en el siglo XX temprano. Una visión comparativa”, en *Historia Mexicana*, vol. 68, núm.4 (248) México, abril-junio, 2013, COLMEX, p. 1613, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/131> [05 de febrero del 2024].

¹⁵ Fernando Diez de Urdanivia, “Reflexiones dominicales. Integridad”, en *Excélsior*, Domingo 19 de febrero de 1950, p. 1, 5 sección.

exponentes de la caricatura social durante el sexenio de Miguel Alemán. Donde uno de los temas más recurrentes fueron las representaciones de las clases populares,¹⁶ de suerte que, esos caricaturistas colocaron sobre la palestra las condiciones de vida de dichas clases sociales.

Para ello, los caricaturistas recurrieron a estereotipos urbanos,¹⁷ identificando a niños, ancianos, obreros, ladrones, pachucos, comerciantes, trabajadores, borrachos, migrantes y prostitutas, entre otros tantos. Al respecto, Oscar Lewis señala que comúnmente existen dos modos de evaluar a los estratos inferiores de la sociedad, por un lado, son caracterizados como “benditos, virtuosos, enhiestos, serenos, independientes, honrados, amables y felices; otros los consideran perversos, miserables, violentos, sórdidos y criminales.”¹⁸ Esta última perspectiva

¹⁶ Durante el periodo estudiado los medios de comunicación y en los informes presidenciales se utilizan palabras como pobres, proletariado, clases bajas, clases populares, clases ínfimas, clases humildes o pueblo para referirse a lo que englobaremos como clases populares del Distrito Federal. También, se dirigían de manera despectiva a estos sectores como peladaje o pelados. Asimismo, Gabriel Di Meglio, indica que las clases populares están constituidas por grupos heterogéneos ubicados en la base de la pirámide social, son clases sociales marcadas por la opresión, pobreza y la discriminación. Gabriel Di Meglio, *Historia de las clases populares en Argentina: desde 1516 hasta 1880*, Buenos Aires, Argentina, Sudamericana, 2012, introducción, en <https://ia601506.us.archive.org/19/items/52367419/Di%20Meglio.%20Historia%20de%20las%20clases%20populares%20en%20la%20Argentina%2C%201516-1880.pdf> [07 de marzo de 2024]. Por su parte Peter Burke señala que las clases populares son los grupos que no forman parte de la élite. Peter Burke, *La cultura popular en la Europa moderna*, España, Alianza Editorial, 1991, p. 29. Además, Raúl Béjar Navarro sostiene que las clases populares abarcan un conjunto de maneras de actuar, de pensar y de sentir, ello determinado por una situación económica y social, generalmente de desposesión. Raúl Béjar Navarro, “¿Qué es la cultura popular?”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, XXV, (95-96), 1979, UNAM, p. 7, en http://rmcps.unam.mx/wp-content/uploads/articulos/095_096_05_culturapopular_bejar.pdf [5 de febrero del 2024].

¹⁷ Pérez Montfort define el estereotipo como una síntesis de las características anímicas, intelectuales y de imagen, aceptadas o impuestas, determinando grupo social o regional. Se manifiesta en una gran cantidad de representaciones, conceptos y actitudes humanas, desde comportamiento cotidiano hasta las más elaboradas referencias al estado nacional. Los estereotipos se cultivan tanto en la academia como en los terrenos de la cultura popular, en la actividad política y desde luego, en los medios de comunicación masiva [...] Como síntesis de representaciones y valores, el estereotipo tiende a ser hegemónico. Esto es: busca reunir algo válido para la totalidad de un conglomerado social, tratando de imponerse como elemento central de definición y como referencia obligada a la hora de identificar un concepto o una forma de concebir a dicho conglomerado. Ricardo Pérez Montfort, *Estampas de Nacionalismo popular mexicano*, México, CIESAS/CIDEHEM, 2003, pp. 121-122.

¹⁸ Oscar Lewis, “La cultura de la pobreza”, en Joan Vendrell Ferré (comp.) *Teoría social e historia. La perspectiva de la antropología social*, México, Instituto Mora, 2005, p. 322.

configura las características de un sujeto “antimoderno”, que obstaculizaba el progreso económico, técnico y civilizatorio.¹⁹

Por lo que, en esta investigación nos interesa descifrar ¿qué características y qué objetivos tenían las caricaturas sociales hechas por Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia, durante el sexenio de Miguel Alemán, en donde los protagonistas eran las clases populares? En consecuencia, sostenemos como hipótesis que, a través de la gráfica social de Audiffred, Freyre y Urrutia, se generó un discurso visual polivalente, el cual está conformado de distintas capas. A primera vista consideramos que las gráficas satíricas de Audiffred, Freyre y Urrutia, constituían una guía para los lectores de las clases medias, a quienes se advertía sobre los peligros de ciertos espacios y personas, así como de los riesgos y situaciones que se podían generar por el abuso de sustancias estimulantes o relaciones conflictivas. De manera que, esas ilustraciones entraban en la categoría de publicaciones educativas, pues supuestamente procuraban “el desarrollo integral de los educandos en sus aspectos físico, intelectual, ético, estético, cívico, social y de preparación para el trabajo”. En otras palabras, la producción caricaturesca de dichos moneros fue considerada un medio pedagógico para los lectores, es decir, las ilustraciones satíricas de aquel entonces funcionaron como una estrategia simbólica que determinó las posiciones y las relaciones entre las distintas clases sociales.²⁰ Sin embargo, consideramos que este no fue el principal objetivo, pues la práctica pedagógica funcionó como un medio para eludir la censura y cuestionar el actuar del gobierno.

Paralelamente, sostenemos que en estas caricaturas existe una capa más profunda que nos permitió realizar un análisis más extenso, en otras palabras, observamos que las gráficas sociales de Audiffred, Freyre y Urrutia exhibieron las consecuencias de la modernización y la industrialización, mostrando los contrastes generados por las políticas económicas y sociales de Miguel Alemán. Es decir, las caricaturas elaboradas por dichos ilustradores manifestaban que el proceso

¹⁹ Echeverría, *op. cit.*, p. 232.

²⁰ Roger Chartier, *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, México, Gedisa Editorial, 2005, p. 57.

modernizador impulsado por el gobierno alemanista era un proceso inacabado, que no pretendió llegar a todas las clases sociales, por el contrario, estuvo destinado para unos cuantos, principalmente los empresarios.

Por esta razón, planteamos que en estas gráficas sociales se crítica de manera velada el actuar del Estado, respecto a las situaciones desfavorables de las clases populares de la capital mexicana, y que de una u otra manera afectaban a las clases medias y altas. De forma que, aquellas gráficas sociales funcionaron como un dispositivo de presión para el gobierno,²¹ el cual tenía la intención de provocar al mandatario para que atendiera las necesidades de las distintas clases del Distrito Federal.

Por tales motivos, consideramos a la caricatura social del periodo alemanista, como una importante fuente para la historia, pues a través de estas gráficas podemos comprender cómo se crearon las distintas representaciones sociales y las múltiples realidades que convergían en el Distrito Federal. En ese sentido, Fausta Gantús refiere que el principal objetivo de la caricatura es impactar en la opinión pública, modelando la percepción de quien la recibe, condicionando la comprensión de la realidad.²² Dicho de otra manera, estas gráficas construyeron un discurso visual, mediante el cual pretendían transmitir ideas, creencias, emociones y filosofías, aspirando a persuadir al receptor con un mensaje concreto.²³ En este caso, consideramos que al visibilizar las problemáticas de las clases populares, la gráfica social alertaba a las otras clases sobre las desigualdades sociales que había en la capital.

Asimismo, con esta investigación, pretendemos contribuir al estudio de la caricatura social de mediados del siglo XX, así como de los moneros Andrés

²¹ Para Giorgio Agamben un dispositivo tiene la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los vivientes. [...] Asimismo, los dispositivos se dirigen a la creación de cuerpos dóciles pero libres que asumen su identidad y su "libertad" de sujetos en el proceso mismo de su sometimiento. Giorgio Agamben, *¿Qué es un dispositivo?; El amigo; La iglesia y el Reino*, Barcelona, España, Editorial Anagrama, 2015, pp. 23-30.

²² Gantús, *Caricatura e historia... op. cit.*, p. 19.

²³ Teun A. van Dijk, "El estudio del discurso", en Teun A. van Dijk (comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso. Vol. 1*, Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 22-23.

Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia, pues este tipo de producción gráfica no ha sido trabajada, pues se aborda el ámbito político o bien las representaciones sociales, sin embargo, la crítica social hacia el Estado no se ha estudiado. En consecuencia, estimamos que la caricatura social constituyó una forma de exhibir las distintas problemáticas sociales de una ciudad en constante desarrollo, en un contexto donde la crítica política fue limitada. De forma adicional, pretendemos rescatar a la prensa y a la caricatura como objetos de estudio para la historia, pues a través de estas podemos analizar temas como la vida cotidiana, las percepciones y los valores de una sociedad, así como las relaciones entre la prensa y el Estado.

Como hemos mencionado, los estudios históricos sobre las representaciones sociales en el mundo caricaturesco son limitados, y únicamente encontramos los análisis hechos por Fausta Gantús y Loft Montes de Oca, quienes han concentrado sus esfuerzos en el análisis de las gráficas satíricas del siglo XIX.²⁴ Es importante mencionar que este vacío se debe, en gran medida, a que la caricatura social se da en momentos específicos de censura, en otras palabras la producción gráfica de este tipo de ilustraciones no abunda en las publicaciones impresas, lo que dificulta su rastreo.

Contrariamente, los estudios sobre la caricatura política son más prolíficos, aunque de igual manera la mayoría de estos se centran en el siglo XIX. Al respecto destacamos las investigaciones hechas por Fausta Gantús, Esther Acevedo y Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra, como máximas cultivadoras de este tipo

²⁴ Fausta Gantús, “La ciudad de la gente común. La cuestión social en la caricatura de la ciudad de México a través de la mirada de dos periódicos: 1883-1896”, en *Historia Mexicana*, México, vol. 59, Núm. 4, México, 2010, COLMEX, pp. 1247–1294, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1841/1659> [3 de marzo del 2022]. Valentina Lotf Montes de Oca, “La Sátira. Semanario independiente de caricatura: creador y difusor de opinión pública contra el gobierno de Madero, 1910-1912”, Tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, Estado de México, UAEM, 2019. José Luis Rodríguez Toledo, “El migrante estereotipado Etnia y humor en Serrucho, 1950-1962”, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia, Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2019.

de trabajos.²⁵ Aunque también existen otras exploraciones destacadas,²⁶ mientras que, la producción historiográfica del siglo XX tiene un número más reducido.²⁷

Fuera del mundo académico, ubicamos los trabajos realizados por Rafael Barajas (El Fisgón) quien realizó importantes aportaciones sobre la caricatura mexicana y sus ilustradores, tanto del siglo XIX como del XX.²⁸ También están las investigaciones de Eduardo del Río (Rius) y Alejandro Pérez Basurto (Apebas),²⁹ las cuales proporcionan un panorama general sobre la historia de los monitos en México. Por otro lado, los estudios sobre la historieta mexicana, también nos dan pistas para comprender a una sociedad en un periodo en específico, al igual que la

²⁵ Fausta Gantús, *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*, México, COLMEX-Instituto Mora, 2009. Esther Acevedo, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 2000. Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra, *Puros cuentos I. La historia de la historieta en México, 1874-1934*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1988. Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra, *Puros cuentos II. La historia de la historieta en México, 1934-1950*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1993. Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra, *Puros cuentos III. La historia de la historieta en México, 1934-1950*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1994.

²⁶ Helia Emma Bonilla Reyna, "Santa Anna como faetón en una caricatura de El Gallo Pitagórico, (1845)", en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 56, México, julio-diciembre, 2018, UNAM, pp. 35-75. Luciano Ramírez Hurtado, "La caricatura de prensa y la Soberana Convención Revolucionaria. El caso de Eugenio Olvera en La Guacamaya, semanario ilustrado de cambiante postura política" en *Secuencias*, núm. 73, México, enero-abril, 2009, Instituto Mora, pp. 139-178. Mónica Guadalupe González Aguilar, "Bernardo Reyes en la caricatura política de el Hijo del Ahuizote (1898-1902)", Tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, México, UNAM-FFyL, 2011. Alejandro González Hernández, "Caricatura política y elecciones presidenciales en México 1871-1885", Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, México, UAM-I, 2003. Juana de la Cruz Martínez, *Una crítica al gobierno de Juárez. La caricatura en la república restaurada (1867-1972)*, Tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, México, UNAM-FFyL, 2003.

²⁷ Daniel González León, *Una mirada al sexenio de José López Portillo a través de la caricatura de Rogelio Naranjo en Proceso*, Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, México, UNAM-FES Acatlán, 2015. Carlos Enrique Villarreal Morales, "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, México, Universidad Veracruzana, 2013. Araceli Jaramillo Covarrubias, "Las caricaturas-portada de las revistas Timón y Hoy (1940-1945). Un análisis historiográfico a los 'monitos' de Antonio Arias Bernal", Tesis para obtener el grado de Maestra en Historiografía, México, UAM-A, 2020.

²⁸ Rafael Barajas Duran (el Fisgón), *Historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate (1821-1872)*, México, FCE. Rafael Barajas (el Fisgón), *El Universo estético de Ernesto García Cabral*, México, México, Museo del Estanquillo/Taller Ernesto García Cabral, 2016. Rafael Barajas Duran (el Fisgón), *¡Así Somos! Andrés Baudouin y su México: caricatura costumbrista del siglo XX*, México, Museo Nacional del Estanquillo/CONACULTA, 2014.

²⁹ Eduardo del Río (Rius), *El arte irrespetuoso. Historia incompleta de la caricatura política*, Debolsillo, 2010. Eduardo del Río (Rius), *Los moneros de México*, México, Debolsillo, 2012. Alejandro Pérez Basurto (Apebas), *Historia del humor gráfico en México*, España, Editorial Milenio, 2001.

caricatura social, en muchas de estas producciones gráficas se elaboraron críticas sociales, sobre todo en torno a los distintos sectores sociales.³⁰

Los estudios sobre las representaciones de la pobreza en el cine nacional, particularmente durante la “época de oro”, han sido más prolíficos. En estos trabajos se observa que el celuloide también emite un discurso social, vinculado a las diferentes clases sociales de aquel entonces.³¹ Es importante señalar que algunas caricaturas abrevaron de los estereotipos generados en la pantalla grande.

Otra importante arista que nos ayudó a comprender la ideología de los humoristas gráficos durante el periodo contemplado, fueron los trabajos sobre las clases medias de la primera mitad del siglo XX.³² Asimismo, la caricatura no puede

³⁰ Miriam Zarate Almazán, “*La familia Burrón*; crítica social en la historieta de Gabriel Vargas 1948-1952”, Tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, México, INAH, 2014. Angélica Reyes Aspiros, “*La familia Burrón*, una historieta 'a todo mecate' (1949-1970)”, Tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, México, UNAM-FES Acatlán, 2013. Kholoud Nabeel Abdel-Aziz Mohamed, “Crítica social, lenguaje popular y humor en *La familia Burrón* de Gabriel Vargas Bernal”, Tesis para obtener el grado de Maestro en Literatura Mexicana, BUAP, 2016. Carlos César Martínez Juárez, “El comic *Memín Pinguín*: una representación de la sociedad mexicana de la década de los sesenta del siglo XX”, Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, México, UAEM, 2017.

³¹ Julia Tuñón, Arañando el escándalo. La representación de la pobreza en el cine clásico mexicano: Nosotros los pobres, Ustedes los ricos y Pepe el Toro vs. Los olvidados”, en *Historias*, núm. 82, México, 2012, INAH, pp. 103-120, en <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/issue/view/107> [24 de octubre de 2024]. Mario Barbosa, “Pobres”, en Susana Sosenski y Gabriela pulido (coords.), *Hampones, pelados y pecatrices. Sujetos peligrosos de la ciudad de México (1940-1960)*, México, FCE, 2021, pp. 363-387. Mauricio Díaz Calderón, “Representar y enmascarar: el tratamiento de la marginalidad en Los olvidados de Luis Buñuel y Los motivos de luz de Felipe Cazals”, en Claudia Arroyo Quiroz, James Ramey y Michael K. Schuessler (coords.), *México imaginado: nuevos enfoques sobre el cine (trans)nacional*, México, UAM, 2011, pp. 173-187. Siboney Obscura Gutiérrez, “La construcción del imaginario sobre la pobreza en el cine mexicano”, en *Cultura y Representaciones Sociales*, año 6, núm., 11, México, 2011, pp. 159-184, en <https://www.unamenlinea.unam.mx/recursos/82212-la-construccion-del-imaginario-sobre-la-pobreza-en-el-cine-mexicano> [24 de octubre de 2024]. Rafael Aviña, *Rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, México, Palabra de Clío, 2019.

³² Sara Minerva Luna Elizarrarás, *Modernización, género, ciudadanía y clase media en la ciudad de México: Debate sobre la moralización y la decencia, 1952-1966*, Tesis para obtener el grado de doctora en Historia, México, FFyL-UNAM, 2017. Soledad Loaeza, *Clases medias y política en México: La querella escolar, 1959-1963*, México, COLMEX, 2012. Susana Sosensky y Ricardo López León, “La construcción visual de la felicidad y la convivencia familiar en México: los anuncios publicitarios en la prensa gráfica (1930-1970)”, en *Secuencia*, núm. 92, México, mayo-agosto, 2015, Instituto Mora, pp. 193-225, en <https://www.scielo.org.mx/pdf/secu/n92/n92a8.pdf> [17 de enero del 2024]. Tiziana Bertaccini, *El régimen priista frente a las clases medias. 1943-1964*, México, CONACULTA, 2009. Stefan Rinke y Sylvia Dümmer Scheel, “Entre el norte y el sur: norteamericanización en México y Chile en el siglo XX temprano. Una visión comparativa”, en *Historia Mexicana*, vol. 68, núm.4 (248), México, abril-junio, 2013, COLMEX, pp. 1609-1649, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/131/108> [11 de mayo del 2023].

ser entendida sin sus plataformas de emisión, es decir las publicaciones periódicas *El Universal*, *Excélsior* y *Magazine de Policía*.³³

Para el análisis e interpretación de las imágenes seleccionadas para esta investigación, nos hemos apoyado de dos supuestos teóricos, primero consideramos que las caricaturas producidas por Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia, constituyen una serie de representaciones sociales. En este aspecto, Roger Chartier señala que la representación es la exhibición de una presencia, [...] es el instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una imagen” capaz de volverlo a la memoria”,³⁴ en esa imagen se condensan significados y sistemas de referencias, de ahí que la representación sea una categoría útil para clasificar circunstancias, o individuos.³⁵ Por lo que, observamos que la caricatura es una representación, la cual está conformada por una postura social sobre un objeto determinado, y es que, a través del contexto en el que se sitúan los que fabrican las representaciones y los representados, se crean las estructuras del pensamiento social, orientadas a la comunicación y la comprensión de un entorno, de ahí que también consideremos que son constructoras de realidades. Simultáneamente, las representaciones crean identidades, ya que a través de ellas se exhiben estatus, rango o diferencias sociales. Es decir, los “representantes” marcan la existencia de otros grupos, comunidades o clases, ya sea clasificando o definiendo a los integrantes.³⁶

³³ Cecilia Colón Hernández, *Las columnas periodísticas como fuentes para la historia: el caso de Consuelo Colón en El Universal Gráfico. Los años cuarenta*, Tesis para obtener el Grado de Doctora en Historiografía, México, UAM-A, 2014. Arno Vicente Burkholder de la Rosa, *La red de los espejos, Una historia del diario Excélsior (1916-1976)*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia Moderna y contemporánea, México, Instituto Mora, 2007. Gabriela Pulido Llano, “*Magazín Policía*, una fuente para la historia de México”, en *Diario de Campo*, Núm. 9, Tercera época, México, 2015, INAH, pp. 21-31, en <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/issue%3A1097> [05 de julio de 2024]. Pablo Piccato, *Historia Nacional de la infamia. Crimen, verdad y justicia en México*, México, CIDE/Grano de Sal, 2020. Esteban Terán Rodríguez, “¡Adiós mundo cruel! Género y suicidio. Sus representaciones en el cine, la nota roja y la sociología”, *México, 1947-1965*, Tesis para obtener el Título de Licenciatura en Historia, México, Instituto Mora, 2013.

³⁴ Roger Chartier, *El mundo como representación...*, op. cit., p. 57.

³⁵ Denise Jodelet, “La representación social: Fenómenos, conceptos y teorías” en Moscovici, S., *Pensamiento y vida social*, Paidós, Barcelona, 1976, p. 470.

³⁶ Chartier, *El mundo como representación...* op. cit., p. 57.

Adicionalmente, las representaciones encarnan un sistema de valores o de contravalores, estableciendo una jerarquía social entre sus diferentes grupos, que a su vez crean una red de significados,³⁷ los cuales pretenden ordenar la estructura social.³⁸ En ese marco, las representaciones constituyen un soporte simbólico, pues muestran los modos de comportamiento, prácticas sociales, usos y costumbres, vestidos, alimentación, vivienda, objetos y artefactos, así como la organización del espacio.³⁹ Según Giménez Montiel, la representación tiene múltiples funciones:

1. Función cognitiva, constituyen el esquema de percepción a través del cual los actores individuales y colectivos perciben, comprenden y explican la realidad.
2. Función identificadora. Define en última instancia la identidad social y permite salvaguardar la especificidad de los grupos. [...] La identidad resulta precisamente de la interiorización selectiva, distintiva y contrastiva de valores y pautas de significados por parte de individuos y grupos.
3. Función orientadora. Constituyen guías potenciales de los comportamientos y de las prácticas. Prescribiendo, en cuanto expresión de las reglas y de las normas sociales, los comportamientos y las prácticas obligadas. Las representaciones sociales definen lo que es lícito, tolerable o inaceptable en un contexto social determinado.
4. Función justificadora. Explica, justifica o legitima a posteriori las tomas de posición y los comportamientos.⁴⁰

En cuanto al estudio del objeto visual, utilizaremos la propuesta metodológica de Erwin Panofsky, la cual plantea separar las partes de las imágenes desde el objeto, la acción, el contenido, la forma, el significado y el discurso.⁴¹ Por lo que, dividiremos el análisis en tres dimensiones, la primera consta de un análisis preiconográfico, que nos ayudará separar las formas básicas de la imagen, en segundo término, la iconográfica, que nos ayuda a entender el lugar de emisión de una imagen, dentro de un conjunto de convenciones establecidas en un tiempo y espacio determinados, lo cual nos permite conocer el contenido de una figura en

³⁷ Jodelet, *op. cit.*, p. 486

³⁸ Chartier, *El mundo como representación... op. cit.*, p. 57.

³⁹ Gilberto Giménez Montiel, "La concepción simbólica de la cultura" en Gilberto Giménez Montiel, *Teoría y análisis de la cultura, volumen uno*, México, CONACULTA/ICOCULT, 2005, p. 68.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 85-86.

⁴¹ Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, España, Alianza Editorial, 1987, pp. 45-75.

virtud de sus caracteres específicos en un momento.⁴² Posteriormente, desde el postulado de la iconología, se realizará una interpretación de las caricaturas sociales, que a decir de Rafael García Mahiques la iconología nos da la posibilidad de hacer una interpretación histórica de las imágenes, comprendiendo la relación de estas con su contexto histórico, y así entender sus funciones culturales concretas en su tiempo y espacio.⁴³

En este orden de ideas, consideramos que este trabajo tiene cabida dentro de los estudios de la historia cultural, entendida como la preocupación de lo simbólico y su interpretación,⁴⁴ en ese marco, esta investigación es un estudio sobre la visualidad expresada a través de las caricaturas, las cuales conllevan un proceso mental compuesto por conceptos o significados, que emanan de modelos, convenciones sociales y códigos culturales.⁴⁵ En este caso, abordamos la representación de las clases populares de la ciudad de México entre 1946 y 1952, desde la óptica de los caricaturistas Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia.

Al mismo tiempo, se realizará un análisis de las normas y las expresiones simbólicas de autoridad, abarcando cuestiones como la moral, la sexualidad, las representaciones, los roles de género y los miedos generados en la sociedad capitalina de aquellos años. Para ello elegimos a tres de las principales publicaciones capitalinas, los diarios *El Universal*, *Excélsior* y la revista de nota roja *Magazine de Policía*.

Simultáneamente, adscribimos esta investigación en los estudios de la historia social, pues realizamos una pesquisa en la que se buscaron conformar sistemas de relaciones de dominación/sujeción, principalmente entre los medios de comunicación y los aparatos del Estado.⁴⁶ En otras palabras, consideramos que, a través de las publicaciones periódicas, se pretendió transmitir una visión

⁴² Rafael García Mahiques, *Iconografía e iconología, Volumen 1. La historia del arte como historia cultural*, Madrid, España, Ediciones Encuentro, 2008, p. 19.

⁴³ *Ibidem*, p. 21.

⁴⁴ Peter Burke, *¿Qué es la Historia Cultural?*, España, Paidós, 2012, p. 15.

⁴⁵ Rafael García Mahiques, *Iconografía e iconología, Volumen 2. Cuestiones de método*, Madrid, España, Ediciones Encuentro, 2009, p. 24.

⁴⁶ Eric Hobsbawm, *Sobre la Historia*, Barcelona, Critica, 1998, p. 99.

hegemónica edulcorada sobre los procesos modernizadores implementados por el gobierno de Miguel Alemán. No obstante, a través de las sátiras sociales, los moneros plantearon una realidad opuesta a los discursos del presidente, por lo que se abordan las contradicciones económicas y los conflictos de clases en el periodo señalado.⁴⁷

En este marco, la presente investigación está dividida en tres capítulos, en el primero denominado “El desarrollo de la caricatura social en México”, se definen los conceptos de caricatura política y social, con la intención de separar cada uno de sus objetos de crítica. Asimismo, abordaremos el desarrollo de las gráficas satíricas de índole social en México, debido a que estas conformaron un antecedente directo para los humoristas satíricos de mediados del siglo XX, además de que nos ayuda a comprender los distintos motivos que generan este tipo de representaciones. Este episodio concluye en 1940, momento en el que el discurso posrevolucionario daría un giro importante, cambiando el arquetipo ideal del mexicano, lo que significó relegar a las clases populares dentro del discurso revolucionario.

El segundo capítulo “Los moneros y la modernidad”, está dedicado a definir el proyecto alemanista. Posteriormente, se analiza la relación que hubo entre prensa y Estado durante este periodo. Finalmente, se busca definir el perfil de los medios escritos utilizados en este trabajo, *El Universal*, *Excélsior* y el *Magazine de Policía*, y el de los caricaturistas Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia, esto con la intención de recuperar el ojo de la época.

En el último capítulo, “La ciudad de los contrastes”, se analizarán las diferentes representaciones sociales creadas por Audiffred, Freyre y Urrutia sobre las clases populares de la ciudad de México, además, de mostrar los discursos visuales emitidos por dichos moneros. Pues las gráficas sociales elaboradas por esos caricaturistas exhibieron diferentes situaciones cotidianas, donde el Estado destacaba por su ausencia. De ahí que en la primera sección se aborde el empobrecimiento de las distintas clases de la sociedad. De manera consecutiva,

⁴⁷ Pedro Oliver Olmedo, “El concepto de control social en la historia social: estructuración del orden y respuestas al desorden”, en *Historia Social*, No. 51, Valencia, España, 2005, p. 77.

nos ocupamos de examinar las consecuencias generadas por una mala planificación del crecimiento urbano. En última instancia, haremos un acercamiento sobre las repercusiones que conllevó el aumento de pobres en la ciudad de México.

Capítulo 1. El desarrollo de la caricatura social en México

Dentro de las narrativas de la caricatura mexicana, predomina la temática política, no obstante, en la iconografía de la crítica humorística también existen otras variantes como la caricatura de espectáculos, deportiva y la social, cada una de estas atendiendo a distintos contextos, situaciones y cotidianidades. En esta investigación en concreto, nos centraremos en la gráfica social, la cual se encarga de evidenciar de manera crítica algunas cuestiones de la vida diaria de un tiempo y espacio determinados. Ese tipo de ilustraciones parecieran estar alejadas de la política nacional, sin embargo, se encuentran estrechamente imbricadas, por ello en esta primera parte buscaremos definir qué entendemos por caricatura social y quiénes son sus actores.

Por otra parte, es necesario tener en cuenta que la introducción de la caricatura de corte social en México no fue un proceso paralelo al desarrollo de la sátira política, pues el desarrollo de esta última, muchas veces se vio limitado por diversas circunstancias, por lo que, en la segunda parte realizaremos un análisis historiográfico sobre el desarrollo de la caricatura social en el país. Paralelamente, se abordará la integración de las clases populares en este tipo de ilustraciones, pues estas clases son los protagonistas en la gráfica social mexicana, esto con la finalidad de comprender los diferentes contextos que propiciaron el desarrollo de la sátira social.

Finalmente, en la tercera parte, se analizarán los cambios que, consideramos más significativos en la prensa mexicana durante la primera mitad del siglo XX, ya que, este fue un periodo importante para la consolidación de los grandes diarios de México, *El Universal* y *Excélsior*, objetos de esta investigación. Simultáneamente, abordaremos los hechos que propiciaron el desarrollo de la caricatura social durante la década de 1940.

1.1 La caricatura social

La caricatura mexicana, desde el siglo XIX hasta la fecha, ha mantenido como principal eje temático a la política nacional, centrando su atención sobre personajes públicos y las dinámicas gubernamentales, por lo que destacaban figuras como presidentes, políticos, militares, aristócratas y clérigos. El principal objetivo de la sátira política que ilustra a los “grandes” personajes, es elaborar una crítica sobre un sujeto o una situación en concreto.

Entre las herramientas que la sátira gráfica utiliza para representar a los aludidos están el humor, la ironía, la sátira, el escarnio, la exageración, la ridiculización y la deformación, elementos a través de los cuales el autor aísla los defectos físicos, mentales o morales de sus modelos. Al exhibir las máculas de los personajes importantes, el caricaturista busca degradar a las figuras a un plano terrenal. De forma que, esas ilustraciones pretenden engendrar miedo al ridículo, entre los aludidos, y así modificar ciertas conductas y comportamientos entre los retratados.⁴⁸

La gráfica satírica también cuenta con otra intencionalidad, pues quien dibuja decide qué mostrar, omitir o qué forma tendrá cada elemento trazado,⁴⁹ por lo que es importante tener en cuenta que, la caricatura plasma la opinión de una persona, de un grupo o de un periódico.⁵⁰ La opinión expresada a través de la caricatura, se crea a partir de una dimensión evaluativa, la cual tiene la intención de sugerir si algo es bueno o malo, correcto o incorrecto,⁵¹ al mismo tiempo el juicio generado por el

⁴⁸ Rafael Barajas Duran (el Fisgón), *Historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate (1821-1872)*, México, FCE, 2013, pp. 20-21.

⁴⁹ Fausta Gantús, *Caricatura e Historia: reflexión teórica y propuesta metodológica*, México, UNAM, 2023, p. 20.

⁵⁰ Carlos Abreu, Periodismo Iconográfico (VI). La caricatura: historia y definiciones, en *Revista de Comunicación Social*, núm. 038, año 4, vol. 4, Canarias, España, 2001, Laboratorio de Tecnologías de la información y Nuevos Análisis de Comunicación Social, en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81943804> [20 de agosto del 2024].

⁵¹ Teun A. van Dijk, *Racismo y análisis crítico de los medios*, España, Paidós, 1997, p. 257.

caricaturista emite una crítica, la cual reproduce un conjunto de valores, mediante los cuales se muestra el enfoque sobre la realidad política, económica y social.⁵²

De forma que, el escarnio, la ironía y la burla se conjugan para crear un discurso visual sobre un hecho o persona, con la finalidad de transmitir un mensaje sintetizado. La gran mayoría de las veces, el discurso generado en las representaciones satíricas constituye un arma con la que los ilustradores buscan defender o atacar, promoviendo o denigrando a diferentes personajes o lugares,⁵³ es decir, como discurso, la caricatura pretende transmitir ideas, creencias, emociones y filosofías. Simultáneamente, los caricaturistas, aspiran a persuadir al receptor con un mensaje concreto,⁵⁴ lo que convierte a este tipo de gráficas en protagonistas dentro de la esfera pública, pues fungen como una herramienta modeladora de opiniones entre el público receptor.⁵⁵

Es importante puntualizar que, la opinión y la crítica establecidas dentro de un medio de comunicación, tienen ciertos límites, pues esta se ve constreñida a los parámetros establecidos por el espacio de publicación, pues no hay que olvidar que el caricaturista es “un simple asalariado, sujeto a los intereses, caprichos o compromisos del dueño, que a su vez y por lo general, tienen que dar cuentas ante el gobernante”.⁵⁶ De modo que, la caricatura tiene en la censura gubernamental una gran limitante, por lo que, este tipo de ilustraciones supone un “pilar y punta de lanza de esa institución liberal que constituye la prensa y el principio de libertad de imprenta”.⁵⁷

Por otra parte, si bien es cierto que dentro de las ilustraciones satíricas predomina la caricatura política, también encontramos otras expresiones

⁵² Yuruari Borregales, “Importancia de la caricatura como fuente de conocimiento histórico”, en *Tiempo y Espacio*, vol. XXXV, núm. 68, Caracas, diciembre, 2017, p. 118, <https://ve.scielo.org/pdf/te/v27n68/art07.pdf> [29 de febrero de 2024].

⁵³ Barajas, *Historia de un país en caricatura...*, op. cit., pp. 19-20.

⁵⁴ Teun A. van Dijk, “El estudio del discurso”, en Teun A. van Dijk (comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso. Vol. 1*, Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 22-23.

⁵⁵ Gantús, *Caricatura e historia...* op. cit., pp. 15-19.

⁵⁶ Eduardo del Río (Rius), *El arte irrespetuoso. Historia incompleta de la caricatura política*, Debolsillo, 2010, p. 196.

⁵⁷ Barajas, *Historia de un país en caricatura...*, op. cit., p. 22.

caricaturescas importantes, entre las cuales destacan: la caricatura social, deportiva y de espectáculo, las cuales están destinadas a diversos ámbitos y funciones.⁵⁸ En este caso nos enfocaremos en la caricatura social, que se dedica a observar a la sociedad, ocupándose de los problemas de la vida cotidiana.⁵⁹

La sátira social cuenta con la mayoría de los elementos que componen a la caricatura política, ya que, a través de sus trazos se expresa una crítica sobre personajes o situaciones; también recurre a la exageración, ridiculización y deformación para exaltar los defectos físicos o morales, sin embargo, también existen diferencias. En ese sentido, encontramos que, en los dibujos satíricos de corte social, la crítica está destinada a representar a sectores sociales reconocibles, pues en ella no existen las figuras de presidentes, políticos, militares ni clérigos que sobresalgan, por el contrario, en este tipo de representaciones destacan niños(as), ancianos(as), obreros, ladrones, choferes, comerciantes, trabajadores(as), borrachos, bailarines(as), entre otros tantos.

De igual manera que la caricatura política se conduce a través de una opinión evaluativa, en la caricatura social se juzga el comportamiento de los individuos o grupos sociales como malo(s) o bueno(s), correcto o incorrecto. Esto según las normas y parámetros valorativos compartidos por un grupo o una comunidad, que emite el discurso visual desde una posición de poder, y es a partir del orden moral generado por este grupo (al que pertenece el ilustrador) que se emiten esos juicios.⁶⁰

Por medio de esas opiniones, los caricaturistas buscan crear una narrativa con la que exhiben ciertas problemáticas sociales, como la higiene, las sociabilidades o la capacidad productiva de un sector, determinando si son correctas o incorrectas, de suerte que cuando los dibujantes exponen estos asuntos a través de un discurso visual, buscan transmitir ideas y creencias, con la finalidad de que los lectores reflexionen en torno a la vida social. Al mismo tiempo, los caricaturistas

⁵⁸ La caricatura deportiva se enfoca en eventos deportivos y sus atletas, mientras que la caricatura de espectáculo se centra en el mundo de la farándula.

⁵⁹ Gantús, *Caricatura e historia... op. cit.*, p. 134.

⁶⁰ van Dijk, *Racismo y análisis...*, *op. cit.*, p. 261.

recurren a emociones como la ira, el miedo, la tristeza, la indignación o la preocupación para advertir al receptor sobre situaciones que afectan a la sociedad.

La gráfica satírica de carácter social se desarrolló en México, desde el siglo XIX, debido a tres factores principales, en primer lugar, como consecuencia de los mecanismos de control y censura implementados por los gobiernos, que determinaron el distanciamiento de la prensa con respecto a la crítica política. En segundo lugar, debido a la presencia de una figura política represiva afianzada en el poder, lo que supone una progresiva falta de competencia partidista,⁶¹ y en última instancia, la caricatura social se produce durante periodos de gran crecimiento industrial y demográfico.

Debido al ambiente de restricción, sobre la libertad de expresión, y la supuesta estabilidad política, algunos medios de comunicación optaron por alinearse al proyecto gubernamental y a los grupos que detentaban el poder económico, ese fue el caso de *El Universal*, *Excelsior* y *Magazine de Policía*. Por lo que es necesario acotar que la prensa que publicó sátira social suele poseer tendencias oficialistas o alguna filiación gubernamental,⁶² sin embargo, los caricaturistas (entre ellos Andrés Biffaré, Rafael Freyre y Oscar Urrutia), encuentran en la gráfica social una forma para eludir la censura y criticar al Estado y sus políticas.

Por esta razón, los ilustradores muchas veces destinaron sus gráficas sobre aquellas cuestiones sociales que contravenían el discurso del Estado, criticando de manera velada, el desempeño y maniobras políticas de los gobernantes, exhibiendo las problemáticas y consecuencias de los manejos de los dirigentes, así como de las dinámicas industriales y urbanas impulsadas por el Estado. En consecuencia, la caricatura social retoma a las clases populares,⁶³ pues a través de las problemáticas

⁶¹ Gantús, *Caricatura e historia... op. cit.*, pp. 132-133.

⁶² *Ibidem*, pp. 121-136.

⁶³ Durante el periodo estudiado, en el siglo XX, los medios de comunicación y en los informes presidenciales se utilizan palabras como pobres, proletariado, clases populares, clases ínfimas, clases humildes o pueblo para referirse a lo que englobaremos como clases populares del Distrito Federal. También, se dirigían de manera despectiva a estos sectores como peladaje o pelados. Asimismo, Gabriel Di Meglio, indica que las clases populares están constituidas por grupos

de dichas clases se exhiben las contradicciones del sistema. En ese sentido, las diversas representaciones que se realizaron en la caricatura sobre las clases populares, tuvieron la intención de impactar visualmente en el público receptor, generando una imagen sobre las consecuencias de las políticas económicas y sociales de una época.

Esos discursos visuales fueron elaborados por quienes poseían y participaban en los medios de difusión, una elite intelectual que plasmó su ideología, sistema de valores; así como su enfoque sobre la realidad, económica, política y cultural de un contexto determinado,⁶⁴ constituyendo una forma simbólica de construir la realidad de un tiempo y un espacio.⁶⁵ Dentro de los caricaturistas más destacados de este tipo de ilustraciones durante el siglo XIX, estaban José María Villasana y José Guadalupe Posada, mientras que para el siglo XX tenemos a Andrés Audifred, Ernesto Cabral, Rafael Freyre y Oscar Urrutia. En conjunto, estas representaciones sociales conforman un testimonio del ordenamiento social de una época en específico, así como las formas de pensar de un sector dominante de la sociedad,⁶⁶ además de las perspectivas sobre lo que se consideraban problemáticas sociales en un determinado tiempo y espacio.

heterogéneos ubicados en la base de la pirámide social, una clase social marcada por la opresión, pobreza y la discriminación. Gabriel Di Meglio, *Historia de las clases populares en Argentina: desde 1516 hasta 1880*, Buenos Aires, Argentina, Sudamericana, 2012, introducción, en <https://ia601506.us.archive.org/19/items/52367419/Di%20Meglio.%20Historia%20de%20las%20clases%20populares%20en%20la%20Argentina%2C%201516-1880.pdf> [07 de marzo de 2024]. Por su parte Peter Burke señala que las clases populares son los grupos que no forman parte de la élite. Peter Burke, *La cultura popular en la Europa moderna*, España, Alianza Editorial, 1991, p. 29. Además, Raúl Béjar Navarro sostiene que las clases populares abarcan un conjunto de maneras de actuar, de pensar y de sentir, ello determinado por una situación económica y social, generalmente de desposesión. Raúl Béjar Navarro, “¿Qué es la cultura popular?”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, XXV, (95-96), México, 1979, UNAM, p. 7, en http://rmcps.unam.mx/wp-content/uploads/articulos/095_096_05_culturapopular_bejar.pdf [5 de febrero del 2024].

⁶⁴ Borregales, *op. cit.*, pp. 118-122.

⁶⁵ Fausta Gantús, “Caricatura y prensa, una reflexión en torno a las imágenes y su importancia en la investigación histórica. El caso mexicano, siglos XIX-XX”, en *Domínios da Imagem*, año V, núm. 10, Londrina, Brasil, mayo 2012, p. 74, en <https://studylib.es/doc/5019359/caricatura-y-prensa--una-reflexi%C3%B3n-en-torno-a-las-im%C3%A1genes-y> [29 de febrero de 2024].

⁶⁶ Peter Burke, *Visto y no visto: uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, España, Editorial Crítica, 2001, p. 236. Borregales, *op. cit.*, p. 121.

Como ya se mencionó, al igual que la caricatura política, la sátira social también tiene la intención de crear un discurso visual comprensible para el público receptor, plasmando figuras cotidianas pero reconocibles. Para ello los caricaturistas recurrieron a los estereotipos como principio retórico, el cual funciona como un “recordatorio muy eficaz de los vínculos existentes entre imagen visual e imagen mental”.⁶⁷ En este aspecto, Ricardo Pérez Montfort, señala que el estereotipo funciona como:

[...] una síntesis de las características anímicas, intelectuales y de imagen, aceptadas o impuestas, determinando grupo social o regional. Se manifiesta en una gran cantidad de representaciones, conceptos y actitudes humanas, desde el comportamiento cotidiano hasta las más elaboradas referencias al estado nacional. Los estereotipos se cultivan tanto en la academia como en los terrenos de la cultura popular, en la actividad política y desde luego, en los medios de comunicación masiva [...] Como síntesis de representaciones y valores, el estereotipo tiende a ser hegemónico. Esto es: busca reunir algo válido para la totalidad de un conglomerado social, tratando de imponerse como elemento central de definición y como referencia obligada a la hora de identificar un concepto o una forma de concebir a dicho conglomerado.⁶⁸

Las representaciones visuales estereotipadas de las clases populares en las publicaciones periódicas en el siglo XIX fueron a menudo hostiles, despectivas y en el mejor de los casos condescendientes, de igual forma, las miradas reflejadas en la caricatura social también expresaron actitudes mentales que proyectan odios, miedos y deseos.⁶⁹ Esto nos ayuda a entender las diferencias y continuidades dentro del mundo caricaturesco, ya que en el siglo XX se observa una caricatura social en donde se exhiben de manera satírica, las contradicciones y desigualdades sociales de la ciudad de México.

En este marco, a través de las fuentes visuales, como la sátira gráfica, podemos “entender aspectos históricos de las sociedades de cada época”, en donde se confrontan los conflictos políticos y de interés, o bien las realidades

⁶⁷ *Ibidem*, p. 158.

⁶⁸ Ricardo Pérez Montfort, *Estampas de Nacionalismo popular mexicano*, México, CIESAS/CIDEHEM, 2003, pp. 121-122.

⁶⁹ Burke, *Visto y no visto...*, *op. cit.*, p. 159.

sociales.⁷⁰ En otras palabras, concordamos con Peter Burke cuando refiere que “las imágenes constituyen un testimonio del ordenamiento social del pasado y sobre todo de las formas de pensar y de ver las cosas en tiempos pretéritos”.⁷¹ Entonces las caricaturas sirven como un instrumento de análisis histórico, que nos ayuda a entender a la sociedad que las produce, además, de con estas gráficas podemos darnos luces sobre la preocupaciones de su momento,⁷² así como de los límites que existían sobre la libertad de expresión.

Si bien es cierto que el estudio de la caricatura en México inició desde 1953 con el texto de Rafael Carrasco Puente *La caricatura en México* y con las aportaciones de Manuel González Ramírez en 1955, con su obra *La caricatura política*. Ambos autores se limitaron a efectuar un recorrido histórico, en donde abordan la producción caricaturesca de los siglos XIX e inicios del XX, sin centrar su atención en alguna problemática específica. No obstante, a finales de la década de 1970 el trabajo de Irene Herner,⁷³ así como el de Armando Bartra y Juan Manuel Aurrecochea,⁷⁴ colocaron sobre la palestra el análisis discursivo de las gráficas en nuestro país.

A pesar de los estudios realizados por los autores arriba señalados, las investigaciones sobre la caricatura en México eran observadas con cierto desdén, y no fue sino hasta el 2000 que se incorporó de manera regular como objeto de estudio y fuente para la Historia. Siendo las pioneras del análisis de la imagen

⁷⁰ Saavedra Luna, Isis, “La historia de la imagen o una imagen para la historia”, en *Cuicuilco*, vol. 10, núm. 29, septiembre-diciembre, 2003, ENAH, México, pp. 3-6.

⁷¹ Burke, *Visto y no visto...*, op. cit., p. 236.

⁷² Gantús, “Caricatura y prensa, en *Dominios da imagen*, op. cit., p. 77.

⁷³ Irene Herner, *Mitos y monitos: historietas y fotonovelas en México*, México, UNAM/Editorial Nueva Imagen, 1979.

⁷⁴ Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, *Puros cuentos I. La historia de la historieta en México, 1874-1934*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1988. Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, *Puros cuentos II. La historia de la historieta en México, 1934-1950*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1993. Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, *Puros cuentos III. La historia de la historieta en México, 1934-1950*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1994.

satírica del siglo XIX Esther Acevedo⁷⁵ y Fausta Gantús,⁷⁶ quienes abordaron en sus trabajos la caricatura política decimonónica. A partir de sus investigaciones, las exploraciones en torno a la satírica política de ese siglo han proliferado. Estas investigaciones, evidencian las diversidades el actuar de las diversas facciones políticas, en un siglo sumamente convulso para México, en donde la transmisión de ideas y discursos era fundamental.

En este orden de ideas consideramos que, a través de las distintas representaciones, las caricaturas transmiten códigos, símbolos y discursos para una sociedad de un tiempo y un espacio determinado. De manera particular, la gráfica social nos permite estudiar temas como la vida cotidiana, las percepciones y los valores de una sociedad, así como las relaciones entre los distintos poderes (económico y políticos) y las problemáticas sociales. Incluso, a decir de Fausta Gantús, podemos entender a la caricatura como manifestación de descontento político imperante en la esfera pública, situada en los límites de lo legal y lo subversivo,⁷⁷ como se evidencia en el sexenio de Miguel Alemán

1.2 La gráfica satírica de corte social en el siglo XIX

En 1826, Claudio Linati introdujo la Litografía en México, lo que favoreció la integración de imágenes y caricaturas en las publicaciones como en *Don Bullebulle*, *El Tío Nonilla*, *Don Simplicio* y *El Monitor Republicano*, impresos donde, el tema central de la gráfica de esa época era la forma de gobierno que debía adoptar el país recién independizado, debido a ello se observa que el contenido de estas primeras ilustraciones mexicanas era faccioso. Años más tarde, durante la década de 1840, la caricatura fue objeto de censura y persecución, debido a las

⁷⁵ Esther Acevedo “La caricatura como lenguaje crítico de la ideología liberal, 1861-1877” en *Historia del Arte Mexicano*, t.10, México, SEP-SALVAT, 1982. Esther Acevedo, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 2000.

⁷⁶ Fausta Gantús, “La caricatura como expresión de protesta y descontento político, 1876-1888”, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, México, COLMEX, 2002. Fausta Gantús, *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*, México, COLMEX-Instituto Mora, 2009.

⁷⁷ Fausta Gantús, “La caricatura como expresión de protesta y descontento político, 1876-1888”, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, México, COLMEX, 2002, p. 3.

implicaciones críticas, burlonas y satíricas con las que se desenvolvían estas ilustraciones, lo que dio pie a la incursión de la caricatura social en los medios impresos.

Este tipo de caricaturas plasmó de manera satírica a las diferentes clases de la sociedad del siglo XIX, en donde a través de representaciones de la vida cotidiana se criticaban cuestiones como la moral, el habla, los escenarios, las prácticas, las formas de vida, así como situaciones en las que participan los distintos actores. Es entonces cuando observamos que la caricatura social sirvió como una táctica para eludir la censura, asimismo, algunas representaciones criticaban de manera velada al régimen político, que no permitía ciertas libertades.⁷⁸

Tal fue el caso del interrumpido gobierno de Antonio López de Santa Anna (1841-1844), donde las restricciones a la libertad de expresión abarcaron a distintas publicaciones. Por lo que, periódicos como *El Siglo XIX* y *El Gallo* (posteriormente compilados en *EL Gallo Pitagórico*), imprimieron algunas representaciones donde se criticaban una serie de defectos y vicios de los hombres y la sociedad mexicana de aquel entonces.⁷⁹ Retratando a periodistas, militares, burócratas, criticando los lujos de los soldados y empleados del gobierno, mientras “otros morían de hambre”.⁸⁰ De esta manera, *El Siglo Diez y Nueve* y *El Gallo* eludieron la censura gubernamental (ver imagen 1).

⁷⁸ Carlos Enrique Villarreal Morales, “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, México, Universidad Veracruzana, 2013, p. 46.

⁷⁹ Conrado Gilberto Cabrera Quintero, “La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX”, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia de México, México, UNAM-FFyL, 2002, p. 199. Barajas, *Historia de un país en caricatura... op. cit.*, p. 102.

⁸⁰ Juan B Morales, *El Gallo Pitagórico*, México, México, Edición del siglo XIX, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1857, p. XLIII.

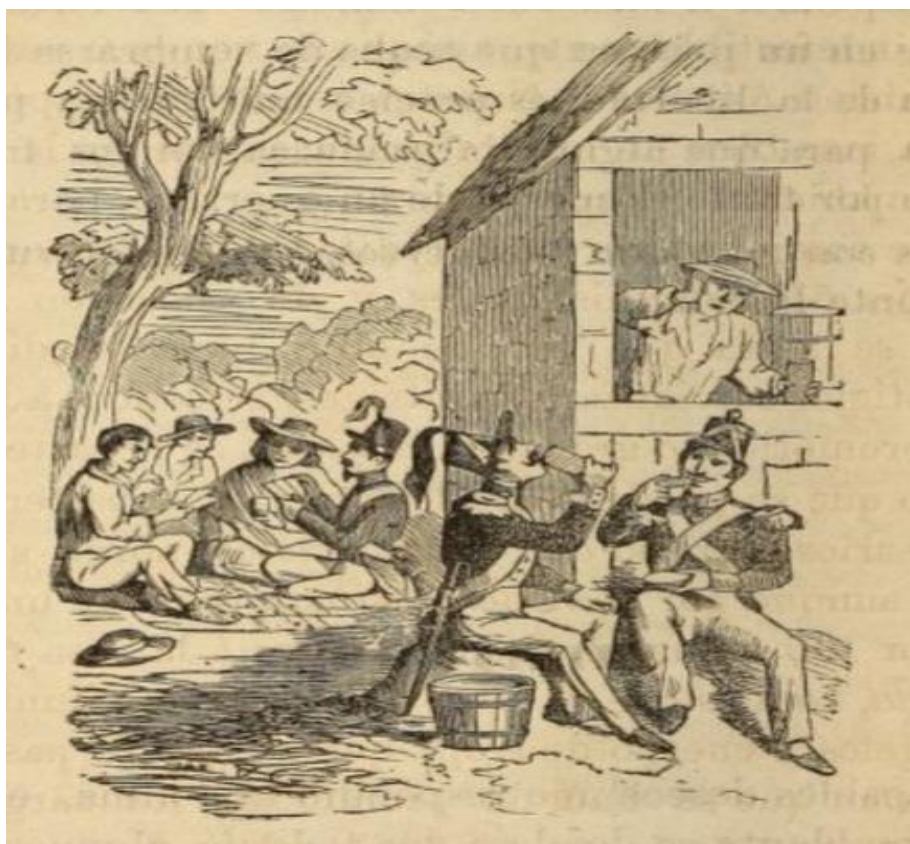


Imagen 1. Juan B Morales, *El Gallo Pitagórico*, México, Edición del siglo XIX, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1857, p. 44. En esta ilustración se observa a unos soldados consumiendo alimentos de los civiles.

Para 1847 el periódico *El Calavera* incorporó de manera regular la caricatura política en sus páginas,⁸¹ debido al conflicto bélico que se dio entre México y Estados Unidos, y las disputas entre las distintas facciones mexicanas, esta publicación dejó fuera las críticas sociales, centrándose únicamente en la política nacional y las noticias bélicas,⁸² volviendo a la ridiculización mordaz de políticos, militares, sacerdotes y empresarios, centrando su atención en temas como la democracia, las elecciones y las relaciones entre Estado-Iglesia. En otras palabras,

⁸¹ Fausta Gantús, *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*, México, COLMEX/Instituto Mora, 2009, p. 22.

⁸² Helia Emma Bonilla Reyna, "el Calavera: la caricatura en tiempos de guerra", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 79, vol. 23, México, 2001, UNAM, pp. 71-72, en <https://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2089/2056> [17 de enero del 2023].

la lucha por el poder definió los objetivos centrales de los caricaturistas de aquella época. Desde entonces la caricatura se consolidó en las publicaciones periódicas apareciendo de manera regular en la prensa,⁸³ pasando de aparecer en cuatro publicaciones diferentes durante la década de los cuarenta, a 31 publicaciones para 1860.⁸⁴

Debido a las diferencias entre las diversas facciones, durante la década de los sesenta, surgió en México la llamada caricatura de combate,⁸⁵ la cual se posicionaba en contra de quienes detentan el poder, ya sea desde el Estado o el mercado.⁸⁶ De forma que, los caricaturistas combativos de la segunda mitad del siglo XIX, criticaron a los gobiernos de Benito Juárez, Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz, ocupando gran parte de la producción humorística ilustrada. Dentro de la gráfica de combate destacaron ilustradores como: Escalante, Hernández, Villasana, Casarín, Daniel Cabrera y Jesús Martínez Carreón.⁸⁷

En adelante, la sátira política fue utilizada como un dispositivo de acción e intervención entre los distintos grupos que buscaban el poder,⁸⁸ esas facciones tenían la intención de generar ideas y sentimientos respecto a ciertos personajes o situaciones, incitando a identificarse con un vencedor o una víctima, todo esto enmarcado por distintos intereses, políticos, económicos y sociales.⁸⁹ Adicionalmente, la caricatura de combate sirvió a las oposiciones para contraponer la realidad nacional con las proyecciones idealizadas de los diferentes grupos que aspiraban al gobierno.⁹⁰ En otras palabras, la caricatura política del siglo XIX fue

⁸³ Esther Acevedo, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 2000, p. 7.

⁸⁴ Gantús, *Caricatura y poder político...*, *op. cit.*, p. 23.

⁸⁵ La caricatura de combate es aquella que se mantiene crítica a los gobiernos en turno, alejada de la iconografía oficial.

⁸⁶ Villarreal Morales, *op. cit.*, p. 47.

⁸⁷ Barajas, *Historia de un país en caricatura...*, *op. cit.*, p. 24.

⁸⁸ Bonilla, *op. cit.*, p. 74.

⁸⁹ Acevedo, *La caricatura política...*, *op. cit.*, p. 27. Gantús, *Caricatura y poder político...* *op. cit.*, pp. 14-22.

⁹⁰ Acevedo, *La caricatura política...*, *op. cit.*, p. 9.

utilizada por las publicaciones periódicas para influir en la esfera pública nacional y así posicionarse políticamente.⁹¹

Es importante señalar que, a lo largo del siglo XIX la transmisión de mensajes a través de las caricaturas tuvo sus limitantes, ya que, para comprender en su totalidad la ilustración satírica, era necesario que los receptores poseyeran ciertos conocimientos sobre economía, política y situación social del país, para poder comprender los códigos y marcos de referencia. Además, el lenguaje visual generado en la gráfica política estaba destinado a las clases de la sociedad que eran capaces de interpretar en su totalidad el mensaje; por lo que el impacto de los diferentes discursos era restringido.⁹² No obstante, una forma eficaz en la que se propagaron los mensajes de las publicaciones fue a través de las organizaciones mutualistas, que, por medio de la lectura en voz alta, trataron de informar a los afiliados analfabetas sobre diferentes cuestiones. Por lo que, para facilitar la comprensión de las gráficas satíricas y sus discursos, los caricaturistas utilizaron refranes y canciones mexicanas, simultáneamente, el lenguaje visual de la caricatura se simplificó, además de recurrir a símbolos e iconos, con la intención de aligerar la comunicación con los lectores.⁹³

Para la década de 1880, hasta la fecha, se incorporó de manera simbólica la figura de “el pueblo” dentro de la caricatura política,⁹⁴ en estas representaciones las

⁹¹ Según Fausta Gantús, para el siglo XIX la esfera pública es el ámbito en el que interactúan la sociedad y los distintos poderes, en particular el político. Gantús, *Caricatura e historia... op. cit.*, p. 19.

⁹² Fausta Gantús considera que al menos existen dos niveles de lectura del mensaje acordes con el capital cultural de los receptores. Primero el que hacían los individuos con menor ilustración e información y que en sentido general alude al mensaje básico que expresaba la imagen, el mensaje puro, simple, que era transmitido a golpe de vista. El segundo, el que hacían las personas con mayor instrucción, mejores conocimientos sobre la situación social, economía y política, y quienes tenían más interés en el juego del poder. Fausta Gantús, “La caricatura y sus lectores: ciudad de México, 1876-1888”; en *Patrimonio e Memoria*, vol. 6, núm. 1, Brasil, junio, Universidad Estadual Paulista, 2010, Brasil, pp. 19-24, en <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/13> [15 diciembre del 2023].

⁹³ Esther Acevedo, *Una historia en quinientas caricaturas: Constantino Escalante en la Orquesta*, México, INAH, 1994, pp. 14-23.

⁹⁴ Según Carlos Illades, Según el pueblo constituía una identidad grupal compuesta por artesanos, indígenas, trabajadores manuales y agricultores. Es decir, era un sector laborioso de la sociedad, opuesto a la vagancia y al vicio. Carlos Illades, *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*, México, CONACULTA, 2005, pp.113-114.

clases populares no protagonizaron estas gráficas, por lo que no se plasmaron las formas de vida de dichas clases, pues el discurso visual giró alrededor de algún funcionario. En los dibujos satíricos, 2 era caracterizado como una abstracción en forma de víctima, afectado por los impuestos y el hambre,⁹⁵ por ello, el campesino y el obrero se encontraban a la sombra de algún político y su decisión, por lo que se encontraba ligado a los errores o aciertos gubernamentales. La figura de “el pueblo” generalmente remitía a un personaje de sexo masculino, perteneciente a las bases industriales o campesinos, el sector laborioso de la sociedad. Muchas veces portaba un sombrero y huaraches, de carácter humilde, sin dinero, desaliñado, acongojado y mortificado.⁹⁶

De forma que, dicha figura adquirió un carácter simbólico, vinculado a un actor político, siempre integrado a los distintos discursos, por un lado, para legitimar y por el otro, para desprestigiar al gobierno o político en turno. Como elemento legitimador, “el pueblo” era un componente que buscaba exaltar la imagen del dirigente, siendo un fiel adepto. De igual modo, en estas ilustraciones “el pueblo” era plasmado en pie de lucha, dispuesto a defender la causa del dirigente, al mismo tiempo era portador de cualidades como la limpieza, la fuerza y la dignidad. Simultáneamente, el personaje principal era plasmado como un líder, un héroe o un protector de las clases menos favorecidas. Como forma de desprestigio, el mandatario fue expuesto como un villano, un tirano o un dictador, en tanto “el pueblo” fue ilustrado como sucio, empobrecido y hambriento,⁹⁷ por momentos desesperado y angustiado al ignorar lo que le depara el futuro. Estas connotaciones se debieron a las malas decisiones del gobernante en turno (ver imagen 2). Algunos ejemplos de las publicaciones que ilustraron la figura del pueblo fueron *El Hijo del Ahuizote*, *La Linterna*, *El San Lunes* y *La Guacamaya* (1904-1915).

⁹⁵ Acevedo, *La caricatura política... op. cit.*, p. 29.

⁹⁶ Enrique Jorge Romero Fuentes, “El segundo Imperio a través de la caricatura política”, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia, México, UNAM-FFyL, 2013, p. 256.

⁹⁷ Fausta Gantús, “¿Héroe o villano? Porfirio Díaz, claroscuros. Una mirada desde la caricatura política”, en *Historia Mexicana*, vol. 66, núm. 1, México, 2016, COLMEX, pp. 224-227, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/3246> [9 de febrero del 2023].



Imagen 2. “La cuestión electoral”, El Hijo del Ahuizote, 6 de julio de 1902. En: Alejandro Pérez Basurto, *Historia del humor gráfico en México*, España, Editorial Milenio, 2001, p.78. En esta figura se observa a la figura del “pueblo” portando un sombrero, huaraches y ropa de manta.

Otro tipo de representaciones que tuvo una gran relevancia durante el siglo XIX, fueron las costumbristas, el ejemplo más visible fue el compendio litográfico *Los mexicanos pintados por sí mismos*, publicado en 1854. Dicha obra integró, de manera idealizada, a todos los sectores de la sociedad mexicana de aquel entonces. planteando la imagen de un México civilizado, mientras que los habitantes eran representados de manera homogenizada en cuanto a la cuestión racial y étnica se refiere.⁹⁸ Este tipo de obras pictóricas tuvieron dos intenciones, por un lado, mediante las representaciones idealizadas de aquella época, se buscó construir y

⁹⁸ Mónica García Blizzard, “La nacionalización y ambigüedad racial de lo popular en *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854),”, en *La Blogoteca de Babel*, vol. 5, núm. 5, article 7, Estados Unidos, 2014, p. 4, en <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel/vol5/iss1/7/> [05 de febrero del 2024].

destacar la identidad nacional, por lo que buscaban definir lo “mexicano” y su construcción cultural,⁹⁹ y por otro lado, los álbumes pretendieron penetrar entre los inversionistas extranjeros, presentando un país rico en materias primas, aunque pobre en industrias.¹⁰⁰ Las ilustraciones costumbristas no fueron ajenas a la prensa, pues a principios de la década de 1880, *La Patria Ilustrada* incorporó las imágenes idealizadas en algunas de sus publicaciones. Dicho periódico plasmó tipos ideales, que iban acorde a la modernización y pretensiones progresistas del gobierno de Porfirio Díaz, en esas gráficas se muestran a individuos limpios y pulcros.¹⁰¹ Es importante remarcar que, las miradas costumbristas, tanto de la prensa como de los catálogos, no se contrapusieron a los discursos de los gobernantes (ver imagen 3).

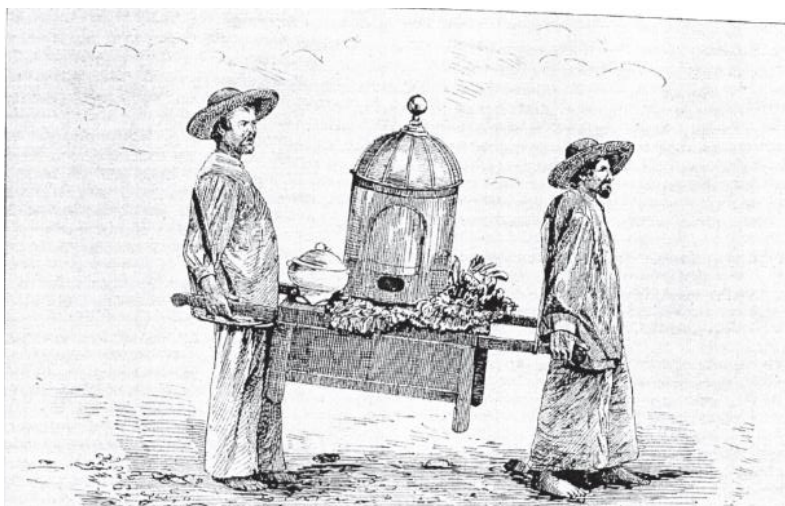


Imagen 3. “Los vendedores de cabezas”, *La Patria Ilustrada*, 5 de septiembre de 1885. Citado en: Fausta Gantús, “La ciudad de la gente común: la cuestión social en la caricatura de la ciudad de México a través de la mirada de dos periódicos: 1883-1896”, en *Historia Mexicana*, vol. 59, núm.4, (236), México, abril-junio, 2010, COLMEX, p. 1259, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1841> [15 de diciembre del 2023]. En esta figura, los vendedores ambulantes no representan un problema para la sociedad. Esta ilustración es la representación costumbrista de unos vendedores.

⁹⁹ Claudia Alejandra Colosio García, “La imagen mexicana hacia 1860: la construcción interartística de la identidad nacional en *Los mexicanos pintados por sí mismo y México y sus alrededores*”, en Daniel Avechuco Cabrera y Gerardo Francisco Bobadilla (coords.) *Imágenes de México y el mexicano en dos momentos de su historia. Representaciones culturales y literarias*, Sonora, México, Universidad de Sonora, 2019, p. 40. Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra, *Puros cuentos. La historia de la historieta en México, 1874-1934*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1988, p. 25.

¹⁰⁰ Acevedo, *Una historia en quinientas caricaturas... op. cit.*, p. 17.

¹⁰¹ Fausta Gantús, “La ciudad de la gente común: la cuestión social en la caricatura de la ciudad de México a través de la mirada de dos periódicos: 1883-1896”, en *Historia Mexicana*, vol. 59, núm.4, (236), México, abril-junio, 2010, COLMEX, pp. 1257-1261, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1841> [15 de diciembre del 2023].

A la par de las ilustraciones de tipos mexicanos, surgió la contraparte, la cual señalaba los aspectos negativos de las clases sociales, dicho de otra forma, la caricatura social que se creó durante los años ochenta del siglo XIX criticó a las diferentes clases sociales. Al contrario de las ilustraciones costumbristas, la sátira social abordó en tono frívolo las diferencias culturales y las formas de vida de las clases populares urbanas.¹⁰² Las gráficas humorísticas de este tipo generalmente plasmaron como un problema social a las clases populares, mostrando cuestiones como la moral, la higiene, la embriaguez y la vida amorosa. Es importante señalar que, las inquietudes se formularon a partir de un discurso hegemónico y una mirada clasista proveniente de las elites porfirianas, quienes consideraban a las menos favorecidas como “variables que obstruían la marcha del progreso y la modernidad”.¹⁰³

Para Fausta Gantús, la caricatura social de finales del siglo XIX se dio por tres factores: en primer lugar, la industrialización y urbanización que experimentó la capital mexicana en esos años, aunado a las manifestaciones de descontento de los distintos sectores laborales. Asimismo, a partir de 1885, en el segundo periodo de Díaz, se instrumentaron mecanismos de censura sobre los medios de comunicación, distanciando a la caricatura de la política nacional. Por último, la estabilidad política que el país tuvo tras el afianzamiento de Porfirio Díaz en el gobierno, lo que significó una progresiva disolución de la competencia partidista y alineamiento de los medios impresos con las políticas del gobierno.¹⁰⁴ De ahí que,

¹⁰² Thelma Ana María Camacho Morfin, “Las historietas de él buen tono (1904-1922). Un capítulo de la litografía industrial en México”, Tesis para obtener el grado de Doctorado en Historia del Arte, México, FFyL-UNAM, 2005, p. 136. Gantús, “La ciudad de la gente común... en *Historia Mexicana*, op. cit., p. 1262.

¹⁰³ Marshall Berman define modernidad como una experiencia vital en perpetuo cambio, alimentada por las ciencias físicas, la industrialización de la producción, la creación de nuevos entornos humanos y la aceleración del ritmo general de la vida. Asimismo, el estado perpetuo de devenir recibe el nombre de modernización. Por otro lado, el autor añade que, probablemente la mayoría de las personas han experimentado la modernidad como una amenaza radical a su historia y tradiciones, por lo que el autor sostiene que existen procesos de cambio y resistencia. Berman Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2017, pp. 1-2. Gantús, “La ciudad de la gente común... en *Historia Mexicana*, op. cit., p.1251.

¹⁰⁴ *Ibidem*, pp. 1263-1265.

durante este periodo, la gráfica de Villasana se orientó a la crítica social (ver imagen 4).¹⁰⁵ Los semanarios que dedicaron algunas páginas a la caricatura social durante la segunda mitad del siglo XIX fueron *La Época Ilustrada* y *La Patria Ilustrada*.

Como ya se mencionó, la sátira social fue creada como una alternativa de expresión en tiempos de censura, por lo que, dentro de estas ilustraciones también se construyeron discursos visuales sobre los efectos de las políticas modernizadoras y capitalistas de la época.¹⁰⁶ Sin embargo, no se atacaba de manera satírica a la figura presidencial, pero, en la caricatura social se puede apreciar de manera velada una crítica a las políticas implementadas por el Estado y a algunos funcionarios locales, pues en este tipo de gráficas se exhibían las contradicciones de la “modernización” porfiriana. Remarcando situaciones de carencias en las que vivía gran parte de las clases populares urbanas,¹⁰⁷ lo que coincide con los temas de los años cuarenta del siglo XX, como se verá más adelante.

A decir de Fausta Gantús, esta imagen tiene dos acepciones, por un lado, el dibujante lanza una fuerte acusación para aquellas clases menesterosas que gastan su dinero en vicios, y que, además, abandonan a sus familias, que están padeciendo hambre, y por el otro, se critica al asistencialismo, pues a través de tales medidas alentaban la expansión de la vagancia, el alcoholismo y la mendicidad.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Aurrecoechea y Bartra, *Puros cuentos, 1874-1934...*, op. cit., p. 72.

¹⁰⁶ Paul Garner señala que el proyecto modernizador de Porfirio Díaz estaba constituido por “la construcción de ferrocarriles, puertos, canales, fabricas, bancos, oficinas y ciudades en México, la consolidación de sus fronteras, la evolución de las instituciones estatales para apoyar la dinámica empresa capitalista”. Paul Garner, “El porfiriato como Estado-nación moderno: ¿paradigma o espejismo?”, en Erika Pani (coord.), *Nación, Constitución y Reforma, 1821-1908*, México, Centro de Investigación y Docencia económicas/FCE/CONACULTA/Fondo Cultural de la Ciudad de México, 2010, p. 288. Asimismo, Toledo García indica que otro signo de modernización fue la presencia extranjera en actividades económicas, sobre todo estadounidense y británica. Itzel Toledo García, “La modernización durante el porfiriato desde la perspectiva de los Bryce” en José Enrique Covarrubias e Itzel Toledo García (coords.), *La modernización porfiriana vista por los viajeros*, México, UNAM-IIH, 2023, p. 137.

¹⁰⁷ Aurrecoechea y Bartra, *Puros cuentos, 1874-1934...*, op. cit., p. 72.

¹⁰⁸ Gantús, *Caricatura e historia...* op. cit., pp. 116-117.



Imagen 4. "Teatro público. Serie: Diversiones públicas", *La Patria Ilustrada*, 17 de agosto de 1885. En Fausta Gantús, *Caricatura e historia. Reflexión teórica y propuesta metodológica*, México, UNAM, 2023, p.115.

Posteriormente, a principios del siglo XX, José Guadalupe Posada (1852-1913) realizó distintas representaciones sobre la sociedad mexicana, y no solamente de las clases populares, Si bien es cierto que Posada fue uno de los litógrafos más prolíficos de finales del siglo XIX e inicios de XX,¹⁰⁹ y que no se le puede llamar como caricaturista como tal, su extensa obra lo posicionó como un referente para los caricaturistas venideros de mediados del siglo XX.¹¹⁰ Guadalupe Posada diversificó su creatividad en diferentes publicaciones como fueron *La*

¹⁰⁹ Se calcula que José Guadalupe Posada creó alrededor de 20 000 obras de arte.

¹¹⁰ Araceli Jaramillo Covarrubias, "Las caricaturas-portada de las revistas *Timón* y *Hoy* (1940-1945). Un análisis historiográfico a los 'monitos' de Antonio Arias Bernal", Tesis para obtener el grado de Maestra en Historiografía, México, UAM-A, 2020, p. 54.

Juventud Literaria, la Revista de México, La Patria Ilustrada y El padre Cobos; El Gil Blas, El Popular, Argos y El Chisme. Entre los temas abordados en sus litografías destacaban temáticas como la muerte, la cultura popular (ver imagen 5), las clases altas y medias.



Imagen 5. José Guadalupe Posada, *El petatero*, ca. 1910, en <https://museoblaisten.com/Obra/2471/El-petatero> [13 de marzo de 2024].

En sus trabajos crítica a todas las clases sociales, a diferencia de las ilustraciones de los dibujos de *La Época Ilustrada* y *La Patria Ilustrada* donde únicamente se señalan a las clases populares. Tal es el ejemplo del grabado *Los siete vicios* donde se puede observar a un sujeto cuya vestimenta nos remite a las clases altas urbanas, pues está vestido con un traje, el individuo se encuentra rodeado por los 7 pecados capitales, lo que podría suponer una crítica a esas esferas sociales (ver imagen 6). Conjuntamente, Posada, elaboró una serie de representaciones sobre la violencia que se vivía en la Ciudad de México; en otras palabras, dicho autor se ocupó de señalar de forma crítica algunos comportamientos de la sociedad urbana de principios del siglo XX.



Imagen 6. José Guadalupe Posada, *Los siete vicios*, s/a, en <https://museoblaisten.com/obra.php?id=7244&url=Los-siete-vicios> [13 de marzo de 2024].

Más tarde, con la Revolución Mexicana encima, otro periódico que incorporó de manera esporádica la caricatura social entre sus páginas fue *La Sátira*, un semanario publicado entre 1910 y 1912, que se dedicó, en gran medida, a criticar de manera mordaz a Francisco I. Madero. En el caso de esta publicación, el motivo por el que se introdujeron las caricaturas sociales fue debido a que los colaboradores de dicho semanario consideraban que el conflicto armado había propiciado actos “inmorales” entre la población capitalina.

En las gráficas sociales de *La Sátira* se consideraba que el alcoholismo y el bandidaje se habían propagado entre las clases populares de la capital mexicana por el conflicto armado y la falta de autoridad en los alrededores.¹¹¹ Según Valentina Loft este tipo de representaciones tenían la intención de reivindicar las buenas

¹¹¹ Valentina Loft Montes de Oca, “La Sátira. Semanario independiente de caricatura: creador y difusor de opinión pública contra el gobierno de Madero, 1910-1912”, Tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, Estado de México, México, UAEM, 2019, p. 57.

costumbres, el orden, la paz y el progreso que el gobierno porfirista había logrado en el país (ver imagen 7).¹¹²



Imagen 7. Anónimo, “Escenas callejeras”, *La Sátira. Semanario de combate*, núm. 19, 26 de marzo de 1911. Citado en: Valentina Lotf Montes de Oca, “La Sátira. Semanario independiente de caricatura: creador y difusor de opinión pública contra el gobierno de Madero, 1910-1912”, Estado de México, México, Tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, Estado de México, UAEM, 2019, p. 78. Esta caricatura de corte social, integra elementos suficientes para considerarla de las clases populares.

De esta forma, la caricatura social en estas tres publicaciones, *La Época Ilustrada*, *La Patria Ilustrada* y *La Sátira* representaron a los grupos masculinos de las clases populares, como propensos a los placeres corporales, como la embriaguez y la lujuria. Asimismo, se exhibe la vulnerabilidad de los sectores

¹¹² *Ibidem*, pp. 82-83.

femeninos e infantiles, quienes carecían de oportunidades para desarrollarse en la sociedad, en ambos casos se observa la constante ausencia de autoridades que controlen estas problemáticas.

Sin embargo, en las caricaturas sociales de este siglo, no se ahondó en el origen o las causas de la miseria, tampoco se cuestionó el papel que tenía el Estado para solventar las problemáticas señaladas.¹¹³ De manera general, en las imágenes se plasmaron aquellas situaciones que las elites consideraban perniciosas para sus intereses, por lo que era necesario erradicar aquellas prácticas y formas de vida de los sectores marginados de la sociedad.

No obstante, al terminar el conflicto armado, la perspectiva sobre las clases populares y su relación con el “nuevo” Estado emanado de la revolución cambiaría. Asimismo, la caricatura, tanto política como la social perderían poco a poco la relevancia que había mantenido a lo largo del siglo XIX en las publicaciones periódicas, esto debido a la censura que ejercerían los diferentes gobiernos posrevolucionarios y la postura tomada sobre los estratos bajos de la sociedad.

Paralelamente, desde 1915 se puede observar un cambio generacional entre los caricaturistas del siglo XIX, José María Villasana, José Guadalupe Posada, Constantino Escalante, Santiago Hernández, y la generación venidera. Esta nueva generación estaba compuesta por moneros como Ernesto García Cabral, Andrés Audiffred, Arias Bernal, Rafael Freyre y Oscar Urrutia, quienes desde su contexto darían continuidad a las distintas problemáticas y actores, además de incluir nuevos elementos en sus ilustraciones.

1.3 La gráfica satírica en la posrevolución

Con la conclusión de la Revolución Mexicana ocurrieron una serie de transformaciones para el país, así como para las publicaciones periódicas, la primera de ellas fue la transformación a una prensa industrializada, cuya principal finalidad era establecer un negocio. Para su funcionamiento, este modelo requería

¹¹³ Gantús, “La ciudad de la gente común... en *Historia Mexicana*, op. cit., p. 1251.

de una inversión privada, generalmente aportada por hombres adinerados y no doctrinarios; su éxito no dependía de la influencia política, sino de las utilidades obtenidas,¹¹⁴ de ahí que, para sostener la producción, estos medios recurrían a los anuncios comerciales, inserciones políticas y propaganda.¹¹⁵

Sin embargo, para la década de 1920 esa situación cambiaría, pues desde entonces la intervención del Estado en cuestiones económicas y la injerencia sobre la información publicada marcaron el desarrollo de los medios de comunicación escritos. En este marco se desarrollaron los diarios *El Universal* “el gran diario de México”, creado en 1916 bajo la dirección de Félix Palavicini, un año más tarde de la mano de Rafael Alducín se creó *Excélsior*, “el periódico de la vida nacional”.¹¹⁶

Desde la llegada de Carranza al poder, los gobiernos posrevolucionarios buscaron controlar a los medios impresos, aniquilando a la oposición e impulsando a la prensa afín a los intereses del gobierno,¹¹⁷ aunque cabe mencionar que, si hubo cabida para la crítica y el debate, sobre asuntos de interés público, siempre y cuando no se cuestionara la legitimidad del régimen.¹¹⁸ La intervención del Estado hacia las publicaciones dependía totalmente de la postura que el periódico mantuviera con respecto a las políticas gubernamentales, esta situación se agudizó desde 1924 con la crisis entre la Iglesia y el Estado, donde se confrontaron los principios revolucionarios y los valores católicos, conflicto que desembocó en la guerra cristera (1926-1929), trasladando el conflicto a los diarios mexicanos.

¹¹⁴ Daniel Cosío Villegas, “La prensa y la libertad responsable en México”, en Gabriel Zaid (comp.), *Daniel Cosío Villegas, Imprenta y vida pública*, México, FCE, p. 63.

¹¹⁵ María del Carmen Ruiz Castañeda, *La prensa pasado y presente de México*, México, UNAM, 1990, p. 211. Según Ana María Serna la venta de publicidad conllevaba a asumir compromisos políticos con quienes financiaban la publicidad. Ana María Serna Rodríguez, “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)”, en *Secuencia*, núm. 88, México, enero-abril, 2014, Instituto Mora, p. 123, en <https://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/1217/1152> [15 de mayo del 2024].

¹¹⁶ Aurrecoechea y Bartra, *Puros cuentos, 1874-1934...*, op. cit., p 202.

¹¹⁷ Fátima Fernández Christlieb, *Los medios de difusión masiva en México*, México, Juan Pablos Editor, 2005, pp. 20-23.

¹¹⁸ Manuel Alejandro Guerrero, “Los medios de comunicación y el régimen político”, en Soledad Loaeza y Jean-François Prud’homme (coords.), *Los grandes problemas de México: instituciones y procesos políticos*, México, COLMEX, 2010, pp. 234-237.

Por otro lado, en 1929 se conformó el órgano político oficial, el Partido Nacional Revolucionario (PNR), ese mismo año, con la intención de ejercer mayor control sobre la esfera pública nacional, el Estado fundó el diario *El Nacional*, bajo la dirección de Basilio Vadillo. La función principal de esa publicación era enaltecer la figura del presidente y de los candidatos presidenciales, además de atacar a los detractores del gobierno.

En medio de la lucha cristera, el periódico *Excelsior* se opuso abiertamente a la política religiosa de Plutarco Elías Calles (1924-1928), a partir de entonces las relaciones entre el diario y el sonorenses se volvieron cada vez más ríspidas. Posteriormente, el gobierno intervino directamente en “el periódico de la vida nacional”, debido a supuestos problemas económicos y laborales. Para 1932, el Consejo de Administración del periódico decidió declarar en bancarrota a la empresa.¹¹⁹ Por lo que, a través del Banco de México, el Estado adquirió *Excelsior*, apostando por una opción corporativista, con una injerencia mayor del Estado en los asuntos de dicha publicación.¹²⁰

El intervencionismo sobre los medios de comunicación que sostuvieron los gobiernos posrevolucionarios también marcó el mundo de la sátira gráfica, ya que, durante esta época, tanto periódicos como revistas limitaron el uso de la caricatura en sus páginas. Por lo que muchos caricaturistas optaron por salir rumbo a Estados Unidos,¹²¹ de manera que, desde 1917 hasta 1935, se percibió una notable ausencia de caricaturistas. Debido a esto, en 1924 *El Universal* llevó a cabo varios concursos donde convocaba a los “futuros” caricaturistas, de dicha competencia realizada por “el gran diario de México”, surgieron algunos humoristas gráficos.¹²²

¹¹⁹ Benjamin T. Smith, indica que en 1930 los grandes periódicos de México estuvieron a punto de quebrar, esto debido a la gran depresión mermó el poder adquisitivo de los lectores, principalmente de clases medias, así como las ventas de los periódicos. Benjamin T. Smith, *The Mexican press and civil society, 1940-1976: stories from the newsroom, stories from the street*, Estados Unidos, The University of North Carolina Press, 2018, p. 18.

¹²⁰ Arno Burkholder de la Rosa, “La red de los espejos. Una historia del diario Excelsior (1916-1976)”, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia, México, Instituto Moral, 2007, pp. 72-73.

¹²¹ Eduardo del Río (Rius), *Los moneros de México*, México, Debolsillo, 2012, p. 51.

¹²² Guillermo Fabela Quiñones, “La sociedad a través de la plumilla”, en Alfonso Maya Nava (Dir.), *70 años de caricatura en México de El Universal*, Tomo I, México, El Universal, 1988, pp. 21-22.

A pesar de los esfuerzos de *El Universal* por incentivar la sátira gráfica, el gobierno continuó restringiendo la libertad de expresión en los medios escritos. En ese sentido, Eduardo del Río “Rius” menciona dos casos puntuales de censura sobre los caricaturistas de esa época, el primero fue en 1931, cuando el humorista gráfico Arthenack intentó publicar la revista *El Truco*, y el mismo día de su publicación la policía la confiscó, el segundo caso se debió a las luchas sindicales, por lo que el caricaturista Inclán fue golpeado por pistoleros.¹²³

Posteriormente, en los años treinta, la caricatura mexicana dejó de tener la relevancia política que la había caracterizado a lo largo del siglo XIX. Esta situación no cambiaría hasta los años sesenta.¹²⁴ Así pues, la mayoría de los moneros que surgieron entre 1920 y 1960, y que trabajaron en la gran prensa nacional, limitaron sus temas a fomentar el culto a la personalidad y a la adulación de los altos funcionarios, dejando de lado la crítica política,¹²⁵ mientras que otros tantos optaron por el humor gráfico.

Ante el control del Estado y la ausencia de caricatura crítica, la creatividad de muchos “moneros”¹²⁶ se volcó sobre la historieta. El comic de factura nacional, irrumpió en los suplementos dominicales de *El Herald de México*, *El Demócrata*, *El Universal* y *El País*. En sus inicios, la función de estas ilustraciones se limitó a ofrecer un nuevo atractivo para los lectores, aunque, en otras ocasiones fueron utilizadas como forma de publicidad gráfica.¹²⁷ La historieta nacional de la primera mitad del siglo XX, sacó del anonimato a las clases populares mexicanas, es entonces cuando recurren a las representaciones de obreros, campesinos y migrantes, las cuales fueron utilizadas como elementos legitimadores de los gobiernos posrevolucionarios,¹²⁸ ese fue el caso de *Don Catarino*, de Salvador

¹²³ Eduardo del Río (Rius), *Un siglo de caricatura en México*, México, Debolsillo, 2010, pp. 51-52.

¹²⁴ Smith, *op. cit.*, p. 111.

¹²⁵ Julio Sherer, y Carlos Monsiváis, *Tiempo de saber: prensa y poder en México*, México, Nuevo siglo, 2003, p. 193.

¹²⁶ Rius utiliza el término “monero” para referirse a los caricaturistas mexicanos. Rius, *Los moneros... op. cit.*, p. 234.

¹²⁷ Herner, *op. cit.*, p. 21. Ver Thelma Ana María Camacho Morfin, “Juan B Urrutia. Sus imágenes de México a través de las historietas de el Buen Tono (1909-1912)”, Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia Contemporánea, México, Instituto Mora, 1996.

¹²⁸ Aurrecoechea y Bartra, *Puros cuentos, 1874-1934...*, *op. cit.*, p. 182.

Pruneda; *Mamerto y sus conciencias*, de Hugo Tilghman; *Don Prudencio y su familia* y *Adelaido el Conquistador*, de Juan Arthenac; *Chupamirto*, de Jesús Acosta; *El Señor Pestaña*, de Andrés Audiffred, entre otros más (ver imagen 8).

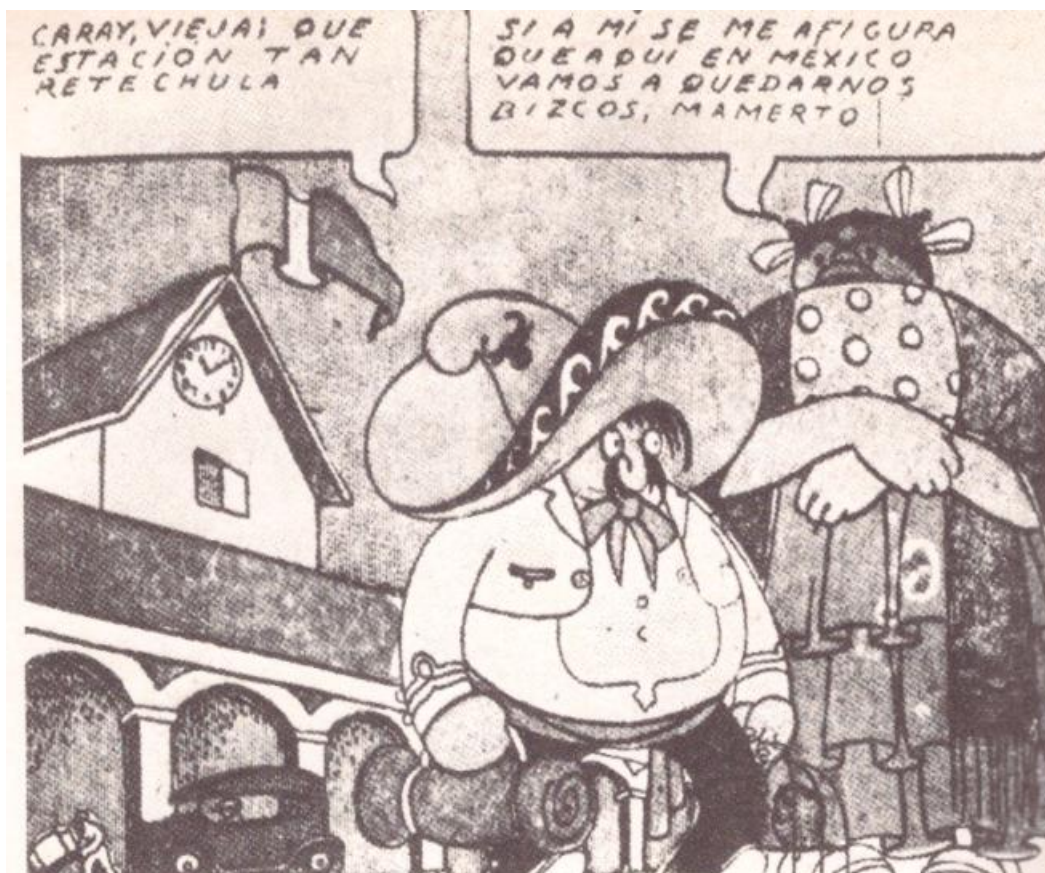


Imagen 8. Hugo Tilghman, *Mamerto y sus conciencias*, en Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra, *Puros cuentos. La historia de la historieta en México, 1874-1934*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1988, p. 232. La figura muestra la llegada de “Mamerto y “Ninfa” a la capital.

En las ilustraciones emanadas de la Revolución Mexicana, el obrero representaba una modernidad universal compartida con el mundo, mientras que el campesino simbolizaba las raíces de una honda identidad nacional tradicional,¹²⁹ es decir, se promovía a las clases populares como un “factor de progreso”. En otras palabras, a través de las viñetas se buscó definir la identidad nacional, iniciando un

¹²⁹ John Lear, *Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México Posrevolucionario, 1908-1940*, México, Grano de Sal, 2019, p. 26.

proceso de instauración de arquetipos de las clases populares de la población,¹³⁰ sintetizando las características formales y anímicas de lo mexicano.¹³¹ Además de ser utilizadas dentro del proyecto de reconstrucción social de los gobiernos posrevolucionarios, estas ilustraciones buscaban orientar la regeneración cultural del pueblo mexicano.¹³²

En ese sentido, los gobiernos posrevolucionarios utilizaron tanto a los “monotes” (murales) como a los “monitos” (caricaturas e historietas) para propagar sus discursos y legitimar sus políticas entre la población.¹³³ En las historietas mexicanas y los dibujos humorísticos no se pretendió establecer una crítica social ni política, esa generación de moneros creó una serie de dibujos de tipo costumbrista,¹³⁴ donde, “chafiretes”, “criadas”, vendedores y globeros contaban historias en las que los lectores se reconocían así mismos, estableciendo un vínculo con el movimiento revolucionario iniciado en 1910. Entre las historietas más representativas de este periodo encontramos a *Don Prudencio y su familia* de Juan Arthenac y *Vaciladas de Chupamirto* de Jesús Acosta, personajes provincianos y “pelados” urbanos que, de alguna manera, buscaban integrarse a la “nueva civilización mexicana” emanada de la Revolución.

Desde otra arista, y a pesar de los límites impuestos por los diferentes gobiernos hacia los caricaturistas, surgió la importante figura de Ernesto García Cabral, mejor conocido como “el Chango”. Este ilustrador nació en Veracruz en 1890, y gracias a su extraordinario talento obtuvo una beca para trasladarse a la

¹³⁰ Según Natividad Gutiérrez, los arquetipos condensan en alguien o en algo las características importantes que se consideran epítomes de los modelos de perfección, logro y belleza, y por lo tanto merecen admiración, incluso ser estimulados. Natividad Gutiérrez, “Arquetipos y estereotipos en la construcción de la identidad nacional de México”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 60, núm. 1, México, enero-marzo, 1998, p. 85, en <https://biblat.unam.mx/hevila/Revistamexicanadesociologia/1998/vol60/no1/6.pdf> [05 de marzo de 2025]

¹³¹ Pérez Montfort, *Estampas de Nacionalismo...*, op. cit., p.153.

¹³² Aurrecoechea y Bartra, *Puros cuentos, 1874-1934...*, p. 192.

¹³³ Con el término “monotes” se hacían referencia al movimiento muralistas impulsado por los gobiernos posrevolucionarios, mientras que los monitos aluden a las caricaturas e historietas de aquel entonces. De este último deriva el concepto de monero para referirse a los caricaturistas.

¹³⁴ Carlos Monsiváis, “Cultura popular”, en Moisés Ladrón de Guevara (coord.), *Política cultural del Estado mexicano*, México, CEE-GEFE, 1983, p. 69.

Ciudad de México y estudiar en la Academia de San Carlos. Desde los veinte años empezó a trabajar en la revista *Multicolor*, donde se dedicó a atacar ferozmente a Francisco I. Madero; por lo que el agraviado, en lugar de censurarlo, decidió sacarlo de México con una beca para estudiar en París; donde desarrolló su particular estilo artístico.¹³⁵

Tras su regreso a México en 1925, “el Chango” revolucionó a la caricatura mexicana, no tanto por sus temáticas, sino por su creatividad; creando escuela entre los moneros posrevolucionarios, algunos de los alumnos más importantes de García Cabral fueron Rafael Freyre, Ángel Zamarripa Fa-Cha y Antonio Arias Bernal “el Brigadier”. La vasta producción artística de Ernesto Cabral se diversificó en la prensa nacional, desde *Excélsior*, *Novedades*, *Revista de Revistas*, *Jueves de Excélsior*, *Gladiator* y *Frufrú*, entre muchas otras publicaciones, también fue director artístico de la revista de caricatura *Fantoche* y tuvo un peso importante en *Don Timorato*.¹³⁶

Parte importante de las gráficas de “el Chango” Cabral, estuvieron vinculadas con la iglesia católica mexicana y sus posturas conservadoras, incluso reaccionarias. A decir de Rafael Barajas, “su obra perpetúa el costumbrismo decimonónico, pero no pretendía ser heredera de las culturas mesoamericanas”, tampoco simpatizaba con el movimiento revolucionario,¹³⁷ simultáneamente en los trazos de Cabral se observa una perspectiva barbárica sobre el “otro México”, plasmando una visión más acorde con el México porfiriano.¹³⁸

Pese al ambiente censor, Ernesto Cabral mantuvo una actitud crítica hacia los gobiernos posrevolucionarios, al igual que Juan Arthenack y José Clemente Orozco,¹³⁹ sin embargo, al igual que otros artistas como Diego Rivera o David Alfaro Siqueiros, dichos caricaturistas también trabajaron para el gobierno. Una posible

¹³⁵ Rius, *Los moneros... op. cit.*, pp. 40-41.

¹³⁶ Rafael Barajas (el Fisgón), *El Universo estético de Ernesto García Cabral*, México, México, Museo del Estanquillo/Taller Ernesto García Cabral, 2016, pp. 13-15.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 16.

¹³⁸ Aurrecochea y Bartra, *Puros cuentos, 1874-1934... op. cit.*, p. 107.

¹³⁹ Alejandro Pérez Basurto (Apebas), *Historia del humor gráfico en México*, España, Editorial Milenio, 2001, p. 112.

explicación sobre la permisividad del Estado mexicano, sobre algunas de las críticas hechas por esos personajes, era la necesidad de mantener la imagen de un gobierno que respetaba la libertad de expresión.

Es importante mencionar que, hasta antes de 1930, el Estado mexicano no había sido capaz de controlar en su totalidad a los medios de comunicación, ya que existieron algunas publicaciones que continuaron incomodando a los gobiernos posrevolucionarios, principalmente las de tendencias comunistas. Por lo que, los sucesivos gobiernos buscaron implementar una serie de mecanismos para dominar y coaccionar las opiniones de los medios impresos, de diferentes maneras no tan agresivas, siendo el principal objetivo la gran prensa nacional, esto debido a la mayor importancia y tiraje con respecto a las demás publicaciones, aunque tampoco se descuidaron a las de menor tamaño.

En consecuencia, desde la década de los años treinta, los medios de comunicación comenzaron a percibir una estructura presidencial cada vez más fuerte, generando la sensación de un Estado omnipresente, en donde el presidente estaba al tanto de todo y nada se hacía sin su aprobación, además, el jefe del ejecutivo tenía el control de su propio partido y de los recursos. El presidente era quien dictaba el comportamiento del resto de los gobernantes, diputados, senadores, corporaciones sindicales y campesinas, todos encuadrados dentro del partido oficial.¹⁴⁰ También los medios de comunicación impresos entraron a esta dinámica de sometimiento a los designios presidenciales, desde entonces la crítica política sobre el régimen, tanto escrita como dibujada, fue sutilmente restringida o bien brutalmente atacada. De forma que, los gobiernos posrevolucionarios implementaron un conjunto de mecanismos de censura y control para las publicaciones periódicas.

La principal forma de dominio que utilizó el Estado para cooptar a los medios impresos fue a través de la economía, en esta época el trabajo periodístico no ofrecía grandes remuneraciones, los bajos salarios generaban carencias

¹⁴⁰ Ariel Rodríguez Kuri, "Los años maravillosos: Adolfo Ruiz Cortines", en Will Fowler (coord.), *Gobernantes mexicanos, II, 1911-2000*, México, FCE, 2015, p. 268.

económicas entre los allegados al mundo noticioso, lo que propició actos de corrupción entre los medios escritos. Estas circunstancias facilitaron el control del Estado sobre los informadores, pues una prensa mal pagada era una prensa dócil, de ahí que, a través de sueldos informales, el gobierno dominó lo escrito en los diarios. La supuesta ayuda para los reporteros se conoció como “embute” o “chayote”.¹⁴¹ Si bien es cierto que dichas “ayudas económicas” para la prensa, ya se utilizaban desde el porfiriato, estas prácticas se institucionalizaron en el sexenio de Lázaro Cárdenas, quien estableció una nueva forma de relación entre el Estado y la gran prensa.¹⁴² De modo que, en los principales periódicos entre 1930 y 1960: *Excélsior*, *Novedades*, *La Prensa* y *El Universal*, marcaron la agenda pública a gusto del presidente en turno.¹⁴³

La segunda forma de controlar a la prensa fue a través del monopolio del papel. En 1935 Lázaro Cárdenas creó la Productora e Importadora de Papel, Sociedad Anónima (PIPSA), este órgano gubernamental se encargaba de la producción y distribución del papel periódico entre las distintas publicaciones. Por un lado, el gobierno se convirtió en el financiador y amortiguador económico en tiempos de crisis para los distintos medios impresos, manteniendo los suministros de papel durante el periodo de posguerra, lo que favoreció la expansión de la prensa mexicana,¹⁴⁴ y por el otro, el Estado estableció un mecanismo más eficaz de control sobre la prensa nacional, a partir de entonces el gobierno mexicano fue el único distribuidor de materia prima del país, para diarios y revistas a un bajo costo.¹⁴⁵

Durante el mandato de Lázaro Cárdenas se implementó el Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda, esta agencia oficial se encargaba de distribuir la información aprobada por el gobierno entre los principales periódicos nacionales,

¹⁴¹ Serna, “Prensa y sociedad... en *Secuencia*, op. cit., p. 124.

¹⁴² Burkholder, *La red de los espejos... op. cit.*, p. 91.

¹⁴³ Ana María Serna, *Se solicitan reporteros: Historia oral del periodismo mexicano en la segunda mitad del siglo XX*, México, Instituto Mora, Kindle, 2015, posición 205.

¹⁴⁴ Smith, op. cit., p. 18.

¹⁴⁵ Aquiles Fuentes Fierro, “Papel y medios impresos”: desarrollo económico y social y derecho a la información”, Tesis para obtener el título de Licenciado en Sociología, México, UNAM-FCPyS, 1983, p. 20. Armando Zacarias, “El papel del papel de PIPSA en los medios mexicanos de comunicación”, en *Comunicación y Sociedad*, núm. 25-26, México, septiembre-abril, 1996, UdeG/DECS, pp. 76-77.

su funcionamiento continuó en los siguientes sexenios, los de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y de Miguel Alemán (1946-1952). Así como las prácticas censoras, que afectaron a la prensa periódica y por su puesto a los caricaturistas de aquel entonces, sin embargo, la perspectiva propuesta por los gobiernos revolucionarios sobre las clases populares se limitaría a ser relegada, pues, a partir de 1940, las clases medias serían el nuevo símbolo del progreso nacional.

Capítulo 2. Los moneros y la modernidad alemanista.

Prosperidad la hay sí, y también opulencia para los capitalistas y para los hombres de negocios. Perspectivas cada vez más halagadoras existen para los magnates de la banca, para los usufructuarios del comercio y de la industria.¹⁴⁶

Antonio Díaz Soto y Gama

La cara del Señorpresidente en dondequiera: dibujos inmensos, retratos idealizados, fotos ubicuas, alegorías del progreso con Miguel Alemán como Dios Padre, caricaturas laudatorias, monumentos.¹⁴⁷

José Emilio Pacheco

Para indicar que alguien es blanco, suele decirse que tiene “cara de gente decente” y, en oposición, para indicar que alguien tiene rostro indígena o de mestindio, se emplea la brusca expresión de que tiene “cara de pelado”.¹⁴⁸

José E. Iturriaga

Para mediados del siglo XX, la prensa mexicana estaba consolidada como el principal campo de discusión del país,¹⁴⁹ funcionando como un elemento fundamental para la construcción social de la realidad de los mexicanos.¹⁵⁰ La fabricación discursiva de dicho medio de comunicación, se encontraba estrechamente vinculada con el gobernante en turno (en este caso el de Miguel Alemán), plasmando de manera positiva el desempeño del mandatario.

De manera que, a través de los medios de comunicación se generaron una serie de discursos (visuales y escritos), a través de los cuales buscaron transmitir

¹⁴⁶ Antonio Díaz Soto y Gama, “Sección Editorial. Cada vez más pobres”, en *El Universal*, 13 de septiembre de 1950, sección 1, p. 3.

¹⁴⁷ José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*, México, Era, 1999, p. 10.

¹⁴⁸ José E. Iturriaga, *La estructura social y cultural de México. Sociología, economía y política regional, México*, Miguel Ángel Porrúa, 2012, p. 159.

¹⁴⁹ Se calculaba que para 1940 1 115 315 personas podían leer y escribir. Esto implicaba un amplio mercado para las publicaciones periódicas del entonces Distrito Federal. Secretaría de la Economía Nacional, *6° censo de población 1940: Distrito Federal*, Secretaría de la Economía Nacional/Dirección general de estadística, 1948, p. 19.

¹⁵⁰ Marcela Suárez Escobar, “La prensa y la construcción de las representaciones sobre el delito en la ciudad de México, 1876-1910”, en Celia del Palacio Montiel (coord.), *La prensa como fuente para la historia*, México, Miguel Ángel Porrúa/Universidad de Guadalajara, 2006, p. 115.

mensajes y símbolos para el ciudadano común durante el sexenio de Miguel Alemán Valdés. Tal es el caso de los diarios *El Universal*, *Excélsior* y la revista de nota roja *Magazine de Policía*, que fueron algunos de los campos de discusión en la capital de la República, estos eran impresos posicionados en el espectro semioficialista, ya que recibían subvenciones, estaban limitados por un órgano estatal, además de que muchas veces apoyaron las políticas impulsadas por el poder ejecutivo.

En ese sentido, los caricaturistas de *El Universal*, *Excélsior* y *Magazine de Policía*, Andrés Audiffred, Rafael Freyre, y Oscar Urrutia, también generaron una serie de discursos visuales a partir de las caricaturas de corte social. De ahí que consideramos que, para poder interpretar las imágenes elaboradas por dichos moneros, es necesario comprender el “espacio de experiencia”, tanto de los medios de comunicación como de los caricaturistas.¹⁵¹

Por lo que el objetivo de este capítulo es establecer aquellos principios subyacentes que influyeron en la producción caricaturesca de mediados del siglo XX, pues estos factores incidieron directamente en la producción y temáticas de la sátira gráfica de los caricaturistas Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia. Cuestiones que Panofsky denominó “significación intrínseca”, lo que implicaba condensaba que en cada caricatura se podía observar la ideología, la posición social, la filosofía y la personalidad de los ilustradores.

De manera paralela, a través de la producción de las caricaturas de dichos moneros, se observan puntos de concordancia en el contenido intelectual sobre ciertas problemáticas, a este conjunto de similitudes, el mismo Panofsky denominó como “síntoma cultural”.¹⁵² Dentro de la expresión del síntoma cultural, podemos observar los contextos sociales y culturales de una época, para poder interpretar y comprender el síntoma dentro de la producción caricaturesca durante el sexenio de Miguel Alemán, es necesario acercarnos a cuestiones generales sobre aquel

¹⁵¹ Rafael García Mahiques, *Iconografía e iconología, Volumen 1. La historia del arte como historia cultural*, Madrid, España, Ediciones Encuentro, 2008, p.22.

¹⁵² Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, España, Alianza Editorial, 1987, p. 49.

entonces, como la nacionalidad, clases sociales y antecedentes intelectuales de Audiffred, Freyre y Urrutia.¹⁵³

De ahí que en la primera sección se revisaran las expectativas generadas durante el sexenio de Miguel Alemán Valdés, así como en algunas corrientes ideológicas que influyeron dentro de la narrativa de los caricaturistas de aquella época, asimismo, se pretende dilucidar el proyecto modernizador planteado por el entonces presidente de México. Mientras que, en la segunda parte, se indaga sobre la relación que mantuvo el mandatario con los medios de comunicación impresos. De manera conjunta, se revisarán los mecanismos de censura implementados por el entonces presidente Miguel Alemán, ya que estos influyeron de manera determinante en la producción de la gráfica satírica de mediados del siglo XX.

Finalmente, se analizará el papel de los medios de comunicación, en especial de los diarios *El Universal*, *Excélsior* y la revista *Magazine de Policía*, en la sociedad capitalina entre 1940 y 1950. Simultáneamente, examinaremos el horizonte de enunciación de los moneros Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia. Todo lo anterior se llevará a cabo con el propósito de comprender la base normativa y valorativa, compartida por ese grupo de ilustradores, pues a través de esta se estableció el sistema evaluativo (bueno o malo, correcto o incorrecto) con el que se emitieron los discursos visuales sobre los representados en la gráfica social,¹⁵⁴ con la finalidad de recuperar el ojo de la época, es decir la forma en la que dichos caricaturistas observaron a la sociedad.¹⁵⁵

2.1 Promesas de modernidad

La llegada de Manuel Ávila Camacho a la presidencia de México (1940-1946), implicó una serie de cambios significativos dentro del discurso revolucionario propuesto por Lázaro Cárdenas. Las variaciones implementadas durante el sexenio de Ávila Camacho tenían la intención de limar las asperezas generadas por el

¹⁵³ *Ibidem*, p. 47.

¹⁵⁴ van Dijk, *Racismo y análisis crítico de los medios... op. cit.*, p. 261.

¹⁵⁵ Ivan Gaskell, "Historia de las imágenes", en Peter Burke (ed.) *Formas de hacer historia*. España, Alianza Universidad, 1996, p. 229.

“radicalismo” del gobierno anterior, es por eso que comenzó limitando la reforma agraria, reconcilió al Estado con la jerarquía católica, así como con Estados Unidos, además colocó la industrialización del país en el primer orden económico.

Por otra parte, debido al contexto de la Segunda Guerra Mundial, el “presidente caballero”, implementó la política de “unidad nacional”, la cual estaba destinada a neutralizar las polarizaciones sociales creadas durante la gestión cardenista. En general, estas medidas sirvieron como preámbulo para el gobierno de Miguel Alemán,¹⁵⁶ quien optaría por una administración más afín a los intereses estadounidenses, así como una política liberal, donde el desarrollo económico sería primordialmente de la iniciativa privada.¹⁵⁷

En 1945, durante la toma de protesta como candidato del partido oficial (el entonces Partido de la Revolución Mexicana), Alemán realizó un discurso en el que se definió el programa de su gobierno. En esta agenda, estableció que la modernización del país tenía como eje principal afianzar la industria nacional y extranjera, el desarrollo tecnológico del campo y el impulso de la educación técnica y universitaria, estos puntos implicaban el desarrollo de centros urbanos y procesos migratorios, pues en las ciudades se desenvolvería la modernización del país.

Para llevar a cabo este plan, Miguel Alemán postulaba como ideología oficial de su sexenio la “mexicanidad”, de acuerdo con Tzvi Medin, la mexicanidad se expresaba como una postura anticomunista, que apelaba por la unidad nacional, adicionalmente presentaba el desarrollismo como paradigma estatal, este último, funcionaba como un manto retórico que justificaba la dependencia económica con los Estados Unidos, igual que la postura liberal capitalista del nuevo gobierno.¹⁵⁸ Por otro lado, la propuesta de la “mexicanidad” calificaba a cualquier otra opción política

¹⁵⁶ Loyola Díaz, *op. cit.*, p. 221.

¹⁵⁷ Antonia, Martínez, “El modelo económico de la presidencia de Miguel Alemán”, en Will Fowler (coord.), *Gobernantes mexicanos, Tomo II*, México, FCE, 2015, p. 238.

¹⁵⁸ Tzvi Medin, La mexicanidad política y filosófica en el sexenio de Miguel Alemán. 1946-1952”, en *EIAL- Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe*, vol. 1, núm. 1, 1999, p. 10, en <https://eialonline.org/index.php/eial/article/view/1308/1334> [11 de febrero de 2025]

fuera de los cauces oficiales como “ideología exótica” o subversiva a la patria.¹⁵⁹ Por lo que, consideramos que la ideología de la mexicanidad también intentó frenar de manera inmediata las críticas a su gobierno y a su persona.

La pieza angular del esquema gubernamental alemanista, era la industrialización, pues el “cachorro de la revolución” consideraba que con esta se conseguiría la autonomía económica de la nación y la elevación de las condiciones de vida del pueblo, fomentando el consumo y el desenvolvimiento económico, tanto agrícola como industrial del país.¹⁶⁰ Para estimular la industrialización, Miguel Alemán se dirigía a los empresarios, señalando que: “[...] el Estado debe garantizar la libertad de los hombres de empresa para elegir centros de producción y multiplicar las industrias del país, seguros de que sus inversiones estarán a salvo de las contingencias de la injusticia”.¹⁶¹ De acuerdo con Santos Ruiz, a través de este discurso Miguel Alemán garantizaba, de manera velada, a los empresarios que no realizaría más expropiaciones y que controlaría a los sindicatos obreros, creando un ambiente propicio para sus inversiones.¹⁶²

Así pues, a la llegada de Miguel Alemán, las relaciones comerciales con Estados Unidos, la industrialización y la urbanización de la Ciudad de México se aceleraron de manera significativa. Lo que conllevó a que se modificaran algunos modos de vida y formas de consumo entre la sociedad capitalina, de suerte que, la modernización también implicó una serie de alteraciones, que iban desde la creación de nuevos entornos, la sensación constante de cambios y nuevas experiencias para los habitantes del Distrito Federal.¹⁶³

¹⁵⁹ Ana Elisa Santos Ruiz, “Los hijos de los dioses. El grupo filosófico Hiperón y el Estado mexicano: una aproximación a las construcciones identitarias y al nacionalismo posrevolucionario de mediados del siglo XX”, Tesis para obtener el título de Maestra en Historia, México, UNAM-FFyL, 2012, p. 225.

¹⁶⁰ “Síntesis del programa del Licenciado Miguel Alemán. 30 de septiembre de 1945”, en Instituto de Capacitación Política (ICAP), *Historia documental del Partido de la Revolución, PRM-PRI. 1945-1950*, vol. 5, México, 1982, p. 145.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 136.

¹⁶² Santos, *op. cit.*, p. 221.

¹⁶³ Berman Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2017, pp. 1-2.

2 de diciembre de 1946
 EL UNIVERSAL
 SECCIÓN - PAGINA QUINCE

.....Hacia un México mejor

Para secundar el periodo de gran actividad y mayor producción que hoy se inicia en todos los sectores, con la escisión al poder del

C. LIC. MIGUEL ALEMAN

Presidente Constitucional de México 1946-1952

cuyas relevantes dotes justifican los mejores presagios, expresamos nuestra resolución de superarnos en toda la medida de nuestro esfuerzo, para brindar al público el más eficiente servicio y al progreso de México nuestra mayor cooperación.

FOMENTO INDUSTRIAL DE TRANSPORTES, S. A. de C. V.
 REFACCIONES LEGÍTIMAS FORD - LLANTAS Y CÁMARAS "GENERAL
 POPO" - RADIOS - ESTUFAS Y REFRIGERADORES "NORQUE"
 Lucerna 26. México. D. F.

LÍNEA LINDAVISTA - TEPEYAC INSURGENTES (Servicio de Primera) J. V. VILLADA Núm. 15 MÉXICO, D. F.	LÍNEA GUSTAVO A. MADERO (Servicio de Segunda) J. V. VILLADA Núm. 45 MÉXICO, D. F.
--	---

Imagen 9. *El Universal*, 2 de diciembre de 1946, primera sección, p. 15. Esta imagen muestra las expectativas creadas por el proyecto modernizador de Miguel Alemán.

Desde entonces, el Distrito Federal fue testigo de la llegada de grandes almacenes y centros comerciales de consorcios norteamericanos, como Sears, Roe

Buck o Liverpool,¹⁶⁴ la movilidad citadina, también cambió drásticamente, pues la industria automovilística se estaba consolidando en el mercado mexicano. Para mediados de los años cuarenta, ya circulaban los primeros *Packard, Cadillac, Buick, Chrysler, Mercury, Hudson, Pontiac, Dodge, Plymouth*,¹⁶⁵ y en 1950 ya se calculaba que en la ciudad de México circulaban alrededor de 370 000 vehículos.¹⁶⁶

Igualmente, los electrodomésticos representaron una ruptura muy marcada, entre el campo y la ciudad, los nuevos aparatos tenían la intención de acelerar la vida urbana. De manera que, aparecieron en las vitrinas de los supermercados planchas, licuadoras, lavadoras, aspiradoras, refrigeradores y calentadores de agua, que poco a poco arribaron en algunos hogares de la metrópoli, y uno de los electrodomésticos más importantes que denotaba modernidad fue la estufa, desde entonces la leña ya no era necesaria para calentar los alimentos, pues crecía el número de estufas de gas y petróleo.

Por otro lado, la influencia cultural norteamericana se hacía cada vez más patente, dado que el consumo y la producción de bebidas y alimentos cambiaron drásticamente. Desde entonces los capitalinos mejor acomodados integraron en su dieta las hamburguesas, los *pays*, las donas, los *hotdogs*, las malteadas, los helados, la margarina y la mantequilla de cacahuete,¹⁶⁷ además, la leche fría, el chocolate en polvo, los cereales de caja y el pan blanco de molde, constituyeron el desayuno de los niños de dichas clases,¹⁶⁸ mientras que las bebidas gasificadas sin alcohol como la Coca Cola desplazaron a las tradicionales aguas frescas. Según el antropólogo Oscar Lewis, estos cambios obedecían al aumento de empleados en fábricas y oficinas, lo que hizo que se popularizara el almuerzo rápido.¹⁶⁹

¹⁶⁴ Luis Unikel, "La dinámica del crecimiento de la ciudad de México", en V.V.A.A., *Ensayos sobre el desarrollo urbano de México*, México, SEP, 1974, p. 200.

¹⁶⁵ José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*, México, Era, 1999, p. 9.

¹⁶⁶ Departamento del Distrito Federal, *Memorias de la Ciudad de México. 1952-1964*, México, Departamento del Distrito Federal, 1964, p. 135.

¹⁶⁷ Pacheco, *Las batallas...*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶⁸ Álvaro Matute Aguirre, "De la tecnología al orden doméstico en el México de la Posguerra", en Pilar Gonzalbo Aizpuru (Dir.) *Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?* V, 2, México, FCE/COLMEX, 2011, pp. 157-173.

¹⁶⁹ Oscar Lewis, *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, México, FCE, 2016, p. 23.

También las bebidas embriagantes se “modernizaron”, pues brebajes como el pulque, el tequila o el mezcal dejaron de ser los preferidos de los capitalinos de las clases medias y altas, en las barras de los centros nocturnos se servían licores como el whiskey, el coñac, el vino, el ron, los cocteles o la cerveza. Bebidas que eran consideradas como símbolos del “blaqueamiento” del gusto mexicano.¹⁷⁰ Sin embargo, para Salvador Novo, el consumo de estas sustancias espirituosas no cambiaba el sentido, ya que era lo mismo que “empulcarse”, solo que con tragos “refinados”.¹⁷¹ El afianzamiento de todos estos productos en el gusto de los sectores acomodados se debió en gran medida a la publicidad en los periódicos y revistas, pues la propaganda fue un elemento sustancial para promover la idea de modernidad entre la población. En aquellos anuncios de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, se vinculaba la adquisición de objetos con la felicidad, el éxito y la modernidad (ver imagen 10).¹⁷²

¹⁷⁰ Pacheco, *Las batallas...*, op. cit., p. 12. María Odette Rojas Sosa, “La ciudad y sus peligros: alcohol, crimen y bajos fondos. Visiones, discursos y practica judicial, 1929-1946”, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, México, UNAM-IIH, 2016, p. 77.

¹⁷¹ Salvador Novo, *Nueva grandeza mexicana*, México, CONACULTA, 1992, p. 38.

¹⁷² Susana Sosensky y Ricardo López León, “La construcción visual de la felicidad y la convivencia familiar en México: los anuncios publicitarios en la prensa gráfica (1930-1970)”, en *Secuencia*, núm. 92, México, mayo-agosto, 2015, Instituto Mora, p. 194, en <https://www.scielo.org.mx/pdf/secu/n92/n92a8.pdf> [17 de enero del 2024].



Imagen 10. *Excélsior*, “Publicidad”, 14 de enero de 1950. Publicidad de cerveza Carta Blanca, en ella se muestra a un hombre y una mujer que disfrutan de la cerveza, señalando que beber cerveza es un placer.

La propuesta cultural del Distrito Federal también fue otro signo de modernidad, pues por la amplia variedad de entretenimientos la capital se presentaba bajo un manto cosmopolita. En ese entonces, el cine se convertía en una pasión de masas, esto debido al apoyo de los distintos gobiernos que subsidiaron esta industria desde la década de los treinta, pues en los cortometrajes encontraron un importante medio propagandístico, tal fue el caso del filme *Río Escondido* (1947).¹⁷³ Entre las principales figuras del celuloide mexicano, destacaron personajes como Cantinflas, Tin Tan, Pedro Infante, Jorge Negrete, Dolores del Río, María Félix, Pedro Armendáriz entre otras tantas, que se convirtieron en ídolos.

¹⁷³ Niblo, *op. cit.*, pp. 61-62.

Además del cine nacional, los melodramas y los *westerns* norteamericanos se colocaron en el gusto de los mexicanos, paralelamente la producción local adoptó al melodrama, como inspiración para el cine de cabareteras, que, dicho sea de paso, fue el género por excelencia del alemanismo, en este rubro destacaron películas como *La Reina del Trópico* (1946), *Salón México* (1948) y *Aventurera* (1950). Otro campo que plasmó a la Ciudad de México fueron los melodramas de arrabal, en donde destacaron filmes como *Nosotros los pobres* (1948), *Ustedes los Ricos* (1948), *Pepe el Toro* (1953) y *Los Olvidados* (1950). Es importante mencionar que, observamos un vínculo entre los melodramas, tanto de cabarets como de arrabal, con la producción caricaturesca de aquellos años, pues ambas partes, el cine y la gráfica satírica, recurren a los estereotipos urbanos (ver imagen 11).

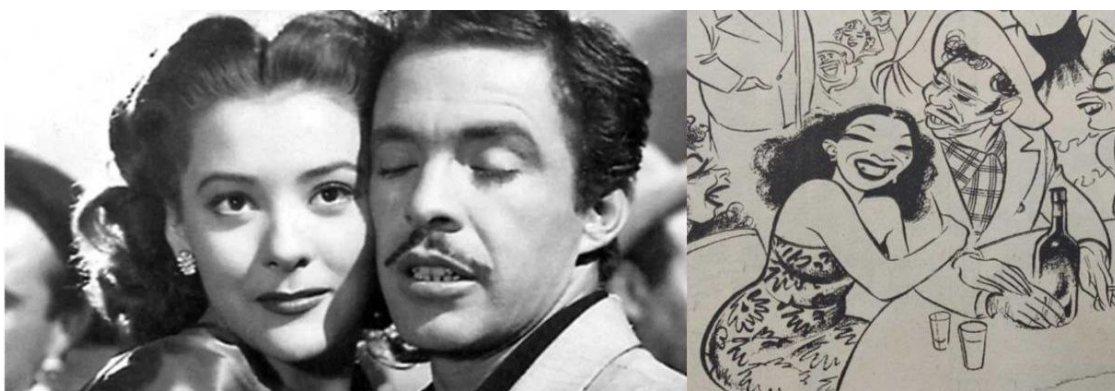


Imagen 11. Comparación entre película y cine. En el lado izquierdo se observa a Carmelita (Silvia Pinal) y a Tin Tan (German Valdés) actores de la película *El Rey del Barrio* (1950), mientras que en el lado derecho tenemos una caricatura elaborada por Freyre, Rafael Freyre, “Cabaret de Hampones”, en *Excelsior*, 2 de marzo de 1951, sección 1, p. 6.

Por su parte, la radio fue el aparato electrónico de entretenimiento de mayor difusión durante las décadas de 1940 y 1950 en el Distrito Federal, en aquel entonces las principales estaciones eran: la XEW, la XEB y la XEQ. Como entretenimiento, la radio transmitía una gran variedad de programas, los cuales iban desde terapias sentimentales, con la doctora Corazón, narraciones de partidos de fútbol, boxeo y radionovelas, además de los programas musicales. Estos últimos muchas veces hacían transmisiones en vivo desde los salones de baile o cabarets, también invitaban a músicos reconocidos como Pérez Prado. Los ritmos que más

se propagaban entre los capitalinos fueron el danzón, la rumba, el mambo, el chachachá, el *swing* y el *rock and roll*. Cabe señalar que, la mayoría de estos géneros musicales eran catalogados por “las buenas conciencias” como “inmorales” e “indecentes”, pues consideraban que algunas “canciones exaltaban el vicio de la embriaguez, el adulterio y la poligamia”.¹⁷⁴

La llegada de Alemán a la presidencia también significó un cambio importante dentro del rumbo del arte mexicana, con la idea de “institucionalizar” la cultura, el 31 de diciembre de 1946, se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), este organismo también ejercía cierto control sobre las expresiones culturales. Para aquel entonces, el “muralismo” ya se había consolidado como principal expresión artística del país, este movimiento artístico se enfocó en plasmar la identidad nacional destacando figuras indígenas, obreras y del arte prehispánico, entre los principales representantes del muralismo estaban Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Paralelamente, a la propuesta muralista, surge la Escuela Mexicana de Pintura, la cual retomó puntos de interés del muralismo, sin embargo, esta se centraba en la pintura de caballete, de forma que, tanto el muralismo como la escuela mexicana se enfocaron en las representaciones de “nacionales”. No obstante, este tipo de arte tuvo cierta resistencia, por lo que surgieron señalamiento a esas expresiones como *La Cortina de Nopal*,¹⁷⁵ que veía en el folclorismo y los temas nacionales limitantes, que no permitían el desarrollo de la de nuevas propuestas y libertad creativa, los principales exponentes de las nuevas corrientes fueron Francisco Díaz de León, Rafael Coronel, Agustín Lazo, Leonora Carrington, Remedios Varo José Luis Cuevas, Vicente Rojo, entre otros tantos.¹⁷⁶

¹⁷⁴ “La inmoralidad en las canciones de moda, Foro Excelsior”, en *Excelsior*, viernes 16 de marzo de 1951, p. 7.

¹⁷⁵ *La Cortina de Nopal*, fue un texto escrito por José Luis Cuevas en 1958 y publicado en el suplemento *México en la Cultura* del periódico Novedades,

¹⁷⁶ Ricardo Pérez Montfort, “Auge y crisis del nacionalismo cultural mexicano, 1930-1960”, en Ricardo Pérez Montfort (coord.), *México contemporáneo. La cultura, 1808-2014*, Tomo 4, México, COLMEX/Fundación Mapfre/FCE, 2015, pp. 184-185.

Desde otro ángulo, el impulso modernizador del Distrito Federal también implicó una reestructuración social, la cual inició a partir de 1940 con la llegada de Manuel Ávila Camacho a la presidencia. Con esta reorganización, el Estado buscó posicionar a las clases medias urbanas como el arquetipo del mexicano moderno,¹⁷⁷ el crecimiento de estos grupos sociales, se dio gracias a la estabilidad política y económica que experimentó México en esa década a causa de la Segunda Guerra Mundial y el comercio con Estados Unidos.¹⁷⁸

El principal motivo por el que las clases medias fueron consideradas como impulsoras del desarrollo económico, cultural y social del país, se debía a que tenían un mayor acceso a la educación, por lo que contaban con un nivel académico superior al resto, posicionando a este sector de la sociedad como una élite intelectual.¹⁷⁹ En otras palabras, se consideraba a dichos estratos como elementos con capacidades intelectuales superiores a las de las clases populares,¹⁸⁰ lo que implicaba que, para el gobierno, eran los depositarios de la cultura en México, de ahí que la preparación profesional constituyó una de las principales bases de su prestigio, que, sirvió para justificar sus aspiraciones de movilidad social, así como las pretensiones de liderazgo político.¹⁸¹

En ese sentido, para muchos Miguel Alemán Valdés fue el claro ejemplo de la escalada de las clases medias en el país, pues este presidente personificaba a un civil universitario en ascenso, cuyo padre había participado en la Revolución Mexicana, por lo que Miguel Alemán encarnaba el ideal de clases medias revolucionarias.¹⁸² Por esta razón, el “cachorro de la revolución” integró a esas clases en sus discursos políticos, refiriéndose a ese sector como el nuevo “pueblo

¹⁷⁷ Soledad Loaeza, *Clases medias y política en México: La querella escolar, 1959-1963*, México, COLMEX, 1999, p. 128.

¹⁷⁸ Tiziana Beraccini, *El régimen priista frente a las clases medias*, México, Conaculta, 2009, p. 219.

¹⁷⁹ Iturriaga, *op. cit.*, pp. 85-87.

¹⁸⁰ Durante el periodo estudiado, los medios de comunicación utilizan palabras como pobres, proletariado, clases populares, clases humildes o pueblo para referirse a las clases populares del Distrito Federal. También, se dirigían de manera despectiva a estos sectores como peladaje.

¹⁸¹ Loaeza, *Clases medias y política en México...*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁸² Bolívar Echeverría, *Modernidad y Blanquitud*, México, Era, 2010, p. 143.

mexicano”.¹⁸³ Por otra parte, las clases medias poseían un mejor poder adquisitivo, lo que les daba acceso a los diversos bienes, este sistema de consumo implicó una constante demanda de productos como electrodomésticos, automóviles y comida enlatada. De forma que, a partir de la posibilidad de compra, se definió el éxito o fracaso personal, así como el estatus social de las clases medias,¹⁸⁴ Entonces, tanto el poder adquisitivo como el nivel educativo situaron a las capas medias como símbolo de la evolución del país y de la Revolución Mexicana.

Si bien es cierto que, dentro de la estructura social mexicana, las clases medias no predominaron en aquellos años, pues únicamente representaban el 16% de la población, su injerencia en la esfera pública nacional fue cada vez mayor.¹⁸⁵ Así lo hacía saber Antonio Nava Castillo, secretario general de la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP), quien sostenía que de las clases medias “saldrán los técnicos que manejen y dirijan, que realicen, en una palabra, la industrialización deseada”.¹⁸⁶

Según José Ezequiel Iturriaga, en su estudio *La estructura social y cultural de México*,¹⁸⁷ menciona que las clases medias se componían de tres segmentos: el acomodado, el medio y el pobre.¹⁸⁸ Por su parte, Soledad Loaeza sugiere que, las clases medias de las décadas de 1940 y 1950 estaban subdivididas en tradicionales y modernizantes o emergentes, la oposición entre estos segmentos es principalmente político-ideológico. Su bifurcación nace de una inconfortable

¹⁸³ Bertaccini, *op. cit.*, p. 280.

¹⁸⁴ Sosensky y López, *op. cit.*, pp. 196-198.

¹⁸⁵ Meyer, “La encrucijada”, en *Historia general de México... op. cit.*, p. 1345. Iturriaga de forma más precisa, asevera que los sectores medios constituían el 15.87% de la población. José E. Iturriaga, *La estructura social y cultural de México. Sociología, economía y política regional, México*, Miguel Ángel Porrúa, 2012, p. 49.

¹⁸⁶ “Discurso de Antonio Nava Castillo. Secretario general de la Conferencia Nacional de Organizaciones Populares, para declarar a Miguel Alemán candidato a la Presidencia de la República por ese sector. 28 de junio de 1945”, ICAP, *Historia documental del Partido de la Revolución, PRM-PRI. 1945-1950*, vol. 5, México, 1982, p. 145. p.107.

¹⁸⁷ José E. Iturriaga, *La estructura social y cultural de México. Sociología, economía y política regional, México*, Miguel Ángel Porrúa, 2012.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 86.

superposición de los valores modernos sobre los tradicionales, de ahí que utilizaremos el concepto de clases medias.¹⁸⁹

Los integrantes de estas clases se ganaban la vida mediante trabajos no manuales ofrecidos por las ramas intelectuales,¹⁹⁰ entre los que destacaban los artistas, funcionarios, burócratas, oficinistas, profesionistas, escritores, maestros, periodistas, pequeños industriales y comerciantes.¹⁹¹ Por lo que consideramos que, para aquel entonces, las clases medias se estaban colocando estratégicamente en los sectores políticos, económicos, científicos y comunicacionales (prensa, radio y cine) del país.

Debido al crecimiento urbano y las olas migratorias que llegaron a la Ciudad de México, las capas medias buscaron acomodo en distintos puntos del Distrito Federal, encontrando su lugar hacia el sur del Distrito Federal, en colonias como San Ángel, Coyoacán y en fraccionamientos en las colonias Lomas de Chapultepec, Anzures, Morales, Polanco, Del Valle y Narvarte.¹⁹² Una característica importante fue que, en esos años, las colonias clases medias sí tuvieron infraestructura creada por el Estado (camino, drenaje, iluminación y electricidad).¹⁹³

La cultura de las clases medias urbanas se componía de dos grandes influencias. La primera correspondía al sistema de valores proveniente de Estados Unidos, el *american way of life*, el cual consistía en adoptar hábitos de consumo, vestimenta, modos y estilos de vida propios del vecino del norte.¹⁹⁴ Dicho sistema

¹⁸⁹ Soledad Loaeza, *Clases medias y política en México: La querrela escolar, 1959-1963*, México, COLMEX, 1999, pp. 30-54.

¹⁹⁰ Emilio Coral, "La clase media mexicana: entre la tradición, la izquierda, el consumismo y la influencia cultural de Estados Unidos (1940-1970)", en *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos*, Núm. 63, México, enero-abril, 2006, INAH, p. 106. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo%3A13289> [09 de mayo de 2023].

¹⁹¹ "Discurso de Antonio Nava Castillo...", en *Historia documental del Partido de la Revolución*, op. cit., p. 107.

¹⁹² Unikel, op. cit., pp. 187-197.

¹⁹³ Sara Minerva Luna Elizarrarás, "El 'viacrucis' de la decencia: una mirada al espacio urbano y a las clases medias en la ciudad de México (1952-1966)", en Mario Barbosa Cruz, A. Ricardo López-Pedrerros y Claudia Stern (editores) *Clases medias en América Latina: subjetividades, prácticas y genealogías. Liberalismo, trabajo y política, I*, México, Universidad del Rosario/UAM-C, 2023, p. 148.

¹⁹⁴ Stefan Rinke y Sylvia Dümmer Scheel, "Entre el norte y el sur: norteamericanización en México y Chile en el siglo XX temprano. Una visión comparativa", en *Historia Mexicana*, vol. 68, núm. 4 (248),

de consumo también se asociaba con emociones como la felicidad, de ahí que Susana Sosensky y Ricardo López, sostengan que en estos años hubo una “norteamericanización de las costumbres”, la cual se visibilizó en el lenguaje, la comida y las formas de vestir de los mexicanos.¹⁹⁵ Asimismo, poseían un importante arraigo al bienestar económico y al sentimiento de propiedad, además, muchos de ellos vivían del comercio, (que buscaba mayores márgenes de ganancia). Esta es la razón de que la perspectiva económica de producción y consumo destacó entre los valores de las clases medias urbanas.

La segunda influencia que determinaba el comportamiento de dichas clases, estaba vinculada con los valores tradicionales católicos, de los que destacaban la “decencia” y la moral. A grandes rasgos, dichos valores correspondían al cumplimiento del modelo normativo de la familia y la sexualidad, que se centraba en el matrimonio heterosexual, compuesto por el padre, la madre y los hijos. Donde el varón fungía como proveedor económico y autoridad de la familia, en el matrimonio, la infidelidad masculina era tolerada, siempre y cuando no exhibiera o pusiera en riesgo a la respetabilidad de la familia legítima.¹⁹⁶ Este canon se convirtió en la imagen ideal de la familia urbana, promovida por los medios de comunicación, llámese cine o prensa.¹⁹⁷

Por su parte, el papel de la mujer tradicional estaba constreñido al matrimonio, ella era la responsable de las labores domésticas y el cuidado de los hijos,¹⁹⁸ pues debía ser ante todo buena madre y una esposa sumisa, nunca expresaba un deseo y evitaba presentarse como objeto sexual ante la sociedad.¹⁹⁹ El trabajo de la mujer dentro del hogar implicaba la cocina, la limpieza y la

abril-junio, México, 2013, COLMEX, p. 1611, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/131/108> [11 de mayo del 2023]

¹⁹⁵ Sosensky y López, *op. cit.*, p. 196.

¹⁹⁶ Sara Minerva Luna Elizarrarás, “Modernización, género, ciudadanía y clase media en la Ciudad de México: Debates sobre la moralización y la decencia, 1952-1966”, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, México, FFyL-UNAM, 2017, p. 52.

¹⁹⁷ Sosensky y López, *op. cit.*, p. 198.

¹⁹⁸ Luna, *Modernización, género... op. cit.*, p. 13.

¹⁹⁹ Rubenstein, *op. cit.*, p. 92.

decoración. Mientras que los pasatiempos se limitaban a la costura, la moda y la conservación de la belleza (ver imagen 12).²⁰⁰

Adicionalmente, dentro de clases medias, existía una perspectiva emanada de las posturas vasconcelistas,²⁰¹ la cual planteaba que el mestizaje era la cúspide del desarrollo humano, pues simbolizaba una “raza de síntesis que aspira[ba] a englobar y expresar todo lo humano en maneras de constante superación”. No obstante, para la conformación de la “raza nueva”, la presencia blanca (hispana) representaba el carácter superior, pues proporcionaba aptitudes a la conquista de la naturaleza, además de aportar a las bases materiales, científicas y morales de la sociedad futura,²⁰² esta estratificación suponía lo que Bolívar Echeverría denominó “blanquitud civilizatoria”.²⁰³ En otras palabras, se consideraba que los representantes de la nueva “civilización” mexicana eran las personas de piel blanca,

²⁰⁰ Elvia Montes de Oca Navas, “La mujer ideal según las revistas femeninas que circularon en México. 1930-1950”, en *Convergencia*, México, núm. 32, mayo-agosto 2003, pp. 147-149.

²⁰¹ Urías Horcasita muestra algunos de los posicionamientos de estos sectores medios que pugnan por una “modernización reaccionaria”. Luis Chico Goerne fue uno de los casos más representativos de esta corriente dentro de las clases medias. Este personaje se declaraba alemanista, cristiano, anticapitalista y anticomunista. Reafirmó la superioridad de las razas latinas (española y francesa) sobre la indígena. Reivindicó los valores de la familia patriarcal y de la religión a fin de contribuir al fortalecimiento de los valores revolucionarios y de articular la lucha contra el comunismo. Se pronunció a favor de la subordinación de los intelectuales y de la Universidad al proyecto estatal. Beatriz Urías Horcasitas, “Luis Chico Goerne y la propuesta de un “modernismo reaccionario” durante el alemanismo (1946-1952)”, en *Historia y Grafía*, año 24, núm. 48, México, enero-junio, UI, 2017, p. 108.

²⁰² José Vasconcelos, *La raza cósmica*, Agencia Mundial de Librería, 2018, pp. 9-31.

²⁰³ Echeverría, *op. cit.*, p. 61-62.

al respecto, Iturriaga señala que durante la década de 1940 la composición étnica de las clases medias se identificaba como “mestiblanco” y “blancos”.²⁰⁴



Imagen 12. *El Universal*, 14 de marzo de 1948, primera sección, p. 11. Anuncio publicitario, en él se observa la representación de una familia de las clases medias.

El punto de vista tradicionalista de las clases medias, muchas veces, contravino el discurso modernizador, evidenciando en sus narrativas expresiones de pánico moral. Por lo que cuestiones como la moda, el lenguaje, las conductas, el consumo, la velocidad, la sexualidad y la vida nocturna, fueron vistos como una afrenta para la moral, la estructura familiar mexicana y el progreso del país. Según los periódicos *El Universal*, *Excélsior* y la revista *Magazine de Policía*, estas problemáticas muchas veces se conglomeraban entre las clases bajas de la Ciudad de México.

De modo que, consideramos que muchos de los valores de las clases medias eran transmitidos por los periódicos capitalinos *El Universal*, *Excélsior* y *Magazine de Policía*, el cual estaba constituido por una mirada bifocal. Por un lado, la influencia norteamericana, la cual pretendía promover el consumo e incentivar la

²⁰⁴ De acuerdo con Iturriaga, el término “mestiblanco” hace referencia al mestizo, en quien prevalecen más los rasgos del “blanco”. Iturriaga, *op. cit.*, p. 158.

mayor productividad de las empresas. Y por el otro, la perspectiva tradicionalista de la jerarquía católica, que se supeditaba a los preceptos de moral y decencia, ambas partes conformaron el símbolo de la prosperidad, la modernización de México y de la propuesta alemanista.

Por otro lado, el mandatario recién ascendido estimaba que, para realizar su plan de modernización en el país, era necesaria la colaboración de todos los sectores de la sociedad, por lo que solicitaba un papel más activo a los estratos más bajos de la base social, refiriendo:

No hay que esperarlo todo del Gobierno. Haremos lo que nos corresponde realizar con toda responsabilidad, con fe y patriotismo; pero para obtener un buen éxito, requerimos la leal cooperación del pueblo, porque sin ella no podrá realizarse el programa nacional que se ha trazado la administración. Nuestro desarrollo económico debe ajustarse a la norma de que la prosperidad que se logre la compartan equitativamente todas las clases sociales.²⁰⁵

Asimismo, Alemán consideraba que era necesario mejorar la base trabajadora a través de la educación técnica y universitaria, y como consecuencia de la especialización, Miguel Alemán suponía que automáticamente incrementarían los salarios de los trabajadores, beneficiando la producción y el consumo de dicho sector. De ahí que, durante su toma de posesión como presidente de México, el mandatario señaló que los “Trabajadores con salarios bajos no son aptos para el progreso industrial, porque no hay que olvidar que el sector obrero es al mismo tiempo factor de la producción y parte importante de la masa consumidora de lo producido”.²⁰⁶ Estas palabras pronosticaban una importante mejora para las clases trabajadoras de las urbes.

Paralelamente, Alemán también lanzaba algunas advertencias a los obreros para que pudieran lograr la anhelada prosperidad, por lo que solicitaba que los trabajadores de la industria tenían que poner de su parte vigilando de su conducta

²⁰⁵ *Diario de los debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, Legislatura XL, Año I, Tomo I, sesión del 1 de diciembre de 1946, en <https://cronica.diputados.gob.mx/DDebate/40/1er/Ord/19461201.html> [06 de febrero de 2025].*

²⁰⁶ *Ibid.*

y controlando sus actos, en consecuencia, el trabajador debía luchar contra los vicios que minaban la salud y la moral de ese sector laboral,²⁰⁷ de tal suerte que conminaba a los sectores laborales a mantener una postura disciplinada y productiva. Sin embargo, al mismo tiempo el mandatario contradecía sus palabras señalando:

La sola elevación de los salarios sería ruinosa para la industria y contraproducente para los mismos trabajadores si a ella no correspondiera el obrero con un incremento efectivo de su productividad". [...] Tampoco serviría la sola elevación de los salarios si llega a faltar al trabajo.²⁰⁸

Así pues, Miguel Alemán pretendía asegurar a los empresarios que los obreros mexicanos eran una mano de obra calificada para el desarrollo industrial del país, además, descartaba aumentar los salarios de los trabajadores. Asimismo, el líder del ejecutivo presumía que entre los beneficios que traería la industrialización del país para la sociedad, se encontraba la prosperidad y que esta se repartiría de manera equitativa a todas las clases sociales.²⁰⁹ Esto resultaba relevante, ya que el "cachorro de la revolución" consideraba que la pobreza del pueblo mexicano era el principal problema del país, por lo que se comprometía a eliminarla.²¹⁰

Para ello, el mandatario estaba decidido a incorporar a la mujer en el mundo laboral, aunque ella no debería abandonar sus tareas de la casa, supuestamente contribuiría a generar mejores ingresos para los hogares mexicanos, en ese sentido, el Alemán dictaba:

En justo elogio de la mujer, reconocemos que lejos de perder sus características propias, estas se han exaltado y cobrando un valor de innegable realidad, al compartir no sólo el disfrute sino la tarea de producir y distribuir la riqueza. Deseamos y estimularemos la participación de la mujer en las actividades que por ahora se consideran propias sólo del hombre, afirmando que, cuando esto suceda, por medio de su independencia económica, la mujer mexicana acrecentará sus excelsas cualidades.

²⁰⁷ "Síntesis del programa...", en *Historia documental del Partido de la Revolución*, op. cit., p. 145.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 137.

²¹⁰ *Ibid.*

En la vida civil las mujeres gozan de una personalidad jurídica igual a la del hombre; procuraremos que esa personalidad se desenvuelva, para que sea no sólo una enunciación legal sino un conjunto de actividades fecundas.

Nos enorgullecemos de que en México la mujer sea por tradición inmemorial madre incomparable, esposa abnegada y hacendosa, hermana leal e hija recatada. Hacía ha reconocido a la mujer la Revolución mexicana ... y esas condiciones residen en el lugar al que como revolucionarios reiteraremos da expresión de respeto que nos merece. El desarrollo de la industria traerá consigo necesariamente mayor ocupación de las mujeres dentro de las fábricas, por lo que se requiere por parte del Estado, y a efecto de conservar el lugar en buenas condiciones, la creación de guarderías infantiles, escuelas además instituciones conexas que mantengan a los niños de modo tal que no resientan la ausencia de la madre.²¹¹

Por otro lado, para mejorar la producción de los trabajadores, Alemán se proponía a cuidar la alimentación de todos los sectores, principalmente de los infantes, por lo que destinaría esa labor a la Asistencia Pública, señalando:

Puesto que una alimentación defectuosa e insuficiente especialmente en los primeros años de la vida, predispone al organismo a contraer enfermedades, para obtener un mejor nivel sanitario es indispensable combinar las medidas de esta índole con las asistencias, mejorando la nutrición o mediante la intervención de la asistencia pública.

Por consiguiente, el gobierno pugnará por mejorar la alimentación del pueblo, divulgando, además los conocimientos necesarios para consumir una alimentación apropiada.²¹²

Además, el entonces presidente de México pretendía combatir enérgicamente algunas enfermedades que en aquellos años estaban aquejando a la sociedad mexicana, como el paludismo y la poliomielitis. Para ello, el mandatario proponía aumentar los suministros necesarios, organizando campañas médicas en todo el país, simultáneamente, se comprometía a crear una red de hospitales y centros ambulantes.²¹³

Aunado a las promesas de campañas médicas, se estimaba crear un ambiente propicio para el desarrollo de “diversiones honestas” como el deporte y

²¹¹ *Ibidem*, pp. 171-172.

²¹² *Ibidem*, p. 164.

²¹³ *Ibid.*

los espectáculos populares, ya que el Estado debía velar “porque se respete el sentido moral que constituye la única base firme de toda sociedad perdurable”.²¹⁴ No obstante, también se dejaron de lado problemas como las adicciones, la higiene y las habitaciones de las clases populares de la sociedad.

En teoría, el discurso alemanista resultaba muy atractivo, de forma que a él se adhirieron distintos sindicatos como el ferrocarrilero, la Federación Nacional de Trabajadores del Estado (FNTE), también algunas organizaciones sociales como la Confederación Nacional de Organizaciones Populares, la Cámara Nacional de la Industria de Transformación (CANACINTRA), la Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio de México (CONCANACO) y por supuesto la prensa periódica impresa en la capital.

De forma que, se suponía que con los supuestos propuestos por Miguel Alemán se estimularía la movilidad social, creando clases medias más numerosas, mientras que las clases populares mejorarían sus condiciones de vida. Sin embargo, la realidad fue muy distinta, pues a lo largo de su sexenio se observó que el “cachorro de la revolución” priorizó el crecimiento industrial, dejando de lado la distribución de la riqueza, pues el “desarrollo y equidad social eran dos objetivos imposibles de conseguir de forma simultánea”.²¹⁵

2.2 Entre la censura y la autocensura

Desde otro ángulo, la llegada de Miguel Alemán a la presidencia no solo vino con promesas de modernización, pues también arrancó su mandato dirigiéndose a la prensa nacional, solicitando su colaboración. Ya que, supuestamente, este medio constituía un “factor de democracia cuando está orientada hacia el bienestar general dentro de la libertad”.²¹⁶ Además, el mandatario aseguraba que:

La libertad de prensa en nuestro medio es una conquista revolucionaria, con un marcado propósito democrático, porque al respetar la expresión del pensamiento, lo

²¹⁴ Discurso de Antonio Nava Castillo..., en *Historia documental del Partido de la Revolución*, op. cit., p. 108.

²¹⁵ Martínez, op. cit., p. 237.

²¹⁶ *Diario de los Debates de la Cámara de ...*, op. cit.

que se quiere respetar es la voluntad popular. La prensa adquiere, por tanto, mayor responsabilidad cuando se acerca más al sentir del pueblo y entiende mejor las necesidades de la colectividad. Cuando llega a ser manifestación genuina de la opinión pública, constituye la mayor fuerza moral que pueda ostentar una nación.

En resumen, la libertad de expresión del pensamiento, la liberación de prensa, la libertad de creencia, la libertad de crítica al gobierno, son realidades inexpugnables emanadas de la Revolución. A nosotros sólo nos toca conservarlas intactas de defenderlas fortificarlas esperando de quienes las ejercitan cada día un mayor sentido de responsabilidad.²¹⁷

Sin embargo, como ya se mencionó, los distintos gobiernos posrevolucionarios implementaron algunas medidas para cooptar la libertad de expresión en los medios de comunicación. A partir del gobierno de Ávila Camacho estos aparatos fueron más sutiles, y durante el sexenio de Miguel Alemán, estos instrumentos resultarían sumamente eficientes, dispersando toda crítica o burla sobre la embestidura presidencial.

Para controlar a las publicaciones periódicas (diarios, revistas e historietas) Manuel Ávila Camacho buscó colaborar con los mismos,²¹⁸ para pactar un consenso que beneficiará a ambas partes (prensa y gobierno), Ávila Camacho negoció el manejo de PIPSA entre los grandes periódicos (*El Universal*, *Novedades*, *Excélsior* y *La Prensa*). A cambio los cuatro diarios se comprometieron a apoyar al gobierno camachista, absteniéndose de criticar la figura presidencial, este acuerdo se mantuvo durante el gobierno de Miguel Alemán.²¹⁹

También utilizó uno de los organismos creados por Lázaro Cárdenas, el Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda, esa institución cambió su nombre a Dirección General de Información, y pasó a depender de la Secretaría de Gobernación. Posteriormente, en el gobierno de Miguel Alemán se establecieron departamentos en cada dependencia gubernamental, controlando eficazmente a los

²¹⁷ "Síntesis del programa...", en *Historia documental del Partido de la Revolución*, op. cit., p.134.

²¹⁸ Anne Rubenstein, *Del Pepín a los agachados. Comics y censura en el México posrevolucionario*, México, FCE, 2004, p. 160.

²¹⁹ Stephen R. Niblo, *México en los cuarenta: modernidad y corrupción*, México, Océano, 2018, p. 286.

medios de comunicación. A grandes rasgos, la Dirección General de Información, tenía el objetivo de difundir la versión oficial de los hechos nacionales a los medios de comunicación, entregando notas periodísticas definidas.²²⁰

Otra manera de someter a la prensa, durante los años cuarenta, fue con la formación de un departamento responsable de vigilar a todos los medios de comunicación, la llamada Comisión Calificadora, este organismo se encargaba de examinar las revistas ilustradas y dictaminar si las publicaciones habían incurrido en alguna falta administrativa. La creación de dicha comisión fue parte del “Reglamento de Revistas Ilustradas en lo tocante a la Educación”, el cual fue publicado el 18 de marzo de 1944 en el *Diario Oficial de la Federación* (DOF). Dicho reglamento en su apartado IV, consideraba que la prensa era uno de los medios de difusión cultural más eficaz, por otro lado, en la sección VI, se establecía que: “[...] a menudo descripciones gráficas que ofenden el pudor, la decencia y las buenas costumbres, incitando sexualmente a la juventud y exponiéndola a los riesgos de una conducta inconveniente o libertina”. A partir de estos parámetros, algunas publicaciones fueron reprendidas por ofender las buenas costumbres, con multas que iban desde los \$500 hasta los \$10 000 y un arresto de 36 horas.²²¹

Con base en el “Reglamento de Revistas Ilustradas en lo tocante a la Educación”, en 1951, varias tiras cómicas y revistas de nota roja fueron acusadas de dañar la moral pública, pues se consideraba que exhibían imágenes “pornográficas”. Entre las acusadas de aquella ocasión estaba el semanario de nota roja *Magazine de Policía*. Las publicaciones acusadas de faltas a la moral se defendieron argumentando que los desnudos en su contenido eran “artísticos”, a pesar de los alegatos esgrimidos por los abogados, las revistas tuvieron que quitar muchas imágenes de desnudos y pagar una multa de \$5 000.²²² Tras el pago de la

²²⁰ Pablo Piccato, *Historia Nacional de la infamia. Crimen, verdad y justicia en México*, México, CIDE/Grano de Sal, 2020. p. 93. Fernández Christlieb, *op. cit.*, p. 79.

²²¹ “Reglamento de Revistas Ilustradas en lo tocante a la Educación”, en *Diario Oficial de la Federación*, 11 de marzo de 1944.

²²² “Formal prisión de cinco directores de revistas. Se les notificó el decreto, y se les pidió fianza de 5,000 pesos”, en *Excélsior*, 11 de diciembre de 1951, p. 17 y 21.

multa, el *Magazine de Policía* pudo continuar con su impresión hasta 1969, año en el que dejó de publicarse (ver imagen 13).



Imagen 13. VEA, 6 de enero de 1951. Al director de la revista VEA, Emilio Zambrano Jr. Junto con otros cuatro directores se les decretó formal prisión por el delito de corrupción de menores, ultrajes a la moral pública y apologías de un delito o vicio, pues consideraban que esta publicación resultaba pornográfica, ya que mostraba mujeres “desnudas” en sus páginas.

Como ya se mencionó, la llegada a la presidencia por parte de Miguel Alemán, generó una gran expectativa entre diversos sectores de la población, ya que, en el papel, era el hijo de un general de la Revolución, además, se había titulado como abogado por la Universidad Nacional. Durante el primer año de mandato de Miguel Alemán a cargo del país, la prensa adoptó una clara posición laudatoria ante el gobernante, quienes rápidamente destacaron los discursos dictados por el mandatario en las primeras planas de los principales periódicos nacionales, *El Universal* y *Excélsior*. El punto de mayor adulación ocurrió en 1947, durante una gira internacional del presidente, llevada a cabo entre el 1° y el 7 de

mayo. En ambos diarios se pueden observar encabezados como: “La ONU miró en Alemán al amigo y al aliado”, “Dos Bellos Discursos”²²³ o “La sonrisa de alemán”,²²⁴ “La visita de Alemán a E.U. quedará como símbolo de dignidad”²²⁵ o “Día de pompa y honores sin precedente para Alemán”,²²⁶ y esta situación fue bien plasmada por Rafael Freyre, (ver imagen 14). Estas notas periodísticas conformaron parte del culto a la personalidad en torno a Miguel Alemán, reflejo de ello fueron las grandes obras y monumentos con el nombre del entonces presidente de México.



Imagen 14. Rafael Freyre, “Caricaturas de Excélsior. Retorno victorioso”, en *Excélsior*, 28 de mayo de 1947, sección 1, p. 4. En esta caricatura se muestra como Miguel Alemán tiene en su bolsillo a la opinión pública.

²²³ “La ONU miró en Alemán al amigo y al aliado en ideales”, en *El Universal*, 4 de mayo de 1947, sección 1, p. 1.

²²⁴ “La sonrisa de Alemán”, en *El Universal*, 5 de mayo de 1947, sección 1, p.1.

²²⁵ “La visita de Alemán a E.U. quedará como símbolo de dignidad”, en *Excélsior*, 5 de mayo de 1947, sección 1, p. 1.

²²⁶ “Día de pompa y honores sin precedente para Alemán”, en *Excélsior*, 3 de mayo de 1947, sección 1, p. 1.

No obstante, ese mismo año, en el país comenzaron a notarse síntomas de crisis, propios del fin de la Segunda Guerra Mundial y una mala planificación económica. El principal signo fue la creciente inflación, posteriormente devino el alza de precios, que se conjuntó con desastres naturales (sequías, inundaciones y plagas), además de problemas con la producción del ganado vacuno.

Si bien es cierto que las medidas adoptadas por el gobierno para palear estos problemas dieron resultados, también lo fue que muchos funcionarios y allegados a Miguel Alemán se vieron involucrados en escándalos de corrupción por beneficiarse de esos programas.²²⁷ El caso más conocido ocurrió durante la devaluación de 1948, cuando un importante círculo de funcionarios aprovecharon para comprar dólares en vísperas de la depreciación del peso, generando fortunas calculadas en unos diecinueve millones de dólares.²²⁸ En ese sentido, uno de los que más provecho sacó de estos actos de corrupción fue el entonces regente del Departamento del Distrito Federal, Fernando Casas Alemán (1946-1952), de quien se dice, llegó a poseer casas ostentosas en lugares exclusivos como el Desierto de los Leones.

De manera que, todos sabían que el mandatario y sus amigos hacían negocios desde la política y que adquiría o expandía su participación en empresas como la aeronáutica, telefónica, construcción, urbanística, siderurgia, tubería, televisión y, desde luego, en hotelería y turismo,²²⁹ además, sus colaboradores y amigos cercanos que no estaban vinculados con la política también obtuvieron contratos oficiales, con los que construyeron sus fortunas. En otras palabras, entre 1946 y 1952, la elite gobernante vivía una realidad de culto al dinero, ya para el final del sexenio, muchos funcionarios poseían inmensas fortunas, y ninguno de ellos tenía empacho en mostrar sus lujosos carros y grandes mansiones.²³⁰

²²⁷ Niblo, *op. cit.*, p. 214.

²²⁸ *Ibidem*, pp. 227-228.

²²⁹ Krauze Enrique, *La presidencia imperial: ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*, México, Tusquets, 1997, p. 112.

²³⁰ Olga Pellicer de Brody y José Luis Reyna, *Historia de la Revolución Mexicana. El afianzamiento de la estabilidad política, 1952-1960*, tomo 22, México, COLMEX, 1978, p. 13. Francisco Ortiz Pinchetti, "La Redacción, La historia del alemanismo, escrita en su momento", en *Proceso*, núm. 342,

Por otra parte, los comportamientos sexuales de la elite gobernante durante el alemanismo, fue otro asunto que marcó las críticas de la prensa hacia el gobierno, debido a la forma de conducirse en público. En esos años, Miguel Alemán era considerado el presidente *playboy*, según menciona Loret de Mola, el presidente era un hombre elegante, que se movilizaba en autos de lujo y que siempre estaba acompañado de hermosas mujeres.²³¹ También era sabido que mantenía relaciones extramaritales, incluso se le llegó a vincular con modelos y actrices como sus “amantes”.²³² Al igual que el mandatario, muchos funcionarios tenían relaciones amorosas fuera del matrimonio, entre estos personajes era común la presencia de las “queridas”, aunque “debe destacarse aquí que la reprobación de este comportamiento no se centraba en el juicio moral de “ilegalidad” de dichas relaciones, sino en el derroche con el que se cortejaba a estas mujeres”.²³³

Otro aspecto que enmarcó el sexenio del “cachorro de la revolución”, fue su participación en la vida nocturna de la Ciudad de México, incluso se corría la voz que, a Miguel Alemán, le gustaba “bailar Danzón en un ladrillo y que sobrase terraplén”.²³⁴ En ese sentido, Stephen R. Niblo indica que Miguel Alemán recibió apoyos para su campaña presidencial de algún centro nocturno,²³⁵ en parte esto explicaría por qué durante este periodo incrementaron de manera considerable los establecimientos de dichos entretenimientos en la Ciudad de México. Por su parte, Gabriela Pulido Llano señala que las diversiones nocturnas fueron impulsadas por

México, 21 mayo de 1983, p. 9. José Agustín, *Tragicomedia mexicana: la vida en México de 1940 a 1970*, México, Planeta, 2006, p. 72. Krauze, *op. cit.*, p. 112.

²³¹ Carlos Loret de Mola, “Breve, pero intensa, su carrera política”, en *Excélsior*, 15 de mayo de 1983, p. 20.

²³² Niblo, *op. cit.*, pp. 187-188.

²³³ Sara Minerva Luna Elizarrarás, “Enriquecimiento y legitimidad presidencial: Discusión sobre identidades masculinas durante la campaña moralizadora de Adolfo Ruiz Cortines”, en *Historia de México*, vol. LXIII. núm. 3 (251), México, enero-marzo, 2014, COLMEX, p. 1391, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/23/16> [10 de junio del 2024].

²³⁴ Marta Anaya y Enrique Loubet Jr., “Su último mensaje una prueba de inquebrantable fe en México”, en *Excélsior*, 15 de mayo de 1983, sección 1, p. 1.

²³⁵ Niblo, *op. cit.*, p. 150.

dicho gobierno, con la intención de despolitizar a la población y así evitar protestas masivas.²³⁶

Estos hechos nos ayudan a comprender por qué Miguel Alemán recurrió a la censura y la represión como política para conducir su sexenio.²³⁷ Los comportamientos del entonces presidente de México y de la elite gobernante, desataron fuertes críticas a la figura presidencial y a funcionarios, también llamados “amigos del presidente”, lo que molestó al “cachorro de la revolución”. Por lo que, durante el sexenio de Miguel Alemán las prácticas represivas hacia los medios de comunicación escritos se exacerbaban, volviendo a las persecuciones, los asesinatos, el chayote, la publicidad y el control del papel.

Este conjunto de mecanismos de coacción y dominio colocó una mordaza a toda crítica hecha hacia el Estado, esa situación se vio reflejada en enero de 1948, cuando se aprobó la Ley de derechos de autor.²³⁸ La cual confería a las autoridades la capacidad de restringir o prohibir escritos contrarios a la paz pública, por lo que se le llamó “la ley mordaza”.²³⁹ Asimismo, durante su segundo informe de gobierno, llevado a cabo el primero de septiembre de 1948, ante el Congreso de la Unión, Miguel Alemán habló sobre la situación de la prensa y la libertad de expresión de la siguiente manera:

Las más de las veces se concibe la libertad de expresión únicamente como facultad para manifestar descontento; y donde como en nuestro país esa libertad se ejerce en forma irrestricta, no es extraño que buena parte de las publicaciones periodísticas y los demás medios de expresión, exageren esa nota y muchas veces desorienten a la opinión pública. La prensa sensata, que indiscutiblemente es reconocida como una fuerza moral de primer orden en la comunidad, construye patria cuando sirve a esa opinión pública con la información de la verdad para buscar, basándose en la responsabilidad de cada quien, el bienestar colectivo. (Aplausos nutridos).

El respeto a las libertades ciudadanas es el mejor patrimonio de la Revolución. Algunos irresponsables han creído que cuando el Gobierno presencia sin intervenir las extralimitaciones de esas libertades, acusa debilidad en su función dirigente.

²³⁶ Gabriela Pulido Llano, “El espacio “sicalíptico” en la ciudad de México, 1940-1950”, En Rodolfo Palma Rojo, Gabriela Pulido Llano y Emma Yanes Rizo, *Rumberas, Boxeadores y mártires: ocio en el siglo XX*, México, INAH, 2013, p. 56.

²³⁷ Robert Darton, *Censores Trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, México, FCE, 2015, p. 187.

²³⁸ “Ley sobre derechos de autor”, en *DOF*, 14 de enero de 1948, pp. 4-14.

²³⁹ Niblo, *op. cit.*, p. 193.

(Aplausos). Más esto no lo imposibilita para que, si las circunstancias lo requieran, por bien de México, sea aplicado el mayor rigor de la ley para salvaguardar los intereses nacionales. (Aplausos nutridos).

Se han olvidado algunos críticos oportunistas de señalar a los detractores del régimen que se enriquecen con el hambre del pueblo (aplausos) y a aquellos que quisieran llevar al país al desorden con fines egoístas. Quieren con esto, confundir a la opinión pública e inducirla a la pasión y al error, para en cambio permanecer ellos al margen, abusando y lucrando o sacando provecho de la situación. (Aplausos).²⁴⁰

A través de este informe Miguel Alemán ponía de manifiesto una sutil amenaza para la llamada “prensa sensata”, la cual, desde entonces, se vio obligada a no publicar reportajes, notas o caricaturas que dañaran la embestidura presidencial, que, si bien no sujetaba totalmente a los medios de comunicación, si suponía una fuerte atadura. Por lo que Cosío Villegas indicó que la prensa mexicana no usa su libertad.²⁴¹ De suerte que, a partir de 1948, “la consigna a la prensa estaba dada: que escribían lo que les dé la gana mientras no toquen ni al presidente de la República ni a la Virgen de Guadalupe”,²⁴² desde entonces la libertad de opinión no tuvo cabida en la prensa nacional, y esto no era algo que incomodara a los grandes periódicos industriales; pues no era un requisito para su éxito.²⁴³

Francisco Ortiz Pinchetti señala el funcionamiento de los mecanismos de censura y represión, que se implementaron durante el sexenio alemanista, aludiendo a distintos ataques de los que fueron objeto periódicos y periodistas. En su narración, Ortiz Pinchetti destaca la clausura de publicaciones como *El Sol*, *El Suriano* y el semanario *La Verdad* de Veracruz. También menciona el uso de “pistoleros” que destruyeron los talleres de la revista *Presente*, o que asesinaban, como le ocurrió a Vicente Villasana, director de *El Mundo* y Fernando Sánchez Bretón, director de *La semana Ilustrada*.²⁴⁴

²⁴⁰ Dirección de Servicios de Investigación y Análisis, *Informes Presidenciales*, Miguel Alemán Valdés México, Centro de Documentación, Información y Análisis, 2006, p. 89.

²⁴¹ Cosío Villegas, *op. cit.*, p. 61.

²⁴² Krauze, *op. cit.*, p. 140.

²⁴³ Cosío Villegas, *op. cit.*, p. 63.

²⁴⁴ Ortiz, *op. cit.*, pp. 8-10.

Los gobiernos posrevolucionarios, y en particular durante el mandato de Miguel Alemán, tuvieron la capacidad de negociar controlar y someter a los medios de comunicación durante la primera mitad del siglo XX, esto a través de la instrumentación de mecanismos que favorecían a ambas partes.²⁴⁵ De modo que, los grandes diarios se vieron obligados a entrar en el cauce oficial;²⁴⁶ debilitando las opiniones críticas hacia el Estado, limitándose a informar y divertir.²⁴⁷ Debido a las restricciones que el Estado ejerció sobre las agencias noticiosas, los medios informativos y de opinión optaron por practicar la autocensura.²⁴⁸

Esas cuestiones impactaron directamente en la libertad de expresión de los moneros mexicanos, así como en el contenido de sus caricaturas, dado que se frenó toda representación crítica, burlona o satírica hacia la figura presidencial durante el sexenio de Miguel Alemán, hasta orillar a los caricaturistas a encontrar una alternativa viable para poder elaborar una crítica sobre el acontecer de la vida nacional. De forma que asuntos como el crimen, la moral, la sexualidad o la higiene fueron las temáticas que permitieron elaborar una crítica velada hacia el gobierno y sus políticas.

Al respecto, encontramos que, en *El Universal*, *Excélsior* y el *Magazine de Policía*, se comenzaron a cuestionar los parámetros morales de la sociedad capitalina durante el sexenio de Miguel Alemán. Refiriendo que en la Ciudad de México se percibía un creciente malestar social, propiciado por la “desmoralización”. En ese sentido, en 1950, Fernando Diez de Urdanivia, señalaba:

En todos los órdenes de la vida individual adviértese [sic] el derrumbe de la integridad moral. De lealtades en las relaciones familiares, dolo en los negocios, trampa y fraude en los contratos, abuso de justicia e las transacciones, consiente enfangamiento en los vicios abyectos.

Pero en los engranajes de la administración pública esa falta de integridad moral parece haber echado sus más robustas raíces, determinando un ambiente de

²⁴⁵ Burkholder, *La red de los espejos...* op. cit., pp. 42-89.

²⁴⁶ Fernández Christlieb, op. cit., p. 20.

²⁴⁷ Serna, “Prensa y sociedad...” en *Secuencia*, op. cit., p. 129.

²⁴⁸ Ana María Serna sostiene que, si bien es cierto que el campo político de la prensa mexicana fue limitado, también es cierto que no se impuso una censura brutal como en los casos de la Unión Soviética, Rumania y Polonia. Serna, *Se solicitan Reporteros...* op. cit., posición 110.

corrupción que trasciende a todo el organismo social, por la poderosa influencia que el Estado ejerce sobre el pueblo.²⁴⁹

El mismo autor argumentaba que el Estado era el principal culpable de aquella época de “decadencia moral”, esto debido, en gran medida, a la educación oficial que se había impulsado durante el sexenio de Lázaro Cárdenas, la llamada “educación socialista”, que no enseñaba ningún tipo de educación religiosa.²⁵⁰ Por lo que en la “Página Editorial” de *Excélsior* se afirmaba:

Durante años la escuela oficial se ha convertido en una secta beligerante, no contra los prejuicios, sino contra toda forma de religiosidad. Y ahora, es natural que estemos envueltos en las consecuencias que están cuajando en una ola de criminalidad como nunca se vio [...].²⁵¹

Asimismo, las críticas a la enseñanza socialista estaban dirigidas hacia la llamada lucha de clases, la cual, supuestamente promovía la división del pueblo mexicano.²⁵² Por lo que los periódicos mencionaban que en las escuelas públicas se profesaban algunas ideologías “exóticas” como el comunismo y el socialismo, que algunos maestros enseñaban en las aulas, a los mexicanos del catolicismo, de dios y de la familia,²⁵³ además, en las escuelas públicas no se priorizó la educación religiosa en su plan de estudios, pues estas mantuvieron un carácter laico.²⁵⁴

De modo que, para 1940 la gran mayoría de la población sólo tuvo acceso a la educación que el Estado impartía.²⁵⁵ En este orden de ideas, los distintos grupos

²⁴⁹ Fernando Diez de Urdanivia, “Reflexiones dominicales. Integridad”, en *Excélsior*, 19 de febrero de 1950, sección 5, p. 1.

²⁵⁰ La postura del gobierno cambiaría con la entrada de Manuel Ávila Camacho, quien comenzaría impulsando “la escuela del amor”, que tenía como intención alejarse del discurso socialista de Cárdenas. Lazarín Miranda, “México, la UNESCO... en *Signos Históricos*, op. cit. p. 91.

²⁵¹ “Editorial Excélsior, Crisis Moral”, en *Excélsior*, 16 de agosto de 1950, sección 1, p. 6.

²⁵² Lazarín Miranda, “México, la UNESCO... en *Signos Históricos*, op. cit. p. 92.

²⁵³ “Cine, Teatro y Televisión deben ser moralizados, dice el señor arzobispo”, en *Excélsior*, sábado 25 de julio de 1953, p. 1.

²⁵⁴ Alejandro Ortiz Cirilo, *Laicidad y reformas educativas en México: 1917-1992*, México, IJ-UNAM, 2015, p. 74.

²⁵⁵ Según Torres Septién, para 1958 la demanda de educación primaria era de casi seis millones de niños, de los cuales solo la mitad tenía acceso a la escuela. De estos, menos de una cuarta parte terminaba la educación primaria y solo uno de cada mil lograba concluir una carrera profesional. Se consideraba, entonces, que cada dos mexicanos uno no leía ni escribía. Torres Septién, op. cit., p. 197.

conservadores consideraban que las clases populares de la sociedad se habían alejado de la religión católica, y que la educación que habían recibido provocaba diferencias y separación entre la sociedad mexicana de aquel entonces. Lo que a su vez conducía a la degradación moral entre las clases populares, así lo dejaba ver Bernardo Ponce quien expresó:

[...] se olvida a menudo, y es bueno recordarlo, que el crimen tiene un fondo y una causa, que es la bancarrota de la moralidad, la ausencia de una sólida enseñanza que forme hombres dentro de normas morales de conducta, y no se limite a impartir un conjunto de conocimientos vacíos de sentido, que más tarde pierden en su mayoría, dejando apenas un sedimento de información sin la base de unos principios éticos que sirvan de norte y guía al hombre a lo largo de las muchas vicisitudes de la vida.

Por el contrario, con las exageraciones demagógicas, con el espíritu sectario que ha imperado en la educación pública, los jóvenes, los adultos de hoy, están desbrujulados, siendo juguetes de sus instintos y pasiones.

De ahí, al crimen hay apenas una cortísima distancia. Sin principios superiores que rijan los actos humanos, estos serán el fruto de los sentimientos malsanos, avivados por un ambiente propicio para que florezcan en forma nefasta.

Estamos cosechando una triste siembra tangible en esos casos pavorosos de crímenes que se multiplican hasta formar un clima de disolución que amenaza a la sociedad, a la cohesión de México. Esa siembra hízose en años en que la misión sagrada del maestro estuvo dirigida por la demagogia, por ciertas falsas doctrinas de moda, por la guerra despiadada a todo lo que oliere a principios religiosos que significan, en su fondo, moralidad, fortaleza del espíritu dentro de sanas normas de conducta.²⁵⁶

Lo que nos llevó a considerar que además de apuntar a la educación pública como culpable de la “decadencia moral”, indirectamente también se señalaban a las clases populares de ser inmorales, criminales, “juguete de los bajos instintos” y de las bajas pasiones, además de frenar el desarrollo económico del país.²⁵⁷ En contraste, se consideraban a las clases altas y medias, como una autoridad moral para el resto de la población, pues esos estratos eran un ejemplo y dirección “para aquellos que esperan que se les enseñe el camino”.²⁵⁸ En este marco, Carlos

²⁵⁶ Bernardo Ponce, “Reflexiones dominicales. El fondo del crimen”, en *Excélsior*, 30 de agosto de 1950, sección 4, p. 1.

²⁵⁷ Ponce, “Reflexiones dominicales...”, en *Excélsior*, *op. cit.*, sección 4, p. 1.

²⁵⁸ Diego Becerra, “Foro Excélsior. La moral está siendo desplazada”, en *Excélsior*, 9 de marzo de 1951, sección 1 p. 7.

Franco Sodja, reportero del *Magazine de Policía*, enfatizaba que las clases populares eran quienes debían ser moralizadas, puntualizando:

Es nuestra intención señalar, empero, a todas las vergüenzas capitalinas, que hasta ahora no se han sido atacadas y que, por lo tanto, nada se ha hecho para extirparlas, como llagas purulentas y hediondas, que continúan mediante las consabidas maniobras envenenando el ambiente metropolitano con sus miasmas y sus virus arraigados dolorosamente entre ciertas clases sociales de nuestro sufrido México.²⁵⁹

De modo que, a través de estos temas se vinculaba a las clases populares con algunas problemáticas sociales, pero al mismo tiempo, los autores evidenciaron las claras diferencias entre el discurso que Miguel Alemán sostuvo al inicio de su sexenio con la realidad del país y de la Ciudad de México. En ese sentido, las clases populares de la sociedad también funcionaron como un recurso para criticar las políticas económicas y sociales alemanistas. Ahí entraron las caricaturas sociales elaboradas por Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia, también exhibieron las desigualdades sociales de aquel entonces.

2.3 Los moneros y los medios de comunicación

En 1950, Daniel Cosío Villegas señalaba que en México existían alrededor de 1218 publicaciones periódicas, de las cuales, el Distrito Federal contaba con cerca de 634, entre las que destacaban las de contenido religioso, la cultural, las técnicas, las informativas y las especiales. Además, el mismo autor, afirmaba que “en la capital [existían] seis diarios de significación especial (*Excélsior*, *El Universal*, *La Prensa*, *Novedades*, *Heraldo* y *el Nacional*), cuatro de ellos por su riqueza informativa, su circulación, su buena factura técnica y aun por su antigüedad”.²⁶⁰ De manera sintética, esos datos concluían que el Distrito Federal era el centro informativo del país, sin olvidar que también era considerado el principal centro urbano, posicionándose como el referente, en cuanto a la modernización cultural se refiere, en cuanto al resto de la República.

²⁵⁹ Carlos Franco Sodja, “Vergüenza ciudadana”, en *Magazine de Policía*, 21 de enero de 1952.

²⁶⁰ Cosío Villegas, *op. cit.*, pp. 49-57.

Supuestamente, uno de los aspectos en los que más destacaba la capital mexicana, era por las mejoras en los índices educativos de la población, pues se estimaba que, en 1940, 1 060 027 personas tenían la capacidad de leer y escribir, una década después, el número se había incrementado a 2 067 970.²⁶¹ Estimando que en el Distrito Federal había alrededor de 3 050 442 de habitantes,²⁶² entonces se calculaba que ese mismo año el índice de alfabetización había alcanzado al 67.63% de la población, este índice dio pie a que el Departamento del Distrito Federal (DDF) presumiera un alto grado de alfabetismo en la metrópoli.²⁶³

No obstante, el mismo Cosío Villegas señalaba que dentro de la pirámide social mexicana, “en la base se encontraba[n] una[s] clase[s] baja[s] pobre[s] e ignorante[s], y en la cúspide, una[s] clase[s] media[s] encumbrada[s], corta[s] en número, culta[s] y con no escasos medios económicos e inclinaciones dispendiosas”.²⁶⁴ Además, la mayoría de las personas que sabían leer y escribir, no tenían la oportunidad de concluir su educación, limitando la lectura a diarios, revistas, historietas o paquines.²⁶⁵ A pesar de esos números la prensa constituyó una pieza importante dentro de la vida cotidiana de la Ciudad de México, colocándose como el medio más importante de la capital entre 1946 y 1952.²⁶⁶

En esos años los principales diarios que circulaban en la Ciudad de México eran: *Excélsior*, *El Universal*, *La Prensa*, *Novedades*, *El Herald*o y *El Nacional*, de los cuales se calculaba que en conjunto producían un tiraje de 260 000 ejemplares diarios y de 510 000 los domingos.²⁶⁷ Sin embargo, los números no mostraban un panorama halagüeño para la producción, ya que observamos una baja recepción entre el grueso de la población capitalina, tomando en cuenta que en 1950 había

²⁶¹ INEGI, *Estadísticas de Educación. Cuaderno Número 1*, México, 1994, p. 2.

²⁶² Ariel Rodríguez Kuri, “VII. Ciudad oficial, 1930-1970” en Ariel Rodríguez Kuri, (Coord.), *Historia política de la Ciudad de México. (desde su fundación hasta el 2000)*, México, COLMEX, 2013, p.130.

²⁶³ INEGI, *Séptimo censo general de población... op. cit.*, p. 8.

²⁶⁴ Cosío Villegas advierte que se deben de tomar estos datos con reserva, ya que resulta muy difícil, por no decir imposible, contabilizar todas las publicaciones periódicas, pues estas no reportaban sus tirajes y muchas veces inflaban sus números. Cosío Villegas, *op. cit.*, p. 54.

²⁶⁵ Valentina Torres Septién, *La educación privada en México (1903-1976)*, México, COLMEX/UI, 1997, p. 297.

²⁶⁶ Smith, *op. cit.*, p. 27.

²⁶⁷ Cosío Villegas, *op. cit.*, p. 58.

alrededor de 3 050 442 de personas habitando el Distrito Federal, lo que significa que únicamente el 8.52% de la población consumía de manera habitual publicaciones periódicas de corte informativo, de los cuales la gran mayoría de los lectores pertenecían a las clases medias.

En ese sentido, observamos que la esfera pública mexicana durante el sexenio de Miguel Alemán Valdés fue un espacio en el que interactuaron las sociedades privadas, principalmente las clases medias y las clases altas, así como los distintos poderes, políticos y económicos.²⁶⁸ Durante esos seis años, la esfera pública se caracterizó por el debilitamiento de sus funciones críticas hacia el Estado,²⁶⁹ donde los empresarios de los medios de comunicación impresos marcaron la agenda pública a gusto del presidente.²⁷⁰ De manera que, la opinión pública estaba conformada por quienes leían y discutían los asuntos políticos y sociales de interés general,²⁷¹ en este caso, quienes escribían artículos de opinión y elaboraban caricaturas, lo que los posicionaba como una elite que administraba la información.

Si bien es cierto que, en una democracia la opinión emitida desde la prensa debía ser formulada libremente,²⁷² durante el sexenio de Miguel Alemán, los temas de opinión se limitaron a cuestiones de la vida cotidiana, dejando de lado los asuntos políticos. Simultáneamente, la mayoría de los propietarios, editores, periodistas y caricaturistas compartieron intereses políticos con el régimen alemanista, incluso llegaban a comulgar con su ideología respecto al crecimiento industrial, la estabilidad política y la filiación por las formas de vida estadounidenses.²⁷³

Coincidimos con lo mencionado por Cosío Villegas, quien sostenía que, debido a las concesiones económicas, la propaganda y la posible violencia que pudiera ejercer el Estado, la gran prensa mexicana, reporteros y caricaturistas

²⁶⁸ Gantús, *Caricatura e historia...* op. cit., p. 19.

²⁶⁹ Serna, "Prensa y sociedad..." en *Secuencia*, op. cit., p. 130.

²⁷⁰ Serna, *Se solicitan Reporteros...* op. cit., posición 182.

²⁷¹ Gantús, *Caricatura e historia...* op. cit., p. 19.

²⁷² Giovanni Sartori, *¿Qué es la democracia?*, México, Editorial Patria, 1993, pp. 55-56.

²⁷³ Smith, op. cit., p. 40.

optaron por la autocensura. Lo que dio paso a un periodo semioficialista, dentro de los medios de comunicación, en tanto para el caso de la gráfica crítica, significó una pausa para la tradición de la sátira política antisistema.²⁷⁴

Para esta investigación consideramos al *Excélsior* “el periódico de la vida nacional”, y *El Universal* “el gran diario de México”, los más importantes del Distrito Federal;²⁷⁵ y a la revista de nota roja *Magazine de Policía*, cuyo lema es “completamente ajeno a los cuerpos de seguridad pública, señalar las lacras de la sociedad es servirla”, son piezas claves para comprender y reconstruir el acontecer de la capital mexicana.

Durante el sexenio de Miguel Alemán, encontramos cuatro principales injerencias que limitaron a las publicaciones periódicas: la primera como ya se mencionó, fue el Estado, quien mediante una serie de mecanismos cooptó los contenidos de los medios escritos. La segunda correspondía a los empresarios de industrias, quienes mediante la compra de anuncios publicitarios tenían la capacidad de intervenir en las publicaciones periódicas. La tercera restricción venía del extranjero, principalmente del gobierno norteamericano, que a través de la prensa buscaron influir en los lectores mexicanos, tanto para adoptar los modos de vida de Estados Unidos, como para crear simpatía con respecto a los conflictos mundiales que se estaban dando.²⁷⁶

Asimismo, los juicios de valor transmitidos por *El Universal*, *Excélsior* y *Magazine de Policía* y por los moneros Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia, estaban mediados por la perspectiva de las clases medias, principalmente las conservadoras. Pues la mayoría de los propietarios, editores, periodistas y caricaturistas, comulgaban con esas posturas, en donde prevalecían ideologías como el anticomunismo, la defensa de las tradiciones y el desarrollo industrial, de

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 7.

²⁷⁵ Arno Burkholder de la Rosa, “Construyendo una nueva relación con el Estado: el crecimiento y consolidación del diario *Excélsior* (1932-1968), en *Secuencia*, núm.73, México, enero-abril, 2009, Instituto Mora, p. 87, en <https://secuencia.mora.edu.mx/Secuencia/article/view/1066/940> [20 de junio del 2024].

²⁷⁶ Niblo, *op. cit.*, p. 268.

ahí que, a través de dichos medios se trató de difundir y promover la subcultura y el sistema de valores de las clases medias conservadoras.²⁷⁷

Por otra parte, debemos tener en cuenta que, debido a la censura y el control sobre la prensa, que se implementó durante el gobierno de Miguel Alemán; así como la autocensura y objetivos políticos compartidos con el gobierno, los medios impresos de comunicación limitaron la información política y el régimen. Por lo que, muchos comunicadores optaron por temas cotidianos como la violencia, el crimen, la inseguridad, la educación, los modos de vida y los roles de género, temas a través de los que los medios impresos de comunicación buscaron tener cierta relevancia dentro de la esfera pública de la Ciudad de México. En otras palabras, consideramos que la prensa mexicana de la década de 1940 y 1950, funcionó como vocera de las clases medias, transmitiendo mensajes estructurados, los cuales expresaban su propio sistema de valores, además de defender los intereses políticos, económicos y sociales de dichos grupos.²⁷⁸

De esta manera, a través de las diversas publicaciones se buscó presionar al Estado para que solucionara las exigencias e inconformidades de aquellos grupos de poder o en ascenso (como las capas medias de la sociedad).²⁷⁹ Por lo que reafirmamos que los periódicos *El Universal* y *Excélsior*, así como la revistas *Magazine de Policía*, fungieron como un elemento de interacción entre las clases medias y los gobernantes, principalmente con el entonces Regente del Departamento del Distrito Federal, Fernando Casas Alemán.²⁸⁰

En este marco se encontraba el *Excélsior* “el periódico de la vida nacional”, este diario estaba bajo el cargo de Rodrigo de Llano y Gilberto Figueroa, durante la dirección de ambos personajes, el *Excélsior* mantuvo una línea editorial conservadora moderada, acrítica y oficiosa.²⁸¹ Asimismo, el principal grupo de

²⁷⁷ Loaeza, *Clases medias y política en México...*, op. cit., p. 13.

²⁷⁸ Fernández Christlieb, op. cit., p. 33.

²⁷⁹ Piccato, op. cit., pp. 20-29.

²⁸⁰ Gonzalo Farrera Bravo, “Los Medios de Comunicación frente al poder del Estado”, en *Docencia Digital*, México, 2019-08-15, UNAM, p.114.
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2967/12.pdf> [01 de diciembre del 2022].

²⁸¹ Fernández Christlieb, op. cit., p. 76.

redactores que se consolidaría en la década de 1940, eran cercanos a la ideología conservadora, por ejemplo, Bernardo Ponce,²⁸² en su juventud había pertenecido a la Confederación Nacional de Estudiantes, organización que se contraponía a la educación socialista. Además, Ponce, tuvo una estrecha relación con Gómez Morín, fundador del Partido Acción Nacional. Por su parte, Raúl Beethoven Lomelí, formaba parte de la Unión Nacional Sinarquista.

En general, el ala conservadora del diario expresaba su rechazo al comunismo, así como sus preocupaciones por todo lo que atentaba con la estructura familiar,²⁸³ tanto así, que, en 1947, el divorcio causó cierta incomodidad, por lo que el diario creó una columna con el nombre de “Reflexiones Dominicales”, la cual pretendía ser una guía de comportamiento para los ciudadanos. Adicionalmente, este periódico vendía espacios publicitarios, a organizaciones religiosas para que difundieran sus ideas, principalmente católicas,²⁸⁴ igualmente vinculadas a los sectores conservadores de la capital, el diario estaba dirigido principalmente a las clases medias y altas.

La admiración de la cooperativa *Excélsior* hacia el vecino del norte, se hizo patente gracias a la dirección de Rodrigo de Llano, quien estaba deslumbrado por ciudades como *New York*. El director del “periódico de la vida nacional” pretendió que México se abriera al porvenir como Estados Unidos, que era la afirmación de la abundancia.²⁸⁵

Además de la simpatía que mostraba el director de este diario, los estrechos vínculos entre los medios con Estados Unidos se condensaron desde 1940, durante la Segunda Guerra Mundial, cuando el vecino del norte mediante la *Office of Inter-American Affairs* (OIAA) presionaba a las publicaciones “inamistosas”. La OIAA ordenó a los empresarios norteamericanos retirar sus anuncios de aquellos periódicos que se pronunciaron en contra de EE. UU., creando una lista negra para

²⁸² Bernardo Ponce participaba con Arias Bernal en la columna “Reflexiones Dominicales”. Ponce escribía una reflexión en torno a una temática y Freyre la ilustraba.

²⁸³ Burkholder, *La red de los espejos...* op. cit., p. 126-128. Garcíadiego, *op. cit.*, p. 35.

²⁸⁴ Burkholder, *La red de los espejos...* op. cit., p. 92-93.

²⁸⁵ Monsiváis y Sherer, *op cit.*, p. 19.

amenazar a los medios, tal fue el caso del *Excélsior* fue incluido en dicha lista negra, y tuvo que aclarar su situación.

Otra forma que utilizaron los estadounidenses fue por medio de PIPSA, la cual recibía una parte importante de los cargamentos de papel de Estados Unidos y Canadá, amenazando de no proporcionar el papel a los diarios que atacaran a los Aliados. Esto resultó beneficioso a largo plazo para la nueva superpotencia mundial, pues desde entonces Estados Unidos sustituyó la influencia europea en México.²⁸⁶ En síntesis, el *Excélsior* sirvió como una plataforma difusora de ideas, tanto conservadoras como de los modos de vida norteamericanos.

Asimismo, Rodrigo de Llano era el encargado de controlar al periódico en sí, pues cualquier noticia publicada pasaba primero por su oficina para ser autorizada, en especial la sección de la Página Editorial.²⁸⁷ En dicho apartado encontramos un espacio de opiniones sobre asuntos nacionales, así como el área destinada para las caricaturas del diario, las cuales estaban a cargo de Rafael Freyre.

El monero de *Excélsior*, Rafael Freyre Flores (la Rana), nació en Veracruz en 1917. Desde muy temprana edad comenzó a trabajar en una publicación local llamada *El Dictamen*. Posteriormente, viajó a la capital de la República, en donde publicó algunas de sus caricaturas en periódicos como *México al Día*, *Excélsior*, *Jueves de Excélsior*, *Últimas Noticias*, *Revista de Revistas*, *Siempre*, así como en *Don Timorato*,²⁸⁸ este caricaturista fue uno de los discípulos de Ernesto “el Chango” Cabral.

²⁸⁶ Niblo, *op. cit.*, pp. 268-272.

²⁸⁷ Burkholder, “Construyendo una nueva relación con el Estado... en *Secuencia*, *op. cit.*, p. 93.

²⁸⁸ Sánchez, *op. cit.*, p. 72.

En *Excélsior*, Freyre publicaba sus gráficas en la “Página editorial” y también realizaba algunas ilustraciones en la columna “Reflexiones dominicales” en conjunto con Carlos Denegri; que firmaban de manera colectiva como Ric y Rac.²⁸⁹ En esta sección del “periódico de la vida nacional” también escribía y dibujaba Arias Bernal. Dicha sección estaba destinada a elaborar una serie de reflexiones donde se abordaban cuestiones como la moral, la familia, la criminalidad, la corrupción, entre varios temas.



Imagen 15. *Siete dibujantes con una idea*, México, Libros y Revistas S.A., 1954. Firma de Rafael Freyre.

Las reflexiones sobre las que guía el caricaturista a los lectores se distinguen por sus tintes morales, que, a decir de José Pages Rebollas, los monitos de la “Rana” no apelan a la desgracia ajena para elaborar una crítica sobre las cuestiones sociales.²⁹⁰ No obstante, si fue uno de los caricaturistas que más retrató a las clases populares en sus gráficas, aunque no de manera burlona ni exagerada, únicamente buscaba dar una lección a través de sus trazos.

Por su parte, la revista de nota roja, *Magazine de Policía*, era un semanario que se editó entre 1939 y 1969, que tuvo su auge entre 1940 y 1950, colocándose como una de las revistas de nota roja más importantes de la capital.²⁹¹ El único

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ Loera Chávez y Freyre (editores), *Algo de Freyre*, México, CIA Editorial, 1980, p. 6.

²⁹¹ Carlos Monsiváis, *Los mil y un velorios*, México, Debate, 1994, p. 41.

director de la revista fue Demetrio Medina Estrella, quien, en sus inicios periodísticos, estuvo vinculado a la revista *Todo*, de Félix Fulgencio Palavicini, quien también fue director del periódico *El Universal*.²⁹²

El semanario de nota roja conformaba parte de la cooperativa del *Excelsior*, la cual estaba constituida por las publicaciones *Revista de Revistas*, *Magazine de Policía*, la revista *JAJA* y *Últimas Noticias*.²⁹³ Todas ellas se imprimían en Bucareli número 17, dentro de los talleres de rotograbado de *Excelsior*.

El público para el que estaba destinado el *Magazine de Policía*, pertenecía al género masculino de las clases medias bajas, aunque también fue tuvo recepción entre las clases populares. Pues en gran parte de su contenido se mostraban desnudos femeninos, además en sus anuncios publicitarios se hacían alusiones a la vida sexual de los lectores.²⁹⁴

El costo de esta revista de temáticas criminales rondaba los 40 centavos, un precio accesible para la mayoría de la gente, en palabras de Pablo Piccato, la nota roja fue el género periodístico con más lectores en el país, lo que le valió el éxito económico, por lo que se pudo desenvolver de manera autónoma.²⁹⁵ Ejemplo del éxito del semanario fue que en un inicio solamente se publicaba los lunes, pero por la demanda de la revista y la cantidad de noticias que había, se comenzó a editar un suplemento los jueves, publicándose dos veces por semana.

La gran mayoría de los temas que abordaba el *Magazine de Policía* estaban centrados en la Ciudad de México, este semanario se publicitaba con una frase contundente, la cual dictaba: “señalar las lacras de la sociedad es servirla”, según los integrantes de dicha publicación, buscaban evidenciar a los sujetos “indeseables” de la capital de la república. De ahí que, este medio de comunicación

²⁹² Gabriela Pulido Llano, “*Magazine de Policía*, una fuente para la historia de México”, en *Diario de Campo*, núm. 9, Tercera época, México, 2015, INAH, p. 23, en <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/issue%3A1097> [05 de julio de 2024]

²⁹³ Burkholder, *La red de los espejos... op. cit.*, p.103.

²⁹⁴ Esteban Terán Rodríguez, “¡Adiós mundo cruel! Género y suicidio. Sus representaciones en el cine, la nota roja y la sociología, México, 1947-1965”, Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, México, Instituto Mora, 2013, p. 62.

²⁹⁵ Piccato, *op. cit.*, p. 87.

constituyera una pieza importante para la construcción de estereotipos alrededor de la llamada hampa urbana de la Ciudad de México, por lo que ficheras, pachucos, tarzanes, borrachos, prostitutas, traficantes y homosexuales, así como crímenes y situaciones violentas que se generaban en la capital, fueron objeto de numerosas columnas e imágenes dentro de la revista.²⁹⁶ Al mismo tiempo, este tabloide constantemente denunciaba las “malas” prácticas policiacas que se generaban a lo largo de la Ciudad de México, mostrando la ineficacia y la corrupción de los ejecutores de la ley.

Paralelamente, a través de sus columnas e imágenes, la revista de nota roja proponía combatir el vicio y la decadencia social, pues casi siempre, presentaba una moraleja sujeta a juicios de valor provenientes de la jerarquía católica. Por lo que era común que los redactores apelaran a cuestiones como la moral y la decencia para elaborar sus regaños;²⁹⁷ asimismo, las críticas hacia la embriaguez y la prostitución se formulaban desde el sistema de consumo de las clases medias urbanas.

Adicionalmente, en el semanario de nota roja se pueden identificar las tensiones y contradicciones entre los discursos oficiales y los fenómenos urbanos.²⁹⁸ En sus reportajes, el semanario se desplazó “entre la ficción y la objetividad; de esta forma, podemos entender al periodismo de nota roja de esta época como un medio, más que informativo, de entretenimiento”.²⁹⁹

Las columnas escritas en el *Magazine de Policía* recurrieron a un lenguaje que apelaba a las emociones, con la intención de involucrar a los ciudadanos en temas sociales.³⁰⁰ Entre los principales reporteros de este medio encontramos a Dantoy Romy, Carlos Sodja y Nick Trujillo, aunque no son los únicos, pues cabe mencionar que estos podían ser sus seudónimos, desafortunadamente no se

²⁹⁶ Gabriela Pulido Llano, *El mapa rojo del pecado: miedo y vida nocturna en la ciudad de México, 1940-1950*, México, Secretaría de Cultura/INAH, 2016. p. 128.

²⁹⁷ Pulido Llano, “*Magazine de Policía...* en *Diario de Campo*, op. cit., p. 23,

²⁹⁸ *Ibidem*, p. 21.

²⁹⁹ Terán, op. cit., p. 51.

³⁰⁰ Piccato, op. cit., pp. 125-127.

encontraron otros datos al respecto, mientras que el caricaturista del Magazine era Oscar Urrutia, mientras que las historietas estaban a cargo de Aviña Jr.

Oscar Urrutia, inició en el mundo de las gráficas en la historieta del semanario *Detectives*, donde publicaba trabajos como *Don Chepe* y *Mister Puff*, *notables policías*.³⁰¹ A pesar de ser el caricaturista menos conocido de los tres que retomamos para este trabajo, también fue quien más representaciones realizó sobre las clases populares de la Ciudad de México. Las ilustraciones sociales de Urrutia se ubicaban en la “Página editorial” y en la sección de “Triquitraques” la cual ilustraba diversas situaciones dadas en la capital, sus gráficas se caracterizan por la crudeza con la que plasma la pobreza en de las clases populares, mientras que su principal recurso eran los estereotipos que utiliza para crear sus narrativas. De ahí que los protagonistas de sus monitos eran figuras como el “pachuco”, la “cabaretera”, el “borrachín” y los “peladitos”, y para ridiculizar a esos sujetos, Oscar Urrutia solía retratar a esos personajes de manera burlona y exagerada, enfatizando las narices y labios, adicionalmente, el humorista satírico recurría al iconotexto para remarcar su mensaje.

Las situaciones en las que los distintos actores se veían envueltos giraban alrededor de la violencia, las estafas y la suciedad, en un primer momento, las críticas lanzadas por Urrutia parecían estar encaminadas directamente sobre las clases populares. Según Aurrecoechea y Bartra, en los monitos de este ilustrador, “no hay guayabazo a la autoridad, ni tampoco crítica indignada; sólo la constatación irónica del régimen policiaco-criminal”.³⁰² Sin embargo, estimamos que esto no fue así, pues en sus gráficas hubo fuertes críticas dirigidas al gobierno alemanista y sus políticas.

³⁰¹ Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra, *Puros cuentos II. La historia de la historieta en México, 1934-1950*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1993, p. 430.

³⁰² *Ibid.*

Es común encontrar que en las gráficas satíricas de la página editorial de este caricaturista aparezca un personaje llamado Buscabullas, este es un ranchero, con un sombrero y un pañuelo amarrado al cuello, su principal cualidad era la omnipresencia, pues es testigo de muchas de las escenas cotidianas de la metrópoli. Asimismo, su nombre, Buscabullas, remite a alguien que se encuentra constantemente en alguna situación escandalosa, y efectivamente en cada aparición de este personaje expresa un juicio a través de la gesticulación (ver imagen 16).



Imagen 16. Buscabullas, personaje omnipresente que se encuentra en las ilustraciones de Oscar Urrutia en el *Magazine de Policía*, principalmente en las de la sección editorial.

La pluma de este caricaturista fue la más compleja de los tres moneros analizados en este trabajo, pues en sus personajes fueron plasmados desde diferentes planos, volúmenes y vestimentas. Asimismo, en sus ilustraciones los aludidos son retratados de manera exagerada con grandes labios, brazos largos y piernas cortas, otra característica notoria es la pigmentación de la piel. Además,

Urrutia juega con el humor negro, para exagerar algunas situaciones, como pueden ser la violencia o la desigualdad.

Normalmente, las ilustraciones de este monero son acompañadas por una leyenda, donde describe las diversas situaciones, estos pequeños textos son de dos tipos: por un lado, en las caricaturas de la “Página Editorial”, Urrutia recurre a la rima, la ironía y la hipérbole, para enfatizar su mensaje; mientras que en “Triquitraques” hace una descripción aportando datos particulares del acontecimiento, señalando colonias y cabarets.

Por otro lado, *El Universal*, junto con el *Excélsior*, eran los dos periódicos más importantes de México en sus respectivos rubros. Para 1938, el “gran diario de México” presumía una circulación de más de 120 mil ejemplares diarios, mientras que su planta laboral sumaba los 600 trabajadores.³⁰³ Desde 1927, Miguel Lanz Duret (padre) se hizo cargo del “gran diario de México”, hasta su fallecimiento en 1940, es entonces cuando su hijo Miguel Lanz Duret Sierra heredó la Compañía Periodística Nacional hasta 1959. Dicha compañía estaba compuesta de cuatro publicaciones: *El Gráfico*, *El Universal Ilustrado* y *El Universal Taurino y Deportes y Rotográfico*. Según Fernández Christlieb, Lanz Duret Sierra, fue un personaje muy cercano al entonces presidente Miguel Alemán, por lo que muchas veces evitó criticar al gobierno,³⁰⁴ al mismo tiempo, los dueños del periódico tenían distintas participaciones en el sector privado, que durante el gobierno alemanista se habían beneficiado ampliamente.³⁰⁵

Dentro de *El Universal* destacó la página editorial conocida como la “Tercera”, esta sección brilló por la variedad de personajes importantes que llegaron a escribir en ella, como Carlos Pereyra, Antonio Brambila, Miguel Alessio Robles, Antonio Díaz Soto y Gama, Carlos González Peña, Antonio Caso, Daniel Cosío Villegas, Carlos Chávez, Federico Gamboa o Pablo González Casanova. Durante el sexenio de Miguel Alemán, el caricaturista de este periódico fue Andrés Audiffred, quien

³⁰³ “Tiempos de desafío. La era de los Lanz Duret (1923-1969)”, en Clementina Rodríguez y María Vargas (coords.), *El Universal. Espejo de nuestro tiempo*, México, MVS editorial, 2006, p. 147.

³⁰⁴ Niblo, *op. cit.*, p. 268.

³⁰⁵ Fernández Christlieb, *op. cit.*, p. 29.

desde la década de 1920 comenzó a jugar un importante papel en el desarrollo de la caricatura mexicana, en palabras de Rafael Barajas, Audiffred fue “el eslabón que une a Villasana, Posada y Cabral con Abel Quezada, Gabriel Vargas y Eduardo del Rio (Rius).³⁰⁶

Carlos Andrés Audiffred, nació en la Ciudad de México, en 1895 en el seno de una familia acomodada, hijo de padre francés, debido a la muerte de su padre, Audiffred comenzó a trabajar como mozo en *El Imparcial*. Estudió artes en la Escuela de Pintura al Aire Libre. Posteriormente, trabajó como ayudante del ilustrador de *El Heraldo*, Carlos Alcalde, con quien trabajó barriendo y trapeando su estudio.³⁰⁷

Debido a la guerra civil que vivió México desde 1910 y a la necesidad, Andrés Audiffred partió rumbo a Estados Unidos para intentar ganarse la vida, arribando en dos ocasiones en 1911 y otra en 1917. Sin mucho éxito se vio obligado a regresar a México, no obstante, durante su estancia en el país vecino, pudo asimilar la influencia gráfica norteamericana, cuestión que se reflejaría en sus trabajos de historietas, donde sería uno de los pioneros.

Para 1922, el humorista gráfico comenzó a plasmar sus trazos en *El Universal*, donde permaneció fielmente hasta su fallecimiento en 1958. A lo largo de su trabajo en “el gran diario de México”, Audiffred destacó por sus representaciones humoristas de “tipos nacionales”, en donde, retrataba “lo mexicano”, apareciendo figuras como el charrito el peladito, el abonero y el burócrata, simultáneamente incursiona en las historietas con su obra *El Señor Pestañas*. Estas gráficas de tipo costumbrista “extraen de los estereotipos del lumpen un repertorio de símbolos nacionales, donde forj[ó] la estética del peladaje”.³⁰⁸ Durante la década de 1940,

³⁰⁶ Rafael Barajas Duran (el Fisgón), *¡Así Somos! Andrés Audiffred y su México: caricatura costumbrista del siglo XX*, México, Museo Nacional del Estanquillo/CONACULTA, 2014, p. 7

³⁰⁷ Aurrecoechea y Bartra, *Puros cuentos, 1874-1934...*, op. cit., p. 210.

³⁰⁸ Arturo Enrique García Espino, “La caricatura en México. Principales exponentes de la caricatura en México entre las décadas de 1941-1960”, Tesina para obtener el título de Licenciado en Diseño Gráfico, México, UNAM, 2006, p. 100.

Audiffred se consolidó como cartonista de “El gran diario de México”, atrapando con su plumilla los procesos de acelerados cambios del Distrito Federal.³⁰⁹

En sus inicios, las ilustraciones elaboradas por Andrés Audiffred carecían de crítica social, pues se enfocó en retratar el costumbrismo mexicano de la etapa posrevolucionaria, que al igual que un número importante de artistas aquella etapa, buscaron definir la identidad de “lo mexicano”, aunque “sin profundizar en las causas de los fenómenos”.³¹⁰ Posiblemente este monero fue el máximo representante de las ilustraciones humorísticas, en ese sentido, Barajas Durán (el Fisgón), define el trabajo de este dibujante de manera precisa, señalando:

El dibujo de Audiffred le debe todo a los recursos gráficos de la caricatura: es esquemático y sintético, abusa de la exageración y pone el acento en los detalles. Es directo y eficaz. Gracias a este lenguaje gráfico, Audiffred desarrolló un estilo muy personal, fácilmente identificable y divertido. Sus arquetipos hicieron escuela e historia: el peladito de barrio, el tarzán y su changuita, el catrín, el diputado, la María y la borrachita aún deambulan por las calles de la Ciudad de México.³¹¹

Consideramos que la gran mayoría de su producción gráfica puede ser catalogada como humorística, sin entrar en la caricatura, pues a decir de Rius, el dibujo humorístico “se queda en la risa provocada y la caricatura va más allá: intenta hacer pensar al espectador”.³¹² No obstante, durante el sexenio de Miguel Alemán, la pluma de este monero destacó por las fuertes críticas, que, de manera velada, lanzó a las políticas gubernamentales del “cachorro de la Revolución” y los vicios de la burocracia. Los trazos de este monero son sencillos pero contundentes, en sus críticas recurrió a la figura de el “pueblo” y como principales recursos retóricos utilizó la ironía, la sinécdoque y la personificación.

³⁰⁹ Guillermo Fabela Quiñones, “De la ingenuidad a la universalidad”, en Alfonso Maya Nava (Dir.), *70 años de caricatura en México de El Universal*, tomo II, México, EL Universal, 1988, p. 7.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 8.

³¹¹ Barajas, *¡Así Somos!... op. cit.*, p. 9.

³¹² Rius, *El arte irrespetuoso...*, *op. cit.*, p. 10.



Imagen 17. *Siete dibujantes con una idea*, México, Libros y Revistas S.A., 1954. Firma de Andrés Audiffred.

El talento de este caricaturista no se limitó al “el gran diario de México”, ya que Audiffred realizó muchísimos dibujos en periódicos, suplementos y revistas como: *El Universal Gráfico*, *Nueva Era*, *Zig-zag* y *Don Timorato*, también tuvo una importante producción de historietas, entre las que destacan *Las Aventuras del Señor Pestañas*, *Kid Cascaras* y *Tito Melcochas*.³¹³ Por si fuera poco, el artista ilustró portadas de libros y partituras, pintó oleos y murales.³¹⁴

Por otro lado, a pesar de pertenecer a distintas publicaciones, Andrés Audiffred, Rafael Freyre, y Oscar Urrutia, mantuvieron cierta comunicación, incluso Freyre y Audiffred trabajaron en conjunto con otros caricaturistas importantes de su época en la revista *Don Timorato*. Esta publicación fue creada por Miguel Alemán con la intención de atacar a su oposición política (Ezequiel Padilla), en estas publicaciones el director artístico era Arias Bernal.³¹⁵ A pesar del patrocinio de Miguel Alemán la mayoría de los caricaturistas no simpatizaban con las prácticas de la élite gobernante alemanista, por lo que también participaban en la revista

³¹³ Agustín Sánchez González, *Diccionario Biográfico Ilustrado de la caricatura mexicana*, México, Editorial Limusa/Grupo Noriega Editores, 1997, p. 15.

³¹⁴ Barajas, *¡Así Somos!... op. cit.*, p. 7

³¹⁵ Smith, *op. cit.*, p. 86.

Presente, en esta publicación, Arias Bernal también fue el director, en la que fue acompañado por Ernesto Cabral, Abel Quezada y Fa-Cha.

Además de las colaboraciones en las revistas *Presente* y *Don Timorato*, Rafael Freyre y Andrés Audiffred a través de sus trazos se posicionaron en contra del comunismo ideología que en aquel entonces se vinculaba con el gobierno cardenista (ver Imagen 18).³¹⁶ Dando cuenta de lo que Jaramillo Covarrubias denominó, comunidad de sentido, ya que esta élite artística estaba configurada por una reputación, pertenecían a las clases medias, así como por la similitud de temas y preocupaciones que compartían en sus gráficas.³¹⁷



Imagen 18. *Siete dibujantes con una idea*, México, Libros y Revistas S.A., 1954. Este libro es una recopilación de diferentes caricaturistas que atacaban al comunismo y a la Unión Soviética. Destacando Andrés Audiffred en la esquina superior izquierda, Rafael Freyre en la esquina superior derecha. También participan otros moneros importantes de la época como Ernesto Cabral y Arias Bernal.

³¹⁶ Ver *Siete dibujantes con una idea*, México, Libros y Revistas S.A., 1954.

³¹⁷ Jaramillo, *op. cit.*, p. 69.

Como hemos visto, los diarios *El Universal*, *Excélsior* y la revista de nota roja *Magazine de Policía*, estuvieron sujetos a la dependencia económica de las empresas y a las condiciones censoras de la época. Ambos poderes determinaron parte de la línea editorial de los grandes medios impresos, de modo que, la prensa se veía limitada a la hora de emitir alguna crítica sobre el Estado.

Ante estas circunstancias, muchos moneros optaron por alejarse de la sátira política nacional, dedicándose a representar los conflictos internacionales, como el fin de la Segunda Guerra Mundial, el ascenso de Estados Unidos como superpotencia, el inicio de la Guerra Fría, las pretensiones expansionistas de la Unión Soviética, la creación de Israel, o bien vaticinaban el inicio de la Tercera Guerra Mundial. En ese marco, Carlos Monsiváis describe la caricatura de esta época de la siguiente manera:

En esta etapa prolifera la caricatura que es “ocurrencia” o “distracción visual”, y el caricaturista complace, persuade alegremente, es dueño de un “salón de belleza” donde todo concentrador de fuerza (económica, social, política) emerge desbordando virtudes cívicas y faciales. Si el poder político no tiene rostro, tampoco el económico que es, de nuevo, una caricatura, una simpática obesidad coronada por un brillante en la nariz. Desfile de arquetipos y estereotipos, ronda de apariciones y desapariciones.³¹⁸

En ese sentido, los ilustradores satíricos Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia, encontraron en la caricatura social una alternativa para criticar, de manera velada, las carencias del sistema político-económico del sexenio alemanista, en donde plasmaron distintas problemáticas de la Ciudad de México. En esas gráficas sociales, destacó la presencia de las clases populares, por lo que a primera vista podría observarse cierto rechazo por parte de los caricaturistas hacia estas clases, incluso en palabras de Fabela Quiñones: “El peladito es víctima de la mofa de las clases medias, al igual que la población indígena, la cual es vista como una rémora del pasado, o en el mejor de los casos como “piedras” vivas propias

³¹⁸ Monsiváis, “Cultura popular”, en Ladrón, *Política cultural ...*, op. cit., p. 87.

para ser colocadas en reservaciones”.³¹⁹ Sin embargo, en esas gráficas se evidenciaban preocupaciones más profundas, como fueron la inflación, la inmoralidad, la delincuencia, la corrupción, y la miseria. Por lo que, en el siguiente capítulo nos ocuparemos de la caricatura social durante el sexenio de Miguel Alemán.

³¹⁹ Fabela Quiñones, “De la ingenuidad..., en *70 años de caricatura... op. cit.*, p. 7.

Capítulo 3. La ciudad de los contrastes

Alguien dijo alguna vez que México es la “Ciudad de los Contrastes”, frase opuesta en todo a la que acuñó el barón Alejandro Humboldt, al bautizar a esta vieja Tenochtitlan, con el ostentoso título de “Ciudad de los Palacios”. Si hemos de ser justos, consideremos al primero de estos moteos como el más acertado.³²⁰

Árqueles Vereo

Lo más duro lo sufren los pobres, los desvalidos, “los olvidados”, tal si la falta de elementos económicos significara una maldición bíblica.³²¹

Dr. Pánfilo de Narváez

Así soportan esas buenas gentes todo su dolor, su tragedia, su drama. Ellos no protestan nunca, porque nacieron para sufrir. Sin embargo forman parte del México desconocido.³²²

E.F.E

Los mayores se quejaban de la inflación, los cambios, el tránsito, la inmoralidad, el ruido, la delincuencia, el exceso de gente, la mendicidad, los extranjeros, la corrupción, el enriquecimiento sin límite de unos cuantos y la miseria de casi todos.³²³

José Emilio Pacheco

Como ya se mencionó, los diarios *El Universal*, *Excélsior* y la revista semanal *Magazine de Policía*, tenían estrechos vínculos con el gobierno de Miguel Alemán, por conveniencia, simpatía y por restricciones gubernamentales, por lo que consideramos que estos medios impresos mantuvieron una postura semioficialista. Como consecuencia observamos que la emisión de opiniones contrarias al desempeño de Miguel Alemán como presidente, resultaban escasas, incluso los

³²⁰ Árqueles Vereo, “Las Vergüenzas de México”, en *Magazine de Policía*, 22 de enero de 1951.

³²¹ Dr. Pánfilo de Narváez, “El oprobio de México”, en *Magazine de Policía*, 13 de agosto de 1951.

³²² E.F.E, “El México desconocido”, en *Magazine de Policía*, 6 de febrero de 1950.

³²³ José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*, México, Era, 1999, p. 11.

juicios sobre el mandatario, lanzados tanto por el *Excélsior* como por *El Universal* se tornaban laudatorios, mientras que en el *Magazine de Policía* no existían. Esas limitantes impuestas a las publicaciones periódicas también afectaron a los caricaturistas, pues tuvieron que dejar de lado la crítica política hacia la figura del poder ejecutivo.

De ahí que, los moneros de dichas publicaciones, Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia buscaron una alternativa para expresar sus opiniones sobre el acontecer de la vida diaria, encontrando en la caricatura social una opción viable para exhibir las problemáticas cotidianas de la Ciudad de México, durante el sexenio del “cachorro de la revolución”. De modo que, a través de sus ilustraciones, los moneros pusieron en relieve situaciones propias tanto del Distrito Federal como de sus habitantes, principalmente de las clases populares.³²⁴

Por un lado, esas gráficas funcionaron como una guía para los lectores de las clases medias, a quienes se advertía sobre los peligros de ciertas zonas, espacios y personas, así como sobre los riesgos y situaciones que se podían generar por el abuso de sustancias estimulantes o relaciones conflictivas. De manera que, esas ilustraciones y los medios entraban en la categoría de publicaciones educativas, ya que supuestamente, este tipo de impresos procuraba “el desarrollo integral de los educandos en sus aspectos físico, intelectual, ético, estético, cívico, social y de preparación para el trabajo”. Simultáneamente, se esperaba que estas publicaciones influyeran en el mejoramiento de los adultos “de su cultura y de la práctica de sus deberes”.³²⁵ Con base en estos supuestos, la caricatura social fue considerada como un medio pedagógico para los lectores y de esa forma pudieron evitar la censura.

³²⁴ Como ya se señaló, durante el periodo estudiado los medios de comunicación utilizan palabras como pobres, proletariado, clases populares, clases bajas, clases humildes o pueblo para referirse a las clases populares del Distrito Federal. También, se dirigían de manera despectiva a estos sectores como peladaje.

³²⁵ “Ley Orgánica de la Educación Pública, sobre publicaciones y revistas ilustradas en lo tocante a la cultura y a la educación”, en *DOF*, 12 de junio de 1951, p. 4.

En este contexto, Oscar Lewis apunta que hay dos formas de valorar y representar a los estratos más bajos de la sociedad, en primer lugar, son descritos como benditos, virtuosos, enhiestos, serenos, autónomos, honrados, amables y felices.³²⁶ En contraste se encuentra una perspectiva donde son señalados como perversos, miserables, violentos, sórdidos y criminales, así como destructores y muchas veces irreversibles.³²⁷ Lo que configura las características de un sujeto “antimoderno”, que obstaculizaba el progreso económico, técnico y civilizatorio,³²⁸ mientras que la caracterización de estos personajes serían expuestas por el color oscuro de su piel.³²⁹

Sin embargo, la estructura de la pobreza dentro del mundo caricaturesco durante el sexenio de Miguel Alemán, rompe con dichos esquemas. A primera vista, estas gráficas sugerían un ataque directo hacia las clases populares y sus comportamientos, por lo que cuestiones como los vicios, el crimen, la suciedad y la holgazanería destacaban entre el conglomerado de imágenes. Sin embargo, la propuesta de Audiffred, Freyre y Urrutia muestra problemas sociales más profundos como la desigualdad, la marginación, la falta de oportunidades laborales, o la escasa seguridad en las calles, cuestiones que se contraponían con el discurso desarrollista de Miguel Alemán. De suerte que los caricaturistas lanzaron, de manera velada, fuertes críticas al Estado y sus políticas implementadas, exhibiendo cómo éstas afectaron de manera negativa a las clases humildes del Distrito Federal.

Debido a que estas clases representaban a la gran mayoría de la población capitalina, los moneros apostaron por los estereotipos, esto con la intención de simplificar el mensaje y sintetizar las características de determinados grupos sociales. Entre las figuras más recurrentes plasmadas por los ilustradores satíricos

³²⁶ Esta caracterización de la pobreza se ve reflejada en la trilogía *Nosotros los pobres, Ustedes los ricos y Pepe el Toro*, de Ismael Rodríguez. En donde “el mensaje principal es que los pobres son ricos al no tener nada, porque tienen todo el amor que necesitas”, o bien se destacan cualidades como ‘ser pobre pero honrado’. Julia Tuñón, “Arañando el escándalo. La representación de la pobreza en el cine clásico mexicano: Nosotros los pobres, Ustedes los ricos y Pepe el Toro vs. Los olvidados”, en *Historias*, núm. 82, México, 2012, INAH, pp. 113-114, en <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/issue/view/107> [24 de octubre de 2024].

³²⁷ Lewis, “La cultura de la pobreza”, en *Teoría social e historia... op. cit.*, p. 322.

³²⁸ Echeverría, *op. cit.*, p. 232.

³²⁹ *Ibidem*, p. 61.

de aquella época estaban: los niños, el migrante, el vendedor, el borracho, el pachuco o la cabaretera, entre otros. En tanto que los escenarios en las caricaturas se observan interiores de casas, mercados o calles, lugares que de alguna manera sugieren carencias, ya sea por la suciedad acumulada o lo desgastado de las paredes. De este modo, la construcción ilustrada de estos espacios permitió a los moneros exponer las condiciones de vida, materiales e inmateriales de dichas clases, mostrando mecanismos simbólicos como formas de vestir, de hablar, de habitar y de socializar.³³⁰

En este orden de ideas, consideramos que la caricatura social de mediados del siglo XX funcionó de manera ambivalente, por un lado, estas láminas pretendieron ordenar y jerarquizar la estructura social de la ciudad de México durante el sexenio de Miguel Alemán, separando a unos de otros en clases sociales respectivamente. Asimismo, la gráfica social actuó como un dispositivo de presión, que tenía la intención de empujar al poder ejecutivo a que prestara atención a las necesidades de los grupos más vulnerables.³³¹ En ese sentido, este dispositivo pretendía funcionar a través de la crítica hacia el gobierno alemanista y su elite política, manifestando que la modernidad promovida por el mandatario era un proceso inconcluso, que no buscaba beneficiar a todas las clases sociales de la misma manera, sino que se concentraba en un sector privilegiado.

En otras palabras, estas gráficas critican al Estado por las condiciones adversas a las que se enfrentaban las clases más pobres de la capital, evidenciando las contradicciones sociales que se generaron durante ese periodo, dejando al descubierto distintas problemáticas que trajeron consigo la industrialización y la urbanización. Es decir, los descontrolados procesos migratorios, los asentamientos irregulares, el desempleo, la falta de autoridades y las desigualdades sociales,

³³⁰ Blanca Rebeca Ramírez Velázquez y Liliana López Levi, *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*, México, IG UNAM/UAM-X, 2015, p. 136.

³³¹ Para Giorgio Agamben, un dispositivo tiene la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los vivientes. [...] Asimismo, los dispositivos se dirigen a la creación de cuerpos dóciles pero libres que asumen su identidad y su "libertad" de sujetos en el proceso mismo de su sometimiento. Giorgio Agamben, *¿Qué es un dispositivo?; El amigo; La iglesia y el Reino*, Barcelona, España, Editorial Anagrama, 2015, pp. 23-30.

exponiendo las tensiones existentes entre los discursos modernizadores provenientes de los gobiernos y los aspectos negativos del acontecer social.

De ahí que, que este apartado conste de tres partes, en la primera sección se abordan algunas cuestiones económicas que afectaron directamente a los estratos bajos de la capital. Posteriormente, se analizan los tipos de asentamientos propios de las clases populares, es decir, las vecindades y las ciudades perdidas. Finalmente, abordamos cuestiones como el crimen y la vida nocturna de la ciudad de México.

Para el análisis de las gráficas satíricas, utilizaremos la propuesta metodológica de Erwin Panofsky, la cual consta de tres niveles de análisis: el preiconográfico, iconográfico e iconológico. El primero de ellos (preiconográfico), se trata del reconocimiento del objeto, (seres humanos, animales, plantas, lugares, etc.), además en este análisis podemos identificar gestos, actitudes, o atmósferas, lo que constituye un significado primario.³³²

En segundo término, Panofsky sugiere realizar un análisis iconográfico, el cual trata de “conocer el contenido de una figura en virtud de sus caracteres específicos”,³³³ lo que nos permite reconocer el significado “convencional” de la obra, es decir, el universo de los temas, conceptos específicos, manifiestos en imágenes, historias y alegorías.³³⁴ En palabras de Romero Raya, “la iconografía se ocupa de la descripción analítica y comparada”.³³⁵ Para un correcto análisis iconográfico es necesario familiarizarse con determinadas fuentes literarias, temas concretos, conceptos o representaciones dentro del contexto.³³⁶

La suma de los métodos preiconográfico e iconográfico nos permitirá profundizar en el siguiente nivel de análisis. Asimismo, ambas partes del método

³³² Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, Editorial Tutivillus, 2021, p. 61.

³³³ García Mahiques, *Iconografía e iconología, Volumen 1... op. cit.*, p. 19.

³³⁴ Panofsky, *El significado... op. cit.*, 1987, p. 48.

³³⁵ Zeus de Jesús Romero Raya, “El bárbaro moderno. La representación del zapatismo en la prensa político-satírica capitalina (1911-1913)”, Tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia, México, UNAM-FES Acatlán, 2020, p. 242.

³³⁶ Panofsky, *El significado... op. cit.*, p. 54.

propuesto por Panofsky, funcionan como controles correctivos que nos ayudan a no sobre interpretar las imágenes.³³⁷

El último tipo es el iconológico, este es un proceso hermenéutico que deriva más de una síntesis que de un análisis,³³⁸ según García Mahiques, la iconología nos da la posibilidad de hacer una interpretación histórica de las imágenes, comprendiendo la relación de estas con su contexto histórico, y así entender las funciones culturales de la imagen en su tiempo y espacio.³³⁹ En otras palabras, la iconología parte de un examen sobre la descripción preiconográfica e iconográfica, para después plantear un problema en función del contexto de la obra.

En ese sentido, para García Mahiques a partir de la interpretación de una imagen se establece un dialogo entre el historiador y el contexto histórico de la fuente, lo que nos aproxima a la comprensión de un contexto cultural concreto.³⁴⁰ Asimismo, Peter Burke sostiene que las imágenes son testimonios mediante los cuales “podemos leer las estructuras de pensamiento y representación de determinada época”.³⁴¹ Al respecto, Roger Chartier señala que la representación es la exhibición de una presencia, [...] es el instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una imagen” capaz de volverlo a la memoria”,³⁴² en esa imagen se condensan significados y sistemas de referencias, es una categoría útil para clasificar circunstancias, o individuos.³⁴³ Por lo que, observamos que la caricatura es una representación, la cual está conformada por una postura social sobre un objeto determinado, y es que, a través del contexto en el que se sitúan los que fabrican las representaciones y los representados, se crean las estructuras del pensamiento social, orientadas a la comunicación y la comprensión de un entorno social, de ahí que también consideremos que son constructoras de realidades.

³³⁷ Panofsky, Estudios sobre iconología... op. cit., p. 74.

³³⁸ *Ibidem*, p. 51.

³³⁹ García Mahiques, *Iconografía e iconología, Volumen 1...*, op. cit., p. 21.

³⁴⁰ García Mahiques, *Iconografía e iconología, Volumen 2...*, op. cit., p. 17.

³⁴¹ Burke, *Visto y no visto...*, op. cit., p. 13.

³⁴² Roger Chartier, *El mundo como representación...*, op. cit., p. 57.

³⁴³ Denise Jodelet, “La representación social: Fenómenos, conceptos y teorías” en Moscovici, S., *Pensamiento y vida social*, Paidós, Barcelona, 1976, p. 470.

3.1 Empobrecimiento de las clases populares

Como ya se mencionó, el proceso modernizador del Distrito Federal iniciado en la década de 1940 con el entonces presidente Manuel Ávila Camacho, continuó con Miguel Alemán Valdés, este proyecto consistía en incentivar el desarrollo industrial y urbano. Para promover el desarrollo industrial, el gobierno ofreció a los empresarios e inversionistas una política fiscal que mantenía tasas impositivas bajas, además prometía mantener salarios bajos para los trabajadores.³⁴⁴ Esta política provocó un amplio margen de ganancias para los dueños de las empresas, tanto nacionales como extranjeras, lo que generó que el capital se concentrara en pocas manos.

De forma que, el esquema económico no benefició de la misma manera a las clases populares de la capital. Según Ezequiel Iturriaga, para 1940 debido al desarrollo industrial de México, las clases populares urbanas se habían multiplicado, representando el 83.08% de la población. Tomando en cuenta que en aquel entonces la población total de México era de alrededor de 19 653 500 personas, estimamos que cerca de 16 328 169 pertenecían a dichas clases de la población. De los cuales el 22.40% habitaban en áreas urbanas, lo que corresponde a 3 657 509 de personas, asimismo, el autor sostiene que la estructura étnica de esta[s] clase[s] estaba[n] integradas, en su inmensa mayoría, por “mestindios” y por “mestiblanco[s]”.³⁴⁵

Al mismo tiempo que se desarrollaban los complejos industriales del D.F, también se propició el crecimiento urbano, este proceso se debió en gran medida a las olas migratorias que se dieron del campo a la ciudad, lo que supuso un incremento descontrolado en el índice demográfico en el Distrito Federal. No obstante, la capital no tenía las condiciones necesarias para recibir y mantener

³⁴⁴ Estas medidas con el tiempo acentuarían la desigualdad económica en el país. Meyer, “La encrucijada”, en *Historia General... op. cit.*, p. 1300.

³⁴⁵ La designación “mestindios” corresponde al mestizo en cuyos rasgos fisionómicos prepondera la sangre indígena. mientras que en el “mestiblanco” es el mestizo en quien prevalecen más los rasgos del blanco. Iturriaga, *op. cit.*, pp. 156-158.

adecuadamente a la creciente población, pues carecía de la infraestructura necesaria para recibir a los nuevos inquilinos, por lo que la oferta laboral y las casas eran insuficientes. Con la llegada masiva de personas de diferentes puntos de la república, los empresarios comenzaron a especular con los salarios, ya que ahora contaban con una mano de obra ilimitada, esto favoreció a que los empresarios mantuvieran sueldos bajos entre los trabajadores no especializados,³⁴⁶ a decir de Antonio Martínez, el gobierno alemanista consideraba que el desarrollo y la equidad social no se podían lograr de manera paralela.³⁴⁷

Adicionalmente, el bolsillo de los capitalinos se vio afectado por la creciente inflación que se daba año con año, en ese marco de incertidumbre económica para las clases populares. Roger Hansen puntualiza que “entre 1939 y 1949, los salarios nominales en 24 industrias nacionales subieron 160%, en tanto que el índice del costo de vida en la Ciudad de México subió alrededor del 225%”,³⁴⁸ lo que suponía un desbalance del 65% con respecto del ingreso familiar.

Además de los bajos ingresos y la inflación que deterioraban el poder adquisitivo de las mayorías, encontramos la inestabilidad de la moneda nacional, a la llegada de Miguel Alemán a la presidencia, el peso se encontraba a una paridad frente al dólar de \$4.85. Sin embargo, el mandatario ya preveía una posible crisis por la inestabilidad de la economía nacional, por lo que en su toma de posesión sostenía que su “política económica estará encaminada a lograr la normalidad monetaria combatiendo la inflación y evitando caer en la deflación”.³⁴⁹ A pesar de esas promesas, desde 1947 el peso comenzó a mostrar signos de debilidad, pues estuvo fluctuando hasta que en 1948 se tomó la decisión de devaluar la moneda a \$8.45 por dólar.³⁵⁰

³⁴⁶ Hansen, *op. cit.*, p. 70.

³⁴⁷ Martínez, *op. cit.*, pp. 236-237.

³⁴⁸ José Luis Reyna, “El movimiento obrero en el ruizcortinismo: la redefinición del sistema económico y la consolidación política,” en José Luis Reyna y Raúl Trejo Delarbre, *La clase obrera en la historia de México, de Adolfo Ruiz Cortines a Adolfo López Mateos (1952-1964)*, tomo 12 México, SXXI/UNAM, 1996, p. 15.

³⁴⁹ *Diario de los Debates de la Cámara de ...*, *op. cit.*

³⁵⁰ Meyer y Aguilar Camín, *op. cit.*, p. 199.

Es importante mencionar que, tanto la devaluación de la moneda nacional como la creciente inflación, se debían, en gran medida, a la conclusión de la Segunda Guerra Mundial, ya que México tuvo una fuerte demanda de materias primas, promediando un crecimiento anual del 10.2%, hasta 1945, dicho desarrollo se frenó al concluir el conflicto bélico, llegando a un promedio anual del 5.9%.³⁵¹ De manera paralela, con el fin de la guerra, tanto Estados Unidos como el resto de los países europeos, redujeron sus compras a México, incluso muchos mercados europeos se perdieron, reduciendo considerablemente las exportaciones nacionales. Estas circunstancias conformaron un momento de crisis para la industria nacional, pues dependían de la tecnología norteamericana, tal coyuntura fue plasmada por Oscar Urrutia, quien ilustró de manera satírica la devaluación del peso y sus consecuencias (ver imagen 19).



Imagen 19. Oscar Urrutia, "Buscabullas", *Magazine de Policía*, 23 de mayo de 1949.

En esta caricatura se observa a cuatro figuras masculinas, de las cuales tres son las principales, mientras que en el fondo se visualiza a Buscabullas quien observa desconcertado la escena. En el lado derecho hay una caseta, con un letrero

³⁵¹ Esto se debió a que las industrias de los países combatientes habían vuelto a la normalidad. Meyer y Aguilar Camín, *op. cit.*, p 198.

que señala “casa de cambio”, en su interior está un cajero, en la parte de en medio se encuentra de pie un señor de edad avanzada, ataviado con un elegante traje y con el bigote bien recortado. A pesar de su edad, su postura proyecta cierta estabilidad, asimismo, su rostro transmite tranquilidad, por el contrario, el personaje del lado izquierdo, porta ropas rotas y desgastadas, además no lleva calzado, mostrando sus uñas enormes. En su espalda carga un costal gigante con el signo de pesos, debido al bulto que sostiene en sus hombros, su semblante muestra agobio y cansancio.

La leyenda en la ilustración advierte: “los 'Cuauhtemocs' y 'Morelos' van por tan malos caminos que nuestros rubios vecinos los tienen por los suelos, pues está en tal proporción nuestra moneda bajando que el cambio ya está llegando a ser uno al millón”.³⁵² Estos monitos colocan sobre la palestra una problemática que afectó directamente a las clases populares, es decir la crisis de la economía nacional, asimismo, muestra el privilegio que los extranjeros experimentaron por el fortalecimiento de su moneda, mientras tanto Buscabullas huye con un maletín bajo su brazo.

De alguna manera, en esta gráfica el personaje del lado izquierdo representa al pueblo mexicano, quien se muestra empobrecido y cansado, que necesita un enorme esfuerzo físico para producir unos cuantos dólares, en ese sentido, el pesado bulto simboliza la moneda nacional, mostrando la desproporción entre el peso y el dólar, pues ahora la moneda norteamericana se cotiza al doble, igualmente, se sugiere que el poder adquisitivo de los mexicanos era fuertemente afectado. Por su parte, el personaje de mayor edad posiblemente representa a un inversionista estadounidense, que se benefició por la debilidad del peso ante el dólar. Al respecto, Miguel Alemán, habló sobre la devaluación del peso durante su segundo informe de gobierno, argumentando que esta medida beneficiaría al país, de manera que Alemán sostenía que:

³⁵² “En esos años se acuñaban nuevas monedas de uno y cinco pesos de plata pura con las efigies de José María Morelos y Pavón y el emperador Cuauhtémoc”. Rafael Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, México, Palabra de Clío, 2019, p. 31.

Y es que la cotización internacional de una moneda no es expresión de la riqueza de un país ni, por tanto, del bienestar de sus habitantes. Hay muchos países pobres de moneda cara y hay otros prósperos cuya moneda se ha devaluado.

La nueva paridad de nuestra moneda habrá de traer ventajas muy reales para sectores importantes de nuestra población, entre los cuales se cuenta el sector industrial, ya que al actuar más eficazmente aún que las tarifas aduanales estimulará a la industria nacional aún en aquellos casos en que esta utilice materias primas importadas.³⁵³

Además de la crisis económica que vivía el país en esos años, tanto la producción agrícola como la ganadera sufrieron importantes mermas, debido a causas naturales, la ausencia de lluvias produjo escasez en alimentos como el maíz, el frijol y el jitomate, incrementando el costo de estos productos, lo que afectó a muchos consumidores, pues esos artículos constituían la base de su alimentación. El escándalo por el precio de los productos básicos fue tal, que Oscar Urrutia retrató de forma burlona el impacto en la población (ver imagen 20).



Imagen 20. Oscar Urrutia, "Buscabullas", en *Magazine de Policía*, 28 de noviembre de 1949.

³⁵³ Dirección de Servicios de Investigación y Análisis, *Informes Presidenciales... op. cit.*, p. 84.

En esta ilustración se ejemplifica exageradamente cómo los precios en alimentos como el frijol, el azúcar, arroz, maíz y jitomate se elevan hasta las nubes, mientras que los compradores observan que ya les es imposible alcanzar esos productos. La figura de Buscabullas se aprecia adelgazada, débil y con ropa desgastada, además su rostro denota sorpresa por la rapidez con la que se alejan los suministros.

En el iconotexto, ubicado en la parte superior, se menciona: “Tú me bajas y me subes. ¡globo que el espacio bates! Me subiste por las nubes los sabrosos jitomates. Se pone la cosa seria por todo lo que se ve. Falta maíz, falta café ¡estamos en la miseria!”.

Asimismo, la caricatura resalta otra cuestión que ocurría con los precios, pues sobre el globo se logra apreciar un hombre que lleva puesto un traje y sombrero negro. Esto resulta relevante, porque desde la prensa se hacían señalamientos sobre la especulación, por parte de los llamados “coyotes”, quienes determinaban los precios de algunos productos de la canasta básica. A decir de los medios, ellos subían o bajaban el valor de los alimentos, dejando a “niños desnutridos y a la gente en misérrimas condiciones”.³⁵⁴

Los señalamientos son contundentes, por un lado, observamos que, debido al continuo incremento de los alimentos, las clases populares serán propensas a sufrir desnutrición, deteriorando la salud y productividad de dichos estratos, “produciendo trabajadores 'más débiles' y 'degenerados' con 'esperanza de vida más corta’”.³⁵⁵ Por otra parte, se exhibe el papel que tenían los acaparadores que especulaban con el costo de los productos alimenticios, mientras la gente se ve cada vez con más carencias, los coyotes se están enriqueciendo a costillas de las

³⁵⁴ Según la prensa, los “coyotes”, acaparadores o hambreadores almacenaban los productos para generar la escasez, “Página Editorial. El costo de la vida”, en *Excélsior*, 26 de agosto de 1950, sección 1, p. 6.

³⁵⁵ Desde inicios del siglo XX se había discutido la construcción de un salario mínimo, el cual debía cubrir las necesidades básicas alimentarias de la población mexicana. Joel Vargas Domínguez, “The construction of the minimum wage and nutrition in Mexico in the early 20th century”, en *Historia Crítica*, no. 87, Colombia 2023, Universidad de los Andes p. 117, en, <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/hiscrit/article/view/4656/4161> [27 de enero de 2025].

necesidades de la población. Por el otro, indica la ausencia de una institución que supervise esta problemática, pues el gobierno ha dejado a los consumidores a la deriva.³⁵⁶

Simultáneamente, la caricatura apunta a otra promesa hecha por Miguel Alemán durante su toma de posesión, cuando frente al congreso refería: "Debemos prevenir cualquier depresión en los negocios y evitar la especulación ilícita". La acción del Gobierno se encaminará a bajar los precios en beneficio de los consumidores y a evitar que disminuya la capacidad de consumo de la población,³⁵⁷ de esa forma también volaban sus promesas.

Dos años más tarde, en 1951, el mismo Oscar Urrutia elaboró otra escena chusca, donde se expuso cómo el nivel adquisitivo de las clases populares se había deteriorado. Entonces, este conjunto de gráficas nos da a entender que el encarecimiento de los alimentos fue un proceso constante durante todo el régimen alemanista (ver imagen 21). En ese aspecto, Stephen Niblo señala que entre 1929 y 1950 el poder adquisitivo de los mexicanos disminuyó en un 25% respectivamente.³⁵⁸



Imagen 21. Oscar Urrutia, "Buscabullas", en *Magazine de Policía*, 12 de marzo de 1951.

³⁵⁶ La ausencia de autoridad que ordene la ciudad de México fue muy recurrente en la gráfica satírica de esta época.

³⁵⁷ *Diario de los Debates de la Cámara de ...*, op. cit.

³⁵⁸ Niblo, op. cit., p. 192.

En esta ilustración hay dos leyendas que nos dan luces sobre las causas de la enorme sorpresa experimentada por los consumidores, en la primera, empezando del lado izquierdo, se observa: “Aparecen numerosos casos de síncope cardíacos ‘los diarios’”. La segunda dicta: “Muertos por un mal cardíaco aparecen por doquier. Eso nos dice don Paco en la plática de ayer. Lo malo es que nos azote la maldita situación. ¿Un peso por un elote? Nos mata del corazón”.

En la caricatura se dibujan tres mujeres, en el lado derecho se encuentra una vendedora con unos pocos alimentos en su puesto ambulante, en su mano derecha sostiene una rama, posiblemente sea una especie. Mientras que la compradora, ubicada en el centro, lleva una canasta llena de productos, al enterarse del costo del producto, la compradora se lleva una gran sorpresa, por lo que pega un salto mientras se sostiene el pecho en señal de malestar. Por último, se puede observar en el suelo a una mujer desmayada, sugiriendo que ya fue víctima de un ataque cardíaco, generado por los elevados costos. De manera cómica, pero con fuerte denuncia social, Urrutia retrata el terrible impacto que tuvo el alza de precios para la gente de a pie, llegando a causar infartos por el elevado costo y la poca cantidad de productos que se entregaban a las compradoras. A su vez, la caricatura, señala una deficiencia alimentaria a la que estaba expuesta la mayoría de la población.

Otro artículo que subió su precio de manera exagerada durante el sexenio de Miguel Alemán fue la carne, el elevado costo de este alimento se debió a dos razones, por un lado, por la creciente inflación que se registraba en el país y por otra parte, a inicios de 1947 se detectó un importante brote de fiebre aftosa afectando considerablemente la producción de ganado mexicano. Esta enfermedad se extendió a lo largo de todo el territorio nacional, por lo que el gobierno tuvo que recurrir al “fusil sanitario”, sacrificando a cerca de 700 000 cabezas de ganado.³⁵⁹ El problema con la fiebre aftosa se empezaría a normalizar hasta enero de 1952.³⁶⁰

³⁵⁹ Agustín, *op. cit.*, pp. 69-71.

³⁶⁰ “Se va a normalizar la matanza de reses en los rastros de la capital”, en *Excélsior*, 15 de enero de 1952, sección 1, p. 4.

Otra medida que tomó el gobierno para prevenir la propagación de esta enfermedad fue controlar el comercio de carne, sin embargo, el mercado negro en la ciudad de México aprovechó el momento para vender carne infectada y de mala calidad a un menor precio. Como consecuencia, el Estado envió inspectores a vigilar las carnicerías y los rastros de la capital, dicha medida fue aprovechada por algunos inspectores que buscaban sacar dinero de los vendedores. Lo que, impactó en los precios de la carne, repercutiendo en el bolsillo de los consumidores, principalmente de las clases populares, cuestión que Freyre ilustró en el *Excélsior* (ver imagen 22).



Imagen 22. Rafael Freyre, “Inspectores voraces”, en *Excélsior*, sección 1, p. 6.

En esta imagen, observamos a dos personas: a una compradora y un vendedor, ambos individuos observan un refrigerador lleno de huesos, lo que sugiere la falta de carne que vender. Mientras que en la leyenda se refiere: “Es todo lo que me han dejado los “mordelones”. La caricatura expone la corrupción de los inspectores, que empezaron a cobrar “mordidas” para no clausurar las carnicerías,

sin embargo, al pagar las mordidas, los vendedores se quedaban sin dinero para surtir sus locales.

Para controlar el encarecimiento de los alimentos, el gobierno fijó los precios de algunos alimentos como el pan,³⁶¹ la leche,³⁶² las tortillas³⁶³ y la carne de res.³⁶⁴ Además, el mismo Estado, consciente del elevado costo de la vida entre las clases populares del D.F., buscó aumentar el salario mínimo, que desde 1945 se había mantenido entre \$2.38 y \$3.39, y a partir de 1948 pasaría a de \$3.40 a \$4.50 al día respectivamente.³⁶⁵

De suerte que, el alto costo de los productos alimenticios influyó en la calidad de vida de los mexicanos, pero no solamente de las clases populares, pues otra de las clases que también resultaron afectadas fueron las medias, ya que muchos cayeron en situación de pobreza. Ese panorama lo evidenció Andrés Audiffred en su sección de *El Universal* (ver imagen 23).

La gráfica satírica consta de dos escenas en el interior de una cantina, donde interactúan un par de hombres, en el primer acto el comensal porta un elegante traje negro con blanco, en su mano se aprecia una brillante joya. Su cabello y ojos oscuros denotan la procedencia mexicana, asimismo, el puro en su boca y la joya en su mano insinúan una cómoda posición social. Mientras que el mesero, y posible dueño del lugar, resalta por sus ojos y cabellos claros, lo que sugiere su origen extranjero.

³⁶¹ El precio por pieza del bolillo y telera rondaba los \$0.05 a \$0.10 por pieza. “Acuerdo que fija el precio y peso del pan blanco en el Distrito Federal”, en *DOF*, 3 de octubre de 1947, p. 14.

³⁶² La venta al público se estableció entre \$0.80 y \$0.90 por litro de leche. “Decreto que fija los precios para la venta de leche en el Distrito Federal”, en *DOF*, 16 de diciembre de 1947, p. 12.

³⁶³ El kilo de tortillas se fijó en 0.37 centavos el kilogramo, mientras que el precio de la masa se impuso a 0.17 centavos. “Acuerdo que fija precio máximo de la masa de nixtamal y tortillas en el Distrito Federal”, en *DOF*, 14 de octubre de 1947, p. 4.

³⁶⁴ La carne suprema por kilo se estableció en \$1.75, la de primera en \$1.60 y la de segunda en \$1.45 por kilo. “Acuerdo que fija el precio máximo a la carne de res para el Distrito Federal”, en *DOF*, 3 de octubre de 1947, p. 13.

³⁶⁵ “Departamento del Distrito Federal. Resolución que fija el salario mínimo que habrá de regir en la ciudad de México, y delegaciones del D.F., en el bienio 1948-1949”, en *DOF*, 31 de diciembre de 1947, p. 64.

En la parte inferior se aprecia la leyenda “clientes de ayer y mendigos de hoy”, acto seguido se pinta a los mismos personajes, pero en posiciones contrarias, pues el personaje de bigote, que anteriormente era el comensal, ahora se muestra en plena decadencia, portando ropa sucia y desgastada. La posición de su mano indica que está pidiendo limosna, mientras que el dueño ahora disfruta de plena bonanza, incluso en su pecho deslumbra una piedra preciosa.



Imagen 23. Andrés Audiffred, “Siluetas de Audiffred”, en *El Universal*, 5 de agosto de 1948, primera sección, p. 4.

Esta gráfica social da cuenta de dos situaciones que se dieron durante el sexenio de Miguel Alemán, por un lado, se expone la decadencia en la que cayeron muchos mexicanos debido a la devaluación del peso frente al dólar, lo que devino en el encarecimiento de muchos productos, empobreciendo a la población. Por otra parte, estas circunstancias beneficiaron a muchos extranjeros, pues al cambiar su moneda por la nacional, el beneficio era mayor, lo que suponía una mejora para su poder adquisitivo.

Todas las condiciones que afectaron la economía nacional, principalmente la de las clases populares, fueron sintetizadas en una ilustración de Andrés Audiffred a través de un monito (ver imagen 24). Donde señalaba que cuestiones como las condiciones naturales, la devaluación y la carestía, resultaron en el deterioro del nivel de vida del grueso de la población.

En primer plano, está un hombre caminando bajo la lluvia, la figura masculina lleva un sombrero con la palabra Mex, un zarape y unos huaraches. Junto a las gotas de agua resalta el conjunto de palabras: 865, contrabandismo, carestía, semicaos, mordidas, plagas, paros locos y precios súper altos, esas palabras representan los problemas económicos de México, que azotaban diariamente al pueblo mexicano, que en este caso fue plasmado como un indígena.

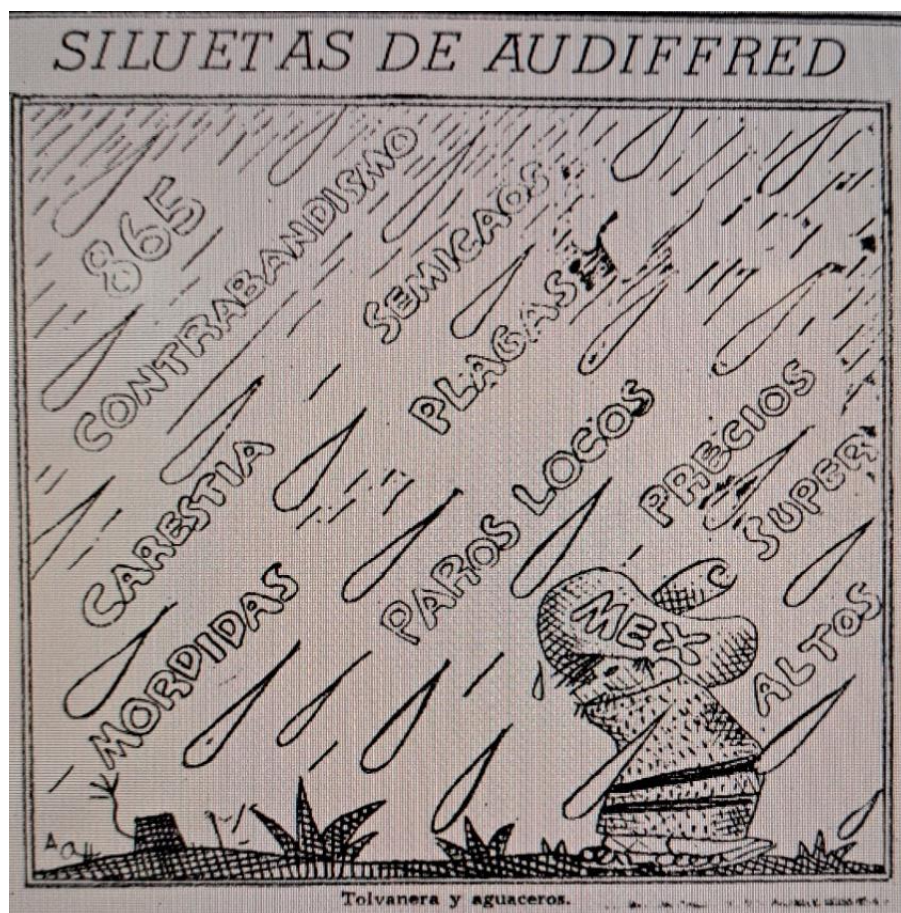


Imagen 24. Andrés Audiffred, "Siluetas de Audiffred", en *El Universal*, 25 de junio de 1949, sección 1, p. 4.

En ese sentido, a lo largo del sexenio de Miguel Alemán, los bajos salarios y el elevado costo de la vida, crearon un desbalance importante para los ingresos familiares, sustancialmente los de las clases más vulnerables de la sociedad. Con respecto a esta situación, en 1950, Antonio Díaz Soto y Gama, escribió una columna en la “Sección Editorial” de *El Universal*, en donde se puntualizaba:

Según los datos de la Dirección de Estadística. El costo general de la vida en la República ha aumentado en la proporción de 100 a 358 durante el periodo corrido de 1939 a 1949, y como los ingresos de las clases humildes no han subido, ni con mucho, en la misma proporción.³⁶⁶

De igual modo, en 1950, desde la “Sección Editorial” de “el gran diario de México”, se señalaban las condiciones económicas de una familia que recibía el salario mínimo en la capital. En esta columna se hacía hincapié sobre el impacto que representaban los posibles incrementos sobre el costo de algunos productos alimenticios. Además, se planteaba la distribución del ingreso de una familia de escasos recursos en la metrópoli, de la siguiente manera:

En las barriadas populares del tipo de las de Peralvillo, Balbuena, Buenos Aires, Colonia Morelos, Santa Julia y Tacubaya el ingreso medio por familia fluctúa entre cinco y siete pesos diarios. Una cuarta parte de dicho ingreso se destina al alquiler de la casa habitación, y las tres restantes a pagar alimentos, ropa, luz, transportes, medicinas, aseo y otros gastos, entre los cuales es dudoso que figuren algunos asignados a los “placeres honestos” de que habla el texto constitucional. [...] Se calcula que una familia compuesta por el padre, la madre y dos hijos, tiene que erogar cuatro pesos cincuenta centavos diarios en alimentación.³⁶⁷

Mientras tanto, en el *Excélsior* se afirmaba que desde 1947 la pobreza en el Distrito Federal había aumentado considerablemente por las condiciones que se vivían en todo México. Por lo que en la nota periodística se refería que “muchos jefes de familia no han podido pagar las medicinas para sus hijos; otros, han disminuido la cantidad de alimentos que representaba su dieta; los niños toman

³⁶⁶ Díaz Soto, “Sección Editorial... en *El Universal*, op. cit., p. 3.

³⁶⁷ “Sección Editorial”, en *El Universal*, 11 de agosto de 1950, sección 1, p. 3.

menos leche; los mayores, menos tortillas y menos pan”.³⁶⁸ Esas palabras evidenciaban el incumplimiento de las promesas alemanistas que dictaban:

Puesto que una alimentación defectuosa e insuficiente especialmente en los primeros años de la vida, predispone al organismo a contraer enfermedades, para obtener un mejor nivel sanitario es indispensable combinar las medidas de esta índole con las asistencias, mejorando la nutrición o mediante la intervención de la asistencia pública.

Por consiguiente, el gobierno pugnará por mejorar la alimentación del pueblo, divulgando, además los conocimientos necesarios para consumir una alimentación apropiada.³⁶⁹

Tres años después, Antonio Díaz Soto y Gama señalaba que “los pobres son cada vez más pobres y los ricos, cada vez más ricos. La opulencia de unos se conquista a costa de la miseria de los otros”.³⁷⁰ Esa situación no pasó desapercibida entre Andrés Audiffred y Oscar Urrutia, que plasmaron la desigualdad social que se estaba generando en México y que perjudicaban principalmente a las mujeres y a los niños (ver imágenes 25 y 26).



Imagen 25. Andrés Audiffred, “Siluetas de Audiffred”, en *El Universal*, 15 de junio de 1951, primera sección, p. 4.

³⁶⁸ “Ha aumentado la pobreza en esta capital”, en *Excélsior*, 21 de diciembre de 1947, sección 2, p. 10.

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 164.

³⁷⁰ Díaz Soto, “Sección Editorial... en *El Universal*, op. cit., p. 3.



Imagen 26. Oscar Urrutia, "Buscabullas", en *Magazine de Policía*, 6 de octubre de 1952.

En ambas gráficas la crítica es contundente, mientras unos viven en opulencia, otros más no tienen ni para comer. En la primera caricatura (ver imagen 25) observamos a un conglomerado de personas que felices se dirigen a una boda, a la celebración los asistentes van bien vestidos y arreglados. Los novios encabezan la comitiva, a su paso, los invitados, como es tradición, arrojan arroz a la feliz pareja. Mientras tanto, en las sombras y al final del efusivo grupo, se adivinan dos mujeres y un niño. Contrariamente a la otra multitud, estas personas no llevan prendas suntuosas, incluso van descalzos denotando claros signos de pobreza, asimismo, este segundo grupo va recogiendo el arroz que las otras personas habían arrojado, debido al hambre que estas clases arrastran.

La gráfica hecha por Urrutia (ver imagen 26) es más cruda, en ella los protagonistas son los niños, en el primer plano hay tres niños de distintas edades, que desde la calle se asoman a una casa, dos de ellos sostienen un hueso en sus manos, lo que podría simbolizar su falta de alimentos, sus ropas están desgastadas y rotas, su cabello desarreglado y su complexión física manifiesta extrema delgadez,

probablemente sean niños en situación de calle. Por otro lado, dentro de la casa vemos a otras dos criaturas en un contexto completamente opuesto al de los otros pequeños, pues estas cuentan con un hogar, ropas en perfectas condiciones, con una apariencia limpia y cuidada, ambos infantes sonríen plácidamente al tiempo que disfrutan de un banquete.

De manera sintetizada, el autor evidencia que la desigualdad en México es para todas las edades, este par de gráficas muestran el enorme contraste que había entre las clases populares y las mejor acomodadas. Entre los indicativos observamos cuestiones como la higiene, pues las clases alta y medias se observan limpias y portan elegantes ropas, los rostros denotan felicidad, calma y confianza. Por su parte, las clases populares están representadas sucias, sus prendas están rotas y desgastadas, los rostros expresan asombro, preocupación, y desesperación.

Además de las circunstancias económicas que propiciaron el aumento de la pobreza en la capital, los movimientos migratorios también representaron un reto importante para la administración alemanista. Pues muchas de aquellas personas que arribaban al Distrito Federal buscaban una mejor oportunidad de subsistir, para 1950 estos acelerados procesos poblacionales desplazaron la balanza de la sociedad mexicana, del campo a la ciudad.³⁷¹

3.2 Las barriadas

Otro indicativo que denotaba las crecientes desigualdades en la sociedad capitalina, durante el sexenio de Alemán, fueron los hogares de los capitalinos, pues mientras las clases medias se asentaban en nuevas colonias con todos los servicios públicos necesarios, las clases populares tuvieron una suerte completamente diferente.

Como ya se señaló, el proceso de urbanización del Distrito Federal se aceleró considerablemente en la década de 1940, en ese entonces se calculaba que existía

³⁷¹ Lorenzo Meyer y Héctor Aguilar Camín, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena, 1990, p. 192.

una población de alrededor de 1 757 530 habitantes, una década más tarde ese número ascendió a cerca de 3 050 442,³⁷² siendo la Ciudad de México la que contaba con una mayor población. De los cuales, según los datos obtenidos por el censo del Instituto Nacional de Estadística y Geografía e Informática (INEGI), en la década de los años cuarenta, “el grupo etnológico que predomina[ba] en el Distrito Federal e[ra] el mestizo; y algunos grupos de extranjeros procedentes en su mayoría de países europeos”.³⁷³

En aquel entonces el Distrito Federal estaba constituido por 12 delegaciones (ver imagen 27), no obstante, la Ciudad de México era el espacio con mayor aglomeración de personas. A su vez, el Departamento del Distrito Federal llevó a cabo una serie de desplazamientos de las clases populares a zonas como Garibaldi, Santa María la Redonda y la Peralvillo, empujando a dichas clases hacia la periferia, disminuyendo la densidad poblacional en la Ciudad de México.³⁷⁴



Imagen 27. “Mapa del Distrito Federal”, INGI. *Séptimo censo general de población, Distrito Federal, México*, Dirección General de Estadística, 1950, p.6. En blanco se muestra la superficie del Distrito Federal y la Ciudad de México está marcada por la parte obscura.

³⁷² Rodríguez Kuri, *op. cit.*, p. 130.

³⁷³ INEGI, *Séptimo censo general de población... op. cit.*, p. 8.

³⁷⁴ Sara Minerva Luna Elizarrarás, “Modernización, género, ciudadanía y clase media en la Ciudad de México: Debates sobre la moralización y la decencia, 1952-1966”, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, México, FFyL-UNAM, 2017, p. 41.

De los 3 millones de personas que vivían en la metrópoli, la gran mayoría de ellos no poseía una casa propia,³⁷⁵ por ese motivo muchos recurrían a las rentas en vecindades del centro de la Ciudad de México, mientras que los demás, principalmente aquellas personas que provenían del interior de la República se ubicaron en casas improvisadas en asentamientos irregulares a las afueras de la Ciudad de México. La principal consecuencia del incremento demográfico fue la aglomeración de personas en espacios reducidos y la construcción de casas carentes de infraestructura, lo que significó un importante crecimiento de hacinamientos habitacionales y marginación entre las clases populares del Distrito Federal.

Según un estudio elaborado por el Instituto Nacional de la Vivienda en 1958, la mayoría de las habitaciones que se encontraban en la zona centro de la Ciudad de México, eran de “tipo tugurios en vecindades de cuartos redondos, [que] provocan grandes hacinamientos”. Además, en ese mismo escrito, calificaban las condiciones de vida de los pobladores de esos lugares como infrahumanas con [...] fuertes repercusiones en la degeneración moral en sus habitantes, ocasionando y fomentando numerosos “centros de vicio” que destruyen la estabilidad familiar”.³⁷⁶

Conforme a la misma investigación, en 1950, se calculaba que la población del centro de la ciudad rondaba los 438 450 habitantes, con una densidad poblacional de 16 223 habitantes por kilómetro cuadrado.³⁷⁷ En tanto, la construcción mostraba un promedio del 80%, en estas zonas predominaban las vecindades de tipo familiar, en donde cada habitante disponía de 6 a 18 m², de

³⁷⁵ Moisés Quiroz Mendoza, “Las vecindades en la ciudad de México. Un problema de modernidad, 1940-1952”, en *Historia 2.0*, año III, núm. 6, Colombia, julio-diciembre, 2013, p. 32, en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4793307> [16 de abril de 2023].

³⁷⁶ Instituto Nacional de la Vivienda, *La Herradura de los tugurios, problemas y soluciones*, México, 1958, nota preliminar. Se les nombraba “centros de vicio” a todos los establecimientos que ofrecían bebidas alcohólicas, había cierta apertura sexual, tráfico de drogas y comercio sexual.

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 7.

manera que el estudio asentaba que el hacinamiento era fuerte.³⁷⁸ Al respecto, Oscar Lewis señalaba que:

Generalmente las vecindades consisten en una hilera o más de habitaciones de un piso, con uno o dos cuartos frente a un patio en común. Las viviendas están construidas de cemento, ladrillo y adobe, y forman una unidad bien definida [...]. Algunas se localizan en edificios coloniales que datan de los siglos XVI y XVII, y están en estado ruinoso.³⁷⁹

Entonces observamos que, las vecindades del centro de la Ciudad de México eran consideradas sitios de retraso, insalubres e inseguros donde proliferaba la desigualdad social.³⁸⁰ Estos conjuntos habitacionales se ubicaban en la denominada Herradura de los Tugurios, una zona delimitada por las colonias de Guerrero, La Lagunilla, Tepito, La Merced, Jamaica y Los Reyes, su nombre se debía a la forma en la que estos lugares rodeaban al zócalo de la capital.

En este marco, el *Magazine de Policía* publicó una serie de reportajes elaborados por E.F.E. sobre las vecindades de la Ciudad de México, en donde se referían las condiciones estructurales de dichos complejos habitacionales, señalando que los “edificios viejos [eran], que por verdadero milagro se sostienen, aun cuando amenazan con caerse y con su derrumbe aprisionar en sus entrañas a los centenares de familias que soportan la pobreza”.³⁸¹ Adicionalmente, el autor realizaba una descripción sobre las condiciones de vida de los habitantes de estos lugares, puntualizando: que el “ambiente era triste, paupérrimo y lamentable por todos los conceptos”. Según el reportaje, en la misma casa “vivían familias hasta de veinte miembros en una promiscuidad que causa grima”, a lo que refería que las interacciones que se daban en los cuartos de las vecindades “son testigos de tragedias, de incidentes, de alegrías, de penurias”.³⁸²

En ese sentido, desde el *Magazine de Policía* y a través de los trazos de Oscar Urrutia, se plasmaron algunas situaciones que se dieron en el interior de las

³⁷⁸ *Ibidem*, pp. 10-11.

³⁷⁹ Lewis, *op. cit.*, p. 25.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 28.

³⁸¹ E.F.E., “El México desconocido”, en *Magazine de Policía*, 6 de febrero de 1950.

³⁸² *Ibid.*

vecindades de la Ciudad de México. Para el caricaturista y la revista, las dinámicas e interacciones sociales de las clases populares giraban alrededor de la violencia, esto debido a las consecuencias del hacinamiento. Pues a decir de E.F.E, en “las vecindades surge continuamente el delincuente, el truhan insaciable que nunca podrá redimirse, porque lleva en su alma y en su cuerpo mismo, la mácula, la seña de su destino, de su futuro y de su pasado mismo”.³⁸³

Las relaciones entre parejas fueron las acciones que más llamaron la atención para el caricaturista, sin embargo, estas no se hicieron notar por los buenos sentimientos, sino por los conflictos que se daban al interior de los hogares de las clases populares capitalinas. Así lo muestra Oscar Urrutia en su sección del *Magazine de Policía* “Triquitraques”.³⁸⁴



Imagen 28. Oscar Urrutia, “Triquitraques”, en *Magazine de Policía*, 10 de diciembre de 1951.

³⁸³ *Ibid.*

³⁸⁴ “Triquitraques” era una sección de la revista *Magazine de Policía*, en donde a través de un conjunto de caricaturas se exponían situaciones cotidianas de las clases populares de la Ciudad de México. Los escenarios más comunes fueron los cabarets, los hogares o las calles del centro de la capital mexicana.

En 1951 nos presenta una caricatura, en el primer plano se observan dos figuras: la primera es una fémina, Josefina Martínez Santana, vestida con camisa moteada y falda rayada, en su mano porta una navaja; la segunda es un hombre llamado Maximiliano López García, quien lleva puesta una camisa rota y un pantalón negro, su rostro denota angustia y desesperación (ver imagen 28). En el fondo se observan seis personas que ríen mientras contemplan la disputa. La leyenda nos señala:

Cuando estaba bajo los efectos de la mariguana, Josefina Martínez Santana, de 25 años de edad, trató de asesinar en medio de una multitud a Maximiliano López García, quien por fortuna solo recibió arañazos de la navaja de Pepa. Ella fue detenida y se le condujo a la primera delegación.³⁸⁵

La gráfica sintetiza satíricamente tres situaciones que evidencian las condiciones de vida de las clases populares, por un lado, se aprecia a Josefina Martínez intentando herir a Maximiliano López, esto debido a que supuestamente se encontraba bajo los influjos de la “mariguana”. Dicho de otra manera, se muestran los peligrosos efectos que esas sustancias producen, que torna agresivas a las mujeres, que, dicho sea de paso, eran consideradas el sexo débil. Al ver esta escena, los espectadores únicamente se limitan a observar sonriendo, porque no es posible que una mujer agreda de esa manera a un hombre.

Otra representación que retrata una situación similar de violencia, tiene como protagonista a Nabucodonosor Suárez (ver imagen 29). Un hombre alto, de aspecto descuidado y ropas raídas, su cara denota que se encuentra bajo los influjos del alcohol. Además, vemos a Catalinaria Maravilla, una mujer con un vestido largo y facciones de dolor. En el iconotexto se observa:

1. Nabudocodonosor Suárez, es un sujeto algo borracho, al decir de sus vecinos, pues solo se emborracha catorce días de la semana; su esposa Catalinaria Maravilla ha vivido con él por espacio de algunos años, alimentada solamente por las botanas que Nabudoconosor le lleva de las cantinas. Un día Catalinaria le sentenció a su viejo, que al seguir tomando le abandonaría y Nabudocodonosor prometió tomar

³⁸⁵ Oscar Urrutia, “Triquitraques”, en *Magazine de Policía*, 10 de diciembre de 1951.

sólo limonada. Sólo que la limonada era con 200 por ciento de alcohol y después de embucharse como trecientas, llegó a su jacal y le dio tremenda felpa a su mujer, para que se le quitaran las ganas de largarse. Ella al hospital.³⁸⁶

La caricatura aborda cómo el abuso del alcohol también afecta a otras personas, por un lado, Catalinaria ni Nabucodonosor tienen dinero para comer, pues todo el dinero que llega a conseguir el sujeto termina gastándolo en bebidas embriagantes. Además, por el exceso de etanol, el protagonista, se torna un hombre violento, al punto de golpear a su pareja y mandarla al hospital.



Imagen 29. Oscar Urrutia "Triquitraques", en *Magazine de Policía*, 10 de enero de 1952.

La crítica emitida por ambas gráficas es un señalamiento directo al excesivo consumo de sustancias enervantes entre las clases populares, esos estimulantes funcionaron como un catalizador de violencia dentro de los hogares de las clases

³⁸⁶ Oscar Urrutia, "Triquitraques", en *Magazine de Policía*, 10 de enero de 1952.

populares de la Ciudad de México.³⁸⁷ Al mismo tiempo la caricatura advierte a los lectores sobre los riesgos que conllevaba el consumo de estas sustancias, en otras palabras, el monero también advierte al gobierno sobre el incremento en el consumo tanto de bebidas alcohólicas como de marihuana, llegando a sugerir que esta situación era una cuestión de salud pública y que el Estado tenía que encargarse del problema.

Otro aspecto que se remarcó en la gráfica social fue la situación en la que se vivía en los llamados “cinturones de pobreza” o “ciudades perdidas”, estos asentamientos se dieron por la falta de planificación del gobierno, pues día a día arribaban a la capital personas que buscaban una mejora en su condición de vida. El flujo migratorio llegó a tal punto que para 1950, se estimaba que cerca del 53.6% de la población del D.F. provenía de otra entidad, superando a la población local.³⁸⁸

Los nuevos inquilinos de la capital se establecieron en asentamientos que aparecían de forma masiva, impactando en la conformación del espacio metropolitano, estos eran establecimientos irregulares que se ubicaban en la periferia de la Ciudad de México, principalmente en las delegaciones Azcapotzalco, Gustavo A. Madero, Álvaro Obregón, Coyoacán, Iztapalapa e Iztacalco, llevando a la ciudad a limitar con el Edo. de México.³⁸⁹ Asimismo, estas ciudades perdidas eran colonias marginales que carecían de servicios básicos como agua, electricidad, drenaje o caminos, en donde la presencia del gobierno brillaba por su ausencia, contrastando con la preocupación del gobierno por la creación de las colonias de las clases medias.

³⁸⁷ Odette Rojas Sosa indica que el alcohol fue un catalizador de peleas dentro de los “antros” de la Ciudad de México. Rojas Sosa, *La ciudad y sus peligros*, op. cit., p. 253.

³⁸⁸ Moisés Alejandro Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la Ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950”, Tesis para obtener el Título de Licenciado en Historia, México, UNAM-FFyL, 2014, p. 37.

³⁸⁹ Javier Delgado, “De los anillos a la segregación. La ciudad de México, 1950- 1987, en *Estudios Demográficos y Urbanos*, 5, núm. 2 (14), México, 1990, pp. 241-242, <https://estudiosdemograficosyurbanos.colmex.mx/index.php/edu/article/view/771> [12 de noviembre de 2024].

Muchas de estas “ciudades perdidas”, eran creadas con fines políticos, invadiendo propiedades privadas, lo que afectó a varios terratenientes del Distrito Federal. En ese aspecto, *El Universal* mencionaba que los “paracaidistas” realizaban “la invasión de forma súbita; llegan con madera y herramientas suficientes para levantar en el breve tiempo de una noche un centenar o más de casas ligeras”.³⁹⁰ De forma que, la creación de esas colonias estaba fuera de la ley, pues el DDF, se encargaba de repartir y seccionar los terrenos que se podían habitar.

Adicionalmente, en los reportes hechos por N. Padilla en el *Magazine de Policía*, se apuntaba que las casas construidas en las ciudades perdidas eran “sucias y pestilentes carpas de madera en donde impera la pobreza y la más asquerosa promiscuidad”.³⁹¹ Por su parte en *El Universal*, en la “Sección Editorial” se afirmaba que las personas que ahí se establecían eran

[...] gente miserable que no tiene lugar para vivir; de pobres víctimas de la miseria social engendrada por los abusos del capitalismo; del pueblo bueno y trabajador al que se le niega aquello a lo que hasta las fieras tienen derecho: una cueva en la cual alojarse.³⁹²

Aquellas descripciones sobre la gente y sus hogares fueron presentadas en una ilustración de Andrés Audiffred (ver imagen 30), la caricatura se compone de tres personajes, lo que nos hace suponer que conforman una familia, de modo que, el padre, trae auestas un bulto, su ropa se observa vieja con arreglos en las rodillas y codos, la madre está sentada y al igual que el papá sus prendas están zurcidas, el niño muestra la barriga inflamada, lo que sugiere posibles signos de desnutrición, asimismo se percibe al infante chupando un objeto, no porta zapatos, aunque su ropa no se ve rota, en el fondo, se aprecia una casa hecha de madera con techo de lámina, que está sostenido por algunas rocas, el frente de la casa se advierte un letrero que muestra la dirección “Calle Hidalgo 48”, en el interior se asoma un perro flaco y se observan algunos muebles, el desnivel del piso nos indica que no hay

³⁹⁰ “Sección Editorial. El paracaidismo”, en *El Universal*, 27 de septiembre de 1949, sección 1, p. 3.

³⁹¹ N. Padilla, “Sucesos de la semana”, en *Magazine de Policía*, 30 de enero de 1950.

³⁹² “Sección Editorial. El paracaidismo”, en *El Universal*, *op. cit.*, p. 3.

cemento, además, algunas irregularidades que sobresalen representan algo de suciedad. La leyenda de la parte inferior menciona: “Este es un millonario mexicano que atentó a las indicaciones de Salubridad sobre la poliomielitis, para no contraer el mal se ha ido a vivir a un basurero”.

El juicio emitido por Audiffred no se dirige a los personajes, sino hacia el sistema económico mexicano y sus políticas habitacionales, pues de manera sarcástica el monero contrapone el iconotexto con la imagen, la caricatura se denota pobreza extrema, mientras que el texto alude a una posición acaudalada. Lo que insinúa que para las personas de escasos recursos no hay tiempo para la prevención de enfermedades que se dieron en aquel entonces, como fue la poliomielitis. En este contexto, la gráfica exhibió la vulnerabilidad de los estratos bajos de la capital, quienes se exponían a diversas enfermedades propias de la suciedad.³⁹³



Imagen 30. Andrés Audiffred, “Siluetas de Audiffred”, en *El Universal*, 1 de julio de 1951, sección 1, p. 4.

³⁹³ A finales de la década de 1940 hubo un importante brote de poliomielitis en México que se extendió hasta inicios de la siguiente década. “Se hallan en Tratamiento 840 niños, víctimas de la poliomielitis”, en *El Universal*, 14 de julio de 1951, sección 2, p. 1.

De forma que, en la gráfica social se pueden apreciar dos problemáticas que se dan en los hogares de las clases populares, por un lado, encontramos señalamientos violentos vinculados a las condiciones de hacinamiento en las que vivía una parte importante de personas, a su vez, exhibe la falta de autoridades que remedien las distintas agresiones. Por otro lado, al señalar la suciedad en la que estas clases vivían, Audiffred ironizó sobre las advertencias del gobierno en torno a posibles enfermedades, cuando los asentamientos de las clases populares se encontraban en condiciones bastante precarias e insalubres, en donde a apenas consiguen algo para sobrevivir.

Adicionalmente, en las caricaturas también destacó el caos de la ciudad generado en mercados y transporte público, en primer lugar, los vendedores ambulantes de la capital fueron mostrados como un verdadero problema, debido a diversas causas. La primera se debía a que eran considerados “sucios” y “feos”, pues los puestos inundaban las calles como “marejada de barracas”. Tal situación fue retratada por Andrés Audiffred (ver imagen 31), aunque su principal intención fue indicar el encarecimiento de los alimentos.

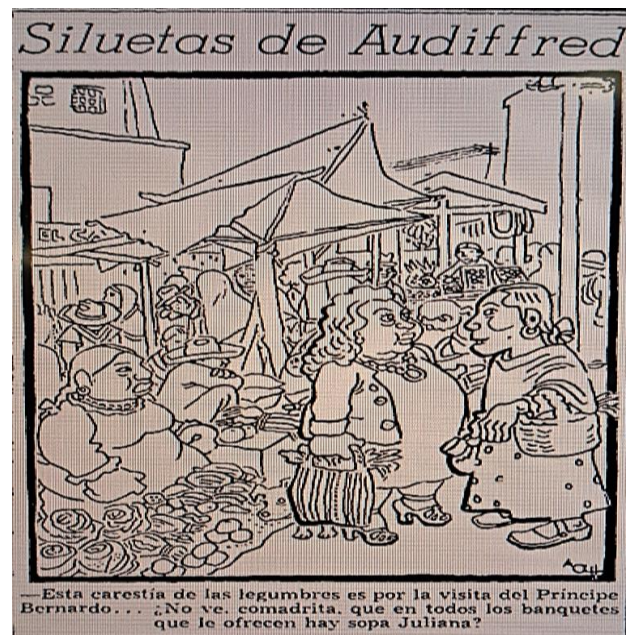


Imagen 31. Andrés Audiffred, “Siluetas de Audiffred”, en *El Universal*, 27 de febrero de 1950, sección 1, p. 4.

No obstante, en la caricatura se observan puestos en donde los alimentos están colocados en el suelo, o bien la carne se expone al aire libre sin un método de refrigeración, lo que implicaba un manejo carente de higiene sobre la comida, por parte de los comerciantes. Asimismo, retrata la aglomeración de personas que había en los “tianguis”, estorbando en la vía pública, ambas situaciones contrastaban con los grandes establecimientos comerciales de aquel entonces.

Desde los reportajes de los medios impresos, las supuestas molestias se debían a que “los comestibles [eran] desplegados sobre la tierra, sobre un petate que a la vez sirve de cama y de mostrador”.³⁹⁴ En otras palabras, los mercados en vía pública conformaban un grave peligro para quienes consumían esos alimentos, según los medios, esos artículos eran insalubres”, y producían “males estomacales, porque ahí forman sus nidos las moscas”.³⁹⁵ Al recalcar estos problemas en los mercados ambulantes, los periodistas apelaban a las prohibiciones que el “Reglamento de mercados” estipulaba entre sus artículos, como eran la venta de alimentos y la obstrucción de la vía pública. Ya que el Departamento del Distrito Federal, era quien otorgaba y cancelaba los empadronamientos entre los vendedores, ya sea fijos o ambulantes.³⁹⁶

Otra crítica que hacía la prensa giraba alrededor de los “puesteros”, a quienes se señalaban de utilizar las bardas de los edificios como casilleros de exhibición, dicho de otro modo, los mercados “obstruye[n] el tránsito y contribuye[n] a ensuciar la ciudad”.³⁹⁷ Para ese entonces, el comercio informal ya se había extendido por toda la capital, incluso en avenidas principales. Igualmente, se señalaba que los puesteros tenían el respaldo de algunas autoridades que los amparaban ante la ley.³⁹⁸

³⁹⁴ “Mercados abandonados hace años”, en *Excélsior*, 14 de febrero de 1947, sección 3, p. 1.

³⁹⁵ “Sucesos de la semana”, en *Magazine de Policía*, 27 de febrero de 1950.

³⁹⁶ “DDF. Reglamento de Mercados”, en *DOF*, 19 de junio de 1951, pp. 6-15.

³⁹⁷ “Ejemplo de lo que se ve en los mercados”, en *Excélsior*, 18 de febrero de 1947, sección 3, p. 1.

³⁹⁸ Concha de Villarreal, “Muchos “Puesteros” carecen de licencias para sus comercios”, en *Excélsior*, 15 de febrero de 1947, sección 3, p. 1.

De alguna manera, el llamado de atención también era para las autoridades del DDF, que permitía a los comerciantes vender por toda la ciudad fuera de la ley, pues en esos “tianguis” prevalecía la falta de higiene, mientras entorpecían el libre tránsito. Simultáneamente, se advertía a las autoridades sobre las condiciones alimentarias del grueso de la población, y por el otro, al referir sobre el incremento de la venta ambulante, también se estaba señalando la falta de oportunidades laborales para la población.

El caos que se producía por el transporte público también generaba molestias entre las clases mejor acomodadas de la sociedad, pues estos consideraban que la aglomeración desmedida de los camiones de pasajeros causaba un “sinfín de trágicos accidentes en cuyo desenlace han perdido la vida centenares de gentes, y hasta ahora no se ha dictado el acuerdo que finiquite esos problemas”. Además, en las publicaciones señalaban que los transportes iban llenos de bultos y canastas.³⁹⁹ Esos acontecimientos diarios también se retrataron en la sátira visual (ver imagen 32).



Imagen 32. Rafael Freyre, “Caricaturas de Excelsior”, en *Excelsior*, 23 de abril de 1947, sección 1, p. 4.

³⁹⁹ José G. López, “Mil y pico de lacras en la Capital”, en *Magazine de Policía*, 25 de junio de 1951.

Freyre, dibuja un camión repleto de personas, al grado de que algunos van colgando por la ventana y otros más cuelgan del techo de la unidad, mientras tanto en la acera una señora y su hijo señalan: “¿Mamacita, ¿ese letrero lo ponen los pasajeros?” Haciendo referencia al letrero del camión que indica “Piedad”, el señalamiento de esta caricatura se dirigía a las autoridades que no ponían límites al transporte público.⁴⁰⁰ Pero también se remarca la escasez de medios de movilidad óptimos para los sectores laborales, por lo que se ven en la necesidad de sobrepasar el cupo del transporte.

Simultáneamente, para los medios impresos de comunicación, la pobreza entre las capas inferiores del Distrito Federal representaba un peligro para la sociedad capitalina, un tanto por las condiciones insalubres y de hacinamiento en las que vivían. Otro tanto por la falta de oportunidades laborales, situaciones que creaban el “ambiente” propicio para la criminalidad. A decir de Rubén Hummel, columnista del *Magazine de Policía*, “la miseria es mala consejera” [...] “para consumir delitos incalificables”.⁴⁰¹ El mismo reportero prevenía que en el D.F. la población se enfrentaba a un contexto de escasa oferta laboral, lo que favorecía, en gran medida la criminalidad entre las clases más pobres de la capital, al menos, así lo expresaba un “pordiosero” en una entrevista, quien mencionaba: yo siempre quise trabajar y busqué la oportunidad en todas partes, pero siempre me pedía recomendaciones y aquí nadie me conoce, por eso me atreví a robarme el pan”.⁴⁰²

3.3 Entre la crítica y la moralización

Para 1950, los medios de comunicación observaban que en el Distrito Federal prevalecía un ambiente de “desmoralización”,⁴⁰³ el cual estaba afectando a la

⁴⁰⁰ El último reglamento para el transporte de pasajeros fue publicado en 1940. “DDF. Reglamento para el servicio de autotransportes de Pasajeros en el Distrito Federal”, en *DOF*, 29 de noviembre de 1940, p. 14.

⁴⁰¹ Rubén Hummel, “La miseria aconseja el mal”, en *Magazine de Policía*, 6 de marzo de 1950.

⁴⁰² *Ibid.*

⁴⁰³ Fernando Diez de Urdanivia, “Reflexiones dominicales. Integridad”, en *Excélsior*, 19 de febrero de 1950, sección 5, p. 1.

occidentales, predominantes en la década de 1940.⁴⁰⁴ Esos rasgos corporales sugieren la pertenencia a una clase social alta o media, porta un vestido desgarrado, mientras que sus manos están ensangrentadas, al mismo tiempo, su rostro se perfila un gesto de terror. La figura secundaria es la criatura monstruosa con forma de pulpo y en cada tentáculo tiene inscrito un texto diferente. Comenzando con el tentáculo que sostiene el brazo izquierdo de la mujer, se aprecia la palabra pornografía; el que la sujeta la cintura dice cantinas; el que aprisiona la pierna derecha se observa la frase cabarets; y el pie izquierdo se encuentra inmovilizado por las pulquerías, los últimos tres tentáculos de la parte inferior se aprecian las expresiones vicio, prostíbulos y vagancia. El polvo alrededor de ambas figuras y la sangre en los dedos de la mujer nos dan signos de lucha, sin embargo, el rostro de la mujer perfila terror, lo que nos hace considerar que la batalla la está ganando el monstruo. Además, el caricaturista se encarga de destacar que no existe alguna figura heroica que tenga la disposición de defender al personaje femenino.

Por lo que consideramos que en esta ilustración la mujer simboliza a la Ciudad de México, por su parte, el monstruo representa aquellas situaciones que, a ojos del caricaturista, atormentaban al Distrito Federal. En ese sentido, cantinas, cabarets y pulquerías eran espacios de socialización de las clases populares, en donde se propiciaban el vicio y la vagancia entre los habitantes de la ciudad, en tanto, la prostitución y la pornografía aludían a la presencia de mujeres sexualizadas en las calles de la metrópoli. Por otra parte, la ausencia de un héroe que rescate a la figura femenina en peligro se relaciona con la falta de autoridades que “resguarden” el orden en la capital.

Rafael Freyre consideraba que ese conjunto de situaciones “inmorales” había aprisionado a la Ciudad de México, causando gran malestar en la sociedad

⁴⁰⁴ Con cánones de belleza occidental nos referimos principalmente a los establecidos en Europa y Estados Unidos. Según Joseline Peralta Agudo, Los tipos de belleza occidentales impactaron en México debido a la publicidad de productos de cosméticos. Además, la autora señala que los parámetros del “cuerpo bello” femenino se caracterizaban por ser delgado, busto, cintura pequeña, piernas musculosas y torneadas. Asimismo, las medidas de este tipo de cuerpo correspondían a cuello 35 cm, busto 92.5 cm, cintura 67.5 cm y pantorrillas 35 cm. Joseline Selene Peralta Agudo, “La Belleza Femenina en los anuncios publicitarios de *El Universal*”, Tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, México, UNAM-FFyL, 2016. pp. 70- 74.

capitalina, en otras palabras, esta caricatura muestra el descontento que había, entre un sector de la población, quienes vinculaban estos temas con la desmoralización de la población capitalina. Lo que se asociaba directamente con el aumento de la vida nocturna, las publicaciones “pornográficas”, así como asuntos asociados a la falta de producción y el escaso consumo de bienes materiales por parte de las clases bajas.

A pesar de la crisis económica, el encarecimiento de la vida y el incremento de la pobreza entre las clases medias y populares del Distrito Federal. Muchos sujetos optaban por ingerir bebidas embriagantes, mostrando una actitud despreocupada ante la precaria situación que se vivía en el país. Ese estado resultaba alarmante para los medios de comunicación, que, para finales de 1952, en la primera plana del *Excélsior*, se afirmaba escandalosamente que \$3 500,000 iban cada día a cantinas y “cabaretuchos”, lo que se traduce en un gasto anual de \$1 277 500 000.⁴⁰⁵

Además, en esa misma nota se enfatizaba categóricamente, que más de 1 500 000 personas asistían de manera constante a esos “centros de vicio”, conformando la “parroquia negra” en el Distrito Federal,⁴⁰⁶ los números resultaban reveladores, pues para 1950 se calculaba que la población del D.F. era de alrededor de 3 050 442 de personas. Dicho de otra forma, el diario *Excélsior* sostenía que más del 50% de los ciudadanos visitaban estos lugares de manera frecuente, al mismo tiempo se indicaba que las clases populares eran quienes más acudían a los “centros de vicio”.

Para “el periódico de la vida nacional”, estos números eran un indicativo de la creciente desmoralización de la sociedad capitalina, a la vez, se consideraba que las consecuencias de la “cruda”, afectaban considerablemente la producción industrial, frenando el desarrollo del país.⁴⁰⁷ Estas notas periodísticas podrían

⁴⁰⁵ “Miles de centros de vicio están ahogando a nuestra Metrópoli”, en *Excélsior*, 11 de diciembre de 1952, tercera parte, sección 1, p. 1.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ Según estimaciones hechas por Fernando Cruz, periodista del *Magazine de Policía*, el malestar causado por ingerir excesivamente alcohol generaba pérdidas por 8 millones de pesos anualmente. Fernando Cruz, “Muerte por alcohol”, en *Magazine de Policía*, 4 de junio 1951.

sugerir la falta de programas sociales, que reduzcan el consumo de alcohol entre ciertos grupos, así como mejorar las condiciones de vida de los grupos más vulnerables.

Entre las principales consecuencias por la propagación del vicio en la metrópoli, se señalaba “que envenenaba y minaban la potencialidad física de los capitalinos”, minimizando la producción y el consumo. Adicionalmente, se establecía que, en esos lugares las clases populares “dejan la mayor parte de sus jornales”, y dejaban a sus familias en “espera de recibir la ayuda necesaria para alimentar al hijo que, falto de cuidados, vive de milagro”.⁴⁰⁸ Al parecer, esa escena fue muy común en las calles de la Ciudad de México, pues Andrés Audiffred también señaló esos comportamientos (ver imagen 34).



Imagen 34. Andrés Audiffred, “Siluetas de Audiffred”, en *El Universal*, 27 de julio de 1949, primera sección, p. 4.

⁴⁰⁸ *Ibid.*

Este cuadro se llevó a cabo en un estanco, donde podemos imaginar que entre los productos que se venden, hay algunos de la canasta básica, las figuras principales de esta gráfica son los dos hombres en el centro, uno de ellos sostiene una botella, sugiriendo un aparente estado de ebriedad, su sonrisa advierte que ambos están disfrutando el momento. Por otra parte, al fondo de la tienda, el vendedor se nota molesto mientras observa a los dos sujetos, detrás de los dos hombres se adivina una mujer y su hijo en condiciones precarias, pues su rostro denota delgadez, insinuando hambre extrema, mientras que en la pared se logra apreciar un letrero del cual se pueden distinguir las palabras “Al público” y “Diputa[dos]”, lo que podría ser la promulgación de alguna ley. De manera irónica, el texto muestra un diálogo entre los dos sujetos alcoholizados, en donde uno señala: “¿Conque ya está bajando el costo de la vida? Mientras el otro responde: ¡Que va!... Mira que poquito tequila nos dio ése por dos pesos...”.

La caricatura conforma una crítica para aquellos sectores que gastan su dinero en vicios como el alcohol, mientras que mujeres y niños (posiblemente la familia de alguno de los dos individuos) se encuentran en condiciones paupérrimas, sufriendo de hambre. Por otro lado, podemos ver que, a pesar de las disposiciones del gobierno, una parte importante de la población seguía sufriendo los estragos del elevado costo de la vida de aquellos años.

Además del llamado de atención que trataba de hacer a los hombres que, pese a la crisis, gastaban su dinero en bebidas embriagantes y dejaban sin alimentos a sus familias. Los monitos también criticaban la poca productividad y el escaso consumo en otros bienes, apelando al *american way of life*, ya que estos sujetos malgastaban sus salarios en diversiones inmorales, por lo que no se incentivaba el consumismo entre ellos. De manera paralela, se cuestionaba la productividad de esas clases, culpándolos del atraso del país, pues advertían sobre las “terribles” consecuencias de la llamada “cruda” y del “san lunes”, los cuales repercutían en la producción industrial, frenando el desarrollo del país.⁴⁰⁹

⁴⁰⁹ Cruz, “Muerte por alcohol”, en *Magazine de Policía*, op. cit.

Durante el sexenio de Miguel Alemán, la demanda de lugares donde vendían bebidas alcohólicas fue amplia pues, pese a la crisis, a esos lugares asistían: obreros, carpinteros, choferes, zapateros, pintores, políticos, burócratas, vendedores, secretarías, maquiladoras, trabajadoras de limpieza, estudiantes, maestros, boxeadores, futbolistas, músicos y un largo etcétera. En ese sentido, los espacios más concurridos eran los cabarets, salones de baile, pulquerías, cervecerías y misceláneas, todos ellos englobados bajo el nombre de “centros de vicio”. Dicho de otra forma, en estos sitios convivieron una gran cantidad de capitalinos, sin importar su posición social, aunque la gran mayoría de los parroquianos pertenecían a las clases populares, o al menos, así lo representaba Audiffred a través de sus trazos (ver imagen 35).



Imagen 35. Andrés Audiffred, “Siluetas de Audiffred”, en *El Universal*, 8 de agosto de 1951, sección 1, p. 4.

En el texto de la ilustración se lee: “Más de 30 000 emborrachaduras con inocente disfraz operan en México” (El Universal, sábado 4 de agosto)”, Audiffred evidenciaba que el país estaba lleno de sitios donde vendían bebidas embriagantes,

señalando, la falta de normativas que regulen la proliferación de este tipo de establecimientos. Al mismo tiempo, el autor expone algunas escenas propias en donde la embriaguez en lugares públicos es la protagonista, también detalla las molestias que esa práctica generaba en otras clases.

En gran medida, la crítica es para el sector masculino que constantemente se intoxicaba en la vía pública, representando un problema para la sociedad. Asimismo, en la caricatura se critican acciones como el abandono del hogar, el escándalo que se genera, o la indiferencia ante la suciedad a la que se exponían los niños, de forma que el consumo de bebidas espirituosas era un problema para México.

Por aquel entonces, los centros de diversión nocturna funcionaban sin restricciones efectivas, o bien operaban al margen de la ley, además era común que tras ser clausurados o suspendidos reabrieran inmediatamente el lugar pagando una multa. Esto se debía a que los impuestos recaudados de los establecimientos nocturnos y las bebidas embriagantes representaban un importante ingreso para el erario.⁴¹⁰

El éxito de los llamados “centros de vicio” era tal, que Armando Jiménez relata que el Salón México tenía “llenos continuos de dos mil parejas en cada sesión”.⁴¹¹ Al respecto Pulido Llano argumenta que la proliferación de cantinas, cabarets, burdeles, pulquerías, cervecerías y salones de baile en la Ciudad de México, durante el sexenio de Miguel Alemán, se debió a que el propio Estado impulsaba este tipo de entretenimientos con la intención de despolitizar a la sociedad.⁴¹²

Adicionalmente, a la embriaguez, la prensa capitalina observaba otra peligrosa consecuencia del “desquebrajamiento de la moral” de los capitalinos, el crecimiento del crimen. En ese sentido, el primero de enero de 1951, desde el

⁴¹⁰ “Pierde el Dep. central 6 millones de impuestos; pero no dejaron de vender alcohol en cervecerías”, en *Excélsior*, 6 de agosto de 1951, sección 1, p. 1.

⁴¹¹ Armando Jiménez, *Sitios de rompe y rasga en la ciudad de México*, México, Océano, 1998, p. 27.

⁴¹² Pulido Llano, “Cabareteras y pachucos...” en, Rodolfo Palma et. al., *Rumberas, boxeadores... op. cit.*, p. 56.

Excélsior se publicó una nota que enfatizaba, de manera alarmante, las cifras de robos (1215) y homicidios (2100) cometidos en el Distrito Federal durante el año anterior.⁴¹³ En otra nota, de esa misma página, se recalcaba que la gran mayoría de los robos se habían dado de manera violenta, un año más tarde, el mismo diario realizó otro balance sobre el crimen en la capital, en donde el número de robos perpetrados se estimaba en 1100, mientras que los homicidios ascendían a 2500,⁴¹⁴ mostrando un ligero descenso en robos, sin embargo, si había incrementado el

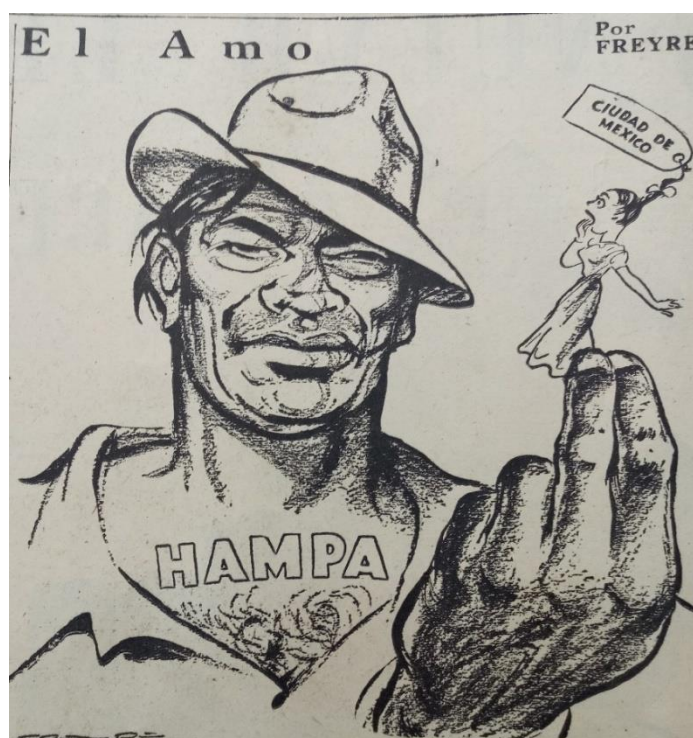


Imagen 36. Rafael Freyre, “El amo”, en *Excélsior*, 4 de abril de 1950, sección 1, p. 4.
número de homicidios.

Por lo que Freyre retomó la figura del hampa como el rostro del crimen en el Distrito Federal, así lo hacía saber en “El Amo”, una caricatura publicada en 1950 (ver imagen 36). Esta gráfica satírica consta de dos personajes, una figura

⁴¹³ “2,100 homicidios en el D.F. en 1950 y 3,950 accidentes de tránsito”, en *Excélsior*, 1 de enero de 1951, sección 1, p. 13.

⁴¹⁴ A. Ramírez de Aguilar, “2500 homicidios, 1087 incendios y 4050 accidentes de tránsito en 1951”, *Excélsior*, 1 de enero de 1952, p. 17.

masculina y una femenina, el primero es un hombre de edad adulta, su rostro se compone por una nariz ancha y labios gruesos, donde se aprecia una sutil sonrisa, los tonos de la imagen perfilan a un hombre con tés morena, que viste una camisa y un sombrero, mientras que en su pecho se observa la palabra “HAMPA”, en su enorme mano sostiene a una mujer joven muy pequeña, la cual porta un vestido largo a dos tonos, su gesto denota miedo o asombro, su cabello porta una etiqueta que refiere “Ciudad de México”.

En este aspecto, en la caricatura el “Amo” está caracterizada por un hombre, el mismo nombre alude al dominio que tiene el hampa sobre la capital. Simultáneamente, la facilidad con la que el individuo sujeta a la mujer sugiere el enorme poder con el que el crimen ha tomado a la metrópoli. Es importante remarcar que la joven “decente” representa a la Ciudad de México. Su color de piel (blanca o “mestiblanca”) y la forma de vestir indican una relación con una posición social alta o media. Mientras que su expresión revela terror, por el control que tiene en sus manos el hampa, lo que sugiere el miedo por el alza del crimen entre ese sector.

Otra caricatura que ilustraba el interior de los centros de vicio, fue “Cabaret de Hampones”, una gráfica en la que Freyre representa el interior de un cabaret de la ciudad de México (ver imagen 37). En esos trazos, el monero pretende ilustrar a las principales figuras de los cabarets, un lugar que él considera que está lleno de hampones.

Es importante señalar que dentro del hampa citadina de las décadas de 1940 y 1950, destacaron figuras como la cabaretera y el “pachuco”, dichos personajes trabajaban en sociedad. La figura de la cabaretera englobaba a las ficheras, prostitutas o “exóticas”, estas mujeres constituyeron un marco de signos transgresores, debido a las implicaciones sexuales.⁴¹⁵ Mientras que el pachuco (también llamado “cinturita” o “tarzán”) era el “padrote” (proxeneta) que controlaba a las cabareteras, además de la explotación de mujeres a través de lenocinio,

⁴¹⁵ Álvaro A. Fernández Reyes, *Crimen y suspenso en el cine mexicano: 1946-1955*, Michoacán, México, COLMICH, 2007, p. 100.

muchas veces también se dedicaba a la venta de sustancias enervantes.⁴¹⁶ De manera sucinta, los medios consideraban al hampa urbana como: “gentes dispuestas al crimen”, “una constante amenaza para la sociedad y un amago muy grave para la seguridad pública”.⁴¹⁷



Imagen 37. Rafael Freyre, “Cabaret de Hampones”, en *Excélsior*, 2 de marzo de 1951, sección 1, p. 6.

Las razones por las que se eligió al pachuco como el rostro de la delincuencia en la Ciudad de México, se debían a las relaciones que existían entre el pachuco, la explotación sexual, el robo y el tráfico de drogas.⁴¹⁸ Este personaje fue uno de los protagonistas de la vida nocturna de la capital, y según los medios escritos de

⁴¹⁶ *Ibidem*, pp. 106-107.

⁴¹⁷ “Página Editorial, Invasión del Hampa”, en *Excélsior*, 27 de abril de 1950, p. 6.

⁴¹⁸ Esta representación contrastó con la generada en el cine por German Valdés, Tin Tan, en donde el pachuco es más bien un pícaro, cómico y gracioso. Ver Jorge Alberto Rivero Mora, “Wachando a Tin Tan: análisis historiográfico de un personaje fílmico (1944-1958)”, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historiografía, México, UAM-A, 2012.

información, estos malhechores perpetraron múltiples crímenes, al menos así lo manejaba Oscar Urrutia en “Triquitraques” del *Magazine de Policía* (ver imagen 38).



Imagen 38. Oscar Urrutia, “Triquitraques”, en *Magazine de Policía*, 24 de marzo de 1952.

Sin embargo, las relaciones entre “padrote” y prostituta, no siempre eran cordiales, pues muchas veces el explotador se comportaba de forma violenta contra su trabajadora. Debido a lo cotidiano de aquellas escenas, Oscar Urrutia decidió retratarlas. Tal es el caso de los monitos Alberto Pacheco Bernal, un pachuco de cabaret, quien propinaba una golpiza a su esposa Margarita de la Rosa Pacheco, quien laboraba como prostituta en un cabaret de mala muerte, en el iconotexto de la caricatura se indica:

La quinta delegación internó en la Penitenciaría del Distrito a Alberto Pacheco Bernal, quien fue acusado de lenocinio por su propia esposa, Margarita de la Rosa Pacheco, que tiene su domicilio en las calles de Santa Veracruz número 28. Margarita dijo que se casaron en octubre del año pasado, y que por no haber comido dos días se le ocurrió concurrir al cabaret “Bremen” para ganarse unos pesos. Desde ese tiempo su esposo la ha obligado a esa clase de vida. El pachuco fue enviado al Palacio Negro de Lecumberri.

En esta caricatura hay una disociación entre el iconotexto y la imagen, en esta última, se observan signos de violencia en Margarita, así lo evidencia el ojo cerrado y los dientes volando, mientras que la leyenda, únicamente menciona que el sujeto en cuestión fue remitido al “Palacio Negro de Lecumberri” por el delito de lenocinio. Es decir, Alberto Pacheco sólo fue ingresado a la prisión por trata de personas y no por la violencia ejercida hacia su pareja, sin embargo, consideramos que el autor también expone una situación recurrente para muchas mujeres de estos espacios.



Imagen 39. Oscar Urrutia, “Triquitraques”, en *Magazine de Policía*, 15 de septiembre de 1952.

No obstante, las agresiones a las que se exponían las “mariposillas”, no eran únicamente ejercidas por los pachucos, pues también se daban entre las “doncellas de la noche”. Este ambiente hostil, se debía, muchas veces, a la competencia por un mercado clientelar y las presiones ejercidas por los proxenetas, otro motivo por

el que comúnmente se iniciaban las riñas entre cabareteras era por supuestos celos. Ese panorama poco amigable fue retratado por Oscar Urrutia (ver imagen 39).

La imagen satírica muestra a Sonia González (la mujer que se encuentra arrodillada) que está recibiendo una golpiza por otras dos mujeres: María Isabel, quien muerde los dedos de Sonia; y su hermana que la sujeta de los cabellos. Por otra parte, la leyenda de la caricatura dicta: “La cabaretera Sonia González riñó con una tal María Isabel y una hermana de esta. María Isabel le dio tal mordisco que se comió los dedos, índice y anular de Sonia. La sangrienta riña ocurrió en el tristemente célebre cabaret 'Can-Can'”.

El autor no menciona la razón de la pelea, pues su objetivo se limita a exponer la violencia entre el género femenino en estos espacios. Además de las peleas, muchas mujeres fungieron como victimarias, hurtando, estafando o asaltando a todos los desprevenidos, esto con el objetivo de generar más ingresos, situación que Urrutia también evidenció esos conflictos a través de sus trazos (ver imagen 40).



Imagen 40. Oscar Urrutia, “Triquitraques”, en *Magazine de Policía*, 31 de enero de 1952.

En primer plano aparece un hombre bien peinado y con un extravagante traje, el zoot suit, vestimenta propia de los pachucos, la mujer, a su lado, lleva los labios pintados, un vestido y zapatos de tacón, lo que sugiere su condición de cabaretera, asimismo en su mano lleva un fajo de dinero, al parecer ambos entablan una conversación sobre el efectivo. Atrás encontramos a un hombre con los pelos de punta y un traje desajustado y con las bolsas por fuera, los signos arriba de la cabeza indican confusión, mientras tanto en el fondo hay un conjunto de personas bailando, en la leyenda el autor describe la imagen de la siguiente manera:

Mira a quel [sic] vato furriel..., decía una trompuda llena de pinturas baratas en la cara, a su pachuco, un sujeto que parece caricatura del Indio Bedolla, señalando al infeliz José García Arredondo. Este, con el pelo erizado de susto, la boca abierta y tremendo atarantamiento alcohólico buscaba sus ahorritos, 1300 pesos, por todos lados había estado cabareteando con la “Tongolele” de barrio. María del Carmen Rodríguez, que le biro su “lanita” para dársela a su pachuco, Pablo Hernández Landeros.⁴¹⁹

Hilando la escena con el texto, la cabaretera María del Carmen Rodríguez acababa de robar 1300 pesos a José García Arredondo, un asiduo de los cabarets, y que presuntamente se encontraba en estado de ebriedad, tras el hurto, María acude con el pachuco Pablo Hernández Landeros, para entregar el dinero. Según Armando Jiménez, para poder “desplumar” a los desprevenidos, se recurrían a adormecedores colocados en las bebidas.⁴²⁰ De igual manera, algunas notas periodísticas también señalaban estas acciones como prácticas constantes, por lo que se publicaba en los diarios: “Mariposilla ladrona,”⁴²¹ o “Asaltantes de parranderos”.⁴²²

Un último síntoma del “ambiente de desmoralización” que prevalecía en el Distrito Federal durante el sexenio de Miguel Alemán, fue la presencia y sexualización de menores de edad en los salones de baile y cabarets. Esa cuestión

⁴¹⁹ Oscar Urrutia, “Triquitraques”, en *Magazine de Policía*, 31 de enero de 1952.

⁴²⁰ Jiménez, *op. cit.*, p. 54.

⁴²¹ Danton Romy, “Mariposilla ladrona”, en *Magazine de Policía*, 4 de febrero de 1952.

⁴²² Mario Montes, “Asaltantes de parranderos”, en *Magazine de Policía*, 23 de julio de 1951.

tomó relevancia tras un operativo que se llevó a cabo la noche del 11 de febrero de 1950, en distintos centros de vicio de la Ciudad de México, en esos lugares se encontraron a decenas de jóvenes “entregándose a las delicias del mambo”. Entre las detenidas sobresalían varias “niñas de edad escolar”, para corroborar que las mujeres eran menores de edad, las autoridades examinaron “la dentadura, un signo inequívoco de que no cumplían aún los 18 años, era la carencia de la llamada muela del juicio”. Por si fuera poco, durante el operativo algunas detenidas se encontraban alcoholizadas, resistiéndose al arresto.⁴²³ El reportaje sugiere que muchas de las apresadas trabajaban en esos antros como “ficheras”, esta problemática también fue ilustrada por Urrutia (ver imagen 41).



Imagen 41. Oscar Urrutia, “Buscabullas”, en *Magazine de Policía*, 20 de febrero de 1950.

La sátira visual se lleva a cabo en uno de los tantos centros de vicio que abundaban en la capital, la leyenda describe a la caricatura señalando: “Niñas de edad escolar y pachucos incipientes, junto con mayores gentes fueron al bote a parar. Una razzia policiaca en cabarets y billares dio menores a millares. ¡México es

⁴²³ “Hacen redada de menores de edad en sórdidos centros de vicio”, en *Excélsior*, 12 de febrero de 1950, sección 3, p. 18.

una cloaca!” En la imagen se estampa un antro repleto de parejas danzando, presumiblemente las mujeres son menores de edad, mientras que sus parejas de baile son pachucos en edad adulta, mientras tanto Buscabullas observa con asombro aquella escena.

A partir de entonces, ese asunto tomó mucha relevancia para el *Magazine de Policía*, donde se continuaron haciendo reportajes exponiendo la prostitución y el “ficheo” de menores. Con respecto a lo mencionado, G.R.G. señala que muchas de las trabajadoras llegaban mediante engaños, pues a través de los avisos de ocasión asistían buscando empleo, según el columnista, primero, las jóvenes comenzaban trabajando como meseras, ganando un promedio de cincuenta pesos diarios. Posteriormente, por presiones del dueño, las chicas pasaban a ser “ficheras”, lo que implicaba una comisión remunerada por el consumo de bebidas alcohólicas, por bailar con clientes, además tenían que servir de compañía durante la estancia del consumidor. Por último, las jovencitas comenzaban a “descender más y más hasta el abyecto sótano de la prostitución”.⁴²⁴

Supuestamente, el aumento de este tipo de trabajos en la Ciudad de México era un misterio para la sociedad, por lo que Tirilí realizó una entrevista a Berta Romero, una joven “fichera” de veintitrés años, que llevaba cinco años trabajando como fichera en un cabaret, con la intención de averiguar, por qué muchas jóvenes recurrían a esos lugares. En ese diálogo, Berta hizo una descripción de las circunstancias que la llevaron a ejercer ese tipo de trabajo. El autor comenzaba con una pregunta:

--Berta...Me decías la otra noche que vives a gusto trabajando como “fichera” ...
¿Es cierto?

--Más que cierto... porque mira... yo fui desde muy niña la sirvienta de una casa. [...] Yo lavaba, planchaba y hacía la comida, por el miserable sueldo de cuarenta pesos al mes. Claro que también me vestía con los “repelitos” que me dejaban las señoritas, pero yo los pagaba de mi sueldo y en ocasiones hasta muy caros [...].

Sigue Berta haciendo confidencias: “Pues bien... En la casa donde yo trabajaba, tenía constantemente que torear al señor y a los jóvenes, pues estos se enardecían

⁴²⁴ G.R.G., “Escalón a la infamia”, en *Magazine de Policía*, 24 de abril de 1950.

cuando me miraban sola en la cocina, persiguiéndome lujuriosamente para pellizcarme las ancas [...]

A mí me respetaron un tanto los hombres de la casa. Pero en cambio a otra que fue a servir si le tocó perder con uno de los jóvenes. Después, con un crío, la “gatita” fue despedida sin más averiguaciones.

Y como esa hay miles de víctimas en todo México y creo que en el mundo entero. Por eso dejé el oficio de “gata” y me puse a trabajar en este negocio después de que tuve una caída con el repartidor de la leche... Y ya vez... aquí se sufre, no digo que no, pero es más llevadera y menos afrentosa la chamba de “fichera”, que la de “gata”, víctima eterna de toda clase de abusos.⁴²⁵

Por otra parte, en el *Excélsior* exponía que la crisis económica que estaba sufriendo el país, lo que había orillado a otras tantas a la prostitución, tal era el caso de Ofelia Valle, quien para sobrevivir tenía que complementar su trabajo como maestra de una escuela, con la “venta de caricias”.⁴²⁶ Ambas columnas ponían en evidencia la situación económica y laboral de muchas mujeres en la capital, pues exhibió algunos abusos por parte de los patrones, que se daban sobre el personal de limpieza de muchas casas de las clases mejor posicionadas.

Asimismo, daba cuenta de la falta de oportunidades que tenía el sector femenino, en una ciudad en constante crecimiento, al mismo tiempo, refería los bajos salarios y la falta de seguridad laboral en los empleos como “gata”. Ante esa situación, algunas jóvenes preferían trabajar en centros de vicio, pues ahí recibían una mejor remuneración, a pesar de los abusos y agresiones a las que se exponían en esos sitios.

Es importante mencionar que a partir del “Congreso Contra el Vicio”, que se llevó a cabo en 1944, se establecieron un conjunto de reglamentos para controlar a los centros de diversión nocturna. Tal es el caso del “Reglamento de Cafés Cantantes o Cabarets y Salones de Baile”,⁴²⁷ el “Reglamento para la venta de

⁴²⁵ Tirilí, “Mejor Fichera que gata”, en *Magazine de Policía*, 3 de abril de 1950.

⁴²⁶ “Anoche en la Ciudad, Ofelia Valle”, en *Excélsior*, 31 de enero de 1951, p. 13.

⁴²⁷ “Reglamento de Cafés Cantantes o Cabarets y Salones de Baile”, *DOF*, 22 de mayo de 1944, p. 15. Cabe señalar que en 1951 hubo una reforma a los expendios de bebidas alcohólicas, sin embargo, no hubo cambios sustanciales en la reglamentación. “Ley de Impuestos sobre Expendios de Bebidas Alcohólicas”, *DOF*, 31 de diciembre de 1951, p. 21

Cerveza en el Distrito Federal”,⁴²⁸ el “Reglamento para expendios de pulque, aguamiel o tlachique”,⁴²⁹ y el “Reglamento de expendios de Bebidas Alcohólicas”.⁴³⁰ Un punto destacable de estas normativas era la prohibición del ingreso de mujeres que no fueran acompañadas por un varón, igualmente restringía la venta de bebidas alcohólicas a las parroquianas.⁴³¹ En otras palabras, la reglamentación establecía que el hombre era quien podía asistir a cualquier “antro” sin restricción alguna, mientras que las mujeres tenían varias limitaciones en estos lugares, esto debido a “la suposición de que una mujer sola en un centro nocturno implicaba una conducta sexual ligera, o al menos reprochable”.⁴³² Adicionalmente, esta reglamentación negaba el acceso a menores de edad a dichos establecimientos,⁴³³ pero como hemos visto, durante el sexenio de Miguel Alemán la ley fue letra muerta.

En las gráficas expuestas sobre los pachucos y cabareteras, Oscar Urrutia lanza algunas críticas al Estado, por un lado, expuso que el crimen y la violencia fueron una constante en los centros nocturnos de la ciudad de México, esto se debía a que los entretenimientos de la noche eran parte de un mundo marginal, en donde muchas veces no existían leyes que protegieran a los parroquianos. Así pues, observamos que Urrutia exhibió cómo dentro de las dinámicas sociales que se generaron en el interior de los centros de diversión nocturna, el sector femenino era el más vulnerable, siendo las más afectadas las prostitutas y las ficheras. A su vez, estas trabajadoras de la noche se exponían constantemente a situaciones de riesgo como fueron las riñas, las extorsiones, las persecuciones o incluso las

⁴²⁸ “Reglamento para la venta de cerveza en el Distrito Federal”, *DOF*, 22 de mayo de 1944, pp. 12-15.

⁴²⁹ “Reglamento para expendios de pulque, aguamiel o tlachique”, *DOF*, 22 de mayo de 1944, pp. 9-12.

⁴³⁰ “Reglamento de Expendios de Bebidas Alcohólicas”, *DOF*, 16 de mayo de 1944. “Reglamento de Expendios de Bebidas Alcohólicas”, *Gaceta Oficial del Departamento Del Distrito Federal*, 20 de mayo de 1953.

⁴³¹ “Reglamento de cafés cantantes” en *DOF*, ..., *op.cit.*, p. 15. Reglamento para la venta y consumo de cerveza, en *DOF*, ..., *op.cit.*, p. 10. Reglamento para expendios de pulque, *DOF*..., *op.cit.*, p. 10.

⁴³² Luna Elizarrarás, *Modernización, género...*, *op. cit.*, p. 235.

⁴³³ “Reglamento para la venta y consumo de cerveza en el Distrito Federal”, en *Diario Oficial de la Federación*, 21 de diciembre de 1951, p. 10.

enfermedades venéreas, así como las largas jornadas laborales.⁴³⁴ De modo que, las obreras de la noche no contaban con la protección del Estado (laboral, social o física) y debido a las constantes agresiones y abusos que recibían en sus lugares de trabajo, las cabareteras adoptaron una postura hostil ante su contexto, en consecuencia, muchas de ellas, recurrieron a transgresiones criminales y de abusos a los que estaban expuestas, ello con la finalidad de mejorar su situación económica.⁴³⁵

En ese sentido se evidenciaba que las promesas alemanistas sobre la integración de la mujer dentro del mundo laboral que hasta entonces estaba “destinado al hombre”, resultaba catastrófica, pues no existía la garantía para que las mujeres se desarrollaran completamente dentro del sistema propuesto por Alemán.⁴³⁶

Ante los distintos señalamientos que exponían los fracasos de la propuesta gubernamental alemanista, el próximo candidato Adolfo Ruiz Cortines propondría un plan más conservador, por lo que colocó a Ernesto P. Uruchurtu como jefe del Departamento del Distrito Federal. Así pues, durante una conferencia ante los medios de comunicación, el 6 de diciembre de 1952, el nuevo regente del Departamento del Distrito Federal, Ernesto Peralta Uruchurtu, se comprometió a resolver los principales problemas de la capital. Los cuales estaban enumerados en una lista de 12 puntos, que tenían los objetivos de “moralizar”, higienizar y civilizar a las clases populares capitalinas, por lo que, el titular del DDF puntualizaba que procuraría “limitar los centros de vicio y la prostitución y todo aquello que la moral pública exige, la reglamentación y vigilancia estarán dentro de los lineamientos de moralización que impondrá el Departamento”.⁴³⁷

⁴³⁴ Andrés Ríos Molina, *Cómo prevenir la locura: psiquiatría e higiene mental en México, 1934-1950*, México, UNAM/SXXI, 2017, p. 83.

⁴³⁵ Marta Santillán Esqueda, “Delincuencia Femenina. Representación, prácticas y negociación judicial, Distrito Federal (1940-1954)”, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, UNAM, 2013, p. 135.

⁴³⁶ Ver página 61.

⁴³⁷ “Promete Uruchurtu mejorar los servicios públicos y frenar la carestía en el D.F”. *Excélsior*, 6 de diciembre de 1952, sección 1, pp. 1 y 10.

Esta campaña abarcó un amplio espectro de modificaciones, tanto fisionómicas para la Ciudad de México, como de hábitos para los capitalinos, como fueron en los mercados, las barriadas, el ambulante, la reglamentación, y las sociabilidades. De ahí que, Zenteno Martínez sostenga que las obras emprendidas por Uruchurtu incidieron en la morfología física y social del espacio urbano, pues con ellas se rompió la “vida barrial” de la ciudad.⁴³⁸ Aunque para ello tuvo que recurrir a métodos que a menudo fueron brutales como: el hostigamiento, la detención ilegal y la violencia física.⁴³⁹

Mientras que para los moneros el cambio de gobierno, tanto del presidente (Adolfo Ruiz Cortines) como del regente del D.F., implicó una vuelta de tuerca en las temáticas satíricas. Pues volvió la caricatura política a las páginas de las publicaciones periódicas capitalinas, aunque, muchas de ellas resultaron laudatorias., asimismo, continuó ejerciéndose en los medios de comunicación la sátira gráfica de índole social.

⁴³⁸ Carlota Zenteno Martínez, “La valorización sociocultural y el proceso de transformación del centro de la ciudad de México en tiempos de Ernesto P. Uruchurtu. 1952-1960”, Tesis de Maestría en Historia Contemporánea, México, Instituto Mora, 2016. p. 4.

⁴³⁹ John C. Cross, “El desalojo de los vendedores ambulantes: paralelismos históricos en la Ciudad de México”, en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 59, núm.2, México, abril-junio, 1996, UNAM-IIS, p. 98.

Conclusiones

Como hemos visto, a lo largo de esta investigación, el mundo de la gráfica satírica se compone de diferentes expresiones, que, si bien es cierto que prevalece la política sobre las demás, también es cierto que el resto también constituyen una pieza importante para la comprensión de ciertos contextos históricos. En gran medida, estas caricaturas reflejan las preocupaciones de aquellos que tienen la posibilidad de expresar sus opiniones. En ese sentido, la caricatura social es muestra de esos procesos históricos, que exhiben la situación política de épocas puntuales donde la libertad de expresión es cooptada, por lo que los caricaturistas se ven obligados a evadir la censura de manera ingeniosa, exhibiendo las fallas de determinado sistema.

Un punto importante dentro de la gráfica social, es la representación de las clases populares, que en muchos momentos resultaron incómodas para el Estado. Así en el siglo XIX observamos que la caricatura social exhibió los privilegios de algunas clases sobre otras, o bien mostraba algunas problemáticas sociales de las clases menos favorecidas como fueron los vicios o la desigualdad.

Durante el sexenio de Miguel Alemán, destacó la producción gráfica de Andrés Audiffred, Rafael Freyre y Oscar Urrutia, quienes generaron un discurso visual en donde las clases populares fueron las protagonistas. Al comienzo de esta investigación, considerábamos que las representaciones sociales elaboradas por dichos moneros, sobre las clases populares, conformaban una visión homogénea donde se plasmaba una perspectiva negativa sobre dichas clases. En donde, serían señalados como sujetos débiles, perversos, miserables, violentos, sórdidos, criminales, inmorales, degenerados, destructores, de manera general, como un sector atrasado que se resistía a los procesos modernizadores del Estado.

No obstante, pudimos entender que gran parte de las caricaturas elaboradas durante la gestión de Miguel Alemán, creadas por Audiffred, Freyre y Urrutia, respondían directamente a las promesas políticas hechas por el mandatario. Asimismo, para comprender las caricaturas del periodo alemanista, fue necesario dar voz a otros actores que compartieron espacios dentro del mundo periodístico,

como fueron reporteros, columnistas y opinólogos. Así pues, *El Universal*, *Excélsior* y el *Magazine de Policía* conformaron las plataformas donde se emitieron aquellos discursos visuales, dichas publicaciones eran los de mayor importancia y prestigio en el Distrito Federal. Por lo que estas caricaturas tuvieron un mayor impacto entre la población capitalina, principalmente entre las clases medias, a quienes posiblemente pretendían concientizar sobre las condiciones de vida de las clases sociales menos favorecidos, transmitiendo códigos, mensajes y símbolos. mediante los cuales pretendía influir en la esfera pública capitalina.

En ese sentido, ubicamos el concepto de modernidad como uno de los ejes rectores dentro del discurso visual de los caricaturistas, esta modernidad provenía de la influencia norteamericana, el llamado *american way of life*. Dicho supuesto estimaba que el hombre debía portar tres rasgos: la contención de los “bajos instintos”, la preponderancia por la producción de riqueza y el mestizaje de sus miembros, aunque con predominio “blanco”. Mientras que, por el lado femenino, se apelaba a los valores católicos, pues se consideraba que la mujer debía pertenecer al ámbito doméstico. Por tal motivo, observamos que las clases populares del D.F. contrastaban con dichas propuestas, pues estas clases fueron retratadas como individuos que se dejan llevar por las bajas pasiones, o bien como seres viciosos que no producían lo suficiente, carentes de pudor.

Lo que nos lleva a considerar que esta propuesta modernizadora, aunque pretendía arropar a toda la estructura social, no podía ser llevada a cabo de manera uniforme, pues existen toques de realidad que, de alguna manera, limitan esas aspiraciones. En este marco, la caricatura de corte social funcionó como un elemento fundamental en la construcción de realidades sociales dicotómicas entre lo moderno y lo antimoderno, exhibiendo las diferencias sociales de la capital.

Desde otra arista, entre este pequeño mundo caricaturesco que va de 1946 a 1952, pudimos observar algunas diferencias y concordancias entre los trazos de dichos moneros, como el uso de estereotipos y problemáticas. En primer lugar, Andrés Audiffred presentó una producción caricaturesca caracterizada por la simpleza de los trazos planos y un tanto deformados, este monero apelaba

constantemente a la figura de “el pueblo” para retratar a las clases populares, es decir a la representación de un personaje desarrollado en un medio rural, vestido con traje de manta, huaraches y sombrero. Además, el ilustrador, dejó de lado las situaciones violentas de las clases humildes de la población, incluso los observó como sujetos de carácter pasivo.

Por su parte, los trabajos que Freyre elaboró no mostraban cuerpos exagerados, abarcando sectores más diversos de la capital como fueron niños, mujeres, vendedores, criminales o cabareteras. En los monitos de este ilustrador, observamos algunos juicios morales sobre la vida nocturna y las mujeres, mientras que, en la pluma de Oscar Urrutia, se percibe un tono más satírico, burlón y exagerado para retratar a las clases populares. Al igual que Freyre, Urrutia retrata a una diversidad de sectores dentro de las clases populares, a su vez en muchas de sus gráficas, destacaban la violencia y la suciedad como característica de las clases sociales marginadas.

A través de la gráfica social del sexenio de Miguel Alemán, advertimos una evolución muy vinculada a su contexto político-económico, en ese sentido, la llegada de Miguel Alemán a la presidencia y sus primeros años, estuvieron marcados por las crisis económicas, que impactaron directamente sobre las condiciones de vida de las clases populares. Posteriormente, se retrataron las formas de vida en los hogares de las clases populares, exhibiendo problemas de higiene y violencia, consecuencias del hacinamiento y una mala planificación urbanística. Concluimos con el incremento de la criminalidad y la prostitución en la capital, consecuencias de la falta de oportunidades laborales entre el grueso de la población. En otras palabras, dentro de la narrativa satírica la delincuencia es producto del empobrecimiento y la marginación de los estratos bajos de la sociedad, quizá por esa misma razón, las caricaturas poseen un fuerte sentido moralizante que apela a la dramatización de los hechos para impactar en el público receptor.

De forma que comprobamos que la gráfica social creada por Audiffred, Freyre y Urrutia, constituyó un discurso visual que se contraponía al propuesto por Miguel Alemán, quien pretendía proyectar una sociedad capitalina en un dinámico proceso

de modernización y bonanza económica. Por tal motivo, concluimos que la gráfica social de aquella época, efectivamente, funcionó como dispositivo de presión, el cual exhibió las enormes diferencias sociales causadas por los acelerados procesos de urbanización e industrialización mal planificados.

Entre las consecuencias señaladas por los caricaturistas, sobre la supuesta modernización del Distrito Federal, los ilustradores satíricos destacaron el empobrecimiento de las clases populares por el favorecimiento del gobierno por los capitales industriales; el incremento del hacinamiento habitacional, producto de los movimientos migratorios que buscaban una mejor vida en la capital; el aumento de la criminalidad y la prostitución, pues debido a la falta de oportunidades laborales muchos optaron por adentrarse al mundo criminal, el ambulante o la prostitución. Simultáneamente, se criticó la falta de autoridades competentes que pudieran dar solución a las diversas problemáticas, como eran los robos, asaltos, o irregularidades en asentamientos y mercados, es decir, este grupo de moneros exhibieron las consecuencias de una política abrasiva, mostrando que la modernización era un proceso inacabado y con muchas carencias, que no podía abarcar a todos los sectores de la sociedad.

Así pues, en la primera parte observamos que la función de la caricatura, conforma una herramienta para expresar simpatías o aversiones sobre cuestiones políticas y sociales. De manera que, a través de la burla, la crítica, el escarnio, la humillación y la sátira, los ilustradores pretenden engendrar miedo al ridículo entre los aludidos, y así modificar actitudes, conductas y comportamientos. A la par, el discurso visual emitido por los caricaturistas aspira a provocar una reflexión entre el público receptor, por lo que consideramos que este tipo de ilustraciones fueron generadoras de discursos, mediante los cuales buscan influir en la esfera pública de la Ciudad de México.

No hay que perder de vista que, los planteamientos vertidos en las gráficas satíricas están contruidos a partir de diversos valores, intereses y perspectivas, en consecuencia, estamos hablando de una opinión, esos juicios sugieren si algo es bueno o malo, correcto o incorrecto, este sistema valorativo, está configurado por la

ideología y valores del espacio de enunciación. Por otra parte, la sátira gráfica de corte social se distingue de las demás por sus protagonistas y temáticas, los personajes principales de este tipo de trazos son personas reconocibles dentro de su contexto. Por lo que abundaban representaciones estereotipadas de niños(as), ancianos(as), obreros, ladrones, choferes, comerciantes, trabajadores(as), borrachos, bailarines(as), entre otros tantos, la mayoría pertenecientes a las clases populares.

Es importante mencionar que, la caricatura social no es una constante dentro de los medios impresos de comunicación, de acuerdo con la historiografía nacional, a lo largo del siglo XIX únicamente se publicaron algunas ilustraciones de este tipo. El primer caso fue en la década de 1840 en las publicaciones *El Siglo XIX* y *El Gallo*, cuarenta años más tarde *La Época Ilustrada* y *La Patria Ilustrada*, también integrarían estas gráficas en sus páginas, además de algunas expresiones aisladas dentro de otros medios y autores, como fue el caso de José María Villasana José Guadalupe Posada y el semanario *La Sátira*.

Asimismo, observamos que el contexto en el que surge la sátira social está determinado por tres factores: una figura política fuerte, con la capacidad de manipular las normas de impresión de las publicaciones, y por consecuencia la censura, la última es la filiación que desarrollan los medios de comunicación por el gobierno en turno. Adicionalmente, durante el mandato de Porfirio Díaz, hubo un fuerte impulso para el sector industrial y la urbanización en la capital del país, aunado a manifestaciones de descontento de las distintas clases. Como resultado, tenemos que la gráfica satírica de corte social no ejercía crítica alguna sobre el Estado, o al menos no de manera abierta o directa.

Con la llegada del siglo XX, los medios impresos experimentaron una serie de cambios, los cuales potenciaron su actividad productiva, desde entonces, los periódicos se conformaron como una industria, ese fue el caso de *El Universal* y *Excélsior*. Posteriormente, con la conclusión de la Revolución Mexicana, los medios de comunicación experimentaron una serie de restricciones impuestas por los gobiernos posrevolucionarios, lo que hizo que la producción caricaturesca se

redujera drásticamente. No obstante, en este periodo no hubo propiamente un ciclo de gráfica social, aunque si hubo algunos eventos esporádicos como fue el caso de “el Chango” Cabral, quien realizó tanto caricatura social como política, esto probablemente se debió al vínculo que estableció el Estado con las clases populares, ya que dicho sector constituía una pieza fundamental para la legitimidad de los gobiernos emanados de la revolución.

Con la llegada de Miguel Alemán a la presidencia de México, los mecanismos de control y represión sobre los medios de comunicación se hicieron más eficientes, asimismo, las posturas ideológicas del nuevo mandatario concordaban con las expuestas por los diarios *El Universal*, *Excélsior* y el semanario *Magazine de Policía*. Por lo que columnistas, opinólogos y caricaturistas optaron por la autocensura, en consecuencia, se hizo de lado la crítica directa hacia la figura presidencial.

Ya para 1946, la prensa estaba afianzada como el medio de comunicación más importante de México, siendo los dos diarios más destacados de aquel entonces *Excélsior* y *El Universal*, así como la revista de nota roja *Magazine de Policía*. El público lector al que estaban dirigidas estas publicaciones eran las clases medias. Por lo que consideramos que las gráficas sociales de aquellos años pretendían generar conciencia entre esas clases sobre las condiciones de vida y las problemáticas sociales a las que se exponían los más pobres.

Ante el ambiente de censura y autocensura del contexto, dichos medios de difusión optaron por expresar su punto de vista a través de temas cotidianos como el crimen, la inseguridad, la educación, los modos de vida y los roles de género. Dichas cuestiones crearon debates para influir en la esfera pública, principalmente del Distrito Federal.

La llegada de Miguel Alemán a la presidencia también implicó una serie de modificaciones sociales, primero, se promovió el desarrollo industrial y urbano, preponderando la economía de las grandes ciudades sobre el entorno agrícola, en segunda instancia, México tuvo un acercamiento económico y cultural con Estados Unidos, transformando algunas prácticas culturales, por último, se colocó a las

clases medias urbanas como arquetipo del mexicano ideal. A este conjunto de transformaciones se les denominó modernización.

Ese fue el contexto en el que se insertó la caricatura de corte social de mediados del siglo XX, por lo que observamos similitudes entre las condiciones contextuales de la gráfica satírica del siglo XIX y la de mediados del siglo XX. En otras palabras, en este periodo, Miguel Alemán constituía una figura política fuerte, que tuvo la capacidad de implementar distintos mecanismos que cooptaron la libertad de expresión. Igualmente, *El Universal*, *Excélsior* y *Magazine de Policía*, se alinearon a los parámetros impuestos por dicho gobierno, para evitar algún enfrentamiento con el Estado, finalmente desde inicios de la década de 1940, se perfilaron procesos de industrialización y urbanización en el Distrito Federal. Desde este marco, los caricaturistas Andrés Audiffred, Rafael Freyre, y Oscar Urrutia encontraron en la gráfica satírica de índole social una alternativa para expresar sus puntos de vista.

Es importante tener en cuenta que, estos moneros establecieron vínculos laborales entre ellos, por un lado, Audiffred y Freyre trabajaron en la revista *Don Timorato*. Mientras que Freyre y Urrutia pertenecieron a la misma cooperativa (*Excélsior*), además de compartir referencias artísticas, como fueron José Guadalupe Posada y Ernesto el “Chango” Cabral. De forma que, las representaciones creadas por dichos moneros configuraron un síntoma cultural, expresando preocupaciones sociales similares.

En el tercer apartado, a través del análisis de las gráficas de Audiffred, Freyre y Urrutia, observamos cómo la crisis económica y el desarrollo industrial afectaron directamente a las clases populares de la Ciudad de México. Así pues, cuestiones como la devaluación del peso, las sequías, y la fiebre aftosa, influyeron determinadamente en el poder adquisitivo de la mayoría de los capitalinos. Posteriormente, vimos cómo el descontrolado crecimiento demográfico de la capital provocó condiciones de hacinamiento, como consecuencia, los cinturones de pobreza y vecindades del centro de la Ciudad de México se convirtieron en lugares insalubres e inseguros, rodeados de violencia. Por otra parte, el consumo de drogas

y alcohol, así como la falta de servicios básicos, exacerbaron la situación de vulnerabilidad de las personas que habitaban en las “ciudades perdidas” o las vecindades. Finalmente, advertimos que la supuesta atmósfera de desmoralización que imperaba en el Distrito Federal era consecuencia de las políticas gubernamentales mal aplicadas, lo que propició que el crimen y la prostitución se desbordaran en todo el centro del distrito federal.

Por otra parte, con esta investigación buscamos incorporar a las caricaturas y la prensa como objeto de estudio para la historia, y particularmente a la caricatura de corte social, de ahí que, consideramos que el estudio de este tipo de ilustraciones puede ser ampliado a otros medios impresos como: *La Prensa*, *El Herald*, *El Gráfico Universal* o *Jueves de Excelsior*, así como en temporalidad, pues estimamos que posiblemente hubo particularidades, aun inexploradas, en otros momentos. De forma que, un estudio de mayor amplitud, tanto temporal como espacial, nos ayudaría a configurar de manera más integral la producción caricaturesca y la visión de los moneros sobre la capital o alguna otra región, incluso sobre el país.

Es importante mencionar que, si bien es cierto que la caricatura suele ser recurrente en los medios impresos, la caricatura social no lo es, pues esta responde a momentos puntuales en donde la libertad de expresión se ve limitada por el Estado, esto a su vez, dificulta su búsqueda. Por lo que consideramos que aún quedan en espera de ser exploradas otras problemáticas particulares de cada contexto. Asimismo, al abordar este tipo de gráficas es importante tener en cuenta el vínculo con el contexto político, económico y social, pues si únicamente se aborda una dimensión contextual se corre el riesgo de interpretar de manera errónea una caricatura, pues no se aborda el mensaje en su totalidad.

Por otro lado, también observamos una importante ausencia de información sobre los ilustradores del *Magazine de Policía*, por lo que quedan en el horizonte las biografías de Oscar Urrutia y Aviña Jr., o bien una ampliación sobre la vida de Freyre y Audiffred.

Asimismo, a lo largo de esta inmersión en *El Universal* y *Excelsior*, encontramos representaciones satíricas sobre las problemáticas globales de aquel

entonces, siendo un campo fértil para futuras investigaciones temas como la Guerra Fría, la creación del Estado de Israel, el Plan Marshal y la expansión territorial de la Unión Soviética. Por último, aspiramos a incentivar a futuros investigadores a asomarse en el mundo de la caricatura mexicana, principalmente del siglo XX, ya que en este siglo aún faltan muchas propuestas de análisis.

Bibliografía

Acevedo, Esther, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 2000.

_____, *Una historia en quinientas caricaturas: Constantino Escalante en la Orquesta*, México, INAH, 1994.

Agamben, Giorgio, *¿Qué es un dispositivo?; El amigo; La iglesia y el Reino*, Barcelona España, Editorial Anagrama, 2015,

Aguirre, Álvaro Matute, "De la tecnología al orden Domestico en el México de la Posguerra", en Pilar Gonzalbo Aizpuru (Dir.) *Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?* V, 2, México, FCE/COLMEX.

Agustín, José, *Tragicomedia mexicana: la vida en México de 1940 a 1970*, México, Planeta, 2006.

Arias Bernal, Antonio et. al., *El Siglo XX en la mirada de Antonio Arias Bernal*, México, Instituto cultural de Aguascalientes, 2007.

Aurrecoechea, Juan Manuel y Bartra, Armando, *Puros cuentos I. La historia de la historieta en México, 1874-1934*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1988.

_____, *Puros cuentos II. La historia de la historieta en México, 1934-1950*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1993.

_____, *Puros cuentos III. La historia de la historieta en México, 1934-1950*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo, 1994.

Avechuco Cabrera, Daniel y Bobadilla, Gerardo Francisco (coords.) *Imágenes de México y el mexicano en dos momentos de su historia. Representaciones culturales y literarias*, Sonora, México, Universidad de Sonora, 2019.

Aviña, Rafael, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, México, Palabra de Clío, 2019.

Barajas Duran, Rafael (el Fisgón), *¡Así Somos! Andrés Baudouin y su México: caricatura costumbrista del siglo XX*, México, Museo Nacional del Estanquillo/CONACULTA, 2014.

_____, *El Universo estético de Ernesto García Cabral*, México, México, Museo del Estanquillo/Taller Ernesto García Cabral, 2016.

_____, *Historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate (1821-1872)*, México, FCE, 2013.

Barbosa Cruz, Mario, López-Pedrerros, A. Ricardo y Stern, Claudia (editores), *Clases medias en América Latina: subjetividades, prácticas y genealogías. Liberalismo, trabajo y política, I*, México, Universidad del Rosario/UAM-C, 2023.

Bertaccini, Tiziana, *El régimen priista frente a las clases medias. 1943-1964*, México, CONACULTA, 2009.

Bourdieu, Pierre, *La miseria del mundo*, Argentina, FCE, 2007.

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

_____, *La cultura popular en la Europa moderna*, España, Alianza Editorial, 1991.

_____(ed.), *Formas de hacer historia*. España, Alianza Universidad, 1996.

_____, *¿Qué es la Historia Cultural?*, Barcelona, España, Paidós, 2012.

Burkholder de la Rosa, Arno, "La red de los espejos. Una historia del diario Excelsior (1916-1976)", Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia, México, Instituto Moral, 2007.

Cabrera Quintero, Conrado Gilberto, "La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX", Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia de México, México, UNAM-FFyL, 2002.

Chartier, Roger, *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, México, Gedisa Editorial, 2005.

Camacho Morfin, Thelma Ana María, "Juan B Urrutia. Sus imágenes de México a través de las historietas de el Buen Tono (1909-1912)", Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia Contemporánea, México, Instituto Mora, 1996.

_____, "Las historietas de él buen tono (1904-1922). Un capítulo de la litografía industrial en México", Tesis para obtener el grado de Doctorado en Historia del Arte, México, FFyL-UNAM, 2005,

Colón Hernández, Cecilia, "Las Columnas periodísticas como fuente para la historia: el caso de Consuelo Colón en el Universal Gráfico. Los años cuarenta en México", Tesis para obtener el grado de Doctora en Historiografía, México, UAM-A, 2014.

Covarrubias, José Enrique y Toledo García, Itzel (coords.), *La modernización porfiriana vista por los viajeros*, México, UNAM-IIH, 2023.

Darton, Robert, *Censores Trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, México, FCE, 2015.

Departamento del Distrito Federal, *Memorias de la Ciudad de México. 1952-1964*, México, Departamento del Distrito Federal, 1964.

Dirección de Servicios de Investigación y Análisis, *Informes Presidenciales, Miguel Alemán Valdés*, México, Centro de Documentación, Información y Análisis, 2006.

del Palacio Montiel, Celia (coord.), *La prensa como fuente para la historia*, México, Miguel Ángel Porrúa/Universidad de Guadalajara, 2006.

del Rio, Eduardo (Rius), *El arte irrespetuoso. Historia incompleta de la caricatura política*, Debolsillo, 2010.

_____, *Los moneros de México*, México, Debolsillo, 2012.

_____, *Un siglo de caricatura en México*, México, Debolsillo, 2010.

Echeverría, Bolívar, *Modernidad y Blanquitud*, México, Era, 2010.

El Universal. Espejo de nuestro tiempo, México, MVS editorial, 2006.

Fernández Christlieb, Fátima, *Los medios de difusión masiva en México*, México, Juan Pablos Editor, 2005.

Fernández Reyes, Álvaro A., *Crimen y suspenso en el cine mexicano: 1946-1955*, Michoacán, México, COLMICH, 2007.

Fowler, Will (coord.), *Gobernantes mexicanos, II: 1911-2000*, México, FCE, 2008.

Fuentes Fierro, Aquiles, "Papel y medios impresos": desarrollo económico y social y derecho a la información", Tesis para obtener el título de Licenciado en Sociología, México, UNAM-FCPyS, 1983.

Gantús, Fausta, *Caricatura e Historia: reflexión teórica y propuesta metodológica*, México, UNAM, 2023.

_____, *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*, México, COLMEX-Instituto Mora, 2009.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar (Dir.) *Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?* V, 2, México, FCE/COLMEX, 2011.

García Canclini, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Editorial Nueva Imagen, 1986.

García Espino, Arturo Enrique, "La caricatura en México. Principales exponentes de la caricatura en México entre las décadas de 1941-1960", Tesina para obtener el título de Licenciado en Diseño Gráfico, México, UNAM, 2006.

García Mahiques, Rafael, *Iconografía e iconología, Volumen 1. La historia del arte como historia cultural*, Madrid, España, Ediciones Encuentro, 2008.

_____, *Iconografía e iconología, Volumen 2. Cuestiones de método*, Madrid, España, Ediciones Encuentro, 2009.

Hansen, Roger, *La política del desarrollo en México*, México, S XXI, 1986.

Herner, Irene, *Mitos y monitos: historietas y fotonovelas en México*, México, UNAM/Editorial Nueva Imagen, 1979.

Hobsbawm, Eric, *Sobre la Historia*, Barcelona, Critica, 1998.

Illades, Carlos, *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*, México, CONACULTA, 2005.

Instituto de Capacitación Política (ICAP), *Historia documental del Partido de la Revolución, PRM-PRI. 1945-1950, vol. 5*, México, 1982.

Instituto Nacional de Geografía e Informática (INEGI), *Séptimo censo general de población, Distrito Federal*, Dirección General de Estadística, 1950.

_____, *Estadísticas de Educación. Cuaderno Número 1*, México, 1994.

Instituto Nacional de la Vivienda, *La Herradura de los tugurios, problemas y soluciones*, México, 1958.

Iturriaga, José E., *La estructura social y cultural de México. Sociología, economía y política regional*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2012.

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

Jiménez, Armando, *Sitios de rompe y rasga en la ciudad de México*, México, Océano, 1998.

Kalifa, Dominique, *Los bajos fondos: historia de un imaginario*, México, Instituto Mora, 2018.

Krauze, Enrique, *La presidencia imperial: ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*, México, Tusquets, 1997.

Koselleck, Reinhart, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, España, Paidós, 1993.

Kuntz Ficker, Sandra (coord.) *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*, México, COLMEX; 2010.

Ladrón de Guevara, Moisés (coord.), *Política cultural del Estado mexicano*, México, CEE-GEFE, 1983.

Lear, John, *Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México Posrevolucionario, 1908-1940*, México, Grano de Sal, 2019.

Lewis, Oscar, *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, México, FCE, 2016,

Loaeza, Soledad, *Clases medias y política en México: La querrela escolar, 1959-1963*, México, COLMEX, 1999.

_____ y Prud'homme, Jean-François (coords.), *Los grandes problemas de México: instituciones y procesos políticos*, México, COLMEX, 2010.

Loera Chávez y Freyre (editores), *Algo de Freyre*, México, CIA Editorial, 1980.

Lotf Montes de Oca, Valentina, "La Sátira. Semanario independiente de caricatura: creador y difusor de opinión pública contra el gobierno de Madero, 1910-1912", Estado de México, México, Tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, Estado de México, México, UAEM, 2019.

Luna Elizarrarás, Sara Minerva, "Modernización, género, ciudadanía y clase media en la Ciudad de México: Debates sobre la moralización y la decencia, 1952-1966", Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, México, FFyL-UNAM, 2017.

Marshall, Berman, *Todo lo solido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2017.

Maya Nava, Alfonso (Dir.), *70 años de caricatura en México de El Universal, Tomo I*, México, El Universal, 1988.

_____, *70 años de caricatura en México de El Universal, tomo II*, México, EL Universal, 1988.

Meyer, Lorenzo y Aguilar Camín, Héctor, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena, 1990.

Monsiváis, Carlos, *Los mil y un velorios*, México, Debate, 1994.

Montes de Oca Navas, Elvia, "La mujer ideal según las revistas femeninas que circularon en México. 1930-1950", en *Convergencia*, México, núm. 32, mayo-agosto 2003.

Morales, Juan B., *El Gallo Pitagórico*, México, México, Edición del siglo XIX, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1857.

Moscovici, S.: *Pensamiento y vida social*, Barcelona, España, Paidós, 1976.

Niblo, Stephen R., *México en los cuarenta: modernidad y corrupción*, México, Océano, 2018.

Novo, Salvador, *Nueva grandeza mexicana*, México, CONACULTA, 1992.

Núñez Cetina, Saydi Celia, "Delito, género y transgresiones: los discursos sobre la criminalidad femenina en la ciudad de México: 1877-1910", Tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios de Género, México, COLMEX, 2005.

Ortiz Cirilo, Alejandro, *Laicidad y reformas educativas en México: 1917-1992*, México, IJ-UNAM, 2015.

Pacheco, José Emilio, *Las batallas en el desierto*, México, Era, 1999.

Palma Rojo, Rodolfo, Pulido Llano, Gabriela y Yanes Rizo, Emma, *Rumberas, Boxeadores y mártires: ocio en el siglo XX*, México, INAH, 2013.

Pani, Erika (coord.), *Nación, Constitución y Reforma, 1821-1908*, México, Centro de Investigación y Docencia económicas/FCE/CONACULTA/Fondo Cultural de la Ciudad de México, 2010.

Panofsky, Erwin, *El significado en las artes visuales*, España, Alianza Editorial, 1987.

_____, *Estudios sobre iconología*, Editorial Tutivillus, 2021.

Pellicer de Brody, Olga y Reyna, José Luis, *Historia de la Revolución Mexicana. El afianzamiento de la estabilidad política, 1952-1960*, tomo 22, México, COLMEX, 1978.

Peralta Agudo, Joseline Selene, "La Belleza Femenina en los anuncios publicitarios de *El Universal*", Tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, México, UNAM-FFyL, 2016.

Pérez Basurto, Alejandro (Apebas), *Historia del humor gráfico en México*, España, Editorial Milenio, 2001.

Pérez Montfort, Ricardo, *Estampas de Nacionalismo popular mexicano*, México, CIESAS/CIDHEM, 2003.

_____, *México contemporáneo. La cultura, 1808-2014*, Tomo 4, México, COLMEX/Fundación Mapfre/FCE, 2015.

Piccato, Pablo, *Historia Nacional de la infamia. Crimen, verdad y justicia en México*, México, CIDE/Grano de Sal, 2020.

Pulido Llano, Gabriela, *El mapa rojo del pecado: miedo y vida nocturna en la ciudad de México, 1940-1950*, México, Secretaría de Cultura/INAH, 2016.

Quiroz Mendoza, Moisés Alejandro, "Las vecindades del centro de la Ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950", Tesis para obtener el Título de Licenciado en Historia, México, UNAM-FFyL, 2014.

Ramírez Velázquez, Blanca Rebeca y López Levi, Liliana, *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*, México, Instituto de Geografía UNAM/UAM-X, 2015.

Reyna, José Luis y Trejo Delarbre, Raúl, *La clase obrera en la historia de México, de Adolfo Ruiz Cortines a Adolfo López Mateos (1952-1964)*, tomo 12 México, SXXI/UNAM, 1996.

Ríos Molina, Andrés, *Cómo prevenir la locura: psiquiatría e higiene mental en México, 1934-1950*, México, UNAM/SXXI, 2017.

Rivero Mora, Jorge Alberto, "Wachando a Tin Tan: análisis historiográfico de un personaje fílmico (1944-1958)", Tesis para obtener el grado de Doctor en Historiografía, México, UAM-A, 2012.

Rodríguez, Clementina y Vargas, María (coords.), *El Universal. Espejo de nuestro tiempo*, México, MVS editorial, 2006.

Rodríguez Kuri, Ariel, (Coord.), *Historia política de la Ciudad de México. (desde su fundación hasta el 2000)*, México, COLMEX, 2013,

Rojas Sosa, María Odette, “La ciudad y sus peligros: alcohol, crimen y bajos fondos. Visiones, discursos y practica judicial, 1929-1946”, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, México, UNAM-IIH, 2016.

Romero Fuentes, Enrique Jorge, *El segundo Imperio a través de la caricatura política*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia, México, UNAM-FFyL, 2013.

Romero Raya, Zeus de Jesús, “El bárbaro moderno. La representación del zapatismo en la prensa político-satírica capitalina (1911-1913)”, Tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia, México, UNAM-FES Acatlán, 2020.

Rubenstein, Anne, *Del Pepín a los agachados. Comics y censura en el México posrevolucionario*, México, FCE, 2004.

Ruiz Castañeda, María del Carmen, *La prensa pasado y presente de México*, México, UNAM, 1990.

Samuel, Raphael (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Editorial Crítica, 1984.

Sánchez González, Agustín, *Diccionario Biográfico Ilustrado de la caricatura mexicana*, México, Editorial Limusa/Grupo Noriega Editores, 1997.

Santillán Esqueda, Marta, “Delincuencia Femenina. Representación, prácticas y negociación judicial, Distrito Federal (1940-1954)”, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, México, UNAM, 2013.

Santos Ruiz, Ana Elisa, “Los hijos de los dioses. El grupo filosófico Hiperón y el Estado mexicano: una aproximación a las construcciones identitarias y al nacionalismo posrevolucionario de mediados del siglo XX”, Tesis para obtener el Grado de Maestra en Historia, México, UNAM-FFyL, 2012.

- Sartori, Giovanni, *¿Qué es la democracia?*, México, Editorial Patria, 1993.
- Secretaría de la Economía Nacional, *6° censo de población 1940: Distrito Federal*, Secretaría de la Economía Nacional/Dirección general de estadística, 1948.
- Serna, Ana María, *Se solicitan reporteros: Historia oral del periodismo mexicano en la segunda mitad del siglo XX*, México, Instituto Mora, Kindle, 2015.
- Sherer, Julio y Monsiváis, Carlos, *Tiempo de saber: prensa y poder en México*, México, Nuevo siglo, 2003.
- Siete dibujantes con una idea*, México, Libros y Revistas S.A., 1954.
- Smith, Benjamin T., *The Mexican press and civil society, 1940-1976: stories from the newsroom, stories from the street*, Estados Unidos, The University of North Carolina Press, 2018.
- Sosenski, Susana y Pulido, Gabriela (coords.), *Hampones, pelados y pecatrices. Sujetos peligrosos en la Ciudad de México (1940-1960)*, México, FCE, 2021.
- Terán Rodríguez, Esteban, “¡Adiós mundo cruel! Género y suicidio. Sus representaciones en el cine, la nota roja y la sociología, México, 1947-1965”, Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, México, Instituto Mora, 2013.
- Torres, Blanca, *Historia de la Revolución Mexicana, 1940-1952: México en la Segunda Guerra Mundial*, tomo 19, México, COLMEX, 2005.
- Torres Septién, Valentina, *La educación privada en México (1903-1976)*, México, COLMEX/UI, 1997.
- Unikel, Luis, “La dinámica del crecimiento de la ciudad de México”, en V.V.A.A., *Ensayos sobre el desarrollo urbano de México*, México, SEP, 1974.
- van Dijk, Teun A., *Racismo y análisis crítico de los medios*, España, Paidós, 1997.
- _____, *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso. Vol. 1*, Barcelona, España, Gedisa, 2000.
- Vasconcelos, José, *La raza cósmica*, Agencia Mundial de Librería, 2018.

Vendrell Ferré, Joan (comp.) Teoría social e historia. *La perspectiva de la antropología social*, México, Instituto Mora, 2005.

Villarreal Morales, Carlos Enrique, "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, México, Universidad Veracruzana, 2013.

V.V.A.A., *Historia General de México*, tomo 2, México, COLMEX, 1981.

V.V.A.A., *Nueva historia general de México*, México, COLMEX, 2013.

Zaid, Gabriel (comp.), *Daniel Cosío Villegas, Imprenta y vida pública*, México, FCE.

Zenteno Martínez, Carlota, "La valorización sociocultural y el proceso de transformación del centro de la ciudad de México en tiempos de Ernesto P. Uruchurtu. 1952-1960", Tesis de Maestría en Historia Contemporánea, México, Instituto Mora, 2016.

Artículos

John C. Cross, "El desalojo de los vendedores ambulantes: paralelismos históricos en la Ciudad de México", en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 59, núm.2, México, abril-junio, 1996, UNAM-IIS, pp. pp. 95-115.

Montes de Oca Navas, Elvia, "La mujer ideal según las revistas femeninas que circularon en México. 1930-1950", en *Convergencia*, núm. 32, México, mayo-agosto 2003, pp. 143-159.

Olmedo, Pedro Oliver, "El concepto de control social en la historia social: estructuración del orden y respuestas al desorden", en *Historia Social*, No. 51, Valencia, España, 2005, pp. 73-91.

Ortiz Pinchetti, Francisco, "La Redacción, La historia del alemanismo, escrita en su momento", en *Proceso*, núm. 342, México, 21 mayo de 1983, pp. 6-11.

Pérez Rosales, Laura, "Censura y control. La campaña nacional de moralización en los años cincuenta", en *Historia y Grafía*, año 19, núm. 37, México, julio-diciembre, 2011, UI, pp.79-113.

Ramírez Bonilla, Laura Camila, "El radar moral de los cincuenta. La Comisión Nacional de Moralización del Ambiente frente a los medios de comunicación en México", en *Historia y Grafía*, año 26, núm. 51, México, julio-diciembre, 2018, UI, pp. 267-292.

Zacarias, Armando, "El papel del papel de PIPSA en los medios mexicanos de comunicación", en *Comunicación y Sociedad*, núm. 25-26, México, septiembre-abril, 1996, UdeG/DECS, pp. 73-88.

Recursos electrónicos

Abreu, Carlos, "Periodismo Iconográfico (VI). La caricatura: historia y definiciones", en *Revista de Comunicación Social*, núm. 038, año 4, vol. 4, Canarias, España, Laboratorio de Tecnologías de la información y Nuevos Análisis de Comunicación Social, 2001, pp. 1-4, en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81943804> [20 de agosto del 2024].

Ballent, Anahí, "La publicidad de los ámbitos de la vida privada. Representaciones de la modernización del Hogar en la prensa de los años cuarenta y cincuenta en México", en *Alteridades*, vol. 6, núm. 11, México, 1996, UAM-I, pp. 53-74, en <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/554/552> [14 de mayo de 2024].

Béjar Navarro, Raúl, "¿Qué es la cultura popular?", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, XXV, (95-96), México, 1979, UNAM, pp. 5-14, en <https://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcyps/article/view/72474> [5 de febrero del 2024].

Bonilla Reyna, Helia Emma, "El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 79, vol. 23, México, 2001,

UNAM, pp. 71-134, en <https://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2089/2056> [17 de enero del 2023].

Borregales, Yuruari, "Importancia de la caricatura como fuente de conocimiento histórico", en *Tiempo y Espacio*, vol. XXXV, núm. 68, Caracas, diciembre, 2017, pp. 111-128, <https://ve.scielo.org/pdf/te/v27n68/art07.pdf> [29 de febrero de 2024].

Burkholder de la Rosa, Arno, "Construyendo una nueva relación con el Estado: el crecimiento y consolidación del diario *Excélsior* (1932-1968)", en *Secuencia*, núm.73, México, enero-abril, 2009, Instituto Mora, pp. 87-104, en <https://secuencia.mora.edu.mx/Secuencia/article/view/1066/940> [20 de junio del 2024].

Chartier, Roger, "Cultura popular". Retorno a un concepto historiográfico", en *Revista Manuscripts*, núm. 12, España, 1994, Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 43-62, en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=108208> [5 de febrero del 2024].

Coral, Emilio, "La clase media mexicana: entre la tradición, la izquierda, el consumismo y la influencia cultural de Estados Unidos (1940-1970)", en *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos*, núm. 63, enero-abril, México, 2006, INAH, pp. 103-126. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo%3A13289> [09 de mayo de 2023].

Delgado, Javier, "De los anillos a la segregación. La ciudad de México, 1950- 1987", en *Estudios Demográficos y Urbanos*, 5, núm. 2 (14), México, 1990, pp. 237-264, en <https://estudiosdemograficosyurbanos.colmex.mx/index.php/edu/article/view/771> [12 de noviembre de 2024].

Diario de los debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, Legislatura XL, Año I, Tomo I, sesión del 1 de diciembre de 1946,

en <https://cronica.diputados.gob.mx/DDebate/40/1er/Ord/19461201.html> [06 de febrero de 2025].

Farrera Bravo, Gonzalo, “Los Medios de Comunicación frente al poder del Estado”, en *Docencia Digital*, México, 2019, UNAM, pp.113-136. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2967/12.pdf> [01 de diciembre del 2022].

Gantús, Fausta, “Caricatura y prensa, una reflexión en torno a las imágenes y su importancia en la investigación histórica. El caso mexicano, siglos XIX-XX”, en *Domínios da Imagem*, año V, núm. 10, Londrina, Brasil, mayo, 2012, pp. 73-88, en <https://studylib.es/doc/5019359/caricatura-y-prensa--una-reflexi%C3%B3n-en-torno-a-las-im%C3%A1genes-y> [29 de febrero de 2024].

_____, “La caricatura y sus lectores: ciudad de México, 1876-1888”; en *Patrimonio e Memoria*, vol. 6, núm. 1, junio, Brasil, 2010, Universidad Estadual Paulista, pp. 15-31, en <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/13> [15 diciembre del 2023].

_____, “La ciudad de la gente común: la cuestión social en la caricatura de la ciudad de México a través de la mirada de dos periódicos: 1883-1896”, en *Historia Mexicana*, vol. 59, núm.4, (236), abril-junio, México, 2010, COLMEX, pp. 1247-1294, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1841> [15 de diciembre del 2023].

_____, “¿Héroe o villano? Porfirio Díaz, claroscuros. Una mirada desde la caricatura política”, en *Historia Mexicana*, vol. 66, núm. 1, México, 2016, COLMEX, pp. 209-256, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/3246> [9 de febrero del 2023].

García Blizzard, Mónica, “La nacionalización y ambigüedad racial de lo popular en *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854)”, en *La Blogoteca de Babel*, vol. 5, núm. 5, article 7, Estados Unidos, 2014, pp. 1-16, en <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel/vol5/iss1/7/> [05 de febrero del 2024].

García Rodríguez, Alejandro, "Representaciones de la pobreza y la exclusión en la época de oro del cine mexicano", en *Inflexiones. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 04, México, 2019, pp. 109-131, en <https://repositorio.unam.mx/contenidos/4123210> [23-septiembre del 2024].

Natividad Gutiérrez, "Arquetipos y estereotipos en la construcción de la identidad nacional de México", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 60, núm. 1, enero-marzo, México, 1998, UNAM-IIS, pp. 81-90, en <https://biblat.unam.mx/hevila/Revistamexicanadesociologia/1998/vol60/no1/6.pdf> [05 de marzo de 2025]

Lazarín Miranda, Federico, "México, la UNESCO y el Proyecto de Educación Fundamental para América Latina, 1945-1951", en *Signos Históricos*, vol. 16, No. 31, ene/jun, México, 2014, UAM, pp. 88-115, en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202014000100003 [11 de abril del 2023].

Luna Elizarrarás, Sara Minerva, "Enriquecimiento y legitimidad presidencial: Discusión sobre identidades masculinas durante la campaña moralizadora de Adolfo Ruiz Cortines", en *Historia de México*, vol. LXIII. núm. 3 (251), México, enero-marzo, 2014, COLMEX, pp. 1377-1420, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/23/16> [10 de junio del 2024].

_____, "Rebeldes o pandilleros: orden socioespacial, estigma territorial y género en la ciudad de México (1956-1965)", en *Signos históricos*, vol. XXIV, núm. 47, enero-junio, 2022, UAM, pp. 377-420, en <https://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/666/656> [11 de abril del 2023].

Pulido Llano, Gabriela, "*Magazine de Policía*, una fuente para la historia de México", en *Diario de Campo*, núm. 9, México, Tercera época, 2015, INAH, pp. 21-31, en <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/issue%3A1097> [05 de julio de 2024]

Quiroz Mendoza, Moisés, “Las vecindades en la ciudad de México. Un problema de modernidad, 1940-1952”, en *Historia 2.0*, año III, núm. 6, Colombia, julio-diciembre, 2013, pp. 27-43, en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4793307> [16 de abril de 2023].

Rinke, Stefan y Dümmer Scheel, Sylvia, “Entre el norte y el sur: norteamericanización en México y Chile en el siglo XX temprano. Una visión comparativa”, en *Historia Mexicana*, vol. 68, núm.4 (248), México, abril-junio, 2013, COLMEX, pp. 1609-1649, en <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/131/108> [11 de mayo del 2023]

Serna Rodríguez, Ana María, “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)”, en *Secuencia*, núm. 88, México, enero-abril, 2014, Instituto Mora, pp. 111-149, en <https://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/1217/1152> [15 de mayo del 2024].

Sosensky, Susana y López León, Ricardo, “La construcción visual de la felicidad y la convivencia familiar en México: los anuncios publicitarios en la prensa gráfica (1930-1970)”, en *Secuencia*, núm. 92, México, mayo-agosto, 2015, Instituto Mora, pp. 193-225, en <https://www.scielo.org.mx/pdf/secu/n92/n92a8.pdf> [17 de enero del 2024].

Tuñón, Julia, “Arañando el escándalo. La representación de la pobreza en el cine clásico mexicano: Nosotros los pobres, Ustedes los ricos y Pepe el Toro vs. Los olvidados”, en *Historias*, núm. 82, México, 2012, INAH, pp. 103-120, en <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/issue/view/107> [24 de octubre de 2024].

Tzvi Medin, “La mexicanidad política y filosófica en el sexenio de Miguel Alemán. 1946-1952”, en *EIAL- Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe*, vol. 1, núm. 1, pp. 5-22, en <https://eialonline.org/index.php/eial/article/view/1308/1334> [11 de febrero de 2025]

Urías Horcasitas, Beatriz, “Luis Chico Goerne y la propuesta de un “modernismo reaccionario” durante el alemanismo (1946-1952)”, en *Historia y Grafía*, año 24, núm. 48, México, enero-junio, 2017, UI, pp. 105-140, en <https://www.revistahistoriaygrafia.com.mx/index.php/HyG/article/view/164/131> [02 de febrero de 2025].

Vargas Domínguez, Joel, “The construction of the minimum wage and nutrition in Mexico in the early 20th century”, en *Historia Crítica*, núm. 87, Colombia, 2023, Universidad de los Andes, pp. 101-125, en, <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/hiscrit/article/view/4656/4161> [27 de enero de 2025].

Hemerografía

Diario Oficial de la Federación (1944-1952)

El Universal (1946-1952)

Excélsior (1946-1952)

Magazine de Policía (1946-1952)



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00485

Matrícula: 2223802393

Censura, crítica y pobreza.
La caricatura social de
Audiffred, Freyre y Urrutia
en el sexenio de Miguel
Aleján (1946-1952).

En la Ciudad de México, se presentaron a las 10:00 horas
del día 14 del mes de abril del año 2025 en la Unidad
Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los
suscritos miembros del jurado:

DRA. IRMA HERNANDEZ BOLAÑOS
DR. JORGE ALBERTO RIVERO MORA
DRA. LAURA EDITH BONILLA LEON
DRA. MARIA ESTELA BAEZ VILLASEÑOR MORENO

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de
Secretaria la última, se reunieron para proceder al Examen
de Grado cuya denominación aparece al margen, para la
obtención del grado de:

MAESTRO EN HUMANIDADES (HISTORIA)

DE: ROGELIO CUEVAS PAPALOTZIN

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del
Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad
Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado
resolvieron:

Aprobar

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó al
interesado el resultado de la evaluación y, en caso
aprobatorio, le fue tomada la protesta.



ROGELIO CUEVAS PAPALOTZIN
ALUMNO

REVISÓ

MTRA. ROSALÍA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE CSH

DRA. SONIA PÉREZ TOLEDO

PRESIDENTA

DRA. IRMA HERNANDEZ BOLAÑOS

VOCAL

DR. JORGE ALBERTO RIVERO MORA

VOCAL

DRA. LAURA EDITH BONILLA LEON

SECRETARIA

DRA. MARIA ESTELA BAEZ VILLASEÑOR
MORENO