



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

La propaganda antinazi en las caricaturas de Antonio
Arias Bernal. La lucha entre el Reich y EUA. Una
propuesta de análisis.

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO
DE LICENCIADA EN HISTORIA**

PRESENTA

Araceli Jaramillo Covarrubias

Asesora de tesis: Mtra. Laura Lemus Méndez

Fecha: Noviembre 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Presencias

*La vista llega antes que las palabras.
El niño mira y ve antes de hablar.*

John Berger, *Modos de Ver*

*Para lograr algo, tienes que estar dispuesto
a hacer cualquier cosa que sea necesaria para lograrlo.*

Mike Hernacki, *Cómo conseguir lo que quieres*

Le dedico este trabajo a mi mamá Concepción Covarrubias Martínez por su apoyo y comprensión en los momentos difíciles, también a mi tía Cristina Covarrubias Martínez por alentarme a seguir adelante cuando sentía desfallecer. Igualmente a las dos por su inmenso amor y consejos sin los cuales no habría podido seguir adelante. Además a mi tío Agripino Martínez Covarrubias por sus conversaciones y sabias sugerencias.

A mis amigos: Minerva Villamil, Lucrecia Hernández, Lucy Estrada, Modesto López, Carmen Barrios y Martha Vargas.

Compañeros de clase y de generación: Itzel Abigail Sanvicente, Mariana Gutiérrez, Rosaura Arcos, Daniela Ivonne, Aarón Rubio, Wendolin López e Itzel Vargas Marqués por su apoyo, orientaciones y trabajo en equipo que enriqueció mi experiencia universitaria.

A mis maestros la Mtra. Laura Lemus, Mtra. Antonieta Ilhui, Mtra. Irma Hernández, Mtra. Rosa Félix Matamoros, Mtro. Edgar Guerrero, Lic. Juan Bautista José Soria, Lic. Juan Abel Franco y el Lic. Fabián Mandujano por sus certeras observaciones y conocimientos vertidos en mí.

Ante todo, agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México, y a la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, instituciones que me han formado como profesionista durante varios años.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1: Del ocaso belicista al furor intermedio	8
1.1 Historia política de la primera mitad del siglo XX	8
1.2 Las expresiones culturales	15
1.3 Artes gráficas	20
1.4 Resumen	22
1.5 Conclusiones	23
Capítulo 2: La propaganda y sus elementos significativos	25
2.1 La imagen	29
2.2 Propaganda de guerra: EUA, Alemania y México	33
2.3 Resumen	37
2.4 Conclusiones	38
Capítulo 3: La naturaleza de la caricatura y su evolución	39
3.1 La esencia de la caricatura	39
3.2 La historia de la caricatura internacional y la Segunda Guerra Mundial: el binomio cómic/propaganda llega a su máximo apogeo	43
3.3 Historia de la caricatura en México	45
3.4 Antonio Arias Bernal: El caricaturista	49
3.5 Resumen	52
3.6 Conclusiones	53
Capítulo 4: Análisis de las caricaturas antinazis de Arias Bernal	54
4.1 “México burla a Hitler entre las piernas del bien armado Tío Sam”, 27 de septiembre de 1941	55
4.2 “México podría ser presa de los nazis” en 1941	57
4.3 Portada de <i>Hoy</i> , 21 de junio de 1941	59
4.4 Oficina Rockefeller “El sueño alemán” 1943	61
4.5 “ <i>Ten years of joy</i> ” portada del <i>Colliers</i> , 6 de febrero de 1943	62
4.6 Resumen	64
4.7 Conclusiones	65
Conclusiones	67
Fuentes	72
Anexo	75

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo está enmarcado en un contexto bidimensional que va de lo doméstico a lo externo; es decir, todo proceso delineado por una realidad binacional tiene un toque internacional que, a su vez, queda asimilado en una determinada región. De ello trata esta tesis, dedicada al análisis de las caricaturas de Antonio Arias Bernal, de tema particularmente bélico, con referencias al conflicto de la Segunda Guerra Mundial, en consonancia con la realidad nacional mexicana.

Es importante señalar que analizaré y explicaré los elementos propagandístico-doctrinarios de dichas caricaturas para inferir ciertos intereses de Estados Unidos de América hacia México, si bien fueron países que participaron como agentes primordial y secundario de ese conflicto de índole mundial. El periodo en el que situamos la investigación es el de los años treinta y cuarenta, donde una fiebre belicista recorrió todo el mundo, y en esta etapa los Estados Unidos vieron la necesidad de conseguirse aliados para vencer al poderoso Tercer Reich. Sin embargo, no todo se debatió en las líneas del combate armado, también se dieron polémicas similares en el plano de las ideas.

En pleno periodo belicista, los Estados Unidos de América se dieron cuenta del terreno perdido en el ámbito de la publicidad, en comparación con la Alemania nazi. El gobierno estadounidense no sólo necesitaba mensajes de valor y coraje para sus tropas, sino también aliados que en mayor o menor medida subsanaran los daños colaterales. En este punto, entra en escena América Latina, eterno campo de acción de la política estadounidense. México, por su parte, se veía amenazado por una mentalidad germánica que se introdujo lenta pero efectivamente en los ciudadanos, a consecuencia de las guerras entre México y los Estados Unidos durante el siglo XIX, posteriormente secundado por el conflicto por las concesiones petroleras desde el segundo decenio del XX, después de la entrada en vigor de la Constitución de 1917. Con estos antecedentes, el régimen nacionalista de Adolfo Hitler obtuvo ciertas simpatías entre la élite mexicana.

Fue así como los nazis también pretendieron ganarle terreno a las intenciones estadounidenses. Buscaron que ambas naciones se enemistaran para ganarse el favor de la nación mexicana, sea como compradores de petróleo o por otras vías. La reacción estadounidense fue ponerle un freno al progreso de los alemanes en México, e imitando sus técnicas, fundaron para ese entonces la Oficina de Asuntos Inter-Americanos (OCAIA), al mando del magnate estadounidense John D. Rockefeller. Ahora la guerra se

libraría, también, en el plano ideológico, donde ideas y prejuicios cobrarían vital importancia en el juego de las animadversiones.

Por consiguiente, la prensa mexicana serviría de escenario entre la lucha de ambas facciones. En un principio el panorama se tornó favorable a los nazis; mientras avanzaran los periodos de la guerra, la opinión pública, y en particular las publicaciones periódicas, se inclinaron hacia un virtual ganador. Sin embargo, en el intervalo se jugaría la lucha por la supremacía propagandística y adoctrinadora.

Además, esto influyó en el financiamiento estadounidense a diarios y revistas, preparándose así un gran avance tecnológico en pro de la victoria. Asimismo, aparecería la revista *Hoy* donde se originaban acalorados debates sobre los hechos allende el Atlántico. En ésta se observaría un campo fértil a los propósitos estadounidenses, valiéndose para ello de artistas como “operadores psicológicos” encargados de promover la actividad propagandística. Entre los que destacan están Audiffred y Arias Bernal, que con sus trazos supieron ganarse al público a favor de Estados Unidos en medio del conflicto internacional.

Nuestro objetivo general es demostrar que en el marco de la Segunda Guerra Mundial el imperialismo estadounidense y el totalitarismo nazi se disputaban intereses económico-ideológicos en América Latina, en particular México y a través del discurso ideológico de las caricaturas de Antonio Arias Bernal se infiere una adoctrinación antinazi, producto de la lucha propagandística entre el Reich y EUA. Con ello queremos decir que el gobierno estadounidense tenía variados intereses en las tierras mexicanas; por tratarse de su vecino natural, intentó cualquier forma para disuadirlo de abandonar su postura de país neutral.

Ante este panorama, se busca la intencionalidad de las caricaturas de Arias Bernal y así, encontrar la interferencia estadounidense a la política exterior mexicana por medio de la propaganda y su adoctrinamiento como consecuencia. Es decir, que los Estados Unidos mejoraron las técnicas usadas por los alemanes para darle otro giro a la neutralidad mexicana hacia una decidida política a favor de las potencias aliadas, enmarcada en el contexto belicista de la Segunda Guerra Mundial.

A diferencia de aquellas épocas donde el sentido del arte se convirtió en un aspecto esencial del “refinamiento”, con las caricaturas se promovió un discurso visual altamente distribuible y al alcance de un público amplio. El público afecto a las caricaturas de Arias Bernal, pertenecía a la clase media alta ilustrada germanófila posición, ideológica

anterior de la revista *Hoy*, entonces, si los medios de comunicación cambiaron, también la élite.

De ahí, se desprende la imagen como adoctrinamiento para la población sensible a ellas, con la referencia de que la imagen sirviera como ente generador de pensamientos e ideas, además de enmarcarse dentro de un periodo histórico, dada su importancia significativa, y que revela las características de la sociedad donde se originara. Una imagen puede servir para el adoctrinamiento mental en el ser humano: la iconografía [es] importante [...] “porque las imágenes son un medio de adoctrinamiento en el sentido original del término, es decir para popularizar las doctrinas”,¹ en este caso políticas.

En suma, las caricaturas de Antonio Arias Bernal, en el marco de la Segunda Guerra Mundial, sirven para adoctrinar moral e ideológicamente a la población mexicana para afiliarla con intereses estadounidenses y colocarla al margen de ideas fascistas que podían provocar no sólo simpatías sino apoyo gubernamental de México al *Reich*.

Debemos señalar que las caricaturas de Arias Bernal ofrecen una multiplicidad de temas. En este punto, queremos subrayar la importancia de la caricatura, materia de estudio gráfico, producto de una determinada época.

Para ello hechamos mano de Peter Burke y la escuela social inglesa; en materia de historia visual nos aporta la argumentación de la validez de las imágenes como documento histórico ya que pinturas, estatuas, estampas, entre otras permiten a la posteridad compartir las experiencias y conocimientos no verbales de las culturas del pasado,² una sociedad contemporánea en pleno auge del consumo publicitario.

Queremos subrayar la importancia del tema a tratar, pues se concibe así al material visual como un “producto” generado por un individuo —artista— cargado de subjetividad ideológica del mismo. En este caso, citaremos a la Oficina de Asuntos Inter-Americanos (OCAIA) y al Departamento de Publicidad (DAPP) con residencia en México. Además de toda la carga impositiva inherente y externa al autor; es decir, que la obra debe observarse dentro de su propio contexto, autoría, análisis del discurso y plano histórico.

Por tanto, la obra artística en sí no está aislada en su calidad espacio-tiempo, pero debe notarse la conjunción de numerosas temáticas dentro de una imagen; en este caso, deben apuntalarse los apotegmas socio-políticos y culturales intrínsecos a toda fuente gráfica. También se debe mencionar que se tienen implicaciones con otras ciencias y es

¹ Peter Burke. “Introducción” en *Visto no Visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 61.

² *Ibidem*. p. 17.

ahí donde se cruzan concepciones y temáticas a tratar. Así, nuestra materia a investigar es de índole multidisciplinaria.

La propaganda política atañe al Estado y, por otra parte, también tiene su origen en la comunicación de masas, es decir, el campo de la psicología social. Sin la presencia del lenguaje subliminal filtrado a través de amplios discursos gráficos, difícilmente tendríamos a un individuo embebido por los símbolos.

Es entonces, que la amplia gama de disciplinas entrelazadas exige un arduo trabajo de investigación. En cada una debe buscarse su interconexión con nuestra labor, que es el estudio de la Historia, ya que en sus múltiples aspectos y bajo sus distintas visiones, el principal actor es el hombre en el tiempo. Y con ello los procesos históricos generados en los medios de comunicación –en este caso impresos visuales–, asentados por una creciente figura del Estado bajo síntomas de guerra psicológica.

Además las caricaturas como imágenes artísticas son producto de una época histórica y a través de ellas conocemos el contexto por las ideas y valores representados. Mediante estereotipos que simbolizan ideologías, posturas y conceptos se nos permite recrear una representación del pasado. Así, conocemos un hecho histórico por medio de está puesta en escena pre-fabricada por nosotros. Representaciones que nos acercan al contexto histórico como un “resurgimiento” del pasado.

CAPÍTULO 1: DEL OCASO BELICISTA AL FUROR INTERMEDIO

1.1 HISTORIA POLÍTICA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

El periodo constituido por los dos conflictos abarca una amplia gama de procesos de índole variopinta. Una época explosiva en cuanto a sucesos que marcarían un hito. En los umbrales de tan inusitado siglo que se inauguraría con gran suntuosidad, el signo notable de esa modernidad fueron las ferias internacionales. Es ahí donde las potencias representadas tenían que traslucir amplios sellos civilizatorios, que iban desde demostraciones tecnológicas hasta artísticas. Todo ello encaminado a que el individuo comprendiera el significado de ser moderno, es decir, entender la ontología de su presencia dentro de la propia realidad histórica. Un discurso nada fuera de lo común, ya que todos los pueblos y civilizaciones lo han propalado por doquier.

Hemos de mencionar las variantes de las transformaciones por todo el mundo occidental desde finales del siglo XIX. Hasta ese momento el orbe se encontraba dominado por el Occidente Europeo —Londres y París— que simple y llanamente controlaba los territorios vírgenes mediante colonizaciones, de donde resultarían beneficiadas por incontables recursos hallados en las colonias, tanto en materias primas como en la mano de obra. Atrajo apogeo económico-político a Inglaterra y Francia.

Este episodio se caracteriza por la cumbre del imperialismo, en donde las potencias europeas se habían dividido amplios territorios de África y Asia para explotar sus recursos naturales, humanos y económicos.

Asimismo, desde el inicio del siglo XX las teorías positivistas iban decayendo; a pesar de que gozaron de gran prestigio desde las últimas décadas para principios del *grand siècle*, sucumbiría por las tendencias anarquistas. Entonces, esta década era clave para la crisis del imperialismo, pues el positivismo que tanto lo sustentaba se dirigía hacia el ocaso.

En el siglo XIX, brotaron los primeros *trusts*. En cuanto a la nueva fase de la evolución del capital, con su reorganización de las relaciones de producción en su mismo seno, este sistema entraría en una creciente aceleración, donde el capital bancario se iría regulando por la “mano invisible” que teóricos como Adam Smith y David Ricard se encargaron de propagar. En cambio, ya en el siglo XX, se ve imbuido en nuevas situaciones creadas por un imperialismo decadente, donde ya no tienen cabida las formas decimonónicas del desarrollo histórico. Los “barones ladrones” empezaban a mezclarse

con las nuevas tendencias económicas. “Lo cierto es que estamos asistiendo a unos fenómenos que antes no existieron”.³

También, cabe decirlo, había una abierta simpatía por el anarquismo. Todas estas tendencias se fueron aglutinando como síntoma de la disgregación de los imperios. El ulterior coloniaje había dado muestras de debilidad, ya que estas bases de omnipotencia mundial, conducirían a una lucha encarnizada por apropiarse de mayores territorios. Es entonces cuando surge el conflicto entre los vecinos occidentales, dueños de territorios afroasiáticos. Todo ello, sin duda, daría la pauta en la encarnizada lucha, “la gran guerra”, con la aparente balcanización de la cual brotarían los primeros enfrentamientos.

Uno de los resultados de la Primera Guerra Mundial fue la desaparición de los imperios centro-europeos —como la eclipsada dinastía de los Habsburgo— la reconfiguración del viejo continente, borrando y delineando nuevas fronteras donde nacerían países distintos, además del consabido ascenso estadounidense a potencia mundial estableciendo para ello comunicaciones con las demás potencias, es decir, el restablecimiento de relaciones exteriores en un marco internacional, con bases y diferentes condicionantes. Y no sólo en materia de política exterior, sino que además el gobierno estadounidense tuvo el papel principal de descentralizar la economía internacional y tomarla bajo sus riendas.

Sin embargo, el panorama general no era nada alentador, ya que la guerra había dejado destruidas muchas vías de comunicación —principalmente en Europa—, pero también pérdidas humanas y hambruna colectiva en los principales países participantes como Francia y Alemania, además de crisis económica.

Estados Unidos de América prestó varios millones de dólares a Alemania para su recuperación, pero el circulante iba a dar de nuevo a las manos estadounidenses, beneficiándose a costa de la crisis europea. Posteriormente, se dictó el Tratado de Versalles que imponía castigos severos a las potencias centrales, una de las más afectadas fue la nación teutona, como la reducción de su ejército, y además fue víctima de las altas reparaciones de guerra que le tenía que pagar a los afectados, así como la devolución de Alsacia y Lorena a Francia. Todo esto sirvió para que en la población alemana generara un resentimiento producto del “Espíritu de Versalles” en contra de Francia y de las potencias occidentales como Gran Bretaña y los Estados Unidos de América.

³ Nicolás Bujarin, *El marxismo de Lenin*, pp. 51-52

Después se dio la creación de la Sociedad de las Naciones en 1925, proveniente de los catorce puntos de Wilson; con fines pacíficos y para que si ocurriese un conflicto se resolviera por estas instancias. También se dieron varios acuerdos para la reconfiguración de Europa como el Tratado de Londres, y el de París, avocados expresamente para limar asperezas y poner orden en cuanto a fronteras. Ejemplo de ello lo constituyó la disolución del Imperio turco, la causa de la problemática ítalo-yugoslava. Dentro de este contexto se da la admisión alemana a la Sociedad de Naciones hacia 1926.

Como ya mencionamos, Estados Unidos estaba en la crisis mundial acaecida a raíz de la guerra; propuso el *Plan Dawes* para la reconstrucción; que otorgaba inversiones estadounidenses a Alemania con el fin de que pudiera pagar las reparaciones a Francia e Inglaterra, respectivamente.

Luego vendría la promulgación de otro tratado clave para la posterior reacción de Alemania: el Tratado de Locarno, que infligía para Alemania la devolución de territorio adquirido durante las batallas, en particular en beneficio de Polonia, así como la restitución del Sarre a Francia, lo cual trajo de inmediato la negativa alemana y la renuencia a cumplir con dicha disposición.

Entre los orígenes de la crisis económica se tienen múltiples factores como la poca diversificación de la industria estadounidense la desigual distribución de la riqueza, el fallo del sistema crediticio, y la nula capacidad de compra en el mercado europeo. La primera mención puede explicarse por una sobreproducción, ya que hay poca demanda, nulificando la oferta. Del segundo y tercer factores podemos esbozar la falta de liquidez financiera de los agricultores, que a falta de pagar sus créditos hipotecaban sus tierras y se quedaban sin nada. Y en cuanto al mercado europeo podemos decir que se encontraban en un endeudamiento, pues tan sólo Francia e Inglaterra debían más de 11 mil millones de dólares a EUA, por lo que no les condonan ni un préstamo.⁴

Otro factor resultante de ello es el despido generalizado de connacionales mexicanos hacia su país de origen, para que los estadounidenses desempleados retomaran sus puestos.

Así, la situación mundial proyectada desde Estados Unidos se torna cada vez más nebulosa, y la gente empezó a salir a las calles protestando por la hambruna. Es aquí donde se empieza a reconsiderar la ilustre frase de la economía liberal: *laissez faire, laissez passer*, es decir, la mano invisible que lo manejaba todo, la ley de la oferta y la

⁴ Eric Hobsbawm. "La era de las catástrofes" en: Historia del siglo XX, Buenos Aires, Crítica, 1998, pp. 97-98.

demanda reguladora del mercado. Acuden al llamado de auxilio economistas de la nueva ola como John Maynard Keynes, quien trataría de recomponer la situación esbozando la “Doctrina Keynesiana”, donde el nuevo moderador de la economía no iba a ser el flujo monetario, sino el Estado.

Mientras la administración Hoover se encontraba dando traspies, caminando hacia la penumbra, pero con la promesa de acabar con la pobreza, finalmente el vencedor iba a ser escogido: Franklin Delano Roosevelt, cuyo *New Deal* acapararía a la mayoría votante; esta idea de renovación sería la columna vertebral de su campaña.

De inmediato, el candidato elegido puso manos a la obra para aliviar la situación económica, otorgando becas, promoviendo auditorias para los bancos e incluso cerrándolos cuatro días para tomar medidas emergentes, así como respaldando el dinero de los capitalistas para que no se llevaran sus inversiones fuera del país, es decir, que el rector económico sería el Estado. Roosevelt tomó medidas proteccionistas dando paso al Estado Benefactor, y de varias formas se puede observar tal hecho como el recorte de salario que hizo a los empleados del gobierno o inyectándole liquidez al sistema bancario. Generaría también obras públicas.

La administración Roosevelt tendrá buen trato con los negros incluso los invitará formar parte “El Gabinete Negro”. Sin embargo, empezaban a configurarse las tendencias racistas, principalmente en la zona sureña, donde tenían mayor fuerza.

Los regímenes totalitarios iban en ascenso internacionalmente: España, Italia, Alemania, Japón. “Ellos reaccionarían para evitar que se propagara el comunismo y sin negarlo tuvieron mucha influencia en los países occidentales, en particular Estados Unidos que, cegado con “el peligro rojo”, no dudaría en darle la mano al diablo, con tal de lograr sus intereses.”⁵

En un principio se pensó que el fascismo no sería tan peligroso pues contaba con la misma base de las democracias: el capitalismo. Sin embargo, con lo que nunca se contó, fue que las tendencias totalitarias eran ideologías de conveniencia, mudadas muy fácilmente al calor de los tiempos. Casi sin chistar, Benito Mussolini llegaba al poder de mano de las *Squadras* —grupo paramilitar de igual índole que las camisas pardas alemanas—, derrocando al débil monarca Víctor Manuel II. Igual ocurrió con Alemania, cuando Adolfo Hitler decidió acabar con la República de Weimar ayudado con grupos de

⁵ John Lewis, Gaddis. “Capítulo I: La contención antes de Kennan” en *Estrategias de la contención: Una evaluación crítica de la política de seguridad norteamericana de posguerra*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1989, p. 17.

choque para despojar del poder hábilmente a Hindenburg, pasando primero por su encarcelamiento.

Posteriormente, se llevaría a cabo una sobre-ideologización de las sociedades; Hitler lucharía por el pangermanismo basado en la raza aria, compuesta por el antisemitismo. Cabe destacar que

El triunfo de estas tendencias se dio por la crisis económica en Alemania, donde había una persistencia de hambruna y la debilidad financiera estaba latente, lo que llevó a los alemanes a decidirse por la opción que les ofrecía mejoras monetarias, además del malestar causado por los tratados de Versalles, que conducían a la miseria al pueblo alemán.⁶

Los movimientos totalitarios se apoyan en las masas hasta el final, de la mano de un aparato propagandístico para ideologizar a las muchedumbres. “A la par de un líder carismático al cual se le rinde culto como padre fundador de la patria, Hitler y Stalin encajan perfectamente dentro de estos patrones. En el movimiento nazi, Adolfo Hitler ejerció un enorme poder de convencimiento vertido en los seguidores fascistas hasta convertirlos en verdaderos fanáticos antisemitas.”⁷

Los preceptos seguidos por los nazis se basan en la supremacía de la raza aria integrante del *Volk*—pueblo alemán— y expulsar a los pueblos “invasores” —semitas— aquellos a los que se culpaba del desmembramiento y corrupción dentro del Reich. Así, desde 1889 y como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, se daba una amplia difusión a las ideas racistas en panfletos y folletines que se habían difundido desde esa época. Tenía hondas raíces en el panteísmo de Fichte y la rivalidad con Francia, donde se guardaban resquemores a raíz de la pérdida de Alsacia y Lorena en el primer conflicto mundial. También se forjaba al mismo tiempo la idea del judío malvado englobada en la teoría de la Conspiración judía unida al bolchevismo como detractor del mundo.⁸

Hacia 1933 Hitler y el nacional socialismo dictaron medidas discriminatorias contra los judíos y otras minorías. Estas regulaciones discriminatorias de derechos humanos consistían en despojar de sus bienes económicos a la población hebrea, también en expulsarlos de espacios públicos como albercas, teatros, universidades. Estas arbitrariedades estaban cobijadas bajo las leyes de Nuremberg. El principal precursor de

⁶ Carl Grimberg. “Nacionalismo y afán de desquite” en *Historia Universal Daimon: El siglo XX*, México, Daimón, 1983, p. 200.

⁷ Hanna Arendt. “El Totalitarismo” en *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1968, p. 482.

⁸ Wolfgang Benz. “¿Qué es el antisemitismo?” en *El Tercer Reich: 101 preguntas fundamentales*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 26.

estas acciones fue Adolfo Eichmann general de la S.S—fuerzas de asalto—; así como Heinrich Himmler cerebro de ella. Asimismo se optó por un alto nivel de propaganda antisemita que consecuentemente acarrió una visión de recelo y odio contra esta población.

Ya para 1939 muchos judíos habían emigrado de Alemania y además se les prohibía usar teléfonos públicos y privados, tener animales, acceso a bibliotecas entre otras. Para los años venideros llegaría una mayor represión y persecución figurada en los acuerdos tomados en Wannsee, un veraniego lugar de recreo para altos mandos nazis. En la primera etapa se conducía a los hebreos hacia centros para su estancia, dependiendo de su capacidad física y fatiga pues el 90% moría en estas condiciones. Posteriormente eran conducidos a trabajos forzados y de ahí eran masacrados. La mayoría de las masacres contra judíos se dio en los territorios eslavos: Bielorrusia, Lituania y otros. La población que veía con agrado estos asesinatos se unió como perpetradora y ayudante de los propios nazis.⁹

Por otra parte, en España se dio la antesala de la guerra enmarcada en su conflicto civil, donde se derrotó a la Segunda República Española a manos del militar falangista Francisco Franco, ayudado por las fuerzas aéreas hitlerianas, italianas e incluso estadounidenses, pues era preferible un gobierno dictatorial a uno de las muchedumbres.

Mientras el comunismo en la Unión Soviética avanzaba a pasos agigantados de la mano de una política represora, a la par de las purgas por doquier que se instalaban dentro del propio sistema. En un esquema similar al nazi derivado del pacto Molotov-Ribbentrop se realizaba una escalada de invasiones a los países eslavos. A pesar de concentrarse dentro de sistemas diferentes, el nazismo y el comunismo partían de ideas similares y éstas eran las vertientes socialistas. Sin embargo, ambas ideologías serían extremistas, desde el lado opuesto estaría el fascismo nacional socialista al amparo del capitalismo y asentada bajo una ideología del comunismo de Stalin, a su vez, partiría del unipersonalismo, figura única de poder con aparentes bases de socialización donde el pueblo se distribuiría en comunas, aunque la diferencia radicaría en la tesis del bolchevismo—antiguo enemigo del Reich Alemán— y como se mencionó antes, los dos se unirían al calor de los acontecimientos para conquistar territorios asequibles. Pero después el pacto Molotov-Ribbentrop quedaría disuelto por maquinaciones estratégicas. Y después, comenzó la Segunda Guerra Mundial.

⁹ *Loc. Cit.* “El holocausto: ideología y genocidio” en *Alemania 1815-1945*, UNAM, 2002, p.p. 79-89.

A pesar de encontrarse en polos aparentemente opuestos, el nazismo y el comunismo colaborarían estrechamente en las purgas por doquier, partiendo de la idea de eliminar elementos “peligrosamente inquietantes”—no tanto subversivos, más bien los más informados dentro de cada aparato— constituyéndose así verdaderas matanzas a la luz del espionaje dual. Cada servicio ultrasecreto se dedicaba fomentar ligas y redes contrarias a la ideología opuesta, sin embargo, la inocencia de los involucrados sería el ápice para quitar del camino a quien se interpusiera. En el caso de Hitler, *los apparachick* servían para deshacerse de Ernest Rhoom y los camisas pardas, en busca de “modernizar” el Reich al amparo de las S.S. y la Gestapo. Mientras que Stalin se sirvió del juicio de Leipzig para mandar al *gulag* a los comunistas peligrosamente informados, de la mano de la paranoia que reinaba en la mente de Stalin. “De hondas raíces enciclopedistas con Voltaire a la cabeza, brotaba de la nada, la corriente revolucionaria; por el contrario, el nacionalsocialismo encaminado desde el panteísmo, era sistemáticamente contrarrevolucionario.”¹⁰

Al inicio de la guerra, Alemania tomaría la delantera invadiendo Austria a través de la línea del *Anchluss*; a la vez la invasión a Polonia quedaría subrayada por la huella nazi, luego se anexarían Dinamarca y Noruega. Después se daría el mencionado pacto y se actuaría sobre los países del Báltico. A su vez, Hitler lanzaría la operación Barbarroja para invadir a la Unión Soviética, mientras que su aliado Mussolini se expandiría a África—campaña en Etiopía— luego se daría la invasión a Francia quedando bajo la autoridad del general Petain, en la región de Vichy de carácter colaboracionista con los países del Eje. Finalmente, la gota que derramó el vaso fue el ataque a Pearl Harbor por los *kamikazes* del emperador Hirohito, después del pacto del *Eje*. Como resultado de esta temeraria acción del Japón se lanzarían las bombas de Hiroshima y Nagasaki, provocando graves enfermedades en la población nipona y alcanzando la dominación sobre este pequeño país en la posguerra. Sin duda, con la entrada de Estados Unidos de América al conflicto se redefinió la bipolaridad aunada al cambio de parecer de Stalin; en consecuencia, se convertiría en un mundo bipolar donde Occidente y Oriente se verían continuamente enfrentados.

Podría asegurarse que el acenso al poder de los regímenes totalitarios se debió a una amplia propaganda que incluía panfletos, folletines, marchas, himnos, literatura, vestimenta, cine, imágenes impresas entre otras. Además de las condiciones necesarias

¹⁰ Stephen Koch. “El incendio y el fraude” en *El fin de la inocencia: Willi Munzerberg y la seducción de los intelectuales*. Barcelona, Tusquets editores, 1997, p. 67.

para que la efervescencia fascista brotara derivada de la crisis del 29, el oneroso tratado de Versalles y el nacimiento de movimientos nacionalistas emanados de una sobre ideologización de las sociedades. Para la temática que nos interesa—nazismo y antinazismo—podría decirse que los alemanes fueron los primeros en adoptar técnicas de adoctrinación, al reflexionar sobre su pérdida en la Primera Guerra Mundial, un soldado raso llamado Adolfo Hitler planearía años después llevar la propaganda a primer plano— para evitar que se diera un segundo fracaso— de la mano del ministro de Propaganda Joseph Goebbels se trabajaría en todas las vertientes que pudiera tenerse acerca del “adormecimiento” de masas.

1.2 LAS EXPRESIONES CULTURALES

A la par de cambios y de coyunturas político-económicas en proceso de gestación por todo el Occidente, las expresiones culturales saltan a la vista como ejemplo del ingenio y creación humanas. Como prueba de ello data la invención del cinematógrafo por los hermanos Lumière.

Los primeros filmes carecían de sonorización y sólo eran imágenes mudas en blanco y negro, en el que el actor jugaría un papel muy importante, pues fungiría como teatralizador de movimientos y reacciones ante el sonido implícito en las cintas. Como un gran icono de este tiempo, destaca Charles Chaplin, que filma en 1918 la cinta *Vida de Perro*, su primer largometraje recargado en un contrato millonario. Además, cineastas como David W. Griffith marcarían toda la época antes de los años veinte. Al igual que Cecil B. De Mille realiza la película *Los Diez Mandamientos* en 1923.

Posteriormente, se fusionarían tres grandes productoras de cine, la Metro Goldwyn y la Mayers Co. para fundar los legendarios estudios de la *Metro Goldwyn Mayer*; asimismo se encabezaban esfuerzos independientes para la realización de filmes. Desde 1908 las películas iban a manejar temáticas acerca del campo y la ciudad, su contraste y la vida en ellas –principalmente las estadounidenses– ahondarían en ilustraciones de la vida cotidiana en cualquier espacio. Dentro de sus variados temas se encontraban los forajidos del Oeste: películas de *cowboys* y rufianes dentro de una silenciosa acción.

También se realizaban filmes de corte citadino en el que el amor burgués tiene el papel principal, dos figuras icónicas son Greta Garbo y John Gilbert, producto de la incipiente publicidad.

La explosión cultural se daba a borbotones y llegaban por doquier innumerables muestras del quehacer humano. A la par de estos adelantos el cine del expresionismo alemán daba frutos con *Nosferatu*, cinta basada en la novela de Bram Stoker, *Dracula*; el

director era Friederich Murnau, quien estrenaría su película hacia 1921. Posteriormente, en 1927, se mostraría al público *Metrópolis* de Fritz Lang, cuyo guión se trataba sobre la destrucción del mundo por una malvada robot acaecida en el año 2000. A su vez tendría gran éxito como símbolo sexual el actor Rodolfo Valentino, llegando a acaparar las salas de cine con verdaderas multitudes de féminas.

Productos ingeniosos se daban a conocer al mundo como los cosmopolitas perfumes de Coco Chanel; su famosa fragancia, *No. 5*, vería la luz en el quinto día del quinto mes de 1928. Asimismo, muestras de ese nuevo elitismo se erigían como las tendencias de moda y atavíos del momento. Una celebré frase se utilizó para designar a toda mujer que estuviera *ad-hoc* con su época y ese era el apelativo de *flappers*. Esa designación la representaba toda chica que utilizara sombrero a la campana sobre un peinado *a la garçon*, medias de seda y vestido no muy corto además de las zapatillas de pulsera y los labios rojos.

Al igual que estas vertientes, la literatura y la música también aportaban cambios. En materia literaria podemos nombrar a Marcel Proust con sus obras posteriores y enlazadas con *En busca del tiempo perdido*. También es importante señalar al relevante autor Thomas Mann, que con *Los Buddenbrook* alcanzaría celebridad. “Además ya para 1922 se publicaba *Ulises* de James Joyce obra centrada en Dublín, Irlanda”¹¹.

Antes tenemos libros escritos al calor de los gloriosos veinte como *A este lado del Paraíso* y *El Gran Gatsby* de F. Scott Fitzgerald. Asimismo, Ernest Hemingway figuraría como un autor distinguido con *Adiós a las armas*. Todas estas obras presentan el despilfarro, la despreocupación y el gran ocio producto del hechizo decadente de los veinte así como la total negativa la guerra y el asco que produce sus resultados. Otra figura de los años dorados fue el escritor Sinclair Lewis, autor de *Babbitt*, obra en la que su figura principal “personificó las aspiraciones materialistas de este periodo. Durante los bulliciosos años veinte.”¹²

Los sonidos de la música clásica para 1900 también contribuían con su racimo de óperas como *Salome* de Strauss y la invención de la dodecafonía en pragmática musical por Mahler y su *Doctor Fausto*. Estos artistas encarnaban la rebeldía que filósofos como

¹¹ Dietrich Schawanitz. “La literatura” en *La cultura: todo lo que hay que saber*, México, Santillana, 2004, p. 156.

¹² Samuel Elliot Morison y Henry Steele Commager. “La sociedad norteamericana en transición 1910-1940” en: *Breve Historia de los Estados Unidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 685.

Nietzsche decantarían en sus obras, como un cambio hacia la desfachatez y la atonalidad.

Dentro del mismo Estados Unidos se generaba otro movimiento de igual envergadura. La contribución de EUA a la música se remonta a la cultura afroamericana: el *jazz*, cuya música, desarrollada a partir del *blues*, combina cantos africanos tradicionales, himnos cristianos y orquestas de baile europeas. Las sinfonías jazzísticas tienen como base las oleadas de inmigrantes judíos y su herencia musical europea así como los sonidos tradicionales de los negros, por lo que “el genio musical norteamericano se reveló mejor en las melodías folklóricas y en sus equivalentes modernos: *ragtime*, *jazz*, *blues* y *swing*. El negro llevó el *jazz* desde Nueva Orleans a Chicago, y para 1915, el año en que W. C. Handy escribió *St. Louis Blues*, el *jazz* había llegado a Harlem.”¹³

El *jazz* es asimilado rápidamente por los blancos y se extiende por Europa, donde Igor Stravinsky y otros compositores incorporaron a su música elementos jazzísticos; éstos llegaron a Estados Unidos de América empaparon sus composiciones con música típica del barrio neoyorkino de Harlem. Así brotarían talentos de la talla de George Gershwin y las legendarias *Big Band* de Duke Ellington y Benny Goodman.

En los Estados Unidos de América debe observarse una amplia explosión demográfica hacia los veinte producto además de la expansión de rutas por todo el territorio. Los caminos se hicieron más transitables y ello no sólo benefició al comercio sino también a las comunicaciones. Pero las condiciones laborales para la mayoría de los obreros seguían siendo precarias, y para defender los derechos de los trabajadores surgieron las primeras organizaciones como IWW—*Industrial Workers of the World*—de amplia tendencia socialista.

A pesar de todos los adelantos que se daban hacia inicios de los años veinte, en extensas zonas urbanas de la Unión Americana, persistían los contrastes entre la gran mole que significaban las ciudades, donde se encontraban mansiones de multimillonarios al lado de cinturones de miseria constituidos por casuchas mal construidas. Los periodistas de ese tiempo ilustraron a través de tomas fotográficas la verdadera situación de los denominados “estercoleros”, nombrados así por la denuncia presente en sus imágenes para desmentir la majestuosidad de los emblemáticos gloriosos años veinte. Esta década dorada empezaba con facciones que parecían de ensueño a no ser por el otro aspecto, es decir, la encrucijada entre libertades y prohibiciones. —Entre la

¹³ *Ibidem.* p. 696.

parafernalia hollywoodense de esa época, destacaban los oropeles y brillos de las celebridades del cine como Greta Garbo, Humphrey Bogart y Rita Hayworth—

El 26 de agosto de 1920, el Congreso aprobó la Enmienda 19 que otorgaba voto a las mujeres. Esto marcó un triunfo para el feminismo que se había desatado para subir escalafones y ponerse a la par con el sexo masculino. Sin embargo, no todo pararía ahí; en la gélida medianoche del 17 de enero de 1920, uno de los más arraigados hábitos de la sociedad norteamericana terminó de forma drástica: la Enmienda 18 entró en vigencia y legalmente se puso fin a la importación, exportación, fraccionamiento, transportación venta o elaboración de toda bebida alcohólica. La denominada Ley de Prohibición Nacional, que se conoció en la jerga popular como *Prohibición* o *Ley Volstead* —por el diputado abstencionista de Minnesota Andrew Volstead, su principal promotor— ya había sido aprobada el año anterior, a pesar del veto del presidente Woodrow Wilson.

En retrospectiva, el período de trece años en el cual navegó ese noble experimento, coincide con el de los tormentosos años veinte y con la era del nuevo *jazz*. Los Estados Unidos vivían la especial euforia desatada tras la Primera Guerra Mundial: nueva música, nuevas expresiones de baile y una saludable explosión de la literatura enmarcaban la época. Se manifestaban las formas primarias del feminismo acompañadas por una suerte de relajamiento de las severas costumbres de la sociedad americana.

En rigor, extraña que en ese contexto especial se impusiera un *revival* entre místico y puritano, nacido tras la Guerra de Secesión. Entonces, otras prohibiciones generaron un movimiento de reforma social, que también se centró en el alcohol: aquellos primeros abstencionistas pedían moderación antes que la veda, pero esa tolerancia derivó en la exigencia de prohibir por completo el consumo de licores. El experimento concluyó en bancarrota, y la llamada *Ley de los 15 Galones* tuvo efímera duración. Sin embargo, de allí derivaron dos poderosas asociaciones prohibicionistas, la Unión Femenina de Abstinencia Cristiana (WUCTU) y la Liga Antitaberna. Sus integrantes eran mirados con cierta curiosidad, pero una fuerte presión religiosa los convirtió en adalides de una cruzada que culminaría con la imposición de la *Ley Seca*.

Así, el alcohol entró en la ilegalidad, aparecieron nuevas formas subterráneas de oferta. En esa situación de bienestar general y de prosperidad, las nuevas estrellas eran la radio, el cine, los espectáculos y los bares. Millones de personas fabricaron artesanalmente sus propias bebidas y se hizo popular el *gin* de la bañera, un explosivo y peligroso cóctel elaborado con alcohol puro y aderezos químicos. Para quienes no estaban dispuestos a exponerse a la toxicidad de esos engendros caseros, se abrieron

fuentes clandestinas de expendio, y el contrabando de licores y la fabricación ilegal se convirtieron en un negocio tentador y altamente rentable. Tan rentable que surgió, a partir de la *Ley Seca*, un colosal imperio criminal. Los *speakeasies* —bares clandestinos— florecieron en cada una de las ciudades estadounidenses, protegidos por la complicidad de los ciudadanos enemigos de la prohibición.

Para 1925 había cien mil bares secretos en las principales ciudades, diez mil de ellos en Nueva York. En la práctica fue imposible controlar el contrabando. Las mafias protegían su negocio a través de sobornos a las autoridades policiales, congresistas y funcionarios federales. Ningún estadounidense honesto desde el punto de vista intelectual se habría atrevido a negar que existiera una virtual convivencia entre pandilleros y representantes del corrupto poder político de aquella época. En ese lapso, los homicidios aumentaron en un 78 por ciento en referencia con la década anterior, y la cantidad de convictos federales durante el reinado de la *Prohibición* aumentó en un 561 por ciento.¹⁴

La legislación teñida de puritanismo destruyó miles de empleos, fabricó una salvaje violencia en el mercado negro y desvió recursos ante la imposición de otras leyes, al tiempo que dio lugar al protagonismo del crimen organizado. Pero la realidad marca que los mil quinientos cincuenta agentes federales destinados al operativo anti-alcohol no lograron evitar que el 95 por ciento del contrabando de licores llegara finalmente a su destino, el sediento garguero contraventor de los estadounidenses.

En otra vertiente, las comunicaciones también sufrieron una transformación enorme, la radio se popularizó e incluso saltó a la mercadotecnia de productos dentro de sus ondas sonoras, además de la emisión de música se transmitieron noticias, radionovelas y cortinillas publicitarias: “la publicidad se dirigía a un mercado de masas, una gran proporción del mundo podía encontrar gratificaciones a sus deseos. Los negocios cooperaron a estos deseos dando créditos fáciles y el público respondió comprando lo que deseaba en abonos.”¹⁵ En estos años —según se cree— se había alcanzado la cumbre de la modernidad.

A la par, los medios impresos daban un giro de simples folletines a tupidos informativos, diarios especializados y revistas de contenido social. El mundo

¹⁴ Grimberg, Carl. *Óp. Cit.* p. 160.

¹⁵ *Loc. Cit.*

[...] *Rápidamente se estaba desplazando hacia una sociedad en que los estilos de consumo determinarían la posición social. La nueva clase media desde el empleado de oficina hasta el ejecutivo de la Avenida Madison, quedó cautivada por la plétora de nuevos productos de consumo. En los catálogos de Montgomery Ward aparecieron por primera vez las tostadoras y planchas en 1912, las aspiradoras en 1917, el hornillo eléctrico en 1930 y el refrigerador en 1932.*¹⁶

Es entonces que los periódicos abundan, pero sólo una élite los lee. La prensa sólo interesaba a las personas instruidas “aunque en los países donde la enseñanza estaba generalizada se hacía lo posible por llegar a las personas menos cultas, introduciendo en los periódicos fotografías y tiras de historietas, que aún no gozaban de la admiración de intelectuales, y utilizando un lenguaje expresivo y popular que evitaba las palabras con demasiadas sílabas”.¹⁷

1.3 ARTES GRÁFICAS

El arte pictórico se vio configurado por darle emotividad a la obra, alejándose de todos los cánones irrestrictos, oponiéndose así a la linealidad positivista y poses de élite. Este arte reaccionó contra el positivismo, y pretendía ser lo opuesto. “La ciencia mata la pintura”, según Vlamick. En el fauvismo se pintaba acerca del mundo obrero y de los pobres como temática central. Paisajes coloridos y figuras humanas eran otros de sus temas, ya que para esta época las ideas socialistas se habían difundido.

Es durante el siglo XX que empiezan a brotar las vanguardias en el arte; éstas llegarían no sólo a la pintura sino también al cine, al ballet y a la música. Inmediatamente después de la guerra se daría a conocer el arte dadaísta, que partiría de la negación hacía toda regla esteticista, apoyado a su vez por las ideas anarquistas. Trataba con toda repugnancia lo relacionado con la guerra y, por tanto, podría aseverarse que estaba en contra de ella.

Otra de las innovaciones del dadaísmo era la adopción “en particular del *collage*, un procedimiento de reunir pegados de diversos materiales, especialmente fragmentos de fotografías. Todo cuanto podía causar perplejidad del aficionado al arte burgués

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ *Op. Cit.* p. 198.

convencional era aceptado como dada.”¹⁸ El propósito de los dadaístas era incurrir en la provocación, por tanto; sus oleos se oponían a toda regla social aceptada, considerándose a sí mismo como anarquistas por naturaleza.

Asimismo, desprendidos del vanguardismo siguieron el surrealismo y el constructivismo ruso además del *art déco*. El primero de ellos trataba forzosamente de escapar de la realidad acontecida. Uno de los propósitos del surrealismo era “el deseo de revitalizar la imaginación, basándose en el subconsciente tal como lo ha revelado el psicoanálisis, y con un nuevo énfasis en lo mágico, lo accidental, la irracionalidad, los símbolos y los sueños.”¹⁹

El surrealismo se presenta con la propuesta de solución que garantice al hombre una libertad positivamente realizable, basado en ideas comunistas. Y una de sus técnicas era el automatismo: éste era un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajena a toda preocupación estética o moral teniendo como fin hallar el punto medio entre sueño y vigilia. Su método tenía una raíz psicológica, y decía no a la mecanicidad, entremezclándose incluso dibujo, pintura y fotografía. Además, los artistas adeptos a esta tendencia se preocupaban por acentuar la disimilitud. Una de las interrogantes que surgieron en las mentes de los surrealistas era: –Si, se debía mostrar el objeto tal cual en el sueño o si, por el contrario, debía seguirse una desfiguración propia de la corriente, y es ahí cuando surge una escisión dentro del grupo.

Mientras el constructivismo ruso tenía como fin propagar las ideas comunistas pero no llegó a hacer una mayor aportación a la pintura pues quedó aislado a la arquitectura, complementándose más tardíamente con la escuela de Bauhaus, aunque logró hacer eco en lo que a cartones disuasorios que enmarcaban de la mejor manera al proletariado soviético.

Las vanguardias buscaban sensibilizar “a través de las creaciones que el público en general [...] consideraran como arte y que juzgaran no conforme a conceptos apriorísticos del valor estético, sobre todo a través de la publicidad, el diseño industrial, los impresos y gráficos comerciales y objetos.”²⁰

Además, con el nacimiento de nuevas ideas en torno a la pintura vinieron a formarse otras corrientes; una de ellas, y que nacería con funciones renovadoras del arte, es sin duda el cubismo. Cobijada con la guerra civil española, pues muchos de sus

¹⁸ Eric, Hobsbawn. “Las artes 1914-1945” en: *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 1998, p. 183.

¹⁹ *Ibid.*, p. 184.

²⁰ *Ibidem*, p. 189.

autores eran de origen ibérico; sin embargo, se fundaría antes, hacia 1911 en el Salón de los Independientes como parte de la recién inaugurada Exposición Universal.

En cuanto a las premisas y características portadoras de esta tendencia, destacan la abierta oposición al fauvismo, contra su espontaneidad cromática. Los colores que usa esta pintura eran ocres, grises y negros en las superficies más notorias y amplias. Una influencia acaecida con los avances científicos en particular de las matemáticas y de la física, se vería proyectada en los cuadros cubistas. La principal intención de estos artistas, como Picasso, Delaunay, Braque y Juan Gris, era mostrar todas las partes del objeto, siendo éste el fin de mayor relevancia. Este arte tiene distintas fases, su primer momento es el llamado cubismo analítico, encargado de analizar las partes del objeto de dividirlo para plasmarlo mejor: "Todas las facetas, todos los momentos del objeto y su variedad ininterrumpida de apariencias y signos."²¹ Le sigue el llamado cubismo sintético: es la libre reconstitución del objeto: síntesis. Después la invención del *Collage*, éste fue adoptado por los cubistas en particular por el cubismo sintético. En esta segunda etapa se utilizarían pedazos de letreros así como colores más vivos. A raíz de ello se produjo un alejamiento de sus normas iniciales.

1.4 RESUMEN

Los grandes sucesos de la primera mitad del siglo XX, marcaron un hito en la centuria, desde el desmoronamiento de los antiguos imperios, al paso de la nueva economía derrochadora de los años 20, que traerían como consecuencia la crisis de 1929. Así, las colonizaciones darían paso a una redefinición del mundo, donde brotaría la disputa de la Primera Guerra y con ella vendría el advenimiento de los movimientos totalitarios.

La cultura es una muestra de ese renacimiento con el posterior despeñadero hacia el ocaso; grandes sucesos acaecieron ya entrado el siglo XX, bautizado con el título de moderno. Las exposiciones universales brotaban por doquier para darle a entender hasta el más inexperto que se vivía en un siglo de modernidad. Los *fauves*, remanente impresionista que se quiso deslindar de su antecesor, junto con el vanguardismo –el simbolismo ruso.

Después vienen los surrealistas y su miedo a la guerra, tratando de ser espontáneos y de no apegarse a ninguna regla rígida. Hicieron volar su imaginación hacia los confines del arte. Sin embargo, no pudieron lidiar con el intrincado problema de la

²¹ Mario de Micheli. "Cubismo" en *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1979, p. 278.

mecanicidad. Otrora de diferentes vertientes culturales, el cine adquirió un peso insospechado dentro de la psique de las personas, abarrotándose los cines para observar películas mudas como las de Charles Chaplin.

En la literatura conmueve F. Scott Fitzgerald en una época donde leer es el medio más cercano a la imaginación. En la música tendríamos a Duke Ellington quién alcanzaría gran prestigio con las *big band*. Por otra parte, la moda iba desprendiéndose de los tabúes victorianos del siglo XIX, para concentrarse en la liberación y el boato bohemio: ahí tenemos a Coco Chanel, los *flappers* y el peinado *a la garçon*.

1.5 CONCLUSIONES

En la primera mitad del siglo XX se generan cambios revolucionarios en tecnología, arte y cultura. Pero también hay periodos de mucha turbulencia, en donde el aparente sueño de encanto pareció abatirse con la entrada de la Primera Guerra Mundial, enseñoreándose así las intenciones por el control de Europa y el mundo. La potencia americana por un lado, permitió que los Balcanes se deshicieran en una lucha interna, en aras de llevarse las mayores ganancias.

Hacia los años veinte se daba un rejuvenecimiento de la economía. “Los gloriosos años veinte” parecían escapar al boato y la perdición de las tabernas, con un buen *whisky* traído de contrabando pues era la *Ley Seca*, mientras el cine se vanagloriaba con ser una industria poderosa, atrayendo a las multitudes a salas para ver a Greta Garbo o a Rita Hayworth. Luego vendría el desencanto, la miseria y el hambre a las puertas de Europa y Norteamérica. El año de 1929, etapa fatal para las finanzas mundiales hundida hasta los pies. Posteriormente el fervor nacionalista, nacido a raíz del quebranto económico, traería al corazón de Europa los primeros regímenes totalitarios: Italia, Alemania. El ocaso belicista se haría presente de nuevo para dejar más víctimas; no sin antes un enorme derramamiento de sangre.

CAPÍTULO 2: LA PROPAGANDA Y SUS ELEMENTOS SIGNIFICATIVOS

La propaganda sería considerada como un medio influyente en actitudes y comportamientos desde el siglo XIX con las guerras napoleónicas, pero ya desde el XVIII con la Revolución Francesa, panfletos y folletines incendiarios influirían en la conducta de las muchedumbres.

Como definición histórica de propaganda podemos remontarnos al tiempo de la Contrarreforma en que se acuñó el siguiente término: *Congregatio de propaganda fide*; este concepto englobó una de las armas más potentes en contra de la propagación de las ideas protestantes, pues antes de brotar en el aspecto político, se vería enmarcado en el ámbito religioso: el aspecto humano más importante hasta ese entonces.

Asimismo, es importante definir el medio y los procesos inherentes a la propaganda y de la que también trata la enormidad de textos estudiados para este tema. Como corolario relevante a la acción propagandística recae en tres actores esenciales: el emisor, el mensaje y el receptor, como parte del proceso comunicativo usual a toda sociedad humana.

Aunque esta descripción atañe también a la publicidad, existe una gran diferencia entre ésta y la propaganda; la publicidad se centra en la información disuasoria –compartir mensajes entre emisor y receptor– para tener una finalidad monetaria, mientras que la actividad propagandística guía en el sentido de influir en el pensamiento, actitudes y comportamientos, como la propia opinión, incluso si va en contra del propio receptor. Es decir: “la propaganda política es preferentemente intelectual, es una ciencia, es educadora, su mensaje es tendencioso y vago, el lenguaje es ambiguo y apunta hacia un cambio de actitudes manejando la voluntad consciente. Uno de sus fines es “que existe un adversario que tiene que ser convencido por lo que se intenta modificar y manipular psicológicamente una conducta humana predefinida. En ‘ocasiones’ [...] sus métodos no son neutrales; se basan en el engaño y la coacción.”²²

Para que se dé el fenómeno comunicativo de la propaganda tiene que cumplir con requisitos simples y antiquísimos como la organización social. “La persuasión como fenómeno comunicativo es inherente al hombre desde el momento en que éste es tal.

²² Gema Iglesias Rodríguez. “Propaganda: concepto y técnicas empleadas” en *La propaganda en las guerras del siglo XX*, Madrid, Arco Libros, 1997, p. 9.

Pero la propaganda no existe sino en un medio social complejo. El fenómeno de la propaganda es inherente también a la organización estatal. Estado y propaganda son inseparables”.²³

Los medios de disuasión y la propia actividad adoctrinadora nacieron a la par desde que el ser humano adquirió poder en las sociedades primitivas. Sin embargo, no es hasta cuando brota en el medio político que adquiere efervescencia. Y conforme a los avances en los medios comunicativos se transforma, logra nuevos bríos y se reinventa para crear nuevas formas de convencimiento político.

No puede precisarse a ciencia cierta si la propaganda nació a partir de la publicidad o fue al revés. La subordinación de una hacia la otra es extremista, ya que hay indicios inexistentes de los orígenes de cada una. Sin embargo, podríamos aseverar que la publicidad tuvo un notable resurgimiento a partir de la década de los veinte del siglo XX, en el que por primera vez se optó por llegar al consumidor a través de los medios de comunicación los productos “solución del hogar”.

También se nos dice que la publicidad y la propaganda no se antecedieron la una a la otra, sino que se desarrollaron paralelamente: “la propaganda puede compararse con la publicidad en cuanto tiene a crear, transformar o confirmar opiniones y usa algunos de los medios propios de ésta aparentemente; pero se distingue de ella porque persigue un fin político y no comercial”.²⁴

Con los procesos de cambio naturales a toda sociedad moderna y secundados a su vez por la evolución de los medios masivos y las tecnologías que los ayudan, han traído notables avances en las formas de propagación de ideas, mensajes y pensamientos. Ello se ejemplifica en la variedad de sus campos de acción, los tipos más usuales, los de mayor éxito y de gran alcance. En espectáculos públicos tenemos al cine, teatro, televisión; en la propaganda oral: mítines, discursos, rumores, radio, altavoces, canciones; escrita: panfletos, folletos, libros, prensa, consignas, en símbolos, como aclara Domenach, e imagen: fotografías, dibujos, caricaturas, retratos, emblemas y carteles.

En ésta última, la imagen y su visualización como símbolo engloba determinado ideal, desfiguración, ataque e incluso consigna. “En los carteles las imágenes hablan a

²³ Alejandro Pizarrozo Quintero. “la historia de la propaganda: una aproximación metodológica” en *Historia y Comunicación Social*, Madrid, 1999, número 4, p. 146.

²⁴ Jean-Marie Domenach. “Las dos fuentes de la propaganda” en *La Propaganda Política*, Buenos Aires, EUDEBA, 1955, p. 16.

través de las líneas, volúmenes y los colores [...] el mensaje del cartel debe ser preciso y explícito, ya que el receptor sólo le dedicara unos segundos.”²⁵

Según parece, el lenguaje de los símbolos gráficos ha resultado de enorme importancia en materia propagandística, hábilmente explotado por su impacto visual y su poca complejidad, Jean-Marie Domenach quien sostiene que:

*La imagen. Hay muchas clases de imágenes: fotos, caricaturas y dibujos satíricos –emblemas y símbolos–, y retratos de los jefes. La imagen es sin duda, el instrumento de más efecto y el más eficaz. Su percepción es inmediata y no exige ningún esfuerzo. Si se acompaña con una breve leyenda, reemplaza ventajosamente a cualquier texto o discurso. En ella se resume preferentemente la propaganda.*²⁶

Sin embargo, la imagen engloba una gran cantidad de datos en pocas líneas, haciéndose valer de colores y demás tecnicismos gráficos perceptibles al ojo humano, es de indudable maestría la tarea del caricaturista; no por ello sus trazos son de fácil comprensión. Ortiz Garza sostiene que las imágenes por ser de más fácil entendimiento estaban dirigidas hacia un público no lector, es decir, casi analfabeta.

De acuerdo con Domenach, la propaganda política nacida al clamor de la Revolución Francesa, está dirigida a un público con educación y que se mantiene informado de lo que sucede a su alrededor, algo que sin dudar nos lleva al punto de la opinión pública manejada por la élite.

Por otra parte, la propaganda está dividida en tipologías: pura y contrapropaganda; además, existen otras subdivisiones aunadas a sus objetivos: de integración, en busca de legitimar el poder público; de agitación, provoca cambios violentos en un corto espacio de tiempo; negra, oculta la fuente de emisión; y electoral, propaganda política o guerra psicológica. Dentro de esta última debemos diferenciar la interior de la exterior. La primera eleva o mantiene la moral de la población civil y de los combatientes, ocultando aquellos hechos que puedan alterar su comportamiento. La segunda varía en los actores: aliados, neutrales y enemigos. A los primeros, se les atrae con noticias acudiendo a su simpatía y sirviéndose de ejemplo; a los segundos se les trata de mantener alejados o bien atraerlos y a los últimos –los más peligrosos– minarlos.

Ahora bien, la contrapropaganda está destinada esencialmente al enemigo, se recurre a amainar sus ánimos a través de información que distorsione la imagen rival;

²⁵ G. Iglesias Rodríguez. *Op. Cit.* p. 10.

²⁶ J.M. Domenach. *Op. Cit.* p. 49.

también se hace uso de la satirización y la ridiculización del contrario. Para ello, la actividad propagandística tiene varias fases:

1. Simplificación y enemigo único
2. Exageración y desfiguración del tema elegido
3. Repetición de una idea central y variación de las secundarias
4. Transfusión o utilización de los mitos y prejuicios tradicionales
5. Unanimidad y contagio: se acepta la opinión más generalizada
6. Transferencia o testimonio: sanción oficial y respeto a la autoridad
7. Lenguaje coloquial, coherente y persuasivo
8. Contrapropaganda

En cuanto al primer paso se necesita un *leitmotiv*, es decir, un blanco perfecto al cual dirigir los ataques o ensalzamiento; para lo cual se tienen que conocer muy bien los objetivos a trabajar.

*¿Pero acaso no ha retornado, por un atajo, a su origen? Aun hoy se trata de una fe que debe propagarse –de fide propaganda–. De una fe totalmente terrestre, es cierto, pero cuya expresión y difusión tienen mucho de la psicología y la técnica de las religiones. La primera propaganda del cristianismo debió mucho al mito escatológico. Las nuevas propagandas políticas también se nutren de liberación y salvación; pero están ligadas al instinto de poder y al combate, a una mitología guerrera y revolucionaria al mismo tiempo.*²⁷

Por lo que podemos aseverar que una idea por antiquísima que sea, presentada bajo una nueva forma puede, sin duda, levantar un polvorín de agitaciones en torno suyo. Mientras que la transferencia se traduce en la ley del ejemplo, ésta recurre a personalidades dignas de imitar por la muchedumbre y así se deja cundir el espíritu de emulación.

Ahora bien, es relevante que ahondemos en la utilidad de la propaganda, como aclaramos anteriormente –ante la organización social prosigue la innata actividad propagandística– y por consiguiente, citando a Frade Merino, la guerra a la coexistencia de los Estados. “*Guerra psicológica*, que consiste en un plan de acciones psicológicas bien meditadas, dirigidas a influir, en tiempo de guerra o emergencia declarada, en las emociones, actitudes y conducta de grupos enemigos, neutrales o amigos extranjeros de modo que favorezcan objetivos nacionales. Es decir que la guerra es uno de los medios

²⁷ *Ibíd.* p. 23.

que tiene en su mano la política de un estado para conseguir sus fines, recurriendo a él cuando adquiere la creencia de que los demás fracasaran o que con él conseguirá aquéllos más fácilmente.”²⁸

Con ello queremos decir que los estados contemporáneos utilizan asiduamente la convivencia con sus homólogos extranjeros, es decir, otros Estados. Un país, ante la necesidad de relacionarse con otras naciones, lleva acciones cuya significación implícita produce fricciones y desacuerdos naturales a la coexistencia internacional, por lo que también se abre una dinámica mundial en la que los Estados lograrán sus intereses por medio de la confrontación directa e indirecta con otros países.

El autor hace hincapié en lo que da por llamar “la audiencia blanco”, que se define por el hecho de ser la población, grupo o sector a la que se desea cambiar, provocar o generar una actitud distinta a la que se tiene. Según este autor, ante todo debe persuadirse con la mayor sutileza y veracidad, porque en el caso contrario, una actitud demasiado violenta con información fácilmente desmentible puede causar una reacción *boomerang*.

Otra de las vertientes exploradas por Frade Merino es sobre las características que debe tener todo aquel que desee ser el promotor de la acción propagandística, comúnmente llamado en su libro “operador psicológico”. Debe reunir amplias aptitudes ante todo de convencimiento social y ser un ejemplo para la población; por lo que debe mostrar aptitudes artísticas que lo llevarán a ser una persona “confiable” y líder de opinión.

Carteles. *Para hacer un buen cartel, lo mismo que para ilustrar una octavilla o hacer una caricatura de prensa con intención política afines de propaganda, casi más importante que el arte del dibujante es que sea un buen “psicólogo” y que sepa penetrar en la mentalidad del blanco, es decir como decíamos al hablar de las cualidades del operador psicológico, que posea empatía. Hay que vivir la situación, pero como la viven los componentes del blanco.*²⁹

2.1 LA IMAGEN

Hagamos un alto en el trayecto y reflexionemos acerca la imagen como objeto de estudio. Todo ente visual tiene una problemática: lo que nos quiere decir la imagen visual en su sentido directo –aquello que nos dicen los signos gráficos perceptibles al ojo humano– y

²⁸ Fernando Frade Merino. “Introducción” en *La guerra psicológica*, Buenos Aires, Pleamar, 1988, p.p.4-6.

²⁹ *Ibíd.* p. 128.

su sentido indirecto –todo símbolo visual que tiende a desarrollar una idea implícita–, por lo que la conjunción entre lenguaje explícito e implícito de una obra artística constituye la problemática a entender.

Lo *material de la imagen*, es decir, lo que observamos con nuestra vista, tiene una relación de cohesión con lo implícito —que entendemos a través simbolizaciones y tecnicismos gráficos—, así, tenemos a los actores históricos como la forma en que muestran las características hacia el desarrollo de ideas y movimiento. Las ideas se plasman materialmente en formas, colores y acciones; mientras que las de índole general se plasman en objetos de la imagen completa, y cada característica de la imagen tiene relación mutua entre ellas en el marco de una totalidad que la constituye; ya que la idea tiende a desarrollar formas –ideas– y movimientos –actores históricos–, donde lo inmaterial de la imagen guarda una relación estrecha con lo que vemos.

De esta manera, el concepto a analizar se vuelve primigenio y, por ende, se trata de la semilla creadora que genera ideas, las cuales se plasman en la imagen, la obra artística. Sin embargo, a pesar de ser indivisible esta dualidad imagen material-imagen mental, lo material sólo integra una parte del todo que es la idea —contexto. También, podemos afirmar que los conceptos se definen por ideas, en virtud de éstas últimas las crean, pero en el arte éstas se plasman por signos.

Alfaro López, a diferencia de Deleuze, dilucida en materia visual en forma menos filosófica y con alcances prácticos. Redunda en otras temáticas importantes a la vez y poco consideradas como el sentido de la vista o el macro proceso de mirar desde un sentido biológico y sus alcances con la realidad. Ésta sería una diferencia en cuanto al lenguaje presentado; sin embargo, en cuanto al objeto de estudio, muy atinadamente presenta semejanzas. La principal preocupación de López es la lectura de las imágenes y no tanto su ontología, aunque recurre a referencias de este segundo aspecto: para solucionar una problemática, primero tiene que conocerse su esencia. Según él, en todos los centros urbanos hay una proliferación de gráficos en cantidad inimaginable: “La contracara de las sociedades inmersas en la iconósfera es precisamente el analfabetismo visual: un entorno dominado por imágenes a las que sólo se les mira, y en el mejor de los casos se les contempla, pero que no se sabe leerlas”.³⁰

López también realiza un recorrido por diversas nociones, entre las que destacan las propuestas de niveles de lectura en cuanto a las partes que integran la imagen como

³⁰ Héctor Guillermo Alfaro López. *Introducción a la lectura de la Imagen*, México, UNAM, 2009, p. 31.

formas –estructuras geométricas enclavadas en la imagen–, representaciones: sujetos y objetos plasmados en la imagen; así como el simbolismo que ello entraña. Para esta última parte (el desciframiento de códigos implícitos dentro de la imagen), hace referencia a tres corrientes del estudio de la imagen: desde Warburg con su propio Instituto y su precepto de iconología, pasando por el estructuralismo de Levi-Strauss y de Roland Barthes, hasta la culminación con Martine Joly y John Berger. Desde la iconología del siglo XIX hasta los alcances del estructuralismo con el lenguaje de la imagen y la semiótica expuesta con Barthes, culminando con la escuela sociocultural que propone una nueva lectura a la imagen en su sentido de interacción de la dualidad estrechamente unida (espectador / imagen). A partir de cuestionamientos a cada una de las escuelas, el autor propone esta última tendencia como ruta viable a la lectura de la imagen. Sin embargo, cada una de estas escuelas, además de proponer una lectura peculiar en torno a la imagen, se siguen temporalmente.

La imagen goza de paridad en cuanto a calidad de fuente, de donde las materias que se extraerán de ésta son las propias que distinguen a un documento: creador, contexto histórico de la obra y del autor, y propósitos implícitos de la obra. Se trata de una lectura imaginaria del momento histórico, y, al mismo tiempo, un acto creador que contribuye a modificar el curso de los acontecimientos. Estoy convencida de que en esta imagen mítica tocamos un hecho central, un dato generador. A partir de él, quizá esté permitido tratar en plano de igualdad un cierto número de ideas, acontecimientos, obras de arte cuyo parentesco se hace reconocible por el vínculo famoso que los une a todos: la imagen simple del día triunfante y del origen es una figuración clave a lo que Martine Joly³¹ responde claramente, enumerando las diferentes escuelas por las que ha pasado la imagen en cuanto a su esencia, nombrándolas en conceptos clave englobando sus fines. Para ello, según Joly, hay escuelas de la percepción, la recepción, la lectura y la interpretación.

Sin olvidar la herencia de la semiología, Joly la describe para después proseguir con los tres niveles de lectura visual atribuidos a Umberto Eco, donde se menciona como triada inseparable para el desciframiento de la imagen: lo que el autor nos quiere decir, la intencionalidad de la obra y el propósito del lector. Podemos ver que este autor se centra en la interpretación como vía para el desciframiento de códigos implícitos dentro y fuera de la imagen; pues aquí la novedad es que también hace partícipe al lector. Además,

³¹Martine Joly. *La interpretación de la Imagen: entre la memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona, Paidós, 2003, 288 P.p.

adelanta en su obra sus intenciones, meramente interpretativas con la única finalidad de descubrir lo dice la imagen, englobando a los medios visuales como objeto de estudio del presente trabajo. Como el cine, este método va dirigido a todas las imágenes que no son eruditas y que están hechas con un fin encubierto a través del estudio de su recepción. Es decir, premeditadamente masificables y subliminales, no en su sentido peyorativo sino en el entendido de que esconden un mensaje en espera de ser descubierto.

Posteriormente, Joly no sólo hace hincapié en los niveles de lectura de la imagen sino en las partes que integran la imagen: física, mental-psicológica, social, cultural y coyunturalmente, así como la dualidad intrínseca, obra; extrínseca, interpretación o todo aquello que no nos dice la obra literalmente.³² Lo textual que acompaña a la imagen y el efecto generado que incita a observarla, son también parte de ella y está mutuamente entrelazado con el visual.

Para Burke “la iconografía es importante en el pasado porque las imágenes eran un medio de adoctrinamiento en el sentido original del término, es decir, para popularizar las doctrinas”³³, de donde podemos rescatar algunas reflexiones en torno al uso de la imagen como símbolo de adoctrinación mental en el ser humano. Otra forma que le da sentido a nuestras argumentaciones se centra en los apartados de “Imágenes polémicas” y “Poder y Protesta”, pues en las propias palabras de Burke sería utilizar los medios visuales como arma en las polémicas. En este caso se centra en la Reforma, pero algo que nos atañe reflexivamente recae en el hecho de producir imágenes para responder a algo que nos es contrario.

En cambio, para Berger, el análisis de la obra conlleva un aspecto hasta ahora descuidado: el autor de la imagen. Esto se logra a manera de contexto individual, pues en su trabajo el artista forma parte clave de la producción artística visual.

De esta manera, podemos afirmar que la imagen (en su calidad de documento), debe estudiarse con la propia rigurosidad de una obra textual; incluso, este proceso lleva consigo un arduo trabajo de análisis en virtud de su complejidad perceptible e imperceptible.

³² *Ibíd.*

³³ Peter Burke. *Óp. Cit.* p. 61.

2.2 PROPAGANDA DE GUERRA: EUA, ALEMANIA Y MÉXICO.

La guerra es una actividad humana primigenia y, en ella, la acción psicológica ha sido esencial, incluso, en sus formas más primitivas. La propaganda de guerra es algo más que aplicar los modelos, técnicas y formas de propaganda general en el contexto belicista. Este conjunto de actividades propagandísticas en tiempos de guerra se denomina también guerra psicológica: *psycological warfare*. La propaganda de guerra no se dirige solamente hacia el exterior, sino también hacia el interior: población civil, que es la que sostiene el esfuerzo de la guerra.

Si aceptamos la máxima de Clausewitz de que “la guerra es una continuación de la política por otros medios”³⁴, podríamos decir que la propaganda de guerra sería la continuación de la política en otra situación, dado que ambas están muy relacionadas: la guerra es un acto de violencia encaminado a forzar al adversario, a someterlo a nuestra voluntad, y sobre la propaganda podemos decir que es un acto de violencia mental para someter a alguien. Es importante también observar que en esta relación entre guerra y propaganda la palabra “campaña” procede del lenguaje militar: se trata del período de tiempo durante el cual un ejército lleva a cabo la consecución de determinados objetivos en el campo de batalla.

La propaganda de guerra existe desde que la guerra se lleva a cabo. Siempre se ha intentado mellar la moral del enemigo, exagerar la propia fuerza, sembrar discordia, intimidar al oponente.

Antes de la Primera Guerra Mundial, y al poco tiempo de comenzada, como bien señala Noam Chomsky, la población común y corriente no estaba muy al pendiente de la política exterior. Como en la mayoría de los casos cuando ocurre un conflicto bélico, el ciudadano habitual tiene una postura más bien pacifista. Wilson, al percatarse de ello, puso manos a la obra y gracias a su frase emblemática, *Paz sin victoria*, ordenó una primera y rudimentaria agencia de información de nombre Comité de Información Pública; ésta era la única manera de inflamar la mentalidad americana de fervor nacionalista y convertir a la persona común en un anti-alemán.

La victoria estadounidense en el primer choque internacional se vio beneficiada por la labor de dicho Comité. De esto se quejó amargamente un soldado raso del ejército alemán llamado Adolfo Hitler según el cual, para el próximo enfrentamiento con los representantes de Versalles, no sucedería lo mismo. De esta forma, se preparó para imitar a sus enemigos e, incluso, superarlos.

³⁴ H. Arent, *Op. Cit.* p. 31.

Uno de los líderes del Comité Creel—nombrado así por Enrique C. Creel, su fundador— fue sin duda Edward Bernays, quien en 1925 escribió el libro *Propaganda* en donde sostiene que “Reglamentar la mente pública exactamente igual que un ejército reglamenta a sus soldados. Las minorías inteligentes –dice– tienen que utilizar estas nuevas técnicas de reglamentación de las mentes para asegurar que la chusma este en su sitio. Ahora podemos hacerlo porque tenemos esas nuevas técnicas”.³⁵

Cabe mencionar que para esa época, la palabra propaganda no se usaba con el sentido negativo que adquirió durante la Segunda Guerra Mundial mientras que, en el primer conflicto su definición sólo ocupaba la línea de información y no de tergiversación. Fueron los alemanes, quienes le dieron el sentido adverso que hoy en día conocemos. Luego la potencia estadounidense se apresuró a crear organizaciones en América Latina, con el fin de sondear la opinión de la población mexicana, para evitar que México se convirtiera en caldo de cultivo ideal para las ideas nazi-fascistas de los treinta. Fundó para ello la Oficina de Asuntos Interamericanos (OCAIA) y la Oficina de Publicidad (DAPP), después de un incidente infortunado al colocarle el nombre de Propaganda emulando a la homóloga oficina alemana.

Es importante resaltar que en la misma época otro líder de la Comisión Creel, Walter Lippman, se dedicaría arduamente a la investigación y trabajos sobre la opinión pública. Asimismo, realizaría estudios sobre la misma índole para presentar las proyecciones a futuro para el gobierno estadounidense. Se convertiría, sin duda, en el más prolífico autor de estudios sobre la opinión pública y la comunicación, durante esa época dorada, plasmando sus intereses en la materia a través de artículos periodísticos. En suma, una *manufactura de consenso*.

*Al manufacturar el consenso, puedes superar el hecho de que formalmente mucha gente tenga el derecho de votar [...] así podemos asegurarnos que sus opciones y actitudes estén estructuradas de tal forma que siempre hagan lo que les digamos, incluso si tienen forma de participar. Así tendremos una democracia real. Funcionará correctamente. Eso es aplicar las lecciones de la Agencia de Propaganda.*³⁶

Para los años treinta el gobierno estadounidense se reincorporaría en la actividad propagandística; para ello se basaría en lo realizado anteriormente por Creel. La imagen

³⁵ Noam Chomsky. “La propaganda” en *Revista Latinoamericana de Comunicación CHASQUI*, Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina, Quito, junio, 2005, número 90, p. 3.

³⁶ *Ibíd.*

que amplios sectores de la sociedad tenían de él lucía empañada pues fue acusado de causar histeria colectiva en el primer conflicto mundial. Creel se defendió en sus libros *Como anunciamos América* y *La guerra, el mundo y Wilson*. A pesar de ello, siguió como huésped de honor en México y participó activamente en la campaña electoral de Juan Andrew Almazán por la presidencia contra Manuel Ávila Camacho.

En 1939 fue inaugurada la llamada *Office of Government Reports*, y para 1941 surge como organismo derivado la *Office and Facts and Figures* a cargo de Archibald McLeish; luego se abriría una división para las regiones: la división Iberoamérica quedaría bajo el mando de Nelson Rockefeller, hombre de negocios que ocuparía el primer puesto en la recién fundada OCAIA, donde minaría el número de afectos contra la propaganda fascista y comunista en la República Mexicana.

El párrafo anterior corrobora el caso de México y su opinión pública durante la Segunda Guerra Mundial, en la cual Estados Unidos participó activamente para disuadir a quien se dejara para apoyar a los aliados en el conflicto bélico. Sólo que en este caso, la élite no estaba muy convencida del todo y se mostraba abiertamente pro-nazi, o, por lo menos, la parte más potentada de ella –la más importante, sin duda– como el Grupo Monterrey, además de la personificación fascista en la Unión Nacional Sinarquista (UNS), grupo ultraconservador contrarrevolucionario que daría como fruto a su organización hermana el Partido Acción Nacional (PAN). Otras manifestaciones de esta tendencia: los Camisas Doradas y la Vanguardia Nacional, figuras activas en persecuciones y agresiones contra judíos en México, sin olvidar a un José Vasconcelos envejecido, recién llegado por el perdón cardenista y que, muy pronto se convertiría en pro-fascista y a su vez, seguidor avilacamachista.³⁷

Para lograr con éxito esta tarea se debían realizar varias acciones detonantes como la proliferación de anuncios con tendencia pro-aliada en cualquier medio; pero será en la prensa donde se hagan más que evidentes. Además de fundar numerosas agencias publicitarias e informativas que tuvieran un fuerte lazo con los medios impresos, se inauguraron revistas y periódicos de causa común, es decir, a favor de los aliados donde abundaran contenidos de carácter disuasorio en beneficio de la causa aliada.

Sin embargo, no todo iba a ser tan fácil pues, México era un caldo de cultivo de múltiples tendencias propagandísticas. Ya habían llegado los alemanes con su poderosa maquinaria de información pronazi, ejemplificada en la figura de Arthur Dietrich, vinculado

³⁷ Ariel José Contreras. "Otras fuerzas en la escena política" en *México 1940. Industrialización y Crisis política*. México, Siglo Veintiuno, 1977, p. 117.

familiarmente con Otto Dietrich, segundo al mando de la Oficina de Prensa y propaganda alemana con Joseph Goebbels como su jefe principal. Dietrich, considerado como “el Führer mexicano”, se dio a la tarea de crear lazos con la sociedad mexicana –su élite, principalmente– con la creación de la revista *Timón* —dirigida por José Vasconcelos, en un tardío fervor fascista— y *El Diario de la Guerra*, de amplias simpatías pro-nazis³⁸

La opinión que compartía Dietrich con el Führer acerca de México, era ampliamente aceptada en los círculos germanófilos: “México es un país con gran potencial, con enormes riquezas, pero sus líderes son tan corruptos que no pueden gobernarlo eficazmente. Por ello, Alemania debía ‘arianizar’ a los mexicanos para poder salvarlos, aprovechando el distanciamiento que tenían con Estados Unidos y con la Gran Bretaña a raíz del conflicto petrolero”.³⁹ Es decir, se aprovecharía al máximo ese antagonismo entre Estados Unidos y México, por lo que la oficina al cargo de Dietrich atizaría los odios hacia la nación norteamericana; acrecentaría un sentimiento anti-yanqui surgido después de la Guerra de 1847 aunado a la tensión existente por el conflicto petrolero.

A pesar de las mínimas simpatías por el *Eje*, la OCAIA tomo medidas para remediar la disyuntiva en la que se encontraba, pues los nazis llevaban cierta ventaja. Ante ello, el gobierno mexicano de aquel entonces –dirigido por Lázaro Cárdenas– se posicionaba como un eslabón estratégico en América Latina, permaneciendo algunas veces pasivo y espectador para luego aprovechar las desventajas de los respectivos bandos.

Como ejemplo de lo anterior, se suscitó la negativa de Lázaro Cárdenas a la petición de Von Colleberg –embajador alemán– de retirar todas las fuerzas comunistas del país, con la subsecuente condena del gobierno de Cárdenas contra la anexión de Austria por parte de la potencia nazi. Además, también se tenían ciertos coqueteos con la política hitleriana en el ámbito de las relaciones económicas, ya que, se daba un rechazo a la expropiación petrolera por parte de Estados Unidos. Ante estas circunstancias, Cárdenas decidió vender el petróleo mexicano a los alemanes y a Japón como medida de presión; así, también, para aliviar la economía mexicana, para sorpresa de muchos y para

³⁸ Juan Alberto Cedillo. “La voz de Goebbels para América Latina desde México” en *Los nazis en México*, México, Random House Mondadori, 2010, p. 173.

³⁹ José Luis Ortiz Garza. “La oficina Alemana” en *México en guerra, la historia de los negocios entre empresarios mexicanos de la comunicación, los nazis y E.U.A.* México, Planeta, 1989, p. 21.

malestar de Estados Unidos, Cárdenas le manda un “saludo de Navidad” al *Führer*. Todo esto, en relación al juego de fuerzas internacional que se estaba dando.

Después de la colocación de estas organizaciones clave en el desarrollo de la guerra, el gobierno estadounidense dio a conocer las ya famosas listas negras de empresarios y personas adeptas al Eje; éstas “recibirían represalias y obstáculos en aquellas cuestiones –que no eran pocas– en las que Estados Unidos y su aliados tuvieran que ver”.⁴⁰ Si seguimos paso a paso el resultado de esta acción, el gobierno americano presionó a los medios de comunicación “fascistas” para retirar la publicidad de productos estadounidenses si no abandonaban tal tendencia, que repuntaría con fuerza la propaganda aliada a favor de la política estadounidense durante la guerra.

2.3 RESUMEN

Dentro de las principales características de la propaganda tenemos la concepción de una actividad cuyo fin es trasgredir las ideas consientes y mentales acerca de determinado asunto. El fin de la propaganda es cambiar aquellos valores innatos de una problemática englobando una actividad intelectual, cuyas medios en la mayoría de los casos incluyen manipulación.

También acudimos a detallar la especificidad de la acción propagandística, que se distingue de la publicidad en su fin y no tanto en sus medios, que bien puede usar los de esta última para lograr sus fines. Igual en las etapas de la propaganda, como los grupos que integran esta acción, así como la descripción de cualidades personificadas en cada actor de la cadena propagandística.

Además, se retomó la realidad México-americana que alcanzó un punto álgido de colaboración con Nelson Rockefeller y su OCAIA, desde los años del gobierno cardenista hasta el *avilacamachismo*. Para una mejor comprensión se desarrolló la evolución de los medios masivos a nivel internacional bajo el mando hegemónico de Estados Unidos de América, y paralelamente se mostró la trayectoria hasta los años treinta de la comunicación masiva mexicana influidos bajo el halcón estadounidense.

⁴⁰ *Ibíd.* p. 47.

2.4 CONCLUSIONES

La propaganda es una actividad compleja no sólo por los niveles de adoctrinación, o por los grupos en ésta inmiscuidos, sino también por la intencionalidad que lleva implícita la acción. Al igual que en la imagen, las dos se conjuntan para formar un híbrido apenas explorado, donde el caricaturista tiende a denotar simpatía como figura líder de opinión. En esto nos es de gran ayuda el aspecto psico-histórico individual que plantea Berger en su libro.

La imagen encierra mucho más de lo que miramos a simple vista; es un macro proceso que encierra varios niveles, pues no sólo basta con ver la imagen sino entenderla y hasta comprenderla. Entonces, la observamos imbuida en otro macro proceso, la propaganda, donde las condiciones se vuelven complicadas pero no imposibles de analizar.

La imagen visual, como objeto de estudio derivado de la propaganda, se entiende con una intencionalidad implícita (tecnicismos gráficos y simbolizaciones), contexto individual y socio-histórico; a su vez, contando con la propia actividad adoctrinadora donde se busca llegar a la audiencia indicada, constituyendo una materia heterogénea donde los distintos factores se unen para formar una imagen caricaturizada.

CAPÍTULO 3: LA NATURALEZA DE LA CARICATURA Y SU EVOLUCIÓN

3.1 LA ESENCIA DE LA CARICATURA

La caricatura no es cualquier imagen, pues encierra un significado más profundo, que engloba a menudo rasgos de tendencias políticas. Su principal fin incide en la opinión pública, causando una postura determinada. Como imagen crítica busca no sólo embellecer el sentido visual sino también motivar una reflexión frente a una problemática. “Se parte de reconocer que la caricatura editorial trasciende la motivación humorística, que no sólo está dedicada a producir hilaridad sino que incide en la formación de la opinión pública y en la creación de estados de ánimo.”⁴¹

Para ello, hace uso de múltiples tecnicismos gráficos así como de simbolizaciones. Sin embargo, las caricaturas tienen además su propio lenguaje escrito y visual que las acompaña para crear un binomio inseparable; conjunción mutua que sirve para crear un código de comunicación entre el lector o simple observador. Aunque cabe aclarar que, para convertirse en lector-observador de la caricatura, no basta con echarle un simple vistazo a las figuras sino que deben tenerse muy presentes los conocimientos político-históricos de una u otra época. Estas palabras a manera de viñetas o para añadir algún comentario crean un escenario gráfico inigualable al mezclar enunciados escritos con la totalidad de la imagen. “La caricatura constituye una unidad conformada por dos partes igualmente importantes: la imagen y el texto”.⁴²

Además es relevante notar que en esta dualidad imagen-texto, ambos son de gran importancia, pues para acceder al mensaje visual se tiene que “tomar con pinzas” a su acompañante usual que son las palabras, ya que en muchos casos se percibe la imagen, pero ante todo la unión de lenguajes tiene que prevalece integralmente a la idea proyectada. En muchos casos, imagen y palabra escrita quieren decir lo contrario, para resaltar aún más la controversia, o simplemente para ironizar o satirizar.

Estas circunstancias nos conducen de inmediato a las principales características de la caricatura, donde aparece la interrogante respecto a su esencia. Esta respuesta

⁴¹ Darío Acevedo Carmona. “La caricatura editorial como fuente para la investigación de la historia de los imaginarios políticos: reflexiones metodológicas” en *Historia y Sociedad*, Colombia, Marzo 2003, no. 9, p. 151.

⁴² Fausta Gantús. “Introducción” en *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*, México, El Colegio de México-Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009, p. 14.

parece ser siempre la misma: deformar un hecho, persona o actor social, de manera que parezca gracioso o burlesco al espectador, o, por el contrario, genera en el público resquemor o incomodidad a consecuencia del escarnio público. Pero no se detiene ahí solamente, sino que en sus líneas y efímeras palabras lleva implícitos sus propósitos, como el cambio de opinión o el acopio sucedáneo de posiciones.

*[...] que no está hecha para simplemente hacernos reír, y que no es sólo exageración. Ella es parte de la lucha política y está cargada de motivaciones ideológicas. Cabe advertir que no debe ser mirada como un documento que permita reconstruir los acontecimientos, es decir, como una herramienta para establecer la realidad contingente o positiva.*⁴³

La caricatura no es un objeto pasivo o simple recordatorio anecdótico sino un medio que motiva al debate, la lucha y el posicionamiento, por lo que la caricaturización ha estado unida a la política desde tiempos muy tempranos, sea para desprestigiar o enaltecer a bandos políticos, sociales o personajes de la élite política. Por tanto, no es ni puede ser imparcial u objetiva sino faccionaria o que asuma una toma de partido. Con esto, no queremos dotarla de carga negativa sino ante todo especificar que en la caricatura se proponen valores, ideas y posiciones al debate público.

*La caricatura política fue usada como una estrategia de acción partidista en el espacio político y como una forma de participación en la vida colectiva, lo que la convierte en un actor protagónico de la esfera pública. También desempeñó un papel destacado en la lucha por la conformación y control de los imaginarios colectivos, al funcionar como un mecanismo que supo apropiarse de algunos signos distintivos del poder para acuñar diversos símbolos contestatarios.*⁴⁴

A su vez, la caricatura puede ofrecer distintas versiones de lo que se quiere proyectar de forma negativa como positiva, siempre en la línea del debate político, desfigurando o engrandeciendo al personaje visual. Es decir, que en la imagen caricaturizada se conjugan distintas visiones de satisfacción o de burla, pero nunca de naturaleza neutral.

Asimismo, el lenguaje expresado en la caricatura deja el espacio a la incertidumbre o interpretación abierta, donde tiene cabida la duda. La imagen y el texto conjugan simbolizaciones cuya consecutiva reflexión juega un papel importante para dotar

⁴³ Darío Acevedo Carmona. Óp. Cit. nota 1, p. 157.

⁴⁴ Fausta Gantús. Óp. Cit. nota 2, p. 13.

de significación a lo representado. “El escepticismo como una forma de comunicación que consiste en el procesamiento autorreferente de la duda.”⁴⁵

Dentro del código comunicativo, el mensaje caricaturesco permanece detenido por las dudas que nos asaltan al observar la imagen. Sin embargo, podemos aseverar que la caricatura cuenta a su vez con otra dualidad; también allí se perciben situaciones comunes que provocan la burla u otras acciones que producen hilaridad.

Asimismo, Molina y Vedia reitera la relación entre códigos culturales representados en la caricatura mediante simbolizaciones y la comprensión de la imagen. Según la cual:

*[...] el género seleccionado de la caricatura, es particularmente apto para realizar las observaciones pertinentes, ya que en él se conjugan diferentes lenguajes en un mismo discurso, que adquiere sentidos porque existe una cultura común. Y esta cultura común influye también para que la temática que implica cada cartón se pueda reconocer, junto con todas las sutilezas textuales que lo acompañan.*⁴⁶

De esta manera, aseguramos la difícil comprensibilidad de una imagen caricaturizada originada en una cultura diferente. Sin embargo, debemos conocer el contexto y la sociedad así como sus usos y costumbres. Aunado a ello, existen valores intrínsecos insertados en cada cultura que si desconocemos el entendimiento de la imagen, el proceso derivado de ello será lento y difícil cuando carezcamos de los conocimientos históricos y sociales sobre determinada nación, aunque no imposible del todo.

Otras de las singularidades de la caricatura, según Acevedo Carmona, son:

1. Deformación o exageración de los rasgos de los personajes.
2. Los personajes, situaciones, lugares y hechos que figuran en los dibujos son identificables para el lector del momento o para el investigador.
3. Se inspiran en hechos de identidad política doméstica o internacional.
4. Las historias, imágenes, metáforas y alegorías constituyen síntesis o simplificaciones de una situación o personaje, dicen mucho en muy pocos trazos y líneas.
5. Hay una dislocación o trastocamiento de hechos o de cosas dichas, de responsabilidades y sentido.
6. Tiene cualidades humorísticas y artísticas, lo que quiere decir que utiliza el dominio artístico, en particular el del dibujo para producir risa o mofa.

⁴⁵ Silvia Molina y Vedia. “El discurso escéptico: su expresión en la caricatura política” en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM, Oct-Dic, 1993, Vol. 38, núm. 154, p. 79.

⁴⁶ *Ibíd.* p. 81

7. Constituyen armas de ataque o de defensa. Además de lo anterior, son vehículos de divulgación de representaciones, se apoyan en tradiciones iconográficas al utilizar símbolos, alegorías y signos entresacados del contexto cultural en el cual se mueve el caricaturista y su órgano de expresión.⁴⁷

Con todo, la caricatura nace y evoluciona dentro de los medios impresos; sin embargo, su máxima expansión se debió al desarrollo tecnológico de los medios de comunicación donde adquirió una significación ideológica para las masas. A partir de allí, encuentra en publicaciones periódicas o editoriales su refugio *par excellence*, en respuesta a una opinión dada sobre situaciones políticas.

Se asevera, sesgadamente, que la caricatura es apta para analfabetas en virtud de una más fácil esquematización del mensaje visualizado. Pero a toda regla siempre hay una excepción. Se da por llamar muy comúnmente a las caricaturas (por ser imágenes visuales) requieren menor actividad de raciocinio clasificándolas como “sub-textos”, quitándole lo que meritoriamente le pertenece. Por ello, sub-categorizar a la imagen como un documento de segunda puede ser superficial e incompleto. La excepción señalada pertenece a Gantús, aunque aclara que se debe, al menos, por la procedencia de su época de estudio.

Contra la idea generalizada de que el recurso visual de la caricatura política tenía mayores posibilidades de impactar en amplias capas de la población, al llegar a analfabetos y configurar casi una forma de comunicación popular y masiva, es posible observar que la prensa con caricaturas políticas del periodo en estudio constituía un particular lenguaje, cuyo desciframiento requería de que el receptor poseyera un determinado capital cultural que le permitiera la comprensión total del mensaje.⁴⁸

El estudio de la caricatura conjunta una enorme importancia para el conocimiento de los imaginarios políticos y sociales. Dicho en líneas anteriores, la imagen de la caricatura engloba simbolizaciones, a su vez derivadas en valores, creencias, prejuicios e ideas proclives al debate o a la confrontación pública. También resulta importante porque ésta se constituyó en un referente forjador de realidades que mediante la construcción y asociación de símbolos generó determinadas percepciones en torno a personajes:

⁴⁷ Darío Acevedo Carmona. *Óp. Cit.* p. 161.

⁴⁸ Fausta Gantús. *Óp. Cit.* p. 17.

situaciones de la vida pública, que lograron configurar una serie de representaciones con miras a definir los imaginarios colectivos.⁴⁹

Asimismo, la problemática del estudio de la caricatura es la misma que los textos en lenguaje escrito, como también lo afirma Alfaro López, aplicándole un sobrenombre de analfabeta visual, en virtud de la saturación de imágenes en nuestra época reciente.

Las mismas diferencias señaladas para la generalidad de los impresos se observan también para la caricatura en particular. En efecto, para transmitir su mensaje a través de las imágenes, los caricaturistas solían recurrir, a menudo, a un elaborado y fino lenguaje visual que requería que el receptor poseyera ciertos conocimientos —tanto culturales, como sobre los hechos y protagonistas del momento—, para poder interpretar y comprender el sentido total.⁵⁰

Es así que la naturaleza o esencia de la caricatura se ve imbuida en la complejidad, hacia un ámbito integral donde atiende varios aspectos tanto teóricos como prácticos.

3.2 LA HISTORIA DE LA CARICATURA INTERNACIONAL Y LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: EL BINOMIO CÓMIC/PROPAGANDA LLEGA A SU MÁXIMO APOGEO

No hay claras referencias respecto al nacimiento de la imagen política y su relación con el humor; según algunos autores, siempre han existido lazos entre propaganda y caricatura humorística-política. Aunque cabe aclarar que el indicio más palpable se tiene cerca del siglo XVIII en las Trece Colonias. Respecto a ésta, se tiene un grabado ilustrando una forma de serpiente, separada en trece partes imaginando así a las colonias americanas, teniendo también la leyenda *Join or Die, Unión o Muerte*; ésta se publicó en la *Pennsylvania Gazette* en mayo de 1754. Su autor, Benjamín Franklin, “en referencia a la necesidad de organizar las colonias norteamericanas contra indios y franceses”.⁵¹ Posteriormente, vendría el auge de la caricatura, en lugares como Inglaterra donde fue popular a la par de la herencia italiana de ese tiempo.

Según Meléndez Malavé, en el siglo XIX la propaganda en imágenes llegó muy cerca de este nivel, empleada en guerras como la de Crimea o de Secesión en los

⁴⁹ *Ídem.*

⁵⁰ *Ibidem.* p. 31.

⁵¹ Natalia Meléndez Malavé. “Humor gráfico y comic ante la guerra entre la propaganda y la contestación” en la revista virtual Cinosargo en la dirección electrónica: <http://cinosargo.bligoo.com/content/view/574243/HUMOR-GRAFICO-Y-COMIC-ANTE-LA-GUERRA-ENTRE-LA-PROPAGANDA-Y-LA-CONTESTACION.html>. 03/08/2009.

Estados Unidos. Un punto de coincidencia respecto a las imágenes de ese tiempo, es la presencia de rasgos caricaturescos, aunque no sabemos bien a bien si se trata de algún motivo de propaganda, como la ridiculización del enemigo y la utilización de símbolos. Es importante aclarar que aunque el nivel es muy cercano, el rango de evolución está en un nivel apenas minúsculo. Consideramos que esta técnica se perfeccionaría hasta la Segunda Guerra Mundial, teniendo como antecedente la primera gran conflagración.

Al iniciar el siglo XX, se genera una incipiente propaganda en imágenes humorísticas, la mayoría de las veces tomando al enemigo como objeto de escarnio, en espera de perder popularidad o adeptos. Con los medios tecnológicos y los avances en este rubro, los gobiernos ven la necesidad de abocarse a tal industria, y es así que los gobiernos de distintas naciones participan claramente en la creación de medios y contenidos propagandísticos en tiempos de guerra.

El punto culminante de todo ese proceso, lo constituye, sin duda, la Segunda Guerra Mundial, donde se da un desarrollo sin precedentes de la propaganda a través de la historieta, tanto por la gran cantidad de iniciativas que los gobiernos, especialmente el estadounidense, llevaron a cabo en este sentido por la difusión que estos mensajes alcanzaron, no sólo en Estados Unidos de América sino en todo el mundo; facilitada además por la aparición de las poderosas agencias de distribución.

Aproximadamente hacia los años treinta los *gags* de las tiras cómicas y el estilo caricaturesco, que tan buen resultado habían dado hasta entonces, comienzan a verse sustituidos en el favor del público por las historias “realistas” en serie centradas en el género de la aventura. Las características de estos *cómics* —siempre protagonizados por un personaje heroico— las hicieron ideales para trasladar un mensaje patriótico y, por ende, deformar la imagen del enemigo: un gran número de sus personajes ve trastocadas sus aventuras al comenzar la contienda. Así encontramos, por ejemplo, a un aluvión de pilotos que se alistan en las Fuerzas Aéreas como *Buzz Sawyer*, *Johnny Hazard*, *Scorchy Smith* o *Barney Baxter in the Air*. El primero de ellos, creado en 1943 por Roy Crane para la compañía *King Features*, es un piloto destinado en un portaaviones, que luchará en el Pacífico junto a su compañero *Rosco Sweeny*, personaje que da el toque cómico a la serie. La Marina colaboró estrechamente con Crane, quien aprovechó un largo viaje por el mundo para documentarse mejor y así dotar a su obra del mayor realismo posible a la hora de reflejar tanto los exóticos parajes que visitó *Buzz* como los cruceros, portaaviones, submarinos y bombarderos que aparecen en la serie. Al acabar la guerra, el personaje secundario *Rosco Sweeny* desarrolla su propia historia, donde se nos

presentan las dificultades que, como veterano de guerra, sufre al reincorporarse a la vida civil.

El caso de *Barney Baxter in the Air* de Frank Miller —aparecido en 1935— también resulta significativo, pues causó una gran conmoción al adelantarse a la entrada de Estados Unidos en combate alistándose, junto a su *partner* cómico, *Gopher Gus*, en la *RAF*.

Otros títulos y personajes que no tenían en principio relación con ninguna temática bélica, comienzan a incorporarla por distintos motivos: *Joe Palooka* de Ham Fisher — hacia 1930— es un boxeador que acaba ingresando en el Ejército y trasladando sus peripecias a la guerra desde 1941, año en que su autor acuerda con el Departamento de Guerra promover la intervención de Estados Unidos desde la serie.

El paso contrario lo de la *Private Breger*, hecho en 1941 tira cómica semi autobiográfica de *Dave Breger* que ingresó en filas al tiempo que su personaje. Pasó del *Saturday Evening Post* a la agencia *King Features Syndicate* que lo distribuyó masivamente entre 1942 y 1945. Apareció también bajo el nombre de *G.I. Joe* en dos publicaciones militares: el semanario *Yank* y el diario *Stars and Stripes*, y tras el fin de la guerra siguió publicándose como *Mr. Breger*.

En cualquier caso, el humor es también un mecanismo de defensa y una válvula de escape en situaciones tensas (sobre todo el humor negro, tan ligado como la guerra a la muerte, la miseria y la desesperación) y hace acto de presencia en los momentos más críticos tal y como refleja un chiste alemán de 1944: “mejor que disfrutemos de la guerra, porque la paz será terrible.”⁵²

La caricatura nacional al igual que las imágenes mundiales tuvieron un mismo fin: desencadenar situaciones polémicas en periodos coyunturales, éstas por medio de la mofa y el escarnio buscaron relajar la tensión existente entre los observadores de “monitos”. Nacieron a la par de la política, ya sea como medio desacreditador, o por el contrario para ensalzar. También como símbolo de lucha, la caricatura, ya sea mexicana o extranjera sirvió como método adoctrinador.

3.3 HISTORIA DE LA CARICATURA EN MÉXICO

La prensa, como principal órgano juzgador de las posiciones políticas, se desarrolló con tal característica durante el periodo independentista, para después continuar alineándose

⁵²*Ibíd.* p. 6.

a esta postura criticista. En este ambiente, comienzan a tejerse lazos entre la abierta oposición y la burla satírica, materia prima de la caricatura. Aunque ya había indicios de que la caricatura había nacido en México —influida, sin duda, por las tendencias europeas—, estampada en hojas volantes y folletines de circulación clandestina o de menor distribución, sería hasta el año de 1826 cuando se tiene indicios de la primera caricatura publicada⁵³ según Eduardo del Río, *Rius*, “aparecida en un medio periodístico”: se trata de difundida por el periódico *El Iris* el 15 de abril de 1826, donde se muestra la tiranía doblegando a Europa, caracterizada como un cráneo estertóreo y su autor fue Claudio Linati.

Tiempo después, ya adentrándose en el medio político nacional, la caricatura en México sentó sus propias bases y comienza su periplo crítico al oponerse al régimen de Antonio López de Santa Anna. Allí es donde aparece *El Gallo Pitagórico*, que en realidad no era un periódico sino un libro con el sello irónico de Joaquín Heredia y Plácido Blanco, quienes, como asevera *Rius*, “Hay que considerar como los primeros moneros mexicanos.”⁵⁴ Para 1828, Gabriel Vicente Gahona se dio a la tarea de lanzar sendos “dibujillos insidiosos” contenidos en *El Bullebulle* y *La Burla* periodiquillos netamente yucatecos.

Luego de estos primeros destellos de creatividad sobrevendría la crítica más punzante. Hacia 1847 se instalaría en los medios impresos el periódico satírico *Tío Nonilla* que criticaría de manera feroz y contundente tanto a Santa Anna y el Clero como a Lucas Alamán; seguido por *La Espada de Don Simplicio* o *Don Simplicio*.⁵⁵

En la escena crítica, es importante la publicación de orden anti-juarista de nombre *La Orquesta*, que criticaba despiadadamente al presidente oaxaqueño bajo las egregias plumas de Jesús T. Alamilla y Constantino Escalante. Posteriormente, Santiago Hernández se integraría al elenco con su personal sello imprimiendo una feroz oposición al gobierno de Benito Juárez, sin embargo, las imágenes más populares serían las de Alamilla, caricaturizando a Juárez como un tipo regordete, chaparro y con dos antenas, a manera de un gracioso grillo a quien le quedaba grande la inconfundible levita, donde, además, el cuello de la camisa estaba levantado al estilo vampiresco, o como un ridículo director de Orquesta, anunciando un posterior *Crí-Crí*.

⁵³ Eduardo del Río (Rius). “Primeras caricaturas” en *Los Moneros de México*, México, Grijalbo, 2004, p. 13.

⁵⁴ *Ibid.* p. 14.

⁵⁵ *Óp. Cit.* Fernando Ayala Blanco, Nota 8, p. 65; Eduardo del Río (Rius). “Los antecesores” en *Un siglo de la Caricatura en México*, México, Random House Mondadori-Edición Debolsillo, 2010, p. 10.

Con este crisol de creatividad socarrona, la caricatura tomaría rumbo a contracorriente, en oposición a las figuras políticas del momento en el desarrollo del contexto histórico. En este ambiente nace *El Ahuizote*, periódico porfirista de gran maestría dirigido por José María Villasana, donde critica de forma hartera al presidente Sebastián Lerdo de Tejada, bajo el auspicio del patriarca de la nación: Porfirio Díaz, quién a la postre lo premiaría por esta labor reaccionaria, dándole una curul en el Congreso y un notable patrocinio para sus semanarios y exposiciones. Éste sería el único caricaturista en alcanzar un puesto público.

Por consiguiente, hacia finales del siglo XIX, las caricaturas tomarían otro individuo como su nuevo objeto de escarnio: Porfirio Díaz, víctima de sus propias artimañas. Aparece *El Hijo del Ahuizote*, encabezado por la combativa pluma de Daniel Cabrera, joven ilustrador que llevó su posición hasta niveles insospechados, inclusive, desde la propia cárcel. Publicó allí imágenes que causaban resquemor al gobierno hasta el grado de ver destruida su imprenta como respuesta del gobierno de entonces. Pero siguió fiel a la saña política, fundó *El Ahuizote Jacobino*, medio esencialmente duro y combativo hacia la figura del dictador, que en 1911 abandonó definitivamente la política y el país.

Otro artista con el mismo *animo jocanti* fue Jesús Martínez Carrión, compañero de Cabrera en las versiones primigenias del *Ahuizote*, y con quien fundaría su propio órgano opositor para seguir pegándole al viejo dictador Díaz; en *El Colmillo Público* era tal feroz su crítica ilustrada que Martínez Carrión terminó varias veces en la cárcel: en la última, se le mandó al penal de Belén, donde, finalmente, murió a causa del tifo.

Una figura a todas luces emblemática del arte de la pluma sería José Guadalupe Posada, quién trabajaría en el periodico llamado *El Jicote*, en su natal Aguascalientes, criticando a Porfirio Díaz y al cacique local bajo su mando. Pero su filiación política no quedaría ahí: Rafael Barajas, *El Fisgón*, “monero” de tiempos recientes, descubrió unas caricaturas de Posada donde se vio un cierto espíritu anti-maderista y en contra de Emiliano Zapata.⁵⁶ Una muestra de su carácter ambivalente lo dio en *El Gil Blas* en pleno 1910, donde caricaturiza a Madero como un niño que va a los brazos de la patria; pero, atención, tal parece que este mensaje no parece ser lo que a simple vista se mira, puesto que la definición de tal hecho lo encontramos en la interpretación de los diálogos de los personajes al preguntarle la patria que quiere a Madero, éste dice que bombas es decir, violencia y bombas como bien describe *Rius*.⁵⁷

⁵⁶ Eduardo del Río (Rius). *Los Moneros...* P.p. 36-37.

⁵⁷ *Ibíd.* p. 38.

Luego vendría la revista *Multicolor* con la visión de Ernesto García Cabral, *El Chango*. Esta publicación antigubernista le costaría numerosas críticas a Madero, en vista de su empecinado ideal de libertad de expresión y de prensa. Asimismo, también le costaría la vida, pero antes, cansado de las burlas de estos “fastidiosos moneros”, mandó a Cabral con una beca a París todo al estilo anterior de Díaz. Otros también anti maderistas sin duda eran Álvaro y Salvador Pruneda (padre e hijo), quienes por igual bombardeaban gráficamente a Madero en las páginas de la revista *La Sátira*.

Después del golpe militar encabezado por Victoriano Huerta, muchos de los caricaturistas salieron del país en virtud de la evidente represión. Como ejemplo de ello tenemos a R. de la Vega y Pérez y Soto: aunque defensor del régimen huertista, prefirió huir por el complicado contexto nacional. Durante el gobierno de Venustiano Carranza se hizo un insólito silencio, enmarcado en las plumas oxidadas para ese entonces de los artistas de la imagen irónica. En este ambiente de altibajos sucedáneos, brevemente apareció una revista titulada *La Linterna*, órgano detractor del gobierno del Gral. Álvaro Obregón, de brevísima estampa y edición.

Posteriormente, con la llegada de Plutarco Elías Calles al poder, la censura recobraría terreno ante los rudimentos de los *moneros*. Sólo uno logró desafiarla: Juan Athernack y su revista *El Turco*; debut y despedida en una sola exhibición, pues sería cancelada después de todo. Luego sobrevendría una época callada para la pluma crítica, donde la caricatura sobrevivió ilustrando chistes, en aras de olvidar por completo el humor político.

Después de ese incómodo silencio, comenzaría una fase anticlerical de la mano de José Clemente Orozco, influido por las tendencias anarquistas europeas, en particular las italianas que atacaban fuertemente el contubernio entre los papas y la CIA. Este tipo de imágenes fue auspiciado por Calles: con tal de vituperar a la Iglesia, el empleo de un medio adverso al régimen por naturaleza, no estaría mal de emplear.

Más adelante, varios pintores incursionaron en el mundo de la caricatura, como David Alfaro Siqueiros en *El Machete*; José Chávez Morado, Alfredo Zalce y el propio Orozco en otras publicaciones. Detrás de ellos llegaría Audiffred, quien ilustraría las páginas del semanario erótico *Vea*. Otros igualmente destacados, De la Mora y Reyes, en oposición al régimen cardenista mediante el semanario *El Tornillo*, en consonancia con la libertad de prensa que trajo el gobierno de Lázaro Cárdenas, quien aguantó la “llovedera de monitos”. Por su parte, y en virtud de las grandes exenciones a la prensa en dicho periodo presidencial, se creó la Productora e Importadora de Papel (PIPSA) con el

fin de dotar de papel a las publicaciones de ese entonces de manera independiente; si seguimos a Thelma Camacho Morfín: a pesar de que Cárdenas no lo usó como organismo que ejerciera presión a la prensa, los gobiernos posteriores sí lo utilizaron, obligando a que los periódicos compraran papel más barato y de menor calidad; clandestino, las más de las veces.⁵⁸ Esta reforma en un principio generó un gran beneficio, pero después se empleó como arma política para perjudicar a cuanto medio le fuera posible.

*Tras el periodo revolucionario de Cárdenas, México entra en un bache reaccionario, que se refleja en todos los campos de la vida del país. Durante el régimen ávilacamachista se afirma el control del papel para la prensa y los periódicos establecen la autocensura, de la que las primeras víctimas son los caricaturistas por “peligrosos”.*⁵⁹

Posteriormente, se fundarían otras revistas de igual importancia como *El Timorato*, auspiciada por Miguel Alemán en sintonía con su posible reelección para un segundo periodo presidencial. Después José Pagés Llergo publicó algunas fotos comprometedoras de Miguel Alemán en la revista *Rotofoto* —y hasta ahí llegó su paciencia. Sin embargo, esta revista no cumpliría las expectativas del mandatario, puesto que no contenía ninguno de sus propósitos. En sus páginas se expresó el trabajo de Arias Bernal, *Fa-Cha*, y el propio Audiffred, por mencionar algunos. Poco después esta camada de dibujantes abandonaría la revista, para sustituirla por otra menos brillante, pese a su naturaleza principiante.

3.4 ANTONIO ARIAS BERNAL: EL CARICATURISTA

Apodado *El Brigadier*, nació el 10 de Mayo de 1913 en Aguascalientes. Fue hijo de un carpintero de ataúdes, Antonio M. Arias, y de Margarita Bernal. “Su primer oficio fue decorar las cajas de muerto en la funeraria de su padre. No tenía importancia que por las noches descansara en esos artefactos reservados a los difuntos. Lo que alarmaba —y esa

⁵⁸Morfín Camacho, Thelma. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, “Las Revoluciones del lenguaje gráfico en la prensa mexicana, el caso de la caricatura 1900-1950” en la mesa: Historieta, Caricatura y Propaganda de México siglo XX en la XIII REUNIÓN DE HISTORIADORES DE MÉXICO, ESTADOS UNIDOS Y CANADÁ; llevada a cabo del 26 al 30 de Octubre de 2010 en Santiago de Querétaro, Querétaro. http://13mexeuacan.colmex.mx/index_autores.html 20/06/11.

⁵⁹Óp. Cit. Eduardo del Río (Rius). *Un siglo...* p.59.

fue la razón de que su propio padre lo corriera— era que pintaba monas encueradas en los catafalcos”.⁶⁰ Sus primeros dibujos los realizó en la funeraria de su padre llamada *El Indito*.

En 1932, tras morir su padre, viajó a la Ciudad de México ayudado por una beca de quinientos pesos que le otorgó el gobierno de su estado para que estudiara pintura en la Academia de San Carlos, donde permaneció casi un año para después dedicarse a la caricatura profesional diseñando modelos de punto para sabanas e ilustraciones para recetas de cocina en las revistas como *Mujeres*, *El Hogar.*, y posteriormente en *Trabajo*, *México al día* y *Vea*, publicación de tintes eróticos.

La oportunidad de su vida se la da don Regino Hernández Llergo cuando lo invita a trabajar para el semanario *Hoy*. Tiempo después, fundarían al alimón y de manera alterna las revistas *Mañana* y *Siempre*. A la edad de 25 años, se inició como ilustrador de las portadas para la revista *Hoy*, con un tema que le daría renombre internacional: el primer ministro inglés Neville Chamberlain, pretendiendo conjurar con un paraguas la tormenta que llevaría a la Segunda Guerra Mundial. Los trazos de Bernal apuntaron al corazón de una personalidad fatua y medrosa.⁶¹

Una de sus principales características fue la suspicacia y enorme tino frente a los conflictos de la época, en particular en la Segunda Guerra, donde:

*Comentó que él había detectado desde un año antes del inicio de la guerra, en 1938, un intento por dividir al continente americano. Con base en ello empezó a dedicar sus dibujos por una parte a promover la unión del hemisferio, y por la otra a atacar a las potencias del Eje, lo cual, según esa misma entrevista con The New York Times en 1942.*⁶²

Además, recibió elogios y premios de parte de Nelson Rockefeller, dirigente principal de la OCAIA, cuyos apoyos para artistas y creadores impulsaron una política en aras de promover la cultura estadounidense en América Latina, en respuesta a las acciones que Hitler realizaba allende las fronteras.

Hitler se había impresionado con la efectividad y el alcance de la propaganda enemiga durante la primera guerra; estaba convencido de que está había sido un factor para explicar el derrumbe de la moral de los ejércitos alemanes en el primer

⁶⁰ Martínez S. José Luis. "Antonio Arias Bernal" en *La Vieja Guardia*, México, 2004, Plaza y Janés, p. 245.

⁶¹ *Ídem*.

⁶² Gustavo Vázquez Lozano. A.A.V.V. "Arias Bernal, el profeta" en *El siglo XX en la mirada de Antonio Arias Bernal*, México, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2007, p. 11.

*conflicto, y consideraba a la ideologización como algo de vital importancia para sus objetivos.*⁶³

Combatió con la pluma como nadie, y supo darle el giro a la figura de Hitler de tirano temible a ridículo dictador. A través de sus trazos aquel esquema elemental que se tenía del *Führer* como paradigma de tirano despiadado, derivó hacia uno más favorable al gobierno de Estados Unidos de América, para que no amainaran los ánimos al cobijo del arrojo mundial. Más que un simple ilustrador, Arias destacó por darle forma cómica a los acontecimientos aún en los momentos difíciles. Criticó negativamente también a Estados Unidos por su política migratoria en cuanto a nuestros compatriotas, y también supo cambiar de opinión conforme el avance de los acontecimientos, a tal grado que la propia CIA casi lo tildó de comunista.

En materia personal, era un crítico sincero y mordaz a la situación internacional así como la vida nacional mexicana; tenía un estilo desenfadado y bohemio. Se levantaba a las cinco de la mañana para desayunar y posteriormente se ensimismaba en su restirador trazando líneas acidas pero elegantes. Después iba con sus amigos a platicar en lugares comunes y sin mucho oropel donde salpicaba de humor y sencillez las conversaciones. En suma, un individuo sin par, entregado de lleno a la vida bohemia y a las mujeres que más de una vez lo dejaron en la calle al casarse con ellas. Aunque rápidamente se recuperaba gracias a su talento patente en la publicidad y una que otra caricatura⁶⁴

Por otra parte, algunas de sus caricaturas llegaron a las manos de varios mandatarios estadounidenses, como Franklin Delano Roosevelt y Harry S. Truman, quienes llegaron a felicitarlo en el marco de un concurso de caricatura en torno a la creación de propaganda gráfica para la Segunda Guerra Mundial, donde resultó finalista, y cuyo segundo lugar fue concedido a un pintor argentino de nombre Florencio Molina Campos. En estos ambientes de fervor gráfico y propagandístico, Arias Bernal construyó una obra digna de asombro, no sólo como dibujante sino también como editor; periódicos de crítica feroz y humor ácido como *Presente*, *Don Ferruco*, *El Serrote* y *El Fufurufo* (cuya vida breve no quita el mérito de su creación) lo comprueban a cabalidad.

En 1952 recibiría un importante premio de la Universidad de Columbia en Nueva York: el *Maria Moors Cabot* por su contribución al periodismo del hemisferio, a favor del gobierno estadounidense durante la Segunda Guerra Mundial. De esta forma, se

⁶³ *Ibid.* p. 12.

⁶⁴ José Luis Martínez. "Antonio Arias Bernal" en *La Vieja Guardia*, México, Plaza y Janés, 2004, p.198.

distinguió como “una figura capaz de sintetizar los temores, esperanzas y críticas de sus contemporáneos con un toque humorístico”.⁶⁵

Víctima de cáncer en los ojos, producto de sus desvelos a la luz de una potente lámpara, decide hacer un viaje a Estados Unidos con el fin de curar sus males. Y como su talento no entendía de límites, sean médicos o impuestos por la geografía, en esa travesía produjo sendas caricaturas con el nombre de *Un turista mexicano en los E.E.U.U*, imágenes elegantes y de humor estilizado que denotan gran maestría, donde por ningún lado se observa el dominio despiadado de la enfermedad que padecía. Muere el 30 de diciembre de 1960.

3.5 RESUMEN

La caricatura lleva consigo problemáticas de la imagen, incluso como arma de propaganda política, guardando una estrecha relación con el desarrollo de la caricatura nacional e internacional, así como su implosión en la Segunda Guerra Mundial, para finalmente recalcar su importancia en el periodo estudiado con Arias Bernal.

Entonces, la caricatura encierra un significado más profundo que una simple imagen ilustrativa. Busca ante todo ridiculizar, satirizar y hacer escarnio de un personaje o acontecimiento contemporáneo. Puede tener no sólo tendencias negativas sino también positivas, y se integra por dos partes esenciales: el mensaje escrito y el visual; la combinación de ambos factores guarda un equilibrio para su interpretación, no es lo mismo en cuanto a su mensaje, puesto que a menudo se dirige a una y otra parte, aún no siendo neutral.

En cuanto a la importancia del estudio de la caricatura, encontramos allí un rastro de la mentalidad de la época así también como sus formas de actuar. Por lo tanto, también de sus imaginarios políticos y los acontecimientos del periodo. Y una de sus problemáticas se debe a la recepción: sea en grandes o pequeñas masas, cultas o no, todo puede variar en cuanto al contexto.

Siguiendo con el desarrollo de la caricatura, ésta define los límites entre la censura y la libertad a lo largo de diversos periodos presidenciales, en torno a la propaganda electorera y *negra*. Del antagónico Antonio López de Santa Anna, pasando por el laureado Díaz a manos de Villasana, hasta la denuncia de Daniel Cabrera, seguimos los pasos del *Chango* García Cabral con su *Multicolor* crítica a Madero. Después, sigue un

⁶⁵ *Ibíd.* p. 7.

periodo de omisión *caricaturesca*, al que Cárdenas responde con amplia libertad, para, finalmente, acabar con el chantajismo del régimen de Manuel Ávila Camacho.

Posteriormente, en el panorama mundial de la caricatura resaltan nombres importantes como Hogarth y sus discípulos. Desde el odio a Napoleón por unos, y la tiranía por otros, se pasa revista a las tiras cómicas estadounidenses y las europeas, cuya revisión al mundo de la caricatura termina con la breve biografía de Arias Bernal.

3.6 CONCLUSIONES

La caricatura es un entramado metodológico que encierra una cierta reflexión ontológica en cuanto a sus características, desarrollo regional e internacional. Para continuar con la figura emblemática de Arias Bernal, el “arte” de dibujar “monitos” no es tan fácil como parece: encierra consigo simbologías de mensajes que se incrustan involuntariamente en el pensamiento, con el fin de adoptar determinada postura política.

La imagen humorística –como ya se mencionó con anterioridad– es en realidad compleja, a pesar de que a simple vista la podemos percibir como un simple trazo a mano; en general, agrupa una enorme cantidad de conceptos, que tratamos de abordar en este capítulo. Por tanto, la caricatura es una imagen propositiva; entre iniciativas y disposiciones, trata de alterar el rol de las cosas para causar polémica en nuestras opiniones, y si no las cambia, por lo menos las debilita.

Por otra parte, esta reflexión metodológica se encuentra estrechamente relacionada con el desarrollo simultáneo de la caricatura en un ámbito nacional y mundial, pues varios los nombres aquí descritos fueron los encargados de mitigar ese espasmo estertóreo hacia los acontecimientos, mediante el empleo de delgadas líneas llenas de ritmo cromático. La caricatura nació en un espacio mundial para después ser imitado en nuestro país. Aquí adquirió su propia naturaleza: la crítica hacia el sistema gubernamental existente. Sin embargo, preservaría un rasgo innato y, por ende, primordial: la rebeldía hacia el orden establecido, a manera de ataque e impulso incendiario y, hasta las últimas consecuencias, sumamente crítico.

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LAS CARICATURAS

Las siguientes caricaturas representan la profunda actividad propagandista que gestaron las caricaturas de Antonio Arias Bernal a favor de la causa aliada. Estas imágenes, de intrincado significado bélico, jugaron un relevante papel a favor del adoctrinamiento de las masas. Aparecidas la mayoría de ellas en la revista *Hoy* guardan un estrecho vínculo con los ideales estadounidenses para la conformación de un bloque anti-nazi, donde, México participaría. Estas simbolizaciones chuscas, de sátiro elemento, permiten ver un mundo en el cual México necesita siempre de esa guía paternalista, representada en los Estados Unidos de América: modelo económico vigente en las importantes maniobras geopolíticas, figurando como estrategia militar al cual hay que acudir en caso de ayuda.

Las imágenes que son analizadas posteriormente, abarcan múltiples simbolizaciones que corresponden a un amplio abanico temático. Sin embargo, en todas ellas están intrínsecamente enlazados México y EUA, proyectados eternamente por una relación de tutelaje, en la cual los estadounidenses son más poderosos; pero necesitan irremediamente de sus vecinos de enorme valor geoestratégico.

Como figura de renombre, Arias Bernal lleva a cabo una importante misión para obtener la principal atención de la audiencia. Auspiciado por Rockefeller, transmite como en estampida la ideología aliada a favor de la guerra, en medio de colores brillantes y gestos burlescos casi infantilizados. Buscaba llegar a un público selecto, dado que su circulación alcanzó la cantidad de 17 433 ejemplares, en una población de casi veinte millones de habitantes,⁶⁶ analfabetas en buena parte.

Sin embargo, el método más eficaz para emitir un mensaje propagandístico se conformaría principalmente por el empleo de imágenes, no en el ámbito de su circulación impresa, sino por la posibilidad de ser adquiridos por individuos lectores y con una cierta noción sobre el verdadero desarrollo político del país. Aunque podríamos asegurar que estas caricaturas eran vistas por un amplio sector poblacional –lector y no lector–, ya que el formato de la revista era parecido al medio periódico, es decir, bajo el gran formato de un semanario, y si esto no pasaba inadvertido para el individuo no lector, era en sí un completo suceso.

⁶⁶ Niblo R; Stephen. *México en los cuarenta. Modernidad y corrupción*. México, Océano, 2008, p. 25, 48.

Además de portar imágenes coloridas, llamativas al ojo humano, las revistas se anunciaban por sí mismas en cada puesto de voceadores. Frente a éstos, las personas pasaban y veían aquellos “monitos”. En paralelo a su contenido político, la revista *Hoy* genero la atención de la gente lectora; mientras que, al infiltrarse en las pupilas de los menos cultos, cambiaba la opinión endeble de los pro-nazis, en consonancia con el juego político de la guerra, y donde el grupo aliado no podía dejar ni un solo “neutral” en su propio continente. La opinión pública de las clases menos favorecidas se unió de tal manera a la élite, en compás con los acontecimientos dados que ya era obstinado esperar la victoria de los nazis.

Ante este panorama, se analizará cada imagen conforme al contenido temático enmarcado en el gráfico, guardando cierta secuencia entre los conceptos enunciados en las caricaturas; sobre todo, al hallar cierta armonía entre cada imagen y su relación con el gráfico anterior y posterior. De este modo, cada imagen es única en cuanto a movimientos y formas (actores históricos e ideas), que al mismo tiempo enmarcan una serie de personajes y pre-concepciones generales que incluyen una temática homogénea: los nazis, por ejemplo, varias veces ejemplificados como soldados de la S.S., y otras veces como generales, hasta el propio *Führer*, y dibujando al pueblo mexicano como un indito infantilizado o como una pareja autóctona e ingenua. Por otra parte, las ideas, vistas como una metralla ideologizada, se conservan congruentes en el mensaje, y se muestran de distinta forma, entrelazadas con otras causas y consecuencias (también movimientos, cabe decirlo), como resultado de múltiples actores históricos que simbolizan facciones o entes.

4.1 PORTADA DE LA REVISTA *HOY*: “México burla a Hitler entre las piernas del bien armado Tío Sam”, 27 de Septiembre de 1941.

DESCRIPCIÓN: La imagen anterior data de una publicación de la revista *Hoy* en 1941. En el pie de foto puede verse una leyenda en inglés que dice: *Mexico jeers at Hitler between the legs of Uncle Sam well armed. This cartoon appearing last fall before Mexico finally stand up against Germany, helped influence public opinion.*⁶⁷ La caricatura muestra a tres personajes, uno de ellos es un hombre caucásico muy alto, con un atuendo a usanza del siglo XIX, y hasta un sombrero de copa. Esta elegancia contrasta con las rudas pero bien

⁶⁷ “México burla a Hitler entre las piernas del bien armado Tío Sam. Esta caricatura que aparece el pasado otoño antes de que México definitivamente se pusiera de pie en contra de Alemania, ayudó a influir en la opinión pública”, *traducción del autor*.

enfundadas pistolas que trae en el cinturón. El barón protege a un joven campesino de apariencia pueblerina que hace la trompetilla al tercero en escena: éste es un general que se muestra sorprendido por el gesto del campesino. Asimismo se observa por el giro de cabeza de este último que su localización se encuentra al otro lado del Atlántico, es decir, en Europa Oriental.

El espacio común de los personajes es el mundo dividido en paralelos y meridianos, donde aquellos se encuentran a la derecha y el otro a la izquierda. La posición de los tres es desigual: mientras el hombre caucásico es enorme en proporción, quien se encuentra a sus pies es un tercio de la altura del primero. El general se encuentra, en cambio, hacia el otro lado donde sólo puede verse el dorso, pero se entrevé que su figura está oculta detrás del volumen del mundo, comprendido por la rotación de la tierra.

INTERPRETACIÓN: Dicha imagen nos da a entender que la publicación de este gráfico fue clave dentro del comportamiento de la política exterior en México; las figuras caricaturizadas encarnan a un bien armado *Tío Sam* (Estados Unidos de América) y a un débil indito, insolente y mal educado, figurando claramente a un México semi-industrializado y casi analfabeta. La representación del globo terráqueo con volumen quiere decir que dentro de su hemisferio cada hegemonía territorial tiene su área de influencia: un mundo repartido entre las potencias aliadas (con EUA a la cabeza) y el *Tercer Reich*.

Asimismo la potencia estadounidense luce un reluciente traje decimonónico, contrastándose con las pistolas bien enfundadas que lleva al cinto, detalle que engloba una contradicción: su atuendo tan elegante lo declara listo para una recepción en la Casa Blanca, mientras que sus armas dicen que está preparado para la guerra. La respuesta a esta charada gráfica parece estar en su gesto de confianza, lo que describimos como un amplio deseo para que otros se jueguen los momentos decisivos de la guerra; todo ello para que el bando estadounidense dé la estocada final y resulte triunfador en el combate de la Segunda Guerra Mundial.

Además, México está ejemplificado en la figura del indito envalentonado, éste le hace una bravuconada a Hitler soltándole una trompetilla insolente. El *Führer*, por su parte, voltea sorprendido por lo que sucede en Occidente, pues su mirada se concentra particularmente en Oriente. Sin embargo, el sólo acto de voltear indica su desesperación

por encontrar un aliado más allá de sus fronteras, pero en América sólo encontrará enemigos, ya que la potencia de la barra y las estrellas domina por sí misma todo el continente.

La estatura entre protector y protegido encarna una dependencia no sólo económica sino en múltiples sentidos: aparte de “tutor” de México, la potencia estadounidense sólo puede medirse con Alemania en el juego geopolítico que esconde la rotación de la tierra, escenificado en el terreno del mundo mediante los paralelos y meridianos calcados alrededor del globo terráqueo. Y mientras Hitler se mantiene ocupado con lo que sucede en su propio continente, México puede darse el lujo de burlarse de él en su peculiar estilo, sin ser por ello objeto primordial para el *Führer*. De esta forma, México se permite esa licencia por hallarse bajo el manto protector de los Estados Unidos de América, y como este país no quiere sufrir rasguño alguno, prefiere que otros se arriesguen con envalentonadas declaraciones de guerra (a raíz del hundimiento de los buques petroleros *Potrero del Llano* y *Faja de Oro*).

Mientras esto sucede, Estados Unidos de América presume su característica primordial: un intimidatorio estilo de persuadir al vecino, elemento que copió de los alemanes, al grado de capitalizarlo a su favor durante el segundo conflicto internacional. En medio de esta disyuntiva, se encuentra México, a manera de mascota suya, domesticada según su contexto rural y semi-industrializado.

En suma, hacia la década de los años cuarenta, México tenía una amplia urgencia de integrarse a la industrialización, para lo cual los gobiernos de Ávila Camacho y posteriormente Miguel Alemán buscarían sacar del atraso a la nación mexicana, con amplias medidas reprivatizadoras. Su principal sustento, como lo ejemplifica la vestimenta, proviene del sector agrícola, mientras que Hitler conserva su estatura hegemónica sólo en su hemisferio, porque en este lado del Atlántico, el dueño y señor absoluto se viste de barras y de estrellas.

4.2 “MÉXICO PODRÍA SER PRESA DE LOS NAZIS”, EN *HOY*, 1941

DESCRIPCIÓN: En la escena hay cuatro personajes, el primero de la izquierda es corpulento y parece dispuesto a comer un gran banquete, pues está hambriento, ya que su saliva lo delata porque le escurre de la boca. Parece ser un soldado obeso, quién sonríe confianzudamente, está de perfil y muestra una ojera. Ocupa la mitad de la

imagen, tiene un puño cerrado, haciendo fuerza con él. El personaje de en medio es un general de rango, tiene puesta una lente para examinar y su manos están extendidas como mostrando algo. Al igual que el anterior está sonriendo pero el gesto es de satisfacción. Las muecas de él son triunfalistas.

Los dos últimos personajes son nativos que visten de manera sencilla: el hombre tiene un pantalón de manta y camisa de igual material. La mujer tiene una blusa entallada, que muestra su dorso bien formado. A su vez, usa una falda floreada muy llamativa, también porta un collar, arracadas y pulseras de exagerada descripción. Sus labios esta pintados y tiene un arreglo esmerado, aunque tradicional, pues tiene una trenza como parte de su peinado de cabello obscuro, el cual delata su negritud en virtud del centelleante brillo. Mientras que el hombre aparece sólo de lado, tiene unos rasgos faciales de camello, nariz chata, boca ancha y no está peinado. Ambos están encadenados por un grillete en los pies, el cuál arrastra una pesa esférica con un signo.

INTERPRETACIÓN: Éste soldado parece retratar a la perfección al personal de la legación alemana en México, comandada por Arthur Dietrich bajo el mando “indirecto” de Joseph Goebbels, Ministro de Propaganda del *Reich*, en medio de la imagen, quien amenaza con tragarse a los pobres inditos, pues su saliva lo delata, y se entrevé que proviene de una ardua labor adoctrinadora en la que “devora” a sus presas con su verbo o palabra —su saliva, por supuesto. Sin embargo, el cansancio del soldado no le impide llevar a cabo otra misión esta vez en México; recién llegado de Salamanca, España, Dietrich se encamina hacia tierra azteca para participar en el trabajo propagandístico de adoctrinamiento de la población mexicana.

El personaje de en medio es Goebbels, cuyas facciones muestran que está exponiendo un espécimen digno de analizar, esto es, observa en su lente de aumento al soldado de las S.S.—fuerzas de asalto que sustituyeron a los camisas pardas— aunque también parece hacer caso omiso de él, superado, sin duda, por sus ganas de abalanzarse hacia su presa. A la vez, su gesto facial de victoria indica que la actividad a realizar será sorteada con facilidad. Pero también aclara que el cazador de los especímenes fue él, y que le está preparando el camino para adoctrinar a unos “salvajes”, incultos e inocentes seres de raza mexicana; pues aparte de instrumentar toda la teoría nazi, colocó a varios personajes maquiavélicos en cada legación alemana de ese entonces, como el tal Dietrich, quien fue acusado de defraudar a una hacienda al norte de México antes de ocupar su cargo, con el fin *ex profeso* de atraer aliados a la causa nazi.

Mientras que la pareja autóctona enmarca perfectamente a la sociedad mexicana que se muestra sorprendida, o tal vez asustada ante el gesto del soldado de la S.S., los grilletos esposados a los pies indican que fueron atrapados en vista de lo salvajes que son. Es así que el pueblo de México se ve como una nación poco civilizada e inculta donde la educación no pasa de nivel básico. Además, se valen de su ignorancia para clasificarlos como “materia” fácilmente moldeable según la actividad propagandística; una audiencia ideal como campo de cultivo del nazismo. Por tanto, la imagen aclara que México necesita, con urgencia, alfabetizarse y después profesionalizarse. No bastó sólo con la educación técnica que quiso instaurar Cárdenas con la creación del Instituto Politécnico Nacional en 1936, llegando a desplazar incluso a la UNAM, para acercar el conocimiento a las masas en virtud de una mayor cobertura educativa. Sin embargo, para los sexenios siguientes, de Manuel Ávila Camacho y de Miguel Alemán Valdés, quedaba mucho por hacer, por lo que éste último se dio a la tarea de extender la educación por todo el país a través de sus misiones culturales, la creación de la Escuela Normal de Maestros, así también mediante reformas al Artículo 3º, eliminando todas las trabas y distingos sociales para que el conocimiento pudiese llegar hasta el último rincón del país.

4.3 PORTADA DE HOY DEL 21 DE JUNIO DE 1941

DESCRIPCIÓN: Están dos personajes al fondo a la derecha, donde ocupan una mínima parte de la imagen mientras que la mayor parte la ocupa una planta nativa de México: el nopal, una cactácea. Los personajes pequeños, en comparación a la planta de grandes proporciones, la miran con enorme atención, preparándose para un enorme reto. Se trata de dos generales, el primero de estatura más baja tiene un vestuario adecuado para reuniones militares, pues usa una gabardina beige; el otro, en cambio, porta un traje de gala militar color blanco y empuña un blasón que encarna un alto rango dentro de la milicia. La cactácea tiene grabados en cada una de sus partes los nombres de países americanos, distribuidos de forma distinta a la geográfica. Cada penca de nopal está puesta de forma escalonada.

INTERPRETACIÓN: Esta imagen pertenece a la portada de la revista *Hoy* (del 21 de junio de 1941, aunque no lo muestra en la imagen), número 226, cuyo costo era de un peso. Asimismo puede observarse un anuncio del contenido de la revista que se dice así: “En las páginas centrales un nuevo reportaje de *Hoy*: 24 horas a bordo de un carro radio patrullas”, lo que nos indica el furor de la actividad propagandística alcanzado en este

contexto, pues creemos que hace referencia a los carros de sonido que iban a las plazas públicas para repartir regalos entre la población, aparte de difundir información pro-aliada disfrazada de publicidad inofensiva, por lo que se entrevé que se trata de un publirreportaje a manera de crónica, detallando la actividad anteriormente descrita.

El centro de la imagen lo ocupa un nopal, cuya prolongación vertical ejemplifica al continente americano. Las espinas son copiosas y cada nopal tiene el nombre de un país americano. Sin embargo, en esta enumeración, a través de los ramajes espinudos y escalonados, guarda ambivalencias respecto a la posición geográfica de los países, ya que no están jerarquizados según ésta, sino estratégicamente dentro del juego político del *Reich* en la Segunda Guerra. La punta de la nopalera la constituye la tuna, Estados Unidos de América, entreviendo su posterior florecimiento, y con ulterior acceso a este fruto por vía de México y Canadá, sus vecinos con quienes comparten fronteras con el ápice. La planta también puede verse como un esquema geoestratégico, un mapa de maniobras militares para llegar a la victoria, no sin antes pasar por etapas de lucha muy espinosas, siguiendo a su vez una secuencia hasta aproximarse para después arrancar el fruto de la cima.

En otra parte de la imagen, los dirigentes de Estado están vestidos como jefes de sus respectivos ejércitos. El primero que aparece en escena, Hitler, viste una gabardina característica de él, su ojo derecho está tapado con su cabellera, mientras que el ojo izquierdo está observando minuciosamente la tuna —EUA—, su objetivo final, tiene las manos en las bolsas, como dispuesto a quedarse observando por horas el succulento fruto embebido por los deseos de victoria, y sus facciones dibujadas ridiculizan al dictador al grado de volverlo un ser burlesco y hasta débil. El personaje que lo acompaña es otro dirigente de Estado —en este caso, de un país americano—, vestido para una ocasión especial como un desfile o una ceremonia, y por sus ropas parece ser un temprano Domingo Perón (recordemos que éste llega al poder en 1943, mientras que esta caricatura data de 1941), aunque bien puede tratarse de Argentina y su neutralidad ante la Segunda Guerra Mundial, para situarse como nación clave para llegar a la tuna, al igual que México, dado su posicionamiento ante el conflicto mundial. Y aunque el parecido con Perón es marcadísimo, éste ya había aparecido en la agenda internacional como asequible eslabón, y el propio caricaturista podría haber conocido esta situación del país sudamericano.

Esta caricatura representa el falso panamericanismo al que Estados Unidos quería recurrir para alentar a todas las naciones de América a unirse en un frente común, contra

el pangermanismo que Hitler quería implantar en Europa y, por último, en éste continente. Por ello, la imagen anterior fusiona a las naciones americanas en un solo espíritu, con el fin de detener las ambiciones del *Reich* en América, en vista de la “necia” neutralidad de algunas naciones como México y Argentina. (Con todo, que no nos extrañe la aparición de un “tempranero” Perón en este cartón, allanándole el camino a Hitler.)

4.4 “EL SUEÑO ALEMÁN” EN OFICINA ROCKEFELLER, 1943

DESCRIPCIÓN: la imagen muestra a un individuo tirado en el pasto, durmiendo bajo la sombra de un árbol y parece soñar algo, ya que su pensamiento ilusorio está entre burbujas. Además, a su lado se encuentra un libro con un separador.

INTERPRETACIÓN: La imagen se titula *El sueño alemán* y muestra a un individuo –un soldado de las S.S.–, durmiendo bajo el cobijo de un árbol después de una ávida lectura de *Mi lucha (Mein Kampf)*, libro escrito por Hitler. Esta profusa actividad lectora provoca en dicho soldado un sueño, que evoca sus deseos más profundos, elemento que ejemplifica la sumisión de América por el poder nazi, lográndose mediante el literal avasallamiento del continente occidental por el *Reich*.

Ante esto, podemos aseverar que el soldado de la S.S. leyó esa obra emblemática del dominio nazi, como un síntoma de adoctrinamiento, ya que la imagen del libro nos indica los alcances propagandísticos de la doctrina impuesta por Hitler, y el peligro inminente a resultas de un (virtual) adoctrinamiento por tales teorías. Después se proyecta el alcance de la aleccionadora lectura en un idílico sueño de “pisotear” América (símbolo del poder estadounidense y último eslabón de la resistencia occidental) con la aplanadora nazi. La sola imagen, enmarcada en el humo del sueño, indica que una conquista del continente occidental por los nazis es una mera ilusión que llena de cierta esperanza al *Reich*: llegar a América es el paso más difícil para Hitler, sin duda, pero definitivo de conseguir a final de cuentas, aunque ya los aliados clasifican como imposible dicha intentona. Pese a que la naturaleza del sueño es ilusoria, por el simple deseo podría convertirse en una realidad. Sin embargo, con la tentativa de ese anuncio, es considerada una opción muy peligrosa para la estabilidad, y los Estados Unidos hacen un llamado para que todas las naciones de América asuman el panamericanismo (“América Unida”) y así evitar que la propaganda nazi haga pedazos su soberanía. La imagen del sueño alude, claro está, a un falso panamericanismo en aras de la lucha antinazi, un llamado, a final de cuentas.

4.5 “TEN YEARS OF JOY”: PORTADA DEL *COLLIERS*, 6 DE FEBRERO DE 1943

DESCRIPCIÓN: En la escena hay siete personajes, seis de ellos, adultos, y un niño; mientras que cinco de ellos son oficiales vestidos con uniformes de gala listos para una ceremonia relevante, el sexto es el dirigente y quien está en medio de la imagen, con un atuendo idóneo para pasar revista a las tropas. Por otra parte, el infante, quién acusa al dirigente con la seña de la mano extendida, está llorando, contrastándose a su vez con su actitud de repudio y miedo. Además, en la otra mano lleva un arreglo floral para el dirigente, pero su actitud de reclamo genera que un oficial lo encañone con una pistola de refulgente brillo, lista para soltar una bala dentro del cráneo del niño. Esto deriva del acto de levantar la mano por parte del menor, a lo cual responde el adulto desenfundando la pistola y colocándola al lado de su cabeza.

El dirigente sonríe con muecas. En la ropa de los oficiales hay calaveras prendidas de las corbatas. Los oficiales de la izquierda cargan espadas, una con empuñadura de calavera, pues se trata del mismo que desenfunda la pistola. También en los puños de algunos oficiales se dibujan cráneos.

INTERPRETACIÓN: La caricatura aparece en la revista *Collier's* del 8 de febrero de 1943, cuyo costo era de diez centavos de dólar, casi equivalente a cincuenta centavos mexicanos. Hay oficiales de la burocracia nazi que están vestidos de gala como si acudieran a una ceremonia de alto rango, pues se les declara listos para la ceremonia del décimo aniversario del *Reich* en Alemania (como puede verse en la parte superior derecha); 1933-1943: período de dominio por parte del *Führer*. Mientras que el dirigente de en medio (Adolfo Hitler) viste un atuendo para pasar revista a las tropas, su postura es la típica del dictador nazi.

Por otro lado, el infante representa al pueblo alemán, quien llora y casi al mismo tiempo adopta una actitud defensiva pues acusa a Hitler con la mano derecha: del saludo común de *Heil Hitler* pasa a un gesto acusatorio estilo imperialismo occidental. Se debate entre la tristeza y el repudio que siente por el dirigente. Sus gestos son contrastantes, pues llora y acusa al unísono, pero al mismo tiempo lleva unas flores para el dictador, un honor sin plena convicción y podría decirse que hasta obligado. Todo ello en plena sintonía con el título de la caricatura, *Ten years of joy* (“Diez años de alegría”), un título sarcástico que, por la muestra en escena, se demuestra lo contrario.

La acción de un oficial autoritario está íntimamente entrelazada con el menor, pues la reacción al acuse no se hizo esperar y la burocracia nazi encañona al infante con

una pistola refulgente en brillo, a punto de cimbrarse para soltar una bala en el pequeño cráneo, con el fin de castigar tamaña osadía de su parte. (Mientras tanto, el dirigente sonrío con muecas.) Otro aspecto relevante está en los motivos que adornan los uniformes militares: en las corbatas de los oficiales hay calaveras prendidas a éstas y en la empuñadura de una espada se muestra un cráneo, incluso en los puños del uniforme nazi que porta un oficial de amplia gallardía.

Por todo lo anterior, podemos aseverar que la intención de la caricatura es dar a conocer que esos “diez años de alegría” que tanto proclamaba Hitler en el desfile de aniversario del *Reich*, son falsos tanto en forma como en fondo, puesto que el pueblo alemán, junto a Europa, está en contra de sus acciones. Pero ellos se han visto reprimidos por el aparato nazi, por lo que permanecen silenciados con tristeza y desolación mientras observan el enorme genocidio cometido. Sólo una fuerza exterior a ellos podrá salvarlos y ésta reside en la mano salvadora de los Estados Unidos de América, nación de incierto símbolo libertador.

Las imágenes anteriores intentan adoctrinar de manera convincente y con el auspicio de trazos coloridos; figuras burlescas llenas de prejuicio, con el fin último de influir en la opinión pública y lograr el aumento de adeptos a la causa aliada. Con el transcurrir de los hechos, estas imágenes jugaron un papel decisivo ante la indefinición de la guerra, donde la maquinaria propagandística estadounidense resultó estar mejor adelante que la nazi. Y a pesar del largo camino recorrido por estos últimos, en virtud de una opinión generalizada que pugnaba por “hermanarnos” con nuestros más próximos vecinos, terminó por cerrar filas a favor de los aliados: acciones que sin duda abonarían en la moral de la guerra para que esta facción resultase victoriosa.

Así finalizamos nuestro análisis gráfico para observar detenidamente la cantidad de temas abordados dentro de estas imágenes. Desde el falso panamericanismo o el cobijo del tutor, pasando por la peligrosidad de la propaganda alemana, además de hacer un llamado de prevención contra la fiebre nazi. Por ello aseveramos que las caricaturas de Arias Bernal sirvieron para concientizar a la sociedad mexicana, tanto a la élite como al individuo común y corriente, para así crear una atmósfera propicia al bloque aliado, desmoronándose poco a poco las ideas fascistoides que tenía la élite (de gran peso) al inicio del conflicto, todo ello de manera primigenia. Con el correr del tiempo, las imágenes y noticias impresas se entremezclaban en un solo mensaje: “*Ten years of joy*” –o “diez años de alegría”, simulación que vivían alemanes y europeos al acecho del dictadorcillo minúsculo de ideas peligrosas. Sin estas imágenes, nuestras ascendencias no se habrían

colocado como una opinión pública importante, misma que es preciso atender, inclusive si ésta se encuentra en el ojo del huracán.

4.6 RESUMEN

Los respectivos análisis de las cinco caricaturas anteriores envuelven tanto hechos de política interna como externa, en un eterno juego de intereses donde ambos aspectos se mezclan para crear una atmosfera aleccionadora con imágenes que van desde lo pícaro y burlesco hasta la sátira.

En el primer apartado tenemos ejemplificada la perpetua relación de los Estados Unidos de América con México, donde la nación mexicana ha mostrado signos de debilidad y necesidad de tutelaje por parte de su nación vecina, no sólo en aspectos económicos sino también en un amplio espectro cualitativo. Por su parte, Estados Unidos de América ha sido lo suficientemente astuto en cada una de sus acciones para sacar el mayor provecho posible de las situaciones. Sin embargo, esta desequilibrada relación está enmarcada por maniobras en virtud de la coexistencia de un espacio vital binacional. A su vez, México ha aprovechado esta realidad geopolítica, no al victimizarlo como siempre lo hemos hecho, por el contrario, todo corresponde a juegos de interés.

Estados Unidos de América, por su parte, deja que México se envalentone y declare la guerra a Alemania, pues le era vital que México saliera de su neutralidad, y aunque cada país y respectiva soberanía tuviesen su propio espacio vital, es necesario impedir que la aplanadora nazi llegara a estas tierras. Este peligro se identifica con la propaganda adoctrinadora, estas imágenes catalogan a México como una nación incivilizada de población salvaje e ignorante que “puede ser presa fácil de los nazis” y en dada circunstancia podría servir como piedra de toque para la conquista de América por el *Reich*. El sueño alemán, aunque lejano, puede ser el escalafón para llegar a la tuna preciada, último símbolo de la resistencia occidental el paso final hacia la victoria.

Otro de los temas que indican las caricaturas es el llamado que hace Estados Unidos a favor de un falso panamericanismo para que las naciones del continente americano se integren en un sólo bloque antinazi, pues es muy peligroso tener el enemigo en casa. Y de esta manera, debe evitarse cualquier propagación fascistoide que divida al territorio y que cause encono en los vecinos, porque debe limpiarse primero la casa propia antes de aspirar las del extranjero. Aunque también debe convencerse a las naciones allende el Atlántico que Estados Unidos es la nación libertadora y que nadie podrá detener lo que es inevitable: la caída del III *Reich*, al mando de Adolfo Hitler. Y pese que

las voces sean acalladas y silenciadas en Europa al más leve resquemor, mientras que, en América contamos con amplias libertades. O por lo menos así se quería ver a través de estos críticos y coloridos trazos de Arias Bernal.

4.7 CONCLUSIONES

Las cinco caricaturas en conjunto hacen ver un México poco industrializado, en su mayoría analfabeta y con amplios deseos de modernización; un país que había permanecido en medio del agrarismo y tutelado por los estadounidenses en varios aspectos básicos. Producto de una realidad binacional estrechamente unida por una frontera compartida, que sin querer nos enlaza con un vecino poderoso que ve amenazados sus intereses ante el juego de políticas que significó la Segunda Guerra Mundial.

Los Estados Unidos de América, por su parte, apelaban a un falso panamericanismo –no les quedaba otra alternativa–, puesto que comparten este continente con otras naciones, donde se forma así su espacio vital en terrenos de geopolítica, como un medio primordial para frenar esa aplanadora nazi que tiene a toda Europa colgada de un hilo, y que amenazaba con implantar ese mismo espíritu funesto, y para ello, la propaganda fue un medio idóneo, con el uso de poderosas ideas aleccionadoras que adoctrinarían a la población y así alinearlos a un eje determinado.

La sociedad mexicana, sumida en una metralla de naturaleza ideológica, se debatía así entre cambiar de amo: de uno explotador a uno conquistador, donde el principal blanco es aleccionar a su población, pues, el hecho propio de adoctrinar declara que la sociedad mexicana constituye una relevante opinión pública, donde se pudiera relanzar esta nación exaltando su pasado glorioso en aras de una nueva utopía que permitiera al país salir del anonimato mundial para convertirse en protagonista indiscutible; unido esto a la amenaza germana que pretendía civilizar este territorio y hacer uso de sus enormes riquezas minerales y naturales, a favor de un beneficio común.

CONCLUSIONES

De esta manera, se pretende demostrar que en el marco de la Segunda Guerra Mundial, el imperialismo estadounidense y el totalitarismo nazi se disputaban intereses económico-ideológicos en América Latina, en particular en México y a través del análisis ideológico de las caricaturas de Antonio Arias Bernal se infiere una adoctrinación nazi y por ello, está comprobado el interés de Estados Unidos por influir en el comportamiento de la sociedad mexicana, mediante el empleo de imágenes adoctrinadoras, que, sin duda, dieron mejor resultado en la pluma de una figura de renombre, personificado en el insigne caricaturista Antonio Arias Bernal. Conforme a las acciones que siguió la Oficina de Asuntos Inter-Americanos (OCAIA), podemos asegurar que dicha instancia utilizó el talento de Arias Bernal para llegar a la “audiencia blanco”; por medio de este operador “adiestrado” se llegó a la población mexicana en el punto álgido del conflicto mundial.

Y con relación a lo anterior, su trabajo llegó a la población en general pues, el gran formato de la publicación donde se expresó su trabajo gráfico, la revista *Hoy*, permitía que las imágenes caricaturescas fueran vistas por terceros en el transcurso de la venta-compra, donde el consumidor se encontrara leyendo los contenidos, o simplemente observándolos. También es importante resaltar la circulación de la revista, escasa en aquel tiempo. Entonces, bien podría asegurarse que las caricaturas eran vistas por la élite, pero el proceso de retrasmisión hacia terceras personas quedaba abierto. Si bien estos gráficos influyeron en el comportamiento anímico de los mexicanos en un periodo determinado, las críticas estuvieron bastante inclinadas hacia el nazismo, provocado sin duda por los resquemores entre México y los Estados Unidos, en medio de los conflictos petroleros de 1917 y la administración cardenista, atrayendo de primera intención una simpatía hacia el régimen nazi.

De esta forma, las caricaturas expuestas en la revista *Hoy* alcanzaron a ser observadas por un público selecto, quien era su principal comprador, pero también fueron vistas por múltiples personas –no lectoras, en vista de su gran formato–, atraídas por el colorido y demás tecnicismos gráficos. En este punto podemos decir que el simple acto de mirar no les generó una total comprensión de éstas, pero sí a crearles un fervoroso anti-nazismo. Aseveramos también que estas imágenes apuntalaron el comportamiento antifascista de la sociedad mexicana, aunado a la información vertida en los medios y el libre trascurrir de los hechos, que desvirtuaba una posible victoria nazi. Ahora bien, el cambio de régimen de la época cardenista al gobierno de Manuel Ávila Camacho,

declaraba el fin del conflicto petrolero y una centralización del poder, que, con la llegada de Miguel Alemán a la presidencia, se convertiría en autoritarismo. Como se puede observar, se solucionó de esa manera el conflicto petrolero con Estados Unidos e Inglaterra, y donde ya no se necesitó de Alemania para la compra de petróleo, además del giro pro-estadounidense que dio la política exterior de México posterior a la administración de Ávila Camacho.

En cierto sentido podríamos atribuir al cambio de las relaciones exteriores de México (de la neutralidad al bando pro-aliado) a una propaganda bien estructurada en medios escritos, visuales, sonoros y fílmicos por parte de la Oficina de Asuntos Interamericanos que dio impulso a los acontecimientos bélicos, que después influyeron en los medios, llegando a capitalizarse hasta que el estado anímico fue propicio para una “desbandada” aliada.

Como ya escribimos anteriormente, Arias Bernal fue ganador de premios como el *María Moors Cabot*, auspiciado por la OCAIA para realizar caricaturas de índole antifascista, donde proyectó un espíritu simpatizante y admirador de la cultura americana; en el escenario de la Segunda Guerra Mundial, Arias Bernal se mostraba proclive a los intereses aliados. La sola idea de que Hitler invadiera América a través de México, era temible la su imaginación, al grado de que se llegó a ridiculizar al dictador en sus caricaturas como un “pequeño dictadorcillo cuasi fanático”, mediante trazos infantilizados que hacen ver endeble el poder del *Führer*.

Además de apoyar económicamente a los “operadores psicológicos” — prefigurados—en figuras de renombre internacional), la OCAIA financió publicaciones como la revista *Hoy*, que después de la cacería de brujas por las llamadas *listas negras*, darían un giro de 180 grados en torno al bando aliado, ante la amenaza de quedarse sin patrocinadores publicitarios. Todo ello, alineando a las publicaciones dentro de una misma política antifascista, con todo y sus colaboradores, es decir, al equipo realizador del diario o revista, según fuera el caso, y valiéndose de la metralla económica que significaba tener entre sus filas a Nelson Rockefeller, titular de la instancia antes referida. En suma, el gobierno estadounidense dio paso a una amplia gama adoctrinadora.

Estos gráficos propagandísticos vieron la luz en un periodo de efervescencia tanto internacional como doméstica. En el ámbito global, la lucha por la hegemonía daba paso a un conflicto mundial, mientras que el aspecto nacional se veía salpicado por el marco internacional. La administración de Ávila Camacho daba pie al último gobierno militar, donde las prerrogativas hacía los comunistas eran acalladas, sin embargo, fue en este

tiempo donde afloró el neoconservadurismo personificado en las organizaciones fascistas. Por esta razón, podemos asegurar que México se convirtió en el espacio regional de lo que sucedía internacionalmente, puesto que numerosas organizaciones de ambos bandos –aliados y nazis– se disputaban el control de la zona. El país era víctima de su vecindad con Estados Unidos, convirtiéndose en un interminable campo de batalla ideológico. Pero algunas eran dañinas para la política estadounidense, aunque Hitler dio el primer signo de nerviosismo al iniciar el conflicto. Por ello, la nación “de las barras y las estrellas” decidió apagar la llamarada nazi con sus mismas armas: la propaganda. Su principal interés era que no se trastocara su zona de influencia con doctrinas venidas de Europa, para convertirse en la máxima potencia mundial después de la posguerra. Todo estaba fríamente calculado y la potencia estadounidense quería erigirse en piedra angular de la política internacionalista, todo al tenor de las bayonetas.

Ahora bien, ¿Todo este proceso se debió por esta sola característica? Seguramente. Porque dentro del propio continente americano, los Estados Unidos desplazaban a Inglaterra y Francia, para focalizar la importancia política dentro del ámbito continental, donde necesitaba afianzar su liderazgo para así proyectarlo al exterior. Entonces, no podía permitirse el lujo de admitir infiltraciones fascistas en el continente, pues toma literalmente *de facto* a la *Doctrina Monroe* —a pesar de haber perdido vigencia, según el gobierno estadounidense— dentro de sus maniobras a nivel continental, sentándose sobre las bases de superioridad, en aras de convertirse en el amo competente de sus vecinos, en particular, de México.

De esta forma, los mensajes caricaturizados mediante elegantes líneas, trataron de desvirtuar y desdibujar la política nazi, catalogándolos como peligrosos, o bien adormecidos por las palabras de un “dictadorcillo”, donde la propaganda nazi era ejemplificada como un somnífero, mientras que los ideales pro-estadounidenses eran figurados con ideas libertarias, de justicia y de unión entre las razas con el fin de obtener más aliados en su política anti-Eje; en particular a Estados Unidos le interesaba aglomerar en un bloque americano a los países que se encontraban en su *espacio vital*, para así sacar de su necia neutralidad a países como México y Argentina, territorios de fácil cultivo fascista que no podían quedarse sin la vacuna estadounidense.

Por ejemplo: la caricatura más exitosa de Arias Bernal, *El Sueño Alemán*, contiene tanto mensajes intrínsecos como abiertamente explícitos; entre la amplia gama de discursos está la peligrosidad de la propaganda alemana, los alcances que a futuro pueda tener si no se le frena a tiempo, el fanatismo de los nazis por llevar a cabo sus planes, el

lugar estratégico de México en la política exterior estadounidense, el falso panamericanismo que Estados Unidos enarbola en pos de la victoria, etc. Por todos los tipos de mensajes contenidos en las caricaturas de Arias Bernal puede decirse que en ellas se repiten patrones, valores e ideologías, como la presión política del buen vecino, la idea del país que necesita un amo competente, la importancia de México como zona estratégica estadounidense –mejor dicho, su zona de influencia–, y el supuesto papel libertario del gobierno estadounidense al derrotar a los nazis.

El caricaturista hidrocálido hace uso de variados tecnicismos gráficos para satirizar al *Eje*; entre éstos se encuentra la figura de un Hitler infantilizado y, por tanto, débil. Se concentra específicamente en esta característica para proyectar un segundo discurso: En realidad lo que hace fuerte a Hitler es el aparato nazi, su propaganda, las S.S; y no él, como se quería ver en ese tiempo, pues no pasa de ser un artista frustrado, un soldado rechazado de las tropas alemanas en la Primera Guerra, un fanático que arriesga todo por nada. El favor y la gracia divina están con el bando aliado al cobijo estadounidense, sin otro propósito más que justicia y libertad.

A su vez la opinión pública se generalizó con el trascurso de los acontecimientos; también en su mayoría por las campañas de desprestigio que el gobierno de Estados Unidos realizaba contra los nazis. La operadora política del vecino del norte, la OCAIA, además de financiar estas acciones por medio de propaganda publicitaria, carros de sonido y, por supuesto, imágenes caricaturizadas, medios idóneos para concentrar toda su fuerza y así evitar brotes fascistoides en este territorio.

También la información que llegaba a México estaba más proclive a un desenlace aliado; sin duda, el curso de los hechos acomodó una opinión pública pro-aliada, que era observada con desaliento por los grupos ultraderechistas como la Unión Sinarquista y el Grupo Monterrey, quienes veían como Hitler iba perdiendo plazas en Europa y asimismo se notó con gran asombro la entrada de las tropas estadounidenses a la guerra.

En fin, los datos se iban acomodando de tal manera —o los colocaba a capricho el gobierno estadounidense— mediante su poderosa metralla propagandística, que superó en calidad a la alemana, a pesar de llevar un trecho perdido. Primero, entrando a destiempo a la guerra, cuyo ataque a la base de Pearl Harbor fue el pretexto perfecto. Sin embargo, dentro de esta política ambivalente, Estados Unidos guardaba los ases bajo la manga: era una guerra de desgaste, donde se buscaba que los demás ejércitos aliados asumieran las bajas importantes, para que este país solamente diera la estocada final. Aunado esto a las maniobras propagandísticas e adoctrinadoras, es decir, jugar con las

mismas travesuras que Hitler hacía, es decir, desplegar todo un aparato ideológico con el fin de atraer naciones a una causa común.

Con todo, la unión de todos los factores expresados —diversidad de propaganda bien estructurada, cambio de régimen, cambio de políticas y el transcurrir de los acontecimientos— darían fruto en el cambio de la política exterior mexicana, pues para 1943 ya era aventurado declararse pro-nazi. Es así que podemos aseverar que el objetivo se cumplió con leves matices y en conjunción de múltiples factores relativos al tema.

Ahora bien la importancia de este trabajo no sólo radicó en su originalidad e innovación de objetivos, sino también cubrió con un recorrido temático para ir develando las posibles respuestas para varias interrogantes, que van desarrollándose desde lo general a lo particular. Es entonces que líneas arriba confirmamos lo que en capítulos anteriores esbozamos, sin desvirtuar de alguna manera la esencia del trabajo. Ésta va desde variados ejes temáticos como la comunicología histórica —estudios sobre historia de la comunicación— historia visual, psicología social, política, periodismo mexicano, caricatura, etc., lo que redundo en un trabajo multidisciplinario, donde se entrecruzan variados ejes temáticos. Por último, es importante aclarar que nosotros trabajamos con el ánimo de encontrar la intersección entre este abanico de conocimientos, ejemplificado en las caricaturas de Antonio Arias Bernal.

Fuentes Consultadas

Bibliográficas

- Alfaro López, Héctor Guillermo. *Introducción a la lectura de la Imagen*, México, Dirección General de Bibliotecas / UNAM, 2009. (Cuadernos DGB, Serie cultural)
- Arias Bernal, Antonio *et al.* *El Siglo XX en la mirada de Antonio Arias Bernal*. Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2007.
- Arendt Hanna. *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1968.
- Benz, Wolfgang. *El Tercer Reich: 101 preguntas fundamentales*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 26.
————— *Alemania 1815-1945*, UNAM, 2002.
- Berger, John, *Modos de ver*. Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- Burke, Peter. *Visto no Visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Crítica, 2001.
- Camacho Morfín, Thelma. *Las Historietas de El Buen Tono de Juan B. Urrutia 1909-1912*, México, Instituto Mora, 2002.
- Cedillo, Juan Alberto. *Los nazis en México*, México, Random House Mondadori, 2010.
- Contreras, José Ariel. *México 1940. Industrialización y Crisis política*. México, Siglo XXI, 1977.
- Deleuze, Gilles. *El Pliegue*. Barcelona, Paidós, 1989.
- Domenach, Jean-Marie *La Propaganda Política*, Buenos Aires, EUDEBA, 1955.
- Gantús, Fausta. *Caricatura y poder político, crítica, censura y represión en la ciudad de México 1876-1888*, México, El Colegio de México / Instituto Mora, 2009.
- Grimberg, Carl. *Historia Universal Daimon: El siglo XX*, México, Daimón, 1983.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 1998
- Joly, Martine. *La interpretación de la Imagen: entre la memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona, Paidós, 2003.
- Koch Stephen. *El fin de la inocencia: Willi Munzerberg y la seducción de los intelectuales*. Barcelona, Tusquets editores, 1997.
- Iglesias Rodríguez Gema. *La propaganda en las guerras del siglo XX*. Madrid, Arco Libros, 1997.
- León, Pierre. *En guerras y crisis 1914-1947*, coord. Georges Dupeux, trad. Isaac González, París, Zerozyx, 1978.

- Lewis Gaddis, John. *Estrategias de la contención: Una evaluación crítica de la política de seguridad norteamericana de posguerra*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1989,
- Martínez S, José Luis. *La Vieja Guardia*, México, Plaza y Janés, 2004.
- Medina, Luis. *Civilismo y modernización del autoritarismo*, México, El Colegio de México, 1989.
- Merino, Frade. *La guerra psicológica*. Buenos Aires, Pleamar, 1988.
- Micheli, Mario de. *Las Vanguardias Artísticas del siglo XX*. Buenos Aires, Alianza Editorial, 1979.
- Morrison, Samuel Elliot y Henry Steele Commager. *Breve Historia de los Estados Unidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Niblo, R. Stephen. *México en los cuarenta. Modernidad y corrupción*. México, Océano, 2008.
- Ortiz Garza, José Luis. *México en guerra, la historia de los negocios entre empresarios mexicanos de la comunicación, los nazis y E.U.A.* México, Planeta, 1989.
- . *Ideas en tormenta: la opinión pública en México y la Segunda Guerra Mundial*, México, Ediciones Ruz, 2007.
- Río, Eduardo del, *Rius. Los Moneros de México*, México, Grijalbo, 2004.
- . *Un siglo de caricatura en México*. México, Random House Mondadori, 2010.
- Schawanitz. *La cultura: todo lo que hay que saber*, México, Santillana, 2004.
- Starobinski, Jean. *1789, los emblemas de la razón*, España, Taurus, 1998.
- Thuiller, Jacques. *Teoría General de la Historia del Arte*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Torres, Blanca. *México en la Segunda Guerra Mundial*. México, El Colegio de México, 1989.

Hemerográficas:

- Acevedo Carmona, Darío, “La caricatura editorial como fuente para la investigación de la historia de los imaginarios políticos: reflexiones metodológicas”, en: *Historia y Sociedad*, Colombia, Marzo 2003, no. 9, p. 150-186.
- Ayala Blanco, Fernando, “La caricatura política en el Porfiriato”, en: *Estudios Políticos*, Septiembre-Diciembre, 2010, núm. 21, NOVENA ÉPOCA, p. 70-120.

-Chomsky, Noam, "La propaganda", en: *Revista Latinoamericana de Comunicación CHASQUI*, Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina, Quito, junio 2005, n. 90, p. 3-6.

-Molina y Vedia, Silvia, "El discurso escéptico: su expresión en la caricatura política", en: *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM, Oct-Dic, 1993, Vol. 38, núm. 154, p. 73-90.

-Pizarroso Quintero, Alejandro, "La historia de la propaganda: una aproximación metodológica", en: *Historia y Comunicación Social*, Madrid, 1999, número 4, p. 5-10.

INTERNET:

-Camacho Morfín, Thelma. "Las Revoluciones del lenguaje gráfico en la prensa mexicana, el caso de la caricatura 1900-1950", en la mesa: "Historieta, Caricatura y Propaganda de México siglo XX" en la *XIII Reunión de Historiadores de México, Estados Unidos y Canadá*, 2010. http://13mexeuacan.colmex.mx/index_autores.html
20/06/11.

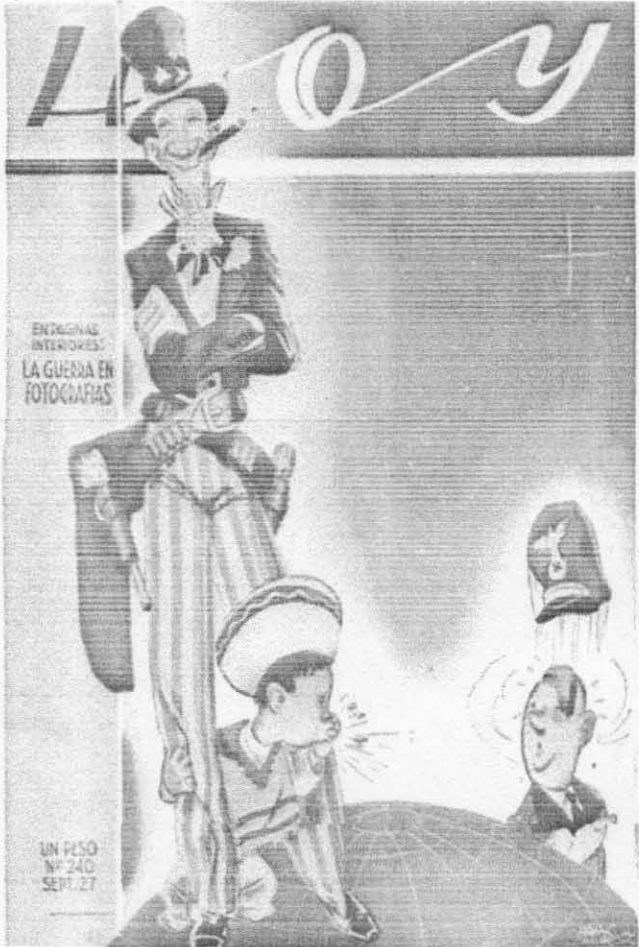
-Meléndez Malavé, Natalia. "Humor gráfico y comic ante la guerra entre la propaganda y la contestación" en la revista virtual *Cinosargo* en la dirección electrónica: <http://cinosargo.bligoo.com/content/view/574243/HUMOR-GRAFICO-Y-COMIC-ANTE-LA-GUERRA-ENTRE-LA-PROPAGANDA-Y-LA-CONTESTACION.html>. 03/08/2009.

IMÁGENES:

- 1) "México burla a Hitler", en: *Hoy* del 27 de Septiembre de 1941.
- 2) "*Ten years of Joy*". Portada del *Colliers*, 6 de febrero de 1943
- 3) Portada de *Hoy*, 21 de junio de 1941
- 4) "México podría ser presa de los nazis", en: *Hoy*, 1941
- 5) Oficina Rockefeller: "El sueño Alemán", 1943.

ANEXO DE IMÁGENES

4.1 “México burla a Hitler entre las piernas del bien armado Tío Sam”: portada de la revista *Hoy*, 27 de Septiembre de 1941.

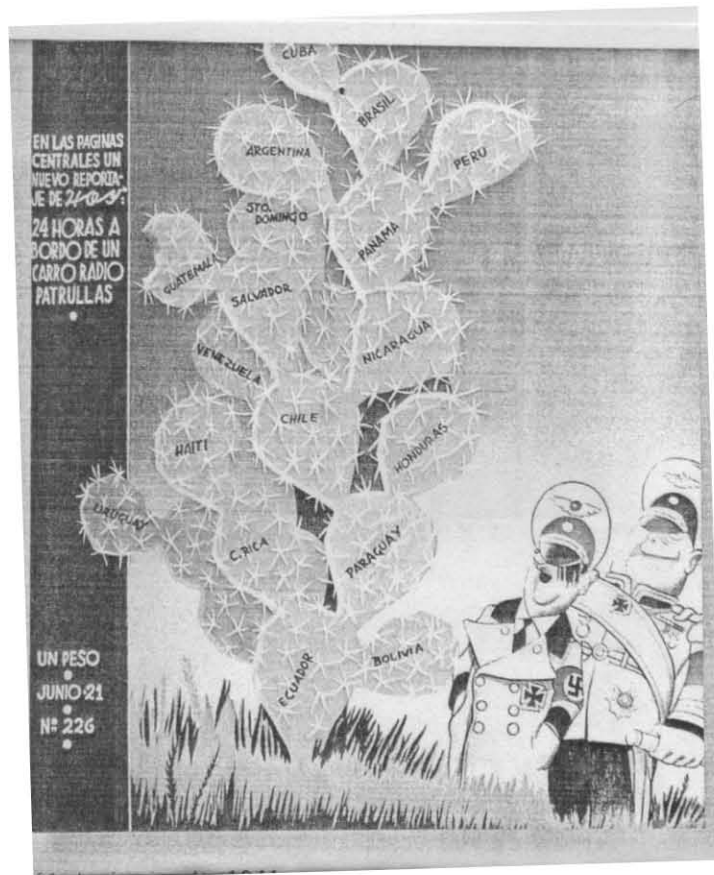


Mexico jeers at Hitler between the legs of well-armed Uncle Sam. This cartoon, appearing last fall before Mexico definitely stood up against Germany, helped influence public opinion.

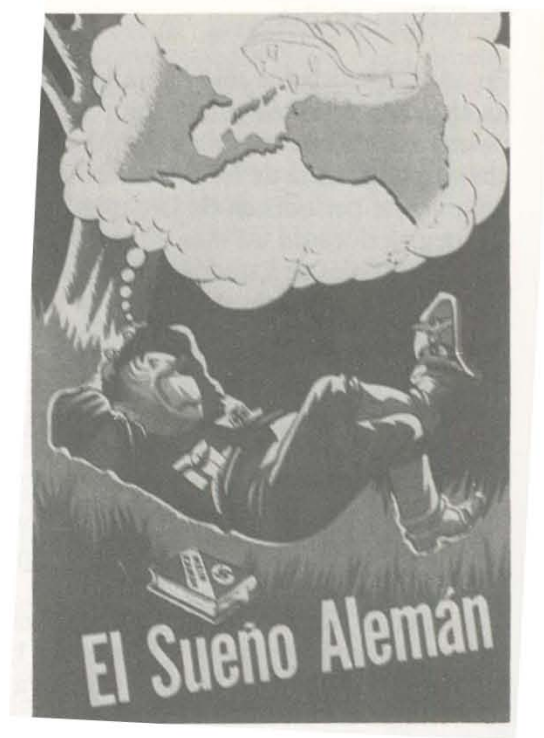
4.2 "México podría ser presa fácil de los nazis", en *Hoy*, 1941.



4.3 Portada de *Hoy* del 21 de Junio de 1941.



4.4 "El Sueño Alemán", en: Oficina Rockefeller, 1943.



4.5 "Ten years of Joy". Portada del *Colliers*, 6 de Febrero de 1943.

