



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
ÁREA ACADÉMICA DE HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA
LICENCIATURA EN HISTORIA DE MÉXICO

***EL CUARTO REICH (1978-1988). UNA CRÍTICA DE LAS
DICTADURAS LATINOAMERICANAS.***

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN HISTORIA DE MÉXICO**

PRESENTA:

MIGUEL ÁNGEL APARICIO GÓMEZ

ASESORA:

DRA. THELMA ANA MARÍA CAMACHO MORFÍN

PACHUCA DE SOTO, HIDALGO, 2023.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
 Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
 School of Social Sciences and Humanities
 Área Académica de Historia y Antropología
 Department of History and Anthropology

UAEH/ICSHu/LHM/014/2023

Asunto: Autorización de impresión de Tesis

MTRA. OJUKY DEL ROCÍO ISLAS MALDONADO
DIRECTORA DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR DE LA UAEH
P R E S E N T E

La suscrita Directora del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, comunica a usted que esta dirección a mi cargo hace constar que, según documentos que obran en el archivo los CC.

| | | |
|--------------------------------------|---------------|--|
| Dr. Manuel Alberto Morales Damián | Presidente | |
| Dra. Thelma Ana María Camacho Morfin | Primera vocal | |
| Dra. Laura Nallely Hernández Nieto | Secretaria | |
| Dr. Emmanuel Román Espinosa Lucas | Suplente | |

Integrantes de la Comisión revisora de la Tesis titulada “EL CUARTO REICH (1978-1988). UNA CRÍTICA DE LAS DICTADURAS LATINOAMERICANAS.” presentada por el alumno MIGUEL ÁNGEL APARICIO GÓMEZ, manifestaron su voto aprobatorio por unanimidad con fundamento en el artículo 40 del Reglamento de Titulación para que proceda a su impresión.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE
 “AMOR, ORDEN Y PROGRESO”
 PACHUCA DE SOTO, HGO. A 24 DE ABRIL DE 2023

MTRA. IVONNE JUÁREZ RAMÍREZ
 DIRECTORA



Carretera Pachuca-Actopan Km. 4 s/n,
 Coloma San Gayetano, Pachuca de Soto,
 Hidalgo, México; C.P. 42084
 Teléfono: 52 (771) 71 720 00 Ext. 4223
 jaahya_icschu@uaeh.edu.mx

C.c. Archivo



www.uaeh.edu.mx

DEDICATORIA

A mis padres, Pascuala y Ángel, por su amor, cariño, confianza y motivación. A mi hermana y hermano, Jessica y Alex, por su constancia y su cariño. A mi sobrina y sobrinos, Valeria, Axel y Alexander. En memoria de mi abuela Brígida, por su amor incondicional. A mi abuelo José, por fomentar mi curiosidad. A Lizeth, Araceli, Elizabeth, Alberto, Ángel, Allison, Diana, Rocío y demás familiares y amigos.

RESUMEN

El Cuarto Reich es una historieta publicada en México, por el editorialista gráfico José Palomo Fuentes, mejor conocido como Palomo. El autor, llegó a México después del golpe militar en 1973, en Chile. Antes del exilio, Palomo tenía ya, una amplia trayectoria artística, caracterizada por un compromiso político. En el diario *Unomásuno*, periódico nacido después del golpe a *Excélsior*, se publicó la historieta política *El Cuarto Reich*. Dentro de sus viñetas, se satiriza con humor, las circunstancias que vivió la región, gobernada por un conjunto de gobiernos autoritarios.

En la presente tesis, fruto de un acercamiento a la Hemeroteca, se defiende la idea, de que, en la historieta, existe un recurso visual que deriva en un humor negro risible, que surge de lo que el autor Omar Calabrese, denominó *estética de repetición*. En los recuadros publicados en el periódico, se ironizan y satirizan un conjunto de temas y personajes, que el autor plasma para generar una reflexión a través de la risa. Para llegar a estas conjeturas, fue necesario hacer un acercamiento fenomenológico; que nos ayudó a adentrarnos al objeto en sí, pues en términos generales, aunque las investigaciones sobre *El Cuarto Reich*, han sido realizadas desde enfoque distintos, han sido ignorados aspectos que se consideran centrales para comprender sus viñetas.

Este análisis descriptivo, busca sustentar la idea de que el humor visual en la historieta se encuentra enlazado con un conjunto de temas frecuentes y personajes, como una relación entre repetición y humor; mismo que busca apoyarse del acercamiento a las principales influencias de la historieta, mediante las herramientas de la Historia cultural.

Palabras clave: Viñetas, compromiso político, repetición, humor, sátira, reflexión.

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN | 6 |
| I EL DIARIO <i>UNOMÁSUNO</i> | 15 |
| 1.1. El final del periódico <i>Excélsior</i> | 15 |
| 1.2. En torno a la Sociedad Cooperativa de Periodistas. | 16 |
| 1.3. Características principales de <i>Unomásuno</i> | 18 |
| II. JOSÉ PALOMO FUENTES. UNA LÍNEA COMPROMETIDA. | 25 |
| 2.1. Los primeros años. | 25 |
| 2.2. De 1968 a 1973. | 28 |
| 2.3. De 1973 a nuestros días. | 30 |
| III. <i>EL CUARTO REICH</i>. EL TÍTULO Y LAS INFLUENCIAS. | 39 |
| 3.1. El Primero, el Segundo y <i>El Tercer Reich</i> | 39 |
| 3.2. En torno a la idea de <i>El Cuarto Reich</i> | 42 |
| 3.3. Las influencias para crear la historieta..... | 48 |
| IV. LOS PERSONAJES, ESCENARIOS Y LOS TEMAS FRECUENTES. | 61 |
| 4.1. Los personajes de <i>El Cuarto Reich</i> | 61 |
| 4.2. Los escenarios. | 71 |
| 4.2.1. Los cinturones de miseria. | 71 |
| 4.2.2. El transporte. | 89 |
| 4.2.3. La escasez de agua. | 96 |
| 4.2.4. Inflación..... | 99 |
| 4.3. Los temas frecuentes..... | 101 |
| 4.3.1. La televisión. | 101 |
| 4.3.2. El dictador..... | 104 |
| 4.3.2.1. Discursos del gobernante. | 104 |
| 4.3.2.2. Carteles de propaganda. | 107 |
| 4.3.2.3. Observando a través del telescopio..... | 109 |
| 4.3.3. Los gorilas: Persecución, represión, tortura y custodia. | 112 |
| 4.3.3.1. “¡Alto en nombre de la ley!”. Persecución. | 112 |
| 4.3.3.2. Antimotines y represión..... | 113 |
| 4.3.3.3. “Zapateo americano”. Tortura e interrogatorios. | 116 |
| 4.3.3.4. Custodios..... | 119 |
| 4.3.3.5. Gorilismo, El Tercer Reich y la historieta de Palomo. | 126 |

| | |
|---|-----|
| 4.4. Temas y tiras cómicas consecutivas | 130 |
| CONCLUSIONES | 133 |
| BIBLIOGRAFÍA | 141 |
| HEMEROGRAFÍA | 149 |
| SITIOS WEB | 151 |
| MEDIOS AUDIOVISUALES | 157 |

INTRODUCCIÓN

Esta tesis es un acercamiento analítico y descriptivo a la historieta *El Cuarto Reich* de José Palomo Fuentes. Historieta política que satiriza con humor el autoritarismo institucionalizado de las décadas de 1960, 1970 y 1980 en América Latina. Este se publicó en tiras cómicas diarias entre 1978 y 1988, en el periódico *Unomásuno*. La tesis fue producto de una investigación en la Hemeroteca de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo antes de la pandemia; dentro de las optativas que imparte la doctora Thelma Ana María Camacho Morfín, en la Licenciatura en Historia de México.

La idea que encaminó este análisis fue que *El Cuarto Reich* presenta dentro de sus tiras cómicas, un conjunto de temas que aparecen de forma constante en sus viñetas. Por lo tanto, me puse a describirlas para tener una mirada profunda con las mismas. Sin embargo, debido a la cuarentena y el semáforo epidemiológico las consultas a la hemeroteca se pausaron; pero continué describiendo las tiras cómicas que había digitalizado. Por lo que la pandemia misma estuvo a punto de suspender este proyecto por el cierre de las hemerotecas.

A pesar de ello se me brindó la oportunidad de presentar mis avances -hasta ese momento limitados por la falta de material- en el seminario “La gráfica, el cómic y la historieta en la cultura visual contemporánea”. El seminario además de ampliar mi visión de los estudios de la imagen me acercó a Samuel Cruz, que gracias a él esta investigación continuó en pie al regalarme algunos tomos recopilatorios de *El Cuarto Reich*; por lo que le estoy profundamente agradecido. En el mismo seminario fueron invitados algunos investigadores del extranjero a presentar sus investigaciones. Entre ellos estuvieron Hugo Hinojosa y Mara Burkart, que ampliaron mis conocimientos sobre algunas revistas chilenas en donde trabajó Palomo y en los periódicos donde se publicaron algunas tiras cómicas de la historieta. De la misma manera agradezco a la investigadora Laura Nallely Hernández Nieto por el apoyo académico, pues sin ella mi visión sobre cómo se investiga en otras regiones estaría muy limitada.

La tesis que se defiende es que *El Cuarto Reich* posee contenidos y formas repetidas que satirizan las dictaduras latinoamericanas que derivan en un humor reflexivo; misma que es enfatizada con el título que posee resonancias de su uso en la parodia del nazismo. En un primer capítulo describimos el diario *Unomásuno*. Este periódico abrió las puertas a distintas tendencias políticas y se caracterizó por poseer una amplia cualidad visual, lo que brindó espacio a la publicación de la historieta.

En el segundo capítulo, hacemos un desarrollo de la vida del autor, desde antes de su exilio. Creemos que sus trabajos antes y después de 1973, se caracterizaron por mantener un compromiso político con la izquierda. En el tercer capítulo hablamos del origen del nombre de la historieta pues el término “Cuarto Reich” fue utilizada en la época como denuncia y, por la presencia nazi en América del Sur; además describimos algunas influencias detrás de las tiras cómicas de la historieta. El último es dedicado a un análisis descriptivo de los contenidos de la historieta y como estos derivan en un humor negro.

Para realizar este trabajo, nos apoyamos de las nociones de repetición y cita neobarroca de Omar Calabrese y del lenguaje del cómic de acuerdo con Roman Gubern; es decir nos basamos en la Historia Social del arte y su unión con la semiótica, al considerarse los signos de las imágenes para explicar el pasado.¹ Se parte de la noción de que los estudios de la caricatura misma siguen siendo realizados de forma superficial sin profundizar en la complejidad que los mismos implican. Omar Calabrese menciona que los objetos culturales en el *neobarroco* tienen cualidades que se repiten y sus diferencias las vuelven dinámicos.

En el caso de las influencias de la historieta, hacemos un balance con lo que el autor denomina “cita neobarroca”, concepto que refiere a que los objetos de los artistas no nacen aislados; pues los artistas a partir de otros objetos culturales “[...]tomando formas y contenidos esparcidos como un depósito, lo hace

¹ Thelma Camacho Morfín *et al*; “Estudiar la imagen desde la historia y la historia del arte” en Manuel Alberto Morales Damián (Coord.), *Culturas visuales en México. Reflexiones y estudios sobre la imagen*, México, Colofón, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2017, pp. 17-50.

nuevamente ambiguo, denso, opaco, poniendo en relación los aspectos y significados con la modernidad”.² Para ampliar esta investigación fue necesario tener información del mismo autor acerca de sus inicios en el dibujo. Por lo que agradezco al columnista de *Excélsior*, Víctor Manuel Torres por enviarme el correo de Palomo; y al mismo autor por brindarme información, resolver algunas dudas, enviarme un cuestionario sobre su trayectoria como editorialista gráfico y el link del número de una revista en donde le hicieron algunas preguntas sobre *El Cuarto Reich*, y la trayectoria del autor.

Estoy consciente de las limitaciones y barreras que existieron para desarrollar la tesis, por lo tanto, asumo la responsabilidad de cualquier error. Asimismo, estoy seguro de que este trabajo mantiene en discusión los contenidos de *El Cuarto Reich*, y tengo fe de que futuras investigaciones mantengan el conocimiento de la historieta en constante discusión, pues el conocimiento no debe ser entendido como un absoluto, sino en un continuo debate.

Para acercarnos a la historieta nos inclinamos por un acercamiento fenomenológico. Pues esta forma de acercarnos a la imagen nos ayuda a situarnos en la complejidad de la misma a partir de una descripción en donde detectamos las inquietudes de una época plasmadas como denuncia. El análisis descriptivo llega a ser similar a lo que plantea Omar Calabrese, sin embargo, estamos conscientes de las limitaciones que pudo habernos llevado acercarnos con una mirada más teórica. Por lo tanto, creemos que el acercamiento centrado más en el objeto nos ayuda a tener un contacto más crítico, y quizá también social, al buscar comprender la forma de ver de un autor a través de un objeto cultural con influencias detectables desde sus primeros trabajos; en una época muy agitada de la Guerra Fría. Es decir, el acercamiento en el que hay un contacto directo con el objeto nos ha llevado a situarlo en un contexto cultural que nos llevan a comprender sus particularidades.

El Cuarto Reich, es una historieta creada en una época en que hay una mayor profesionalización de los caricaturistas. Situada en la Guerra Fría, nace en una época en que el conflicto entre los defensores del comunismo y el capitalismo ha

² Omar Calabrese, *La era neobarroca*, Cátedra, 1999, pp. 48-51 y 194.

repercutido en los países denominados del “Tercer Mundo”. América Latina se encuentra en una región en que una variante del comunismo se ha puesto en pie, Cuba. Estados Unidos se encuentra en alerta por el eco y las posibles repercusiones que podría ocasionar en la región. En las décadas de 1960 – 1970 surge una ola de dictaduras encabezadas por militares en América del Sur, entre estos países se encuentra Chile, el país de origen de José Palomo Fuentes. El autor es una de las personas que sufre las consecuencias del golpe de Estado de 1973, contra el gobierno de la Unidad Popular dirigido por Salvador Allende. El mismo autor se exilia del país, en la época en que las fuerzas militares tomaban el poder a través de golpes de Estado.

Antes de su exilio, Palomo ya había presenciado las consecuencias de estas dictaduras, pues había viajado a algunos países de la región con gobiernos militares. Al llegar a México trabaja en algunas revistas del país y en proyectos del gobierno. Con el nacimiento de *Unomásuno* publica la historieta que años antes había estado preparando. *El Cuarto Reich*, es una historieta publicada en tiras cómicas entre las décadas de 1970 y 1980. La publicación ha sido poco estudiada, sin embargo, no ha sido ignorada por completo por algunas revistas y trabajos de algunas universidades de Latinoamérica e Inglaterra, desde el periodismo, la comunicación y la historia. Predominan las ideas de que la historieta es una crítica a las dictaduras de América del Sur y a la represión generada por las mismas. Sin embargo, hace falta ahondar cómo se manifiesta esta crítica, a partir de un análisis más detenido de sus publicaciones.

La historieta fue publicada en tiras cómicas diarias durante una década. En ella podemos observar un conjunto de temas constantes que aparecen dibujados dentro de sus viñetas. Seguramente esto se debe a que la misma es una historieta periodística. Pongamos por caso las tiras cómicas en donde aparece el cuerpo de granaderos; esto llega a ser un tema constante con ligeros cambios como en las expresiones y en mayor medida en los globos con sus diálogos. Sin embargo, la forma reiterativa de presentar sin cambiar en el sentido estricto la iconografía puede

obedecer a una influencia de *The Wizard Of Id*,³ pues en ella aparecen una serie de temas que aparecen de forma constante, llegan a tener ligeros cambios. Asimismo, en ellos hay una semejanza temática; pues en ambas se denuncia el autoritarismo.

En la historieta que analizamos notamos que la denuncia se presenta a través de una reflexión humorística mediante el apoyo de una repetición de distintos escenarios y metáforas. La misma repetición está presente en los diálogos para generar humor. Asimismo, en ambas operaciones hemos notado que el autor busca un diálogo con el lector. Sin embargo, esto puede ser también de forma contraria, es decir, la repetición se apoya de los diálogos para generar humor. Es decir, en ambas operaciones notamos que se busca una comunicación humorística con el lector.

En *El Cuarto Reich* es común la aparición de policías secretos, personajes corpulentos, prognatos, con vello en los brazos, pelo corto en el rostro; algunos aparecen sin cabello mientras que otros se les observan algunos puntos sobre la cabeza. Seguramente esto es para resaltar iconográficamente su carácter gorila y su aspecto militar. Lo mismo ocurre con los policías antimotines, pues tienen rasgos similares. La presentación de estas figuras es regular en la historieta. Creemos que responden a un modelo y que el mismo lleva al lector a generar cierta barrera con estos personajes a través de la tortura, la represión y la violencia de los mismos. Como si la insistencia gráfica sea una forma brechtiana de denuncia. Esto explicaría la forma habitual de presentar escenas en donde aparece la gente pobre de la periferia; que son los que suelen ser perseguidos por los primeros.

En el caso de los personajes, creemos que su dibujo sintético no se puede comprender sin las influencias de Palomo antes de 1973, previo a su exilio. Pues el autor se encuentra dentro de un contexto cultural y social complejo. La tira *El Cuarto Reich*, fue publicada en una época en que la historieta de la región acoge la protesta

³ Esta es una serie de tiras de prensa ambientada en un mundo medieval, publicada desde 1964, por los historietistas Brant Parker y Johnny Hart, para el periódico *Herald Tribune*. Consultado en: Félix López, "Wizard of Id, the 1964, Parker/Hart", en: *Tebeosfera*, [en línea], <https://www.tebeosfera.com/sagas/wizard_of_id_the_1964_parker_hart.html>, fecha de publicación, 2017.

social y política y donde hay un aumento en la profesionalización de los creadores de la historieta latinoamericana, lo que ha llevado a que estas se perfeccionaran, y se volvieran un objeto semiótico complejo.⁴ La historieta latinoamericana ha sido estudiada a través de su impacto social; por ejemplo, la historiadora Isabella Cosse en *Mafalda, historia social y política*, se detiene en el impacto que provocó la tira de Quino.⁵ Lo que sugiere, que hace falta detenerse en los signos o las formas de *El Cuarto Reich* y el estilo de Palomo; para abrir camino a investigaciones similares.

El periodista, comunicólogo e investigador de caricatura política, Francisco Javier Portillo Ruiz considera que la tira de Palomo traspasa el tiempo y el espacio, el autor menciona que a “Auschwich no lo podemos borrar de la conciencia histórica, el oprobio se repite en los 70 y 80 en las dictaduras chilena y argentina, así como en la *guerra sucia* [...] el 4º Reich [sic.] es cualquier ciudad latinoamericana.”⁶ El historiador Gavriel D. Rosenfeld hace hincapié que el término *Cuarto Reich* es utilizado durante la década de los setenta y ochenta para hacer crítica del autoritarismo, incluso menciona (citando periódicos estadounidenses de la época) que la tira de Palomo es una crítica a la corrupción de los gobiernos latinoamericanos.⁷ El profesor de lenguaje e investigador de narrativa gráfica Hernán Marinkovic Plaza, considera que después del golpe de estado de 1973, la representación de las ciudades debe cambiar, porque “el papel del ciudadano real cambia”; por lo cual Palomo desde el exilio, plasma la ciudad como un lugar de terror, en crisis, peligrosa y con malas condiciones para la mayoría.⁸

⁴ Silvia Kurlat Ares, “Arte, ideología y estrategias de producción. La historieta latinoamericana como forma de aproximación a lo real” en *Iberoamericana*, XV, 57, 2015, p. 79.

⁵ Isabella Cosse, *Mafalda, historia social y política*, Epublibre, s.l., 2014, p.260-261.

⁶ Francisco Javier Portillo Ruiz, *La caricatura periodística*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 79.

⁷ Gavriel D. Rosenfeld, *The Fourth Reich, the specter of Nazism from World Wa II to the present*, United Kingdom, Cambridge University Press, 2019, (Primera edición en inglés), p. 244.

⁸ Hernán Marinkovic Plaza, “La ciudad en el cómic de Chile y Argentina, su representación y tensión social” en *Contextos*, número 37, 2017, p. 139.

Bodo Randrianarijaona, en *Humor y sociedad en Unomásuno, durante la crisis económica mexicana a principios de 1982*, sitúa la historieta dentro de las circunstancias que vive México. Con un análisis de los temas desarrollados por los caricaturistas, Vásquez, Magú, El Fisgón, Alán y Palomo, infiere que las caricaturas están más inclinadas a la denuncia que a la risa lo cual basa en las circunstancias de los mexicanos.⁹

El periodista Leonardo Ríos Mascetti por su parte, considera *El Cuarto Reich*, como crítica a las dictaduras sudamericanas; expone que el personaje representado en la tira cómo el gobernante está descrito de la siguiente manera: “En el sillón de mando del gorila arquetípico del *Reich* sobresalía de todas maneras un enanito gritón de lentes oscuros, sospechosamente parecido a la imagen que le dio la vuelta al mundo de su representante chileno”¹⁰; en la misma dirección, se relaciona sutilmente al mismo personaje con Augusto Pinochet.

La investigadora Mara Burkart, en un estudio sobre la figura de Augusto Pinochet entre 1979-1984, considera que la falta de caricaturas satíricas de Pinochet fue consecuencia del miedo, la censura y la persecución. En esta línea menciona que, en Chile, particularmente en la revista *Análisis*, fueron publicadas solo dos tiras cómicas de *El Cuarto Reich* en donde aparece el dictador, pues hubo autocensura, mismas que fueron una prueba para medir las barreras de la dictadura. Además, la investigadora menciona que “[...]el título ubicaba los hechos que narra y volvía cómicos en la historia reciente de Occidente: si el *Tercer Reich* remitía al período nazi en Alemania y fue el nombre que los nazis adoptaron en su propaganda, el Cuarto Reich era la redición contemporánea del totalitarismo.”¹¹

⁹ Bodo Randrianarijaona, “Humor y sociedad en *Unomásuno* durante la crisis económica mexicana a principios de 1982”, s.l. 2009, pp. 109-131.

¹⁰ Leonardo Ríos Mascetti, “A contrapluma. La sátira y el humor gráfico en Chile durante la transición (1988-2006)” en *Universidad de Chile*, Santiago de Chile, 2006, p. 25.

¹¹ Mara Burkart, “Chile: la caricatura (im)posible. La construcción cómica de Augusto Pinochet por los humoristas chilenos (1979-1984)” en Mara Burkart, Damián Fraticelli y Tomás Várnagy,

En resumen, *El Cuarto Reich*, está relacionado con los genocidios, situada en cualquier ciudad latinoamericana, es una crítica a la corrupción de los gobiernos latinoamericanos, a las dictaduras de América del Sur y a la Guerra sucia. La ciudad representada en la tira es un lugar ficticio, diferente a lo que ya se había visto antes y como una repetición del *Tercer Reich*. Hace falta detenerse en el nombre de la tira ya que el autor se inspiró en una pancarta para nombrarla. En una época en que el término “Cuarto Reich” era muy común; esto indica que hace falta describir qué se denomina Primer, Segundo y *Tercer Reich* para contrastarla con el uso de el “Cuarto Reich” como término de la época y su uso en América del Sur; asimismo detectar la relación que hace Palomo con los personajes de su historieta. Por otro lado, hace falta detenerse de forma más minuciosa en la historieta para analizar las metáforas y temas periódicos, y el estilo paródico de José Palomo, que se nota desde el título reforzado con las alusiones al nazismo.

Palomo Fuentes se interesó por el humor gráfico desde muy joven. Por lo tanto, hacemos un desarrollo de sus influencias desde antes del golpe de estado en Chile. Creemos que esto nos ayudará a entender mejor la complejidad de *El Cuarto Reich* y situarlo en un contexto artístico social. Nos proponemos analizar la historieta a partir de una revisión hemerográfica en el diario que se publicó; partimos de la idea de que la historieta es una crítica a los gobiernos autoritarios influidos por Estados Unidos por medio de la Escuela de las Américas, aludida en las playeras de algunos personajes. En el caso de la vida artística de Palomo, nos remitimos a examinar sus trabajos desde sus inicios antes de 1973. Creemos que es una forma de acercamiento que también nos ayuda a situar la historieta en el desarrollo artístico del autor y su estilo. Pues esta forma de abordarla nos ayuda a comprender las particularidades de la historieta en un contexto social complejo.

Lucien Febvre menciona en *Combates por la historia* que la historia se encarga de estudiar las actividades y creaciones de hombres de otros tiempos.¹² En

Aruinando Chistes, panorama de los estudios del humor y lo cómico, Teseo, Argentina, 2021, pp. 221-249.

¹² Lucien Febvre, *Combates por la historia*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1993, p. 40.

esta línea creemos que la historieta nos puede ayudar a comprender la visión artística de una época con el apoyo de métodos utilizados en la historia del arte. Por ejemplo, nos podría ayudar a comprender cómo las influencias de los creadores de historieta se están manifestando en otros objetos culturales de la misma época; en este caso *El Cuarto Reich*, en donde nos centramos en mayor medida en cómo es generada una crítica reflexiva como estrategia de humor a través de la constancia de metáforas y escenarios.

I EL DIARIO *UNOMÁSUNO*

1.1. El final del periódico *Excélsior*.

En este apartado describimos el surgimiento del periódico *Unomásuno*, medio en donde José Palomo Fuentes comenzó a publicar la tira cómica *El cuarto Reich*. El periódico nace después del golpe al periódico *Excélsior*, en el que su principal dirigente, Julio Scherer es expulsado. Partimos de la idea de que el nuevo diario surgido en torno a una época de crisis de credibilidad del estado, abrió espacio a la historieta de Palomo, por las características que pretendía mostrar. El diario surgido se caracterizó por ser un periódico plural que se dirigió a un público generalmente de clase media.

Burkholder de la Rosa, divide en cuatro etapas la vida de *Excélsior*, la primera desde la fundación del periódico por parte de Rafael Alducín en torno a 1916, la segunda fue en el momento crítico del diario hasta convertirse en cooperativa, en 1932, la tercera en el momento en que Rodrigo de Llano y Alberto Figueroa dirigen el diario hasta su muerte que conllevó a enfrentamientos por la dirigencia, alrededor del año 1962, y finalmente el momento en que Scherer dirige el periódico hasta su salida.

El año de la llegada de Julio Scherer a la dirección del diario coincide con el movimiento estudiantil. En este momento surgen algunas diferencias con el estado, que lleva a la desconfianza del presidente Gustavo Díaz Ordaz al considerar a Scherer como un dirigente poco leal. Burkholder considera que esta tensión se generó debido a una publicación de *Excélsior* el 3 de octubre de 1968, en el que se señalaban las muertes y se descalificaban los actos realizados por el ejército.¹³ Lo que llevó a que Díaz Ordaz utilizara a los expulsados del diario para presionar al director. Este mismo grupo que había sido excluido fue apoyado por el gobierno, sin embargo, al darse cuenta de que solo estaban siendo utilizados como contrapeso

¹³ Arno Burkholder de la Rosa, "El olimpo fracturado. La dirección de Julio Scherer García En *Excélsior* (1968-1976)", *Historia Mexicana*, vol. LIX, núm. 4, abril-junio, 2010, El Colegio de México, México pp. 1359-1362.

su fuerza se redujo hasta desaparecer. Mientras tanto, durante el sexenio del presidente Luis Echeverría se utilizó otra estrategia para presionar al director del diario, a través de panfletos publicados por su gobierno, en los que se buscaba desprestigiar a Scherer y a sus colaboradores más cercanos.

En el sexenio de Echeverría resurgieron otros problemas que afectaban la estabilidad del periódico. Entre estos, el conflicto económico con unos ejidatarios al sur de la Ciudad de México, la muerte de Alberto Ramirez de Aguilar que llevó a la división del diario y los rumores de la salida de Julio Scherer. La rivalidad se encontraba entre los que apoyaban al director y por el otro, el grupo de Regino Díaz Redondo, a cargo del consejo de Administración. Este conflicto llevó a una asamblea que decidió la salida de Scherer. Sin el apoyo del gobierno como había ocurrido antes, este deja definitivamente el diario.¹⁴ La expulsión del grupo de Scherer parece mostrar que el gobierno no tenía alternativa que apoyar a un grupo surgido dentro de la misma dirigencia, tal como había ocurrido en el pasado, pero esta vez le tocó al grupo que más tarde fundaría *Proceso*, quizá porque esta estrategia de desplazar a un grupo le había funcionado al gobierno para mantener a *Excélsior* bajo el dominio del Estado.

1.2. En torno a la Sociedad Cooperativa de Periodistas.

Con el golpe a *Excélsior* hay una división, algunos siguen a Julio Scherer, mientras que otros periodistas acompañan a Manuel Becerra Acosta¹⁵, aunque tomaron caminos distintos, la característica que los unía era la crítica e independencia.¹⁶ El primer grupo funda el semanario *Proceso*,¹⁷ y el segundo crea el diario *Unomásuno*.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 1388 - 1396.

¹⁵ Hijo del periodista Manuel Becerra Acosta. El padre nació en Chihuahua, Chihuahua en 1881 y murió en la Ciudad de México en 1968. Este fue director de *El Universo* y *El Norte* en Chihuahua; de *La Verdad* en Los Angeles; de *La Vanguardia*; dirigió *La República* junto a Raziél Cabildo; y fue uno de los fundadores y directores de *Excélsior*. Citado en Humberto Musaccio, *Diccionario enciclopédico de México*, Andrés León Editor, Tomo I, 1990, p. 183.

¹⁶ Susana Rodríguez Aguilar, "Fotoperiodismo mexicano, El relato de los días, 1976-1986", en *Americania. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 5, enero-junio, 2017, p. 199.

¹⁷ Revista semanal publicada por un grupo de periodistas dirigidos por Julio Scherer García, que fueron obligados a salir de *Excélsior* en 1976. La editora del semanario Comunicación e Información

En este apartado nos centramos en este último por ser el medio en el cual se publica la historieta que analizamos. Manuel Becerra Acosta (hijo) nació el 22 de agosto de 1932 en la Ciudad de México y murió el 23 de junio del año 2000 en Hinojeda, Santander, España. Estudió derecho en la Universidad Nacional Autónoma de México, en *Excélsior* trabajó como reportero, editorialista, columnista y ocupó los cargos de secretario de Redacción y subdirector. Con el golpe a *Excélsior* lideró un grupo de periodistas salidos del mismo, para crear el diario *Unomásuno* que dirigió hasta 1989. Después se exilió en España.,¹⁸ donde murió.

El nuevo diario fue creado con algunos trabajadores como Moreno Sánchez y Fernando Benítez. Fundan la Sociedad Cooperativa de Periodistas S.C.L. y la editorial UNO, S.A. de C.V. en 1976 para salir a la luz el año siguiente.¹⁹ Este salió a circular por primera vez el 14 de noviembre 1977. El directorio mencionaba a Manuel Becerra Acosta, como director general, Carlos Payan, subdirector, José Solís García, subdirector técnico, Marco Aurelio Carballo coordinador de información, Jorge Hernández Campos y Manuel Moreno Sánchez, coordinadores editoriales, y Sonia Labadié como gerente; mientras que Pablo Rulfo se encargó del diseño gráfico.²⁰ El nombre del diario, *Unomásuno*, tiene dos acepciones: la primera, parece ser un juego de palabras que vincula al lector con el periodista, y la segunda, es la unión de nuevos seguidores con los directores del periódico.

Para mantenerse en pie, el diario se apoyó de la reforma política de 1977, puesta en marcha en el sexenio de José López Portillo que abría espacio a la

fue apoyada por distintos particulares. En la primera editorial aparecía la inscripción “procesos de los hechos, proceso a los hechos y a sus protagonistas; estas son las líneas básicas de acción de nuestro semanario”. El primer número fue publicado en noviembre de 1976, con Scherer como director general y presidente de un consejo de administración del que formaban parte; Hero Rodríguez Toro, como vicepresidente; Samuel I. del Villar, como tesorero; Jorge Barrera Graf, como secretario; Adolfo Aguilar y Quevedo y Abel Quezada como vocales; Miguel Ángel Granados Chapa como director-gerente; Vicente Leñero y Miguel López Azuara como editores; como coordinadores aparecían María de Jesús García, Carlos Marín y Rafael Rodríguez Castañeda; y a cargo de Administración se encontraban Roberto Galindo y Enrique Sánchez España. Citado en Humberto Musaccio, *Diccionario enciclopédico de México*, Andrés León Editor, Tomo III, 1990, p. 1634.

¹⁸ Pilar Mandujano Jacobo, “Manuel Becerra Acosta” en *Enciclopedia de la literatura en México*, 09 dic 1988 / 29 ago 2018 22:40 [En línea] <<http://www.elem.mx/autor/datos/119>>

¹⁹ *Ibíd*em, p. 203.

²⁰ Humberto Musacchio, *Diccionario Enciclopédico de México, Ilustrado*, México, Andrés León Editor, Tomo IV, 1990, p. 2104.

oposición en el ámbito “formal” así como el derecho a la información. De ésta manera el diario *Unomásuno* sería el medio donde se podrían manifestar los distintos grupos políticos.²¹ Por lo cual se buscaba minimizar la perspectiva represiva que se tenía del Estado lo que llevó al gobierno en turno a mostrarse más flexible con los medios. Lo anterior coincide con el argumento de René Áviles, quien afirma que el papel de los medios llega a tener funciones políticas,²² y en sus inicios el periódico fue apoyado por el gobierno, no es la excepción, en cierto sentido fue herramienta para mostrar la libertad de prensa, en época de López Portillo.

1.3. Características principales de *Unomásuno*.

En el diseño se optó por el formato tabloide inspirado en periódicos como, *Le Monde de París*, *La República de Roma*, *La opinión de Buenos Aires* y *El País* de Madrid; se creía que el tamaño haría la lectura más amena. En el uso de la fotografía se optó por el mínimo a menos que la noticia exigiera lo contrario. Para el uso del color se optó por el blanco y negro para alejarse del sensacionalismo, es decir se buscaba mayor seriedad en las publicaciones.

Las secciones del diario estaban constituidas de la siguiente manera, “Partidos y Cámaras”, en donde se publicaban cuestiones legislativas, políticas, información del campo laboral, artículos de opinión y cartones²³; “Ciudad y Policía”, en dónde se publicaban los conflictos de la ciudad de México, manifestaciones, el problema ambiental, sobre el transporte, seguridad, corrupción; en esta sección se difundió información sobre el terremoto de 1985 y los problemas de vivienda surgidos después del 19 de septiembre, el impacto del Mundial de fútbol en la ciudad, la inundación de 1987, problemas de la basura etc. “Justicia”, en ésta

²¹ Mónica Morales Flores “*El Unomásuno* y el nuevo fotoperiodismo mexicano” en *Comunicación y sociedad*, núm. 32, mayo-agosto, México, Universidad de Guadalajara, 2018, pp. 212-213.

²² René Áviles, “La censura al periodismo en México: Revisión histórica y perspectivas” en *Razón y palabra*, núm. 59, octubre-noviembre, 2007, Universidad de los hemisferios, Quito, Ecuador, p 1.

²³ María Esther Arredondo Muñoz, *Mesa de redacción y corrección de estilo, una mirada al periódico Unomásuno: Memoria del desempeño profesional*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, p. 36.

sección solo se publicaron casos que sobresalían, como narcotráfico y homicidios de políticos; “Economía”, en ésta sección se publicaron temas como la inflación, los proyectos millonarios, el petróleo, el déficit del sistema ferroviario, la pobreza del país, nacionalización de la banca, la deuda externa, sobre la acerería Fundidora, la Bolsa, etc. “Política internacional”, como su nombre lo indica, se trataron cuestiones más allá del ámbito nacional; por ejemplo, el conflicto de Nicaragua en 1979, el exilio, conflictos de El Salvador, ETA en Francia, la Guerra de las Malvinas, el conflicto entre Irán e Irak, China y el “socialismo”, África, la dictadura de Pinochet, etc. “Cultura, ciencia y espectáculos”, en esta sección se publicaron entrevistas a pintores, esculturas, diseñadores, crónicas, críticas literarias, sobre la creación del Museo Tamayo, la última entrevista al escritor Carlos Pellicer, la entrevista al escritor argentino Jorge Luis Borges; sobre mexicanas defensoras del aborto, un homenaje a Juan O´ Gorman; etc. “Deportes”, esta sección dio espacio al ámbito deportivo, profesional y amateur, nacionales e internacionales, sobre fisicoculturismo, fútbol, béisbol, se publicaron entrevistas a deportistas etc.

Los suplementos que editaba el diario fueron *Sábado* y *Página uno*. El primero, fue un suplemento cultural que abrió espacio a artistas plásticos, fotógrafos, dibujantes, collagistas, algunos con temas eróticos, dedicado a la literatura, en donde se publicaban antecedentes de novelas, ensayos, críticas literarias, cine, música, danza, y se realizaban entrevistas a escritores, directores de cine, teatro, fotógrafos, diseñadores y directores de orquesta.²⁴ En el segundo se publicaban temas políticos, universitarios, ecológicos y caricaturas.²⁵ Los cartones y tiras de historieta publicados en el periódico estuvieron a cargo de caricaturistas como, *Alan*, *El Fisgón*, *Magú*, *Apebas*, *Manuel Ahumada*,²⁶ *Romero*, *Maral*, *Kemchs*, *Vázquez Lira* y *Palomo*.

²⁴ Adriana Catalina Miranda Gasca, *El suplemento cultural sábado de Unomásuno*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 471-477.

²⁵ Arredondo Muñoz, *op. cit.* p. 43.

²⁶ Manuel Ahumada (1956-2014), Caricaturista, con formación en pintura. Colaboró en *La Garrapata*, en *Unomásuno*, en el suplemento *Más o menos* y en *La Jornada*. Citado en Humberto Musaccio, *Diccionario enciclopédico de México*, Andrés León Editor, Tomo I, 1990, p.33.

Para evitar mostrar diferencias entre intelectuales y políticos el diario eliminó la página editorial por lo tanto los artículos de opinión se movieron a los apartados concernientes a los temas abordados, y así pretender mostrar la línea de unión del país que el diario se había propuesto. Para ampliar el estilo del lenguaje se dejó que los escritores eligieran la manera de expresarse lo que muestra cierta libertad en el vocabulario, debido a que el lenguaje “puro” parecía limitar la información o realidad dentro del diario.

Respecto a la postura ideológica, se abrió espacio a distintas opiniones para el centro, la derecha e izquierda, en este sentido parece mostrar la pluralidad que había iniciado *Excélsior*, además la crítica (más cautelosa) al gobierno también estuvo presente tal como lo menciona Jorge Hernández Campos:

[...] Por lo que respecta al sistema mexicano, se resolvió adoptar una posición crítica, pero no de rechazo ni de aceptación preconcebida. [...] Las reformas necesitadas en la política mexicana, en la práctica cívica y, por lo tanto, en las estructuras reales del aparato del poder, solo podían hacerse a través del sistema, vista la ausencia de alternativas reales que, en todo caso, se irían formando en una actividad en la que participaría Unomásuno.²⁷

Sin embargo, para analizar el diario resaltamos las publicaciones porque el diario se caracterizó por hacer un periodismo interpretativo.²⁸ Lo que además de informar implica compromiso en la prensa tal como lo menciona José Luis Martínez Albertos, citado por John Muller González: “[...] desde un punto de vista ideológico, el periodismo de explicación va íntimamente ligado a la teoría llamada de la ‘responsabilidad social de la prensa’”.²⁹ La vida del periódico con la gestión de Manuel Becerra Acosta estuvo marcado por conflictos internos que lo llevaron a una salida breve. Por lo tanto, la primera etapa inicia desde la fundación del diario hasta finales de 1983 año en el que salen a la luz conflictos internos que llevan a la salida

²⁷ *Unomásuno diez años*, México, Editorial Uno, 1987, p. 5.

²⁸ Ernesto Montero Aguirre, *Unomásuno: Un proyecto y tres poderes*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p. 4

²⁹ John Muller González, “Periodismo interpretativo: Una explicación ideológica” en *Cuadernos de información*, Núm. 4-5, diciembre de 1988, p. 127.

de algunos periodistas, muchos de los que al año siguiente fundarían *La Jornada*, y finalmente hasta 1988 año en que el director deja definitivamente el diario. El nacimiento del periódico coincide con las medidas reformistas del gobierno de José López Portillo, mismas que buscaban reducir la desconfianza de la población por lo ocurrido en 1968, y el sexenio de Luis Echeverría. Entre estas reformas se encuentran, la reforma electoral, para abrir espacio a los partidos de oposición que mayormente eran de “izquierda” y mayor espacio en los “medios de comunicación” de los mismos.³⁰ Por lo tanto, la primera etapa del diario responde a las circunstancias de la época.

En la primera etapa que va desde 1977 hasta 1983, el diario hizo pública la desigualdad social vivida en las zonas rurales, como en la montaña de Guerrero; los conflictos internos de la iglesia católica, siguió de cerca la “Ley de amnistía”³¹ proclamada por el presidente José López Portillo. Entre las publicaciones del diario durante el sexenio, llama la atención la publicación del 27 de agosto de 1981, “No aceptó JLP la donación de un rancho en Tenancingo”³², en donde se habla de una carta enviada a Miguel Ángel Granados Chapa, relacionado a una publicación en días anteriores en el *Unomásuno* sobre el mismo rancho, en donde el jefe de estado afirma no aceptar dichos terrenos a pesar de su vínculo sentimental. Esto muestra cierta cercanía entre el presidente y el diario o al menos con un miembro de alto cargo.

A un mes de iniciar el gobierno de Miguel de la Madrid, el diario publicó el 5 de enero de 1983, la nota “Explicar, acto de gobierno”³³ en donde se hacía hincapié en el mensaje que había dado el gobierno en año nuevo. A pesar de que era temprano para hacer comentarios de lo que venía con el nuevo presidente, y predecir las relaciones con el diario, compartió hasta cierto grado algunas posturas del presidente, como es la “vía democrática”. En este sentido, el diario se mostraba prudente ante sus declaraciones y con cierta simpatía en las declaraciones del

³⁰ Peter H. Smith, “México, 1946-1990”, en Leslie Bethell (ed.), *Historia de América Latina, 13. México y el Caribe desde 1930*, Barcelona, España, Crítica, 1998, pp. 129-130.

³¹ *Unomásuno*..., p. 31.

³² *Ibid*, p. 57.

³³ *Ibid*, p. 92.

presidente, como se afirma: “[...]No es preciso compartir punto por punto su diagnóstico de la sociedad mexicana para desear, por el bien de todos, que su pronóstico sobre la felicidad de los mexicanos en este año se convierta en realidad”.³⁴

Pero aún había un camino que recorrer. Durante las siguientes publicaciones, el diario publicó notas sobre los conflictos sociales y la crisis económica del norte del país en 1982. En el año 1978, salió a relucir un conflicto con la gerencia del diario, algunos integrantes pidieron la destitución del gerente Alejandro Soria Labadié, acusado de malos manejos en los pagos, sin embargo, el director con ayuda de Carlos Payán a cargo del Consejo de Administración de Editorial Uno postergó el conflicto. Finalmente, Alberto Konik (Cercano a Becerra Acosta) ocupó el cargo de la gerencia y llegó a tener gran poder en el periódico. Esto causó cierto disgusto en Eduardo Deschamps, porque consideraba que se había omitido el papel de la cooperativa para resolver el problema de la gerencia; sin embargo su indignación lo llevó a que fuera expulsado de *Unomásuno*.³⁵

En 1979, Manuel Becerra Acosta comenzó a ganar mayor poder sobre el diario, ya que había adquirido más acciones; para contrarrestar la situación se creó en 1980 el sindicato “Siteuno”, que logró mejoras salariales y laborales. Sin embargo, salieron a la luz deudas que debía cubrir editorial Uno. La crisis iniciada con José López Portillo que había desembocado en la inflación y la reducción de salarios en el sexenio de Miguel de la Madrid³⁶ había repercutido de forma directa en el diario. Lo que causó que el sindicato exigiera aumentos en los salarios a través de una huelga y como consecuencia aumentaran las tensiones.

Tras haber accedido a aumentar los salarios, algunos personajes presentaron su renuncia debido al poder que había ganado el gerente, puesto por el director. En ese entonces el director se negó a aceptar las renunciaciones, y como

³⁴ *Ibid.*, p. 92.

³⁵ María Antonieta Barragán Lomeli, *Hechos relevantes de la historia de unomásuno (1977-1983) vía crucis de un proyecto periodístico*, tesina de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000, pp. 45-47.

³⁶ Luis Aboites Aguilar, “El último tramo, 1929-2000” en Pablo Escalante Gonzalbo, *et al*; *Nueva Historia Mínima de México*, El Colegio de México, 2015, p.292.

respuesta dio la opción de alejarse un tiempo del diario. Sin Becerra Acosta en el diario, comenzó una disputa por la dirigencia del diario, ya que algunos querían de vuelta al director y otros a Carlos Payan como dirigente; sin embargo, en noviembre de 1983 regresa Becerra Acosta y los “directivos” Carlos Payán Volver, Miguel Ángel Granados Chapa, Carmen Lira, Humberto Mussachio y Héctor Aguilar Camín renuncian de forma definitiva; y más tarde otros 46 dejan el diario.³⁷ Posterior a este conflicto, el líder sindical de Siteuno deja el diario, y le sucede Ernestina Hernández, con estos cambios, María Antonieta Barragán menciona “*Unomásuno* inició otra nueva etapa que auguraba que los problemas continuarían y que de alguna forma, los días de esplendor de *Unomásuno* estaban contados”³⁸ Después de este conflicto, en el directorio aparecieron, Manuel Becerra Acosta como director, Gonzalo Martínez Maestre subdirector de mesa, Carlos Narváez a cargo de la jefatura de redacción, Luis Gutiérrez subcoordinador de información, y con “Sociedad Cooperativa de Periodistas, SCL. Editorial Uno, SA de CV.”³⁹

Un conflicto de mayor repercusión fue en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari. Antes del nuevo gobierno, Manuel Becerra Acosta había mostrado apoyo a Cuauhtémoc Cárdenas, lo que produjo ciertos efectos en el sexenio de Salinas hacia el periódico. Durante su mandato el diario comenzó a recibir presiones fiscales, y posteriormente de la Secretaría de Gobernación se pedía la venta de la dirigencia del diario y el exilio del director, esto llevó a la “simulación” de venta de acciones del director a Ángel Borja Navarrete prestanombres de Becerra Acosta. Sin embargo, mediante un apoyo económico por parte del gobierno, Luis Gutiérrez, (gerente del diario en ese entonces) recibe un crédito con otros personajes para adquirir las “acciones” del diario⁴⁰ y así termina la etapa de Manuel Becerra Acosta como director del diario *Unomásuno*.

³⁷ Rodríguez Aguilar, *op. cit.* p. 204

³⁸ Barragán Lomeli, *op. cit.* p. 79.

³⁹ Arredondo Muñoz, *op. cit.* p. 16.

⁴⁰ Mauricio Rodolfo Padilla Acosta, *Reporte de experiencia profesional como reportero de Unomásuno en la última campaña presidencial de Cuauhtémoc Cárdenas*, Tesina de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008, pp. 10-12

El diario *Unomásuno* durante el periodo en el que se publicaron las tiras de *El cuarto Reich* de José Palomo Fuentes, se caracterizó por cierta pluralidad con una crítica más cuidadosa que había iniciado en la última etapa del periódico *Excélsior*. Además, se diferenció de otros periódicos en sus secciones, al darle otro enfoque a la información. Asimismo, aunque estuvo cerca del Estado se mostró prudente hasta cierto punto, sus publicaciones fueron de carácter interpretativo lo que implicaba cierto compromiso y ello abrió espacio a cartones y la tira de Palomo, lo cual llegó a concordar con en este ámbito, ya que las tiras, interpretan la realidad de finales del siglo pasado, en época de dictaduras en América Latina. Asimismo, el periódico enfatizó ampliamente el aspecto visual tanto en el aspecto fotográfico como el de los cartones, por lo que *El Cuarto Reich*, fue acogido en un diario en donde en palabras de John Mraz, inició El nuevo fotoperiodismo.⁴¹

Palomo fue uno de los fundadores del diario, al respecto menciona que fue un periódico inclinado hacia la democracia, con una información amplia, diversa, con un lector involucrado y participativo que incidió a que se crearan otros periódicos en América; al respecto ejemplifica *Página 12* de Argentina, pues su director, Ernesto Tiffenberg había laborado en el diario.⁴² De forma más concreta, el autor de *El Cuarto Reich*, estaba al tanto de la recepción internacional del diario *Unomásuno*; con una pluralidad de ideas y dinámica con el lector, lo que probablemente sería uno de los estimulantes por el cual la historieta posee un conjunto de referencias dirigidos a un sector de clase media, inclinada hacia una ideología de izquierda no ortodoxa.

⁴¹ John Mraz, *La mirada inquieta, nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, p. 26.

⁴² Mario Casasús, "Entrevista al caricaturista José Palomo, La Patria Grande es más vasta que lo visto desde nuestra isleta chilena", en *Rebelión*, diciembre 2009, disponible en línea <<https://rebelion.org/la-patria-grande-es-mas-vasta-que-lo-visto-desde-nuestra-isleta-chilena/>>.

II. JOSÉ PALOMO FUENTES. UNA LÍNEA COMPROMETIDA.

2.1. Los primeros años.

José Palomo Fuentes conocido como Pepe Palomo o por su primer apellido como nombre artístico, nació en Santiago de Chile en 1943. Su acercamiento al dibujo inició desde la infancia, con dibujos acompañados de frases en cuadernos escolares. La educación primaria y secundaria lo tomó en colegios de educación pública. Ingresó a la secundaria de la Escuela Experimental Artística en donde por el turno matutino tomaba clases de educación humanística de materias del Ministerio de Educación, y por el turno vespertino estudiaba dibujo y pintura; en el mismo taller también se instruía con técnicas de representación gráfica. La escuela acogía a niños interesados en el dibujo y la música. El autor menciona que se debía cubrir un filtro con trescientos dibujos para mostrar el interés de los aspirantes. Por lo tanto, su carrera de dibujante es de una trayectoria que va desde la infancia. En esta primera etapa leía *El Peneca*,⁴³ *El Cabrito*,⁴⁴ *Simbad*,⁴⁵ *Barrabases*,⁴⁶ autores

⁴³ Fue una revista infantil de Chile, publicada de 1908 a 1960, bajo el sello de *Zig-Zag*. Sus ilustraciones y contenido marcaron a distintas generaciones del país. “*El Peneca (1908-1960)*”, en: *Memoria Chilena*, [en línea], <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3397.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁴⁴ Publicación chilena publicada de 1941 a 1948 bajo la empresa editora *Zig-Zag*, dirigida a estudiantes y profesores, que trataba sobre leyendas nacionales, historia, héroes, geografía, flora y fauna. “*El Cabrito (1941-1948)*”, en: *Memoria Chilena*, [en línea], <<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-349096.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁴⁵ Publicación infantil similar a la revista *Aladino (1949-1956)*, en formato y estructura, publicada entre 1949 y 1956, bajo la editora de *Zig-Zag*. “*Simbad (1949-1956)*”, en *Memoria Chilena*, [en línea], <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-593410.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁴⁶ Historieta deportiva para niños, que trataba sobre un equipo de fútbol con el mismo nombre, publicada en una primera etapa de 1954 a 1962 en Editorial *Zig-Zag*, por el guionista y dibujante Guido Vallejos Pacheco. “Los 60 años de *Barrabases*”, en *Museo de la Historieta de Chile*, [en línea], <<https://museodelahistorietadechile.wordpress.com/2014/07/31/los-60-anos-de-barrabases/>>, fecha de publicación, 31 de julio de 2014, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

como *Coré* seudónimo de Mario Silva Ossa⁴⁷, Alfredo Adduard,⁴⁸ *Pepo* (el creador del personaje Condorito), *Nato*,⁴⁹ Elena Poirier,⁵⁰ Guido Vallejos,⁵¹ *Billikien*⁵², *Patoruzú*⁵³ y *Rico Tipo*⁵⁴; pero también leía revistas, con dibujantes como Oski, *Divito*, *Quino* y Cesar Bruto. El autor recuerda a la directora de *El Peneca*, Roxanne,⁵⁵ que incluía dibujos de otros países como Bélgica, Francia, Inglaterra y Italia; también comenta que fue la misma revista que avivó el interés por la literatura, en el escritor Mario Vargas Llosa.⁵⁶ Palomo recuerda que, mientras caminaba rumbo a la escuela primaria llevaba consigo el primer número de una revista con distintos dibujos que narraban la historia de una bandada que jugaba fútbol, llamado

⁴⁷ Dibujante e ilustrador de Chile (1913-1950). Dibujó e ilustró varios cuentos y novelas para niños y jóvenes. Su trabajo en *El Peneca* inició en 1932. Los niños que crecieron con sus dibujos fueron influidos por la imaginación de Coré. “Mario Silva Ossa (1913-1950)” en *Memoria Chilena*, [en línea], <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-748.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁴⁸ Dibujante chileno que vivió de 1899 a 1969. Entre sus trabajos como ilustrador infantil destacan sus labores en distintas revistas como *Mamita*, *Aladino*, *El Peneca*, *El Cabrito*. “Alfredo Adduard” en *Memoria Chilena*, [en línea], <<https://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-349098.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁴⁹ Renato Cárdenas (1921-2006) fue un historietista e ilustrador chileno que trabajó en distintas revistas infantiles del siglo XX. “Originales del humorista gráfico Renato Andrade (Nato)” en *Biblioteca Nacional de Chile*, [en línea]. <<https://www.bibliotecanacional.gob.cl/galeria/originales-del-humorista-grafico-renato-andrade-nato-1>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁵⁰ (1921-1998), dibujante e ilustradora chilena que colaboró en *Zig-Zag* dirigido por Elvira Santa Cruz (Roxanne). Ilustró para *El Peneca*, *El Cabrito*, *Simbad*, etc. “Elena Poirier (1921-1998)” en *Memoria Chilena*, [en línea], <<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92126.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁵¹ Guido Raúl René Vallejos Pacheco (1929-2016), fue un historietista chileno creador de *Barrabases*. Editor de Ediciones Guido Vallejos, en donde se editaron distintas revistas como *El Pingüino*. “Guido Raúl René Vallejos Pacheco” en *Tebeosfera*, [en línea], <https://www.tebeosfera.com/autores/vallejos_pacheco_guido_raul_rene.html>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁵² Revista infantil de Argentina, fundada por Constancio C. Vigil en 1919. “Billiken” en *Wikipedia, La enciclopedia libre*, [en línea], < <https://es.wikipedia.org/wiki/Billiken> >, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁵³ Revista argentina (1936-1977), originado a partir del nombre de un personaje de la línea de Dante Quintero. “Patoruzú” en *Archivo Histórico de Revistas Argentinas*, [en línea], < <https://ahira.com.ar/revistas/patoruzu/> >, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁵⁴ Semanario argentino de humor, publicado de 1944 a 1972, con Guillermo Divito como fundador y director. “Rico Tipo: la revista que revolucionó el humor gráfico argentino” en *Billiken*, [en línea], < <https://billiken.lat/interesante/rico-tipo-la-revista-que-revoluciona-el-humor-grafico-argentino/> >, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁵⁵ Seudónimo de Elvira Santa Cruz Ossa (1886-1960), dedicada a las letras, el periodismo, la pedagogía y el activismo social. Colaboró en diarios y revistas como *La Nación*, *El Mercurio*, *Zig-Zag* y *Familia*. Debido a su compromiso por la educación y el entretenimiento infantil fue directora de *El Peneca*. “Elvira Santa Cruz Ossa (1886-1960)” en *Memoria Chilena*, [en línea], <<https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-608.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

⁵⁶ Miguel Ángel Aparicio Gómez, entrevista a José Palomo Fuentes, por correo electrónico, 28 de julio de 2022.

Barrabases.⁵⁷ Por lo tanto, su interés por dibujar nace desde niño, al respecto Palomo evocó:

[En lugar de] tomar apuntes, sobre todo en clases de historia, hacía alguna alegoría, una imagen que resumiera lo dicho en clases por el maestro. Lo interesante es que al estudiar sólo bastaba con ojear las imágenes [...] cuidaba de no dibujar a los profesores porque cada vez que lo hacía se quedaban los dibujos y yo sin material de estudio.⁵⁸

Junto a *Hervi* comenzó a participar en concursos de dibujo, en *Mampato* y *El Peneca*. A la edad de 12 años, recibe su primer premio por dibujar en un concurso de esta última revista infantil. Palomo recordó, “Elena Poirier, heredera del gran *Coré*, me dio unas palmaditas en la cabeza, me entregó una caja de lápices de colores y una suscripción trimestral a la revista”.⁵⁹ Su labor profesional de dibujante editorial y humorista gráfico inició 1963 en distintas publicaciones de Chile. A los 17 años ya había publicado su primera tira cómica llamada *Chambeco*, en *Última Hora*. Posteriormente es llamado para ilustrar una revista infantil en *Zig-Zag* para dibujar en la revista *Moni*. Por cuestiones económicas trabajó diseñando muebles, pintando flechas, y haciendo dibujos en *El Pingüino* y *Can Can*.

Tiempo después trabajó en *El Siglo*, *Ramona* y para el Instituto de Previsión de Riesgos Ocupacionales, en Chile. Trabajó en *Revista del Domingo*, *La Quinta Rueda*, *La Castaña*, en *La Bicicleta*, fue colaborador de revistas como *Clarín*, *Puro Chile*, *El Siglo*, *La Nación*, *El Mercurio*. Palomo mencionó que junto a Jorge Vivanco y Alberto Vivanco se juntaron en editorial *Lord Cochrane* en donde estuvieron en *Ritmo* y *El Pingüino* ahí colaboraron haciendo humor negro.⁶⁰ Comentó, que desde muy joven convivió con personas desplazadas por diferentes motivos. Ya fueran emigrantes, exiliados o expulsados por circunstancias políticas.

⁵⁷ Casasús, *op. cit.*

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ Juan Carlos Ramírez, “Pepe Palomo, leyenda de la ilustración. Que «Nicolás tiene dos papás» llame la atención dice mucho de nuestras carencias” en *La Segunda*, 3 de noviembre de 2014, p. 27, [en línea], <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-574614.html>>.

⁶⁰ Luisa Ulibarri, *Caricaturas de ayer y hoy*, Santiago de Chile, 16 de noviembre de 1972, p. 55.

Sus abuelos de línea paterna, llegaron al país en 1914, desde España. Relata que, durante la época de educación primaria, observó por las calles, refugiados y desplazados por la Guerra. Recordó, que convivió con un alemán que vivía en un taller con el que intercambiaban palabras; el hombre se aprendía sus nombres y ellos aprendían palabras en idioma alemán. Después de jugar, se acercaban a verle y el hombre contaba historias que ellos apenas comprendían debido a la amplia narración en lengua germánica. Mencionó, que el anciano a menudo terminaba llorando, lo que era impactante para un niño; más adelante, comprendió que tenía muchos motivos para llorar con desconsuelo. Con respecto a los exilios latinoamericanos, en la década de 1960, el desplazamiento como consecuencia de las dictaduras en la región se vio reflejado con la llegada de personas de distintos países en Chile. Palomo menciona, que vio cómo en su país llegaron personas de Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia y Perú.⁶¹

2.2. De 1968 a 1973.

El despegue de su carrera profesional coincide con la caída de *Topaze*, entre las décadas de 1950 a 1970. Luisa Ulibarri menciona que en esta época aparecen humoristas con un dibujo más profundo caracterizado por un mayor dialogo con el lector a partir de la intuición. Entre estos se encontraron Fernando Krahn, *Lukas*, *Hervi* y el mismo dibujante de *El Cuarto Reich*.⁶² Ya desde esta etapa es considerado como un dibujante militante. Al respecto, el dibujante *Click* mencionó – en aquella época- que junto a *Hervi*, Palomo hace un dibujo comprometido con una sátira política distinta a lo de antes, actual y agudo.⁶³ Antes de la creación de la revista fundada en 1968, hacía trabajos para *Can Can*, posteriormente junto a los hermanos Vivanco se van a la editorial *Lord Cochrane*, en donde trabajaron en *Ritmo* y en *El Pingüino*. Sin embargo, debido a la poca libertad de expresión fueron a crear la revista *La Chiva*, junto a *Hervi*, Pepe Huinca y Alberto Vivanco.

⁶¹ Casasús *op cit.*

⁶² Ulibarri, *op. cit.*

⁶³ *Ibid*, p. 66.

En este nuevo trabajo son visibles algunas influencias que también se manifiestan en *El Cuarto Reich*. En la revista buscaron plasmar la vida cotidiana de Santiago de Chile; aparecen personajes como Don Paello, Pancho Moya, Las Tres Marías, Mozambique, Spectre, El Fantomas, los autobuses llenos, perros sueltos, y las fuerzas del orden. José Palomo comentó “Como empresa pequeña teníamos que cubrir todas las actividades inherentes a una publicación [...]”. Con respecto al humor, estuvieron influidos por la revista *Mad*, afirmaron que no existe el humor sin compromiso político, sino que esta cuestiona, y retomando a Wittgenstein también es reflexiva.⁶⁴ La revista fue creada de manera autodidáctica, *Hervi* mencionó que “todo era compartido, desde la creación colectiva de guiones, dibujos a ocho manos, textos, diseño, distribución, cobros, ingestas de grandes cantidades de té de bolsitas, que pasaban de taza en taza hasta exprimirles la última pizca del pálido jugo.”⁶⁵ Lo que muestra una estrecha cercanía laboral.

Respecto a los contenidos de esta revista, existía un suplemento llamado *Lo Chamullo*, dividido en *Alto* y *Bajo*. En el primero se encontraba un sector acomodado, que vive a costa de los demás; en el segundo, se encuentran los que llaman “el pueblo barriobajero”, o un sector pobre. En el primero *Hervi* se encargaba de dibujar los fondos, mientras que en el segundo lo hacía Palomo.⁶⁶ Asimismo, declaró que debido a las circunstancias la revista comenzó a tener una inclinación política que no había tenido en sus inicios. La misma se convirtió en *Cuadernos de Educación Popular* y posteriormente pasó a denominarse *La Firme*;⁶⁷ sin embargo en estos últimos proyectos Palomo no llegó a colaborar. Por otra parte, su compromiso político no culminó ahí, pues continuó su trabajo en la revista de las Juventudes Comunistas, *Ramona*, *Chile Hoy*, *El siglo*, *Puro Chile* y *Punto Final*.⁶⁸

⁶⁴ Pepe Palomo, “Lo Chamullo: ¿Un barrio como el nuestro?”, en *La Chiva ¡y que jué!*, Feroces Editores, Santiago de Chile, 2011 p. 32.

⁶⁵ Hervi, “Mi verdad”, en *La Chiva ¡y que jué!*, Feroces Editores, Santiago de Chile, 2011, p. 36.

⁶⁶ *Idem*.

⁶⁷ José Palomo, “Los monos en la tierra del ulpo (Un vistazo al humor gráfico)” en *Araucaria de Chile*, vol. 12, núm. 27, España, Ediciones Michay, 1984, p. 125.

⁶⁸ Leonardo Ríos Mascetti, *A contrapluma. La sátira y el humor gráfico en Chile durante la Transición (1988-2006)*, memoria para obtener el título profesional de Periodista, Universidad de Chile, 2006, p. 72.

Posteriormente trabajó en *Ercilla*, en donde la dinámica era que él presentara los dibujos para que el director escogiera cuáles se publicarían; cuenta que en ella no se podían hacer dibujos que criticaran a la Democracia Cristiana. Los dibujos contra los miembros de este partido podrían generar consecuencias. Tal como ocurrió cuando dibujó a un ex integrante de dicho partido llamado Enrique Correa Ríos, que después formaría parte del Movimiento de Acción Popular Unitaria. Aclara que hizo un dibujo en donde este personaje cantaba “Puerto Montt” y a su vez que refería a una matanza en el gobierno de Eduardo Frei Montalva; lo que le costó su empleo en la revista. Su labor continuó en *El Siglo*, *Ramona* y en el Instituto de Previsión de Riesgos Ocupacionales.⁶⁹ Asimismo, publicó *Las Tres Marías* en el diario *Puro Chile*. Para 1972, dibujaba en su hogar de forma autónoma, y para esta época hacía dibujos para las revistas de Guido Raúl René Vallejos Pacheco, el fundador de *Barrabases*. Antes del golpe de Estado, ya había dibujado para distintas revistas y periódicos, como las ya mencionadas, *Novedades*, *Clarín*, *La Revista del Domingo*, *La Castaña*, *Análisis*, *La Nación*. Asimismo, colaboró en otros impresos fuera de Chile, como en Argentina con *Humor*, *Fierro*, *El Periodista*, en Uruguay con *El Popular* y *Marcha*, Brasil en *O Pasquin*, España en *El Jueves*, en Alemania en *Eleunspiegel*, *Das Magazin* y *Der Spiegel*, Venezuela en *El Nacional de Caracas*, Panamá en *La Prensa*, Inglaterra dentro de *Index on Censorship*.⁷⁰

2.3. De 1973 a nuestros días.

Para describir la vida del autor y tratar *El Cuarto Reich* es imprescindible hablar de la Guerra Fría, periodo en que la polarización global se manifestó en distintos campos de la realidad social y cultural. La vida del “editorialista gráfico” se movió en la época en que los militares tienen un papel central en las instituciones, como consecuencia de las presiones entre las dos potencias globales de la posguerra, y del impacto de la Revolución Cubana. Por lo tanto, cuando el autor manifestó que

⁶⁹ Ulibarri, *op. cit.*, p. 89.

⁷⁰ Fernando Ariel García, “Entrevista exclusiva José Palomo entrevista exclusiva” en *Las historietas abiertas de América Latina*, *Sonaste maneco*, no.6, octubre-diciembre, 2005 p. 35.

en las tiras cómicas que referimos se buscaba plasmar lo que ocurría en la región, indicó que ésta es una historieta política. Es preciso aclarar que esto no implica que las viñetas sean propaganda de algún bloque hegemónico, pues debemos entenderlo como un trabajo complejo en el sentido estricto. De la misma manera, el autor forma parte de una generación de dibujantes que se mueven y se impulsan en torno a los movimientos estudiantiles de 1968. Aunque no nos detenemos en esta época, creo que su complejidad se mostrará en los próximos capítulos.

A consecuencia del fracaso de Estados Unidos para detener la Revolución Cubana se comenzaron a crear vínculos con los militares de América Latina, por lo cual se crearon cursos en escuelas militares como la Escuela de las Américas, en donde se preparaban soldados y policías para desempeñarse en los países latinoamericanos; además se crearon grupos paramilitares sin limitaciones para actuar como contrainsurgentes.⁷¹ Palomo estuvo al tanto del inicio de los gobiernos militares con el apoyo de este tipo. Contó que sus viajes a Brasil, Argentina y Uruguay en 1966 lo conmocionaron, pues dos de estos países estaban viviendo bajo las dictaduras.

En el primer país el golpe militar fue encabezado por el general Castelo Branco en 1964. El país se vio introducido en una serie de medidas militares para reprimir la que fue denominada amenaza interna y externa, tales como la URSS, el comunismo y la subversión. Para ello se practicaron métodos de tortura, los militares controlaron el proceso electoral, y el mismo gobernante y los militares llegaron a trabajar en conjunto.

En Argentina, el general Juan Carlos Onganía dirigió un golpe militar contra Humberto Illia en el mismo año del viaje del autor. Este proceso es considerado como un preámbulo, pues los militares no están movidos por las antiguas oligarquías, sino por motivos similares al caso de Brasil, en donde a su vez se buscó eliminar el marxismo, el comunismo global y la influencia internacional de la URSS.⁷²

⁷¹ Josep Fontana, "Tiempos revueltos (1968-1974)" en *El Siglo de la Revolución. Una historia del mundo desde 1914*, Barcelona, Editorial Planeta, 2017, pp. 371-372.

⁷² Marcos Roitman Rosenmann, "Golpes de Estado, subversión y anticomunismo" en *Tiempos de oscuridad. Historia de los golpes de Estado en América Latina*, Barcelona, Akal, 2013, p. 82, 87 - 88.

En 11 de septiembre de 1973 mediante la fuerza militar es apartado del gobierno chileno un sector de izquierda que había llegado al poder democráticamente. Augusto Pinochet dirige el nuevo gobierno después de derrocar la presidencia de Salvador Allende. Las consecuencias de la dictadura se traducen entre los 5 mil y 15 mil muertos.⁷³ Con el uso de la violencia se ilegalizó a organizaciones políticas y movimientos de izquierda, se deshicieron las organizaciones populares y se liberó el mercado laboral. Debido a la crisis mundial se acudió a los economistas conocidos como “Chicago boys” para reconstruir la economía.⁷⁴ Asimismo fue el primer país en que el neoliberalismo se puso en pie como estrategia política mediante acuerdo entre uno de sus principales impulsores y el general Augusto Pinochet.⁷⁵

El historiador Alan Knight menciona, que, aunque se llega a considerar que la región estaba pasando por una crisis económica y los militares se justificaban por la situación, los gobiernos castrenses aumentaron los problemas. De esta forma, el autoritarismo en la región llegó a ser parecido al fascismo en Europa durante la Guerra Mundial; caracterizado por un amplio miedo a la izquierda, sus movilizaciones, y a sus gobiernos, como en el caso de Chile.⁷⁶ De esta manera la dictadura de Pinochet tiene los aspectos de los gobiernos militares de la década, como son exilio en masa de opositores, grupos represivos, tortura sistemática de prisioneros, ejecuciones y matanzas.⁷⁷ Una de las impresiones que han quedado en el recuerdo de Palomo fue cuando su padre quemaba los libros del hogar para desviar la atención del régimen; comenta, “Es comprensible [...] si hasta se prohibió la *Mafalda*, por ser considerada literatura marxista”.⁷⁸

⁷³ Josep Fontana, “Tiempos revueltos (1968-1974)” en *El Siglo de la Revolución. Una historia del mundo desde 1914*, España, Editorial Planeta, 2017, p. 374.

⁷⁴ David Harvey, *Breve historia del neoliberalismo*, s.l., s.e. s.f. p.14.

⁷⁵ Fernando Escalante Gonzalbo, *Historia mínima del neoliberalismo*, México, El Colegio de México, 2019, p.110.

⁷⁶ Alan Knight, “América Latina”, en “Cuarta parte: El Ancho mundo”, en Michael Howard y W. Roger Louis (eds.), *Historia Oxford del siglo XX*, Barcelona, Oxford University Press, Editorial Planeta, 1999, (1ª ed. en inglés, 1998), pp. 453-454.

⁷⁷ Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 1999, p. 441.

⁷⁸ Hernán Vidal, “Vida y obra del dibujante Palomo: América Latina es una historieta” en *La Época*, 5 de marzo de 1988, p. 26, [en línea], <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-295202.html>>.

En torno al exilio chileno, un sector de la población fue detenido y expulsado del país, mientras que hubo otro, para cuidar su seguridad, integridad o la de su familia buscaron asilo. Este segundo grupo simpatizaba con la izquierda o estaba relacionada con la misma. En un primer momento, muchos exiliados se quedaron en países de América Latina como Argentina, Venezuela, Perú y México; posteriormente fueron acogidos en países como Canadá, Australia, Suecia, Holanda, Francia, España e Italia. En general se habla de unos 45 países receptores del exilio chileno.⁷⁹

Nosotros ubicamos a Palomo en el sector exiliados por razones ideológicas, pues el editorialista gráfico ya era un intelectual de izquierda mucho antes de 1973. Por esta vía no podemos ignorar la labor crítica de su pluma. En septiembre del mismo año, después de su trabajo un exiliado de Brasil se había contactado con Palomo para informarle que afuera de su domicilio unos policías se preparaban para aprehenderlo. En seguida se alojó fuera de su hogar hasta encontrarse con unos ingenieros de México que habían viajado al país. Estos le pidieron refugiarse en la embajada mexicana. Ya en el sitio, para evitar ser trasladado al Estadio Nacional de Santiago, el embajador le recomendó resguardarse en el lugar.⁸⁰ Palomo recordó:

Nuestra casa fue allanada por una denuncia de unos vecinos; y convenientemente saqueada y ocupada por la Policía -con lo que los amigos brasileños llamaban “aparelho”, una trampa, mantenida por un tiempo no determinado, para atrapar a “esa gente extraña que llegaba a esa casa”- entre otros muchos, gente de la calaña de Víctor Jara, Daniel Viglietti, Oski, Payo Grondona, Lucía Newman (CNN) y Joao Saldaña.⁸¹

⁷⁹ Luna Pinto y Candelaria del Carmen, “Exilio chileno: 1973-1989: Consecuencias del exilio, cómo se vive el exilio, producción artístico-cultural del exilio, Memoria de hijos de exiliados retornados de Francia” en *I Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX*, Memoria Académica, La Plata Argentina, 26, 27 y 28 de septiembre de 2012, p.2.

⁸⁰ Juan Carlos Talavera “José Palomo; humorista gráfico regresa a México y debuta en Excélsior” en *Excélsior*, 16 de julio de 2017.

⁸¹ Ariel García, *op. cit.*, p. 34.

La policía encontró en el lugar algunos trabajos del autor. Entre estos la exposición de unas historietas y caricaturas primarias de varios autores internacionales, que preparaba junto a otros de sus cercanos para apoyar la experiencia política de su país.⁸² Respecto al último trabajo precedente al exilio, estos trataban sobre los allanamientos de las Fuerzas Armadas de Chile. En relación, mencionó: “[...]sin avisar entraron en mi casa las fuerzas del orden del Cuarto Reich, ataviadas de verde paco, y como señalaba en el dibujo, sin orden legal de allanamiento se convirtieron en los primeros lectores de esa página”.⁸³

La experiencia chilena había hecho eco a nivel internacional. En México motivó al gobierno de Luis Echeverría a distanciarse del golpe militar. Pues debido a la falta de credibilidad hacia su gobierno buscó como remediarla mediante un compromiso hacia cierto sector del país mexicano. Es decir, el gobierno estaba al tanto del apoyo de intelectuales, científicos, académicos y escritores del país a la experiencia pacífica que llevó a la Unidad Popular al poder.⁸⁴ Con relación a la salida de Chile, Palomo emparentó, que en la antigüedad la pena más grande con los griegos era el exilio. Posteriormente, con el desplazamiento posterior, los romanos fundaron “las migraciones modernas cuando pusieron la señal de tránsito que hoy guía a los que no logran ubicarse en el modelo económico: *UBIS PANIS IBI PATRIA* (donde hay pan hay patria)”.⁸⁵

La recepción de exiliados chilenos en México también se explica con los vínculos entre ambos países antes del golpe militar. Entre estos la visita de Salvador Allende, y la difusión del proyecto chileno en México; los lazos culturales, por ejemplo, Gabriela Mistral y Pablo Neruda y su estadía en México, o la visita de José Vasconcelos en Chile; o el viaje de Luis Echeverría a la capital chilena; fueron algunos motivos que habían agilizado las relaciones entre ambos países.⁸⁶ El desplazamiento de los exiliados fue a escala global. Gran parte de los desplazados

⁸² *Ibidem*, p. 36.

⁸³ Casasús, *op. cit.*

⁸⁴ Claudia Fedora Rojas Mira, “Los anfitriones del exilio chileno en México, 1973-1993” en *Historia Crítica*, No. 60, abril-junio, 2016, pp. 129-130.

⁸⁵ Casasús, *op. cit.*

⁸⁶ Rojas Mira, *op. cit.*, pp. 123-140.

formaban parte de partidos políticos vinculados a la Unidad Popular y al Movimiento de Izquierda Revolucionaria, como el Partido Socialista, el Partido Comunista, el Partido Radical, el Movimiento de Acción Popular Unitaria y la Izquierda Cristiana; aunque también fueron exiliados algunos miembros de la Democracia Cristiana.⁸⁷

La relación de Palomo con Víctor Jara⁸⁸ fue muy cercana. Cuando ingresó a estudiar escenografía en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, el cantautor egresaba como director de teatro. Asimismo, en las participaciones de Jara, estuvo a cargo de la parte técnica, en obras como *El círculo de tiza caucasiano* de Bertolt Brecht.⁸⁹ Esto último es importante, pues evidencia un vínculo entre el editorialista gráfico y la representación de la obra de Brecht; aunque la carrera misma del autor también nos brinda mayor certidumbre. Palomo diseñó varias caratulas de los discos del cantautor. Contó que habían acordado reunirse el 11 de septiembre de 1973 para revisar la caratula del disco *Canto por travesura* (álbum de folclore latinoamericano y canción protesta); sin embargo, debido a las circunstancias esto no ocurrió.⁹⁰

Hasta la caída del gobierno democrático dirigido por Salvador Allende, Palomo comentó que había trabajado en todos los diarios y revistas que clausuró el régimen.⁹¹ Pues el régimen militar clausuró distintas revistas y diarios chilenos; y aunque se mantuvieron los que se habían opuesto al gobierno dirigido por Salvador

⁸⁷ Alan Angell, "Las dimensiones internacionales del Golpe de estado chileno" en *Política*, vol. 51, núm. 2, 2013, pp. 65-66.

⁸⁸ Víctor Jara fue un profesor, escritor y director de teatro conocido por ser un referente de la música popular. De origen campesino, en 1944 llega a la capital de Chile a lado de su familia. En 1953 se adentra a la música al ingresar al coro de la Universidad de Chile, influenciada por su madre Amanda Martínez que fue una cantora popular. Entre 1959 y 1961 estudió actuación y dirección en la Escuela de Teatro de la misma universidad, que después lo llevaría a ser unos de los directores de teatro más importantes de su época. Del mismo modo que su carrera en el teatro, su carrera musical la forjó con el grupo Cuncumén, entre 1957 y 1962. Las clases desposeídas y la tradición popular fueron los temas principales de sus canciones. A partir de 1970 estuvo activo en las campañas de la Unidad Popular y la candidatura de Salvador Allende; al año siguiente entró al grupo de artistas de la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad Técnica del Estado. Durante el golpe militar fue aprehendido por los militares del Ejército de Chile para después ser torturado y asesinado en el Estadio de Chile. "Víctor Jara (1932-1973)", en: *Memoria chilena*, [en línea]. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7680.html#ui-id-46>, s.f., fecha de consulta: 30 de noviembre de 2022.

⁸⁹ Ariel García, *op. cit.* p. 39.

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ Aparicio Gómez, *op. cit.*

Allende, estos también padecieron las consecuencias de la censura y de vez en cuando eran cerradas temporalmente. En el siguiente año, las ventas de publicaciones habían sido reducidas de forma brusca. En términos comparativos, se habla de que un mes antes del golpe de Estado los periódicos vendían unos 650 mil ejemplares, y en 1974, se habían reducido a 220 mil.⁹² Lo que da cuenta de la falta de pluralidad del régimen.

Al llegar a México trabajó para la Secretaría de Educación Pública, ilustrando guías de educación primaria para adultos. Ha colaborado en *La Jornada*, *El Universal*, *Reforma*, *Unomásuno* y *Excélsior*.⁹³ Trabajó en *El Día*, *La Revista del Consumidor*. A pesar de su exilio, publicó en el semanario chileno *Análisis* algunas tiras cómicas de *El Cuarto Reich*, y *La Copia Feliz*.⁹⁴ Respecto a la historieta, Mara Burkart declaró que hubo cierta autocensura al publicar las tiras cómicas, pues las viñetas en donde aparece el dictador fueron limitadas; en el caso de las tiras cómicas en las que el enano dictador aparecía como protagonista, sus publicaciones fueron motivadas para medir la censura en la dictadura y para hacerle frente.⁹⁵ Con respecto a los policías secretos, cuenta que el director de la revista sufrió intimidaciones por un encargado de prensa de la embajada estadounidense debido a las inscripciones en las playeras de estos personajes; pues en estas representaciones aparecen alusiones a las escuelas de entrenamiento auspiciadas por Estados Unidos.⁹⁶

Palomo ha recibido varios premios. Por su obra *Matías y el pastel de fresas* recibió el reconocimiento de Theodor Seuss Geisel; en 1992 asistió como invitado por la Comisión del Quinto Centenario a realizar algunos trabajos a lado de Quino, Mordillo, Sergio Aragonés y Ziraldo. El mismo año le fue otorgado el premio de honor

⁹² Hilda López, *Un sueño llamado Quimantú*, s.l. Ceibo Ediciones, 2014, p. 95.

⁹³ Juan Carlos Talavera “Humorista gráfico regresa a México” en *Expresiones*, *Excélsior*, 16 de Julio de 2017, p. 5.

⁹⁴ Ríos Mascetti, *op.cit.* p. 25.

⁹⁵ Mara Burkart, “Chile: La caricatura (im)posible. La construcción cómica de Augusto Pinochet por los humoristas chilenos (1979-1984)” en Mara Burkart, Damián Fraticelli, Tomás Várnagy, (Coords), *Arruinando Chistes: Panorama de los estudios del humor y lo cómico*, Buenos Aires, Teseo, 2021, p. 229.

⁹⁶ Ríos Mascetti, *op.cit.* p. 74.

del Concurso Internacional de Humor Gráfico, organizado por el gobierno del estado de Veracruz. En 1998 fue nombrado como Profesor Honorífico del Humor por la Universidad de Alcalá de Henares.⁹⁷

Ha participado en exposiciones individuales, colectivas y en seminarios en distintos países, como en España, Italia, Brasil, Chile, Argentina, Alemania y Perú. En 2004, el colectivo Laboratorio Curatorial 060 creó la exposición *Libertad Duradera*, en el Museo Carrillo de la Ciudad de México, a partir de un cartón de Palomo. En el evento se reunieron artistas de México, Estados Unidos, Suiza, Bélgica, Chile, España, Italia etc. En el año 2005 recibió el Premio Nacional *El Yelmo de Mambrino*, en el CD aniversario de la publicación de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México, La Academia Mexicana de la Lengua y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Ha sido invitado en el IX Salón del Libro Iberoamericano en España.

En 2006, recibió el premio Von Pilsener, en el centenario de la Historieta Chilena, que le fue otorgado por parte del Consejo del Libro Nacional de la Cultura y la Artes de República de Chile.⁹⁸ En diciembre de 2009, recibió el premio La Catrina, reconocimiento dirigido a personajes importantes de la caricatura y la historieta.⁹⁹ En 2014, recibió la Medalla Colibrí del Ibbby Chile (premio dirigido a la literatura infantil) en la Feria Internacional del Libro de Santiago, por la lectura, *Matías y el pastel de fresas*.¹⁰⁰ A finales del mes de agosto y principios de septiembre de 2017, se llevó a cabo el Tercer Congreso Internacional de Caricatura, Ilustración y Cómic, en la Ciudad de México. En el evento se reunieron personajes de distintos países, entre ellos Kemchs, Kap, Raquel Riba Rossy, Edgar Clement, Edgar Camacho y José Palomo. En él se rindió homenaje a Palomo.¹⁰¹

⁹⁷ Ariel García, *op.cit.* p. 35.

⁹⁸ José Palomo Fuentes, *Literatos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, solapa del libro.

⁹⁹ Lupita Cárdenas Cuevas, "Recibe José Palomo Fuentes La Catrina", en *Universidad de Guadalajara*, [en línea], < <https://www.udg.mx/en/noticia/recibe-jose-palomo-fuentes-la-catrina>>, fecha de publicación, diciembre de 2009.

¹⁰⁰ Ramírez, *op. cit.*

¹⁰¹ Pablo López, "Presentan el 3er Congreso Internacional de Caricatura, Ilustración y Cómic", en *SDP noticias*, disponible en línea < <https://www.sdpnoticias.com/geek/internacional-caricatura-presentan-congreso-3er.html>>, fecha de publicación, agosto de 2017.

En resumen, José Palomo Fuentes se interesó por el dibujo desde niño. Puede considerarse que después de 1968 su carrera artística es impulsada junto a otros caricaturistas. Desde esta etapa su trabajo ya estaba vinculado por un compromiso social, en *La Chiva*. Al finalizar sus labores en dicha revista, ya estaba relacionado a un compromiso político que causó descontento en *Ercilla*. Para 1973 ya había colaborado con dibujantes y revistas fuera de Chile, y al llegar a México ya tenía una amplia experiencia en el humor gráfico. Asimismo, podemos notar que desde muy joven las circunstancias políticas (internacionales) habían generado ruido en la vida de Palomo.

Por otro lado, podemos observar que las circunstancias políticas iban de la mano con la sensibilidad de la pluma del autor; sin ignorar el compromiso social y político de los intelectuales que influyeron desde su infancia. Por lo tanto, al crear *El Cuarto Reich*, podemos deducir que hay un dibujante con una amplia experiencia militante. De esta manera el compromiso político lo llevó a crear la historieta, para plasmar a su estilo lo que ocurría durante las décadas agitadas de la Guerra Fría.

III. EL CUARTO REICH. EL TÍTULO Y LAS INFLUENCIAS.

3.1. El Primero, el Segundo y *El Tercer Reich*.

El título de la historieta tiene una connotación que critica el autoritarismo mediante una relación satírica con el nazismo y la idea de un *Reich* posterior al tercero en América Latina. El término *Reich* tiene un origen antiguo. La comunidad germana lo asociaba con la continuidad del Imperio Romano, situado como un llamado a la unión de los pueblos germanos para formar un imperio con un gran poder.¹⁰² Los alemanes lo ligaban con Otto von Bismarck y los nazis denominaban a la Alemania unificada como segundo Reich debido a los logros alcanzados por el canciller de Hierro.

El término *Reich* comienza a tener fuerza desde el siglo XIII. Aunque es un término ambiguo Peter H. Wilson, considera que significa “rico” como adjetivo, e “imperio” y, “dominio” como sustantivo; aunque no haya un consenso sobre qué es un imperio, generalmente se caracteriza por el rechazo de poner límites (ya sea territorialmente o por la ambición de poder), la antigüedad, y la hegemonía, lo cual ha sido reducido al dominio de un pueblo sobre otros. Sin embargo esta simplificación se somete a discusión ya que la existencia de mediadores puede llevar a una coexistencia más pacífica y a dejar de lado la opresión, porque estos pueden transferir los beneficios de una dominación imperial a la población circundante y así crear pactos locales.¹⁰³

La concepción histórica del Sacro Imperio es vista con una visión moldeada a partir de una concepción nacionalista y los intereses de una nación. Carlomagno (de acuerdo con la concepción del siglo XIX) es considerado como el primer emperador del Sacro Imperio, coronado en el año 800. La división de su territorio en 843 es considerada como el surgimiento de Francia, Alemania e Italia. Su desarrollo es visto como un conjunto de intentos fallidos de una monarquía nacional

¹⁰² Sharon Vilches Agüera, *Breve historia de la Gestapo*, Lectulandia, 2017, p. 10.

¹⁰³ Peter H. Wilson, *El Sacro Imperio Romano Germánico, mil años de Historia de Europa*, Madrid, España, Desperta Ferro Ediciones, 2020, pp. 19-21.

germana. Juzgado como una monarquía débil, un poder esparcido y con príncipes independientes, y no fue hasta 1871 con la unificación dirigida por Prusia que Alemania es vista como una nación política.¹⁰⁴

La historiadora Bárbara Stollberg¹⁰⁵, mencionó, que el “Sacro Imperio Romano-Germánico”, no tenía las características principales de un estado moderno, porque no tenía una constitución, no había igualdad ante la ley, no tenía un territorio definido, no existía un poder supremo soberano, carecía de un ejecutivo central, sin burocracia y ejército estable. En contraste, se caracterizó por ser una alianza poco estricta y con diferentes miembros, con un emperador al que tenían lealtad personal. Con el curso de la historia, la alianza fue minimizando y después del medievo se crearon instituciones más fuertes, que a pesar de sus altas y bajas se mantuvo hasta su separación.

En el caso del nombre, Sacro Imperio Romano-Germánico, éste aparece hasta inicios del siglo XVI, cabe aclarar que no fue el único título existente, y que el mismo evoca características medievales y modernas. Carlomagno fue coronado por el Papa en el año 800, iniciando así el reino franco con carácter universal y sacral; posteriormente en 962, Otto el Grande, realizó la misma unión, y une el reino franco oriental con la dignidad imperial romana. A partir de este momento la mayoría de reyes alemanes consiguen el mismo título de imperial romano.¹⁰⁶

En suma, lo que fue el Sacro Imperio Romano resultó más complejo de lo que se concibe como Estado en el siglo XIX, sin embargo, posterior a la Unificación Alemana, se comienza a evocar su historia conforme a los intereses de la época, debido que en dicha etapa confluye con el nacionalismo moderno. Durante el siglo XIX, el nacionalismo se sostenía ideológicamente por justificaciones históricas, a veces inventadas que implicaban contradicción cultural. Los impulsores del “estado-nación”, además de mencionar qué era un Estado-nación, plantearon a su vez que

¹⁰⁴ *Ibidem*, pp. 15-18.

¹⁰⁵ Para la historia del Sacro Imperio Romano, menciona que busca alejarse de las concepciones realizadas a partir del servicio político.

¹⁰⁶ Barbara Stollberg-Rilinger, *El Sacro Imperio Romano-Germánico. Una historia concisa*, s.l, La esfera de los libros, s.f. pp. 3-7.

debía ser “progresivo”, es decir, con una economía transitable, tecnología, organización estatal y una fuerza militar; sin embargo, particularmente en el caso de Alemania, muchos alemanes que se creían alemanes no necesariamente creían en un Estado único y menos que incluyera a todos los alemanes que residían en territorio limitado. El mismo Bismarck, no era un nacionalista aunque haya unificado Alemania.¹⁰⁷

Lo que se ha denominado Segundo Imperio, impulsado por Prusia, inicia en 1871, con Otto Von Bismarck y Guillermo I como emperador, con la noción moderna de un káiser y un Reich. En este se mantuvieron veintiún reinos y principados; sin embargo, se buscó eliminar su relación histórica con Austria. Se crearon monumentos en lugares carentes de sustento histórico; la tradición prusiana en el trono se reforzó, y el Sacro Imperio en general pasó a tener un carácter secundario mientras que la Germania medieval comienza a tener más peso; y al finalizar la Primera Guerra Mundial, el segundo imperio quedó destruido, aunque Alemania, se había vuelto económicamente fuerte.¹⁰⁸ A pesar de que el mismo Bismarck no era un nacionalista de este tipo, el segundo Imperio mostró elementos del Romanticismo, mismo que influyó en el nacionalismo que se reforzaba, es decir se acudía a leyendas medievales para sustentar el espíritu de nación, característico del Imperio.¹⁰⁹

Durante la llegada al poder, Hitler usó la frase *Tercer Reich* en los primeros años de dictadura, sin embargo, tras la toma de los Sudetes por parte de Alemania se comenzaron a utilizar más los términos “Imperio Germánico de la nación Germana” (*Germanisches Reich deutscher Nation*) y “Gran Imperio Alemán” (*Grossgermanisches Reich*). Esto porque la dictadura se había vuelto más bélica contrario a lo que refería un *Tercer Reich*, considerado más pacífico, y revolucionario (esto último alimentado por un sector conservador).¹¹⁰ De igual

¹⁰⁷ Eric Hobsbawm, *La Era del Capital, 1848-1875*, Buenos Aires, Crítica, 2010, pp. 96,97,99.

¹⁰⁸ *Ibidem*, pp. 80-82.

¹⁰⁹ Rosa Lara, “Liberalismo y nacionalismo en la Europa del siglo XIX”, *Proyecto CLIO*, 36, 2010, p. 4.

¹¹⁰ In June of 1939, therefore, Hitler instructed the German media to employ the phrases “Germanic Empire of the German Nation” (*Germanisches Reich deutscher Nation*) and “Greater German Empire”

importancia, en el libro *Hitler. La biografía definitiva*, de Ian Kershaw, se mencionó que, para la construcción del *Tercer Reich*, Hitler, pensó llevarlo a cabo con el uso de la Constitución, y después de ello manipular el Estado conforme a sus ideas.¹¹¹

Debido a las repercusiones del nazismo, el término “Reich” obtuvo una connotación ideológica vinculada a la Alemania gobernada por los nazis. El régimen encabezado por Hitler se caracterizó por una fuerte intolerancia a otros partidos que no fueran el Nacional Socialista; con una disminución de poder de los parlamentos estatales; anulación de los sindicatos; con una educación ampliamente controlada para encajar con las ideas de Hitler; los medios de comunicación eran controlados para manipular a la población; mediante la policía se eliminó a la oposición; además estuvo caracterizada por una fuerte aversión a los judíos.¹¹²

Hitler hizo referencias al Sacro Imperio Romano Germánico. Por ejemplo, para la Invasión Rusa, el nombre en clave la nombró “Operación Barbarroja” por Federico Barbarroja, emperador del imperio en el siglo XII.¹¹³ Lo que muestra la tendencia a utilizar la historia para sus propios fines, y a su vez con una visión reduccionista, con preferencias al imperio medieval. En suma, el término “Reich” después del régimen nazi comenzó a ser fuertemente vinculada con el mismo; seguramente por sus fuertes repercusiones. Es decir, también se alejó de lo que significó en el Sacro Imperio, para tener un carácter más ideológico vinculado al holocausto.

3.2. En torno a la idea de *El Cuarto Reich*.

Antes de 1945, la idea de un Cuarto Reich incluso fue ideada por algunos sectores alemanes que incluían, emigrados extranjeros, liberales, socialistas judíos y

(Grossgermanisches Reich), Gavriel D. Rosenfeld, “Between fantasy and nightmare: Inventing The Fourth Reich in the Third Reich” en *The Fourth Reich, the specter of Nazism from World Wa II to the present*, United Kingdom, Cambridge University Press, 2019, p. 27.

¹¹¹ Ian Kershaw, *Hitler. La biografía definitiva*, Barcelona, Ediciones Península, 2015, p. 256.

¹¹² Norman Lowe, *Guía Ilustrada de la historia moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 2018, pp.531-537.

¹¹³ Richard Evans, *El Tercer Reich en Guerra*, s.l. Península, s.f. p. 206.

cristianos. Lo relacionaron con un estado posnazi pacífico. Sin embargo, con el inicio de la Guerra fue transformándose, hasta ser fuertemente relacionado con el resurgimiento del nazismo, ello debido al activismo nazi en Estados Unidos, Gran Bretaña o zonas de ocupación francesa, mientras que los soviéticos usaban el término para atacar a los fascistas del este. Durante la década de los setenta y ochenta, se utilizó la frase para hacer crítica social, o como expuso Rosenfeld “un significante universal de intolerancia autoritaria”,¹¹⁴ como protesta contra el *apartheid*, decisiones políticas, para el nombre de una banda musical, hacer crítica social desde la izquierda, en el cómic estadounidense para criticar a políticos, se mencionó el término por deportistas de Estados Unidos, asimismo en este recorrido Gavriel D. Rosenfeld situó la tira de Palomo como crítica a la corrupción de los gobiernos latinoamericanos.¹¹⁵ De esta manera el término es recuperado con el carácter ideológico, tanto para criticarla, para resignificarla, contrastarla o vincularla con un sector político.

Esto no ha sido la única interpretación sobre la idea de un Cuarto Reich, ya que existió otra vertiente, relacionada con la huida de los nazis a otros países. Después de la Segunda Guerra Mundial, el mundo entró en el periodo denominado Guerra Fría. Odd Arne Westad considera que las características de este periodo fueron el poderío de Estados Unidos y de Rusia, y el segundo su carácter ideológico, por un lado, el capitalismo y por el otro el socialismo. La Revolución Rusa había llevado a la aparición de la Unión Soviética, y la Gran Depresión llevaron a que los soviéticos ganaran partidarios a nivel mundial, mientras por el otro lado, al finalizar la Segunda Guerra Mundial Estados Unidos fue favorecido y tomó la dirigencia del sistema capitalista.¹¹⁶ Esto desembocó en las tensiones entre ambos grupos, por un lado el comunismo soviético y por el otro el capitalismo dirigido principalmente por Estados Unidos. Aunque en la segunda Guerra Mundial parecían tener enemigos comunes, al finalizar, la hegemonía de Estados Unidos estaría

¹¹⁴ Gavriel D. Rosenfeld, *The Fourth Reich, the specter of Nazism from World War II to the present*, United Kingdom, Cambridge University Press, 2019, pp. 54 – 56 y 242-244.

¹¹⁵ *Ibid*, pp. 54 – 56 y 242-244.

¹¹⁶ Odd Arne Westad, *La Guerra Fría*, traducción de Alejandro Pradera Sánchez & Irene Cifuentes de Castro, Editorial digital Watcher, 2020, p. 23.

obstaculizada por la Unión Soviética, y los partidos comunistas incentivados por la URSS.¹¹⁷

Al finalizar la Guerra Mundial, Alemania había quedado dividida. Cada zona tenía la influencia de los países victoriosos, sin embargo, aún quedaban sobre la mesa las reparaciones y sanciones por los crímenes ocurridos bajo el denominado *Tercer Reich*. Por esta razón se llegó al acuerdo de desnazificar el país. La potencias triunfantes investigaron los crímenes cometidos por los nazis, quienes debían ser juzgados, tanto quienes tuvieron una participación directa, hasta los que solo habían sido seguidores o miembros del partido, alrededor de 8 millones de individuos.¹¹⁸ Richard J. Evans mencionó que los juicios realizados causaron fastidio a los alemanes, ya que querían dejar este problema en el pasado, y la desnazificación se tornó inaceptable. Aunque, el historiador planteó que fue un éxito en términos generales a pesar de sus defectos.¹¹⁹

Entre las deficiencias de estos juicios fueron perdonar algunos personajes que habían ocupado puestos importantes durante el poder de Hitler, pues fueron liberados de sus cargos después de la Guerra. Los nazis absueltos estuvieron en Europa y fuera del continente. Por ejemplo, Wilhelm Furtwängler que durante el poder de los nazis ocupó el cargo de Consejero del Estado Prusiano, la dirección de la Filarmónica de Berlín y la Ópera estatal del mismo, a pesar de haber sido llevado ante los tribunales se le perdonaron los cargos para después redirigir la Filarmónica; Herbert Von Karajan, ex miembro del partido nazi, fue absuelto para retomar un cargo en la Filarmónica de Berlín, además fue una pieza clave en la propaganda antisoviética durante la posguerra; Elisabeth Schwarzkopf, durante el régimen nazi actuó en películas de propaganda y fue miembro del partido, posteriormente fue liberada de sus cargos y elegida como Dama del Imperio Británico.¹²⁰

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 47.

¹¹⁸ Geraldine Schwarz, *Los amnésicos, historia de una familia europea*, Barcelona, Tusquets, 2019, p. 17.

¹¹⁹ Richard J. Evans, *El Tercer Reich en Guerra*, traducción de Miguel Salazar Barroso, Barcelona, Península, 2017, p. 920.

¹²⁰ Frances Stonor Saunders, *La CIA y la Guerra Fría Cultural*, Barcelona, Debate, 2001, pp. 30-34.

Algunos nazis huyeron o se desplazaron a países de Sudamérica. En Argentina llegaron algunos miembros del partido nazi, como Josef Mengele en 1953; Adolf Eichmann, teniente del ejército alemán, en 1950; Josef Franz Leo Schwammberger miembro de la SS, fue descubierto en La Plata en 1971; Edward Roschmann, miembro de la SS, estuvo en Argentina y después huyó a Paraguay en 1977; Walter Kurshmann, miembro de la SS, llegó a Argentina en 1948 con el nombre de Pedro Olmo.¹²¹ Durante los años sesenta, Paul Schäfer, llegó a Chile para después fundar Colonia Dignidad, la que dentro del gobierno de Jorge Alessandri se liberó de los impuestos y obtuvo personalidad jurídica.¹²² El Austriaco miembro de la SS, Gustav Franz Wagner, fue otro nazi que vivió en Brasil. Al respecto, en el diario *Unomásuno* se publicó un apartado sobre la orden de su captura.¹²³

Marcos Meinerz, mencionó que la huida de algunos nazis a América Latina contribuyó a la idea del resurgimiento del nazismo, el cual se reflejó en algunas obras. Roberto Botacini publicó sobre la huida de los nacionalsocialistas a América Latina, como *El nazismo sobrevive al Tercer Reich*, en 1977; Ladislav Farago *Consecuencias. Martin Bormann y El Cuarto Reich* en 1974; *Renacimiento da Swastika en Brasil* por Erich Erdstein publicado en Brasil, en donde se narra sobre algunos nazis que buscaban un IV Reich en América.¹²⁴

Para hablar de los nazis en América del Sur y su relación con el título de la historieta es inevitable situarlo en el contexto de la Guerra Fría. Es cierto que la inspiración del título está relacionada con lo que comenta Gavriel D. Rosenfeld; sin embargo, Palomo planteó que también se basó en el nombre de un bar en Chile. Por otro lado, en la historieta es común que el autor haga una serie de relaciones

¹²¹ María Teresa Fuster, "Nazis en Argentina" en *Legado*, núm 7, octubre de 2017, pp. 23-38.

¹²² Rossana Cassigoli, "Sobre la presencia Nazi en Chile", en *Acta sociológica*, núm. 61, mayo-agosto de 2013, pp. 170-174.

¹²³ Simón Weisenthal detectó a este personaje en una fotografía publicada en el periódico *Jornal do Brasil*, tomada en un hotel en donde algunos nazis festejaban el aniversario del nacimiento de Hitler, citado en: "Ordenan capturar a Franz Wagner "Nidos de nazis", las empresas germanas en Brasil: Weisenthal", en *Unomásuno*, mayo de 1978, p. 8.

¹²⁴ Marcos Meinerz, "O Imaginário da formação do IV Reich na América Latina" en *Espaço Plural*, vol. XII, núm. 25, julio-diciembre, 2011, pp. 149-150.

entre los policías secretos y los nazis, mediante el uso del pasado y a partir de las noticias de la época.

La historiografía actual aún es muy joven con respecto a la relación nazi-dictaduras latinoamericanas; sin embargo, hemos detectado que hay una relación; pues en cierto modo se puede hablar que la amenaza del nazismo ya había sido reducida en la posguerra, pero su presencia aún estuvo presente, pues tal como lo dice la historia reciente, la amenaza global después de la Guerra se concentró en el comunismo y el marxismo. En las viñetas de la historieta es común observar como algunos personajes relacionan a los civiles torturados como personas relacionadas con la izquierda (democrática) y aparecen protestando con carteles que exigen la abolición de la dictadura. Aunque la relación que hace el autor es externa, si nos da cuenta de que está consciente de la presencia de los nazis en el continente. Palomo comentó:

Luego de tres años de bocetos de una historieta que hablara de nuestra realidad continental, me detuve en una exposición de gráfica mexicana en el MOMA (Museo de Arte Moderno) en Nueva York. Miraba un volante, esas hojas de *agit-prop* que corrían de mano en mano en las marchas y manifestaciones. Era un grabado impreso con un taco de linóleo o madera. Se veía una manifestación de rostros, manos curtidas y una pancarta que decía “a detener El Cuarto Reich”. Apenas apunté el nombre, anuló de inmediato los otros posibles que tenía para la tira en mi libreta. Era un nombre poco frecuente que había escuchado en alguna cervecería filonazi en Santiago de Chile.¹²⁵

Es decir, tomó el nombre en la época donde a menudo se utilizó el concepto Cuarto Reich. Para Palomo el Cuarto Reich, es la tira que publica en el diario Unomásuno. Además “Palomo tomó el nombre de los planes del *Tercer Reich* para instalarse en Paraguay. Trabajó tres años en México con periodistas como Gregorio Selzer y Daniel Waksman en la preparación de guiones y ambientes de esta tira, para que funcionara como la historieta de un ejército "que en su propio país actúa

¹²⁵ Ariel García, *op. cit.* p. 36.

con la impiedad de las fuerzas de ocupación extranjera", explica"¹²⁶ Es decir, la tira no parece ser un recurso para reflejar la continuación del nazismo, ya que esta alude al termino para criticar las dictaduras de la época, las medidas represivas derivadas de estas, el modelo económico y la pobreza; más bien es utilizada para criticar la represión a través del humor.

De este modo, la historieta es una crítica al libre mercado, pues este modelo económico le abre paso a las empresas internacionales a países con gobiernos dictatoriales como fue en Chile. El autor incluso satiriza las consecuencias de este modelo económico con la reafirmación del nombre en una de las primeras tiras cómicas (fig. 1), en donde las condiciones mismas se encuentran dentro de lo que se denomina "Cuarto Reich". A su vez, también se puede hablar de una reafirmación paródica del nazismo, por ejemplo, en la tira 1892 hay una inscripción que alude al nazi Klaus Barbie; cabe mencionar que esta fue publicada en 1983, el año en que este personaje fue detenido en Bolivia, en donde anteriormente había sido protegido por las fuerzas armadas.



Figura 1.

En este sentido, el origen de la tira se relaciona con lo que postula el historiador británico Gavriel D. Ronsenfeld. El nombre de la tira cómica de José Palomo, es utilizado como un recurso de denuncia a través del humor, con un título que connota autoritarismo y relación con la presencia nazi en América del Sur.

¹²⁶ Manuel Délano, "La risa como defensa frente al miedo" en *La tercera*, 5 de octubre de 2018 en línea: <<https://www.latercera.com/especial-digital/noticia/la-risa-defensa-frente-al-miedo/344567/>>.

3.3. Las influencias para crear la historieta.

Hemos notado que el título es una fuerte influencia contextual como denuncia al autoritarismo y la presencia nazi fuera de Europa. Con los contenidos de la historieta ocurre algo similar. David M. Kunzle mencionó que la estatura del dictador es similar a *Wizard of Id*:

[...] El Cuarto Reich [...] en el diario Uno Más Uno. Presentaba a un diminuto dictador tipo Wizard-of-Id respaldado por escuadrones de la muerte entrenados en Estados Unidos y notable por su desprecio y explotación de su pueblo. Esta tira cómica puede ser la única de su tipo que refleja la vida miserable de muchos latinoamericanos. Sin embargo, se exportó poco.¹²⁷

En el año 1964 se publicó por primera vez *The Wizard of Id*, en torno al cambio generacional y la contracultura. Ésta es una tira periodística estadounidense de la mano de Johnny Hart y Brant Parker. En la tira de prensa existe un rey medieval de pequeña estatura (véase fig. 2) con distintos súbditos a su servicio. Seguramente la influencia es directa, pues en una viñeta publicada en *La Chiva* hay un dibujo (véase fig. 3) que satiriza el “descubrimiento de América”, en él se presenta una ilustración que representa a Cristóbal Colón, con la misma estatura del rey medieval. Inclusive con el mismo corte de cabello estilo *bob*; dentro de un marco en donde aparecen algunos dibujos con las mismas similitudes.

¹²⁷ “[...]El Cuarto Reich [...] in the newspaper Uno Más Uno. It featured a tiny Wizard-of-Id-like dictator backed by U.S.-trained death squads and notable for his contempt for and exploitation of his people. This gag strip may be the only one of its kind to reflect the miserable lives of many Latin Americans. It was, however, little exported.” David M. Kunzle “The second half of the 20th century and beyond: adolescence and maturation” en *Comic strip, Encyclopedia Britannica*, [en línea], <<https://www.britannica.com/art/comic-strip>>, fecha de la última actualización, 28 de septiembre de 2022, fecha de consulta, 30 de noviembre de 2022.

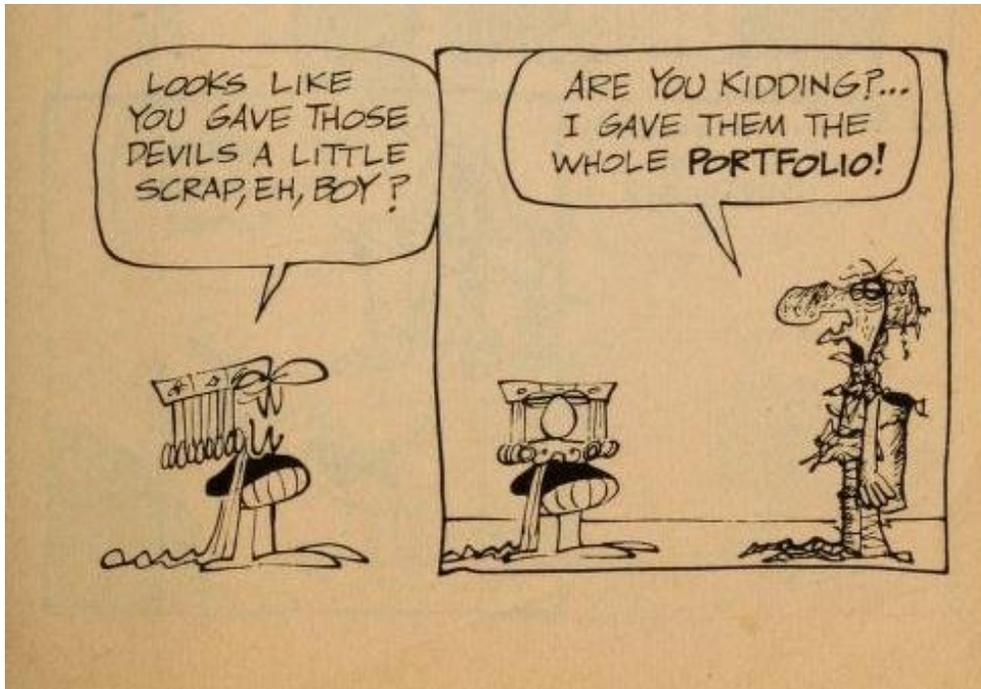


Figura 2.



Figura 3.

Al parecer estas coincidencias iconográficas dan la idea de que son el mismo personaje con ligeras diferencias. Aunque no sabemos con exactitud que sea un dibujo de Palomo, la revista se caracterizó por tener un fuerte acercamiento entre sus miembros, incluso en el nivel artístico. En el caso del dibujo, en ocasiones los colaboradores imitaban el estilo de sus colegas, pero mantenían su autonomía.¹²⁸

¹²⁸ Carlos Reyes G., "La firma sobre *La Chiva*", en *La Chiva ¡y que jué!*, Ferores Editores, Santiago de Chile, 2011, p. 9.

Esto no puede ser por mera casualidad, por lo mencionado en el apartado de personajes y porque los temas son similares, hasta cierto punto, distanciados por dos pretensiones críticas más concretas. La obra de Palomo nació en una época similar y a la vez distinta de la tira de Brant Parker y Johnny Hart. *Wizard of Id* surgió en la década de 1960, caracterizada por una agitación juvenil y revolución contracultural, mientras que la siguiente década se pone en pie el neoliberalismo, iniciado en Chile bajo la dictadura de Pinochet. Tan distintos porque cada autor mantiene su propio estilo artístico, pero a la vez tan cercanos al criticar las consecuencias de la Guerra Fría. El autor afirmó que en su viaje a países de la región a finales de 1960 vio la violencia de vivir bajo la dictadura.

La influencia también se evidencia en otros personajes y escenarios. En esta aparecen los personajes y escenarios dentro de viñetas dibujadas en recuadros cerrados con líneas ligeramente curvas, y algunas sin estar cerradas por líneas. Asimismo, existen viñetas con el margen sobrepuesto a otras viñetas; que Gubern denomina como efecto ampliación.¹²⁹ Ésta se encuentra ambientada en un mundo medieval en el que existe un rey de estatura pequeña, con un carácter autoritario hacia sus subordinados. La obra de los historietistas estadounidenses tiene distintos escenarios que llegan a ser constantes (probablemente esto sea una influencia que se presenta en *El Cuarto Reich* como temas y metáforas frecuentes). En ella aparecen escenarios en donde el rey atiende a sus súbditos dentro de su aposento, sentado en una silla ancha. Entre los súbditos existen personajes prognatas, (véase fig.4) estos suelen ser los que reciben órdenes o hacen trabajos rudos.

¹²⁹ Román Gubern, *El lenguaje de los comics*, Barcelona, Ed. Península, 1974, p. 170.

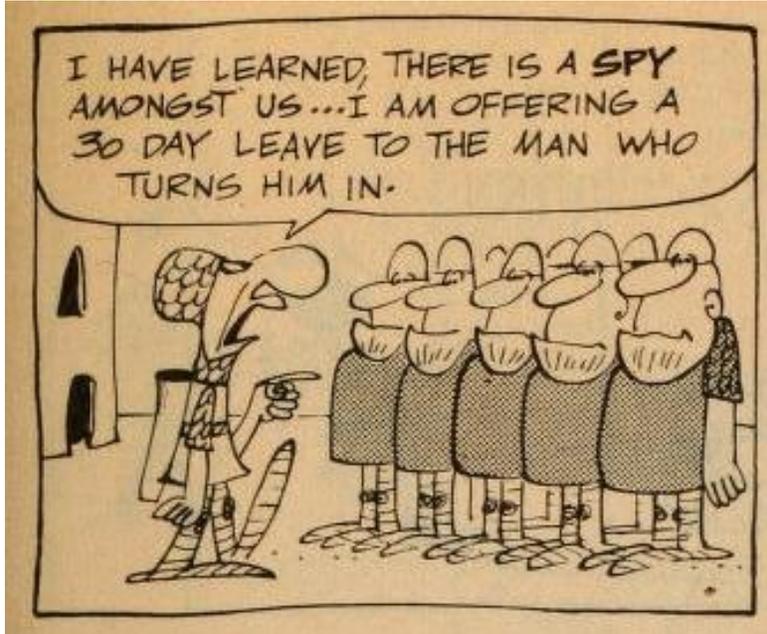


Figura 4.

A veces el rey aparece en una carreta con algún súbdito cercano, mientras en segunda línea aparece un grupo de súbditos de pie observando la carreta. En la misma aparecen escenas de los calabozos, generalmente la parte externa de los mismos. En esta aparece un guardia conversando con el

prisionero. A veces el rey se sube a un globo aerostático para hacer campaña y presentar discursos (véase fig. 5). El rey medieval a menudo toma decisiones al azar y abusa de su poder, por ejemplo, cuando sus súbditos exigen igualdad, él replica diciendo que si accediera a sus peticiones nadie viviría en los barrios marginados o cuando un personaje le pide el día libre por tener un amigo enfermo, él responde que todos tienen uno en las mismas condiciones.

En la tira de prensa suele aparecer una guillotina al que los personajes refieren como *voting machine* -máquina de votación-, seguramente relacionada con el miedo y el control. Por otro lado, existe otra escena constante, en donde el rey aparece en el maticán de la torre del castillo, observando y platicando con sus súbditos desde las alturas, a veces a lado de algún súbdito de alto mando.

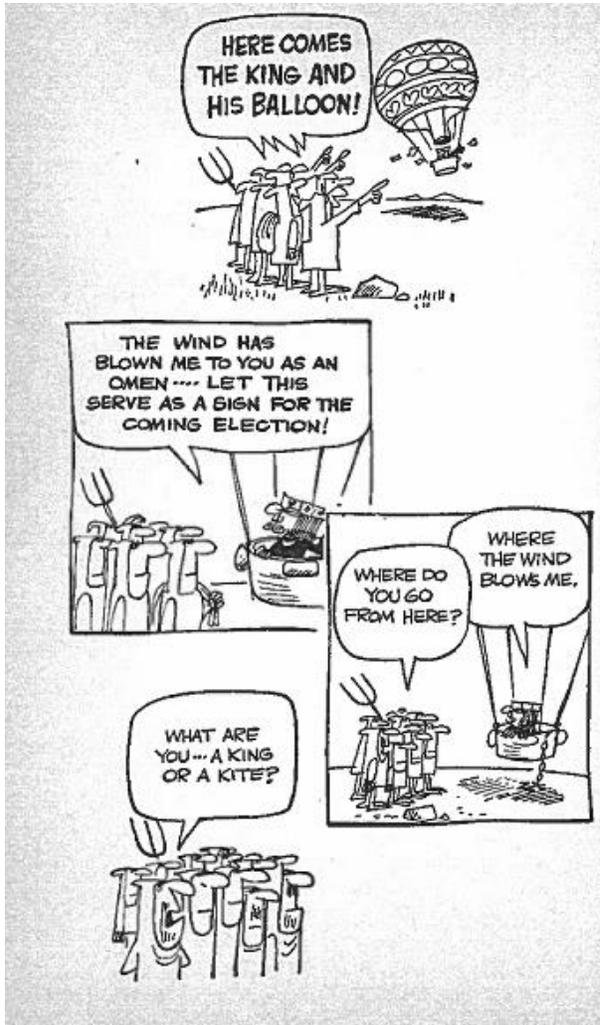


Figura 5.

Asimismo, existen escenarios en donde aparece un prisionero, encadenado y colgado dentro de la prisión. A su vez, los personajes que reciben órdenes (guardias, verdugos, reclutas etc.) y que tienen el papel de hacer los trabajos manuales, tienen una mandíbula tosca y fuerte que sobresale de la cara. Es decir, el prognatismo está relacionado a este tipo de personajes, como es el caso de los policías que aparecen en *El Cuarto Reich* y *Boogie El Aceitoso*, personaje prognata y robusto de Roberto Fontanarrosa (véase fig. 6).

Palomo cuenta que la historieta fue publicada en diferentes países, entre ellos en una revista norteamericana de izquierda. En cuanto al lugar, comenta que éste se

encuentra en el mismo sitio en donde se ubica *Nevermoreland*, *Dogpatch*, la población de *L'il Abner*, *Inodoro Pereyra* o San Garabato. Mientras que para plasmar al general de la historieta se basó en las crónicas de Gregorio Selzer. Por otro lado, menciona que en la segunda mitad de la década de 1960 trabajó con Oestherheld; y fue influido por la revista *Mad*, por *Mafalda*, y *Rius*.¹³⁰ Asimismo comenta que recibió influencia de Argentina y fue amigo de *Oski* y *Quino*.¹³¹ La influencia de estos profesionales también es visible en *El Cuarto Reich*.

¹³⁰ Ariel García, *op. cit.* p. 33.

¹³¹ Miguel Ángel Aparicio Gómez, entrevista a José Palomo Fuentes, correo electrónico, 31 de marzo de 2022.



Figura 6

En el caso de Quino la influencia está presente en el formato como en el contenido. Los primeros libros compilatorios de *Mafalda* fueron publicados en tamaño medio, horizontal.¹³² Las viñetas dispuestas en tiras cómicas, encerradas en líneas de recuadros rectangulares. A diferencia del cómic periodístico estadounidense en ésta, todas o la mayoría están delimitadas por líneas más simétricas. En *Mafalda* podemos observar a distintos personajes, entre ellos los niños Felipe y Manolito. El primero tiene mandíbula sobresaliente, la superior más que la inferior; con un par de dientes asomados. El segundo, es un niño con los cabellos levantados, y un corte de casquete corto. En la historieta de Palomo hay unas viñetas en donde aparecen unos niños jugando, y haciendo travesuras contra los policías secretos. Estos tienen características iconográficas similares a los personajes de Quino. Uno tiene el cabello corto y el otro tiene la mandíbula superior sobresaliente con dos dientes asomados. Por otra parte, aparecen otros niños dentro de las viviendas haciendo la tarea, observando el televisor, corriendo por las calles, en escenas del problema del transporte, colgados detrás del autobús, caminando junto al cuerpo de granaderos, al lado de escenas de represión etcétera.

¹³² Por ejemplo, en las de 1978, de Editorial Oveja Negra.

Asimismo, en la obra de Quino a veces Mafalda aparece reflexionando a lado de un globo terráqueo, en ocasiones mientras escucha la radio.

En la historieta de Palomo existen unas viñetas en donde el dictador aparece reflexionando junto a un globo terráqueo más alto que él (seguramente porque la estatura del gobernante tiene una connotación paródica autoritaria). Si hacemos un contraste, Mafalda convive con el globo desde una visión pacífica, de acuerdo con las noticias que escucha por la radio; en el caso del dictador aparece pateando el globo mientras en una viñeta contigua se anuncia por la radio un sismo en alguna parte del planeta. En este caso utiliza este recurso para hacer una crítica a la personalidad del dictador. En otras palabras, Palomo tiene influencia de Quino, pero en su trabajo, mantiene la línea crítica de *El Cuarto Reich*.

En la historieta existen otras influencias, que el autor constata a través de una de las primeras tiras cómicas. Los que hemos detectado en *El Cuarto Reich* son Pasolini, Brecht y Gramsci (véase fig.7). El primero se manifiesta en esta historieta a través de la mirada o el enfoque, particularmente los contrastes; el segundo en el tipo de humor y el último a través del rol de sus personajes. Con base



Figura 7.

a los escritores latinoamericanos, seguramente hay una relación particular que por cuestiones de tiempo no hemos desarrollado. El autor de *El Cuarto Reich*, es un lector insigne. Respecto a su relación con Juan Rulfo, parece que hay una inclinación a su escritura asequible y reconfortante; pues considera, “[...] en la prosa de Rulfo no falta ni sobra nada. Ése es el canon que nos dejó. Escribió poco porque pensó, masculló, corrigió mucho; se lee sin fatiga, es como respirar en un bosque luego de la lluvia. Sería interesante lograr dibujar con esas condiciones, economía

de medios con máxima expresión. El pie forzado de Mies van der Rohe: Más con menos”.¹³³ Es decir, hay un paralelismo intelectual -semejante-, con la pluma de Palomo. Por un lado, un dibujo sintético generalista y por el otro una narración breve sin ser minúscula.

En la historieta es común encontrar escenas de la periferia o de los cinturones de miseria, el autor menciona que son el paisaje.¹³⁴ Creemos que la forma de tratar estos sitios está influida por el escritor y director Pier Paolo Pasolini (1922-1975); ya que este personaje estuvo muy inclinado a presentar a su estilo las orillas de la ciudad y por mostrar la vida cotidiana, ya sea en las películas o en sus textos. El italiano presenta estos sitios como paisaje con tomas en planos generales, por ejemplo, en *Mamma Roma* (1962) hay tomas en que se observa la orilla de la ciudad y al fondo un conjunto de edificios (véase fig. 8). Probablemente Palomo toma esta forma de ver para hacer un tipo de contraste en la historieta.



Figura 8. *Mamma Roma* (1962)

¹³³ Casasús, *op. cit.*

¹³⁴ “Las huellas del exilio chileno: Literatos” en Embajada de México en Chile, 19 de agosto de 2021, en línea < <https://www.facebook.com/EmbaMexChile/videos/las-huellas-del-exilio-chileno-literatos/260152475946982/>>

Asimismo, en algunas tomas se pueden observar personajes secundarios, pongamos por caso *Accattone* (1961), en la película hay escenas en que los personajes principales caminan por los barrios mientras hay niños jugando a la orilla del río, o por las carreteras o simplemente presentados sin que tengan una relación directa con los personajes principales; pongamos por caso cuando hay un niño –de los suburbios- caminando sobre unos terrenos escabrosos –similares a algunos escenarios de la historieta de Palomo- con un bote en la mano, y al fondo un grupo de edificios. Es decir, Pasolini no adorna sus escenas con estos personajes aparentemente no centrales, más bien busca presentarlos como si tratara de darle espacio en el cine a las personas que viven en las orillas de la ciudad; ya sea los principales y los secundarios, como si tratara de hacer un equilibrio visual a través de abrirle espacio en el cine a los pobres de la ciudad.

En el caso de Palomo, dibuja niños “suelos” en los cinturones de miseria, jugando en los tubos de drenaje o en las calles principales de la mano de sus madres; perros sueltos, basura en el suelo, moscas, etc; porque eso es la influencia de Pasolini; el realismo de Palomo para criticar las consecuencias de las dictaduras que promueven un modelo económico que genera desigualdad. Es decir, Palomo no busca contar una historia narrativa (tiras cómicas no secuenciales en su mayoría) como lo hace Pasolini, más bien en su camino por mostrar la marginación trata a los pobres con la influencia del italiano; probablemente ese sea el motivo por el cual no tienen nombres propios.

El humor en la historieta es similar al efecto de distanciamiento brechtiano forjado por Bertolt Brecht.¹³⁵ Brecht fue un personaje comprometido, lo cual se manifestó en su obra.¹³⁶ Con el Teatro épico, buscó alejarse de las formas

¹³⁵ Eugen Berthold Friedrich Brecht, nació en Alemania el 10 de febrero de 1898, en Ausburgo, Bavaria y murió en Berlín Oriental en 1956. Fue un dramaturgo, poeta, director de teatro y actor. Citado en: “Bertolt Brecht”, en: *Wikipedia*, [en línea]. <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Bertolt_Brecht&oldid=118836632>, fecha de edición, septiembre de 2019, fecha de consulta: noviembre de 2022.

¹³⁶ Desde muy joven estuvo en contra del militarismo; esto se vio reflejado en su denuncia contra la armada alemana, con su obra *Balada del soldado muerto*. La sátira es una característica central de sus obras como en *La boda de un pequeño burgués*. Brecht es conocido por la idea del teatro épico. En *La vida de Eduardo II de Inglaterra* fue donde comenzó a forjarla. A través de sus obras, buscó que su público dejara de ser pasivo, por medio del efecto de distanciamiento en el que este se sintiera

convencionales de hacer teatro. Pues, contrario al drama realista de Konstantin Stanislavski, con un público sumido en la obra; él buscó una nueva manera de hacer teatro. La particularidad de su propuesta se caracterizó por ser narrativa, con un público que observa, actúa, toma decisiones, reacciona; con progreso en curvas en lugar de ser lineal, bruscos saltos; el hombre visto como proceso; el ser social determina el pensamiento; cada escena existe por sí misma, así como un énfasis en la razón en lugar de los sentimientos. Para ello, plantea la teoría de extrañamiento o distanciamiento, en el que se busca que el público no confunda el drama con la realidad, ni se identifique ciegamente con la obra.¹³⁷ La dialéctica fue uno de los cimientos de esta forma de hacer teatro. En él se pretendía mostrar la vida del público y que este tomara una postura crítica; por tanto, el espectador no debía ver la representación tradicional de la realidad, más bien un mundo al que poder transformar.¹³⁸ Por lo tanto para Brecht, el teatro no solo debe plasmar lo que ocurre en la actualidad pues en ese camino debe mostrar cuáles son sus causas y desde ahí el espectador debe sopesar lo que observa para impulsar la historia con el cambio.¹³⁹

En su obra buscó una forma distinta de hacer teatro, pues creía que el escenario no debía estar separado de la lucha contra el capitalismo. Al respecto mencionó, “entiendo que el arte y la didáctica son inseparables [...] el drama debía dirigirse más a la razón que a los sentimientos del espectador...El espectador no debía compartir una experiencia sino enfrentarse a la realidad”. Por lo tanto, el distanciamiento debía encaminarse hacia ese rumbo. De esta manera, sus personajes no representaban a personas en un sentido usual, a menudo los escenarios no se enfatizaban como tal, pues para ello incluía música o monólogos que enfatizaban ironía. Asimismo, las convenciones del teatro eran utilizados como

extrañado con lo que percibe en el teatro. Citado en: Rosana Abella (compiladora), “Arte y política: Bertolt Brecht” s.l., s.e., 2010, pp. 9-12.

¹³⁷ Ricardo Padilla, “El teatro épico y Bertolt Brecht”, en *Apuntes teóricos*, 2020, pp. 1-4.

¹³⁸ Lucía Leonor Enríquez, Bertolt Brecht: el escritor del exilio” en *Profanos y grafiteros*, casa del tiempo, s.l. núm. 49, 2018, pp. 9-10.

¹³⁹ Luis de Tavira, “El teatro de Bertolt Brecht, una reinención del drama” en *Textos y contextos*, Discurso visual, número 33, enero-junio, 2014, p. 38.

encendedor de la chispa que incentiva al público a tomar postura política y social, a través de la razón.¹⁴⁰

En la historieta que aquí analizamos, lo que le interesa de Brecht es este rompimiento que el alemán buscó generar a través de sus obras.¹⁴¹ Para ello, Palomo utilizó las convenciones o el formato de la historieta y ciertas alusiones para generar un humor; en donde se recurre a la parodia visual –con el lenguaje del cómic- para generar un tipo de lectura similar al efecto de extrañamiento teatral, a través de sus personajes y escenarios.

La parodia hace recordar al lector que la historieta es una crítica de humor. Esto es visible cuando sus personajes torturados aparecen hablando de su situación para referirse a organismos internacionales, en lugar de pedir ayuda. En la ilustración 25 esto es muy claro. Otro ejemplo muy sutil con este tipo de humor es cuando un vendedor ambulante aparece vendiendo en la carretera. Pongamos por caso dos tiras cómicas consecutivas, la tira 1894 y la 1895. En la primera, el personaje aparece exclamando “¡KLINEX ESPEJOS RETROVISORES!”, junto al paso peatonal; posteriormente aparece rebasado por un grupo de automóviles a gran velocidad. Al final de la tira el personaje menciona que ya sabía de los riesgos que implicaba su trabajo, pero que a él le tocó el comercio en *La División Kamikaze*. Es decir, el autor con una alusión a los pilotos suicidas de Japón, satiriza la situación de este personaje. Por lo tanto, parodia el comercio informal (observado como una actividad arriesgada) y connota los autos a velocidad con los aviones suicidas de la Segunda Guerra Mundial.¹⁴²

¹⁴⁰ “Las artes 1929-1939”, en *Grandes Acontecimientos del siglo XX*, México, Selecciones del Reader’s Digest, 1979, p. 240.

¹⁴¹ Antes del exilio, Palomo ya había tenido un acercamiento notable con la obra de Brecht. Inferimos que la influencia del alemán es central en su manera de hacer humor, además es un lector habitual del mismo, pues también se hace alusión a este personaje en un dibujo publicado recientemente, llamado *Petry in emotion* (del paso del 2021 al 2022). En él aparece un hombre dibujado, seguramente un autorretrato. Este aparece patinando mientras escucha música y sostiene algunos libros en donde se alude a algunos poetas en el lomo de los tomos.

¹⁴² Concha García, “Kamikazes japoneses: la obligación ideológica de morir matando” en: *La Razón*, [en línea] <<https://www.larazon.es/cultura/historia/20220105/7fvai777s5azdmtuko2f5bf2vm.html>>, fecha de publicación: enero de 2022, fecha de consulta: abril de 2023.

En las viñetas de la tira 1895, el mismo personaje inicia exclamando los mismos productos que indicó al inicio de la tira cómica anterior. Posteriormente aparece en una calle caminando, a la vez que menciona que no vendió nada. En el tercer recuadro aparece acostado sobre una cama, mientras lee un libro llamado “SEA UN EXITOSO COMERCIANTE EN 3 LECCIONES”, del que se desprende un globo con las palabras: “...SI LAS COSAS NO MARCHAN EN SU NEGOCIO ES NECESARIO HACER CAMBIOS: AMPLÍE LA OFERTA, INCORPORE ALGÚN ARTÍCULO QUE SIRVA DE ANZULO...”. Finalmente aparece vendiendo en la carretera. Esta vez exclama, “¡KLINEX...ESPEJOS RETROVISORES,...CLIPS!”. En este caso, aunque la parodia continúa centrada en el personaje y al comercio que practica, también se satiriza los libros de autoayuda; pues son concebidos como textos artificiosos incompatibles con la vida del comerciante. En un primer momento hemos notado –a manera de hipótesis-, que Palomo utiliza las convenciones de la historieta para generar humor e ironía. Pues como el caso de Brecht, utiliza la música para romper la sumisión del público, Palomo lo hace con las onomatopeyas. Por otro lado, los personajes satirizan e ironizan su situación, en lugar de pedir ayuda para generar vínculo emocional con el lector. Por lo que el humor de Palomo parece inclinarse a la propuesta teatral de Bertolt Brecht.

La influencia de Gramsci es visible en la historieta (véase apartado de personajes) al presentar a los personajes. Asimismo, podemos deducir que es una figura que también une a Palomo con Pasolini, por el papel que les dan a los personajes de la periferia.¹⁴³ El filósofo italiano desarrollo diversos conceptos, entre estos figura el concepto de *Subalternidad* que literalmente, puede interpretarse como la relación entre un grupo que se encuentra por debajo de quien detenta el

¹⁴³ Antonio Gramsci (1891 - 1937) fue una de las figuras más importantes de la izquierda no ortodoxa, en el siglo XX. Estudió filología y lingüística en la Universidad de Turín. Fundó la revista *L'Ordine Nuovo*. Fue uno de los fundadores del Partido Comunista Italiano. Durante la llegada del fascismo al poder, fue encarcelado. Dentro de la cárcel escribió *Los Cuadernos de la cárcel*, que lo llevaron a ser un intelectual importante en el movimiento obrero. Citado en: José María Laso Prieto, “Antonio Gramsci”, en *Archivo Chile* [en línea], <http://www.ucm.es/info/eurotheo/hismat-gramsci.htm>, s.f., pp. 1, 2.

poder.¹⁴⁴ Seguramente, Palomo retomó el concepto, para dibujar a los personajes de la periferia. Pues de forma general, los personajes de la periferia se muestran escépticos ante las ideas del sector autoritario que los gobierna. Es decir, son conscientes de la forma de gobierno en la que viven. Distanciada de una forma de concepción tradicionalista dentro del campo marxista.

En resumen, las influencias presentes en *El Cuarto Reich* dan cuenta del contexto cultural en torno a la Guerra Fría. Palomo es un profesional que se interesa desde pequeño en el dibujo, y cuando llega a dibujar la historieta que analizamos aquí el humor gráfico que lo caracteriza se encuentra en una etapa con una amplia experiencia artística; sin embargo, esa experiencia se vio alimentada por su propia experiencia con las dictaduras de América Latina. Al respecto mencionó citando al dibujante *Henfil* “uno hace un vino con las uvas que encontró en su entorno. Ese vino tendrá las características del suelo, del clima, de las nutrientes que captan las raíces, la luz tomada por las hojas y por supuesto las cualidades, mañas y talante del viñatero y su circunstancia”.¹⁴⁵

Por lo tanto, la complejidad de la historieta obedece a una memoria social inmediata, la denuncia al autoritarismo mismo, a partir de un acercamiento militante a los que influyeron en *El Cuarto Reich*. Y una lectura militante cuando las similitudes iconográficas llegan a ser análogas (hasta cierto punto), por ejemplo, algunos personajes de *Mafalda*. Es decir, estas influencias se caracterizaron por hacer un tipo de denuncia (algunos de una forma más sutil) a través de sus trabajos.

¹⁴⁴ “Conferencia Magistral de Estudios Subalternos por el Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas” en Teoría de la Historia 1351, [Archivo de vídeo]. YouTube:<<https://www.youtube.com/watch?v=xtVxAsbVsEE&t=2313s>>, 2021.

¹⁴⁵ Ariel García, *op. cit.*, p 33.

IV. LOS PERSONAJES, ESCENARIOS Y LOS TEMAS FRECUENTES.

4.1. Los personajes de *El Cuarto Reich*.

En la historieta de Palomo podemos encontrar grupos de personajes dentro de los escenarios, que forman parte de las metáforas. Al respecto el autor menciona:

Armé un escenario con personajes marginales, víctimas de la represión, y de una marginalidad pletórica de carencias d[sic.] todo tipo. Antes de publicar tenía unas 200 tiras lo que me permitía darle un contenido certero e inobjetable en cada aparición”.¹⁴⁶ “[...] de tanto postergar el acta bautismal, la historieta quedó con sus protagonistas sin bautizar. [...]Creo que el único que tiene nombre es el *street-dog* “Calambre” que aparece, meditando, cuando menos se lo espera.”¹⁴⁷

La investigadora Mara Burkart menciona: “[...]Por un lado, [se encuentran] los detentadores de poder político, económico y represivo, y por otro, los sectores populares, los prisioneros políticos, los perdedores del nuevo modelo económico-social y los excluidos de la toma de decisiones.”¹⁴⁸

El Cuarto Reich inicia con una imagen¹⁴⁹ en donde se contrasta la ciudad y la periferia; es decir, por un lado, se encuentra un sitio con una situación de vida favorable y por el otro se encuentra un sitio de viviendas construidas con desechos. Por una parte, hay grandes edificios, pasto y árboles, por el otro, en lugar de existir un área verde hay un suelo estéril, viviendas con una construcción pobre, basura y moscas; en la parte favorecida hay autos que se desplazan en puentes levantados sobre la tierra, mientras que del otro lado las viviendas están construidas sobre la tierra; por un lado, hay una fuente por el otro un desagüe de drenaje y unos niños

¹⁴⁶ Miguel Ángel Aparicio Gómez, Entrevista a José Palomo Fuentes, por correo electrónico, 28 de julio de 2022.

¹⁴⁷ Ariel García, *op. cit.*, p 37.

¹⁴⁸ Mara Burkart, “Chile: la caricatura (im)posible. La construcción cómica de Augusto Pinochet por los humoristas chilenos (1979-1984)” en Mara Burkart, Damián Fraticelli y Tomás Várnagy, *Arruinando Chistes, panorama de los estudios del humor y lo cómico*, Teseo, Buenos Aires, 2021, pp. 229.

¹⁴⁹ José Palomo Fuentes, *El Cuarto Reich 1*, México, Editorial Patria bajo, Promexa, 1989, sin página.

cerca del mismo; por un lado hay un avión elevándose y por el otro hay un helicóptero sobre las viviendas (este es un recurso que utiliza Palomo como metáfora de vigilancia); a su vez observamos a unos hombres dibujados en torno a una fogata (estos son más detallados en las tiras cómicas de la historieta).

En cierto modo se podría hablar de dos grupos de personajes, por un lado, se encuentran el dictador, los empresarios, los banqueros, los presentadores de noticias y los policías; mientras que por el otro se encuentran los desfavorecidos, personajes que viven en las orillas de la ciudad. Sin embargo, creemos que existe un grupo intermedio, en el que se encuentran los comisionados del exterior, estos llegan a cumplir el rol de observadores, pues aparecen tomando nota acerca de la forma de gobernar del dictador (aunque hay unos que se refieren a él como “excelencia”). Existe una viñeta en donde se observa a los policías secretos cubrir el exterior de las casas de la periferia con una falsa fachada debido a la visita de una “comisión investigadora internacional”¹⁵⁰. En ésta misma línea se encuentra la figura del médico, este aparece nervioso ante la presencia del dictador y difieren de ideas con los policías secretos. Es decir, estos personajes no tienen una relación directa con las acciones del dictador y sus policías; pues suelen aparecer cuestionando la situación. Por otro lado, también encontramos a un sector que podríamos clasificar como de clase media, su aparición es menos usual. A diferencia de los personajes de la periferia estos tienen autos que no son de lujo; aparecen dentro del autobús -a veces también colgadas- y no tienen la ropa desgastada (véase fig. 9). En este grupo podríamos incluir –en cierto modo- a las



Figura 9.

¹⁵⁰ *Ibidem*, “1-170”, s.p.

maestras. Asimismo, en la historieta aparece un grupo de periodistas, representados mirando hacia un lado de las viñetas (véase fig. 10), mientras cuestionan a personajes que se presentan en *voz en off*; a veces evadiendo las preguntas. Los periodistas, también aparecen cuestionando al gobernante; a veces a partir de la información -puesta en tela de juicio- de los periodistas inclinados al sector autoritario.



Figura 10.

En el primer grupo se encuentra el dictador, este es de pequeña estatura, con la cabeza grande y rapada, bigote de oreja a oreja, viste con uniforme de comandante en jefe de las fuerzas armadas y con unos lentes oscuros. El dictador se suele refugiar dentro de un bunker¹⁵¹ rodeado de minas; aparece en su oficina, conversando con los policías secretos, con los periodistas y con los comisionados; dentro de un helicóptero durante sus giras de campaña y observando a través de un telescopio. El investigador David M. Kunzle considera que es un dictador pequeño estilo *The Wizard Of Id*.¹⁵² Después se encuentran los policías secretos. Estos son personajes prognatos, corpulentos, con la cabeza rapada, barba desvanecida, algunos con bigote, visten con gabardinas que desprenden enchufes de picanas eléctricas; llevan puesto pantalones negros, botas, sombrero, gafas oscuras y blancas; y playeras con distintas inscripciones que son usadas para parodiar sus inclinaciones, y vincular –por medio de la sátira- la figura del gorila con las escuelas de entrenamiento militares financiadas por Estados Unidos. Este tipo

¹⁵¹ Seguramente en las viñetas con fondos oscuros, se utiliza este color para enfatizar que se encuentran en un sitio con aberturas muy pequeñas, en donde entra poca luz.

¹⁵² Kunzle, *op.cit.* "The second half of the 20th century and beyond: adolescence and maturation" en *Comic strip, Encyclopedia Britannica*, [en línea], <<https://www.britannica.com/art/comic-strip>>, fecha de la última actualización, 28 de septiembre de 2022, fecha de consulta, 30 de noviembre de 2022.

de consonancia, entre personaje y vestuario, es similar a *The Yellow Kid* (El Chico Amarillo). En sus inicios llamado *Hogan's Alley*. Fue una tira de prensa dibujada por el estadounidense Richard Felton Outcalt, publicada por primera vez en 1895 y finalizada en 1898, en el periódico *New York World*, de Joseph Pulitzer. En esta aparece un chico vistiendo una camisa con inscripciones; a través de las cuales se comunicaba mientras observaba al lector (véase fig. 11).

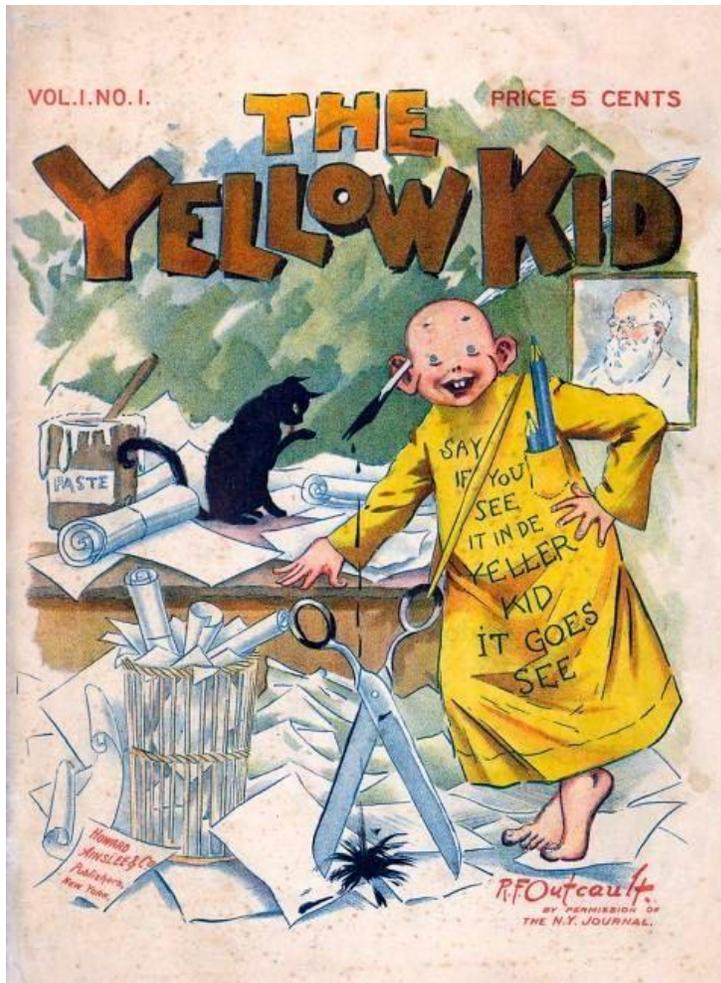


Figura 11.

Entre las leyendas de las camisas de los personajes de Palomo encontramos las siguientes inscripciones: *Fort Bragg North Carolina, Fort Gulick Honoris Causa, Fort Bragg, West Point, Canal Zone, Fort Bragg University, Canal Zone College, Fort Benning Columbus Georgia, Fort Bragg Human Rights School, Canal Zone High School, Canal Zone Interval Training, Operación Unitas, Fort Gulik Canal Zone, "Yo soy occidental y cristiano ¿y tú?", Canal Zone Open University, Fort Bragh High School, Fort Gulik College, Fort Bragg*

Eletro Technical College,¹⁵³ School of Americas, West Point Bachelor, Canal Zone Academy, Fort Bragh Post Graduate, Klaus Barbie Fans Club, The Gurka Team, Status Quo Forces, I [love] Jakarta, Sieg Heil, I [love] Chanc Chanc, Status Quo

¹⁵³ Esta inscripción aparece en una tira cómica (1-137) que trata sobre el espionaje de línea telefónica. En él aparece un policía secreto escuchando a través de una máquina la conversación de dos personajes que se manifiestas a través de globos desprendidos del aparato.

Curator, Chanc Chan Team, "Orden Onradez y Ornato", Status Quo Loyal Forces, I [love] Taiwan, I [love] Dallas Tex., Freedom Fighter, Fort Gulick Freedom Fighter, Status Quo Loyal Curator, Freedom Fighter All The Time. Como podemos notar, se hace una amplia alusión a las escuelas de entrenamiento militares financiadas por Estados Unidos. En este modo, podemos notar que el autor relacionó sátira e iconográficamente a estos personajes con los egresados de estas instituciones -la relación entre la figura del gorila, el dictador y la injerencia de Estados Unidos fue constante en la época, (véase figura 12)- en la región; y dentro de esta dirección también fueron relacionados con el nazismo, como se verá más adelante. Es decir, existe una relación risible entre las inscripciones y el rol de los agentes secretos.



Figura 12. Caricatura de Matz sobre el golpe de Estado de 1973.

En las primeras tiras cómicas aparece un jefe. A diferencia de los subordinados éste tiene el sombrero más extendido, y con dos líneas quebradas contrapuestas sobre la boca, que le marcan el bigote. Los policías secretos aparecen quemando libros, leyendo libros infantiles o cumpliendo el rol de espías o vigilantes. Respecto a la parcialidad textual, en la tira cómica 2243 (véase fig. 13), se ironizan sus gustos. En el escenario -en donde usualmente se reúnen los policías secretos-, hay un grupo de agentes arguyendo. El primero pregunta -con un libro¹⁵⁴ en el brazo-, “¿Y A TI QUE

TE DIERON?”; a lo que sus homólogos contestan, “EL CONCIERTO PARA FLAUTA Y BAJO CONTINUO DE PERGOLES”, “A MI UNA HISTORIA DEL ARTE EN DOS

¹⁵⁴ Con la inscripción que refiere al texto *El cuarteto de Alejandría*, de Lawrence Durrell.

TOMOS”, “A MI DOS ENTRADAS PARA IR AL BALLE”, observando un cuadro cubista, el cuarto, profiere, “¡PUAJ!”. En el último recuadro, uno de ellos discurre, “MH... SOSPECHO QUE HAY INFILTRADOS EN LA COMISIÓN DE ESTÍMULOS Y PREMIOS!”; en voz en off, uno de ellos alega, “¿PARA ESTO SE SACRIFICA UNO? ¿AH?”.



Figura 13.

En la historieta existen otros policías, los antidisturbios, estos llevan toletes o garrotes, escudos, cascos y botas; pueden llevar cascos tácticos que les cubren los ojos, o a veces solo llevan gafas y cascos que les cubren solo la parte superior de la cabeza. Creemos que estos dos tipos de personajes parte de un molde, pues ambos son físicamente iguales, corpulentos y prognatas; además, cumplen roles similares, como tomar ordenes, perseguir civiles y saltar sobre ellos.

La figura del presentador de noticias es frecuente en la historieta, este aparece en la televisión, entrevistando a distintos personajes como los policías secretos y la mujer de la metáfora de inflación. El presentador viste formal (camisa blanca, saco, corbata de moño), tiene el cabello ondulado, bigote fino, ojos muy abiertos o saltones, y suele aparecer con una sonrisa de oreja a oreja. En la historieta aparecen hombres en mansiones, y banqueros. Estos tienen los dientes grandes; llevan puesto gafas oscuras, visten ropa con signos de dólar y fuman puros; también hay mujeres y hombres en coches de lujo manejados por chóferes particulares. Estos personajes cumplen la función de contraste con respecto a otros personajes y escenarios. Asimismo, hay mujeres en situación de privilegio visitando los barrios pobres; en sus coches, promoviendo el “espíritu navideño” e ideas y formas de vida de una minoría, contrarias a la de la periferia; a diferencia de los

personajes de la periferia, no tienen la ropa desgastada, cargan bolsos, y llevan puestos collares y pulseras.

En el siguiente grupo se encuentran los personajes que viven en la periferia. Estos visten con zapatos agujerados, ropa desgastada y con remiendos. Usualmente estos personajes aparecen comentando de forma genuina, a veces con ironía, sobre las condiciones del “Cuarto Reich”, lo que ven en la televisión y lo que escuchan en la radio. Los programas del primer aparato son tomados con desconfianza y las transmisiones del segundo con cierta credibilidad; similar a la tira de prensa *Mafalda*; en donde la protagonista aparece esperanzada –escuchando con cierto desconcierto las noticias- deseando la paz (véase fig. 14).



Figura 14.

En relación al tema de la televisión lo desarrollamos más adelante, pero conviene puntualizar sobre la radio. A través del aparato de audio se presentan las noticias que escuchan los habitantes de la periferia (pero también oídos por el mismo dictador y los subordinados). Para ejemplificar, ponemos por caso un par de viñetas que satirizan el desempleo. En dos recuadros contiguos aparece una familia afuera de una vivienda¹⁵⁵. En la primera viñeta el hombre escucha las noticias a través de la radio en donde se pronostica que en el año 2000 en Latinoamérica habrá 100 millones sin empleo; a lo que ella comienza preguntando (mientras es observada por un niño dentro de una caja) si escucha las noticias, o (en una siguiente viñeta) escucha el horóscopo; a su vez que en el segundo recuadro el

¹⁵⁵ *Ibidem*, “1-18” sin página.

hombre (que es observado por el niño) cambia la estación, y la radio desprende signos musicales.

En las viñetas suelen aparecer mujeres conversando mientras caminan por las calles. Pueden ir vestidas con faldas, mandil, zapatos y llevan bolsas de mandado. Cuando conversan tocan temas como la inflación, el desempleo, el consumismo, la escasez de alimentos, o demás problemáticas sociales. Pongamos por caso, la tira cómica 1-2 (véase fig. 15), en esta aparecen dos mujeres conversando mientras caminan por la calle principal. Sobre la acera dialogan, “...LA INFLACIÓN NOS VA A ATROFIAR LOS ORGANOS DE LOS SENTIDOS...”, “¿CÓMO ASÍ?”. En la segunda, en primer plano una de ellas prosigue, “...ANTES USABAMOS EL TACTO, EL OLFATO, EL GUSTO...ETC...”. Continúa, “...AHORA SOLAMENTE LA VISTA!”; mientras observan –junto a un perro esquelético- un establecimiento comercial –“FLAMBERIA”- en donde son visibles algunos productos alimenticios con los precios en sus etiquetas.



Figura 15.

Algunas de éstas mujeres tienen características similares a *Las tres marías* dibujadas por Palomo en la revista *La Chiva*, ya sea iconográficamente o en el carácter devoto; esto es visible cuando una de ellas comenta que ha rezado para que su esposo encuentre trabajo. Similares a *Doña Eme*, la beata del pueblo, personaje de Rius aparecida en la historieta *Los Supermachos*, surgida en 1965 (véase fig. 16); pues los creadores de la revista mencionan que tuvieron influencia de Eduardo del Río¹⁵⁶. Por otro lado, en la historieta de Palomo llega a aparecer

¹⁵⁶ Eduardo Humberto del Río García (1934-2017) con el nombre artístico Rius, fue un caricaturista, historietista y escritor mexicano. Sus primeras publicaciones iniciaron en la revista *Ja-já*; en la década

una anciana apoyada de un bastón, que también tiene un carácter devoto, pero a diferencia de las otras mujeres, ésta aparece insultando a los desempleados.

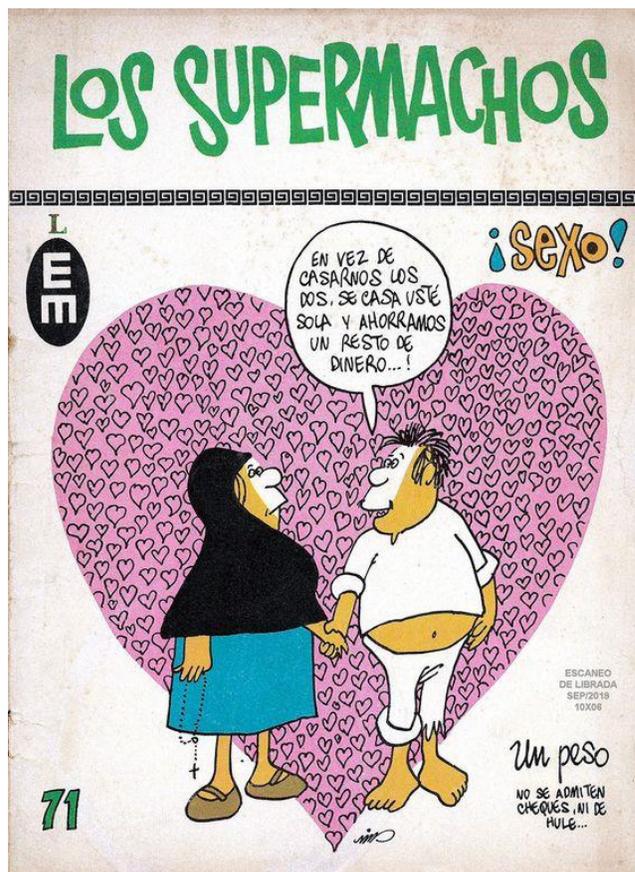


Figura 16.

”¡QUÉ SUERTE, EH? SI HUBIESE NACIDO EN SUIZA...SU INCLINACIÓN ARTÍSTICA AÚN PERMANECERÍA OCULTA!”. En los recuadros se ironiza el ideario de la mujer clasista –similar a la figura (y personalidad) de Susanita (véase fig. 17), de *Mafalda*, seguramente estas representaciones responden a un

En *El Cuarto Reich* es frecuente la aparición de hombres desempleados, por ejemplo, la tira cómica 1-53. En las viñetas aparece una mujer –vistiendo con un abrigo de piel- de pie con un perro de raza pequeña a su lado. Ella pregunta a un hombre que se encuentra -sentado a la orilla- tocando la guitarra, “...Y CÓMO DESCUBRIÓ SU TALENTO MUSICAL?”. Posteriormente, el desempleado –sin mencionar alguna palabra- le muestra la portada de un periódico con el titular, “DESPIDOS MASIVOS”. Al final, la mujer –con la manos en el monedero- refiere

de 1960 publicó en los periódicos y revistas, *La Nación*, *Novedades*, *Excelsior*, *Proceso*, *Siempre*, *Sucesos*, *Política*, *El Universal*, *Ovaciones*, *Cine mundial*, *Diario de la tarde*, *La Prensa* y *La Jornada*. Desde la década de 1990 colaboró las revistas *El Chahuistle* y fue fundador de la revista *El Chamuco*. Ha recibido distintos premios y reconocimientos como el Premio Nacional de Periodismo, La Catrina o el Primer Reconocimiento Gabriel Vargas. Para saber más “Rius [Eduardo del Río]” en *Enciclopedia de la literatura en México*, en línea <http://www.elem.mx/autor/datos/107345>.



Figura 17.

estereotipo; es decir, en *EL Cuarto Reich*, el clasismo es subyacente a un gobierno dictatorial – a través del tema del desempleo.

Los personajes de la periferia aparecen caminando, sentados en las calles principales y conversando en torno a una fogata en algún sitio de las orillas de la ciudad, a veces leyendo el periódico o aparecen formados afuera de algunos establecimientos. La figura de los niños también es visible, estos aparecen junto a sus familias, caminando de la mano de sus madres, observando de perfil el televisor, haciendo la tarea, corriendo por las calles, colgados del autobús y haciendo travesuras contra los policías, a veces acompañados de un perro. La representación de los caninos es usual. Estos aparecen reflexionando sobre las circunstancias ambientadas dentro de las viñetas, a veces conversando entre ellos. Entre estos aparece un perro que el autor llama *Calambre*; posiblemente es un tipo de *alter ego*. Los perros sueltos son dibujados con gracia, con cierto fino humor blanco. Esto es vivible cuando aparecen (de forma secundaria)¹⁵⁷ uno sobre el otro, para que el de arriba se orine en los carteles en donde aparecen los anuncios de propaganda del dictador.

En resumen, los personajes de la historieta suelen tener cierta generalidad en sus características, pues el autor está interesado –en mayor medida- en mostrar una historieta que abarque varios países que están padeciendo las consecuencias de las dictaduras con influencia de Estados Unidos, trazados con un dibujo sintético.

¹⁵⁷ Cuando hablamos de personajes secundarios, no lo decimos en un sentido estricto. Pues cada dibujo es un signo (a veces disperso) que implica humor en el escenario, con base a los propósitos de la historieta y el estilo del autor.

De la misma manera, la caracterización general de personajes sociales (sin nombre de personajes) son encajados en temas y escenarios que buscan criticar las consecuencias de los gobiernos autoritarios; posiblemente esto obedezca más a la denuncia de la historieta y el estilo comprometido del autor. Por otro lado, los personajes de la periferia tienen un papel central, en contraste a un sector autoritario. Aunque pueden notarse dos tipos de personajes principales, y un sector intermedio; al plasmar a los personajes marginales hay una visión familiarizada al término de *Subalternidad*, propuesto por Antonio Gramsci.

4.2. Los escenarios.

4.2.1. Los cinturones de miseria.

En *El Cuarto Reich* es común encontrar la representación de la periferia (véase fig. 18). Palomo mencionó que estos lugares son el paisaje de la historieta.¹⁵⁸ Estos sitios aparecen representados en las portadas de los tomos recopilatorios. Visibles en los tomos 1 y 2, de la editorial Nueva Imagen. En ambas se presenta en plano general un escenario con un conjunto de viviendas construidas con escombros o residuos, levantadas sobre la tierra. Asimismo, Palomo utiliza la imagen para parodiar algunos problemas sociales a través de estos escenarios.



Figura 18.

¹⁵⁸ “Las huellas del exilio chileno: Literatos” en Embajada de México en Chile, 19 de agosto de 2021, en línea < <https://www.facebook.com/EmbaMexChile/videos/las-huellas-del-exilio-chileno-literatos/260152475946982/>>.

Las viviendas pueden aparecer sobre un cerro o en su parte baja, solas o en grupo, sobre terrenos escabrosos y sobre carretas. Éstas se encuentran construidas con desechos y cubiertas con anuncios publicitarios, y suelen estar apoyados sobre pequeños rellenos con piedras; además pueden ser construcciones muy estrechas, pequeñas y a la misma altura de la estatura de sus habitantes. En algunas viñetas aparecen inundadas bajo la lluvia. Un ejemplo de estas últimas son las tiras cómicas 2699, 2700, 2701 y 2704. En estas se parodia las inundaciones y los damnificados. Por ejemplo, en la primera, formada por tres viñetas. Inicia con dos recuadros en donde aparece un presentador de noticias en la pantalla del televisor. El personaje menciona "...LAS ÚLTIMAS LLUVIAS HAN DEMOSTRADO...", continúa "...QUE HA PESAR DE LA CANTIDAD DE AGUA QUE HA CAÍDO...", "...EL PROBLEMA DE LAS INUNDACIONES (OH, PARADOJA) ...CONTINÚA INSOLUBLE!". La última expresión aparece a modo de voz en *off* en la última viñeta, en donde se presenta un escenario de la periferia. En este es visible un grupo de personas en algún sitio inundando, bajo la lluvia. En el agua aparece el rostro de un hombre, del que solo se observa la parte superior de la cabeza; frente a él aparece un niño sentado sobre un televisor (flotante); y al fondo, apenas visible, aparece una familia sobre el techo de una vivienda inundada, debajo de un paraguas que apenas les cubre la cabeza.

El tema de las inundaciones es consecutivo en las siguientes tiras cómicas. En la 2699, se hace alusión al problema. Esta inicia con la presentación de dos policías secretos junto al televisor. En el aparato aparece la imagen de algún sitio de la periferia, inundado. En esta tira cómica, los policías mencionan "¡ANTE LA GRAVEDAD DE LA INUNDACIÓN...", "SU EXCELENCIA CITÓ CON CARÁCTER URGENTE, A UNA REUNIÓN DE GABINETE"; "¿Y?"; posteriormente aparecen dialogando en un pasillo; "...CRASO ERROR, SE QUEDÓ DORMIDO MÁS RAPIDAMENTE!", "LO SOSPECHABA".

En la tira cómica 2700, compuesta por cuatro recuadros, aparece una familia sobre una vivienda flotante. En la primera viñeta, se observa al fondo a un hombre

con lo que parece ser una caña de pescas, y frente a la familia aparece un perro nadando. Este último, es señalado como “PERRO DE AGUAS”. Sobre la casa, hay dos niños, una mujer y un hombre. Estos dos últimos dialogan al respecto. El hombre inicia hablando, “PARECE QUE LLOVIÓ MUCHO ANOCHE”, la mujer replica, “INTERESANTE OBSERVACIÓN”; prosigue en el siguiente recuadro, “NO ME CAMBIES LA CONVERSACIÓN”; “ESTAMOS COMO ESTAMOS POR CULPA DE TU NEGLIGENCIA”, “PERO, MUJER...”; “NADA... SI HUBIESES ARREGLADO LO DE LAS GOTERAS CUANDO TE DIJE...”, “NO HAY SALUD”. En el mismo recuadro, aparece un hombre al fondo, sobre un televisor flotante que el mismo mueve con un palo, simulando una trajinera o una balsa movida por una pértiga.

En la tira cómica 2701, aparece la misma familia de los recuadros preliminares. A diferencia de la tira cómica anterior, en estas viñetas aparecen bajo una lluvia torrencial (gotas y líneas cayendo –ambos trazos funcionan como contraste para hacer énfasis-, dibujadas de forma diagonal; con espirales en torno a las salpicaduras en el agua). La tira cómica está compuesta por cuatro viñetas. En el primer recuadro, inicia hablando la mujer. Ella menciona, “DE SEGUIR LLOVIENDO ASÍ...”; prosigue en la siguiente viñeta con el rostro del hombre y la mujer en primer plano, con unas gotas cayendo del paraguas “...EN UN PAR DE HORAS ESTAREMOS CON EL AGUA EN EL CUELLO!”. En la viñeta posterior, - de nuevo en plano general- el hombre aparece agachado mientras observa la parte inferior de la vivienda; a su vez que aparece un sombrero sobre el agua a un lado de la vivienda. La tira cómica finaliza con una respuesta del personaje. Él comenta: “¡NO SEAS PESIMISTA MUJER! ¡TE TENGO BUENAS NOTICIAS!”, “¡ESTAMOS FLOTANDO!”; a su vez que en la escena –en el agua- es visible la parte superior de la cabeza de un hombre, que levanta su sombrero –del que caen gotas de agua en vertical- con una mano.

En la tira cómica 2704 también se muestra el escenario de la inundación. En este caso también se parodian las ideas del dictador y de los policías secretos. Conformada por tres viñetas, en la tira se presenta al dictador y sus subordinados dentro de la oficina. En el primer recuadro aparecen dos policías frente al dictador.

El gobernante pronuncia, “NO...NO QUIERO APARECER PUBLICAMENTE AYUDANDO A ESTA GENTE”. En la segunda viñeta –centrada en el rostro del dictador- el gobernante menciona “NO QUIERO QUE ESTO S INTERPRETE COMO UN GESTO DEMAGÓGICO... USAR LA DESGRACIA COMO APOYO A UN AFÁN PROPAGANDÍSTICO ¡PUF!”. La tira cómica finaliza con un escenario en plano general, en el que se presenta al gobernante de frente con un policía agarrando un telescopio; y través del telescopio se observa un escenario de la periferia inundada. Dentro de la visión –globo o *ballon* en donde es visible el enfoque del monocular- del telescopio aparece un hombre sobre un barril flotante; un hombre sentado sobre una vivienda; y un hombre (con los brazos abiertos ligeramente flexionados) y un perro nadando (con una pata visible), hacia la misma dirección. En la misma viñeta, el policía secreto replica el argumento del dictador, con las expresiones “AL CONTRARIO, EXCELENCIA, YO CREO QUE ALLÍ HAY MUCHA GENTE ESPERANDO QUE USTED LLEVE AGUA PARA SU MOLINO!”, “...PERO QUE SE LA LLEVE!”.

En la tira cómica 2705, se alude al problema de las lluvias, sin embargo, no aparece el escenario de la periferia inundada. La tira conformada por cuatro viñetas se centra en la conversación del gobernante y los policías secretos, dentro de la oficina. La lectura inicia con el gobernante sentado sobre su silla personal frente a la mesa, con dos policías a su lado; uno de ellos con un documento en la mano comunica “EXCELENCIA... LOS DAMNIFICADOS POR LAS LLUVIAS”: el mismo continúa en la segunda viñeta, -con una mano cerca de la mandíbula- “...ESPERAN UNAS PALABRAS DE ALIENTO!”. En la penúltima viñeta el gobernante -en primer plano- dirigiéndose al policía que se encuentra opuesto al primero, menciona, “¡TRÁEME MIS PASTILLAS DE MENTA!”.

La tira cómica finaliza con los dos policías detrás del gobernante –en los extremos de la viñeta-, en donde los subordinados expresan, “¡AL MENOS ESA GENTE NO SE PODRÁ QUEJAR DE QUE NO HAY VOLUNTAD OFICIAL DE HACER LAS COSAS BIEN!”. En este caso, se puede decir que son unos recuadros relacionados a las tiras cómicas precedentes; sin embargo, esta vez se hace una

alusión menos directa, como recurso para ridiculizar la personalidad del dictador, en lugar de parodiar el escenario de inundación. Retomando el problema de las lluvias, seguramente, al hacer estas viñetas diarias, el autor estuvo parodiando algún desastre particular de la época.

Los barrios marginales son dibujados en escenarios de día y de noche; esto último inclusive aparece en dos portadas de los tomos compilatorios. En *El Cuarto Reich 1* y *El Cuarto Reich 2*, para editorial *Nueva Imagen*, estos barrios aparecen en ambientes nocturnos. En el primero (véase fig. 19), aparece un conjunto de construcciones compuestas por residuos materiales. En ellos, podemos destacar, que las partes que serían las ventanas y puertas, están en la penumbra; además no aparece ningún habitante en el sitio.



Figura 19.

En el tomo 2, en un plano general y más detallado, se resaltan unos ojos dentro de las aberturas. En la escena se sintetizan cuatro viviendas. En el primero, aparecen los ojos de tres rostros; en el segundo –dentro de lo que parece ser un tubo de alcantarilla- se observan cinco pares de ojos; detrás del objeto cilíndrico –

entre los escombros, rodeado de algunas piedras- aparecen seis ojos; posteriormente –en una ventana- aparece un par de ojos asomados en lo que sería el asiento de un inodoro; junto esta vivienda aparece un perro con rostro flácido y una rata a su lado; al fondo se observan dos ojos, mirando a través de una abertura –pegado al techo de la construcción-; y finalmente aparecen tres pares de ojos dentro de una vivienda en la parte derecha de la escena.

En la historieta aparecen algunas viñetas, en donde los pares de ojos son visibles dentro de escenarios oscuros, en algún sitio de la periferia; al igual que en otros escenarios, el autor se centra en mayor medida en los diálogos. Esto es visible, en el tomo 2 de editorial Nueva Imagen, en donde aparecen tres tiras cómicas consecutivas, de este tipo. La primera –formada por tres viñetas-, inicia con un personaje hablando, este menciona “¡LOS PATRONES HARÁN TODO LO NECESARIO PARA QUE DISMINUYA EL DESCONTENTO EN LA FÁBRICA...Y CREO QUE LO VAN A CONSEGUIR!”, mientras del lado opuesto, en la parte inferior derecha hay cuatro pares de ojos, que representan a un grupo de personas. En el segundo, recuadro con los personajes dispersos en la escena, aparecen tres globos; los personajes cuestionan y afirman, “¿VAN A RESPETAR LAS LEYES LABORALES?”, “¿DESPEDIRÁN A LOS SOPLONES?”, “¡AUMENTARÁN LOS SALARIOS! En la última viñeta, el primer personaje replica –observando directamente a sus interlocutores-, ¡NO... VAN A HACER UNA REDUCCIÓN DE PERSONAL!”; en torno a las miradas aparecen unos trazos blancos, que denotan el sobresalto de los segundos.

En la tira cómica posterior, también se parodia el problema laboral. Formada por tres viñetas, esta es una continuación directa de las viñetas precedentes. Inicia con el globo, de los personajes de la derecha –cuatro pares de ojos, o rostros- con la interrogante, ¿Y CÓMO VAN LAS NEGOCIACIONES?; a lo que el personaje de la dere responde, “MAL”. En la siguiente viñeta, este último prosigue, “¡LA PARTE PATRONAL OFRECE 2500 PARA QUE VOLVAMOS AL TRABAJO”; el grupo manifiesta cautivado, “¿2500? ¡ES MÁS DE LO QUE PEDIMOS! ¡SENSACIONAL!”. En el último recuadro, el individuo declara, “¿SENSACIONAL? ...

¡2500...POLICÍAS!; en torno a las miradas del grupo aparecen algunos puntos y líneas que expresan nerviosismo o agitación.

En el siguiente grupo de viñetas, -relacionadas a las anteriores- se satiriza la figura de un personaje. La tira cómica inicia con un personaje hablando, junto a otros tres de los que solo se observan sus miradas. El personaje menciona, "...SORPRENDIMOS A UN SOPLÓN ENTRE LA GENTE DEL BARRIO! ...". En la segunda viñeta, los personajes aparecen dialogando. En uno de los globos – desprendido de un rostro, con los dientes visibles y sonrientes- se lee, "¡IMAGINO QUE LO TRATARAN CON EL RESPETO QUE SE MERECE!", su interlocutor replica –en un globo que sale del borde del recuadro-, "¡NO...POR MEDIO DE LA TERAPIA OCUPACIONAL INTENTAMOS REHABILITARLO!". En la última viñeta – en un escenario distinto, pero ambientada en los barrios marginales- aparece un hombre de pie que declara (con el dedo índice), "¡POR HOY, SOLO TE QUEDAN DOS CAJAS DE CINCUENTA GLOBOS CADA UNA!", a un personaje que aparece sentado inflando un globo; frente a estos personajes aparece un anuncio en el que se lee, "¡GRATIS! ...INFLE SUS GLOBOS AQUÍ"; un hombre con unos globos flotantes en las manos; y al fondo un niño corriendo detrás de otro hombre que lleva unos globos en las manos.

Los cinturones de miseria aparecen con basura y charcos por los suelos. Las viviendas suelen estar hechas con pedazos de madera apoyados con palos para evitar su derrumbe; los techos cubiertos con trozos de cartón o desechos, con piedras encima, neumáticos u otros materiales para evitar que vuelen. Sobre los mismos pueden aparecer antenas y salidas de humo. Algunas casas tienen paraguas amarradas en palos apoyados del techo, que simulan un cobertizo. Afuera de las viviendas suele haber tendederos con ropa colgada, buzón de correos y niños dentro de cajas de cartón.

Un ejemplo de parodia, con el recurso de los dibujos de estos objetos es visible en la tira cómica 1-146, formada por tres viñetas. En la primera se observa a un par de niños –con rostros muy expresivos- en cajas de cartón –con líneas de movimiento en torno a los mismos-, y al fondo un par de policías secretos pasando

y mirándolos, al borde del terreno. El primer niño-dentro de una caja de ron- expresa “¡RAAAAN...RAN...RAN... AQUÍ VA NIKI LAUDA CON SU FORMULA UNO... RAAN!”, el siguiente continúa, “...SEGUIDO POR CENTIMETROS RAAN...RAAN POR FITTIPALDI EN SU LOTUS RAAN”.

En la segunda viñeta, uno de los policías secretos –en primer plano- menciona, “¡OJO CON ELLOS... NO SÉ SI ESTOS NIÑOS TIENEN MUCHA IMAGINACIÓN...!”; en la siguiente viñeta –en plano general-, el personaje prosigue, mientras camina de espaldas junto a su homólogo, al fondo, “...O HACEN USO DE LA IRONÍA O DE UN FINO E INSIDIOSO INTENTO DE CRÍTICA SOCIAL!”. Detrás de los policías secretos, los niños continúan jugando. En torno a ellos se leen las expresiones, “RAAAN”, “RRRAN”, “RAN”, “RAAAN”, “AVANZANDO POR RAAN...LA PISTA DE MONTE CARLO RAAN”.

En este caso se hace una parodia al escenario –o a la misma periferia- y sátira a los policías –o al sector autoritario- a partir del contraste con el evento del 11 de mayo de 1975. En esta fecha el austriaco Niki Lauda y el brasileño Emerson Fittipaldi, ocuparon el primer y segundo puesto en el evento de la Fórmula 1, que tuvo lugar en el circuito de Mónaco, o Montecarlo. En esta fecha cayó una lluvia abundante que se detuvo cuando el Príncipe Rainiero y compañía llegaron al sitio.¹⁵⁹ Es decir, para dibujar estas tiras cómicas, Palomo, buscó parodiar las consecuencias del gobierno del sector autoritario de la historieta, y sus repercusiones en la periferia.

Sobre algunas viviendas es común encontrar líneas en espiral acompañadas de moscas; esto es un recurso que utiliza el autor para mostrar que desprenden mal olor. Existen personajes que viven en tubos de alcantarilla y son dibujados dentro de botes de basura. Los habitantes de *El Cuarto Reich*, suelen ser personas que emigraron de zonas rurales a la ciudad pues en algunas viñetas los personajes refieren a ello; por ejemplo, en la tira 1-7, se alude al tema. Esta, está compuesta

¹⁵⁹ Para saber más sobre el evento, ver: Federico Faturos, “Cuando Lauda terminó la sequía de Ferrari en Mónaco”, en: *motorsport*, [en línea], <https://lat.motorsport.com/f1/news/cuando-lauda-termino-la-sequia-de-ferrari-en-monaco/4393177/>, fecha de publicación, mayo de 1997, fecha de consulta: 27 de diciembre de 2022.

por cuatro viñetas, en donde hay dos personajes dialogando, sentados –el primero, que lleva puesto un sombrero, se encuentra a lado de una bolsa de transporte amarrada a un palo y el segundo sosteniendo un cigarrillo- en la acera de algún sitio, de las calles principales.

En la primera viñeta, el primero menciona, “...DEL CAMPO ME FUI AL PUEBLO Y NADA... DEL PUEBLO A LA CIUDAD Y NADA, SIEMPRE LO MISMO: ¡NO HAY VACANTES!”; el mismo personaje prosigue en la siguiente viñeta; “¡AHORA ESTOY PENSADO IR A TENTAR SUERTE EN EL EXTRANJERO!”. En la misma viñeta, -con un efecto de movimiento de escena con respecto a la primera- apenas visible, comienza a notarse un hombre de pie, con la espalda recargada a una farola. En el penúltimo recuadro, no hay globos; pero el campesino aparece observando a la nada –como al horizonte- mientras es observado por su interlocutor. En la última viñeta, el personaje, declara, “¡COMO PUEDES VER... POR ASUNTOS DE TRABAJO ME LO PASO VIAJANDO!”.

El asunto del desplazamiento también es tocado por otros personajes en la tira cómica 1-49. En esta aparecen dos niños conversando, en la periferia. En la primera tira cómica, un niño sentado sobre un tubo de alcantarilla de lado -en el que hay un perro en postura convencional dentro-, cuestiona “...OYE...Y TÚ QUÉ VAS A SER CUANDO GRANDE?”; el interlocutor es otro infante sentado sobre una caja de madera, de frente. En la última viñeta, este último menciona, –observando a su interlocutor- “...BUENO SI TODO SIGUE IGUAL... SUPONGO QUE EMIGRANTE!”. Como podemos notar, en *El Cuarto Reich* no se omite un tema constante de la realidad social. El desplazamiento interno del campo a la ciudad; muy visible en torno a la década de publicación de la historieta.

En estos sitios hay niños jugando, hombres cocinando y conversando en torno a una fogata en la intemperie –esto muy usual en la historieta- (véase figura 20); familias platicando afuera y dentro de las casas; personas recolectando basura, perros que hablan y reflexionan (véase fig. 21), a veces orinándose en los carteles de propaganda; gatos sobre los techos, ratones en las calles, moscas en el drenaje y sobre las construcciones. Los conjuntos de casas pueden aparecer en plano

general y en gran plano general, con postes de luz y un grupo de edificios al fondo; cuando esto ocurre el autor utiliza globos que representan los diálogos de los habitantes que se encuentran dentro de las casas. Estos llegan a hablar de la inflación, el desempleo y demás problemas económicos y sociales. Y es frecuente que solo aparezcan los cinturones de miseria como escenas en plano general en el que se resaltan los diálogos.



Figura 20.



Figura 21.

En otras viñetas también se dibuja a los personajes en primer plano y al fondo el grupo de viviendas en el que el autor parodia los sitios a través de sus personajes, con algún tema en particular; por ejemplo, en la tira cómica 1-127. La triada de viñetas inicia con unos personajes sobre un terreno accidentado. Uno de ellos menciona –con los brazos abiertos- a otro personaje, sentado y agachado, con la mirada decepcionada, “¡NO SEAS PESIMISTA... TODOS TENEMOS PROBLEMAS Y NO NOS ECHAMOS A MORIR!... ¡MIRA A TU ALREDEDOR, MIRA COMO LA VIDA BULLE, RIE Y CANTA...”. En la segunda viñeta, -en plano general-, el mismo personaje continúa, “...MIRA COMO LA...”. Frente a ellos, es visible un hombre junto a un recipiente sobre una fogata, un perro, y un niño dentro

de una caja de cartón; un perro caminando en el terreno; y al fondo un conjunto de casas que desprenden mal olor –con líneas en espiral encima, y unas aves que se elevan al fondo, entre los personajes y el conjunto de construcciones. Al final de las tiras cómicas, los individuos vuelven a aparecer de cerca, y el personaje central señala: “...PARECE QUE ESTE NO ES EL LUGAR INDICADO PARA APLICAR MI TERAPIA DE APOYO!”.

En algunas tiras cómicas las construcciones de la periferia aparecen cercadas con tablas a petición del gobernante; por ejemplo, en las viñetas de la tira cómica 170. En un plano panorámico, -en el que se observa la periferia y al fondo unos edificios debajo de unas montañas-, aparecen unos policías secretos cubriendo con fachadas falsas las viviendas de los barrios marginales. En el escenario, aparecen dos personajes caminando, uno de ellos menciona, “...PARECE QUE VAMOS A TENER LA VISITA DE UNA COMISIÓN INVESTIGADORA INTERNACIONAL!”. Algo similar ocurre, en algunas viñetas del segundo tomo recopilatorio, en donde el gobernante por simple capricho pide cubrir con una cerca de tablas, un lugar de la periferia que se encuentra a lado de una carretera principal.

El plano detalle es otro recurso usual del autor al presentar estos sitios¹⁶⁰. Con esto el autor hace un efecto *zoom*. Pongamos por caso la tira cómica 2597¹⁶¹ formada por tres viñetas, en donde dos vecinas hablan sobre el aumento del precio de los alimentos. En los primeros dos recuadros se observa la parte de la ventana de dos viviendas contiguas con dos rostros asomados y en la última viñeta aparece un conjunto de viviendas del que se desprende un globo hablando sobre el mismo tema.

En algunas tiras cómicas los policías secretos llamados “fuerzas del orden” aparecen en estos sitios en busca de personajes que denominan “fuera de la ley”.

¹⁶⁰ En este caso sostengo que se trata del plano detalle porque son partes de las casas en grupo, que usualmente aparece en la historieta. Es decir, las casas se dibujan de la ventana hacia arriba, (pero no todas las del grupo de casas) lo que puede confundirse con el primer plano, sin embargo, aquí tratamos al conjunto de casas como una especie de personaje porque incluso independientemente de este recurso pueden aparecer en grupo con globos que los representan.

¹⁶¹ José Palomo Fuentes. “2597” en *El Cuarto Reich 7*, México, Editorial Patria, Promexa, 1989, s. p.

Las casas aparecen en grupo con los policías presentes; cuando esto ocurre puede haber un dialogo entre los policías y los habitantes dentro de las casas. En este caso el autor presenta los diálogos en un globo de varios picos sobre las mismas. Un caso similar ocurre en una tira cómica, del tomo 2 (fig. 22), en donde hay unos policías dentro de una patrulla, en algún lugar de la periferia. En las primeras tres viñetas aparece el cabecilla de los policías en primer plano –de pie junto al automóvil- y al fondo un conjunto de viviendas. En la primera, hay un globo sobre el conjunto de construcciones con la expresión “CRIC”; a lo que el policía sentencia y cuestiona, “ALTO ¡AHÍ!! ¿QUIÉN VIVE?”; en el conjunto se replica –con un globo desprendido de una construcción- “ER...BUENO VIVIR...LO QUE SE LLAMA VIVIR FRANCAMENTE...”. Al final de la tira cómica –en plano general- sobre las viviendas aparece un globo –con un globo señalando distintos puntos del cinturón de moradas - con la expresión, “NADIE”, para enfatizar la declaración de sus habitantes; detrás de la patrulla en donde son visibles tres policías en el interior, y el líder, junto a la puerta del vehículo.



Figura 22.

Palomo dibuja el interior de las casas para representar el desorden provocado por los policías durante un allanamiento, en donde se parodia la violencia. En la historieta es frecuente el dibujo de un helicóptero sobre los barrios marginales. Su representación es utilizada para mostrar los viajes del gobernante en una propaganda, en la periferia, en zonas rurales o en el campo. En el tomo recopilatorio 2, aparecen varias tiras cómicas consecutivas sobre esta temática. Pongamos por caso algunas tiras cómicas. Una de estas (fig. 23), conformada por tres viñetas, se satiriza la decisión del gobernante. La tira cómica, inicia con un helicóptero sobre una zona rural; de la aeronave se desprende un globo con las

sentencias del gobernante, “¡DEMASIADA AGITACIÓN SOCIAL EN ESTE PUEBLO! ¡MANDARÉ CONSTRUIR UNA CÁRCEL MÁS AMPLIA!”. En el segundo recuadro –dentro del helicóptero-, aparece un reportero entrevistando al dictador, “¡EXCELENCIA, LOS INCONFORMES DE SIEMPRE DIRÁN QUE ÉSTA ES UNA DECISION UNILATERAL... SOBRE TODO SI ACABA DE PROMETER UNA INCORPORACIÓN GRADUAL DE LA CIUDADANÍA EN LA TOMA DE DECISIONES. ¿ESTA MEDIDA ROMPE SU PROMESA?”. La tira finaliza con la respuesta del dictador –con la aeronave en el cielo, sobre las nubes-, “¡DE NINGÚN MODO! ¡TENDRÁN QUE AYUDARME A DECIDIR DE QUÉ COLOR LA VAMOS A PINTAR!”.

En otra tira cómica consecutiva, con similitud temática, conformada por tres viñetas aparece el helicóptero sobre el campo. En la misma se parodia un ganado famélico sobre un terreno estéril o desértico. Esta inicia con una escena, en donde la aeronave aparece volando sobre unos toros flacos y esqueléticos, con huesos en el suelo; del aparato se desprende un globo con las palabras del dictador, “...HAY QUE ENVIARLES FORRAJE A ESTOS ANIMALES!”. En el segundo recuadro dentro del helicóptero, figura –asomado por la ventana- el dictador acompañado de un policía secreto; el subordinado pregunta, “¿INTENTA GANARSE EL APOYO DE LOS CAMPESINOS?”. En el último recuadro, el dictador afirma –desde el dibujo habitual de la aeronave- “SI...Y TAMBIÉN EL DE LOS CURTIDORES!”; conjuntamente, en el paisaje desértico se observa a un campesino con un caballo esquelético, detrás un ave que se eleva sosteniendo con las garras un cuadrúpedo.



Figura 23.

La figura de la aeronave puede funcionar como metáfora de vigilancia; esto se puede notar en algunas viñetas donde los personajes se encuentran conversando –junto a una fogata- y dejan de dialogar cuando ésta se encuentra cerca o sobre ellos. El autor utiliza la figura el helicóptero para satirizar al gobernante, y parodiar la fragilidad de las viviendas. Por ejemplo, en algunas viñetas que hablan de la propensión del dictador, este pretende descender para estar próximo a los habitantes, las construcciones aparecen destrozadas a causa de la fuerza del aire, originada por la sustentación aerodinámica producida por el rotor. Por otro lado, las viviendas son utilizadas para hablar del desalojo. Esto es visible en algunas viñetas en donde aparece una casa sobre un cerro, que después es levantada por una retroexcavadora, con todo y tierra. En este sentido, podemos decir que las casas son frágiles y ligeras¹⁶² por el mismo material con el que están construidas, además están levantadas sobre terrenos inestables.

En la historieta se llega a hacer un contraste con la periferia.¹⁶³ Esto se observa cuando en los recuadros es dibujada una residencia cercada (véase fig. 24). Dentro se observa a un hombre corpulento vestido con una bata de baño y short con inscripciones de signos de dólar. Al servicio de este se encuentra un hombre que le ayuda a quitarse la bata y aparece sirviéndole bebida. Dentro de la cerca se observa una mansión (con una antena encima) y al fondo se visualizan las viviendas de los lugares pobres y más al fondo algunos edificios. En este sitio se puede observar algunos árboles, un auto debajo de una techumbre, una piscina con unas esculturas a las orillas de la grada que entra al estanque; una mujer sobre una tumbona, un salvavidas y unas escaleras metálicas en el borde del centro. A la orilla del estanque sobre el pasto hay unas bebidas sobre una charola, un salvavidas inflable y una pelota sobre el pasto. Inferimos que esto funciona como contraste a

¹⁶² Esta característica puede ser utilizada con una doble sátira. Por ejemplo, en la tira cómica 1900, hay un conjunto de viñetas que hablan sobre un agente en cubierto afuera de una casa. Esta llama para que salga toda la familia y pregunta quién es el sostén del hogar. En las dos últimas viñetas aparece la casa derrumbada, y la familia responde todos son el sostén del hogar. Es decir, al mismo tiempo que Palomo satiriza la construcción, está hablando también de la desigualdad económica a la vez que se satiriza la ingenuidad del policía.

¹⁶³ En la historieta, el contraste visual estimula el humor generado por la repetición de dibujos frecuentes; como si de las contraposiciones (de los signos o dibujos) el autor buscara una reflexión risible.

las viviendas de la periferia. En otras palabras, la periferia es presentada de forma frecuente para mostrar la miseria en que viven sus habitantes y en estas viñetas es contrastada con la riqueza de una minoría.



Figura 24.

En *El Cuarto Reich* también se representa la escuela en la periferia, tal es el caso de la tira cómica 1898, en donde a través de una clase sobre la clasificación de los alimentos (véase fig. 25) se ironiza la seguridad alimentaria. La tira inicia con una viñeta, en donde la instructora, frente al pizarrón, menciona “LOS ALIMENTOS SE CLASIFICAN EN TRES GRUPOS... ESOS GRUPOS SON...”; un niño de la clase interrumpe –en la segunda viñeta-, con la sentencia, “...TODOS CLANDESTINOS SEÑORITA!”; a lo que la maestra interpela –en voz en *off*-, “¿DE DÓNDE SACASTE ESE DISPARATE, JUANITO?”.



Figura 25.

En la última viñeta, en donde se observa la escuela -declinada ligeramente hacia la derecha, con un hombre recargado sobre un tablón que detiene la edificación- llamada, “ESCUELA PÚBLICA NÚMERO 1”, hay un globo que la construcción desprende, con la declaración del niño, “...ES QUE... NO SE VEN

POR NINGUNA PARTE, PERO SE SABE QUE ESTÁN ...POR AHÍ, SEÑORITA!”. En la escena aparece un bote de basura, con un gato flaco a un lado. El humor con los temas de clase también es visible en *Mafalda*. Pongamos por caso un ejemplo (véase fig. 26), en donde Quino ironiza la rivalidad de los dos bloques hegemónicos de la Guerra Fría. En las primeras dos viñetas, la maestra aparece dibujando la figura geométrica de un pentágono, en el pizarrón; ella afirma, “BIEN, HOY VAMOS A ESTUDIAR EL PENTÁGONO”. De forma sarcástica, Mafalda interrumpe, ¿Y MAÑANA EL KREMLIN?; a lo que la maestra aparece con el rostro desconcertado, y el gis quebrado sobre el pizarrón. En la última viñeta, siendo observada por sus colegas y la maestra, Mafalda prosigue sonrojada, “DIGO... PARA EQUILIBRAR”.¹⁶⁴



Figura 26.

La escuela también aparece colgada de una pendiente con líneas onduladas que muestran el temblor de la parte suspendida. A lado de la parte suspendida se observa un conjunto de edificios con un helicóptero; pero Palomo resalta la escena de la periferia en toda la viñeta. En el mismo recuadro se observan los rostros despavoridos de unos niños asomados por las ventanas y en otras viñetas la maestra aparece hablando sobre la falta de atención que presentan en clase a pesar de su experiencia y actualización pedagógica. A través de esta tira cómica el autor satiriza la educación. Este es otro ejemplo de cómo el autor utiliza una doble sátira para hablar y enfatizar las condiciones de la construcción.

En resumen, Palomo dibuja la periferia para parodiar los desalojos, el material con el que las viviendas están construidas, la inaccesibilidad a la vivienda, la insalubridad pues estos barrios están rodeados de moscas, hay basura afuera de

¹⁶⁴ Quino, *Toda Mafalda*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1997.

las casas y las mismas están construidas con desechos; mostrar que están siendo vigilados, hablar de los allanamientos y rondines de los agentes secretos. Además, podemos decir que los cinturones de miseria son utilizados como escenas para mostrar las consecuencias de un gobierno autoritario. Al respecto, el autor menciona que el paisaje de la historieta es la periferia.¹⁶⁵ Esto explica la constante aparición de los cinturones de miseria y las viviendas.

Por otro lado, creemos que la forma de representar estos sitios está influenciada del cine italiano, particularmente de las películas de Pier Paolo Pasolini. En las películas del director italiano, la periferia llega a ser presentada de forma central, mediante tomas en planos generales, por ejemplo, cuando presenta en primera línea las poblaciones populares y al fondo un grupo de edificios o cuando muestra en primeros planos a los personajes principales y al fondo la orilla de la ciudad. Asimismo, Pasolini presenta en algunas tomas a las personas que viven en estos sitios sin que tengan relación directa con el guion; por ejemplo, cuando presenta a un niño¹⁶⁶ caminando sobre un terreno escabroso –parecido a los dibujos de la periferia que analizamos- con un bote en la mano a la orilla de la ciudad antes de presentar en otra toma a los personajes principales (los llega a presentar con naturalidad).

Es decir, Pasolini al igual que Palomo tienen inclinación por mostrar a los pobres de estos lugares, y la estructura de las casas de estos sitios. Esto se puede notar en las películas de *Accattone* (1961), *Mamma Roma* (1962) ambientadas en estos sitios. En el caso de Palomo, presenta a la periferia con humor para parodiar las consecuencias de los problemas sociales que aluden y viven sus personajes. Por lo tanto, la historieta de Palomo se parece al neorrealismo cinematográfico de Pasolini, en el trato visual de la periferia para darle autenticidad visual a la condición marginal de los escenarios de *El Cuarto Reich*.

¹⁶⁵“Las huellas del exilio chileno: Literatos” en Embajada de México en Chile, 19 de agosto de 2021, en línea < <https://www.facebook.com/EmbaMexChile/videos/las-huellas-del-exilio-chileno-literatos/260152475946982/>>.

¹⁶⁶ Curiosamente en *Accattone* (1961) aparecen niños en las calles en condiciones de miseria en distintas tomas, jugando o caminando, parecido a lo que se presenta en *El Cuarto Reich*.

Para ser más concreto, es viable referir la similitud. En *El Cuarto Reich*, hemos notado que sobre terrenos de la periferia suelen aparecer personajes conversando, en un segundo plano los cinturones de miseria, y al fondo un conjunto de edificaciones; un enfoque usual en las películas de Pasolini. A veces sobre los terrenos de los suburbios aparecen conjuntos de personas conviviendo, en pequeños grupos. Hemos observado que existen contrastes entre residencias de un sector acomodado, rodeados de árboles, que funcionan como contraste con las construcciones construidas con desechos. Esto es similar a la figura 27, tomada de la película *Accattone*, en donde se muestran las fachadas de los suburbios y por el otro lado una zona acomodada.



Figura 27.

En los escenarios presentados por Pasolini, aparecen familias fuera de sus viviendas. En donde suelen aparecer piedras, u otros objetos sobre los techos, para detenerlos contra el viento. En *El Cuarto Reich*, hemos notado que ocurre algo similar, para enfatizar la fragilidad de las viviendas, y es resaltada con las

consecuencias de un helicóptero sobrevolando estos sitios. Pasolini, presenta a los niños jugando con los objetos que tienen a su alcance, utilizados como juguetes por los infantes. Presentados a fuera de las casas, en tomas detenidas, seguramente para darle naturalidad a la escena (véase fig. 28). Palomo hace algo similar, incluso hace de los objetos (juguetes de los niños de las villas miseria), ironía y sátira, como ocurre con las cajas. Por lo tanto, la sensibilidad hacia estos sitios es similar en ambos intelectuales, cada uno a su manera, y utilizando las convenciones de su campo.



Figura 28.

4.2.2. El transporte.

En las viñetas de *El Cuarto Reich* el problema del transporte es presentado por dos metáforas. La primera se describe como autobuses repletos de personas (véase fig. 29), con individuos colgando de la manija de la puerta, una anciana colgada de un bastón, niños colgando en la parte trasera y personas cayendo por los aires. La segunda metáfora presente en menor medida en las primeras tiras cómicas, es dibujada como un grupo de personas de pie en la parada del autobús (véase fig. 30). En el binomio suelen aparecer autos de lujo, para enfatizar la desigualdad. Esta

forma de humor con los coches de lujo también se constata en la portada del tomo compilatorio de editorial *Promexa* de la edición de 1989. En la cubierta aparece la representación de un hombre que viste ropa remendada, con moscas encima,



Figura 29.

limpiando el cristal trasero de un auto en el que se lee la leyenda, “SONRÍE, DIOS TE AMA”.

La forma en que Palomo dibuja los autobuses repletos es similar a lo que ya había dibujado en otros trabajos antes de su exilio (véase fig. 31). Sin embargo, no necesariamente tiene que ser el mismo modelo de autobús. En los dibujos publicados antes de esta historieta los personajes que aparecían colgando del bus eran hombres que vestían sacos y sombreros formales que no presentaban desgaste como ocurre en *El Cuarto Reich*. Pues en esta tira cómica se enfatiza en el vestuario de los personajes como consecuencia del nuevo modelo económico iniciado en Chile.



Figura 30.

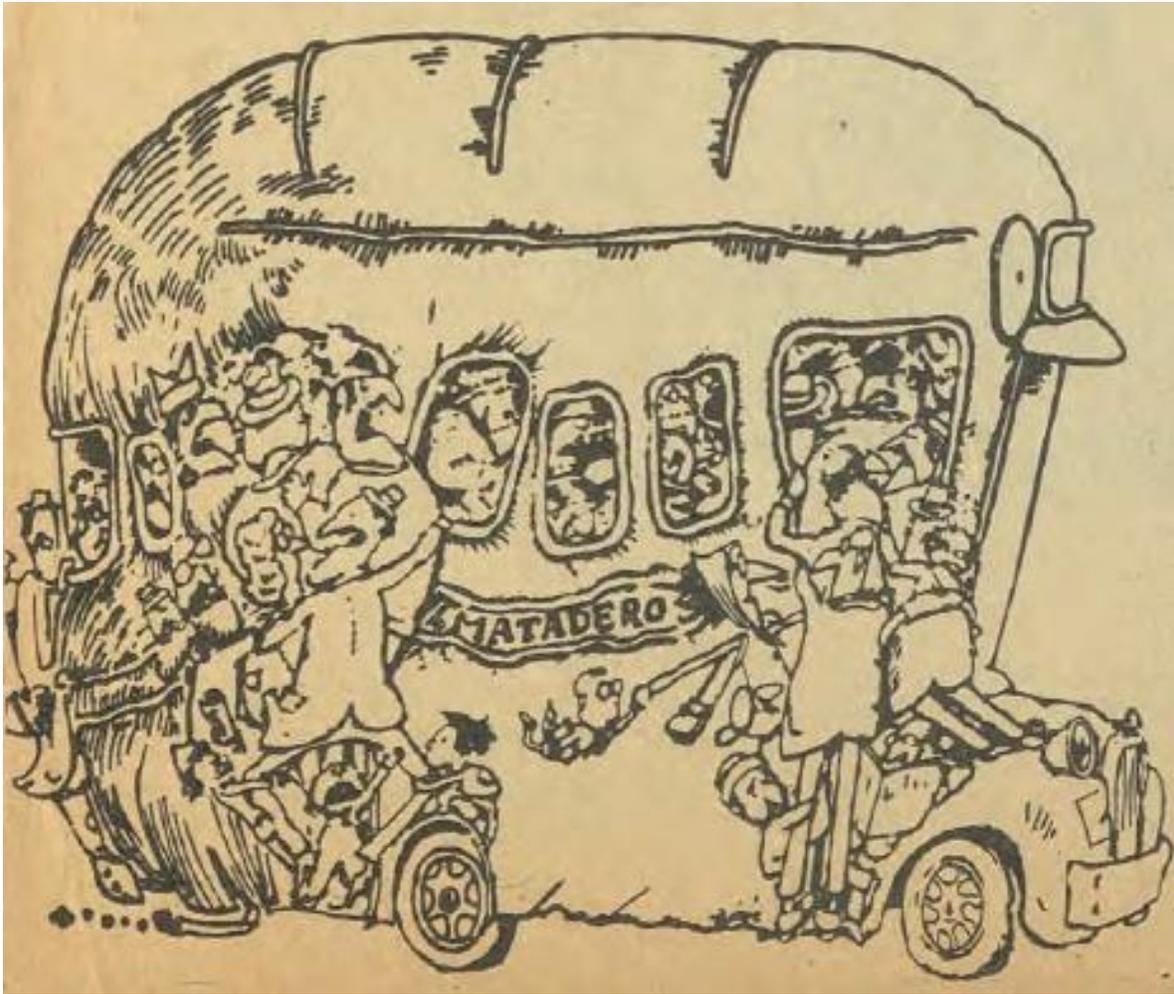


Figura 31.

En la historieta que analizamos, aunque sí pueden llegar a observarse personas de un sector acomodado, estas aparecen dentro del autobús, cuando se presenta el interior del transporte. Se infiere que esto ocurre porque el autor enfatiza en que los problemas sociales recaen en mayor medida en los personajes de la periferia referido al contexto; pues *El Cuarto Reich* fue publicada en una época en que el *neoliberalismo* iniciado en Chile ya se había instaurado. Los autobuses abarrotados aparecen brincando sobre la carretera, rodeados de trazos curvos que indican agitación; pues las carreteras son escabrosas y no suelen estar pavimentadas. Sobre los vehículos es común observar globos que representan el dialogo de los pasajeros; a veces se desprenden de rostros visibles por las ventanas y en ocasiones del conjunto del autobús.

Los autobuses aparecen en carreteras con baches. Son presentados en distintos ángulos, de forma lateral en escenas de la carretera en plano general, con otros vehículos a lado. Sin embargo, también pueden aparecer solos al fondo de escenas en donde se presentan a los personajes en primera línea. En ocasiones únicamente es visible la parte trasera del autobús, con globos encima. Esta forma de mostrar el transporte también apareció en *La Chiva*. El autor indica “Ángel Parra me decía que se defecaba de la risa con las micros repletas que pasaban raudas con un par de montepiadas agarradas de la manija, como si fueran del *Cirque du Soleil*, y con los perros que yo metía, practicando un inusual ballet canino”.¹⁶⁷ En *El Cuarto Reich*, los dibujos de los perros en la carretera también están presentes. Llegan a aparecer frente al transporte con una inscripción encima que dice “CARNE DE CAMIÓN”, en clara alusión a la frase “carde de cañón”.

En algunos recuadros el problema del transporte es contrastado, a través del espacio de la escena. Por ejemplo, cuando el autobús aparece a lado de un automóvil que ocupa gran parte de la carretera y con un par de personas dentro, el chofer y una mujer que representa un sector más acomodado, vistiendo ropa formal; destacado en la página legal del tomo compilatorio 2, de la edición de 1989. A veces es presentada la calle en donde aparece el autobús pasando a un grupo de personas en la parada. Algo similar ocurre cuando aparecen viñetas de forma secuencial en donde la escena de la carretera puede aparecer gráficamente contigua en dos viñetas; en este caso se utiliza el efecto *Raccord* para mostrar que los autos de lujo ocupan un amplio espacio.

Pongamos por caso la tira cómica 1843, publicada en 1983¹⁶⁸ (véase fig. 32); en la que el autor mediante las convenciones de la historieta hace un contraste visual entre un sector acomodado y la mayoría. En el primer recuadro, aparece un autobús repleto -dando saltos- sobre la carretera con baches; los personajes del autobús declaran, “¡LA SOLUCIÓN ES LA MODERNIZACIÓN!”, “CIERTO”. En un efecto *Raccord* observamos las siguientes dos tiras cómicas presentando un

¹⁶⁷ Pepe Palomo, “Lo chamullo ¿Un barrio como el nuestro?”, en *La chiva ¡y que jué!*, Ferores editores, Santiago de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011, p.33.

¹⁶⁸ José Palomo Fuentes, 1843, *El cuarto Reich*, Unomásuno, 1983.

panorama. Por un lado, se observa la parte delantera de un autobús abarrotado; su gente pronuncia y cuestiona, “¡EN MATERIA DE TRANSPORTE ESTAMOS MUY, PERO MUY ATRASADOS!”, “¿TANTO ASÍ?”; junto a ellos aparece un auto de lujo, con un chofer particular –uniformado, con un rostro tranquilo- y un hombre corpulento, fumando un cigarrillo o un puro. En la presentación panorámica el automóvil ocupa una amplia extensión de la carretera y abarca las dos viñetas, mientras es rebasado por el autobús repleto; en la parte trasera del autobús se observa el globo que expresa la respuesta, “MUCHO”.



Figura 32.

En estas dos viñetas hay un contraste particular, pues hay una onomatopeya –“BRAAAAAAAM!”- imitando el ruido generado por autobús que se dirige con velocidad, en cambio dentro del automóvil figuran signos musicales que representan la música que escuchan sus viajeros. En donde se parodia visualmente, la despreocupación de una minoría frente al estrépito de un autobús –expulsando humo- sobre una carretera accidentada. Al final de la tira cómica, los personajes del autobús expresan la analogía, “¡ALGUNAS FORMAS DE TRANSPORTE RECUERDAN AL DE LA ROMA IMPERIAL!”; mientras el autobús aparece junto a otros vehículos ordenados de acuerdo a la profundidad de los baches, hasta el lado de la limusina.

Los diálogos de los autobuses tocan temas como la deuda externa, los bajos salarios, el modelo económico etc.; como si el mismo globo representara el dialogo de todos los personajes del interior. Sin embargo, también podemos decir que la escena del autobús repleto es utilizada por el autor como cartón periodístico. Esto

se nota en una publicación de 1984 en el diario *Unomásuno*. En esta se presenta un dibujo titulado *Repercusiones* en donde el autobús es presentado con otros vehículos en una carretera, a velocidad. Del autobús se desprenden dos globos la primera con la inscripción “¡Cierto: algunos critican por criticar otros opinan por opinar...” y en el siguiente se lee ¡A mí me preocupan los que aplauden por aplaudir!¹⁶⁹

El segundo dibujo que presenta el problema del transporte, es descrito como un grupo de personas, hombres, mujeres, ancianas y niños con rostros de resignación en la parada del bus. Estos también visten con ropa remendada y desgastada, y suelen estar mirando hacia la derecha. Entre estas personas encontramos mujeres sosteniendo bolsos de mandado, documentos, un bebé balbuceando; un niño, una anciana y unos hombres con las manos cruzadas. A veces aparecen en el fondo, mientras en primera línea aparecen los autobuses repletos, coches, hombres montados en bicicleta y autos de lujo. A veces aparecen onomatopeyas que representan el sonido del agua levantada de los charcos. En ocasiones del grupo se desprenden globos, en donde hablan del problema del transporte mientras pasa un auto de lujo con un chofer al volante y un hombre corpulento de traje y con lentes oscuros fumando un puro en el asiento trasero. El grupo de personas también aparece bajo la lluvia con los carros levantando el agua de la carretera.

Este problema también es presentado en diferente perspectiva como ocurre en la tira cómica 2344, en donde unos niños aparecen aludiendo directamente el problema del transporte. En la primera viñeta los infantes aparecen conversando y corriendo por la carretera, junto a los vehículos, detrás de un autobús. Uno de ellos expresa: “¿SUPISTE? A LA MAESTRA LE ROBARON SU SALARIO EN EL BUS.”, el otro cuestiona, “QUIÉN”. En la segunda viñeta, los niños aparecen colgados en la parte trasera de un autobús repleto; y uno de ellos continúa, “NO SÉ...ELLA LE ECHA LA CULPA A LA SITUACIÓN...”. En el último recuadro, en un plano general, el diálogo continúa, “...MH...SOSPECHO QUE ÉSTE NO ES UN CASO PARA

¹⁶⁹ José Palomo Fuentes, “Repercusiones” en *Unomásuno*, México, septiembre de 1984.

SHERLOCK HOLMES!". En la viñeta se observan unos vehículos a un lado, y sobre la acera -en la parada del autobús- el grupo de personas arquetípico, que ya hemos descrito; y al fondo la silueta de un conjunto de edificios.

En otras viñetas, en que se visualizan los dos lados de las carreteras principales, se observa por una parte un conjunto de policías antimotines y por el otro el grupo de personas esperando el transporte. Sobre la carretera, suelen aparecer personas vendiendo mientras algunas personas de un sector medio dialogan al respecto; como es el caso de la tira cómica 2353. La tira inicia con la escena frecuente de la carretera. Entre los vehículos es visible la figura sintética de un Vocho, el vehículo clásico de Volkswagen. Del carro desprenden dos globos. El primero expresa, "...UNA DISMINUCIÓN DE LA ACTIVIDAD ECONÓMICA ES SIGNO INEQUÍVOCO DE CRISIS..."; el segundo continúa, "MH...PERO...A NIVEL POPULAR ES...". En la segunda viñeta se observa en primer plano el automóvil, con los tripulantes dentro. El último prosigue, "...DISTINTO...PARA EL HOMBRE-DE-LA-CALLE HAY CRISIS CUANDO HAY ACTIVIDAD ECONÓMICA...CUANDO HAY EFERVESCENCIA COMERCIAL...", el interlocutor, cuestiona, "¿CÓMO?". Al final de la tira cómica, continúa, "...EN LAS ESQUINAS!"; en plano general, con la presentación en perspectiva trasera, se observa de frente un grupo de vendedores amontonados sobre la vía. De estos últimos se desprenden globos con las palabras, "¡CERA PARA ESQUIES!", "KLINEX", "CLIPS", "¡ESPEJOS RETROVISORES!", "AGUJAS", "GLOBOS", "DESODORANTE AMBIENTAL PARA MOTOCICLETAS", "HOJAS DE AFEITAR", "CHICLES", etc.

Para finalizar, podemos observar que el problema del transporte en *El Cuarto Reich* es recurrente, esto se puede ver en las dos metáforas que se presentan en la historieta. Asimismo, podemos decir que el autobús repleto es utilizado por el autor en otros trabajos de antes y durante la publicación de la historieta. Asimismo, se infiere que la inclinación por dibujar a las personas marginadas también está presente en estas metáforas en donde Palomo los muestra colgando del autobús o esperando en la parada del transporte.

4.2.3. La escasez de agua.

La escasez de agua es un problema recurrente en los cinturones de miseria (véase fig. 33). Generalmente, se presenta como una fila de personas formadas, -con el rostro resignado e indignado- frente una llave. A veces del grifo aparece cayendo una gota. Un ejemplo de esta problemática está presente en la tira cómica 2055, constituida por tres viñetas. En la primera, en un plano general se presenta algunas mujeres con el rostro resignado. Una de ellas menciona indignada, “¡NI UNA SOLA GOTA!”, mientras señala hacia la llave, junto a una cubeta y otros recipientes. En la siguiente viñeta –en primer plano-, la conversación continúa, “¿Y CON QUÉ VOY A HACER LA SOPA?”, “¿SOPA DE QUÉ IBA A HACER?”. Al final de la tira cómica, pronuncia, “ESE...ER...ES OTRO PROBLEMA QUE TENGO QUE SOLUCIONAR...PERO A SU DEBIDO TIEMPO!”. En el último escenario, en un plano general más amplio se hace un contraste visual. En primera línea aparece la larga fila que llega hasta el grifo; detrás de la hilera aparece –al fondo- un cinturón de miseria, y al final un conjunto de edificios que se extiende de extremo a extremo en el escenario.



Figura 33.

En torno a la representación recurrente del problema del agua, suelen aparecer diversas viviendas sobre los cerros, al fondo. A veces, de la boquilla del grifo aparece una araña colgando para enfatizar la desecación. De forma similar ocurre cuando aparece un hombre en la fila, leyendo un libro con el título, “Ulises”; seguramente en alusión al libro extenso de James Joyce publicado en 1922, con el

mismo título referido. Por lo tanto, en la cita visual, notamos que Palomo, alude al texto para metaforizarlo –risiblemente- con la espera.

En algunas viñetas, el autor ironiza la situación a través del sector autoritario, dentro del refugio del gobernante. Tal es el caso de la tira cómica 2061. Los recuadros comienzan con el escenario usual del problema, visible a través de la lente del telescopio del dictador. Este último, dentro de su oficina conversa al respecto, con un policía secreto. El gobernante expresa, “¡CIELO SANTO!, ¿QUÉ SIGNIFICA ESTO?, ¿AÚN PERSISTE EL PROBLEMA DE LA ESCASEZ DEL AGUA?, ¡PARECE QUE EL ENCARGADO DE RECURSOS HIDRÁULICOS ME DIO UNA VISIÓN DEMASIADO OPTIMISTA SOBRE EL ASUNTO!”; posteriormente el subordinado comenta: “¡CREO QUE DE UNOS DÍAS ESTARÁ EN CONDICIONES DE EMITIR UN INFORME MÁS RELISTA!”, “¡AYER LO OPERARON DE CATARATAS!”, mientras el dictador aparece ruborizado.

La problemática también es contrastada con la vida misma del gobernante; como es el caso de las tiras cómicas 1908 y 1909. En la primera, aparecen dos policías secretos dialogando a partir de la observación –por el telescopio- de uno de estos escenarios. Uno de ellos señala: “OYE, LA FALTA DE AGUA SE ESTÁ TRANSFORMANDO EN ALGO SERIO... ¿QUÉ SE VA A HACER AL RESPECTO?”; a lo que su homólogo responde, “TU SABES CÓMO ES EL JEFE...NO DECIDE NADA...”. La expresión de este último continua –en voz en *off*- en la última viñeta, “...HASTA NO EMPAPARSE BIEN DEL ASUNTO!”; en el mismo escenario en donde el gobernante es visible dando un salto –protegido por un inflable salvavidas- a una alberca –con las expresiones “TORA, TORA”, encima-. Asimismo, detrás del gobernante aparecen tres policías secretos vistiendo con bañador, y playeras con las inscripciones “ESCUADRÓN SALVA VIDAS”, y con máscaras de esnórquel o máscaras de buceo; con el tubo de uno de estos objetos visible en el agua –protegiendo al gobernante-. La expresión, en torno al gobernante es una parodia de las palabras en clave utilizadas por los japoneses después de los ataques a Pearl Harbor, durante la Segunda Guerra Mundial. Aunque de forma más directa, parece ser una parodia visual de la película, *Tora! Tora! Tora!* estrenada en

1970 (véase figura 34). La película dirigida por Akira Kurosawa, Richard Fleischer y Kinji Fukasaku, trata sobre el ataque a la base naval de Pearl Harbor, durante la Segunda Guerra Mundial.¹⁷⁰ La misma parece ser una doble parodia -perspicaz- con la cita del ataque preventivo a Pearl Harbor, durante la segunda Guerra Mundial;¹⁷¹ como un contraste satírico hacía un sector autoritario. Como notamos,



Figura 34.

en otras viñetas sobre otros temas, ésta problemática es presentada con humor negro.

En la tira cómica posterior, el problema de la escasez del agua aún se menciona y contrasta, a través de la sátira de la actitud del gobernante. La lectura inicia con la reflexión del gobernante – dentro de la piscina- observando al lector, “LA FALTA DE AGUA EN EL ÁREA PERIFÉRICA ME TIENE CONSTERNADO ¿CUÁL ES LA SOLUCIÓN?”, continúa, “¡NO HAY OTRA QUE PROMOVER EL AHORRO Y USO RACIONAL DEL LÍQUIDO ELEMENTO! ¡UNA GRAN

CAMPAÑA! ¡ESO HAREMOS!”. Después es interrumpido por un subordinado, que declara y pregunta, “¡EXCELENCIA!”, “¿CON SODA, CON AGUA O SÓLO?”; el gobernante contesta, “SOLO”. Al final, el gobernante aduce, “MH... ME FASTIDIA

¹⁷⁰ “Tora! Tora! Tora”, en: *Sensacine*, [en línea], < <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-38832/> >, s.f.

¹⁷¹ Para saber más sobre el ataque: Erin Blakemore, “80 años desde Pearl Harbor: Así fue el ataque que cambió la historia para siempre” en: *National Geographic*, [en línea], <<https://www.nationalgeographic.es/historia/2021/12/pearl-harbor-asi-fue-el-ataque-que-cambio-la-historia-para-siempre>>, fecha de publicación, 2021.

TOMARLO SÓLO, PERO PARA QUE LA CAMPAÑA RESULTE...HAY QUE EMPEZAR POR PREDICAR CON EL EJEMPLO!”.

El problema del agua también se contrasta con otros escenarios. Por ejemplo, cuando un personaje acomodado aparece lavando su auto, después de presentarse la escena usual de la problemática. La escasez de agua también aparece en una parodia de las medidas represivas del sector autoritario. Esto es visible en la tira cómica 1931. Integrado por tres viñetas, en la primera, dentro de la visión del telescopio del gobernante, se observa el escenario de la escasez de agua.

Al respecto, el gobernante –con el rostro irritado- menciona, “¡POBRE GENTE! ¡CUÁNTOS SACRIFICIOS DEBEN HACER PARA PROCURARSE EL VITAL ELEMENTO!”, “EN CAMBIO OTROS... LOS FLOJOS...LOS PROFITADORES DE SIEMPRE A ESOS [el globo finaliza con una palabra presentada por signos, que denotan insulto] !...”. El contraste recae en la última viñeta. En esta el dictador culmina -en voz en *off*-, “...LES BASTA CON LEVANTAR UNA PANCARTA!”; en el mismo recuadro es visible –dentro de la lente del telescopio- un escenario, con algunos manifestantes corriendo con unas pancartas, mientras son reprimidos con chorros de agua, desde un cañón de la policía. En resumen, en la historieta se llega a mostrar la escasez de agua como un problema recurrente dentro de los cinturones de miseria, enfatizado con algunos dibujos que enfatizan la espera. Al presentar estos escenarios, se ironizan las medidas del gobernante, a través de algunos contrastes con otros escenarios.

4.2.4. Inflación.

En *El Cuarto Reich* es común observar la metáfora que representa el aumento de precios de la canasta básica. Este se describe como una mujer con el rostro agotado sosteniendo una red mientras corre detrás de algunos productos alimenticios, como un chorizo, un pollo procesado, latas de comida, frutas, un frasco de leche y otros productos, que van sujetos a sus letreros de precios (véase fig. 35). Estos productos aparecen volando, en ocasiones tan alto que son apenas perceptibles, mientras la

mujer intenta atraparlos. A veces aparece brincando mientras intenta tomar un producto y este se eleva más, y después en otros recuadros se anuncia el aumento del precio del mismo producto. Otras llegan a aparecer en la misma viñeta junto a otras metáforas en la escena. Por ejemplo, en el mismo recuadro de un autobús repleto de gente con el aire contaminado; un helicóptero en el cielo, granaderos reprimiendo protestas, personas pidiendo dinero en las calles o policías torturando. Del mismo modo, esta metáfora puede aparecer en las calles principales y no solo en los sitios con mayor precariedad. El dibujo que representa el aumento de precios de la canasta básica a veces aparece acompañado de un reportero -cuando son presentados por televisión- a la vez que la mujer es entrevistada. En otros recuadros aparece cargada por otra mujer mientras corren detrás de un pollo procesado que logran atrapar y al final aparecen con el producto en las manos; como sátira al mismo aumento de precios con respecto al poder adquisitivo de una sola persona.



Figura 35.

En ocasiones la metáfora aparece mientras los personajes centrales aparecen dialogando sobre el aumento de precios; por ejemplo, la tira cómica 2369. Compuesta por tres viñetas (en estas el autor ironiza una de las bases fundamentales del neoliberalismo), al principio aparecen dos mujeres conversando en algún lugar de la periferia. La primera –encorvada (extenuada) y arrastrando una bolsa de mandado- declara indignada: “¡ESTAFADORES! ¡TODO ESTÁ CADA DÍA MÁS CARO!”; la mujer frente a ella objeta, “¡NO GANAS NADA CON IRRITARTE!”. Esta última continúa –en una conversación en primer plano-, “LOS PRECIOS ESTÁN REGIDOS POR LA LEY DE LA OFERTA Y LA DEMANDA”;

desconcertada revira “¡AH... ¿SI?”. Continúa en la última viñeta, “¡AHORA VAN A VER ESTOS [con unos signos que denotan insulto, y que el autor aclara junto al recuadro “SINVERGUENZAS”], DIME... ¿DÓNDE PUEDO ENTABLAR LA DEMANDA?”; y la interlocutora aparece con el rostro extrañado. En estas viñetas también aparece la metáfora de inflación al fondo. Por lo tanto, podemos notar, que, en *El Cuarto Reich*, la figura de inflación es usual junto a otras escenas; como si el autor denunciara –con humor- que, dentro de los diversos problemas sociales, y detrás de la represión, la inflación –causante de la desigualdad- es otra problemática generada por un gobierno dictatorial.

4.3. Los temas frecuentes.

4.3.1. La televisión.

En *El Cuarto Reich* la representación de la televisión o la pantalla del aparato (véase fig. 36) es frecuente en los cinturones de miseria y en otros escenarios como en los locales de las calles principales. Generalmente las presentaciones del aparato son tomadas –por los personajes marginales- con cierto recelo; sin embargo, esto puede ser diferente, como ocurre en la tira cómica 2039 (véase fig. 37). En esta, aparece un grupo de personas –dibujadas con las pupilas dilatadas-embelesadas, observando unos televisores de un local de las calles principales; aunque podemos decir, que en ella aparece un perro reflexionando al respecto, que llega a observar al lector.



Figura 36.



Figura 37.

Algunas casas tienen antenas y otras no, sin embargo, existen recuadros que muestran los aparatos con antenas propias. Como hemos referido, en la periferia hay casas que desprenden globos de las conversaciones de sus habitantes. Sin embargo, también se muestran las pantallas dentro de las casas rodeados de fondos oscuros y diálogos en modo *voz en off* que se desprenden de personajes que no se encuentran dentro de las viñetas. En ambos casos los textos de los globos presentan discusiones sobre lo que se transmite en el televisor. En la pantalla suele aparecer programas de fútbol, la figura del dictador, los reporteros, presentadores, policías secretos, personas entrevistadas como la mujer que representa la metáfora de inflación, y en algunos casos los barrios pobres. Cuando aparecen en los locales de las calles principales se muestran figuras de personajes apuñalados, a la vez que hay niños caminando cerca.

En ocasiones la figura del televisor aparece en plano detalle, desprendiendo globos, para después aparecer dentro de un plano más amplio con la escena del

interior de una casa, siendo observado por una familia, y después aparece en gran plano general para mostrar o enfatizar que es vista en las ciudades perdidas. En otros recuadros aparece un presentador con el cabello quebrado vistiendo ropa formal, para después aparecer en plano general entrevistando a un policía secreto que tortura a un civil.

La televisión y los escenarios de los cinturones de miseria pueden conectarse mediante un tipo de humor secuencial. Pongamos por caso una tira cómica (solo citar 2552) de dos viñetas que habla sobre la crisis. En la primera viñeta se presenta la pantalla, en el que aparece siendo entrevistado un hombre con lentes y vestido formal, que menciona "...Estamos preparados para enfrentar la crisis que se avecina..." seguido de un globo en *voz en off*, con la palabra "Cierto" de un personaje que no se encuentra dentro de la viñeta. A continuación, aparece el escenario de la villa miseria, con un globo desprendido de una vivienda, en el que se lee "...Con nosotros va a venir a perder el tiempo".

Este es un ejemplo de cómo Palomo hace dialogar una escena con otra, con el uso del contenido de los globos. En este caso, Palomo parodia la precariedad de las ciudades perdidas con el tema de la crisis. En algunos recuadros el autor parodia las condiciones de las viviendas de los cinturones de miseria con el uso de la televisión. Esto se nota cuando en una tira cómica, del tomo 2, los personajes argumentan que el cambio del basural reducirá las interferencias. En la última viñeta se observa a los personajes frente al televisor, con el contenido de la pantalla apenas visible, pues hay moscas dentro de la vivienda.

En *El Cuarto Reich* aparecen niños observando el televisor. Por ejemplo, en algunas viñetas se muestra un niño de perfil frente al aparato, mientras su madre lo cuestiona por mentir al no hacer la tarea. Posteriormente aparece un globo sobrepuesto al globo de la madre, desprendido del aparato, en el que se declara que el aumento del precio del combustible no afectara el de los alimentos, y al final de la tira hay un dialogo de la madre que expresa desaliento con respecto a su hijo (insinuando que en el televisor se han expresado mentiras). En ocasiones solo aparecen los escenarios de los cinturones de miseria, con globos de las

conversaciones de la televisión. En estos casos, Palomo llega a utilizar un globo más grande que representa el dialogo de la televisión, acompañado de otros globos que muestran los diálogos de los habitantes de las ciudades perdidas. Pongamos por caso cuando se habla del desempleo. Los globos más grandes expresan este problema social, mientras hay un grupo de globos más pequeños desprendidos de las viviendas representando los diálogos de los habitantes que intentan adivinar el porcentaje, a través de distintos números.

Las televisiones aparecen en lugares en donde se encuentran los torturadores. Por ejemplo, en algunas viñetas que muestran a un presentador en la televisión que menciona sobre el descubrimiento de un grupo de narcos y contrabandistas, mientras los policías secretos se muestran nerviosos. En las siguientes viñetas aparecen sudando, y más tranquilos, pues el presentador indica que las autoridades no brindaron mayor información para “[...]no entorpecer las investigaciones”. El autor presenta la televisión en distintos escenarios. En mayor medida en viviendas de la periferia. Sin embargo, sus habitantes toman los contenidos con incredulidad y con cierta ironía. Pongamos un ejemplo más concreto. En unos recuadros, el presentador comunica que debido a los rumores sobre el aumento del precio de los alimentos en la semana siguiente consultaron al ministerio de economía concluyendo que es falso. Al final de la tira cómica, se contradice y informa que aumentarán al día siguiente; y el televisor aparece siendo apagado por un personaje (de la periferia) con rostro decepcionado.

4.3.2. El dictador.

4.3.2.1. Discursos del gobernante.

En *EL Cuarto Reich* la figura del dictador está muy presente. Este aparece pronunciando discursos (véase fig. 38), dialogando con otros personajes en su refugio u oficina –sentado junto a una mesa que suele golpear con las manos cuando se encuentra irritado-, y a menudo su rostro está presente en carteles de

propaganda, y es representado en figuras escultóricas. El gobernante aparece leyendo sus discursos detrás de un atril con algunos micrófonos sobre el mueble.



Figura 38.

Aunque las escenas del discurso son menos frecuentes que algunas metáforas, su aparición llega a ser significativa; pues la figura de este personaje está sobre los demás personajes que toman sus órdenes. El autor menciona que este personaje representa a la autoridad.¹⁷² En la historieta se acerca al pueblo rodeado de policías secretos y sus discursos suelen aparecer en la televisión. Pues el dictador es un personaje impopular, protegido en un refugio que aparece asestado por objetos, como jitomates o latas.

La guarida del personaje es un sitio extremadamente protegido (cercado, minado y vigilado), como aparece y se ironiza en el tomo 2 de la historieta, véase viñetas de la figura 39. Los aparatos en donde es presentado no solo aparecen en la periferia; también aparecen en los restaurantes, en los centros de reunión de los policías secretos y en los locales de las calles principales. La aparición del



Figura 39.

¹⁷² Embajada de México en Chile, “Las huellas del exilio chileno: Literatos”, 19 de agosto de 2021, en línea < <https://www.facebook.com/EmbaMexChile/videos/las-huellas-del-exilio-chileno-literatos/260152475946982/>>

gobernante llega a mostrarse en tiras cómicas completas, en planos generales, dentro de su oficina. Junto a sus subordinados, comisionados exteriores y periodistas que lo cuestionan, y empresarios beneficiados.

En una serie de viñetas el gobernante aparece dentro de un set de grabación. Este aparece sobre una silla para estar a la altura del atril, sobre este hay papeles que lee y que va tirando en el suelo. Frente a él hay un camarógrafo enfocando con una cámara de video y sobre este hay un micrófono colgando. En la parte del fondo, entre ambos se encuentra el jefe de policías secretos sentado con las piernas cruzadas y una herradura cayendo de su mano; y en la esquina izquierda –al fondo– se encuentra un hombre sosteniendo un letrero con la inscripción, “APLAUSOS”.

En algunas viñetas se parodia la imagen del gobernante que pronuncia un discurso mediante el dibujo de un detector de mentiras. Mientras las primeras viñetas inician con el dictador hablando por televisión, aparece humo dibujado entre los recuadros. Posteriormente aparece la figura del detector desprendiendo humo, y al final el jefe de policías secretos insulta y exclama a los otros policías que no deben dejarlo encendido al presentarse los discursos. En otras viñetas aparece en la televisión de las familias de la periferia, mientras es insultado por sus dichos. Los discursos de la televisión son utilizados para parodiar la precariedad de los habitantes. Por ejemplo, cuando en una tira cómica el dictador presentado en la televisión pide que los obreros sean realistas y “pongan los pies sobre la tierra” mientras en la calle hay un niño con los pies descalzos, y un hombre con los pies más grandes que el calzado, que menciona “[...]Y lo está logrando”.

Por otro lado, los discursos son presentados en viñetas que tratan sobre la propaganda del gobernante, dentro de distintas tiras cómicas. En una tira cómica el personaje inicia hablando sobre el placer que siente al estar con las personas que lo rodean (en una escena en primer plano que enfoca al personaje); en la viñeta posterior el personaje es presentado detrás del atril, frente a un cartelón con el rostro sonriente del mismo en el que se lee la palabra “BIENVENIDO”. Además, aparece rodeado de policías secretos que lo observan, mientras sostienen carteles con el rostro del dictador, sonriente, y con algunas frases como, “¡NO AL CAOS!”, “ORDEN

Y PATRIA”, “¡ADELANTE!, ¡VIVA!, ¡PROGRESO EN ORDEN!” o “CONTAMOS CONTIGO”.

En otra tira cómica de la misma temática aparece de nuevo en primer plano. En estas la figura del personaje se muestra de forma más diminuta que el habitual, levantando el dedo índice, y el globo abarca gran parte de la viñeta; en el habla sobre la problemática del transporte del grano a la vez que exige el esfuerzo de las personas. Posteriormente hay otras viñetas –que ironizan la insolencia del dictador– en el que declara que el problema se solucionaría si cada migrante campesino se desplazara con un kilo cuando se desplazara a la ciudad. Al fondo de la escena aparece el rostro del gobernante dibujado con líneas más finas, y con los ojos y el bigote con líneas que dejan espacios en blanco entre las mismas. En otra tira cómica aparece pronunciando discursos en un pueblo, ensalzando a los hombres con frases como “[...]tierras de hombres curtidos por el viento de la historia...”. En esta el personaje aparece de perfil, y el fondo algunas casas, a la vez que es golpeado con un jitomate en el rostro.

4.3.2.2. Carteles de propaganda.

Las viñetas que muestran la propaganda son usuales en la historieta; hemos mencionado que hay tiras cómicas consecutivas que particularizan el tema. En la historieta, suelen aparecer afiches que buscan persuadir a los gobernados, aunque también, a través de los carteles se busca mostrar el intento de control de un grupo autoritario. El autor, ironiza al respecto. Estos, suelen aparecer pegados en las calles, en la oficina del gobernante, en los pasillos de las cárceles o en los cuartos de tortura. En ocasiones contribuyen al contraste de los escenarios; por ejemplo, cuando se compara a los policías antimotines en posición ofensiva, con las personas en la parada del autobús. Detrás de los primeros, se exhibe un cartel con la figura del gobernante, sobre las inscripciones usuales, “*ORDEN, ONRADEZ Y ORNATO*”, en cambio detrás de los gobernados aparece el letrero del mobiliario urbano.



Figura 40.

La figura del gobernante, en los carteles suele aparecer, en trazos que ironizan el patriotismo. Tal es el caso de la primera las viñetas de la tira cómica 81, que muestran a dos hombres caminando sobre la acera de las calles principales. Al fondo, es visible un afiche pegado a la pared, en donde aparece la figura del gobernante frente a una bandera. Debajo del trazo del gobernante, aparece la consigna, “LA PATRIA TE NECESITA – GRAN ACTO GRAN- APOYA A TU GOBIERNO...ASISTE...”; posteriormente aparecen dos perros –uno parado sobre el otro para estar a la altura y orinarse-

burlándose del cartel. Este humor particular con el dibujo de los caninos, se enfatiza en la portada de un tomo compilatorio, publicado para *Publicações Dom Quixote*.¹⁷³ En la imagen (véase fig. 40) aparece un trio canino, dispuesto en vertical, con el perro más pequeño en lo alto, orinando en un cartel con rostro del gobernante. La ironía al patriotismo –en los carteles- también se muestra cuando alrededor de la figura del gobernante aparecen las inscripciones, “LA PATRIA UNIDA, EN TORNADO A SU GUÍA”. Debajo de los carteles usuales, suelen aparecer personajes en situación precaria; como mujeres y niños que piden limosna. Por otro lado, las

¹⁷³ Editorial generalista de tipo sociedad anónima, incorporada a *Grupo LeYa*. Creada en 1965, en la capital de Portugal, es una de las editoras más importantes en portugués y de Portugal. Disponible en [Wikipedia, la enciclopedia libre, https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Publica%C3%A7%C3%B5es_Dom_Quixote&oldid=50780421](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Publica%C3%A7%C3%B5es_Dom_Quixote&oldid=50780421).

representaciones usuales en carteles contribuyen a resaltar la figura del dictador. Este personaje es enfatizado como un personaje egocéntrico, pues su rostro –que a menudo aparece dentro de cuadros enmarcados-, suele aparecer recurrentemente, inclusive en sus centros de concurrencia, y en el lugar en el que se reúnen sus subordinados.

4.3.2.3. Observando a través del telescopio.

En la historieta las escenas en dónde el dictador observa a los habitantes a través de un telescopio es frecuente (véase fig.41). Inferimos que, ésta es una metáfora que satiriza la lejanía del gobernante al pueblo. En las viñetas el dictador enano es dibujado de pie sobre una silla observando a través de un monocular en un trípode. Desde la comodidad de su refugio, como se contrasta en la portada del tomo 4 de editorial *Promexa*. Generalmente el telescopio sobresale de la ventana de un bunker en donde se encuentra la autoridad. Este personaje suele estar acompañado por el jefe de policías secretos, por los mismos policías y por comisionados. Los escenarios del enfoque de la lente son circulares rodeados de un fondo oscuro. Dentro de sí aparecen los cinturones de miseria, las calles principales y residencias de zonas acomodadas.



Figura 41.

El autor utiliza la voz en *off* para parodiar los escenarios por medio de sus propios personajes. Por ejemplo, en algunas viñetas pueden aparecer los escenarios que enfocan el telescopio, con unos globos sobre puestos del personaje que no se encuentra dentro de la viñeta, pero esto llega a aparecer en otra contigua.

A través del telescopio se hacen contrastes. Pongamos por caso algunas viñetas, que hablan sobre la escasez de agua. En la primera aparecen unas mujeres de los cinturones de miseria formadas para llenar sus recipientes con agua frente a una llave que gotea; con un perro caminando hacia la derecha. En la siguiente viñeta se enfoca a un hombre con gorra, gafas oscuras, camisa, y ropa de rayas fumando una pipa mientras lava su auto a chorro con una manguera, cabe mencionar que en el fondo se ve una casa de la altura de las copas de unas palmeras, por lo cual se puede decir que este personaje es de un sector acomodado. En la tercera viñeta aparece el dictador volteado hacia otro lado mientras habla por teléfono. En la última viñeta vuelven a aparecer las mujeres esperando a que llenen sus recipientes, pero esta vez sentadas en unas sillas; y el perro aparece de regreso hacia la izquierda.

La visión del telescopio también es utilizada para parodiar la disposición del gobernante. Esto es visible en una tira cómica que habla del ahorro de energéticos, conformado por cuatro viñetas. En la primera aparece enfocado un hombre jalando una carreta; en la segunda un autobús repleto con una mujer y un niño corriendo a lado; después unos personajes del barrio pobre en torno a una fogata con un recipiente encima, mientras uno de ellos acerca las manos para calentarlos; y en el último recuadro aparece el jefe de los policías encubierto hablando con el gobernante sobre “el ahorro de energéticos apoyado por el pueblo”.

Otras veces el dictador platica con un comisionado sobre los “logros de su gobierno”, mientras se enfoca a un grupo de personas que venden peinetas, chicles, globos, agujas, espejos retrovisores; y al final el gobernante responde a un comisionado que le ha cuestionado sobre “las mejoras de su gobierno”, que se ha multiplicado la oferta y gran parte de los vendedores tienen grado académico. En otras ocasiones aparecen dos viñetas fusionadas (en una tira cómica de tres recuadros) la primera enfoca un grupo de personas protestando, y en la segunda viñeta se representa al dictador mirando a través del telescopio con la parte superior del instrumento en la primera viñeta. En el segundo recuadro aparece el jefe de los policías encubierto y el retrato de una mujer sobre una mesa; el dictador le pide al policía que los traten como comúnmente se les trata y este replica que hay

estudiantes, mujeres, niños y ancianos, y en la última viñeta el dictador responde que no quiere que “digan que su gobierno discrimina a alguien” mientras el policía sale por la entrada.

En otra viñeta se enfoca a una mujer que sostiene una canasta; anunciando la venta de empanadas; posteriormente aparecen viñetas en donde aparece la parte superior de un telescopio que sobresale por la ventana del búnker, y después aparece el rostro del gobernante; mencionando que la ventaja del mercado interno es la poca inversión publicitaria. A veces en la lente del telescopio aparece la metáfora de la elevación de los precios de la canasta básica, en donde la mujer aparece apunto de atrapar un frasco de leche sin embargo este se eleva más; seguida de unas viñetas en donde aparece el gobernante hablando por teléfono con otro personaje encargado de los precios.

Este último menciona que ha aumentado el precio del producto a la vez que pregunta al gobernante cómo se ha dado cuenta. Lo que indica que el telescopio también funciona como metáfora de vigilancia. En otro conjunto de recuadros que hablan sobre el desempleo, la tira cómica comienza con el telescopio enfocando un grupo de hombres afuera de un bar, llamado “EL DISCRETO ENCANTO DE LA CIRROSIS”. En las siguientes viñetas el dictador comenta al jefe de policías que deben quitarlos de allí. El segundo personaje pregunta si abrirán nuevos empleos para ello, a lo que el interlocutor niega y replica que muevan el bar de la esquina. En otras ocasiones solo aparece la ventana del bunker con objetos aventados a la pared.

En resumen, Palomo utiliza estos dibujos para plasmar que la autoridad observa los problemas sociales a través de un telescopio, desde su refugio, como connotación de su lejanía. Este recurso nos muestra la distancia que hay entre el gobierno y el pueblo, y a través de la guarida del gobernante se ironiza la renuencia del dictador que tiene de mejorar la situación del pueblo.

4.3.3. Los gorilas: Persecución, represión, tortura y custodia.

4.3.3.1. “¡Alto en nombre de la ley!”. Persecución.

En *El Cuarto Reich* es común encontrar tiras cómicas que hablan sobre la represión; policías encubiertos y antimotines que persiguen y torturan civiles, y policías antidisturbios en fila en posición ofensiva. La primera metáfora se representa como policías secretos, de perfil, corriendo detrás de civiles (véase fig. 42); los primeros con las manos levantadas al frente y el segundo con las manos en movimiento y



Figura 42.

dejando sudor detrás de sí mismo. Ambos rodeados por líneas de movimiento. Estas aparecen en escenas de la periferia y de las calles principales. A veces aparecen en plano general, en primera línea y al fondo del mismo arquetipo de persecución. Es decir, pueden aparecer con otras metáforas y escenas o con la misma metáfora repetida en otra posición de las mismas viñetas.

Esto se puede notar en un conjunto de tiras cómicas que muestran el recorrido de dos hombres en las calles. Tal es el caso de la tira cómica 84. En ella aparecen dos hombres caminando. En primera línea se representa el recorrido de los personajes y al fondo se puede observar a un policía encubierto con un arma mientras persigue a un hombre. El primero menciona “alto en nombre de la ley” y el segundo replica “¿Cuál ley?”. En ocasiones se persigue a los civiles para llevárselos a una patrulla. Esto es visible cuando dos policías secretos persiguen a un hombre y en una siguiente escena uno de los policías sostiene a un hombre con una mano, mientras se dirigen a una patrulla.

Los agentes secretos aparecen persiguiendo mujeres, y detrás de personas que protestan para después brincar sobre ellos. También pueden aparecer persiguiendo civiles al mismo tiempo que hay otros policías en la escena torturando civiles. En la historieta aparecen unas viñetas en donde un agente corre detrás de una mujer que corre con un cartel en el que se lee “DEMOCRACIA Y LIBERTAD” y pasa a aplastar a unos niños que sonrían, y un perro, con un cartel en el que se lee “¡VIVA EL AÑO INTERNACIONAL DEL NIÑO!”. Viñetas publicadas en relación al Año Internacional del niño, en 1979. Posteriormente aparece una tira consecutiva, en donde hay un agente que corre detrás de una persona con un cartel donde se lee “QUEREMOS PAN, TRABAJO Y LIBERTAD” y aparecen los niños con el mismo cartel, pero con los rostros tristes, y en una viñeta se observa al agente cargando a los niños, para después continuar. A veces persiguen a civiles, para torturarlos y después llevárselos arrastrando.

La figura del policía en persecución también aparece de espaldas, con la gabardina rayada con la inscripción “BASTA DE ALZAS”, mientras persigue al civil que lo confundió con un muro. Pronuncian “TORA, TORA” cuando están a punto de golpear a los civiles; como sátira del bombardeo japonés en Pearl Harbor durante la Segunda Guerra Mundial. Para finalizar, podemos decir que esta figura tiene una connotación de control. Pues los civiles que persiguen suelen ser personajes que se muestran inconformes. Asimismo, a través de este dibujo podemos comenzar a contrastar el tamaño y la fuerza de los policías secretos en comparación con la estatura de un civil común de la periferia.

4.3.3.2. Antimotines y represión.

En la historieta existe otra metáfora relacionada a la represión de las protestas. Ésta –comúnmente- se describe como una agrupación de policías antimotines dibujados con macanas y escudos, posicionados en postura defensiva (véase fig. 43). En esta escena suelen aparecer tres policías en primera línea y las siluetas de otros cuatro detrás. La forma en que están dispuestos estos personajes es constante; variando

en algunos planos que veremos después. En el primer escenario que analizamos los personajes solo llegan a variar en los gestos y en los diálogos; por lo que puede considerarse un fenómeno de repetición. El autor llega a centrarse en mayor medida en los diálogos de estos personajes y en las voces que aparecen sobre los mismos; estas suelen ser de las pancartas del pueblo que protesta pero que no aparecen dentro de las escenas. Pues en otras tiras cómicas con escenas de personas protestando, estos sostienen carteles con frases como “ABAJO LA DICTADURA”, “¡BASTA DE ALZAS!”, “¡SALARIOS JUSTOS!”, “¡NO MÁS INFLACIÓN!”, “¡BASTA DE DICTADURA!”, etc. Mismas expresiones que también pueden encontrarse en estas escenas.



Figura 43.

Por lo tanto, en estas escenas las variantes son más sutiles en los personajes. Como he mencionado pueden aparecer tres policías en primera línea, sin embargo, en las mismas tiras cómicas llegan a aparecer parte de un cuarto policía. Este efecto da la sensación de un ligero desplazamiento en las tiras cómicas.

El rostro de los policías, llega a cambiar ligeramente. Esto es visible cuando conversan, pues generalmente aparecen con la boca abierta, con las cejas expresivas -en movimiento-, y con la cabeza movida ligeramente; mientras mueven o levantan la macana. Esta forma de presentar a los policías es similar al dibujo de la portada del tomo 2 de la quinta edición. En donde aparece un grupo de antidisturbios con las macanas levantadas y sobre una de estas, un pájaro cantando. Por otro lado, en los globos se llegan a presentar diálogos en donde se

parodia el trabajo del cuerpo de granaderos. Donde usualmente defienden el “orden establecido”, el *statu quo*; declaran que golpean ancianos, ancianas, mujeres, jubilados, enviados de Naciones Unidas, periodistas y estudiantes; personajes que denominan “provocadores”; hablan de su impresión por la cantidad de manifestantes, sobre su intento de persuadir a su familia de que son los “buenos”; de como golpean sin dudar; mencionan que el problema de inseguridad se soluciona con la macana; aluden que son personajes dichosos por luchar a cuerpo en época de avance tecnológico.

Por otra parte, también existen otras formas de representación de los policías antidisturbios en la misma disposición. Estos pueden aparecer en plano medio largo, plano general y gran plano general. En donde es visible la banqueta sobre donde están de pie. Esto se nota cuando aparecen en una serie de viñetas que muestran el paseo de un niño y un perro por la calle, a la vez que el autor juega con los planos, y llega a mostrar de un lado a un policía antidisturbios y a la vuelta a un policía secreto vigilando. Presentados en plano medio, también aparecen con el casco levantado mientras conversan. En un recuadro, aparecen formados detrás del camión que los transporta, y frente a ellos en la parte izquierda (tapando a los demás policías) un grupo de personas (hombres mujeres y niños) con pancartas que exigen pan, trabajo, libertad, democracia, detener la represión, la dictadura, la inflación etc. Los antidisturbios también suelen aparecer en par, a la vez que los civiles hablan de la falta de servicios -caminando al fondo- mientras estos aparecen de perfil ligeramente volteados a la derecha.

Los antidisturbios en formación aparecen en viñetas en que el plano general es utilizado para presentar la calles. De un lado se encuentran los antidisturbios y en la acera contraria se encuentran un grupo de personajes sintéticos en la parada del autobús. Frente a estos últimos dos hombres cruzando la calle, en el centro de la carretera dos autos y al fondo la silueta de un conjunto de edificios. Desde un enfoque similar, en donde la fila aparece de perfil hay dos niños caminando frente al cuerpo de granaderos. En las primeras viñetas mencionan que tienen de tarea hablar sobre la democracia, en la siguiente viñeta los antimotines desprenden

globos en donde se leen las inscripciones “CJUM”, “CAJUM”, “EJEMP”, “CARRASPERO”; después de esto los niños continúan y señalan (irónicamente) que se refieren a la ateniense.¹⁷⁴ En otras viñetas en plano general, aparecen apedreados por unos manifestantes, con bombas lacrimógenas en el suelo, y de su lado hay bombas de agua utilizadas para reprimir. En conclusión, Palomo dibuja a los antimotines formados para parodiar su trabajo a través de los globos que desprenden. Su constante aparición muestra que su papel se encuentra en reprimir a los manifestantes inconformes.

4.3.3.3. “Zapateo americano”. Tortura e interrogatorios.

La tortura es un tema recurrente en *El Cuarto Reich*, este puede ser de dos tipos. El primero se representa con dibujos de policías antimotines y policías secretos brincando sobre prisioneros o civiles en la calle y dentro de los centros de tortura (véase fig. 44).¹⁷⁵ Este modelo de tortura es denominado “zapateo americano” a través de la parodia “Cantando bajo la lluvia”; musical estrenado en el cine en el año 1952, en donde los actores bailaban *tap* o zapateo americano. La metáfora es muy significativa, pues los torturadores utilizan botas duras¹⁷⁶ y son corpulentos mientras que los torturados aparecen deformados en el suelo a causa de los golpes.¹⁷⁷ Por lo cual funciona para enfatizar la fuerza bruta de los primeros y mostrar la diferencia de tamaño con los torturados.

¹⁷⁴ José Palomo Fuentes, “2345”, *“El Cuarto Reich 6”*, Promexa, 1990, s.p.

¹⁷⁵ En la entrada de uno de estos centros de tortura aparece la inscripción “Aula Dan Mitrione Cortesía AID”. Esto es una parodia del agente de la CIA Dan Mitrione, encargado de preparar sistemas de tortura e interrogatorio en la dictadura de Uruguay. Para saber más: “Dan Mitrione” en Wikipedia, La enciclopedia libre, en línea: https://es.wikipedia.org/wiki/Dan_Mitrione.

¹⁷⁶ En algunas viñetas este calzado es utilizado como un martillo, pues uno de los custodios utiliza una de sus botas para pegar los clavos de un cartel.

¹⁷⁷ Aunque esta figura la denominamos metáfora por su aparición constante, en donde se dibuja torturador y torturado el mismo dibujo no es homogéneo. Es decir, la figura llega a ser dividida; al menos de forma abstracta. Por lo que podemos encontrar escenarios en donde los torturados aparecen solos, golpeados en el suelo.



Figura 44.

Existe una segunda representación relacionada con la tortura, dentro de la historieta. Este es representado como un prisionero sentado y amarrado a una silla (véase fig. 45). Al igual que la primera metáfora es dibujada para mostrar la violencia utilizada durante los interrogatorios. Sin embargo, su aparición es poco común. Seguramente, porque se enfatiza el instinto salvaje de estos personajes. Retomando la principal representación, a veces aparece el policía corpulento en el



Figura 45.

aire con líneas curvas encima que reflejan la fuerza con el que brinca y cae. En el caso del torturado, este aparece en el suelo, con estrellitas que reflejan el dolor; y sangre salpicando, ambos separados por líneas de movimiento espirales (que muestran el salto repetido sobre el recluso) que se encuentran entre las botas del primero y el cuerpo del segundo; y con onomatopeyas con las palabras “CRANC”, “CRANCH”, “CRUNC” y “CRUNCH” que representan los huesos rotos del torturado.

Por otro lado, la principal representación de tortura, tiene la función de enfatizar el instinto violento de los policías. Pues, este dibujo, suele aparecer antes

de cuestionar a los torturados; incluso fuera de las cárceles. Por ejemplo, en un conjunto de viñetas un par de policías llega a una estancia y uno de ellos brinca sobre el recepcionista en el primer recuadro. En el segundo, preguntan en dónde se encuentra la oficina de trámites y finalmente uno de los policías pide disculpas porque su compañero se ha precipitado al “ablandamiento” sin antes haber cuestionado. Algo similar ocurre en la tira cómica 1-99. Esta inicia con un policía brincando sobre un civil; en la siguiente viñeta es cuando le piden su identificación; posteriormente le comentan que no se parece al de la foto (tiene el rostro desfigurado a causa de los golpes); y finalmente los policías se lo llevan por “andar con documentos ajenos”. Esto también es visible dentro de las cárceles o centros de tortura. Pongamos por caso la tira 1-121, formada por tres viñetas. Inicia con un escenario en donde hay un grupo de onomatopeyas con los sonidos “CRUNCH”, “PAF![sic.]”, “CHUMP![sic.]”, “¡CRIC![sic.]”¹⁷⁸, abarcando todo el recuadro; con un globo de un personaje que no se encuentra dentro del mismo, con la expresión “AY” que denota dolor. En la siguiente viñeta solo se encuentra lo que parece ser el interior del centro de tortura con una voz en off que menciona que antes de golpear se tiene que interrogar; mientras hay un ratón boquiabierto huyendo del escenario. En el último recuadro aparece un personaje golpeado en el suelo y dos policías secretos. Uno le dice a su homólogo (el jefe) que “[...] ¡EL ORDEN DE LOS FACTORES NO ALTERA EL PRODUCTO!”.

Usualmente el recurso de violencia utilizada por los policías es el denominado zapateo americano; pues, aunque suelen tener picanas en los bolsos, no los suelen utilizar. Como mencioné anteriormente, los golpes realizados por los policías secretos suelen estar relacionados (en mayor medida) con la principal metáfora de tortura. Esto se evidencia en unas viñetas en donde un custodio habla con un recluso sobre el trabajo de los policías secretos. En donde el primero sentencia que

¹⁷⁸ En torno a la principal metáfora de tortura también aparecen las onomatopeyas con las expresiones “CHANC”, “CHAMP”, “CHOMP”, “CLUCH”, “CLUCHF” etc. La expresión “CHANC” suele aparecer en las playeras de los policías secretos, para acentuar la inclinación a los golpes de estos personajes. En el tomo 2 existe una tira cómica en donde se hace un contraste de esta onomatopeya. En ella aparece un hombre golpeando su auto con un martillo, para aplanar los desperfectos; posteriormente aparece una viñeta en donde hay un policía antidisturbios golpeando la cabeza de un civil. En ambos escenarios aparecen las mismas onomatopeyas.

no es común que hagan “trabajo manual”. Esto en un escenario panorámico en donde se presenta a otro policía secreto brincando sobre un prisionero dentro de una celda. En la viñeta se observa en la parte izquierda a lado de la puerta de la cárcel, un pie cercenado, encadenado a un aro de metal; y en la derecha la figura de tortura en donde el prisionero aparece con el rostro y una mano dirigidos hacia la entrada.

Por otra parte, esta figura aparece durante un allanamiento. Por ejemplo, en un conjunto de recuadros que hablan sobre la censura, la tira cómica inicia con la escena en donde se presenta a un policía brincando sobre un hombre. En la escena, el policía le exige al ciudadano dejar de criticar al gobierno; y al lado hay otro policía cargando unos libros y preguntando a su compañero si tienen cerillos. Al final, se presenta un escenario en plano general del interior de una casa. En este aparece el civil golpeado en el suelo; objetos y muebles rotos como una guitarra, unos vidrios o un sillón; y la marca de una bota en la pared. En resumen, en las calles de *El Cuarto Reich* la represión es constante. En conjuntos de tiras cómicas el autor presenta personajes caminando por ellas mientras se van presentando distintos escenarios, en donde la principal metáfora de tortura es común.¹⁷⁹ De esta manera, estas representaciones, llevan a enfatizar el humor presente en la historieta.

4.3.3.4. Custodios.

En la historieta de Palomo es común la representación del exterior de la cárcel custodiada por un policía secreto que conversa con un prisionero (véase fig. 7). Los escenarios se presentan con dibujos de policías secretos sentados en la parte posterior izquierda de la puerta de la cárcel; unas llaves colgadas en la pared del pasillo; y objetos tirados en el suelo como unos lentes o una dentadura. En las viñetas el policía y el custodio se presentan conversando; sin embargo, éste último

¹⁷⁹ En la historieta es frecuente observar escenarios en planos generales en donde las metáforas aparecen junto a otras, como la metáfora de inflación. Por lo general, la principal metáfora de tortura se muestra de frente, sin embargo, en este tipo de escenarios la figura puede aparecer en el fondo, y de espaldas.

no suele aparecer, por lo que sus diálogos se presentan en globos a modo *voz en off* desprendidos de la abertura de la puerta. Con base en esta breve introducción reparamos que *El Cuarto Reich* posee un humor que en ocasiones resulta muy sutil. Esta conjetura también se apoya a partir de la descripción del medio en el que se publicó por primera vez, dirigida a una clase media. Por lo tanto, la descripción de estos escenarios se centrará en mayor medida en los diálogos sin dejar de lado las expresiones, movimientos, gestos de los personajes, o los cambios (a veces mínimos) iconográficos dentro de los escenarios.

Los escenarios de custodia inician con dos tiras consecutivas en donde se satiriza el trabajo de los guardias. En la primera el custodio y el prisionero hablan del trabajo del primero; la tira finaliza con una viñeta en donde aparece el guardia con los brazos abiertos, enorgullecido de ser un “trabajador intelectual”. En la segunda, que ya hemos referido en el apartado anterior, el custodio aparece con las manos en los bolsillos de la gabardina y finaliza con un globo dentro de otro escenario, en donde pronuncia que ellos no suelen hacer trabajos con las manos. En otro grupo de recuadros, la escena inicia con los diálogos del prisionero. Éste habla de la represión de ideas, y aduce que “...OLVIDAN QUE NO PUEDEN METERSE EN LA CABEZA DE LA GENTE E IMPEDIR QUE ÉSTA SE PONGA A PENSAR”. La tira finaliza con el custodio mencionando que eso es deber de la televisión, y un globo que expresa asombro desprendido de la abertura de la celda. Por otro lado, el globo “vacío” es utilizado para parodiar la falta de razonamiento de estos personajes. Por ejemplo, cuando el custodio aparece con los brazos abiertos, con una botella de Coca-Cola a lado; de él se desprende un globo, sin diálogo. El prisionero pregunta qué hace, a lo que el primero responde que está “pensando en voz alta”.

En otras viñetas el custodio aparece de pie, reflexionando. El personaje señala: “[...]ESTE AÑO VA A COSTAR EL DOBLE ENTRAR A LA UNIVERSIDAD”, a lo que el prisionero replica, que es por la existencia de muchos aspirantes y exámenes de admisión más complicados y primero niega, expresando que por las circunstancias utilizarán “[...]EL DOBLE DE GENTE, BOMBAS LACRIMÓGENAS,

PERTRECHOS, ANTIMOTINES ¡ETC.!”. Cabe mencionar, que al final, el custodio aparece de frente con los brazos abiertos y con una inscripción en la playera en donde se refiere a la Operación Unitas (que aluden a las actividades en conjunto, de los militares de Estados Unidos y de algunos países de América Latina).

Por otro lado, los rostros de estos personajes suelen acercarse como un efecto *zoom*; seguramente esto es un recurso para satirizar el rostro (prognata) y los gestos de estos personajes. A continuación, citamos algunos ejemplos. Existe una tira cómica que parodia al sector autoritario a través de la cita risible de “La mayoría silenciosa”; seguramente es una cita al discurso de Richard Nixon, de 1969, en el que solicitaba el apoyo de los norteamericanos (denominados con las mismas palabras), para planificar el fin de La Guerra de Vietnam. La tira cómica inicia con los guiones del prisionero, en donde cuestiona al custodio. Le pregunta, por qué gastan demasiado en armas; posteriormente el guardia aparece en una viñeta en primer plano, con el rostro resaltado (una ceja levantada, la boca ligeramente abierta con tres dientes visibles), y menciona que es “...PRECISAMENTE PARA ESO...PARA MANTENER NUESTRA BASE DE APOYO...”; continua con la escena principal en donde finaliza con la frase “...ES PARA MANTENER A LA MAYORÍA SILENCIOSA! [sic.]”.

Algo similar ocurre con la tira cómica 77, en donde se parodian las determinaciones de los homólogos del policía, a través de la ironía de la cartomancia. En la primera viñeta el guardia pregunta cuál es el uso de la cartomancia, y el prisionero responde que sirve para interpretar el futuro mediante las cartas. En la segunda viñeta el custodio aparece en primer plano, en esta los puntos y líneas pequeñas en el rostro son abundantes, pues resaltan el pelo de la cara, mismo que aparece más redondo; en esta imagen también aparece con la boca ligeramente abierta, para resaltar el prognatismo, ya que aparece con la parte inferior de la mandíbula sobresaliente; tiene una mano en la parte inferior del rostro con tres dedos doblados con el índice y pulgar abiertos, pues está reflexionando. Del personaje se desprende un globo con la frase “¡MH!... NOSOTROS TAMBIÉN LEEMOS LAS CARTAS...” la tira finaliza con un recuadro en el que el mismo

personaje menciona "...PERO PARA SABER EL PRESENTE DE ALGUNOS SOSPECHOSOS".

En la tira 117 en donde se parodia el trabajo también se resalta el prognatismo de estos personajes. En esta se habla del trabajo del custodio. En la tira, hay una viñeta en donde este personaje aparece en primer plano con la mandíbula inferior un poco más amplia; y con una mano levantada, el puño cerrado y el dedo índice erguido. El personaje sentencia "...ACABAREMOS CON LOS LADRONES, CON LOS TRAFICANTES, LOS ESTAFADORES...", la tira finaliza cuando el prisionero menciona "... ¡MH! ¡SOSPECHABA QUE TARDE O TEMPRANO EMPEZARÍAN LAS PUGNAS INTERNAS!".

La forma de resaltar el rostro del guardia al ser dibujado también es visible cuando el prisionero se burla del custodio. Pongamos por caso los siguientes ejemplos. La tira cómica 131 inicia con el guardia de pie mirando a la puerta de la celda. El personaje pronuncia: "¡GRÁBATE EN TU CABEZA QUE: "UNOS NACEN PARA MANDAR Y OTROS PARA OBEDECER"!", a lo que el prisionero replica "¡NO TE ESCUCHO! ¡HABLA MÁS FUERTE!". En la siguiente viñeta el rostro del custodio aparece en primer plano. En este se utiliza un *efecto fundido*. El personaje se observa de perfil y en segunda línea también aparece, pero con los labios ondulados mostrando rubor. Cabe mencionar que sobre el rostro de este personaje hay un globo de enfado que dice "¡DIJE QUE: "UNOS NACEN PARA MANDAR Y OTROS PARA...[sic.]". En la última viñeta aparecen dos globos de pensamiento. El primero desprendido del custodio, que se encuentra sentado con el rostro abatido, en este hay unos caracteres encerrados en signos de admiración; y en el segundo se lee "¡JI JI JI! [sic.]", expresando la risa del prisionero.

La tira cómica 133, inicia con la escena constante de custodia. En la primera viñeta hay un globo desprendido de la celda en el que se lee, "...CUANDO ME VIGILABAS, ANTES DE MI DETENCIÓN, SIEMPRE ME DI CUENTA QUE FINGÍAS LEER EL PERIÓDICO! [sic.]". En la siguiente viñeta aparece el rostro del custodio en primer plano. En éste, el rostro no aparece con líneas tan detalladas como la tira 117, y la línea es un poco más fina. Asimismo, en éste el autor no parece

enfocar tanto en la mandíbula inferior, aunque aparece con la boca ligeramente abierta, sino en el rostro ovalado del custodio. Del personaje se desprende un globo con la frase “...Y CUÁL FUÉ MI ERROR, EH? [sic.]” Al final de la tira, el guardia aparece con el rostro ruborizado y unas líneas espirales sobre la cabeza; y de la celda hay un globo con la frase “...LO TENÍAS ABIERTO EN LA SECCIÓN CULTURAL! [sic.]” Inferimos que esta forma de jugar con el dibujo es para causar un humor genuino. Por lo tanto, creemos que, el estilo tan abstracto del autor resulta ser muy perspicaz; pues incluso con lo caricaturesco puede ser más sintético para generar humor.

Por otro lado, también notamos que cuando se dibuja en primerísimo primer plano, suele mostrarse los textos que lee el custodio. Esto es visible en una tira cómica en el que se satiriza al custodio con la mención del allanamiento. Ésta inicia con el personaje con las piernas cruzadas, un libro en el suelo, y en las manos sostiene un pliego en el que se lee “ARTE HOME”, y unos “dibujos rápidos”¹⁸⁰ en el que se observa el interior de una vivienda o establecimiento. El personaje comenta “...QUIERO DECORAR MI CASA... PERO TODAS LAS COSAS QUE TENGO SON DE DIFERENTES ESTILOS...”. En la siguiente viñeta aparece en primerísimo primer plano, leyendo un libro en el que se observan dos inscripciones, “DECORE SU HOME” y “500 FORMAS DE CAMBIAR SU SALA”; mientras que hay un globo desprendido del personaje en el que se lee “...NO LOGRO COMBINAR NADA. ¿QUÉ ME ACONSEJAS? ¿EH?”. La tira finaliza con una viñeta en el que el prisionero le contesta que no tome nada durante los allanamientos.

En otras ocasiones el rostro en primer plano de los custodios suele estar acompañado de voces en *off*. Esto se puede notar en el contraste que se hace en la tira 145. La primera viñeta inicia con una *voz en off* del prisionero. En este menciona “AL FIN Y AL CABO QUÉ PUEDEN USTEDES OPONER A LA OBRA DE UN MARX, UN ENGELS...”. La tira prosigue con una viñeta en el que el custodio aparece pensando con un globo de estupor sobre la cabeza; este es seguido de un

¹⁸⁰ A esto me refiero a los dibujos que son más sintéticos, pero no por ello improvisados. Estos dibujos también son importantes al complementar los dibujos de la escena.

globo en *off*, en el que el prisionero continúa "...UN GRAMSCI, UN BRECHT, UN CORTÁZAR, UN RULFO, UN NERUDA, UN GARCÍA MARQUEZ, UN BENEDETTI, UN PASOLINI,... AH? [sic.]". El grupo de viñetas finaliza con la réplica del guardia, "¡ER...BUENO...SUPONGO QUE LA OBRA DE UN COLT, UN SMITH AND WESSON, UN SHERMAN, UN LUGGER O TAL VEZ LA DE UN KRUPP!".

Esta forma de parodiar las ideas del custodio también es visible en la tira 118, con un conjunto de viñetas en plano más cercano. En las primeras tres viñetas el custodio aparece sentado con el rostro apoyado de una mano mientras el prisionero menciona "¡SI UNO DICE SU OPINIÓN: ¡LE DAN PALOS!", "¡NO HAY DIÁLOGO, SÓLO REPRESIÓN!" y "¡ENTIÉNDANLO DE UNA VEZ: LAS IDEAS SE COMBATEN CON LAS IDEAS!". Al final de la tira cómica, sobre el custodio aparecen las expresiones "JUA", "JI" y un globo con la frase "¡JA!...ESO QUERÍAS EH? ¡NOSOTROS JAMÁS COMBATIMOS EN DESVENTAJA!". Lo mismo ocurre con la tira cómica 107, formada de tres viñetas. En la primera aparece una escena de la villa de miseria en donde aparece un globo de pensamiento sobre una vivienda. Dentro del *ballon* se observan unas ovejas dentro de un establo y algunas brincando la cerca, para entrar. En la parte inferior de la escena del globo, se observan los números "...554...555...".

En el siguiente recuadro se presenta la escena representativa de la cárcel con un globo de pensamiento desprendido de la puerta de la celda. Dentro de ésta se observa la misma escena del establo, con los números "2545...2546...". La tira finaliza con una escena en donde aparece el jefe de policías sentado sobre la silla de su oficina, con los pies sobre el escritorio, y una botella tirada frente a la mesa. De la misma manera, hay un globo de pensamiento sobre este personaje. En este se observa la escena de una calle en donde se observan dos policías apuntando con armas a unos civiles con las manos en alto. Estos se dirigen formados a la caja de un furgón, que tiene una torreta encima. Lo mismo ocurre cuando aparece otro policía en la escena. Esto se observa cuando en un grupo de viñetas se ironiza con una canción de navidad. En el primer recuadro aparece un policía arrastrando a un hombre en el pasillo de la cárcel. El policía pregunta si la Navidad está cerca, a lo

que su homólogo afirma. Posteriormente el policía prosigue. En esta ocasión el rostro aparece sobrepuesto a la primera viñeta (aunque en esta ocasión no es el rostro del custodio). En el dibujo se enfatiza el prognatismo del personaje que sobresale más que en otros dibujos ya analizados.

De la cabeza se desprende un globo con la frase “...ES QUE LE PEDÍ AL PRISIONERO QUE ME “CANTARA” TODO LO QUE SUPIERA...”; seguido de un globo en *off* en el que se lee la pregunta “¿Y?”. En la última viñeta, solo aparece el custodio en la escena, con una *voz en off* de su compañero en el que se lee “...COMENZÓ CON UN VILLANCICO! [sic.]”. Como en este caso, el custodio suele aparecer con otro policía en la misma escena. Esto es visible cuando en un gran plano general se muestra el pasillo en el que se encuentra la cárcel. El custodio aparece sentado preguntando “...Y tú crees que haya vida como la nuestra en otros planetas? [sic.]”. En la misma viñeta hay un policía observando un cuadro de anuncios de becas, en el que se encuentran carteles con las inscripciones “FUNDACIÓN DAN MITRIONE”, “FORT GULICK”, “FORT BRAGG”, “SCHOOL OF AMERICAS” y “CANAL ZONE”. En la última viñeta, en donde vuelve a aparecer la escena constante de plano general, el prisionero replica, “¡POR FAVOR! ¡ESPERO QUE NADIE PERMITA ESO!”; y el policía custodio aparece con una espiral sobre la cabeza.

En resumen, las tiras cómicas de la cárcel son constantes en la historieta de Palomo. En las puertas de las celdas encontramos dos números, 8503 y 8543; por lo tanto, los custodios suelen ser los mismos. Por otro lado, con base en las descripciones nos damos cuenta que estas escenas suelen utilizarse para parodiar las ideas y el trabajo del custodio. Mostrar sus rostros, gestos o expresiones con los primeros planos; que el autor llega a parodiar a través del dialogo del prisionero o del guardia mismo. Por esta razón, los globos llegan a ser centrales en las viñetas.

4.3.3.5. Gorilismo, *El Tercer Reich* y la historieta de Palomo.

Las metáforas de represión y tortura están vinculadas al *gorilismo*, presente en la época en que se publicó *El Cuarto Reich*. El gorilismo surge a partir de la figura del gorila, animal fuerte relacionada con la fuerza bruta; el término es relacionado coloquialmente a hombres con el cuerpo grande, pero con poca inteligencia, que trabajan para otros delincuentes haciendo trabajos ilegales, como asesinar, a veces con armas o sin ellas. Su uso político inicia en Argentina, relacionado con el golpe de Estado, con el tiempo comenzó a utilizarse por los sectores populares y el gorilismo se llega a relacionar a una minoría contraria a la mayoría, ya sea ideológica, política o militar; manifestado en represión y opresión, persecución y tortura para mantener la tranquilidad y el orden; relacionado con la protección del *statu quo*, de los intereses de Estados Unidos, de la “civilización occidental cristiana” y por la aversión a los movimientos populares. Su uso se amplió a toda América Latina, inclusive a Europa.¹⁸¹

Los policías en cubierto y los policías antimotines tienen los rasgos físicos similares a un gorila, corpulentos y con el rostro idéntico a un antropoide. La fuerza bruta es enfatizada con la metáfora de tortura, inclusive utilizan la violencia de forma instintiva, pues se golpean entre ellos por el menor indicio de ideas contrarias a lo que defienden, esto se observa cuando uno de ellos propone el voto secreto para elegir a un ayudante, y después aparece en golpeado en el suelo. La fuerza desproporcionada de estos personajes también es visible cuando en la calle, un policía en cubierto es dibujado detrás de un civil, el primero con el rostro de dolor y con el brazo torcido por detrás, agarrado por el policía. Hay unas viñetas en que uno de estos entra a una casa por invitación, al entrar llega con un arma levantada y tumba la puerta; de esta manera el autor destaca el instinto salvaje de estos personajes característicos de un antropoide. Asimismo, en las tiras cómicas de la escena de la cárcel se resaltan sus rostros con el uso de primeros planos, en ocasiones se enfatiza iconográficamente su similitud al rostro de un primate.

¹⁸¹ Pedro T. Pérez, “Gorilismo” en *Términos Latinoamericanos para el Diccionario de Ciencias Sociales*, Argentina, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 1976, pp.68-69.

De igual importancia, observamos que los policías son personajes corpulentos, estos obedecen a un jefe¹⁸² que a diferencia de los otros policías tiene dos líneas cerradas (ligeramente onduladas) contrapuestas, sobre la boca, y un sombrero más ancho que el de sus homólogos. Por consiguiente, estos policías obedecen a un personaje pequeño que llamamos gobernante o dictador. Palomo resalta la falta de inteligencia de los mismos, pues aparecen con globos sin texto para presentar sus pensamientos, los policías antimotines y los agentes leen *Heidi*, libro infantil; cuentos de Cristian Andersen (cuentista infantil), y libros en lo que se lee “Arte home”, “Decore su home”, “500 formas de cambiar su [sala]”; se resalta su falta ortográfica o aparecen infiltrados mientras sostienen un periódico volteado de cabeza. Estos personajes aparecen con inscripciones de las sedes de entrenamiento de la Escuela de las Américas, reprimen las protestas y aparecen con la inscripción “Yo soy occidental y cristiano ¿Y tú?”.¹⁸³ Por lo que son relacionados a los intereses de Estados Unidos, durante la Guerra Fría.

El *gorilismo* presente en *El Cuarto Reich* es contrastado con lo que dice el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales –militares relacionados con los golpes de Estado, defensa del *statu quo*- en la época en que se pensó en la historieta. Sin embargo, en las viñetas de Palomo podemos observar que la figura del gorila es relacionada con otras realidades de la época y es asociado con el nazismo. Inferimos que se hace una parodia directa de los policías secretos al ser relacionados con el holocausto. Esto es visible con las alusiones al *Tercer Reich* dentro de las tiras cómicas. Pongamos por caso los siguientes ejemplos. Cuando se representa a un policía en cubierto vendado de todo el cuerpo, postrado en la cama de un hospital, con una mano levantada sostenida por un trípode éste menciona que con esa posición soñó con su personaje preferido, Hitler.

Cuando se alude al nazismo, al *Tercer Reich* en las playeras de estos personajes, en éstas aparecen la inscripciones “KLAUSS BARBIE FANS CLUB” para expresar que estos son seguidores de Klaus Barbie, personaje capturado en

¹⁸² Este aparece en los primeros tomos recopilatorios.

¹⁸³ También torturan defendiendo la “civilización occidental y cristiana”.

la época en que se publicó la viñeta; “SIEH HEIL” expresión utilizada por los nazis; “BUCHENWOLD” en alusión a un campo de concentración; o cuando es llevado a recuperación uno de los policías en la entrada de la estancia se lee un letrero con el escrito “UNIDAD DE CUIDADOS INTENSIVOS JOSEPH MENGELE”.¹⁸⁴ Sumado a ello, dentro de las cárceles, los escenarios de represión, los cinturones de miseria, aparecen lentes o dentaduras por los suelos; como analogía a los objetos de los campos de concentración.

En suma, los policías secretos aparecen de forma constante como parte de las metáforas y escenas de la historieta. Estos personajes cumplen el papel de torturadores, custodios, espías, en algunas viñetas son relacionados con el narcotráfico, la corrupción etc. La violencia que utilizan estos personajes llega a ser desmedida y el uso de la fuerza de forma instintiva. Esta forma de presentar a los policías secretos tiende a ser similar a *Boogie el aceitoso* de Roberto Fontanarrosa, publicada en la misma época que *El Cuarto Reich*. Las viñetas de Fontanarrosa presentan los crímenes de Estados Unidos en la Guerra de Vietnam con el uso del humor negro. Boogie es un mercenario corpulento, prognata¹⁸⁵, que utiliza la violencia de forma desmedida, es cruel y despiadado. Esto se puede notar cuando aplasta con la mano un canario, cuando golpea a una mujer por capricho, cuando le entrega un arma a un personaje con pensamientos suicidas que termina por dispararse; al disparar por la ventana al azar.

Por otro lado, los dibujos de Roberto Fontanarrosa y de Palomo son más abstractos que naturalistas, es decir hacen dibujos sencillos y comprensibles. En otras palabras, Palomo resalta el prognatismo de los personajes y cuando utiliza el primer plano para mostrar el rostro de los mismos, lo hace para satirizar su ingenuidad; los policías secretos son corpulentos y cuando aparecen junto a los prisioneros o civiles, estos últimos son minúsculos físicamente a su lado; a veces sostienen con una mano a los civiles sin que sus rostros muestren signos de

¹⁸⁴ Las playeras de los policías en cubierto, llevan inscripciones con las asociaciones, filias e inclinaciones de los mismos.

¹⁸⁵ En el caso de los personajes de Palomo, estos son más inclinados a la imagen del gorila.

cansancio. Cuando brincan sobre los prisioneros y civiles, aprietan los dientes y las manos, pero no se muestran agotados.

En la historieta de Palomo hemos descrito la forma reiterativa en que se presentan a los personajes de los cinturones de miseria y de los policías secretos. Sin embargo, ambos personajes se presentan de forma distinta. Los primeros toman con humor las circunstancias en las que viven, a la vez que muestran rostros de resignación. La forma de presentar a los personajes es similar al efecto de distanciamiento Brechtiano; pues utiliza las convenciones de la historieta para generar risa en lugar de un efecto de sumisión con lo que padecen los torturados.

Esto también se evidencia cuando Palomo relaciona a estos personajes con el nazismo; es decir, en un siglo en que el holocausto aún se encontraba fuertemente arraigada en la conciencia de las personas relacionar a los policías secretos con los nazis es un recurso que el autor utiliza para buscar a través de este vínculo generar distancia entre los personajes y el lector; mediante un humor negro. Por otro lado, a través de la parodia pretende hacer reír al lector, pero este humor lleva en sí una carga de conciencia; pues los torturados son los mismos que viven en la periferia y los torturadores también son asociados con la *Escuela de las Américas*. Palomo parece presentar un estilo de humor gráfico negro¹⁸⁶ brechtiano. Pues muestra la tortura con la parodia que lo caracteriza y resalta ciertas características de los policías secretos que en vez de crear empatía generan una barrera con el lector. Por último, podemos decir que los policías secretos y los antimotines (ambos formando parte de escenas de tortura) son enfatizados a través de metáforas de parodia brechtiana en *El Cuarto Reich*. Bajo estas premisas, subrayamos que la figura del Gorila, en sí, es una metáfora de represión, en *El Cuarto Reich*.

¹⁸⁶ El humor negro de Palomo es parodiar la pobreza, los acontecimientos históricos, relacionar nazis con los policías secretos.

4.4. Temas y tiras cómicas consecutivas.

Las tiras cómicas de *El Cuarto Reich* generalmente no llegan a ser consecutivas. Es decir, no hay una línea seriada como tal. Sin embargo, existen algunas excepciones en la historieta. En estas, las metáforas visuales confluyen. Pongamos por caso, las tiras cómicas 149 a la 151 y después la de la 153 a la 160. En estas aparecen unos niños y un perro protagonizando en las escenas de la historieta. En la primera tira cómica uno de ellos le pregunta al otro qué quiere ser de mayor y el siguiente replica que debido a las circunstancias, emigrante. En la misma escena aparece basura por los suelos, y se observa unas viviendas al fondo. En la tira cómica 150, formada por dos viñetas, aparece un presentador con vestido formal, que expresa "...CREO QUE DEBEMOS MEDITAR CADA ACTO NUESTRO... NOS DEBEMOS PREOCUPAR POR CUAQUIER DECISIÓN QUE TOMEMOS... DEBEMOS PREOCUPARNOS POR LAS CONSECUENCIAS QUE TALES DISPOSICIONES ACARREARÁN AL MUNDO QUE HABITARAN LOS HIJOS DE LOS HIJOS, DE LOS HIJOS DE NUESTROS HIJOS", al fondo se observa algunos letreros, en donde se lee "...EN CADA HOMBRE HAY UN NIÑO" y después "AÑO INTERNACIONAL DEL NIÑO PROGRAMA" seguido de unas inscripciones que no se perciben; en el lado derecho se observa la representación del gobernante sosteniendo un globo con la mano derecha.

En la siguiente viñeta se representa a dos niños y un perro. Uno de ellos, menciona "...OYE PARECE QUE TEMEN QUE PRESENTAMOS UNA DEMANDA POR DAÑOS Y PERJUICIOS". A lado de estos personajes se encuentra un policía secreto leyendo un periódico volteado, y al fondo se observan varios televisores en un local, en donde se presenta al presentador en uno. Y al fondo hay un policía secreto corriendo detrás de un personaje que no se alcanza observar en la viñeta, pues es cubierto por los personajes en primer plano y solo se visualiza un cartel.

En la tira cómica 151 se presenta a los mismos niños en un escenario en plano general. En la primera viñeta uno de ellos le pregunta al otro si cree que el Año Internacional del Niño solucionaría los problemas de la niñez, el otro replica que no. En la siguiente viñeta, el niño continúa con la frase "...CREO QUE VA A

SERVIR PARA CALMAR ALGUNOS PROBLEMAS DE CONCIENCIA DE...LA ADULTEZ...". La misma viñeta es más amplia, se utiliza un gran plano general. En la misma se observa en el fondo un conjunto de viviendas de los cinturones de miseria con un helicóptero encima, y por un lado un camión de volteo depositando basura en el lugar. En la tira cómica 153 aparecen los mismos niños con rostros sonrientes en una protesta. Sostienen un cartel en el que se lee "¡VIVA EL AÑO INTERNACIONAL DEL NIÑO!". En las siguientes viñetas se observa a los niños aplastados por un policía que pasa corriendo detrás de una mujer. Al final uno de ellos menciona "¡SE NECESITA UNA CAMPAÑA URGENTE CONTRA EL ANALFABETISMO!".

Cabe aclarar que en la tira cómica aparecen policías brincando sobre los civiles protestando. En la siguiente tira cómica aparecen en la misma escena de protesta, sin embargo, aquí los niños tienen los rostros afligidos en la primera viñeta. En el segundo recuadro aparecen siendo cargados por un policía secreto. En la última viñeta uno de ellos menciona "¡ESTO DEBE SER ESO QUE LE LLAMAN INMUNIDAD DIPLOMÁTICA!". Asimismo, a lado se observa a un ciudadano golpeado, en el suelo; y al fondo a policías secretos persiguiendo personas.

En las siguientes dos tiras cómicas uno de ellos aparece haciendo travesuras, con una resortera. Y en las dos últimas de estas, conversan con un policía secreto, y poniendo en entredicho sus afirmaciones. En resumen, las metáforas llegan a presentarse cuando existen temas consecutivos. Sin embargo, hay que comprender la forma en que se representan los escenarios y los diálogos, porque puede confundirse con propaganda. Por ejemplo, en la tira cómica 150 se inicia hablando de un evento internacional que el autor observa de forma satírica cuando lo vincula con el locutor y el gobernante; pero a la vez llega a generar reflexiones en los niños que se representan en las viñetas.

En *El Cuarto Reich* las metáforas de Palomo en una época de dictaduras presentan realidades que en su línea pueden ser sutiles. Al presentarse de forma reiterativa incluso en escenarios menos recurrentes como las calles principales nos muestran la realidad contextual de la época. Recordemos que Palomo mismo dice

que solo conoce el dibujo didáctico, por lo cual no es primordial saber a qué personajes van directamente dirigidos sus dibujos. Los contenidos de la historieta en sí, son constantes, hay algunas alusiones a la Escuela de las Américas y relación con los nazis. Pero debemos recordar que el público en donde se publicaron las primeras tiras cómicas es un diario dirigido a un sector de clase media. En este sentido, llama la atención en cómo presenta a los personajes de los barrios marginales, como personas contrarias a la figura de los gorilas. Estos últimos lectores de textos infantiles, violentos, y relacionados con el nazismo.

En *El Cuarto Reich* se hace un contraste entre el presentador de noticias. Por un lado, el presentador de noticias parece estar de lado del *Status Quo*. Por el otro lado se encuentran los periodistas con sus aparatos cuestionando a las autoridades. Asimismo, en ambos casos, los escenarios donde son presentados los contrastes suelen ser con base a temas frecuentes dentro de la historieta. En este sentido, sostenemos que Palomo utiliza los temas como obsesiones porque es un artista comprometido; es decir, el autor antes de 1978, quería crear una historieta que abarcara lo que ocurría en América Latina durante la época y esto es visible con los temas frecuentes y contrastes presentados en las tiras cómicas.

CONCLUSIONES

La historieta *El Cuarto Reich* posee contenidos repetidos que critican -a través del humor- los regímenes autoritarios de la época, en América Latina. Su invención está relacionada con las consecuencias de la Guerra Fría y las Escuelas de Entrenamiento militares, financiadas por una parte hegemónica global, en la región. Para el análisis de la historieta fue viable utilizar las herramientas de la historia cultural, mismas que nos ayudaron a comprender -desde una visión crítica- el ingenio risible dentro de sus contenidos. Para una historia crítica, fue importante adentrarnos en las convenciones de la historieta –sin ignorar las influencias culturales y las circunstancias en un contexto global- para comprender sus contenidos, y el estilo humorístico del autor.

Para desarrollar el análisis, fue importante esbozar la vida del autor; lo que nos hizo darnos cuenta que desde niño se había interesado por el dibujo. En la década de 1960, su carrera profesional da un despegue, y en 1968, junto a otros profesionales del dibujo fundan la revista *La Chiva*. Sus creadores mencionan que tuvieron diversas influencias, entre ellas el trabajo de Rius, creador de la historieta *Lo Supermachos*. Para 1973, Palomo ya había colaborado en diversas revistas y periódicos de izquierda, nacionales e internacionales; del mismo modo había hecho algunas colaboraciones como en la caratula de un álbum comprometido de Víctor Jara. Asimismo, trabajó en los impresos chilenos que la dictadura había clausurado.

Palomo tuvo que exiliarse de Chile, pues el régimen inició una persecución política a intelectuales de izquierda y personas que no simpatizaban con la dictadura. Al llegar a México, trabajó en distintos medios, colaboró en la SEP, y fue uno de los fundadores del diario *Unomásuno*, en donde publicó *El Cuarto Reich*. De esta manera, concluimos que el autor de la historieta, antes y después de 1973, se caracterizaba por hacer un trabajo artístico ligado al compromiso político. Un editorialista gráfico, -dialogando con la noción del intelectual del siglo XX, de Enzo

Traverso- inseparable del compromiso político, que se refleja en su trabajo desde la década de 1960.¹⁸⁷

El origen del nombre de la historieta tiene vínculos con el uso del concepto “Cuarto Reich”, como crítica al fascismo y la presencia nazi en América Latina. El historiador Gavriel D. Rosenfeld, afirmó que estas palabras eran utilizadas en la época para criticar a ciertos sectores de derecha. Bajo esta premisa, anota la historieta de Palomo, como crítica al autoritarismo. En la historieta, hemos notado que los vínculos de un sector autoritario, con el nazismo, se acentúan -a través de un humor perspicaz-, en donde los policías secretos son presentados con inclinaciones a los nazis y al mismo Hitler. En una presentación en que la figura del gorila, es relacionada al nazismo. Además, no podemos ignorar los objetos sueltos en algunos escenarios, como dentaduras o lentes por los suelos; como una analogía a los campos de concentración del *Tercer Reich*.

La historieta tiene influencias, que se manifiestan como formato y contenidos. Entre los objetos culturales que detectamos, y que influyeron en *El Cuarto Reich* figuran *Mafalda*, *The Wizard Of Id*, *The Yellow Kid* e intelectuales importantes de la historia de la izquierda, entre ellos, Bertolt Brecht, Antonio Gramsci y Pier Paolo Pasolini; dos artistas y un filósofo no ortodoxo. Respecto a las influencias demarcadas, podemos concluir que Palomo, -como un intelectual comprometido- se inscribe bajo una izquierda similar a la que ha discutido con la izquierda estalinista. Una izquierda democrática. Por otro lado, Palomo ha mencionado que Saul Steinberg fue uno de los maestros de su época. En torno a estas influencias se considera importante tomarlos en cuenta, pues el autor de *El Cuarto Reich*, se inclina más por un dibujo sintético.

Los personajes de la historieta son dibujados con una línea generalista, a veces demasiado sintética. Respecto a estos se habla de dos tipos de personajes, los del sector autoritario y los que padecen las consecuencias del gobierno. Sin embargo, hemos observado que existen unos personajes intermedios, que son los reporteros que cuestionan la forma de gobernar del dictador, y sus repercusiones

¹⁸⁷ Enzo Traverso, *¿Qué fue de los intelectuales?*, Argentina, Siglo XXI Editores, 2014, p.17.

en los personajes que viven en la periferia. Respecto a los personajes, el autor menciona que dibuja a la sociedad anónima. Con relación a éstos, en un primer momento, hemos notado que la relación entre el sector autoritario y el sector de la periferia, está inclinada hacia la cuestión de *Subalternidad*, concepto desarrollado por Antonio Gramsci, concebido como la relación del que está por debajo de los que detentan el poder.¹⁸⁸ Por lo tanto, en la historieta, el marxismo es latente por lo que sería importante hacer un desarrollo hacia este rumbo.

En la historieta observamos un conjunto de escenarios y metáforas que buscan aglomerar las medidas, políticas y consecuencias de un gobierno autoritario. En estas representaciones, observamos los cinturones de miseria o la periferia de la ciudad. Estas aparecen construidas con desechos, colgadas de cerros o terrenos escabrosos. En algunas viñetas, aparecen residencias de lujo, como contraste a los escenarios de la periferia. Una problemática recurrente que padecen los habitantes de la historieta es el problema del transporte, dibujada como un autobús abarrotado, y como un conjunto de personas con rostros de resignación, en la parada del autobús. Al respecto, se contrasta con unos autobuses de lujo, ocupando amplio espacio en la carretera u ocupando más de una viñeta.

La escasez de agua es usual en la periferia, Palomo enfatiza, a través de un conjunto de personas formadas frente una llave; mientras en los lugares principales aparecen personas que lavan autos con chorros de agua, y policías que reprimen con bombas de agua. La inflación es un tema que padecen los personajes de la periferia; representada a través de una metáfora. La figura de la televisión es frecuente en la historieta; sin embargo, de forma continua, los espectadores de los barrios pobres, aparecen observando de forma escéptica los programas. La figura usual del sector autoritario, se presenta para satirizar al gobernante y la figura del gorila. A través de una ironía acerca de sus características iconográficas y sobre

¹⁸⁸ *Op. cit., Teoría de la Historia 1351*, [Archivo de vídeo]. YouTube:<<https://www.youtube.com/watch?v=xtVxAsbVsEE&t=2313s>>, 2021.

sus pensamientos; el autor contrasta las diferencias de este grupo con los personajes de la periferia.

Como hemos notado, la distribución de las metáforas y escenarios responden a una repetición; estimuladas por el contraste, los sonidos-onomatopeyas- y los chistes de los diálogos. Es decir, estos parten de unos trazos que podríamos denominar centrales. Por ello, para desarrollar este análisis nos hemos apoyado de la noción de repetición planteada por Omar Calabrese, sin ignorar la particularidad de *El Cuarto Reich*. El semiólogo escribió en el libro *La Era Neobarroca* que en esta época las creaciones culturales presentan ciertos tipos de repetición. Particularmente, nos apoyamos de la repetición que nos ayuda comprender la reproducción de metáforas y escenarios que generan humor y reflexión; es decir lo que en términos semióticos se denomina, el nivel discursivo.

Al respecto, Calabrese, menciona tres tipos de repetición que llevan a comprenderlo. “El modo temático estricto”, “un modo temático” y “un modo narrativo de superficie, de naturaleza dinámica”. El primero referido a las cualidades de un personaje o de un objeto dentro de un objeto cultural, el segundo a la antítesis entre dos grupos de personajes, y el tercero, a la periodicidad de una acción o un hecho. Respecto a este último, el autor apunta que no debe entenderse en el sentido común, ya que refiere a una repetición con peculiaridad en las diferencias.¹⁸⁹ Con relación al concepto de “cita neobarroca”, hemos notado que a partir de repercusión y la experiencia de Palomo, el autor decidió que la historieta tratara sobre las circunstancias de la época. Por lo que, a partir de un conjunto de autores, publica las tiras cómicas de *El Cuarto Reich*, que particulariza en la reflexión y diálogo con el lector. En este punto, ya tenía una amplia trayectoria en el campo artístico desde 1960.

La tesis que hemos desarrollado se apoya –en mayor medida- de la tercera noción; pues el núcleo de esta investigación se centra en cómo la constante aparición de algunas imágenes y variantes –además de sus contrastes-, generan una lectura risible, crítica y reflexiva, dentro de sus viñetas. Por otro lado, es claro

¹⁸⁹ Calabrese, *op. cit. La era neobarroca*, Cátedra, 1999, pp. 48-51.

que no hemos ignorado las otras nociones planteadas por Omar Calabrese, sin embargo, creemos que para una historia crítica es necesario hacer un análisis más amplio para hablar de los personajes y sus roles, en los distintos escenarios. Pues es evidente, que el marxismo ha influido dentro de los contenidos de *El Cuarto Reich*. Respecto al humor, este tiende a la reflexión, más que a una didáctica tradicional de propaganda. Es importante hacer hincapié en este aspecto, pues la sátira dentro de la historieta tiende a una crítica que es reflexiva. Una risa reflexiva sobre las condiciones de un gobierno autoritario. Una sátira que busca abrir preguntas en el lector; en lugar de sumirlo a una lectura de emociones en que este se incline en una tristeza o enojo convencional sobre lo que lee en la historieta.

Con base en estas premisas, la forma reiterativa de metáforas y escenarios, y las circunstancias de la Guerra Fría; seguramente fueron uno de los motivos por lo que en la experiencia de Palomo la historieta tuvo un papel importante para que un policía antidisturbios dejara su trabajo. Al respecto, se menciona que un policía secreto, impactado por su propia violencia terminó con el psicólogo. Este último, tomó uno de los tomos compilatorios de la historieta para trabajar con el anti motín. Palomo declaró al respecto:

El psicólogo me contaba después que las tiras de historietas le habían servido para mostrarle a este sujeto su posibilidad humana. El tratamiento dio resultado, porque el hombre cambió su trabajo cuando comprendió lo absurdo que era estar golpeando a la gente por órdenes de otro sin saber realmente porque lo hacía. Para mí eso justifica la existencia de la tira¹⁹⁰

Esto da cuenta de la complejidad que es una expresión artística que hoy en día aún se estudia de forma superficial. Por lo tanto, es importante observar sus matices para dar paso a los estudios sobre cómo se leían estas viñetas. Actualmente, aún existen generaciones que leían la historieta en el diario, o en los tomos compilatorios. Por lo que sería importante hacer un análisis de cómo se percibían los contenidos, pues cómo hemos notado, *El Cuarto Reich*, es una

¹⁹⁰ Roberto Brodsky, "La risa de un rompefilas" en *Hoy*, núm. 547, 11 de enero de 1988, p. 41, [en línea], < <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-294675.html>>.

historieta con un carácter comprometido, que nace para incentivar la reflexión. Es decir, los porqués, se evidenciarían de forma más clara a partir de la noción de las particularidades.

Por otra parte, podemos indicar que la historieta es un objeto cultural que nace en una época, en que una parte global del mundo, que había sido apoyada por distintos grupos de izquierda, ya ha mostrado rasgos autoritarios. Y por el otro, la injerencia militar dentro de la región –por parte de otro bloque hegemónico-, y otros conflictos, también se encuentran discutidas. Por lo tanto, la historieta analizada debe ser vista con base al movimiento contracultural, y el debate dentro de la izquierda. Seguramente esto también influyó en el carácter sintético de la historieta. *The Wizard Of Id*, -por mencionar un ejemplo- es un claro indicio de esta conclusión. El dibujo sintético y la reflexión, parecen hacer eco dentro del debate; después de haberse derrumbado las esperanzas en un régimen con rasgos totalitarios. La reflexión risible de la historieta, es incentivada por un futuro más democrático; que no se cierra a una deformación de personajes. Pues después de las distintas experiencias en el siglo XX, la reflexión dentro de las viñetas, incentiva las interrogantes.

Aunque esta tesis no se inclina hacia una historia de la izquierda como lo hacen algunos historiadores como Carlos Illades, Enzo Traverso o David Priestland; entre otros tantos. Este análisis nos podría proporcionar una certidumbre similar a los estudios críticos de izquierda; si consideramos *El Cuarto Reich*, como una perspectiva que leyeron los lectores emanado de la visión de un intelectual de izquierda. Asimismo, es importante subrayar, que el fundamento de conocimiento, en torno a esta tesis se basó en un acercamiento fenomenológico al objeto de estudio. Una forma de acercarse al conocimiento para detenerse en los matices del objeto mismo –descripción- dejando de lado ideas preexistentes o cuestionándolas, para después escribir lo observado –interpretarlo- y abstraerlo; y llevar a la discusión lo que se ha mencionado. Aunque esta tesis se inclina más por la descripción, por cuestiones de tiempo y por ser un texto de licenciatura, seguramente este acercamiento -que le da peso a la interpretación-, tiene el papel de contrapeso –

dialogando con Carlos Illades- a la crisis de la Historia y a la posverdad superficialmente “interpretativa”, presente en el conocimiento y la política.

Es decir, los análisis detenidos nos brindan indicios sobre una izquierda muy distinta a la concepción tradicional. Pues en la historieta hay una clara inclinación hacia Gramsci –un filósofo no ortodoxo-, en lugar de Stalin; en época de La Guerra Fría. Del mismo modo, observamos rasgos característicos que derivan en torno a la Revolución Contracultural. Por lo tanto, podemos observar a un autor similar a otros intelectuales que habían diferido del régimen comunista. Tal es el caso de E.P. Thompson, el historiador heterodoxo que ya había objetado y distanciado con el comunismo soviético. De esta manera, podemos observar la evidencia de una izquierda con una cultura compleja y fértil. Por lo que –dialogando con Priestland- notamos que la historieta *El Cuarto Reich* forma parte de una cultura de izquierda ampliamente consumada, separada de un comunismo soviético derrotado.¹⁹¹

De forma particular, resumimos que *El Cuarto Reich*, es una historieta política de crítica social –algunos temas que se repiten como los problemas de los cinturones de miseria indican ésta inclinación- en donde la repetición de temas generan una reflexión risible sobre el impacto de La Guerra Fría y los efectos del neoliberalismo, en América Latina. Una forma de denuncia que busca el diálogo con el lector; a través de la parodia y la sátira sobre las alegorías iconográficas del militarismo institucionalizado y sus consecuencias. Un objeto cultural que busca mirar de frente el autoritarismo de la época, mediante el uso del humor negro. Este último, como recurso visual –cimentado en lo reiterativo- para emparentar y dialogar con el lector en lugar de subordinarlo.

Respecto a los estudios de la historieta, existen elementos importantes que haría falta particularizar y correlacionar. Mencionamos algunos. El enano dictador, es una figura que centraliza los rasgos autoritarios de un gobernante, similares a lo que dibuja el dibujante Trino. Por lo tanto, sería interesante hacer un contraste entre *El Rey chiquito*, *El Cuarto Reich* y *Wizard Of Id*. Pues, la figura de un gobernante

¹⁹¹ David Priestland, *Bandera roja. Historia política y cultural del comunismo*, Barcelona, Crítica, 2010, pp. 18 y 22.

pequeño, tiene una connotación autoritaria que incluso hoy en día está presente en los dibujos. En la siguiente generación también es visible cierta influencia de las imágenes de Palomo. Recientemente, se han publicado los libros *Los Miserables*, de Patricio. En ellos aparecen un conjunto de escenarios que son similares a los que aparecen en la historieta que hemos analizado. Tal es el caso, de las casas dibujadas sobre un cerro, o sobre alguna pendiente en un sitio periférico.

La historieta de Palomo fue publicada en distintos países, de América y Europa. Por lo tanto, hace falta un estudio –tomando en cuenta las circunstancias de cada país- sobre su recepción, mediante el uso de las herramientas de la Historia social y cultural. Pues *El Cuarto Reich* –un objeto cultural tan complejo como *Mafalda*- y su estudio –sobre cómo fue recibido-, seguramente, darían cuenta de las circunstancias políticas y sociales, y ampliaría la mirada, sobre el medio en que sus viñetas se publicaron. Lo que seguramente, llegaría a enriquecer la historia social, pues al igual que otras producciones visuales similares, podrían dar cuenta sobre la lectura a gran escala, de un texto accesible a un público amplio; así como sus distintas interpretaciones en su recepción y circulación. Por otra parte, hemos notado que, dentro de la historia de la izquierda, la literatura sobre los creadores de humor gráfico, son poco comunes o escasos. Y para ello se considera importante, hacer estudios críticos de los mismos objetos culturales –sin ignorar a sus autores-, para hacer una historia crítica. Esta clase de textos podría darnos cuenta de la complejidad del pasado ya que hoy en día el panorama parece ser categorizado de forma uniforme, o al menos se tiende a inclinar hacia ese lado de la balanza; ya sea en la historia de la izquierda o sobre los objetos culturales similares que hemos analizado.

BIBLIOGRAFÍA

ABELLA, Rosana, (compiladora), "Arte y política: Bertolt Brecht" s.l., s.e., 2010, pp. 1-60.

ANGELL, Alan, "Las dimensiones internacionales del Golpe de estado chileno" en *Política*, vol. 51, núm. 2, 2013, pp. 65-66.

APARICIO, Gómez, Miguel Ángel, Entrevista a José Palomo Fuentes, por correo electrónico, 28 de julio de 2022.

-Entrevista a José Palomo Fuentes, correo electrónico, 31 de marzo de 2022.

ABOITES Aguilar, Luis, "El último tramo, 1929-2000" en Pablo Escalante Gonzalbo, et al; *Nueva Historia Mínima de México*, El Colegio de México, 2015.

ARREDONDO Muñoz, María Esther, *Mesa de Redacción y corrección de estilo, una mirada al periódico Unomásuno. Memoria del desempeño profesional*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997.

ARIEL, García Fernando, "Entrevista exclusiva José Palomo entrevista exclusiva" en *Las historietas abiertas de América Latina, Sonaste maneco*, no.6, octubre-diciembre, 2005.

ARNE WESTAD, Odd, *La Guerra Fría*, traducción de Alejandro Pradera Sánchez & Irene Cifuentes de Castro, Editorial digital Watcher, 2020, (Edición en inglés, 2017).

ÁVILES, René, “La censura al periodismo en México: Revisión histórica y perspectivas” en *Razón y palabra*, núm. 59, octubre-noviembre, 2007, Universidad de los hemisferios, Quito, Ecuador, s.p.

BARRAGÁN Lomelí, *María Antonieta, Hechos relevantes de la historia de Unomásuno (1977-1983) vía crucis de un proyecto periodístico*, tesina de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000.

BURKART, Mara, “Chile: la caricatura (im)posible. La construcción cómica de Augusto Pinochet por los humoristas chilenos (1979-1984)” en Mara Burkart, Damián Fraticelli y Tomás Várnagy, *Arruinando Chistes, panorama de los estudios del humor y lo cómico*, Teseo, Buenos Aires, 2021.

BURKHOLDER de la Rosa, Arno, “Construyendo una nueva relación con el Estado: el crecimiento y consolidación del diario Excélsior (1932-1968)”, en *Secuencia*, núm. 73, enero-abril, México, Instituto Mora, 2009, pp. 87-104.

- “El olimpo fracturado. La dirección de Julio Scherer García En Excélsior (1968-1976)” en *Historia Mexicana*, vol. LIX, núm. 4, abril-junio, México, El Colegio de México, 2010, pp. 1339-1399.

- *La red de espejos. Una historia del diario Excélsior (1916-1976)*, tesis doctoral, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2007.

- “El periódico que llegó a la vida nacional. Los primeros años del diario Excélsior (1916-1932)” en *Historia Mexicana*, vol. LVIII, Núm. 4, abril-junio, México, El Colegio de México, 2009, pp. 1369-1418.

CAMACHO Morfín, Thelma y Manuel Alberto Morales Damián; “Estudiar la imagen desde la historia y la historia del arte” en Manuel Alberto Morales Damián (Coord.), en *Culturas visuales en México. Reflexiones y estudios sobre la*

imagen, México, Colofón, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2017, pp. 17-50.

CASSIGOLI, Rossana, “Sobre la presencia Nazi en Chile”, en *Acta sociológica*, núm. 61, mayo-agosto de 2013, pp. 170-174.

COSSE, Isabella, *Mafalda, historia social y política*, Epublibre, s.l., 2014, p.260-261.

DE TAVIRA, Luis, “El teatro de Bertolt Brecht, una reinención del drama” en *Textos y contextos*, Discurso visual, número 33, enero-junio, 2014, pp. 36-44.

EDITORIAL UNO, *Unomásuno diez años*, México, 1987.

ENRÍQUEZ, Lucía Leonor, “Bertolt Brecht: el escritor del exilio” en *Profanos y grafiteros*, casa del tiempo, s.l. núm. 49, 2018, pp. 6-13.

ESCALANTE Gonzalbo, Fernando, *Historia mínima del neoliberalismo*, México, El Colegio de México, 2019.

EVANS, Richard J., *El Tercer Reich en Guerra*, traducción de Miguel Salazar Barroso, Barcelona, Península, 2017.

- *El Tercer Reich en Guerra*, s.l. Península, s.f.

FATUROS, Federico, “Cuando Lauda terminó la sequía de Ferrari en Mónaco”, en: *motorsport*, [en línea], <https://lat.motorsport.com/f1/news/cuando-lauda-termino-la-sequia-de-ferrari-en-monaco/4393177/>, fecha de publicación, mayo de 1997, fecha de consulta: 27 de diciembre de 2022.

FEBVRE, Lucien *Combates por la historia*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1993.

FONTANA, Josep, *El Siglo de la Revolución. Una historia del mundo desde 1914*, Barcelona, Editorial Planeta, 2017, pp. 371-372.

FUSTER, María Teresa, "Nazis en Argentina" en *Legado*, núm. 7, octubre de 2017, pp. 23-38.

Grandes Acontecimientos del siglo XX, México, Selecciones del Reader's Digest, 1979.

GUBERN, Román, *El lenguaje de los comics*, Barcelona, Ed. Península, 1974, pp. 105-184.

HARVEY, David, *Breve historia del neoliberalismo*, s.l., s.e. s.f.

HERVI, "Mi verdad", en *La Chiva ¡y que jué!*, Feroces Editores, Santiago de Chile, 2011, pp. 36-60.

HOBBSAWM, Eric, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 1999, p. 441.

- *La Era del Capital, 1848-1875*, Buenos Aires, Crítica, 2010.

H. Smith, Peter "México, 1946-c. 1990", en Leslie Bethell (ed.), *Historia de América Latina, 13. México y el Caribe desde 1930*, Barcelona, Crítica, 1998, pp. 84-147.

KERSHAW Ian, *Hitler. La biografía definitiva*, Barcelona, Península, 2015

KNIGHT, Alan, "América Latina", en "Cuarta parte: El Ancho mundo", en Michael Howard y W. Roger Louis (eds.), *Historia Oxford del siglo XX*, traducción de Cristina Pagès y Víctor Alba, España, Oxford University Press, Editorial Planeta, 1999, (1ª ed. en inglés, 1998), pp. 433-456.

- KURLAT Ares, Silvia, "Arte, ideología y estrategias de producción. La historieta latinoamericana como forma de aproximación a lo real" en *Iberoamericana*, XV, 57, 2015, pp. 79-83.
- LARA, Rosa, "Liberalismo y nacionalismo en la Europa del siglo XIX", en *Proyecto CLIO*, 36, 2010, pp. 1-16.
- LOWE, Norman, *Guía Ilustrada de la historia moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- LÓPEZ, Hilda, *Un sueño llamado Quimantú*, s.l. Ceibo Ediciones, 2014.
- MARINKOVIC Plaza, Hernán, "La ciudad en el cómic de Chile y Argentina, su representación y tensión social" en *Contextos*, número 37, 2017, p. 133-147.
- MEINERZ, Marcos "O Imaginário da formação do IV Reich na América Latina" en *Espaço Plural*, vol. XII, núm. 25, julio-diciembre, 2011, pp. 147-159.
- MIRANDA Gasca, Adriana Catalina, *El suplemento cultural Sábado de Unomásuno*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- MONTERO Aguirre, Ernesto, *Unomásuno: Un proyecto y tres poderes*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- MORALES Flores, Mónica, "El *Unomásuno* y el nuevo fotoperiodismo mexicano" en *Comunicación y Sociedad*, núm. 32, mayo-agosto, México, Universidad de Guadalajara, 2018, pp. 211-237.

MRAZ, John, *La mirada inquieta, nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

MULLER González, John “Periodismo interpretativo: Una explicación ideológica” en *Cuadernos de Información*, Núm. 4-5, diciembre de 1988, pp. 109-129.

MUSACCHIO, Humberto, *Diccionario Enciclopédico de México, Ilustrado*, México, Andrés León Editor, 1990.

PADILLA Acosta, Mauricio Rodolfo, *Reporte de experiencia profesional como reportero de Unomásuno en la última campaña presidencial de Cuauhtémoc Cárdenas*, Tesina de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008.

PADILLA, Ricardo, “El teatro épico y Bertolt Brecht”, en *Apuntes teóricos*, 2020, pp. 1-4.

PALOMO, José, *Literatos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

- “Los monos en la tierra del ulpo (Un vistazo al humor gráfico)” en *Araucaria de Chile*, vol. 12, núm. 27, España, Ediciones Michay, 1984, pp. 117-127.

- “Lo Chamullo: ¿Un barrio como el nuestro?”, en *La Chiva ¡y que jué!*, Feroces Editores, Santiago de Chile, 2011 pp. 30-34.

-“Repercusiones” en *Unomásuno*, México, septiembre de 1984.

PINTO, Luna y Candelaria del Carmen, “Exilio chileno: 1973-1989: Consecuencias del exilio, cómo se vive el exilio, producción artístico-cultural del exilio, Memoria de hijos de exiliados retornados de Francia”, en *I Jornadas de Trabajo*

sobre *Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX*, *Memoria Académica*, La Plata Argentina, 26, 27 y 28 de septiembre de 2012, pp. 1-18.

PORTILLO, Ruiz, Francisco Javier, *La caricatura periodística*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 79.

PRIESTLAND, David, *Bandera roja. Historia política y cultural del comunismo*, Barcelona, Crítica, 2010.

RANDRIANARIJAONA, Bodo, "Humor y sociedad en *Unomásuno* durante la crisis económica mexicana a principios de 1982", s.l. 2009, pp. 109-131.

REYES G. Carlos, "La firma sobre *La Chiva*", en *La Chiva ¡y que jué!*, Feroces Editores, Santiago de Chile, 2011, pp. 5-12.

RÍOS Mascetti, Leonardo, *A contrapluma. La sátira y el humor gráfico en Chile durante la transición (1988-2006)*, en Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2006.

RODRÍGUEZ Aguilar, Susana, "Fotoperiodismo mexicano, El relato de los días, 1976-1986", en *Americania. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 5, enero-junio, 2017, pp. 184-212.

ROITMAN Rosenmann, Marcos, *Tiempos de oscuridad. Historia de los golpes de Estado en América Latina*, Madrid, Akal, 2013.

ROJAS Mira, Claudia Fedora, "Los anfitriones del exilio chileno en México, 1973-1993" en *Historia Crítica*. No. 60, abril-junio, 2016, pp. 124-140.

ROSENFELD, Gavriel D, *The Fourth Reich, the specter of Nazism from World War II to the present*, United Kingdom, Cambridge University Press, 2019, (Primera edición en inglés).

SCHWARZ Geraldine, *Los amnésicos historia de una familia europea*, traducción de Núria Viver Barri, Barcelona, España, Tusquets Editores, 2019.

STOLLBERG-RILINGER, Barbara, *El Sacro Imperio Romano-Germánico. Una historia concisa*, traducción de Carlos Fortea, s.l, La esfera de los libros, s.f.

STONOR SAUNDERS, Frances, *La CIA y la Guerra Fría Cultural*, traducción de Rafael Fontes, Barcelona, Editorial Debate, 2001.

TALAVERA, Juan Carlos, “José Palomo; humorista gráfico regresa a México y debuta en Excélsior” en *Excélsior*, 16 de julio de 2017.

T. Pérez, Pedro, “Gorilismo” en *Términos Latinoamericanos para el Diccionario de Ciencias Sociales*, Argentina, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 1976, pp.68-69.

TRAVERSO, Enzo, *¿Qué fue de los intelectuales?*, Argentina, Siglo XXI Editores, 2014.

ULIBARRI Luisa, *Caricaturas de ayer y hoy*, Santiago de Chile, Quimantú, 1972.

VILCHES AGÜERA, Sharon, *Breve historia de la Gestapo*, Lectulandia, 2017.

WILSON, Peter H., *El Sacro Imperio Romano Germánico mil años de Historia de Europa*, Madrid, Desperta Ferro Ediciones, 2020.

HEMEROGRAFÍA

“A dita dura” en *Goodreads*, en línea, <
<https://www.goodreads.com/book/show/30121883-a-dita-dura>>

BRANT PARKER y Johnny Hart, *The Wondrous Wizard Of Id*, Londres, Coronet Books, 1972.

FONTANARROSA, Roberto, *Boogie El Aceitoso, Libro 5*, s.f.

CASTRO, García, Cristián, *Entre broma y broma, la verdad se asoma. El Golpe de Estado y los primeros momentos de la dictadura vistos a través de la caricatura extranjera. Chile 1973-1974*, Tesina para obtener el grado de Licenciado en Historia, Universidad de Chile, Santiago, 2013.

Del Río, Eduardo, Rius, *Los Supermachos*, 1965.

HART, Johnny y Brant Parker, *The Wizard of Id #8*, 1974.

PALOMO, José, *El Cuarto Reich 1*, Promexa, México, 1989, ISBN 968-39-0276-2.

-*El Cuarto Reich 1*, Editorial Nueva Imagen, s.f.

-*El Cuarto Reich 2*, Promexa, México, 1989, ISBN 968-39-0277-4.

-*El Cuarto Reich 4*, Promexa, s.f.

-*El Cuarto Reich 6*, Promexa, México, 1990, ISBN 968-39-0362-2.

-*El Cuarto Reich 7*, Promexa, México, 1989, ISBN 968-39-0284-7.

-*El cuarto Reich, Unomásuno*, 1978-1988.

-*Repercusiones, Unomásuno*, 1984.

Pier Paolo Pasolini, *Accattone*, 1961.

-*Mamma Roma*, 1962.

R.F. Outcalt, *The Yellow Kid*, Vol. I. No. I.

“¡Tora! ¡Tora! ¡Tora!” en *Filmaffinity*, en línea: <
https://www.filmaffinity.com/mx/filmimages.php?movie_id=240724>

QUINO, *Toda Mafalda*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1997.

VIVANCO Alberto *et al*, *La Chiva ¡y que jué!*, Feroces Editores, Chile, 2011

ULIBARRI Luisa, *Caricaturas de ayer y hoy*, Santiago de Chile, Quimantú, 1972.

SITIOS WEB

“Alfredo Adduard” en *Memoria Chilena*, [en línea], <<https://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-349098.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

“Bertolt Brecht”, en: Wikipedia, [en línea]. <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Bertolt_Brecht&oldid=118836632>, fecha de consulta: noviembre de 2022.

“Billiken” en *Wikipedia, La enciclopedia libre*, [en línea], <<https://es.wikipedia.org/wiki/Billiken>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

BLAKEMORE, Erin, “80 años desde Pearl Harbor: Así fue el ataque que cambió la historia para siempre” en: National Geographic, [en línea], <<https://www.nationalgeographic.es/historia/2021/12/pearl-harbor-asi-fue-el-ataque-que-cambio-la-historia-para-siempre>>, fecha de publicación, 2021.

BRODSKY, Roberto, “La risa de un rompefilas” en *Hoy*, núm. 547, 11 de enero de 1988, p. 41, [en línea], <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-294675.html>>.

CÁRDENAS Cuevas, Lupita “Recibe José Palomo Fuentes La Catrina”, en *Universidad de Guadalajara*, [en línea], <<https://www.udg.mx/en/noticia/recibe-jose-palomo-fuentes-la-catrina>>, fecha de publicación, diciembre de 2009.

CASASÚS, Mario, “Entrevista al caricaturista José Palomo, La Patria Grande es más vasta que lo visto desde nuestra islita chilena”, en *Rebelión*, diciembre 2009, disponible en línea <<https://rebelion.org/la-patria-grande-es-mas-vasta-que-lo-visto-desde-nuestra-islita-chilena/>>.

“Dan Mitrione” en *Wikipedia, La enciclopedia libre*, en línea: <https://es.wikipedia.org/wiki/Dan_Mitrione>

DÉLANO, Manuel, “La risa como defensa frente al miedo” en *La tercera*, 5 de octubre de 2018 en línea: <<https://www.latercera.com/especial-digital/noticia/la-risa-defensa-frente-al-miedo/344567/>>.

“*El Cabrito (1941-1948)*”, en: *Memoria Chilena*, [en línea], <<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-349096.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

“Elena Poirier (1921-1998)” en *Memoria Chilena*, [en línea], <<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92126.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

“*El Peneca (1908-1960)*”, en: *Memoria Chilena*, [en línea], <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3397.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

“Elvira Santa Cruz Ossa (1886-1960)” en *Memoria Chilena*, [en línea], <<https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-608.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

GARCÍA, Concha, “Kamikazes japoneses: la obligación ideológica de morir matando” en: *La Razón*, [en

línea]<<https://www.larazon.es/cultura/historia/20220105/7fvai777s5azdmtuko2f5bf2vm.html>>, fecha de publicación: enero de 2022, fecha de consulta: abril de 2023.

“Guido Raúl René Vallejos Pacheco” en *Tebeosfera*, [en línea], <https://www.tebeosfera.com/autores/vallejos_pacheco_guido_raul_rene.html>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

LASO, Prieto, José María, “Antonio Gramsci”, en *Archivo Chile* [en línea], <http://www.ucm.es/info/eurotheo/hismat-gramsci.html>, s.f., pp. 1-6.

LÓPEZ, Félix “Wizard of Id, the 1964, Parker/Hart”, en: *Tebeosfera*, [en línea], <https://www.tebeosfera.com/sagas/wizard_of_id_the_1964_parker_hart.html>, fecha de publicación, 2017.

LÓPEZ, Pablo, “Presentan el 3er Congreso Internacional de Caricatura, Ilustración y Cómic”, en *SDP noticias*, disponible en línea <<https://www.sdpnoticias.com/geek/internacional-caricatura-presentan-congreso-3er.html>>, fecha de publicación, agosto de 2017.

“Los 60 años de *Barrabases*”, en *Museo de la Historieta de Chile*, [en línea], <<https://museodelahistorietadechile.wordpress.com/2014/07/31/los-60-anos-de-barrabases/>>, fecha de publicación, 31 de julio de 2014, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

“Manuel Becerra Acosta” en *Enciclopedia de la literatura en México*, 09 dic 1988 / 29 ago 2018 22:40 [En línea] <<http://www.elem.mx/autor/datos/119>>

M. Kunzle, David, "The second half of the 20th century and beyond: adolescence and maturation" en Comic strip, *Encyclopedia Britannica*, [en línea], <<https://www.britannica.com/art/comic-strip>>, fecha de la última actualización, 28 de septiembre de 2022, fecha de consulta, 30 de noviembre de 2022.

MANDUJANO Jacobo, Pilar, "Manuel Becerra Acosta" en *Enciclopedia de la literatura en México*, 09 de diciembre de 1988, [En línea] <<http://www.elem.mx/autor/datos/119>>

"Mario Silva Ossa (1913-1950)" en *Memoria Chilena*, [en línea], <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-748.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

"Ordenan capturar a Franz Wagner "Nidos de nazis", las empresas germanas en Brasil: Weisenthal", en *Unomásuno*, mayo de 1978, p. 8.

"Originales del humorista gráfico Renato Andrade (Nato)" en Biblioteca Nacional de Chile, [en línea]. <<https://www.bibliotecanacional.gob.cl/galeria/originales-del-humorista-grafico-renato-andrade-nato-1>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

"Patoruzú" en *Archivo Histórico de Revistas Argentinas*, [en línea], <<https://ahira.com.ar/revistas/patoruzu/>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

"Publicações Dom Quixote", Disponible en *Wikipedia, la enciclopedia libre*, <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Publica%C3%A7%C3%B5es_Dom_Quixote&oldid=50780421>.

RAMÍREZ, Juan Carlos, “Pepe Palomo, leyenda de la ilustración. Que «Nicolás tiene dos papás» llame la atención dice mucho de nuestras carencias” en *La Segunda*, 3 de noviembre de 2014, p. 27, [en línea], <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-574614.html>>.

“Rico Tipo: la revista que revolucionó el humor gráfico argentino” en *Billiken*, [en línea], < <https://billiken.lat/interesante/rico-tipo-la-revista-que-revoluciono-el-humor-grafico-argentino/> >, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

“Rius [Eduardo del Río]” en Enciclopedia de la literatura en México, en línea <http://www.elem.mx/autor/datos/107345>.

“*Simbad* (1949-1956)”, en *Memoria Chilena*, [en línea], <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-593410.html>>, fecha de consulta: 20 de febrero de 2023.

TORRES, Alejandro, “Palomo reinventa el cómic para la aldea global” en *El Universal*, 29 de julio de 2005. [En línea], < <https://archivo.eluniversal.com.mx/nacion/127720.html>.

“Tora! Tora! Tora”, en: Sensacine, [en línea], < <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-38832/> >, s.f.

“Víctor Jara (1932-1973)”, en: Memoria chilena, [en línea]. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7680.html#ui-id-46>, s.f., fecha de consulta: 30 de noviembre de 2022.

VIDAL, Hernán, “Vida y obra del dibujante Palomo: América Latina es una historieta” en *La Época*, 5 de marzo de 1988, p. 26, [en línea], <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-295202.html>>.

MEDIOS AUDIOVISUALES

“Conferencia Magistral de Estudios Subalternos por el Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas” en Teoría de la Historia 1351, [Archivo de vídeo].
YouTube:<<https://www.youtube.com/watch?v=xtVxAsbVsEE&t=2313s>>,
2021.

“Las huellas del exilio chileno: Literatos” en *Embajada de México en Chile*, 19 de agosto de 2021, en línea <
<https://www.facebook.com/EmbaMexChile/videos/las-huellas-del-exilio-chileno-literatos/260152475946982/>>