



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

***LAS CARICATURAS POLÍTICAS DE NARANJO : ENTRE LAS
COORDENADAS DE LO ESTÉTICO Y LO IRÓNICO***

T E S I S

que para obtener el título de Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva

P R E S E N T A :

MA. DE LOURDES DOMÍNGUEZ CRUZ

A S E S O R:

LIC. JORGE MARTÍNEZ FRAGA

ESTADO DE MÉXICO 2005

0352524



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIA

A mi mamá **Juanita** por el sabio amor que ha depositado en sus hijas con la certeza de que ello daría frutos.

Gracias por cultivar nuestras almas y pensamientos.

A mi hermana **María del Carmen** por ser como una veleta que ante viento y marea navega siempre firme. Sobre todo por la valiosa ayuda que me brindaste para la realización de la presente.

Gracias por tu apoyo y fortaleza.

A mi hermana **María Elena** quien incluso a la distancia ha estado presente.

Gracias por la infancia compartida.

A **Danny y Vanny** Lauby por ser mis corazoncitos traviesos que me encaminaron hacia la ternura y comprensión de lo que es ser niño.

Gracias por existir.

A mi amiga **Lydia** por su amistad que me ha acompañado en las estaciones de la vida, como una maravillosa lección.

Gracias por estar presente.

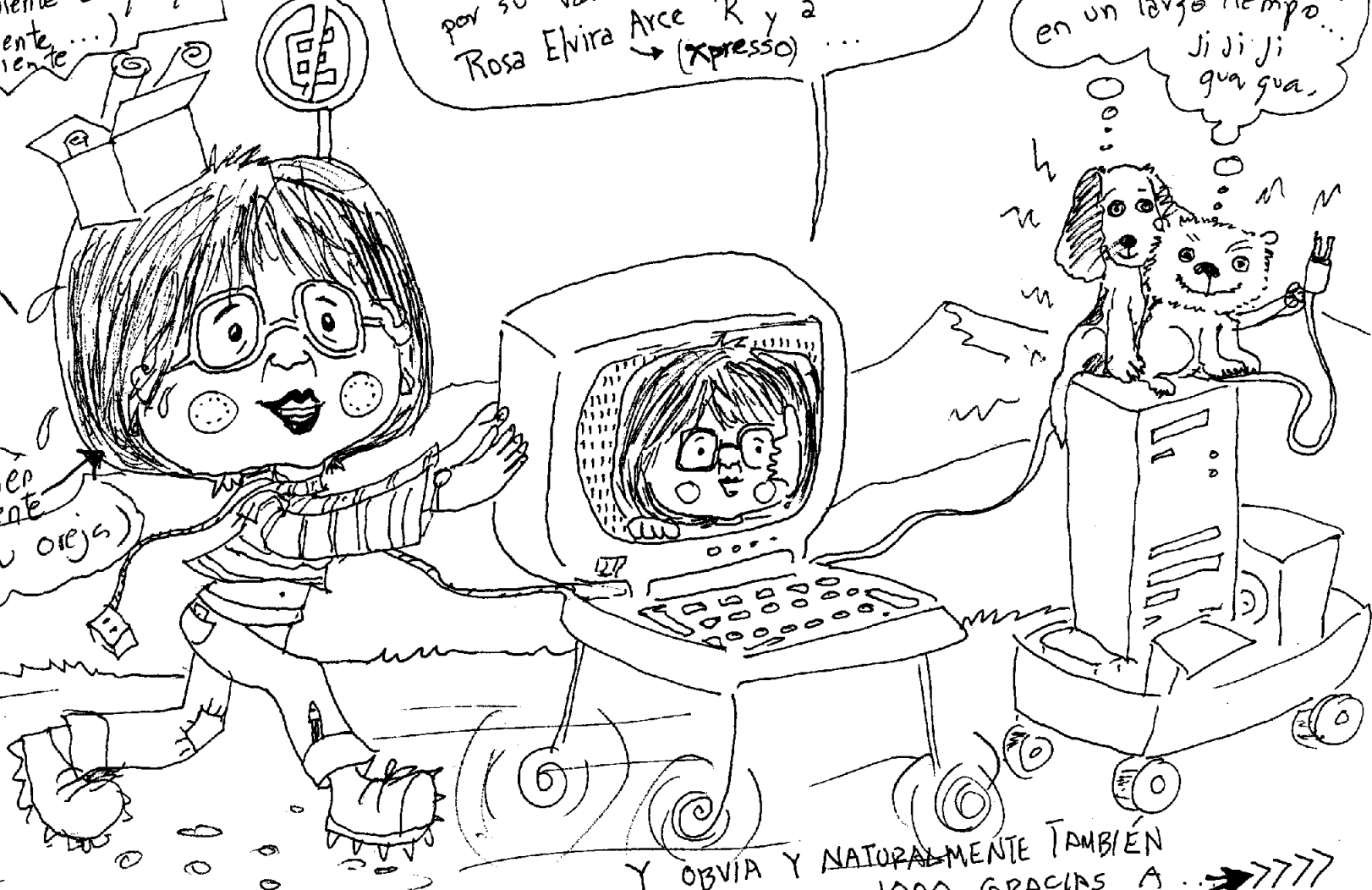
Y tampoco podían faltar...

MI APRECIO Y AGRADECIMIENTO
A MI ASESOR Y AMIGO
JORGE MARTÍNEZ FRAGA
POR SER COMO LA SEÑALIZACIÓN
PARA LLEGAR A LA PENDIENTE
DE ESTA "PENDIENTE DEL CONOCIMIENTO"
(que estaba pendiente aunque yo
estaba pendiente pendiente...)

Y TAMBIÉN AL EQUIPO EFECTIVO-
AFECTIVO Y CEREBRAL CON
TERE^A, ADRIANA^V, GLORIA^A Y ANGÉLICA^R
por lo bueno de esos tiempos de
"energogorianas" ...
y de este tiempo, gracias también,
por su valioso apoyo técnico-anímico a
Rosa Elvira Arce^R y a
→ (Xpresso) ...

y naturalmente también
a todos aquellos que le
cedimos o no le quitamos
el **Tiempo**
para que se diera el
tiempo para terminar
en un largo tiempo...
Ji Ji Ji
gua gua.

este también
es un pendiente
(pero de sus orejas)



Y OBVIA Y NATURALMENTE TAMBIÉN
1000 GRACIAS A... → 7777

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	i-viii
CAPÍTULO I DE ESTÉTICA A ESTÉTICO, DE ESTÉTICO A ESTÉTICAS O DE TAL PALO TAL ...POR SUS FRUTOS LOS CONOCERÉIS.....	1
1.1 La conceptualización clásica. Las meditaciones a través de lo bello.....	6
1.1.1 Las reflexiones anteriores a Platón	7
1.1.2 Las reflexiones de Platón.....	10
1.1.3 Las reflexiones de Aristóteles.....	11
1.2 La conceptualización moderna. El nuevo sentido a partir de Baumgarten y Kant.....	12
1.2.1 El conocimiento sensible.....	13
1.2.2 Los juicios del gusto	14
1.3 La conceptualización actual. El devenir de Estética a Estéticas	18
1.3.1 Romanticismo y científicismo estético.....	19
1.3.2 La estéticas del siglo xx.....	22
Citas.....	28

CAPÍTULO II	CARICATUGENIA Y HUMOROLOGÍA O	
	LA GRACIA DEL HUMOR ES COSA SERIA.....	30
2.1	Caricatugenia. Un acercamiento a la teoría.....	31
2.1.1	Tipología.....	33
2.1.2	Iconicidad.....	36
2.2	La caricatura gráfica. Un poco de historia	39
2.2.1	Una panorámica general.....	39
2.2.2	La panorámica en México.....	45
2.3	El humor en general. Humorología	51
2.3.1	Los subgéneros del humor.....	56
2.3.2	El humor gráfico.....	58
	Citas.....	61
CAPÍTULO III	IRONÍA: SONRISA DE LA RAZÓN O	
	IMAGINERÍA DE LA ABSTRACCIÓN	63
3.1	Sobre la ironía en general	64
3.2	Jankelevich: un perfil de la ironía	67
3.3	Booth: retórica de la ironía	74
	Citas.....	87

CAPÍTULO IV	LOS NARANJOS DE NARANJO O	
	EL ROSTRO DE LA ÁGIL CONCIENCIA	88
4.1	Lo que apuntan otros de él	89
4.1.1	Lo que dijo Efraín (Huerta)	90
4.1.2	Lo que dijo Eduardo (del Río " Rius")	91
4.1.3	Lo que dijo Carlos (Monsiváis)	92
4.1.4	Lo que dijo Joaquín (Blanco)	93
4.1.5	Lo que dijo Manuel (Buendía)	94
4.1.6	Lo que dijo Gastón (García Cantú)	95
4.2	Lo que ha apuntado él sobre él	96
4.2.1	Entrevista de Elvira García	97
4.2.2	Entrevista de Dennis Cardoza y Miguel Almeida	100
4.2.3	Entrevista de Lourdes Domínguez	102
4.2.4	Entrevista a Rogelio Naranjo en <i>Lapiztola</i>	108
	Citas	120
CAPÍTULO V	LO ESTÉTICO EN LAS IRONÍAS DE NARANJO O	
	LA CONCIENCIA AFLORADA CON VIRTUOSISMO	121
5.1	La estructura formal: El humor como idea	122
5.1.1	El plano compositivo	125
5.1.2	Los enunciados icónicos	127
5.1.3	La estilización	129
5.1.4	La iconicidad	130

5.2	La estructura conceptual: La idea como signo.....	131
5.2.1	De realidad a enunciado.....	132
5.2.2	De enunciado a figura.....	132
5.2.3	La coherencia.....	134
5.3	Lo estético en la ironía. Los signos del humor irónico de Naranjo.....	135
5.3.1	La coherencia forma/contenido.....	136
5.3.2	El parecer y el ser	141
5.3.3	La veridicción.....	142
	Citas.....	145
CONCLUSIONES O		
LOS NARANJOS DE NARANJO.....		146
FUENTES		
BIBLIOGRÁFICAS.....		150
HEMEROGRÁFICAS.....		155

INTRODUCCIÓN

No tengo a mal reconocer que en un primer momento mi propuesta de investigación pretendía responder solamente a un reconocimiento egoísta, al saberme poseedora de cierta habilidad en la práctica del dibujo me comprometía a seleccionar un tema que tuviera algo que ver con ello. La realización de una historieta, como proyecto práctico, se me presentaba como una buena opción, aunque ésta posteriormente se convirtió en un asunto de moda entre los estudiantes de comunicación.

Declarar esto no es para justificar mi tan pecaminosa sinceridad, ya que me autopresenta como una ególatra aprendiz y no me acerca hacia el perfil de una incipiente investigadora social. Papel ideal al que debiera de acceder con una propuesta de tesis, por lo que esa primera intención se fue desdibujando y me dirigió hacia una propuesta de carácter más teórico y social. Así resultó el cambio del tema y mi propuesta se perfiló como el estudio de la naturaleza iconosimbólica de la caricatura en la prensa mexicana, que permitiera su catalogación como un género periodístico. ¡Uuff! Pero el tema era extenso. Afortunadamente la revisión inicial de cierta hemerografía me hizo ver la poca viabilidad y sentido de tan extensa investigación (para sólo justificar su legalidad como género). Asunto a la fecha ya confirmado. Y de nueva cuenta, guiada por mi consideración de que el comunicador tiene una función social que cumplir, reelaboré mi propuesta.

Por fin perfilé mi tema de interés: evidenciar el valor estético de la ironía en las caricaturas de Rogelio Naranjo. Quiero argumentar esta elección ya que a final de cuentas fue centrando su

Y AL ADMIRADO Y ADMIRABLE CARICATURISTA
ROGELIO NARANJO
POR SU TRABAJO

Esta es Malucha
Si, aunque
debería de
ser buenucha

TERMINADOS LOS
AGRADECIMIENTOS
INICIEMOS
LA INTRODUCCIÓN

TAMBIÉN POR SU
HUMOR
- di didi -

Y POR SUS
IRONÍAS



margen en virtud de las experiencias y la reflexiones en torno al papel de la imagen caricaturesca de vena plástica, y a la experiencia personal al haber realizado tira política para un suplemento del periódico *El Sol de México* (así como de ilustraciones). Y en ello recae una buena parte del peso de mi elección del tema.

La primera razón es que si he declarado mi habilidad y gusto por el dibujo (y en general por lo concerniente al campo de la estética) y mi interés por los temas que tengan que ver con la teoría de la representación y de la imagen, entonces resulta natural que ambas vertientes se amalgamaran en una propuesta. Así, analizar el trabajo de "otro" (entrecomillado por admiración) se me presentaba como un reto de objetividad, cualidad de apreciación que además debe poseer el comunicólogo y el comunicador social. Y el despojo del egoísmo, al ocuparme del proceso de expresión y de comunicación de un productor de imágenes y sentidos, como lo es Rogelio Naranjo.

La segunda razón es que después de concluida la licenciatura uno ha de utilizar el conocimiento teórico, práctico y metodológico que se nos proporcionó, por lo que una investigación que los involucre resulta una muy buena práctica. Así un análisis de las imágenes caricaturescas no resulta ociosa, por el contrario se presenta como un objeto de estudio recomendable para quienes en el futuro tendremos algo o mucho que ver con los medios de difusión masiva y sus productos. Una propuesta de tesis en comunicación tiene aún un amplio marco de acción en investigación sobre los medios, y en el caso de la prensa no se agotan los enfoques de estudio, por lo que son un motivo para aplicar métodos y técnicas de análisis. En mi caso han de servirme como herramientas para la valoración de la cualidad estética de ciertos mensajes de los medios masivos. Me refiero a los cartones editoriales que día a día aparecen en las páginas de *El Universal* cuyo abordaje de estudios es para demostrar el valor o la cualidad estética de la ironía en las imágenes caricaturescas de Rogelio Naranjo.

La tercera razón es que el ocuparme de la caricatura, como estructura de signos y símbolos y como un retrato de nuestro tiempo (aunque sea caricaturesco y valga la redundancia) en donde se proyectan los aspectos sociales, políticos e históricos, significa también colocarnos en un punto donde la imagen presenta una percepción del mundo entendiendo a éste como relaciones e interrelaciones de sistemas humanos, ya que a través de las representaciones artísticas,

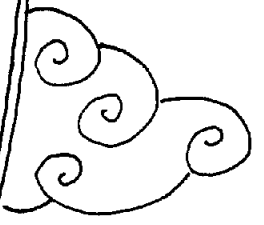
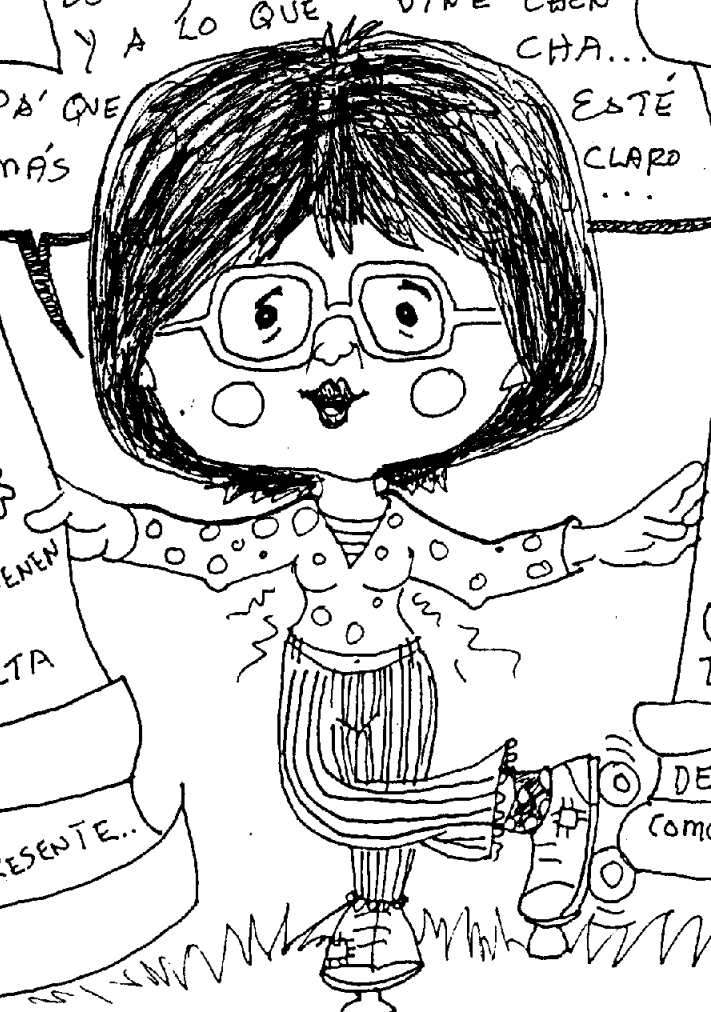
ANTES DE CUALQUIER COSA TENGO QUE PRESENTARME. ME RECONOZCO COMO MALUKHA Y LA PRESENTE TESIS ES COMO SI FUERAN 2 EN 1; YA QUE SI EL LEMA QUE SE TRABAJA EN ELLA ES "El humor es cosa seria" ENTONCES NO ES DE ESTRANAR QUE UNA PARTE SEA LA SERIA (como los conceptos, la investigación y las teorías que la sustentan) Y LA OTRA LA HUMORÍSTICA (como yo y mis versiones de la parte seria...). O SEA QUE AL HUMOR CON HUMOR Y A LO QUE VINE CAEN CHA...

PA' QUE MÁS

ESTÉ CLARO...

EN ESTA TESIS EL DISCURSO TEXTUAL SE ENCUENTRA EN LAS HOJAS DEL LADO DERECHO * SI ALGUNA DUDA TIENEN DÉNLE LA VUELTA A LA HOJA PRESENTE...

Y COMO ES DE IMAGINAR (SE) DEL LADO IZQUIERDO * NOS TOPAREMOS CON EL DISCURSO GRÁFICO (como la presente hoja) TANTO CON CARICATURAS DE ROGELIO NARANJO (RN)(RN)(RN) como de su SERVIDORA ...



publicitarias y de entretenimiento se presentan los rostros de nuestra cotidianidad. Las imágenes estereotípicas y arquetípicas también la refieren. Abordaje que resulta todavía más interesante cuando se hace a través de una forma poco convencional, como sería bajo la mira del humor.

Y con este elemento se abre una puerta más de reflexión. El humor al igual que la ironía son géneros que aunque han despertado el interés para ser analizados, de raíz, no son fácilmente aprehensibles en los diferentes terrenos en los que se presentan. Y sólo han sido estudiados, o en cierta medida cubiertos, por los puntos de vista de la psicología (Freud y su trabajo sobre el chiste), de la literatura (recientes estudios sobre lo cómico y el humor en las obras clásicas de la sátira) y por los estudios sobre las historietas. Existen trabajos que recurren al ensayo, a los análisis de contenido o a la revisión semiótica, para dar consistencia a la seriedad de la argumentación o disertación; pero incluso si se quedaran en el nivel de revisión filosófica no dejarían de ser contribuciones a las formas y a la naturaleza del hombre (es el caso para el humor, lo caricaturesco y la ironía). Y aquí se justifica la importancia que han tenido ensayos como el de Henry Bergson sobre la risa, el de Freud con el chiste y su relación con el inconsciente, o el de Jorge Portilla sobre la fenomenología del relajo. Y otros tantos estudios que han sido la base para investigaciones sobre la mecánica del humor y teorías sobre lo cómico. Y en mi caso el interés por la ironía, como figura retórica, es para mostrar con ello la posibilidad de establecer una relación de percepción estética en algo que "aparentemente" no parece proporcionarlo. De aquí que ocuparme de lo estético de la ironía en los cartones de Naranjo es trazar un vínculo disciplinario, teniendo como herramienta metodológica y conceptual a las teorías y a la práctica de la comunicación. Ojalá mis oraciones a "San Rius" tengan algún efecto favorable, y en el camino de mi propuesta no se modifique mucho la creencia en que **el humor es cosa seria**.

Tan seria que para mí hablar de caricatura adquiere mayor sentido si me refiero a ello con caricaturas. Aquí justifico al metalenguaje. Esto quiere decir que una parte de la presente investigación tiene un fuerte fundamento teórico y la otra retoma esto, lo digiere y lo presenta como una especie de historieta, donde el personaje Malucha* nos introducirá a los cartones de Naranjo. Esta modalidad de "dos en uno" (teoría y práctica) es para responder al



planteamiento que hace Fernando Curiel en *Mal de ojo*.

Él pregunta: ¿Se realizan en las universidades, cómics, fotonovelas, telenovelas, videoclips, etcétera?

Y él responde: Radionovelas (discretamente), carteles (cada vez menos), filmes (por temporadas) Sí; las otras especies de literatura icónica, las más populosas y sospechosas ¡no! ¿por qué?

Mi pre-punto de partida I es declarar mi afiliación y compinchez (válgame sin pedir disculpas) con quienes dignamente sospechamos valores estéticos en los productos amasados en los hornos de los medios masivos. Sospecha de comunicólogo propositivo que insiste en el estudio de los aspectos estéticos de los "culturemas". Ya que existe un espacio creativo para el comunicólogo, al que se puede llegar si se hace uso de la formación científico-social el que no sólo analiza, entiende, interpreta y comunica los fenómenos socio-comunicacionales, sino que también ha de hacer ver (por su misma formación) el carácter polisémico de los mensajes, tanto en su aspecto sociológico como en el estético.

Hasta aquí tenemos el **re-conocimiento** de dos afirmaciones (y su consecuente relación a demostrar con la presente tesis):

- EXISTEN VALORES ESTÉTICOS EN LOS PRODUCTOS DE LOS MEDIOS MASIVOS.
- EL COMUNICÓLOGO PUEDE HACER VER O EVIDENCIAR DICHOS VALORES EN LOS CULTUREMAS, YA QUE ELLOS A SU VEZ SON, JUNTO CON LOS EXTRA-ESTÉTICOS, LOS MÓVILES EN LOS QUE CIRCULAN LOS VALORES CULTURALES ACTIVOS EN LA SOCIEDAD.

El pre-punto de partida II es tener una actitud escéptica (y alcaséptica) ante la idea generalizada de que los temas o problemas de naturaleza filosófica (naturalmente se incluye a la estética) son de tal amplitud en la subjetividad, que la solidez de sus juicios no es consistente para objetivizar

PUES YO CREO QUE LO MÁS BELLO ES EL AMOR...



¡TONTERIAS!... LA BELLEZA ESTÁ EN LA PERFECCIÓN DE UN RAZONAMIENTO Y EN LA ABSTRACCIÓN DE ELLO...



EQUIVOCATI... MIO BELLO ESTA IN UNA EXQUISITA SOPA ITALIANA...



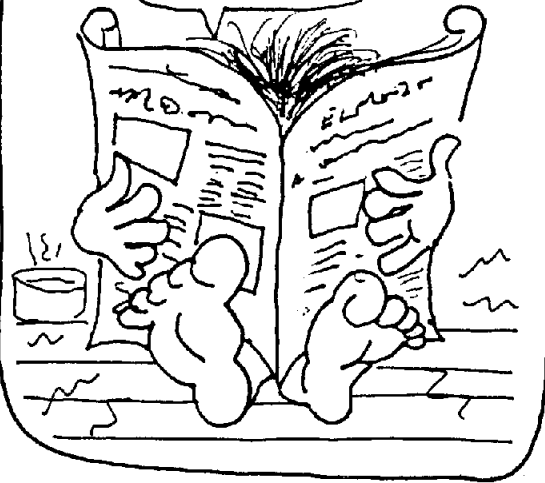
¿ITALIANA?... ¡NO!... SINO EN UNA GRIEGA Y ESCULTURAL FIGURA...



¿LO BELLO EN UNA FIGURA?... NO ES UNA, SINO SON DOS, COMO LA RISA Y LA SONRISA ¡ESO SÍ QUE ES BELLO!



PARA QUE TANTA DISCUSIÓN SI LO BELLO PUEDE ENCONTRARSE HASTA EN ESTE PERIÓDICO...



situaciones y condiciones de la realidad. Sobre todo si se trata de apreciación o emisión de juicios o gustos estéticos. Y esto puede parecernos verdadero si compartimos total y radicalmente la idea de que en gustos se rompen géneros. Yo, con gusto, apunto que los géneros también rompen gustos y que los gustos constituyen géneros.

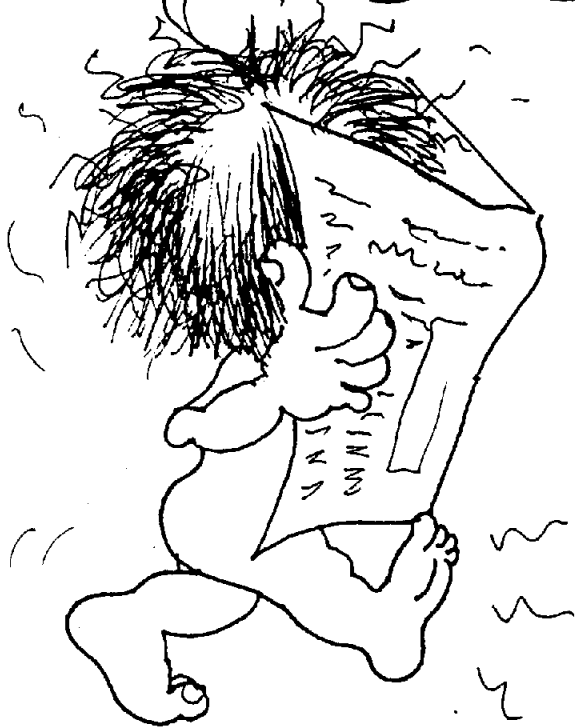
Para demostrar la congruencia de este aparente juego semántico, el enfoque comunicacional puede auxiliarnos en el abordaje de algunos temas sobre lo estético (como lo relacionado con el juicio de gusto y valores estéticos) y su relación con los mensajes de los medios masivos. Mi intuición encuentra respaldo en la propuesta de Fernando Curiel, quien tal vez también se apoyó en las propuesta del genial Omar Calabresse, quien ha insistido en que la comunicación, así sea semiotizada, sí puede dar cuenta de cómo están contruidos los objetos del pseudo-arte, para que éste pueda ser portador de valores de gusto, y renovar con ello los códigos existentes, e incluso para determinar cuáles y cómo son los caracteres portadores de valores artísticos en los mensajes de los medios masivos.

Me permito concretar aún más la idea de Curiel y la de Calabresse porque en gran medida las comparto y las adopto como propósito a comprobar con la presente tesis. Ellos sugieren que la semiótica puede ayudarnos a explicar el qué y el cómo de un posible efecto estético. Pero si no es clara mi pretensión me permito declarar que mi propósito es justificar por qué puede hablarse de lo estético en las ironías de las caricaturas de Rogelio Naranjo.

El pre-punto de partida III es iniciar con una revisión panorámica (entiéndase general) e historiosófica (fusión de historia y filosofía) de términos como estética, caricatura, humor e ironía. Revisión que tiene por objeto mostrar la flexibilidad de los sentidos que han adquirido esos términos en diferentes periodos históricos. Aunque el propósito no es en sí mismo ocuparme de los términos, sino de la relación que se establece entre ellos, para justificar lo estético de la ironía en los cartones-humor de Rogelio Naranjo.

Estos pre-puntos de partida dan pie a los capítulos. Así en el I me ocuparé de la aceptación que ha tenido el término "estética", según la noción considerada como "clásica", la "moderna" y la "actual". Revisión que como ya señale tiene el propósito de proporcionarme los elementos para justificar el porqué la caricatura, el humor y la ironía caben o pueden ser incluidos dentro de la

NO SÓLO PORQUE ES ÚTIL,
SINO PRECISO
ACTUAL
BIEN ESCRITO Y DIBUJADO,
BIEN PENSADO,
VERAZ
Y EN OCASIONES
MUY DIVERTIDO... PERO POR
IRÓNICO, MORDAZ Y SARCÁSTICO



PERO... ESAS CUALIDADES
NO LAS ENCUENTRO EN
TODO ESTE PERIÓDICO
SINO EN... EN...
EN...



LAS CARICATURAS Y
EL HUMOR QUE
REALMENTE NO
SON BELLOS SINO
QUE TIENE SU LADO
... SU LADO... SU
LADO...



actual dimensión estética. Revisión historiosófica con la que justifico la construcción de una noción con la que se pueda argumentar lo estético de la ironía.

En el capítulo II me ocupo de una revisión histórica muy general (más que etimológica) de la caricatura mundial y nacional. Revisión necesaria para contextualizarla como un género de las formas de expresión. Y con ello referir la relación que ha existido entre el momento histórico y el desarrollo del género sobre todo en los periodos de auge, donde los exponentes y los cambios de calidad gráfica son notorios. Este capítulo concluye con la referencia a la generación de caricaturistas nacionales que dieron un nuevo impulso a nuestra caricatura, y que han hecho escuela en las generaciones actuales. Generación a la que naturalmente pertenece Rogelio Naranjo, lo que da la pauta para ocuparme en otro capítulo de su trayectoria.

Para completar el marco histórico con el teórico, en el capítulo III me ocupo de dos certeras nociones sobre la ironía. Nociones extraídas de dos ensayos en los que se aborda, de una manera muy inteligente, a esa figura retórica no tan fácilmente aprehensible; por lo que la conformación de este capítulo es muy flexible y poco convencional, sin que ello invalide la calidad de las afirmaciones.

Y es precisamente en el capítulo III donde ya aparecen las imágenes que motivaron este estudio, caricaturas de Rogelio Naranjo que atinadamente van confirmando las intuiciones y raciocinios de Wladimir Jankelevitch y de Booth Wayne. El permitirme cierto informalismo en la manera de presentar este capítulo es para corresponder al uso del metalenguaje y con el lema de "el humor es cosa seria" o "a la ironía con ironía". La forma de presentación de este capítulo es en sí un reto, al traspasar la rigidez (que no seriedad) cuando se abordan teorías o conceptos que por naturaleza son considerados áridos. Yo abordo a la ironía con admiración y flexibilidad, tal como se confirma también en los cartones de Naranjo.

Consecuentemente en el capítulo IV me ocupo del generador de ironías gráficas, de la trayectoria de Rogelio Naranjo, en la que más que una biografía busco dejar entrever la relación entre lo que ha vivido, lo que piensa y cómo esto ha madurado su estilo y el desarrollo de su lenguaje caricaturesco-gráfico. Así, vida y milagros adquieren sentido. Naturalmente este

DE BELLEZA Y ESTETICAS

34

DE BELLEZA Y ESTETICAS

Masajes

!!! (514-31-45) Atractivo universitario, masajes, atención ejecutiva. Beep 209-55-20 (17603), Fernando

!!! (538-04-77, 519-64-52) LORNA DISFRUTA PERSONAL NUEVO TARIFF DANCE, TODAS LAS FANTASIAS, CHAS REAFIADAD, EVENTOS INCLUI

AAA Bonnie, excitantes edecanes, completamente tojos. Simplemente lo me jor. 782-32-87.

SUSP... te, excitar

34

DE BELLEZA Y ESTETICAS

7 de ro de 1997

TP

EL UNIVERSAL

37 TRASPASOS

TRASPASO local comercial, en de Alacalco, dos cortinas mostradores, anaquelos '0 M2 bodega 90 M2 M2 oficina, bodega era mercado. A esta económica.

TRASPASO COMERCIAL, No 3, Calle QUINA CORREO TEL. 522-75-55

TRASPASO local, excelente ubic na Rosa, actualmente como tipo italiana. Informes 577-80, pues 9 P.M

TRASPASO NEGOCIO HERRAJES, DURAS, COLONIA DOCTORES PRECIO, LLAME 343-39-85.

TRASPASO NEGOCIO MATERIALE INSTRUCCION, PRIZO EC/ FONONO: 780-36-22.

TRASPASO RENTO RESTAURANTE TIPICO, COMIDA ME TADO, EVENTOS 5: M2, ESTACIONAMIEN SANTILES, SAN FI O LAHUAC, 696-7

pereria, boneteri/ Viano, Colonia

lena con m/ itada y ubic Urgs. Bu

¿CUTO TIEN CERCIC 1-73-71.

de M Héroe 05-35

IRANI LERI ERLI

RA ACF

URAN/ ADO, TI 37-B CC ROSA

restaurante b itado Fray S/ ilitar. Inform 3 P.M

RESTAURANTE ENTAS AGRAD, ALIDAD PA 96 519-28-87.

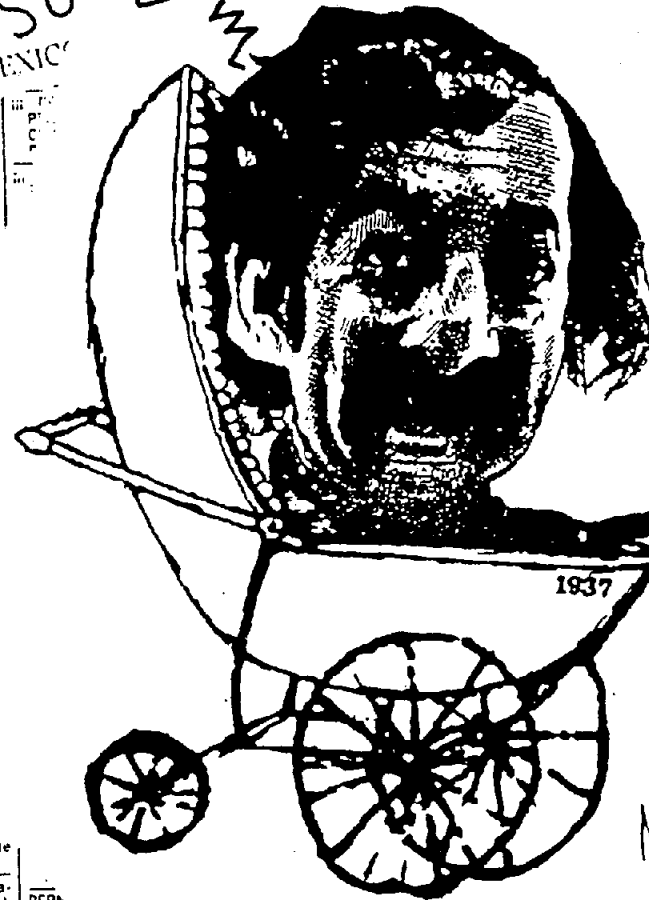
RESTAURANTE IO DOMINGUEZ LEN CHLE TALLER

Bernalett
Le invita a disfrutar con sus excitantes edecanes al nuevo año
5200 Berna 16, Zona Rosa 511-5780
FELICIDADES

ATENCIÓN EJE
SOMOS MEJORES

AVISO OPORTUNO

¿SU LADO?
MEXICO



ES. SIEMPRE...
iones de \$250,
-42, 801-14-56.

ES MOMENTOS, \$200.0
AS. TONALA 99, 294-4, 1,
4-06-05, 564-06-09.

ACION, Tlaxiempantla, somos independen-
entes, excelente servicio, visitanos.
389-33-80, solicito damas.

ATENCIÓN empresarial otorgada por liti-
das edecanes universitarias, personal
alto nivel. 530-18-68.

ATRACTIVAS JOVENCITAS, 24 HORAS,
\$200.00, TONALA 183, 564-01-
564-02-19, 564-01-55.

ATRACTIVO, blanco, joven, ojos cto
excelente trato, 230-30-30
3315. Garantizado.

ATRACTIVO, joven varonil, no age
Promoción \$250.- 598-79-67, 24
ras.

AUTENTICOS MASAJE
SIO-PSICOTERAPEUTICOS
bateros a domicilio, 700
Torres, no sexo.

AVENTURERO, no pierda
dote. Despedidas sa/
ppers. 525-72-43.

BRENDA Chica rubia,
guapísima, real!
\$500.- 604-38-91

BUSCAS COMPANIA
COQUETA, ATR,
558-00-61, ALEJAN.

CABALLERO ATRACTIVO,
exclusivo para damas, l
ción, excelente trato
Teléfono 454-30-33.

CHIAPAS 146, SENSUALES
\$200.- 24 HORAS, 564-6,
564-61-91, 564-61-96

CINDY morena sexy universitaria, con
placiéndote cualquier fantasia, exigente
\$500.- 688-51-49.

CLINICA Bervely, solicita masajistas y ta-
cialistas, experiencia en aparatos tel.
813-76-41.

CLUB PRIVADO: PERSONAL CINCO ES-
TRELLAS MUY JOVEN, AMBOS SEXOS
24 HORAS, PAREJAS, DESPEDIDAS
264-72-11

CANDENTEMENTE, 24
CAMPECHE 7,
564-11-38.

VISITOS
COMPLACIEN-
TERRUPIDAMENTE!
SIMAS! "CHUILLAS".

INSACIABLEMENTE AR-
IAS EDECANES, ATREVIDA,
PROPORCIONANDOTE TEMPE-
MENTALES ACOMPAÑAMIENTOS.
335-41-60.

(VAQUERITAS), INSACIABLES!
"PORHISTAS" PROPORCIONANDOTE
"A PASIONADISIMOS"
(ACOMPAÑAMIENTOS), ¡FOGOSISIMAS!
(DESPEDIDAS) 511-61-65.

!!! AAA. SHOP: Venta muñecas, afrodisi-
cos, películas, lencería, etcétera. Servio
domicilio, 753-17-63.

!!! BELLISIMAS MODELOS 3 x 1, despedi-
das 24 horas, eres exigente llámanas.
761-38-19.

!!! EXCELENTE MASAJE: (show sensacio-
nal) DESPEDIDAS DE SOLTERO, pare-
jas, acompañantes, BELLISIMAS ru-
blas, morenas, 697-48-40 Promoción
2 x 1.

!!! LAS MASSHA'S !!! COMO IMAGINA-
BAS, LAS MAS BELLAS MODELOS, JO-
VENES, ESCULTURALES, ORGANIZA-
MOS REUNIONES, SERVICIOS ESPECIAL-
LES, 264-36-21.

!!! PARADISE, EXCLUSIVIDAD EN MASAJE-
S, PERSONAL JOVEN, INSTALACIONES
AGRADABLES, 211-91-45,
553-57-37.

!!! Promoción \$200.00, 612-10-51, Chicas
con lencería multinevel, 24 horas.

!!! "SEX SHOP", EXHIBICION VENTA VIGO-
RIZANTES, AFRODISIACOS, MULTIVITA-
MINICOS, LENCERIA, PELICULAS, LU-
BRICANTES, BARATISIMO DOLORES
16-111, CENTRO ENTREGAMOS
CUALQUIER LUGAR, 512-50-70.

\$200.00, DELICIOSAS CHICAS, 24 HO-
RAS, BAJA CALIFORNIA 42, A
264-47-20, 264-03-72, 264-47-11

(CAROLINNA), "DELICIOSAM

En

Guía Visual

18 24

EA
10.00
IMAS

NA 14
1-78

ree
\$200
ES, CHICAS
PAS # 440
MONTERREY

MA
Monte

VOS
200
21-58
32-C

100%
3. TUR-
talacio-
or en
cillos

100%
3. TUR-
talacio-
or en
cillos

capítulo se sostiene gráficamente con cartones de nuestro caricaturista estrella, con una bien intencionada razón de confirmar el **“por sus frutos lo conoceréis...”**.

Cabe señalar que este capítulo también tiene una forma de presentación particular ya que está construido con lo que otros han dicho sobre él (extractos de antologías en las que varias personalidades califican el trabajo de Naranjo); y lo que él ha dicho en entrevistas sobre él mismo (incluyo la que personalmente realicé). Esto con el fin de caminar con cierta objetividad respecto a los adjetivos aplicados a su trabajo y concluir, sin el prejuicio anticipado (sujeto a la admiración a su trabajo), el porqué es considerado uno de los mejores caricaturistas irónicos. Y a las pruebas lo remito.

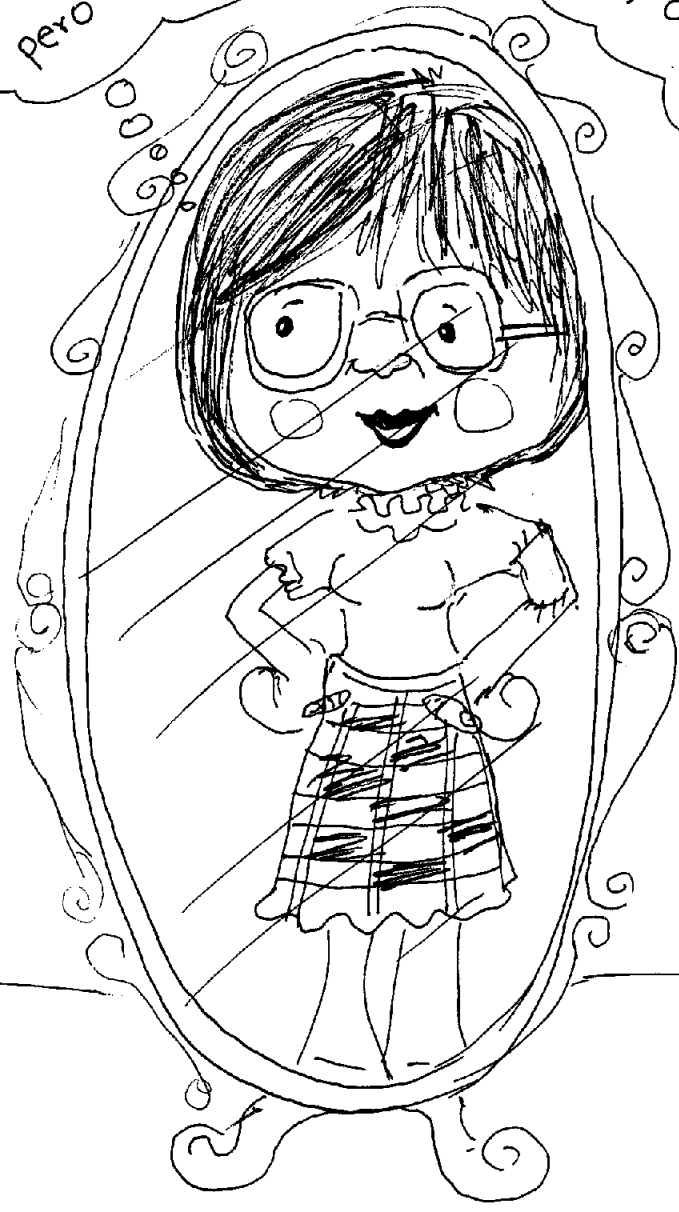
Contando con los cimientos teóricos conceptuales de los cuatro anteriores capítulos, por fin en el V refiero a los elementos (los signos del humor y la idea como signo) sobre los cuales puede hacerse una evaluación de correspondencia del grado y cualidad estética de la ironía en los cartones editoriales de Naranjo. Afirmación que se justifica con la revisión del plano de la forma y del contenido, la solidez que posee como figura retórica y la relación que ello tiene con la “veridicción” (según el planteamiento de un cuadro de Blanché, antecedente de los cuadros semióticos). Evaluación que finalmente ha de confirmar el porqué sus cartones son inconfundiblemente naranjos de Naranjo.

Antes de concluir esta introducción no podía faltar el señalamiento de que la presente tesis tiene la peculiaridad de insistir en la correspondencia entre el contenido y la forma, porque no es gratuito que la estrategia metodológica con la que es resuelta la hipótesis sea de la corriente estructuralista, vía análisis semiótico estético o de la imagen gráfica. De aquí que si me ocupo de la caricatura como contenido, no podía dejar de recurrir a ella como una herramienta para dar forma a esa información. Y el estructuralismo también refiere al metalenguaje, al que yo recurro. Con ello le reconozco al género caricaturesco sus posibilidades expresivas, sin reducirlo a su uso ilustrativo o ejemplificador de textos.

Por esa razón construyo una especie de historieta cuyo personaje es la **“Malucha”** quien será la encargada de introducirnos al mundo de los cartones de Naranjo. Malucha abordará de

si el valioso lado **estético**

pero el de las caricaturas
políticas de...



manera paralela los contenidos teóricos-conceptuales de la investigación, sólo que traducidos al lenguaje del cómic, tendiendo así el puente para transitar hacia los gráficos caricaturescos.

Así los argumentos formales ocuparán las páginas derecha y la historieta las de la izquierda. Ambos discursos pueden verse como complementarios, pero no necesariamente dependientes, ya que su propósito es común: ocuparse de la argumentación, con los recursos de sus propios lenguajes, del valor estético de la ironía en los cartones editoriales de Rogelio Naranjo. Y así sea.

**Malucha es el nombre de un personaje femenino, creado en 1988 y que de manera alternativa maduró en ponencias ilustradas, y en 1991 salió a la luz pública en una tira cómica en el suplemento semanal de *El sol en la política*, y en una sección de *Lapiztola*, revista de humor y caricaturas de la sociedad mexicana de caricaturistas.

DESPUÉS DE TAN PERTINENTE INDICACIÓN
TODO PARECE "SEÑALAR" QUE YA ~~ESTAMOS~~
ESTAMOS EN CAMINO ... (se hace camino al ~~ir~~
andar ~~#~~)

CAPÍTULO I

¿POR ACÁ?

TEMAS Y
CONCEPTOS
BREVES

EN
CAMINO



¿Nebuloso panorama? No tanto. En general se refieren dos líneas filosóficas la **idealista** y la **materialista**. O si se prefiere decir: el enfoque **empirista** y el enfoque **cientificista**, o la línea **objetivista** y la línea **subjetivista**. Cualquiera de estos pares de nominaciones nos encaminan hacia los conceptos de **objetivo** y **subjetivo**, ya que tienen que ver con la naturaleza de las definiciones que se han formulado sobre estética. Al respecto la perspectiva **objetivista** adquiere forma cuando se afirma que la fuente de la cualidad estética es una **propiedad del objeto**. Y la **subjetiva** cuando se dice que el reconocimiento de la **propiedad estética** depende del **sujeto que la percibe** o que la atribuye.

Estas posiciones han cubierto la historia de los planteamientos estéticos. Principalmente la **objetivista** ya que ha predominado por casi veintidós siglos.

"Todo objetivismo concibe al objeto como lo que existe en sí por sí, al margen de cualquier relación con el objeto, cualquiera que sea esa relación y el modo como se conciba el sujeto. Objeto es lo anterior independiente, contrapuesto al sujeto..."¹

Fue a partir del siglo XVIII que se dio una mayor importancia a la dimensión subjetiva. La que mediante los planteamientos de los empiristas ingleses insistió en el valor de la facultad humana del sentir. Facultad que para ellos estaba muy por encima de cualidades como el ritmo, la simetría, la proporción, etcétera, que hacen que algo parezca bello. Lo que significa que lo estético no es una cualidad propia del objeto, sino que la adquiere cuando despierta el interés del sujeto.

Es conveniente que tengamos presente estos planteamientos para digerir el tránsito de la conceptualización clásica a la moderna y de ésta a la actual. Lo que posibilitó la amplitud de la dimensión estética, incluyendo la pluralización del término y su cambio de género.

Respecto al método, las historias del arte refieren que también se le ha planteado en términos de la visión objetivista y de la subjetivista. Visiones metodológicas que en ciertos periodos históricos se han presentado como posiciones diametralmente opuestas. Yo no comparto esta opinión, más bien me adhiero a la del maestro Adolfo Sánchez Vázquez, quien apunta que la estética ha recurrido a una pluralidad de métodos, acto que se justifica por la complejidad y

INICIA LA AVENTURA...

¿LO ESTÉTICO EN LA IRONÍA?
¿LA IRONÍA DE LA CARICATURA?
ES UN BUEN ROLLO...



TAN SÓLO OCUPARSE DE LA
ESTÉTICA ES INDAGAR SOBRE
SU OBJETO, SU MÉTODO, SU-
DEFINICIÓN... O MEJOR
DICHO SUS DEFINI-
CIONES... SU
CAMBIO...
SU
SU...SU...



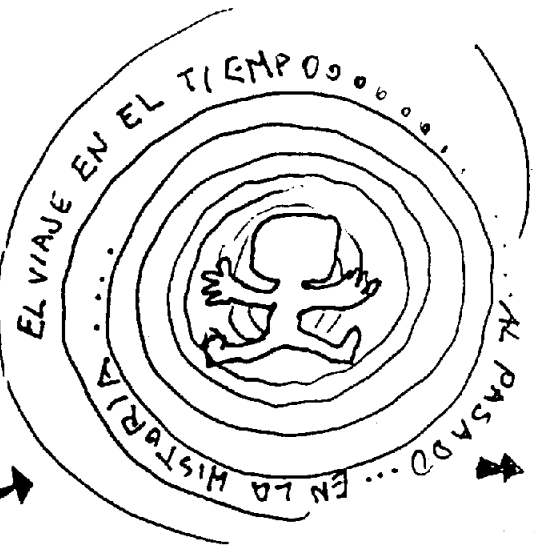
Y TODO ES
PARA NO VER EN AU-
MENTO, BORROSO O
EMPAÑADO... (POR
ESO ME QUITÉ LOS ESPE-
JUELOS)...



ESO DE LA RELACIÓN ENTRE
LA ESTÉTICA, LA IRONÍA
LA CARICATURA...



CLARO QUE PARA ELLO SE
TIENE QUE HACER UNA
REVISIÓN HISTORIOSÓFICA... Y



multidimensionalidad de su objeto de estudio. Razón por la que ha recurrido a los métodos de otras ciencias. Y se vale pedir prestado, ya que los procesos estéticos son objetivos y subjetivos, individuales y sociales.

Por ello ha echado mano de los métodos de las disciplinas reflexivas más antiguas, de las ciencias experimentales, de la psicología, la sociología e incluso de las ciencias exactas.

Con gusto me sumo al bando del maestro Sánchez Vázquez quien concreta que finalmente son dos los **enfoques metodológicos**: el **deductivo-especulativo** y el **empirista**, y dos los **principios** de apoyo, el **histórico** y el **sistémico o estructural**.

Al método **deductivo-especulativo** suelen recurrir las estéticas **idealistas** sobre todo las de corte metafísico, ya que parte de principios supremos como el ser, la idea, Dios. Por mencionar algunos, que por vía deductiva se expresan a través del concepto general de lo bello, del cual se deducen los conceptos particulares. Así, para este método lo bello es una manifestación sensible de la idea.

Respecto al método **empirista** apunta que:

"Por oposición al método deductivo-especulativo, el enfoque empirista que se considera diametralmente contrario a él, proclama la necesidad de acercarse directamente al objeto real, dejando a un lado o reduciendo considerablemente la mediación del trabajo teórico. Para asegurar ese acercamiento insiste en la fidelidad a los hechos como si éstos pudieran hablar por sí mismos".²

El maestro Adolfo Sánchez Vázquez pertenece al grupo de los estetas propositivos ya que insiste en la pertinencia de recurrir a esos dos principios metodológicos (el histórico y el sistémico) cuando de planteamientos estéticos se trate. Esto con el fin de no caer en radicalismos respecto al valor de los enfoques objetivista o subjetivista.

Prestemos atención a su referencia sobre el principio histórico:

"El principio histórico obliga a situar los fenómenos estéticos y artísticos en el tiempo, tanto en relación con lo que precede como con su propio tiempo (...) Cambian ciertamente las características que se les atribuyen, así como sus relaciones con lo que, en una época dada, se considera extra-estético o extra-artístico."³

ES ASÍ COMO LOS POETAS CANTAN A LA BELLEZA DE NUESTROS DIOS Y A LA NATURALEZA... LAS MONTAÑAS, EL SOL EL AGUA SON EL KALÓS ¿TIENES ALGUNA PREGUNTA?

más bien a la belleza de nuestras diosas... y más que naturaleza es natural... ¿Una pregunta? ¡NO!... varias...

¿Dónde estoy? ¿Dónde estoy?

TODO ME RECUERDA A LA CAJETILLA DE MIS CÉRILLOS CLÁSICOS...

DESPUÉS NUESTROS PENSADORES PITAGÓRICOS HAN SEÑALADO AL KALÓS EN LO INCOGNOSCIBLE DE LA NATURALEZA. ASÍ EL SOL, EL AGUA, LAS FLORES, EL AIRE Y LAS MONTAÑAS...

PITA... ¿QUÉ?... KALÓS ¿QUÉ?... O DIJO KALÓS ¿KALÓS A QUIÉN?...

YO MEJOR ME QUEDO CON LA BELLEZA DE LAS DIOSAS

¡EEY! MAESTRO SÓCRATES ESPÉREME, YO SÍ TENGO UNA PREGUNTA QUE HACERLE... (¡glub! pero no sé si se la hago en español o en griego)

SON MATERIA A LA QUE PODEMOS REFERIRNOS, MEDIANTE ABSTRACCIONES NUMÉRICAS, TAN NATURAL PARA LA ETAPA METAFÍSICA-COSMO LÓGICA...

COSMO-LÓGICA, COSMO-LÓGICA O LÓGICA DEZ COSMOS

Comulgo con el uso pertinente de este principio, al que recurro en el presente capítulo y en el siguiente. Respecto al principio **sistémico estructural** apunta que:

"El principio sistémico o estructural obliga a considerar los fenómenos estéticos como sistemas de relaciones o todos estructurados."⁴

Después de tan pertinente precisión ya podemos deslizarnos hacia el objeto de estudio de la disciplina. Para visualizar comparativamente las transformaciones en la conceptualización de este, seleccioné una serie de juicios que tienen como pregunta base ¿de qué se ocupa la estética? Citas por demás representativas de las definiciones tradicionales y actuales que con gran frecuencia aparecen en las historias del arte y de la estética. Revisémoslas.

ABRAMOS campo primeramente a Kainz:

"La referencia a lo bello constituye, con frecuencia el punto de partida para señalar los temas y los problemas de la estética. Se dice que ésta tiene como cometido investigar qué es la belleza, esforzándose en poner de manifiesto las leyes interiores que guían el espíritu en la creación. El disfrute y el enjuiciamiento de lo bello".⁵

CEDAMOS espacio a Carrit:

"El anhelo de encontrar clases definidas de belleza es uno de los problemas y objetos más serios de la estética (...)"⁶

PRESTEMOS atención a Lallemand:

"Cuando se trata de estética, la definición por medio de su objeto presenta serias dificultades. Primero este objeto no se define fácilmente fuera de toda teoría, libre de toda idea preconcebida. Generalmente se dice que tiene por objeto lo bello y el arte. Pero esto constituye una explicación *obscurum per obscurum*. Pasarán muchos años todavía para que los estetas se pongan de acuerdo sobre el sentido objetivo y preciso que debe darse a los términos bello y arte".⁷

ATENDAMOS a la idea de Marchán:

"La estética está reservada para la reflexión especulativa sobre los fenómenos de la belleza y del gusto, y la ciencia general del arte se preocupa por justificarlos y explicarlos en todas sus manifestaciones pasadas y presentes".⁸



RECORDEMOS la propuesta de Ramos:

"Tradicionalmente la estética desde Platón, se ocupa del problema filosófico de lo bello, unas veces en la naturaleza, otras en el arte. Pero el pensamiento contemporáneo tiende a circunscribir el ámbito de la estética a la reflexión filosófica sobre el fenómeno del arte en toda su amplitud que comprende también el problema de lo bello, incluyendo la naturaleza".⁹

ADVIRTAMOS la observación de Mandoky:

"La estética contemporánea ya no tiene por qué justificar que una obra sea arte o no, ni tiene por qué argumentar la universalidad y objetividad de la belleza (...)"¹⁰

CONCEDAMOS lugar a la advertencia de Adorno:

"Hacer de la estética una doctrina sobre la belleza es infecundo porque el concepto de belleza nace del conjunto del contenido estético".¹¹

CONSIDEREMOS de nuevo las palabras de Mandoky:

"(...) se ha circunscrito la estética exclusivamente al estudio de lo bello y con él, al del arte a lo largo de tanto tiempo hasta la filosofía contemporánea".¹²

RETOMEMOS de nuevo a la anterior:

"Cuando por estética podemos entender una experiencia o una cualidad del objeto, un sentimiento de placer, al clasicismo en el arte, un juicio de gusto, la facultad de percepción un valor, una actitud, la teoría del arte, la doctrina de lo bello, la receptividad contemplativa, una emoción, una intención, una forma de vida, la sensibilidad... Quiere decir que la estética no ha definido claramente su objeto de estudio".¹³

CONSERVEMOS las palabras de Lallemand:

"Podemos definir la estética como una ciencia normativa que tiene por objeto de estudio los estados estéticos (las emociones estéticas, etcétera), la dialéctica de los valores o categorías estéticas (lo bello, lo feo, etcétera y el examen de los medios (las artes) utilizados en la obra para producir esos estados y realizar esos valores en la experiencia".¹⁴

Después de tan continuo goteo de citas me toca llover lo propio. He de confesar que una negra intención dirigió la selección de las anteriores citas. La intención fue que a través de ellas se reflejara, en cierto sentido, las transformaciones conceptuales que construyeron, históricamente

¿FEO?... AL CONTRARIO,
LA *Kalokagathía* ES LA
FUSIÓN DE LO BELLO CON
LO ÚTIL, O LO BUENO

YASE
EMOSIONADO

PUES ESTO ESTUVO MÁS
QUE BUENA, Y FUE MÁS QUE
ÚTIL, MÁS BIEN YO LA LLAMARÍA "SABROSA KATHIA"...

¡EXACTO! ES LO QUE HE DICHO,
ESA MANZANITA, O LO QUE QUEDA
DE ELLA, AL SERLE SABROSA
LE HA SIDO ÚTIL, LUEGO
ENTONCES FUE BUENA Y POR
ELLO
ES
BELLA

LO DICE
POR LO SABROSO,
O POR LO BUENA,
O POR LO ÚTIL

POR TODO ELLO,
E INCLUSO POR
LO VERDADERO

NO ME COMPLIQUE MÁS MAESTRO
PORQUE ME CUESTA TRABAJO PEN-
SARLA COMO UNA MANZANA
VERDADERA

UNA
VERDADERA
MANZANA

PREFIERO SEGUIR CONSIDERÁN-
DOLA COMO UNA MANZANA
SABROSA, Y TAL VEZ POR
ELLO ÚTIL. SI ES ESO

¡YA LE ENTENDÍ!
TODA UNA
VERDADERA
CALIFORNIA

hablando, la definición de estética. Propositiones que incluyen naturalmente las ideas tradicionales y modernas con las que se elaboró la siguiente clasificación general:

Definiciones que apuntan que la estética se ocupa de las reflexiones sobre lo bello.	Definiciones que señalan que su propósito central es el reflexionar sobre el arte.	Definiciones que indican que se ocupa de lo bello y el arte.	Definiciones que refieren que se ocupa de naturalezas que están más allá de lo bello y el arte
--	--	--	--

Cuadro que descubre el camino que seguirá el presente capítulo y que nos lleva, aunque sea a grandes zancadas, a la percepción del cambio semántico del término estética, justificado por el contexto histórico. Para ello me ocuparé de las conceptualizaciones clásica, moderna y actual.

1.1 La conceptualización clásica.

Las meditaciones a través de lo bello

La estética, como tantas disciplinas y ciencias, tuvo que justificar su lugar como floreciente rama en el árbol del saber filosófico. Precisar su objeto de estudio y adoptar los métodos para sostenerlo le llevó su tiempo.

Adolfo Sánchez Vázquez señala que aunque entre los filósofos presocráticos (siglo VI a. C.) se presentaron reflexiones sobre problemas a los que puede considerarse de carácter estético, aunque la disciplina como tal, no estaba constituida. Su fardo especulativo—así la nombra doctamente el maestro Sánchez Vázquez—fue tan grande, que su propio nacimiento se volvió problemático ¹⁵ (y eso que fue con cesárea).

Son varios los filósofos, estetas e historiadores del arte que comulgan con la idea de que en esas primeras reflexiones se encuentran los antecedentes de la disciplina, que posteriormente consiguió su autonomía. Entre ellos se encuentra Samuel Ramos, quien comenta que las



QUE ESTÁ ES UNA
SABROSA Y JUBOSA
Kalokagathia
¿no es así?



¿POR ESO PECARÍA
EL ADAM?

TAN CORRECTO COMO
EL QUE LOS POETAS
HERÓICOS CONSIDERAN
BON BELLA A
LA VICTORIA



Y TAMBIÉN BELLA
A LA ELENA
DE TROYA Y
ALA ...

ME REFERÍA A LA VICTORIA
ATLÉTICA



O COMO MIS "AMIGOS"
LOS POETAS ERÓTICOS
QUE CONSIDERABAN BELLO...

No siga ya me
imagino... ¿a
está desnuda
manzana!...
¿o no?



MEJOR DÉJEME DECIRLE QUE LOS POETAS ELEGÍACOS
FUERON MÁS ALLÁ AL CONSIDERAR AL KALÓS EN
ALGO MENOS CARNAL COMO LA SALUD,
LA VIRTUD, LA PERFECCIÓN...

Pues déjeme decir
le que si ellos tam
bién fueron muy
allá, nosotros
también
vamos
allá...
ya me
cansé

reflexiones sobre lo bello y el arte eran ya problemas para el pensamiento griego, y que el hecho de estar integradas al conjunto de las meditaciones filosóficas las nutrió de ese carácter¹⁶. Otro de ellos es el filósofo Leopoldo Zea quien en su *Introducción a la filosofía* no olvida señalar que el hombre de la antigüedad griega tropezó con dos tipos de objetos a conocer: la naturaleza y el hombre. Sobre los que se interrogó y dilucidó en cuanto a su cualidad de belleza¹⁷. De ahí que entre las primeras reflexiones (que posteriormente fueron la materia prima de algunas definiciones) se encontraron las de lo bello y el arte. La historiadora de arte Katya Mandoky pertenece a este grupo, ya que ella también comparte la idea de que el antecedente de lo que hoy conocemos como estética se formuló alrededor de la idea de lo bello (yo, humildemente, no opino lo contrario). Y para que no quede lugar a duda recorro a la historia del arte, en la que también se confirma lo dicho con afirmaciones como:

"Las formas de manifestación de la belleza tuvo su origen en los antiguos griegos (...). Como parte de la filosofía dirige sus interrogantes hacia las manifestaciones de lo bello natural y lo artístico".¹⁸

Éste ha sido el planteamiento general del concepto, ahora aterricemos en uno más particular.

1.1.1 Las reflexiones anteriores a Platón

Para hablar de filosofía griega es necesario dividir su estudio. Leopoldo Zea, por ejemplo, propone su estudio en una división tripartita: la visión cosmológica formada por las reflexiones de los presocráticos: la humanista, por la de los sofistas y Sócrates; y la sistémica, por los planteamientos de Platón y Aristóteles.

"Los presocráticos son presentados como filósofos que se dedicaron a investigar el cosmos, la naturaleza, son filósofos naturalistas. Se considera que a partir de los sofistas y de Sócrates, la atención se vuelve al hombre y sus creaciones. La filosofía de Platón y Aristóteles viene a ser la síntesis de ambas maneras de filosofar, natura y cultura".¹⁹



División que también se hace necesaria para el estudio de una de las ramas de la filosofía: la estética. O para una revisión más clara de las reflexiones que se formularon alrededor de lo bello. El esteta Raymond Bayer coincide con esta idea ya que en su *Historia de la estética* se ocupa de la idea de lo bello para el pensamiento griego; mismo que aborda con una división tripartida: la estética anterior a Platón, la de Platón y finalmente la de Aristóteles. Respecto a la primera (la estética anterior a Platón) se ocupa de subdividirla en: la etapa mitológica-poética, la metafísica-cosmológica y la socrática-mayéutica. No es de mi interés profundizar en ellas, sino sólo extraer los conceptos e ideas generales que giraron en torno al carácter de lo que se puede como una estética anterior a Platón.

Así Bayer apunta que en la etapa mitológico-poética le correspondió a los poetas griegos cantar, y con ello señalar la belleza de sus dioses y de la naturaleza. No es de extrañarnos que las montañas, el sol, el mar, los animales, las piedras etcétera, fueran para los antiguos griegos una manifestación del *Kalós* (lo bello), que se trasladó de lo divino a lo terrenal. Traslado que se debió a que el pensamiento filosófico griego construyó su sistema político, social y cultural sobre un reducido número de conceptos, entre los que se encontraban **el bien, la verdad y la belleza**. Conceptos que al establecer una relación condicionante entre sí ampliaron el marco de aplicación. Así llegaron a considerar a algo como **bello** en función de su **utilidad** o de su **verdad**. Relación condicionante que se amplió hasta llegar a establecer la de lo bello en función de lo justo, lo bello en función de lo virtuoso, lo bello en función de lo moral, lo bello en función de lo bueno. En la siguiente cita de Raymond Bayer se refiere muy bien esto.

"Afrodita es la encarnación de la belleza. Tanto Afrodita como quienes la rodean como las Nereidas, han surgido del mar. Esta asociación entre la mujer y el mar, el agua, y la belleza es inseparable. El mar constituye, un elemento muy familiar para los griegos: vivían en sus orillas, se bañaban en él, lo usaban como vía para comerciar, la línea más hermosa es la ondulada. La ondulación es el rasgo característico del mar".²⁰

En la etapa **metafísica-cosmológica** se utilizó el término *Kalós* para referir la belleza que se encuentra más allá de lo físico y de la naturaleza. En esta etapa los pensadores griegos, es el caso de los pitagóricos, creían que la esencia de la belleza se encontraba en lo incognoscible. Es decir que, el agua, las piedras, las estrellas, etcétera son materia a la que el hombre puede referirse mediante **abstracciones numéricas** (peso-medida). De tal manera que la belleza,

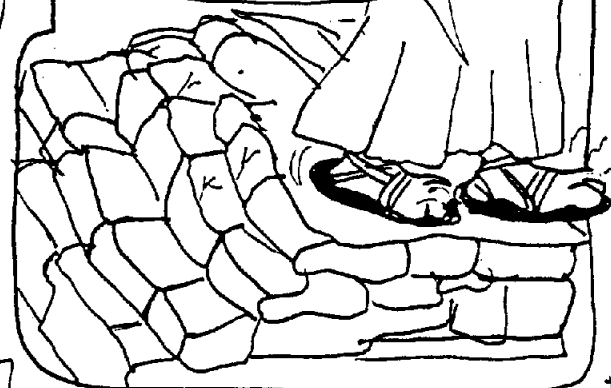
SE VA ASCENDIENDO EN LA IDEA DE LO BELLO



Y en ese ascenso NO hay resbalón ...
lo digo por eso del que no cae resbala

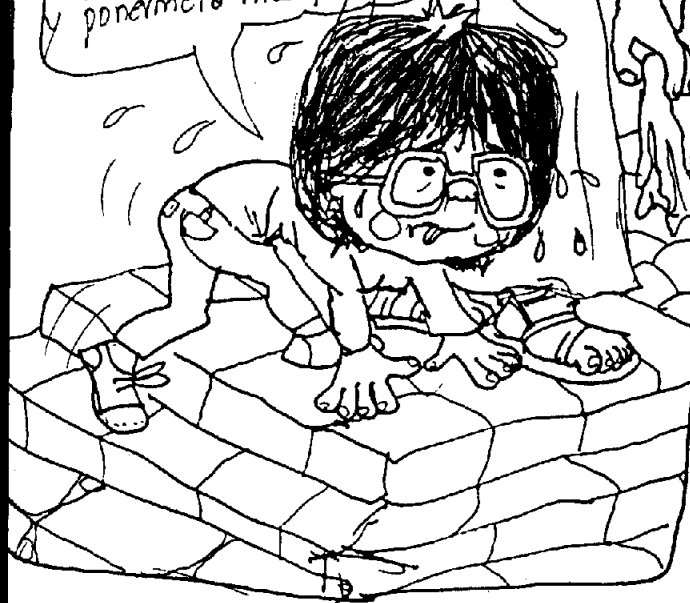


NO SE PREOCUPE POR LA CAÍDA PUES EL ESTAR ARRIBA ES SÓLO PENSAR LO BELLO COMO UNA ABSTRACCIÓN



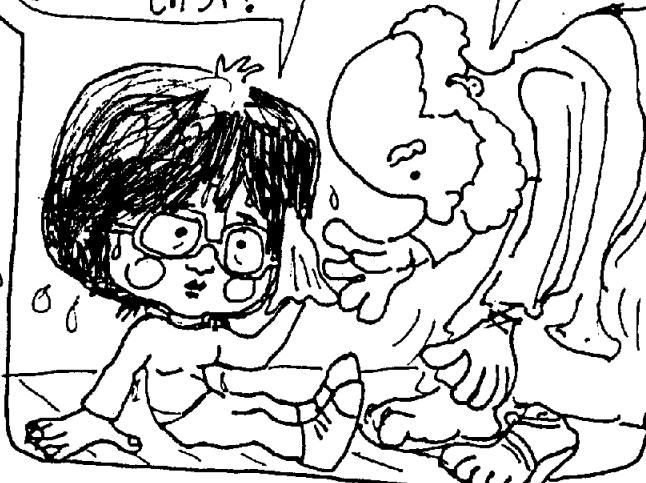
No lo tome a mal señor Platón pero con tanta altura no puedo alcanzar a comprender eso de lo bello como una abstracción. ¿podría bajarse un escalón y ponérmela más fácil?

ES TAN SENCILLO COMO HABLAR DE LA BELLEZA EN SÍ



de lo bello en sí
¿en sí de quién?
¿de mí?...
¿nuestro está seguro que las alturas no le hacen daño?
¿qué es eso de lo bello en sí?

NO SUDE NI SE ACONGOJE QUE ESTOS AIRES LE ELEVAN SU PENSAMIENTO Y SU ESPÍRITU



Pero si eso de la belleza es pura abstracción entonces eso es algo muy elevado para mi pensamiento terrenal... Yo la verdad le sacaría a las alturas



presente en la perfección de la naturaleza podía ser cuantificada y no sólo apreciada en su cualidad física o moral. Sobre este planteamiento las figuras y las formas geométricas se relacionaron, por analogía, con la naturaleza, ya que ambas estaban sujetas a leyes naturales como el ritmo, la armonía, el equilibrio, el peso, etcétera. El *Kalós* es así un atributo que aplicaron tanto a la materia como a una abstracción cognoscible.

"Una pirámide es perfecta y por lo tanto bella, cuando se asemeja a una llama que se aleja, y el cubo se parece a la pesada tierra".²¹

Bayer considera esto como una especie de mística científica. Yo lo adopto como una prefiguración estética de lo precientífico o, lo que en nuestro siglo puede considerarse como una apreciación estética en la ciencia.

En la etapa socrática-mayéutica se reconoció como un principio a la fusión de la belleza con el bien, a través de un concepto semiético-semiestético al que se le dio el nombre de *kalokagathía*. Con el que se anuló la posibilidad de referir a lo bello en sí.²²

Samuel Ramos considera que es con Sócrates cuando se presentó la primera intención de formalizar las meditaciones sobre lo bello y el arte.²³ Planteamientos que posteriormente fueron retomados por Platón y Aristóteles, con su respectivo juicio. Bayer también comparte esta idea y afirma que a través de la *Kalokagathía* Sócrates dio respuesta a las preguntas de ¿cómo es posible que se juzguen bellas cosas diferentes? y ¿cuál es su rasgo común? Ramón Xirau en *Introducción a la filosofía* también señala la importancia que tuvo este filósofo y su método mayéutico para la posterior formalización de las meditaciones sobre lo bello, y que naturalmente correspondió a Platón y a Aristóteles completar, pero a través de la dialéctica. Veamos pues sus planteamientos.

Y TIENE USTED RAZÓN
NO NECESITA MÁS ALTURA
QUE LA QUE TIENE PARA ALCANZAR ESE
CONCEPTO.

Según mi memoria
histórica él ha de
ser...
¿Aristóteles?

POR ESO ES MEJOR NO IR TAN
ALTO Y DESCENDER UN POCO Y
HABLAR DE LA BELLEZA COMO
UNA ABSTRACCIÓN NUMÉRICA

¡dónde con lo
de la abstracción
para colmo
hasta nomé
rica.

ESTO SIGNIFICA NO ESTAR
NI ABAJO-ABAJA NI ARRIBA
ARRIBA

eso de abstracción
numérica no me
está gustando na
da, tal vez
porque
no he
sido
buena
para
las
matemáticas

ESTO ES TAN SENCILLO COMO
SI SE TRATARA DE LAS MATE
MÁTICAS. PARA HABLAR
DE BELLEZA SE HABLA
DE CUALIDAD Y CANTI
DAD.

¡Glu! lo que
me temía...

YA QUE ÉSTA MUCHO TIENE
QUE VER CON LA SIMETRÍA
LA PROPORCIÓN, EL ORDEN,
EL ...

puedo pensar en esas
cualidades pero... pero
...¿matematizar?
¡glu!

POR ESO PARA LOS PITAGÓRICOS
ERA CORRECTO PENSAR LO BELLO
COMO LA PERFECTA ARMONÍA
DE LAS CUALIDADES

¿no me podría cam
biar el planteamiento
matemático por uno
lógico?...
A es B
B no es C
C no es D
....

1.1.2 Las reflexiones de Platón

Con la sustitución del método mayéutico por una especie de dialéctica (en el que la tesis, la síntesis y la antítesis tomaron el lugar de la pregunta-respuesta) Platón negó a la *Kalokagathía* como respuesta al problema de lo bello. Él prefirió replantearlo a través del cuestionamiento sobre la posible existencia de **lo bello en sí**.²⁴ Para Platón las meditaciones que sus antecesores habían hecho (incluyendo naturalmente a su maestro Sócrates) sólo se ocuparon de las cualidades o las cosas que podían ser bellas, pero no lo que las posibilita para ser así. Es decir, que se ocuparon de lo que es bello más no del **qué es lo bello**. Por lo que él propuso que en lugar de preguntar ¿qué cosa es bella? se cuestionara **¿qué es lo bello?** Para Platón la respuesta a ese cuestionamiento no se encontraba en saber lo que es una belleza particular, sino lo **que hace que las cosas sean bellas**. Esto lo llevó a un planteamiento metafísico: **lo bello en sí**.

"Para Platón, lo bello es lo bello en sí, perfecto e intemporal. Esta concepción no es sino la aplicación de su doctrina metafísica de la idea. La belleza es sólo una idea y como tal existe, con una realidad suprasensible, independientemente de las cosas bellas, empíricas, sensibles, que sólo son bellas en cuanto participan de la idea".²⁵

Pero para llegar a la aprehensión de ella se tenían que alcanzar otros niveles inferiores del *kalós*. En el *Banquete* propone que es necesario reconocer las cosas bellas de abajo para alcanzar las de arriba. Samuel Ramos nos precisa esto:

"El conocimiento de la belleza se alcanza en ascenso por grados, en una escala que va desde la percepción de la belleza sensible hasta el descubrimiento de la idea de la belleza".²⁶

Esta concepción ascendente de la belleza fue un gran paso para la diferenciación de la percepción del *Kalós* y su idea. Platón, como ha señalado Leopoldo Zea, se acercó a la idea de **lo bello absoluto**. Por su parte Raymond Bayer precisa que para este filósofo existieron tres **tipos de belleza**: la de los cuerpos, considerada inferior, la del alma, manifiesta en la virtud; y la belleza en sí, contenida en los sabios y en el concepto de lo bello absoluto y eterno. Desde mi punto de vista su conceptualización es ya un antecedente de la **metafísica de lo bello**. Para Samuel Ramos ese filósofo también refirió la belleza en los modos de acción y en la



formulación racional de las leyes. Su idea sobre el problema de lo bello se enriqueció posteriormente con la influencia de los pitagóricos ya que se adhirió a la visión de la construcción geométrica de las cosas, en su aspecto cuantitativo y cualitativo, como un medio para encontrar la esencia del *kalós*. Así, la simetría, la analogía, el orden, el ritmo, la distancia, etcétera, al relacionarse armónicamente podían hacer que un objeto o sujeto fueran considerados bellos. Este planteamiento es importante ya que esa idea contiene la propuesta embrionaria de que el aspecto formal (físico-compositivo) es un elemento de juicio para calificar la cualidad estética y no sólo referir la idea de belleza.

1.1.3 Las reflexiones de Aristóteles

Así como no existió una estética de Platón entendiendo a ésta como un sistema, tampoco la hubo de Aristóteles. Sin embargo, sus ideas marcaron las pautas para la posterior conformación de una teoría general de lo bello. De sus reflexiones se nutrieron las concepciones que se extendieron hasta el siglo XVIII.

Aristóteles también contribuyó significativamente con sus reflexiones a replantear el problema de lo bello. Aunque se abocó más a lo artístico, Ramos considera a *La Poética* una especie de tratado que refleja una arista de lo que en siglos posteriores sería considerado como estético. Sus ideas también rompieron con la *Kalokagathía* de Sócrates y apoyaron a la mimesis como una herramienta para reproducir las cualidades de las cosas bellas (idea contraria a la que tenía Platón sobre la imitación). Otro de los aportes de este filósofo griego fue que diferenció el ocuparse del problema de lo bello (que para el era de orden técnico). En la siguiente cita se resume muy bien su planteamiento.

“De los aportes de sus antecesores recuperó la propuesta de Sócrates de relacionar lo bello con lo útil y el bien. Idea que concentró la atención en lo bello moral y lo bello formal. Del primero distingue tres tipos el cósmico, el práctico y el útil. La belleza del bien en lo cósmico estuvo depositado en todo lo que ofrece la naturaleza: la belleza del bien en lo práctico se ligó a la voluntad y fuerza de las acciones humanas; y el último tipo se encontraba en el bien que se desea para cualquier otro fin”.²⁷



Y aunque él no elaboró su propuesta de lo bello en sí, como lo hiciera Platón, sí consideró que **lo bello formal** también podía encontrarse en la esfera de la **abstracción**. Aristóteles también se entregó a los influjos de las ideas pitagóricas por lo que propuso la presencia del Kalós en las matemáticas. Así, **la belleza** se encontraba en la simetría, el orden, la proporción y el límite (aspecto formal). Esta primera intención de matematizar la belleza no fue una idea del todo descabellada ya que la formuló en torno a leyes abstractas, lógicas y racionales, como las que se aplicaron para la geometría.²⁸

"Con este principio (el de belleza) se espera explicar el silencio estético y en cierto modo ajustarlo a la tradición antigua. Hay que tener en cuenta que los hombres modernos se forman a partir del renacimiento de las humanidades grecolatinas, para comprender esta presencia insistente de los conceptos de la estética griega".²⁹

1.2 La conceptualización moderna.

El nuevo sentido a partir de Baumgarten y de Kant

Buena deuda adquirió la época moderna con el antiguo mundo griego al adoptar algunas de sus reflexiones sobre lo bello, que justificadamente se convirtieron en el antecedente de lo que en el siglo XVII se llamaría Estética.

"Con este principio (el de belleza) se espera explicar el sentido estético moderno y en cierto modo ajustarlo a la tradición antigua. Hay que tener en cuenta que los hombres modernos se forman a partir del renacimiento de las humanidades grecolatinas, para comprender esta presencia insistente de los conceptos de la estética griega".³⁰

Esto confirma que algunas de esas meditaciones fundamentaron planteamientos de orden universal que rebasaron contenciones espacio-temporales. La adopción y adecuación de esas ideas favoreció su trascendencia. Ya lo dijera el maestro Samuel Ramos, que por más alejados que creamos estar de los ideales griegos no podemos negar que su espíritu está aún presente en muchos de nuestros pensamientos modernos.

Wilckelmann, historiador del arte griego, consideró también al siglo XVIII como el tiempo en que los fenómenos sobre lo bello y el arte adquirieron nuevos sentidos y se abrieron a nuevos significados.

"El siglo XVIII conoce un verdadero renacimiento del interés por los problemas filosóficos que plantean la belleza y los juicios estéticos(...). En Alemania este reconocimiento de la estética va a producir las dos obras capitales: *La estética* de Baumgarten y la *Crítica del juicio* de Kant." ³¹

El esteta Fiz Marchan en *La estética en la cultura moderna* también señala que a partir de ese siglo puede hablarse de un renacimiento ya que se presentaron planteamientos nuevos, a los que se articuló con los clásicos para dotarlos de cuerpos teóricos de naturaleza más científica o experimental. Hecho que no significa que en la Edad Media y el Renacimiento no se reflexionara sobre ellos, sino que las propuestas fueron en buena medida extensiones de los planteamientos clásicos. Samuel Ramos considera que durante estos periodos no se presentaron especulaciones innovadoras porque los planteamientos sobre lo bello y el arte fueron insuperables después del desarrollo etimológico y semántico que habían alcanzado. Veamos pues a dos personajes cuyas obras son representativas de ese renacimiento.

1.2.1 El conocimiento sensible

En la historia de la estética tiene un lugar especial Alejandro Baumgarten. Él replanteó el problema de lo bello y el arte. Tópicos a los que propuso como parte de una disciplina independiente de la filosofía, a la que nombró Estética. Palabra de origen griego a la que redefinió y popularizó en su obra *Aesthetica* (1750-1758). Baumgarten recuperó el sentido original de la palabra *aisthesis* que se refiere a la **sensación, percepción e intuición** y no al concepto de lo bello, como se consideraba tradicionalmente. Esta recuperación semántica le hizo ver a lo estético como:

"La teoría de las potencias inferiores del alma y, por extensión, la teoría de lo bello. El goce estético se halla vinculado a la capacidad inferior de conocimiento (a través de los sentidos). (...) La estética vendría a ser por lo tanto la teoría de este tipo de conocimiento. Una lógica de las potencias inferiores, una gnoseología inferior, una ciencia del conocimiento sensitivo". ³²



Subrayamos la expresión **conocimiento sensible** porque a partir de esta idea se dio un giro al sentido del término, alimentado así su posterior desarrollo. Esto se debió a que la estética, de ser considerada la teoría de lo bello pasó a constituirse (en este siglo que abanderó la razón y la experiencia) en una fuente de **conocimiento sensitivo**. Baumgarten consideró que si en los terrenos del saber superior (lo racional) existían leyes y ordenamientos lógicos, entonces, por analogía, éstos debían existir en los terrenos del conocimiento inferior (en el de la sensibilidad). Bayer anota que esto no se había planteado antes por lo que puede hablarse de un renacimiento del concepto, o su germinación en la visión moderna, en donde la idea de lo bello giraba en torno a la razón. Así, la belleza podía ser planteada en función del acuerdo entre el pensamiento y la manera en que éste respondía a las cualidades que la expresaban.

Aunque Baumgarten no inventó el término de estética ni resolvió las contradicciones contenidas en lo que llamó **cognición sensible**, sí fue uno de los primeros estetas que se interesó en su sistematización y formulación como disciplina. Alimentando con ello el surgimiento de nuevos planteamientos teóricos. Kainz señala que con esto justificó la trascendencia del nombre y su nuevo sentido. Hizo circular las especulaciones sobre la naturaleza estética de las cosas y las cualidades para percibir las.

1.2.2 Los juicios de gusto

La otra obra capital que se ocupó de formalizar la disciplina fue la *Crítica del juicio* (estudio sobre la capacidad de juzgar) del archinombrado Emmanuel Kant. Obra de la que sólo referiremos algunos aspectos sobre los juicios del gusto.

Su teoría estética también pugó por la conquista de la autonomía de la disciplina, y al igual que en la propuesta de Baumgarten pretendió sistematizarla. Para ello se apoyó en temas y categorías heredadas (algunas de las cuales replanteó) de los planteamientos clásicos de los griegos.



Raúl Gutiérrez señala que Kant también retornó el sentido etimológico del término, que tiene que ver con la sensibilidad y no con lo bello. Para Gutiérrez el filósofo se ocupó de las formas *a priori* de la sensibilidad (el tiempo y espacio por ejemplo) a las que justificó como universales.³³

Por su parte el maestro García Morente en *Lecciones preliminares de filosofía* anota que Kant vio en la estética la **teoría de las percepciones sensibles** o la **teoría de la sensibilidad para acceder a las percepciones sensibles**.³⁴

Una revisión al sistema de pensamiento kantiano esclarece el sentido de su terminología pero nuestro propósito no es profundizar en su sistema, sino referir algunas de las aristas claves del mismo, como son los juicios del gusto.

Su planteamiento sobre la naturaleza y los tipos de juicios es interesante. Veamos.

"La facultad del juicio, en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal. Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, la facultad de juzgar que sublima en lo particular, es determinante. Pero si sólo lo particular es dado, sobre el cual él debe entonces encontrar lo universal, entonces la facultad es reflexionante".³⁵

Así como ciertos cojos requieren muletas para caminar a mí me place apoyarme en Jacobo Kogan para acceder al entendimiento del planteamiento kantiano. Kogan señala en *La estética de Kant* que en los juicios del primer caso se encuentran los fenómenos de la naturaleza ya que están sujetos a leyes universales (juicios *a priori*); y los segundos, se presentan cuando se juzga un hecho particular en el que mediante la reflexión se determina si puede sujetarse a alguna ley que no sea universal ni *a priori*. A los primeros les llamó **juicios determinantes** y a los segundos **juicios reflexivos**. Así ya está más claro.

La vinculación que Kant establece entre la facultad de juzgar y el sentimiento de placer, contenido en el goce estético, es compleja, ya que al afirmar que **un objeto es estético** (lo que algunos llaman su belleza) se establece una **relación subjetiva** con el perceptor. El efecto que produce su representación sobre el ánimo es trascendente lo que no significa que no ha obtenido algún conocimiento (propiamente dicho) del objeto mismo. Si se dice que un objeto es bello no se expresa más que nos produce un **sentimiento estético**, en donde la percepción se



enlaza con un sentimiento sin que necesariamente pase antes por un concepto que califique las cualidades del objeto. Esto pone en funcionamiento las facultades de conocer, como son: **la intuición**, la **imaginación** y el **entendimiento**, suscitando la idea de que ese objeto cumple alguna finalidad. Con la intuición se aprehende algo sensible (por referencia a lo sentidos) en el tiempo o en el espacio; la imaginación le imprime una forma y el entendimiento lo piensa como hermoso.³⁶

Así, el objeto contemplado de manera particular puede responder a un concepto universal de belleza, concepto que no es una forma *a priori* del entendimiento por lo que no es un juicio determinante sino reflexivo. Es un juicio de finalidad ya que ha sido construido con algún propósito. Finalidad que puede ser incluso la de hacer parecer a algo como bello. Con todo lo dicho hemos de entender que cuando la finalidad de belleza está presente en algo a lo que calificamos de bello, no necesariamente se tiene que tener un conocimiento del objeto, sino que ha llegado a bastar el sentimiento que nos produjo su contemplación. Este es el planteamiento de Kant sobre los juicios del gusto a los que inscribe en el orden de **leyes subjetivas del gusto**.

"Lo extraño y peculiar de ese sentimiento es que tiene pretensiones de validez general, y por ello es objeto de la filosofía crítica. Cuando decimos de un objeto que es bello, no queremos significar que sólo lo sentimos nosotros, no decimos nos es bello, como ocurre con una cosa que nos resulta agradable, dejando abierta la posibilidad y aun el derecho de que a otros les resulte desagradable. Cuando afirmamos que algo es bello emitimos un juicio de gusto que exige la aprobación de todos. Pero como nuestra exigencia no puede fundarse en una nota del objeto, puesto que la belleza no es más que una impresión que produce en el sujeto, de haber una base objetiva en este mismo, una ley general subjetiva del gusto".³⁷

Guardemos en nuestras reservas de propuestas interesantes la idea de una base objetiva dentro de lo subjetivo. Idea que será retornada en los planteamientos de las estéticas del siglo XIX.

Pero concluyamos el camino al que nos lleva la idea de Kant. Si se diera por hecho dicha generalidad entonces el juicio de gusto estético constituiría un conocimiento *a priori* ya que sólo a través de él puede pretenderse una validez general. Por lo que tendría que ser un conocimiento peculiar adquirido no por conceptos sino por sentimientos, lo que significaría un

AHORA TIENE USTED RAZÓN.
COMO LE IBA DICENDO...LA ESTÉTICA
PASÓ A SER LA TEORÍA DE



¿Dijo usted estética
y no aesthetica?



¡NO ME INTERRUMPA! COMO LE IBA DI-
CIENDO, LA ESTÉTICA VIÑO A SER LA
TEORÍA DE LA LÓGICA DE LAS POTEN-
CIAS INFERIORES
O SEA LA CIENCIA
DEL CONOCIMIENTO
SENSITIVO



Si Chucho
y qué
más



POR LO QUE ESTÁ SUJETA A LEYES O A
UNA LÓGICA. YA QUE SI EN LOS TERRENOS
DEL SABER SUPERIOR (O SEA LOS DE
LA RAZÓN) HAY LEYES, ENTONCES POR
ANALOGÍA, LAS HAY PARA LAS INFERIORES



eso de las inferio-
res es sin aludir
a alguien ¿verdad
don Alex?

por si las dudas creo
que ya entendí bastante
para no pertenecer a este
siglo de la razón... por lo
que con mayor razón es
hora de...



¡felicitarlo! y ojalá le publi-
quen pronto su "Aesthetica"
y ...



conocimiento no sólo de las cualidades del objeto, sino de la estructura afectiva o actitud general del sujeto para percibir las. Ésto a mi buen ver significa tener una disposición hacia la percepción estética, en la que la formulación de los juicios no es un conocimiento propio del objeto, sino del sentimiento que produce. Sentimiento que no procede de la experiencia empírica, sino que es de tipo *a priori*. Kogan apunta que la referencia a lo *a priori* no está dirigida al plano de los sentidos sino al de la razón. Y en esto el asunto se pone bueno.

"El sentimiento estético no puede proceder de la sensibilidad sino que debe tener su origen en el intelecto. Y como no hay aquí un conocimiento de objetos. Ha de tratarse de una actividad de la inteligencia que sin embargo carece de carácter cognoscitivo propiamente dicho".³⁸

Es acertado el señalamiento de Kogan respecto a que es la contemplación de la belleza en que la inteligencia despliega una actividad cognoscitiva general, a través de dos facultades de conocimiento: **la imaginación y el entendimiento**. Ésto significa que el **sentimiento estético** es en cierto sentido, una **actividad de la inteligencia** al provenir de la armonía de dos facultades del conocimiento. Luego entonces para no ponerle más arroz al caldo, porque este arroz ya se coció, se entiende que para Kant los juicios del gusto son de origen intelectual.

"El juicio del gusto tiene validez general porque se funda en esa armonía es capaz de experimentar todo ser racional. Procede de las facultades del conocimiento y por eso puede ser un conocimiento *a priori*, su origen es intelectual y no sensible".³⁹

Y agrega que en la contemplación estética nos limitamos a ver la forma sin pensar lo que significa, por lo que la imaginación no se ve opacada por el entendimiento que la encajona en conceptos, como ocurre con el conocimiento objetivo. Así, en la **percepción de lo bello** intervienen la **intuición, el espacio, el tiempo y la imagen**, pero la belleza no está en las cosas mismas sino en nuestro modo de contemplarlas.

Herbert Marcuse retoma esta propuesta cuando señala que:

"Para Kant la dimensión estética es el medio dentro del que se encuentran los sentidos y el intelecto la mediación es lograda por la imaginación que es la tercera facultad mental".⁴⁰



Sin embargo, para Marcuse la estética transcendental kantiana fue absorbida por la lógica ya que en la época de la razón era difícil pensar que la esfera de la sensualidad desplazara o dominara al de la cognición, fue mejor proponer a aquella como la facultad de conocimiento peculiar.

La estética kantiana vio en la formulación de juicios del gusto la esencia de la actividad estética, por lo que un objeto podía ser apreciado como bello no porque encarnara de manera particular una de las esencias últimas de las cosas, sino porque al pensarlo intelectualmente, a través de la facultad de juicio se le llegaba a aprehender. De ahí que esa facultad sea diferente a la del entendimiento ya que corresponde a la facultad de los conceptos, la razón y las ideas. Respecto a esto Elía Espinosa sugiere que después de la revisión a la propuesta de Kant los estéticos han de plantearse, como verdadero problema, el saber si al juzgar que un objeto es bello, sublime, gracioso, etcétera, se pueda preguntar legítimamente el que ese juicio sea universal y necesariamente particular.

Planteamiento que bien se aplica a nuestro caso y que se resuelve cuando demos lo estético de la ironía en la obra de Naranjo. Tesis que se formula como un juicio de carácter particular que tendrá que adquirir el carácter de general cuando sea demostrada. Y ya vamos en camino.

1.3

La conceptualización actual.

El devenir de EstéticaA a EstéticaS

Pese a que en el siglo XIX se restó importancia a los textos enciclopédicos (en comparación al siglo anterior) y a los sistemas como formas globalizantes del saber, la teoría kantiana proyectó su influencia en la primera mitad de la época romántica. Fiz Marchan considera que el carácter racionalista que predominó durante el siglo XVIII se tornó a tal grado extremo que proliferaron las críticas a los discursos críticos de ese mismo siglo (algo así como cuando el perro se muerde su rabo). Abramos cancha al experto.

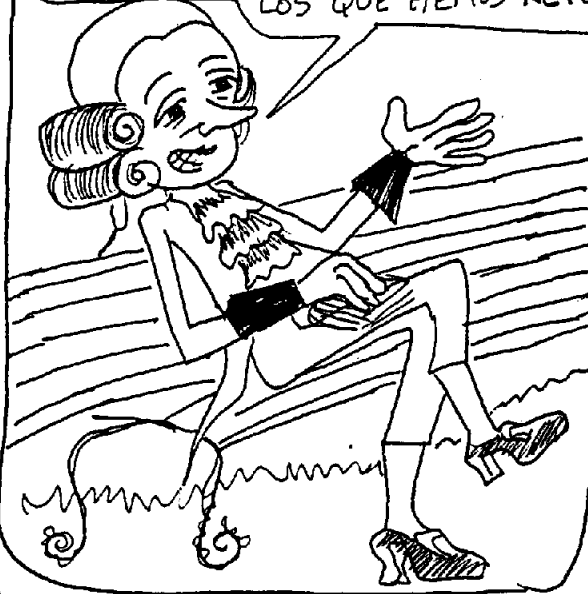
"La crítica al sistema estético tampoco fue ajena a la desconfianza sobre el destino de la belleza como noción central en la estética clásica y a la constatación de su desbordamiento desde el romanticismo, ahora cristalizado".⁴¹

¿Sensibilidad? La capacidad de juzgar... ¿está seguro? pero si es muy fácil juzgar, ¿por qué cree que se hacen los

Chismes? y no se requiere sensibilidad



SE EQUIVOCA AMIGUITA ESE NO ES UN BUEN JUICIO. YA VE POR QUÉ LE DECÍA QUE SOMOS POCOS LOS QUE HEMOS RETOMADO



RETOMADO... ¡oh! ya veo ¿usted es de los del clan de los "de don" Alex Baumgarten?



SÍ, SI ÉL ES DE LOS QUE HA RETOMADO EL SENTIDO ORIGINAL DE LA PALABRA ESTÉTICA, PARA REDEFINIRLA Y SISTEMATIZARLA COMO DISCIPLINA

claro que él ha retomado (y del mejor unito)



SIENDO ASÍ ESTAMOS DE ACUERDO QUE SE TIENE QUE EMPEZAR POR ACLARAR ESO DEL JUICIO DEL GUSTO



Eso del gusto no me disgusta pero creo que más le gusta eso del gusto a usted



Más claro no puede ser el señalamiento de que lo bello dejó de ser el centro de las reflexiones estéticas para ocupar un lugar igual al de categorías como lo sublime, lo gracioso, lo trágico, lo cómico o lo feo.

Esta revaloración jerárquica de categorías (la mayor parte de ellas heredadas de períodos anteriores) sentó las bases de las que se apoyó el nuevo concepto de estética, o mejor dicho el giro que tomó hacia la multiplicidad de categorías. Su reconocimiento caracterizó al romanticismo en el que ya no se hablará sólo de estética sino que se introdujo la referencia a lo **estético**.

"El reconocimiento de un abanico de categorías estéticas que suceden a la sacudida de la autonomía de lo estético personificado en lo bello. Pero desde ahora descompuesto o confrontado a lo interesante. Lo característico, lo sublime, lo pintoresco, lo grotesco, lo feo, etc. no es que sean unas desconocidas, sino que a todas ellas se les reconoce un estatuto autónomo en virtud de una legitimación inédita".⁴²

He aquí en primer reconocimiento de la caricaturesco y lo irónico dentro de los márgenes de lo estético.

1.3.1 Romanticismo y científicismo estético

Para no perder continuidad, la pregunta es ¿a qué se debió esa revaloración de categorías? Y la historia nos responde que se debió a que el racionalismo del siglo anterior cayó en un exceso en el que los cánones clásicos resultaron limitantes, y la libertad a través del largo camino de la razón se presentó como una meta lejana.⁴³

El romanticismo revitalizó el concepto mismo de cultura y encontró su punto de inspiración en el retorno a imágenes medievales; dirigió la vista a la lírica, los ambientes naturales (paisajes sobre todo), lo folklórico y a la recreación de leyendas cristianas y caballerescas. Se estableció así el reinado de la sensibilidad y la imaginación, pero paradójicamente también el del individualismo. Esta "nueva sensibilidad", de finales del siglo XVIII a principios del XIX, enalteció



a géneros como la melancolía, lo fantástico, lo exótico, lo terrorífico, lo misterioso, lo dramático, lo generoso, etcétera.

Seymour Menton considera en general que los románticos se caracterizaron por su recurrencia a cuatro temas: lo político liberal, en el que los rebeldes luchaban contra la tiranía y no siempre triunfaban; el exotismo geográfico, en el que los viajes a lugares exóticos era el ideal de aventura; el exotismo histórico, en el que el colonialismo era como un renacimiento del medievo; y el exotismo sentimental, en el que el amor y las pasiones eran llevadas a conflictos extremos o sin posibilidades de realización.⁴⁴

Fiz Marchan, especialista en este periodo, señala que el límite de lo estético se amplió al dar cabida a géneros como lo extraño, lo sentimental, lo interesante, lo ingenuo e incluso a **categorías híbridas** a las que era difícil de precisar como: lo insignificante, lo bárbaro, lo gracioso, lo **humorístico**, etcétera. Híbridos o no que de cualquier forma empezaron a codearse con los reconocidos géneros de lo bello, lo bonito, lo hermoso y lo agradable.

El avisgado Marchan también califica al siglo XIX como el periodo de la **Estética de lo feo**. Calificativo que concentra las formas derivadas o afines a lo feo como lo grotesco, lo humorístico, lo caricaturesco, lo irónico.

Pero mejor cedámosle espacio para atrapar sus palabras.

"Si el artista clásico creía reconocer con nitidez entre la apariencia y la realidad, en las obras románticas de cualquier género, se borran las fronteras, sobre todo cuando entran en escena operaciones poéticas tan decisivas como la ironía, el humor, la gracia etc."⁴⁵

Tomemos este reconocimiento de categorías como un primer tránsito **de la estética hacia lo estético** o en una forma nuclear como la incorporación de éste en aquélla.

Pero el siglo XIX no fue el terreno exclusivo del romanticismo, también se expresó el espíritu científico y así como aquél dio predilección a lo híbrido, lo subjetivo y a la idealización desbordada, éste tendió a la búsqueda de la objetividad y normatividad de la estética, a la que



pretendió dotar de un cuerpo o perfil científico y a la que nombró ciencia estética o ciencia del arte.

Una revisión a la historia de la estética permite observar cómo ese científicismo tomó alientos al recurrir instrumental y operativamente al método y no a los sistemas. Si en éstos los planteamientos eran sobre todo deductivos y correspondientes a la estética especulativa, con pretensión de normativa, en aquél los planteamientos se apegaron a lo objetivo, que corresponde más a una **estética** de tipo **experimental y descriptiva**. Éste fue el tipo de estética que también alimentó el siglo XIX.

Samuel Ramos considera que la idea de dotar a la disciplina de una carácter científico se debió a una reacción contra los excesos de la metafísica y la especulación. Presentes aún en el romanticismo, por lo que algunos filósofos y artistas de la época estuvieron a favor de la aplicación a la estética de métodos propios de las ciencias naturales.

Michelle Foucault, en *Las palabras y las cosas*, nos ofrece una brillante visión panorámica sobre la epistemología en el siglo XIX con la cual podemos tener una idea del cuadro histórico-cultural en el que se insertaba la estética. Panorama que nos permite visualizar los caminos en los que se desarrolló en el siguiente siglo. Caminos que despuntaban ya desde el XIX.

Abramos cancha al pensamiento de Foucault:

"En un primer acercamiento puede decirse que el dominio de las ciencias del hombre está descubierto por tres ciencias o, más bien, por tres regiones epistemológicas, subdivididas todas en el interior de sí mismas y entrecruzadas unas con otras, esas regiones se definen por la triple relación de las ciencias humanas en general con la biología, la economía y la fisiología".⁴⁶

Regiones que impulsaron los nuevos aires de la matemática, la física y las ciencias del lenguaje y que al relacionarse entre sí tendieron a la sistematización del conocimiento. Formalización que se completó con la presencia de la psicología, la antropología y la sociología, con las que la estética se vinculó para dar paso a la psicología del arte, la sociología estética, la antropología del arte, y subdivisiones similares.

NI TANTO - LO QUE YO QUIERO DECIR ES QUE CUANDO CALIFICAMOS ALGO COMO BELLO NO NECESITAMOS UN CONOCIMIENTO DEL OBJETO, SINO QUE PODEMOS APOYARNOS EN EL SENTIMIENTO QUE NOS PRODUJO



¿ Puedo pasar?... o sea que en pocas palabras en gustos se rompen géneros



NI TANTO YA QUE HAY JUICIOS DE VALIDEZ GENERAL Y DE ELLOS SE OCUPA LA FILOSOFÍA CRÍTICA

YA EMPEZAMOS DE NUEVO CON COMPLICACIONES



O SEA QUE CUANDO DECIMOS QUE ALGO ES BELLO Y ESPERAMOS QUE ESE JUICIO SEA APROBADO POR OTROS TENEMOS

QUE...



¡ Ya sé! tenemos a ~~los~~ que demostrarlo

¡ EXACTO! PERO COMO NUESTRA EXIGENCIA NO PUEDE FUNDARSE EN UNA NOTA DEL OBJETO PORQUE ESE PARECER SIGUE SIENDO NUESTRO



ES COMO DECIR ¿ VERDAD ESPEJITO QUE SOY EL MÁS BONITO? Y TE LO UAY A DEMOSTRAR

¡ Orale don Emmanuel! fue demasiado explícito...



Para Marchan la psicología y la sociología fueron las que más respaldaron el perfil científico de la disciplina favoreciendo con ello su posterior pluralización (en el siglo XX). Por lo que no faltó el boceto que prefiguró las conexiones de las ciencias en favor de la estética.

"La estética sería todo un conjunto coordinado de estudios intercorrespondientes que partirían de la materia para llegar después al hombre como ser pensante. Las ciencias psicomatemáticas darían cuenta de la naturaleza objetiva de los estímulos (luz, sonidos). La fisiología notaría las reacciones somáticas del sujeto (circulación, respiración). La psicología notaría las reacciones psíquicas (percepciones, emociones, sanciones asociaciones de ideas juicios). La sociología cerraría el círculo".⁴⁷

1.3.2 Las estéticas del siglo XX

Recordemos que el siglo anterior fue terreno fértil para el desarrollo de la psicología y la fisiología, lo que favoreció que en el presente siglo la línea fenomenológica, se interesara en las emociones o en lo que produce placer. Dándole vuelta a la tortilla vino a ser el parteaguas para considerar a los estados emocionales como la tristeza, la alegría, el enojo (y similares) como situaciones que proporcionaban un tipo de conocimiento. El asunto era ahora indagar sobre la naturaleza de este. Para ello se auxilió de los estudios fisiológicos de la percepción que trasladados al cuadro fenomenológico procuraron el conocimiento del objeto, su percepción y las alteraciones de esta en función del estado emocional.

Como todo buen árbol extiende sus ramas, la línea fenomenológica se ramificó en la de carácter **psicologista** que favoreció al planteamiento gestáltico (que a su vez lo hizo con la teoría de la forma) y el **estructuralista**, que aunque también se ocupó de la forma lo hizo a niveles internos y externos (la semiótica se derivó de esta línea). Estas dos ramificaciones, la psicologista y la estructuralista, propiciaron investigaciones que ampliaron los rumbos de la estética, lo que en cierto sentido respaldó su nominación plural a estéticas.



Al vincularse esas disposiciones con el estructuralismo, y por ende con la semiótica, se abrió al mundo de los signos y ¡guau! no nos sorprendamos ante el boom de obras como *El significado del significado* de Ogden y Richards (1923), *El arte como un hecho semiológico* de Jean Mukarowsky (1934), *Estética y teoría de los signos* de Charles Morris (1939), por mencionar algunos de los más representativos.

Para Marchán fue en la segunda mitad del siglo cuando se desarrollaron las estéticas estructura-listas. El también esteta Omar Calabresse fue más al fondo del pozo y señaló que sobre todo fueron dos las líneas que dieron mucho de qué hablar: la **estética de la información** y la **estética semiótica**.

Y para completar el cuadro de la pluralización de las estéticas refiramos a la **estética generalizada**. Ésta se desarrolló a partir de la segunda mitad del siglo, pero no se popularizó como las de corte estructuralista, su línea correspondió más al carácter sociológico, ya que pretendió extender la aplicación de la experiencia estética.

"En la actualidad la reflexión sobre la estética se precisa de no desdeñar más los objetos de uso familiar ni las formas de la cultura cotidiana. Al rehusar el ceñir su dominio a la institución de las Bellas Artes. Analiza dos productos artesanales e industriales, el entorno urbano las vestimentas o las costumbres, los tatuajes y los graffiti. Con esto ratifica una tendencia de la creación contemporánea que rechaza el status separado del arte y desafía las prescripciones del buen gusto".⁴⁸

Roger Caillois partidario de esta línea consideró que su surgimiento fue natural e insistió en lo arbitrario de restringir el dominio de la estética actual a la región que antaño se le dio porque esa delimitación se ha vuelto impracticable.⁴⁹

Con ello se acercó el rompimiento de los tradicionales límites entre lo artístico y lo estético, límites que desde el siglo anterior se perfilaban con una tendencia hacia su máxima ampliación, con el reconocimiento de la multiplicidad de las categorías estéticas. En consecuencia en el presente siglo se dio importancia a otro número de categorías como lo interesante, lo vulgar, lo obscuro, lo extraño y lo maravilloso.

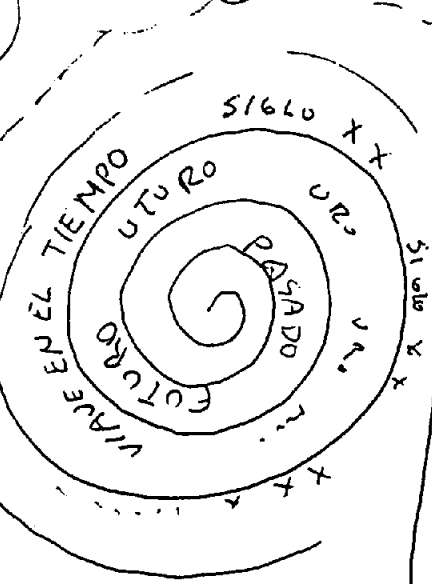
Lo digo simplemente porque no es
ni todo razonamiento ni todo
sentimiento

¿entonces?
entonces creo, intuyo y siento
que ya no entendi

Entonces es ni más ni
menos que un juicio de
**LA ESTÉTICA TRASCENDEN
TAL**

¿Tras... queee?...
descenden... tal? o sea
que ya me quedé
tras ese tal...
o algo así, con el des
pliegue de inteligencia

Será mejor que me vaya. Bueno señor
Emmanuel mucho gusto en habernos
confundido, digo, conocido...



Lo importante de esta valoración fue el reconocimiento de esas categorías en lo cotidiano, fenómeno al que Jean Keller identifica como una nueva relación del hombre con su universo familiar.

"La ciudad se ha convertido en un paisaje urbano, los utensilios se transforman rápidamente en objeto de colección. Esa mirada que despoja lo usual de su finalidad y que introduce por doquier la distancia es la mirada estética".⁵⁰

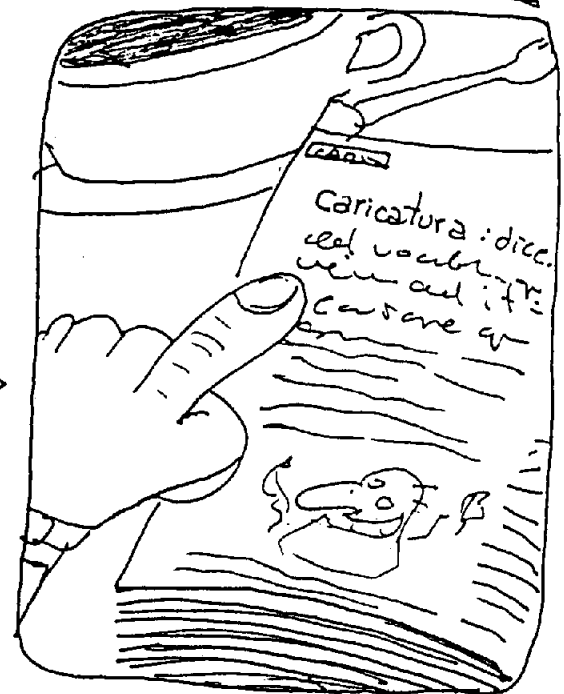
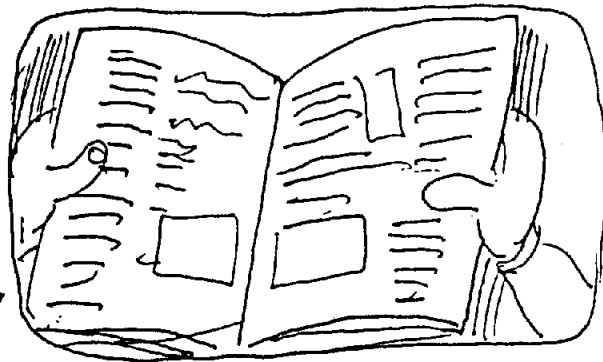
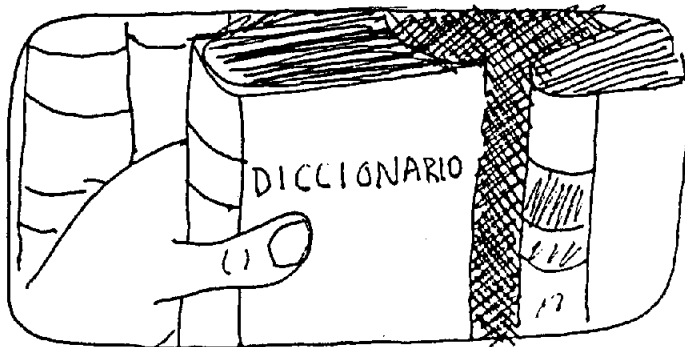
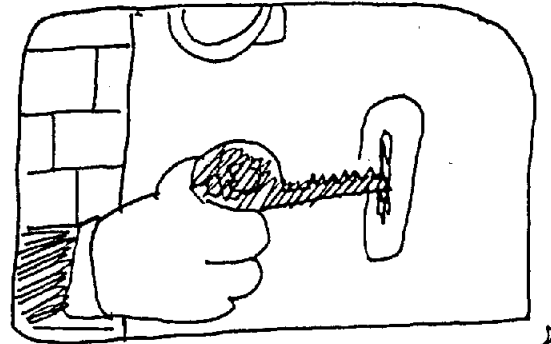
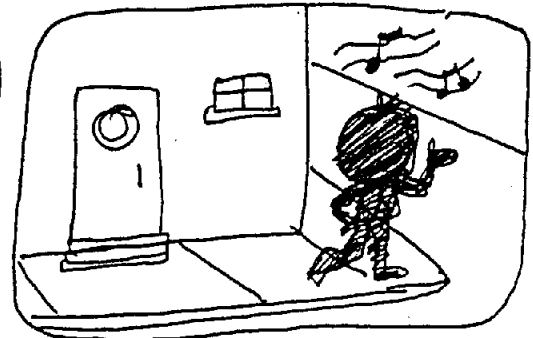
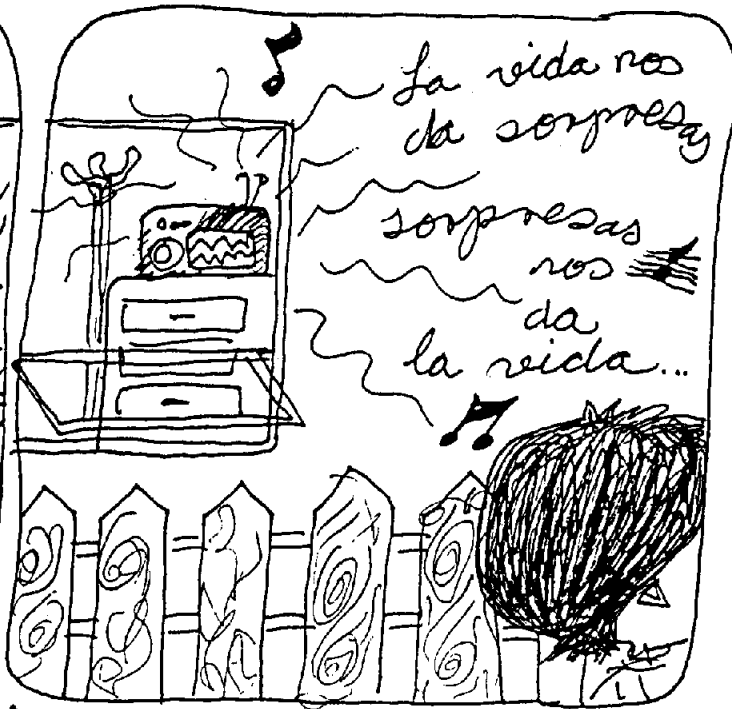
Palabras conmovedoras de eminentes naturaleza soñadora, pero no ha faltado quien aterrice la propuesta de la **estética generalizada** y advierta de los riesgos de caer en un relativismo en el que todo, absolutamente todo, pueda llegar a ser un objeto estético o, lo que es peor aún, artístico, sobre todo cuando ya no se consideran los límites entre estos campos.

Alan Roger, por ejemplo, señaló que con la **estética generalizada** no sólo se abrió una nueva apreciación y valoración de nuestra sociedad, sino que también con ello se dio cabida al desbordamiento o anulación de la naturaleza de lo estético a lo artístico. Y atendamos esto.

"Los cromos, los carteles publicitarios o los dictados de la escuela primaria juegan el mismo papel de las obras de los maestros." ⁵¹

Advertencia que no va a saco roto, pero que tampoco conlleva tal riesgo porque no olvidemos que en sí el campo de lo estético va más allá de lo artístico y este, a su vez, más allá de lo bello. Lo que significa que la amplitud de la dimensión estética ha llegado a tal grado que no tiene posibilidad de generalizarse aún más. O si se prefiere echemos un vistazo a la propuesta de Jean Galard, quien sugiere más que generalizar se restrinja la amplitud de la dimensión estética. Se sustituiría así la idea de una estética generalizada por el de estéticas particularizadas, en donde se ubica la pluralización de la disciplina en estética de la conducta, estética de la moda, estética de la comida, etcétera.

En este cuadro cabe el planteamiento de una estética de la ironía y del humor. Aunque, también fuera de una estética generalizada se puede pensar que el concepto nuevo de estética acogería justificar la posibilidad del aspecto estético de la ironía ... ¡oiga usted!



"También en la naturaleza, en la vida real del hombre y en los campos de la cultura ajenos al arte, encontramos manifestaciones capaces de producir efectos estéticos y que pese a las grandes diferencias que entre ellas existe, procuran un disfrute análogo a la conciencia que las contempla y las recibe. Y es misión de la estética cuya acción se circunscribe, en modo alguno, a lo puramente artístico, descubrir precisamente ese algo común en que coinciden, en campo tan distintos, todas las realizaciones de lo bello. Y a la inversa, el campo del arte no se reduce tampoco a lo estético. No podemos decir que sea estético todo lo que se manifiesta en el arte".⁵²

Y no me viene mal el respaldo de las palabras de Jean Baudrillard para quien la estética, en sentido moderno, ya no tiene que ver con las categorías de lo bello y lo feo, sino que más bien con la **percepción de lo estético**, que está relacionado tanto con las **cualidades** como con los **valores**.⁵³

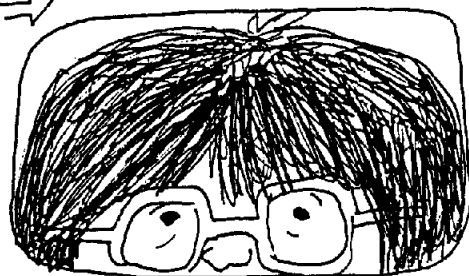
Por su parte, Victor Basch es también de mi equipo, o yo del suyo, porque señala que para apreciar esas cualidades es necesaria **una actitud**, a la que hay que diferenciar de las cualidades mismas del objeto.

"Cuando nos encontramos delante de un objeto, sea natural o artístico, que calificamos como bello, sublime, bonito, gracioso, encantados, etc..." los estetas contemporáneos afirman que es necesario distinguir ante todo la actitud particular que adoptamos frente a este objeto y las cualidades que el guarda".⁵⁴

Distinción que se apoya en el hecho de que el acto de percibir se inscribe en la esfera de lo psicofísico y la valoración de las cualidades en el de lo físico-conceptual. Por lo que el tener una actitud para percibir o reconocer las cualidades estéticas de algo, que tradicionalmente no lo es, requiere de ambos condicionantes.

Justificar un juicio de este tipo es el propósito de la presente tesis: lo estético de la ironía en la obra de Naranjo. Propuesta que tiene que ver tanto con los terrenos de la estética como con los de la comunicación ya que como dice el esteta Max Bense, cuando percibimos nos enfrentamos a los signos a los que hay que descifrar ya que se encuentran entre uno y el objeto.⁵⁵

Apoyándome en todas estas proposiciones ya no quedan fuera de razón afirmaciones como:



"Hay placer estético en una broma bien hecha. No es por simple metáfora por lo que decimos que hallamos placer estético en una demostración matemática o una teoría científica o en una discusión filosófica".⁵⁶

Placer que para ser reconocido tiene el sujeto que aprehenderlo a través de la idea nueva sobre lo estético, en función de la cual valorará sus cualidades. Ya lo dijera Bense.

"No existe ninguna representación de lo bello. Sólo se trata de su producción y de su representación. Aún la belleza de una idea belleza de la que ocasionalmente se habla - se atiene en su claridad por entero a la materia y al contenido de la idea".⁵⁷

Estamos ya en los terrenos de lo objetivo en lo subjetivo, entre las estéticas de la forma y las de contenido, entre un aspecto constante en las definiciones clásicas sobre la estética y las variantes de las propuestas modernas.

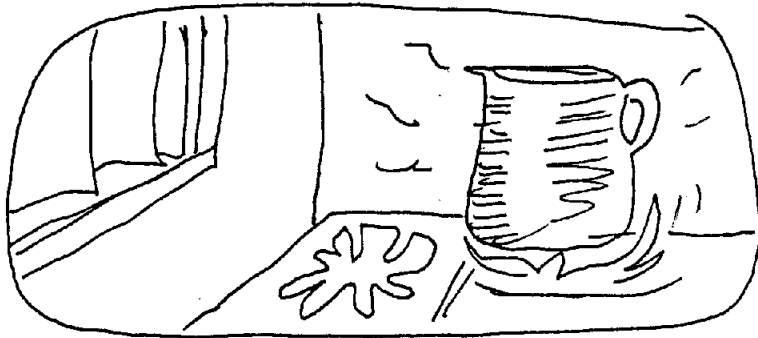
Con todo lo dicho nos queda sólo revisar la idea de Jules Lallemant sobre el objeto de la disciplina para conformar nuestra noción.

"La estética es una ciencia normativa que tiene por objeto el estudio de los estados estéticos (las emociones estéticas. Etcétera, la dialéctica de los valores o categorías estéticas (lo bello, lo feo, etcétera) y el examen de los medios (las artes) utilizados en la obra para producir esos estados y realizar esos valores..."⁵⁸

Idea que ajustamos a la revisión "historiosófica" realizada en el presente capítulo y que nos da por resultado la conformación de lo que consideramos el objeto de la estética.

Mi noción acepta que la estética corresponde al área humanístico-social y, como disciplina, conjunta lo normativo con lo especulativo, lo teórico y lo práctico, lo objetivo y lo subjetivo de los estados estéticos (emociones, ideas y percepciones), la dialéctica de los valores, categorías y análisis de las cualidades presentes en el objeto, que puede generar en el sujeto esos estados. Se ocupa de lo que tradicionalmente se ha considerado estético y artístico así como lo que puede pasar a serlo, si en la forma o en el contenido genera nuevos valores o alimenta los estados estéticos.

Y LLEGAR A ALGO
MÁS PROPIO, MÁS
Maluchesco, más
más



Más concentrado
~~sobre~~ ...
Como mi café

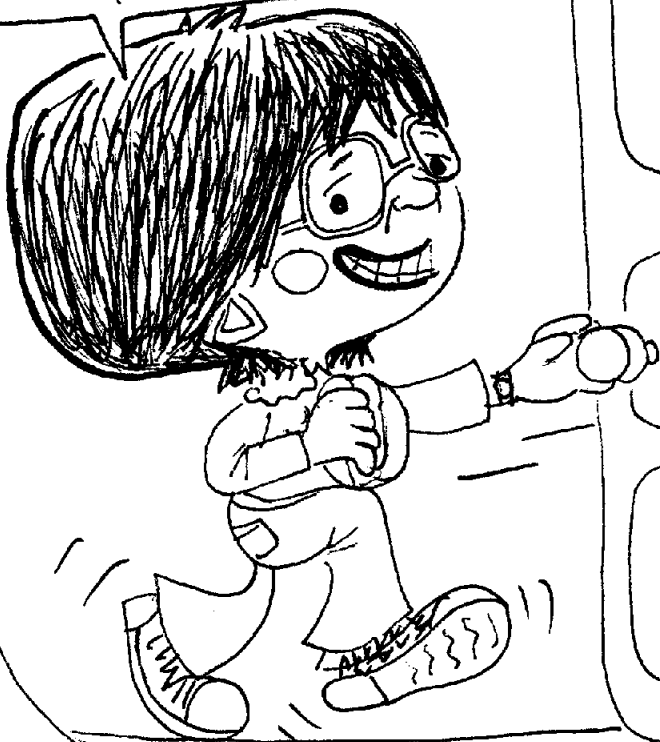


DE AQUÍ QUE GRACIAS A TANTO ROLLO FILOHISTÓRICO
Y A LOS DIGNOS PERSONAJES QUE CONOCÍ QUEDÉ
DECIR QUE MI NOCIÓN DE ESTÉTICA ACEPTA A
ÉSTA COMO UNA DISCIPLINA NORMATIVA Y ESPECULA-
TIVA, TEÓRICA-PRÁCTICA, OBJETIVA Y SUBJETIVA
QUE CUBRE VALORES, CATEGORÍAS Y
CUALIDADES EN LO LLAMADO ESTÉTICO
Y ARTÍSTICO ... Luego entonces
la caricatura y el humor
si caben en ella.
(Casi como esta torta y mi
café en mi estómago)
... Tan tan tan

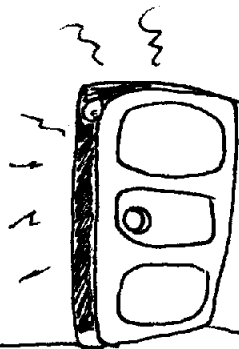
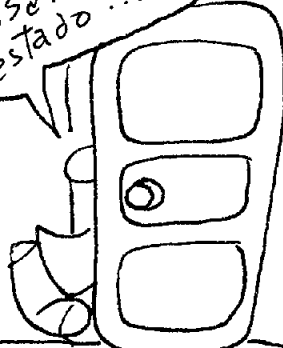
Conformé esta noción con los argumentos "historiosóficos" del presente capítulo que además fundamenta la posibilidad de lo estético en la ironía, a través de la ubicación de ésta (como categoría estética) en el concepto moderno de la disciplina, en la que ha quedado claro que no se restringe a lo artístico. O se fundamenta sobre la consideración de que la ironía es una categoría estética reconocida, cuya vía de expresión válida puede ser la caricatura. Género que también alcanzó el rango de categoría estética a través de lo humorístico o caricaturesco.

Como extensión de esta última afirmación sobre la caricatura y lo humorístico como parte de los terrenos estéticos pasemos pues a otra de las aristas que apoye lo estético de la ironía en las caricaturas-humor de Rogelio Naranjo.

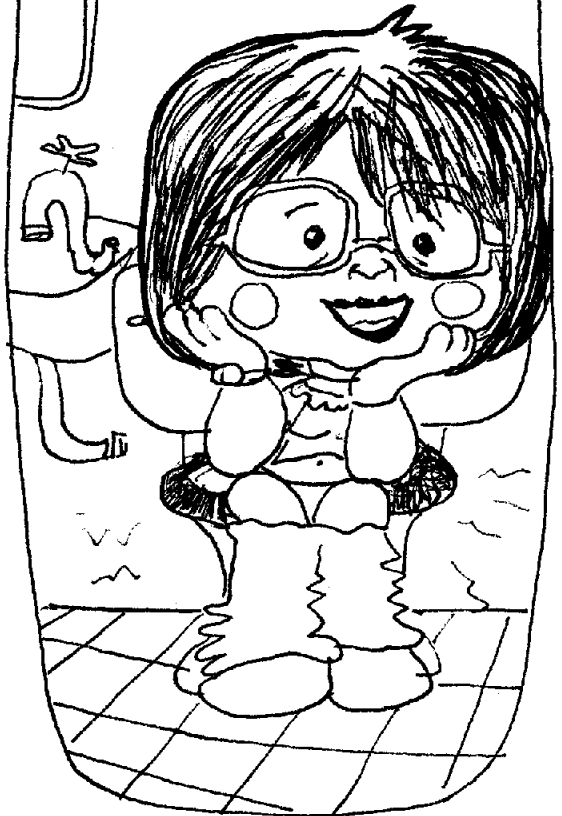
creo que este asunto ya lo asimilé, pues fue muy nutritivo (conceptualmente hablando) como mi lunch... por lo que



es necesario pasar a otro estado...



convenientemente evacuativo para poder continuar sanamente



CITAS DEL CAPÍTULO I

- 1 Sánchez, Vázquez, *Invitación a la estética*, p. 151.
- 2 *Ibid.*, p. 70.
- 3 *Ibid.*, p. 71.
- 4 *Ibid.*, p. 72.
- 5 Kainz, Frederick, *Estética*, p. 11.
- 6 Carrit, *Introducción a la estética*, p. 11.
- 7 Espinosa, Elía, *LEspirit nouveau, Una estética moral purista y un materialismo romántico*, p. 167.
- 8 Marchán, Fiz. *La estética en la cultura moderna*, p. 305.
- 9 Ramos, Samuel, *Estudios de estética y filosofía de la vida artística*, p. 218.
- 10 Mandoki, Katya; "La nueva estética del tiempo y de la muerte", *Topodrilo*, Nº 27, p. 49.
- 11 Adorno, Theodor, *Teoría estética*, p. 73.
- 12 Mandoki, Katya, "Fragmentos del libro estética y poder", *Artes plásticas*, Nº 1314, p. 21.
- 13 Mandoki, Katya, "La nueva estética del tiempo...", p. 49.
- 14 Espinosa Elía, *op.cit.*, p. 167.
- 15 Sánchez, Vázquez, *op. cit.*, p. 23-26.
- 16 Ramos, Samuel, *op.cit.*, 217.
- 17 Zea, Leopoldo, *Introducción a la filosofía*, p. 26.
- 18 Karin, Thomas, *Diccionario del arte actual*, p. 91.
- 19 Zea, Leopoldo, *op. cit.*, p. 35.
- 20 Bayer, Raymundo, *Historia de la estética*, p. 22.
- 21 *Ibid.*, p. 30.
- 22 *Ibid.*, p. 31.
- 23 Ramos Samuel, *op. cit.*, p. 100.
- 24 Xirau, Ramón, *Introducción a la filosofía*, p. 44.
- 25 Sánchez, Vázquez, *op.cit.*, p. 48.
- 26 Ramos, Samuel, *op.cit.*, p. 102.
- 27 Bayer, Raymound, *op. cit.*, p. 50.
- 28 *Ibid.*, p. 44-60.
- 29 *Ibid.*, p. 56.
- 30 Ramos, Samuel, *op. cit.* p. 105.
- 31 Wilckelman, *Lo bello en el arte*, p. 14-15.
- 32 Kainz, Frederick, *op. cit.*, p. 55.
- 33 Raúl, *Historia de las doctrinas filosóficas*, p. 112.
- 34 García, Morente, *Lecciones preliminares de filosofía*, pp. 207-217.
- 35 Kant, Emmanuel, *Crítica del juicio*, p. 208.
- 36 Kogan, *La estética de Kant*, pp. 48-65.
- 37 *Ibid.*, p. 58.
- 38 *Ibid.*, p. 59.
- 39 *Ibid.*, p. 60.
- 40 Marcuse Herbert, *Eros y civilización*, p. 188.
- 41 Marchán, *op.cit.*, 75
- 42 *Ibid.*, p. 153.
- 43 *Idem.*

- 44 Seymour, Menton, *El cuento hispanoamericano*, T.1, pp.11-13.
45 Marchan, Fiz, *op.cit.*, p. 124.
46 Foucault, Michelle, *Las palabras y las cosas*, p. 345.
47 Espinosa, Elia, *op. cit.*, p. 163.
48 Galard, Jean, "Orientaciones para una generalización de la experiencia estética", *Diógenes*, Nº 119, p. 97.
49 *Ibid.*, p. 98.
50 *Ibid.*, p. 100.
51 *Ibid.*, p. 106.
52 Kainz, *op. cit.* p.16.
53 Baudrillard, Jean, *Economía política del signo*, p. 25.
54 Espinosa, Elia, *op. cit.* p. 135.
55 Bense, Max, *Estética de la información*, p. 17.
56 Osborne, *Estética*, p. 167.
57 Bense, Max, *op. cit.*, p. 24.
58 Espinosa, Elia, *op. cit.* p. 167.

CAPÍTULO II CARICATUGENIA Y HUMOROLOGÍA O

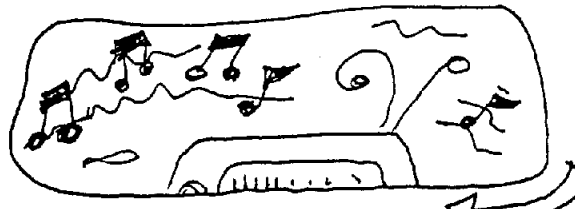
LA GRACIA DEL HUMOR ES COSA SERIA

En el capítulo anterior se concluyó que una definición actual de estética acepta ocuparse de los estados y valores generados por los productos artísticos, las categorías estéticas y los elementos extra-artísticos que, bajo determinadas circunstancias, pueden llegar a formar parte de la dimensión estética. Es, para mí, el caso de la ironía en los cartones de Naranjo, que como señalé en el capítulo I puede ser abordada por dos vías: a través del reconocimiento de lo caricaturesco o de lo humorístico como categorías estéticas y a través de la acentuación de la ironía como categoría estética. Recorreré ambos caminos, por lo que me ocupó primero de la caricatura.

En el recorrido historiosófico que hice sobre la conceptualización clásica de la estética no profundicé en el privilegiado lugar que desde ese tiempo adquirió lo trágico y lo cómico, en relación a otras categorías estéticas.

Históricamente lo cómico ha mantenido una relación directa con lo grotesco, lo risible, lo gracioso, lo caricaturesco y lo humorístico por lo que algunas de estas categorías son consideradas equivalentes o derivadas de lo cómico. Adolfo Sánchez Vázquez, por ejemplo, otorga un lugar a este dentro de los terrenos de lo estético y considera al humor y a la ironía como sus variantes.¹

Por su parte, Martín Robles Ras señala que esas supuestas equivalencias no contribuyen a la valoración real de las particularidades que los constituyen como géneros o categorías autónomas.



"El humor no es simplemente comicidad ni chiste ni sátira, sin embargo es la confusión que se ha creado al incluir a todas estas categorías en el genérico 'humor'" ²

Gustosa comparto su idea, de hecho la valoración de la ironía como categoría estética, en los cartones de Naranjo, es prueba a demostrar. Robles Ras refiere que dicha equivalencia se ha presentado también entre el humor y lo risible.

Por ello es conveniente una revisión de su naturaleza, que las dotan de particularidades (nos referimos tanto a la caricatura como al humor e incluso a la ironía), ya que tal vez la única ventaja que puede sacarse de dicha equivalencia entre los géneros derivados de lo cómico, (es el caso de los arriba mencionados) sea el hecho que si lo cómico ha sido aceptado como categoría estética, luego entonces sus formas derivadas o equivalentes también ganarían su entrada automática a los terrenos de la dimensión estética, sólo por simple inferencia. Vayamos entonces a lo que sostiene su inclusión.

2.1 Caricatugenia.

Un acercamiento a la teoría

Freud, en sus observaciones a la obra de Bergson, *La risa*, advierte que el chiste es un producto de la sublimación de la libido. Sublimación que se realiza a través de un mecanismo³. Bergson por su parte develó en *La risa* algunos aspectos del mecanismo general de lo cómico que han sido la pauta para posteriores estudios sobre el humor, la caricatura y géneros similares.

En el caso de la caricatura el reconocimiento de su naturaleza justifica su inclusión dentro de las formas peculiares de la representación ya que al igual que el humor (y no se diga en el caso de la ironía) no reproduce sólo lo que ve sino lo que está detrás. Para conseguirlo cumple con la función de aprehender lo esencial de lo accidental, vía exageración, deformación, semejanza,

BAÑITO QUE NO LE HACE
DAÑO AL ALMA



NI AL SENTIDO DEL
HUMOR



NI A MI CARIES CORRO-
SIVA Y MALOLIENTE



NI A LAS MASAS VERDES
QUE ANIDAN EN MI

NARIZ...

¡ACHU!



NI A LOS ETC., ETC.



Y UNA VEZ LIMPIA,
PERFUMADA Y ALINEADA



YA PUEDE UNO
OCUPARSE DE
COSAS
SERIAS



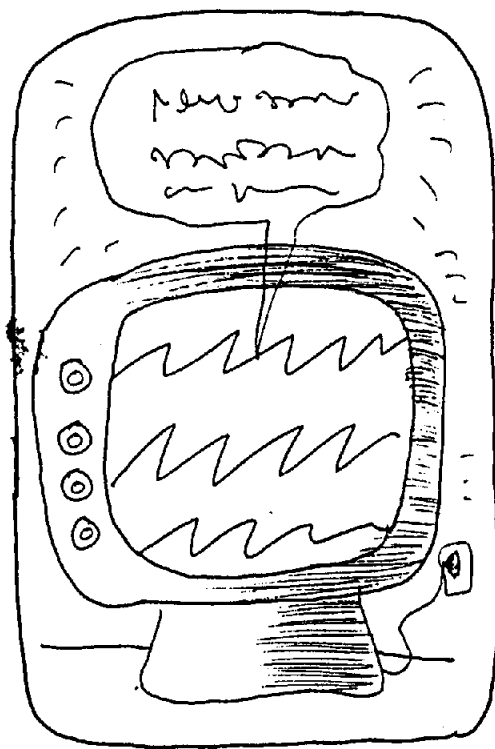
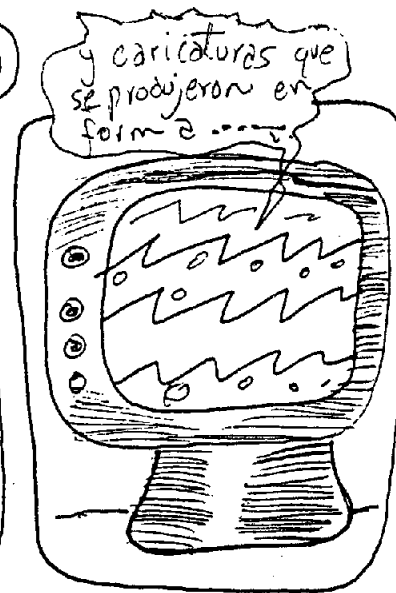
comparación o síntesis. Recursos con los que reproduce una situación parecida a la real pero no necesariamente su idéntico retrato.

En los dos párrafos anteriores al hacer mención de la sublimación de la libido como parte del proceso de concreción del chiste, del mecanismo de lo cómico y del proceso de aprehensión de lo esencial en lo accidental, se está en los territorios de lo que podría constituirse como una teoría de la caricatura o de lo que podría nominarse caricatugenia.

Después de su reconocimiento como una forma de hacer retratos que aspiraban a la máxima semejanza en relación al conjunto de una fisonomía, la caricatura, poco a poco, fue valorada como un género. Para el siglo XVIII ya ocupa un lugar dentro de las representaciones y para el presente siglo es tema de interés para los estetas. Es el caso de Ernest Gombrich quien en *Arte e ilusión* le dedica un apartado en el que hace una revisión de las peculiaridades de la caricatura, poniendo en tela de juicio no sólo al realismo caricaturesco como cualidad de valor de la caricatura, sino también de su alcance analítico. Para Ernest Gombrich la deformación puede llevarnos a la irrealidad de una representación, y vista por separado puede no referir un rostro, aunque en caso contrario facilita una visión global que puede recordarnos al modelo, de una manera más inmediata, inclusive más que un retrato convencional.⁴ Con este planteamiento estamos ya en los terrenos de la **teoría de la caricatura o caricatugenia**.

Caricatugenia es el nombre que Martín Robles Ras le da al estudio que realiza sobre la caricatura, y yo lo adopto como un término para referir los elementos críticos para el estudio del género. Aspecto que en cierto sentido ya vislumbra Ras al plantear a la caricatura más allá de la definición convencional. Ya que para él la caricatura **no se limita a reproducir lo que ve** sino que **opina sobre el modelo**.⁵ Hecho que a mi juicio la hace atractiva como objeto de estudio para la teoría de la representación. Por su parte, para Samuel Ramos su atractivo radica en el fenómeno de que la caricatura tiene vida mientras se relaciona con el objeto que representa.⁶

Planteamiento digno de discusión al igual que la afirmación de que la deformación tiene como finalidad alcanzar el parecido. Idea que en un primer momento puede parecer paradójico. Y por



ello mismo es materia prima de la teoría de la representación. Ernest Gombrich también señala su importancia ya que su revisión incluye la de la deformación la acentuación de rasgos y su relación con la fisiognómica: Esto último por que como él apunta.

"Ya desde la antigüedad clásica se confió en la comparación entre un tipo humano y una especie animal; la nariz aguileña muestra que su propietario es noble como el águila, la faz bovina reveló un carácter plácido. Comparaciones que se ilustraron por primera vez en el siglo XVI, en un libro de Della Porta, *De humana Physiognomia*, (1586) y que influyo indudablemente en el naciente arte del retrato caricaturesco; al demostrar la impermeabilidad del carácter fisioanómico a cualquier variación de elementos. Un rostro humano reconocible puede asemejarse sorprendentemente a una vaca reconocible".⁷

Y aunque la última frase de la cita resulte risible en ella se da base a la disertación sobre el hecho de que la caricatura no es necesaria ni esencialmente el arte de la risa. Afirmación que también Bertha Orozco declara en su estudio sobre *José Alamilla: periodista gráfico*.⁸ Humildemente también comparto esa opinión, misma que expondré cuando me refiera al humor y a la ironía. En donde inevitablemente me adhiero a la propuesta de Robles Ras quien ve en la caricatugenia el significado más amplio de la caricatura, rebasando su consideración de que es una forma de deformación que convierte la representación de un alguien o un algo en exclusivo motivo de risa. Ya que puede llegar a ser más que eso (reflexión o crítica, por ejemplo).

Planteamientos que confirman que una teoría de la caricatura (o caricatugenia) es terreno de coincidencias y divergencias conceptualmente hablando. Ya que como dijera Bertha Orozco: "entender el significado de la caricatura no es tarea fácil, ya que su riqueza expresiva escapa a la rigidez de una definición".⁹ Por lo que la caricatugenia ve más allá de ésta al ocuparse de la tipología. Refiramos algo de esto.

2.1.1

Tipología

En un juicio muy general la caricatura contemporánea se divide en dos grandes líneas: la caricatura política, con la que se critica un sistema social y la caricatura humorística, que se integra al estatus dominante, y a su vez cada una de ellas se divide en niveles de mensajes y estilos gráficos. Los cuales se conjugan de acuerdo a la formación ideológica y a la comprensión que el caricaturista tenga de la realidad social.

HABLANDO DE "NASA" Y DE "CARICATURAS"
ESTA GORDITA NE SALÓ MUY
GRACIOSA



DISCULPE QUE LA INOPORTUNE
PERO ESPERO QUE ME CEDA
UNOS MINUTOS. LA EDITORIAL
LIBRIFUSHA SACADO...



EN ESTE VOLUMEN
USTED PODRÁ ENCON
TRAR DESDE ...
HASTA ... bla, bla
bla... bla



TAMBIÉN TENEMOS ... O SI PREFIE...
PERO SI ESTE NO LE AGRADA TAMBIÉN TENE
NOS... O

PERMÍTAME USTED
UNOS SEGUNDOS
O PÁSELE



en el caso de Daumier
sus caricaturas ... y
las de Goya...

¿ Daumier ? ¿ DÍJO DAUMIER?
TAMBIÉN TRAIGO INFOR-
MACIÓN SOBRE ÉL.



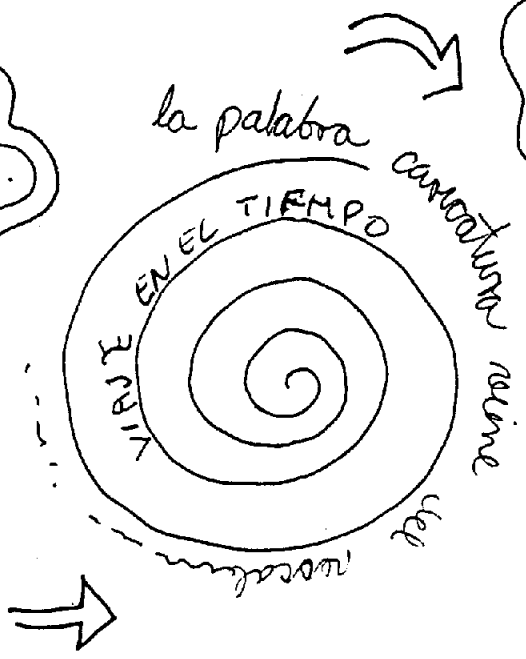
Luis Ernesto Medina, estudioso del humor de la caricatura, señala que para el crítico francés Roberto Sizeranne existen tres tipos de caricatura: **la deformativa, la caracterizante y la simbólica.**

En la **deformativa** se encuentran aquellas caricaturas que tienen como propósito la exageración de rasgos y proporciones de una figura para ridiculizar a un sujeto o una situación. En la **caracterizante** no se requiere la deformación física, sino dotar de símbolos significativos o distintivos a una persona o cosa. A éste caso corresponden, por ejemplo, la vestimenta de un religioso, la de un revolucionario, la característica melena para referir a un león o las manchas de un leopardo, etcétera. En la **simbólica** un personaje puede representarse mediante un objeto, animal o cosa. Para luego rescatar o revalorar la identidad del personaje.¹⁰ Medina concluye esta clasificación con una afirmación muy parecida a la que hiciera Robles Ras respecto a que **la caricatura es una herramienta del dibujo de humor y no a la inversa.**

La "caricatugenia", considerada como un estudio del género, ha de ocuparse también de el comentario sobre los caricaturistas. Para Martín Robles Ras existen dos tipos de caricaturistas, que aunque manejan dos propósitos diferentes (por conceptos y modelos), se mueven dentro de la misma línea del humor gráfico. Así puede hablarse de **caricaturistas de ilustración** y de **caricatura personal** (o de retrato).

El caricaturista de ilustración, al que se suele también llamar "monero", utiliza al dibujo como complemento de la literatura o artículo periodístico, cuyos temas pueden ser o no de actualidad y ser abordados de manera impersonal (es el caso de los chistes). Con sus monos se caricaturiza la noticia del día, asuntos políticos o económicos con los que se provoca la risa o marcar un acento moralizador o didáctico.

El caricaturista personal hace humorismo a partir de la interpretación gráfica de personajes reales. En esta interpretación no cabe lo estrictamente cómico ni lo satírico, sino que se habla en términos más reales de una caricatura de retrato.¹¹



Salvador Pruneda, en *La caricatura*, también hace alusión a los caricaturistas y a su buen parecer en el gremio existen muchos buenos pintores y dibujantes pero no se dan muchos "buenos caricaturistas".¹² Y en esta última adjetivación no incluye a los caricaturistas que hacen monitos para ilustrar columnas periodísticas, sino a aquellos que son sinceros, veraces o escenificadores geniales, o sea los "verdaderos caricaturistas".

Y ya que se ha hecho mención a una verdadera caricatura, la caricatugenia también incluye la reflexión respecto a la calidad o cualidad que se debe tener en consideración para juzgar a una caricatura como tal. Para Robles Ras un buen caricaturista es aquel que consigue que su dibujo se apoye en la **simplificación** y provoque con ello la sonrisa. Justificando esto en la sencilla razón de que la personalidad resulta risible cuando se le decanta en trazos sintéticos o cuando a la fisonomía se le exprime en sus líneas singulares, captadas por el **ojo clínico del caricaturista**. Y esta es otra de las cualidades que ha de poseer para poder seleccionar los rasgos que condensan un carácter.

"El caricaturista que posee este don puede realizarse una burla fina seleccionando y manejando sólo lo que es esencial en el original vivo."¹³

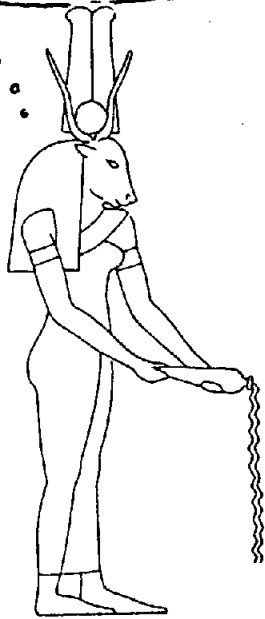
José Joaquín Blanco, en el prólogo a una de las antologías sobre el trabajo de Naranjo, refiere una imagen verbal también interesante al respecto.

"El cartonista trabaja en caja de cristal: todo el mundo lo entiende, y si no el cartón no tiene sentido, pero si acierta configura una expresión más plena y verdadera de la realidad que los informes tecnocráticos y los discursos políticos".¹⁴

La caricatugenia también ha de ocuparse del valor de afirmaciones como la de "todos lo entienden". Punto de divergencia que se resuelve en cierta medida al revisar las cualidades que ha de cubrir para conseguir precisamente que todo mundo lo entienda. Cualidades que para José Joaquín Blanco incluye la capacidad para pintar claramente las cosas, virtud que para él posee Rogelio Naranjo. Y con esa misma claridad apunta que "es verdaderamente desolador

UNO DE LOS PRIMEROS RECURSOS CARICATURESCOS FUE LA ANALOGÍA ZOOMÓRFICA...

La diosa Hathor con cabeza de vaca. Egipto.



y no es que se fuera muy bestia, por el contrario, es una prueba de su gran ingenio



antiguas. Ya que grandes culturas representaron animales en actividades humanas en tablillas y cerámica... [¿Sería como una bulla?]



PERO LA SEMEJANZA ZOOMÓRFICA NO SÓLO HA SIDO UTILIZADA ASÍ, SINO TAMBIÉN CON FINES RELIGIOSOS, MITOLÓGICOS Y MÁGICOS



!?



OTRAS CULTURAS, COMO LA GRIEGA, POR EJEMPLO, NO SÓLO EXALTARON LA BELLEZA, SINO TAMBIÉN EL EXCESO Y LOS VICIOS. LO HICIERON MEDIANTE IMÁGENES GROTESCAS, EMPARENTADAS EN CIERTA MEDIDA CON LA CARICATURA



Caricatura. «Esopo y la zorra»

que este severo cartonista tenga tantas veces razón al dibujar esos rostros de magnates, los mecanismos de explotación, la desigualdad social... y etcétera, etcétera, etcétera. Y no sólo esto sino que la caricatugenia también ha de ocuparse de los temas, e inclusive de la humorología.

Y junto al **tema** ha de agregarse el de la **tipología de los personajes**. No olvidemos que la caricatura surge en la sociedad y ha de regresar a ella. Por lo que los tipos sociales son también parte de su materia prima. Carlos Monsiváis en el prólogo de una antología de Rogelio Naranjo apunta que:

"El pueblo sí ha tenido facciones evidentes y, entre otros, Posada, Orozco o Andrés Boudry lo han probado genialmente. De esta destreza específica, de esta captación de caracteres y conductas, que son psicologías sociales, se nutren los dibujantes y caricaturistas evadidos de la adulación que es la norma durante décadas." ¹⁵

Y efectivamente **caracteres, fisonomías y psicologías sociales** son motivos de la caricatugenia. Datos que se encuentran en correspondencia directa con los contextos históricos, políticos y sociales en las que surgen las caricaturas y naturalmente sus creadores, los caricaturistas. De aquí que la referencia a la historia de la caricatura sea uno de los terrenos sobre el que tenemos que pisar. Pero antes es necesario un paréntesis sobre otro de los aspectos conceptuales de una teoría de la caricatura: **la iconicidad**.

2.1.2 Iconicidad

En el inciso anterior mencioné términos como exageración, parecido o semejanza, en relación al concepto de caricatura. Términos que tienen significado dentro de los terrenos de la semiótica, principalmente cuando se habla de la semejanza, Ya lo señaló Umberto Eco:

"Decir que dos entidades se asemejan significa decir que están vinculadas por una relación icónica." ¹⁶

Pero no sólo por el camino de la semejanza nos dirigimos a los terrenos de la semiótica, sino también sobre la consideración de que la caricatura es una imagen o representación inscrita en

Y COMO LOS GRIEGOS INFLUENCIARON A CULTURAS COMO LA ROMANA NO FALTARON EN ESTAS REPRESENTACIONES DE PERSONAJES CARICATURESCOS...

¿SE REFERIRÁN A MI? ... MEJOR ME VOY...

EN LA EDAD MEDIA NO SE AVANZÓ SIGNIFICATIVAMENTE CON ALGÓN APORTE AL GÉNERO. LO QUE SÍ SE VIÓ FAVORECIDO FUE LO GROTESCO



Diablos. Ilustración de Vintler Buch der Tugend, Augsburg, 1486

Y OIGABEN PERO PESEA A ELLO CIRCULARON EXCELENTES DIBUJOS COMO LOS DE BRUEGEL



↑ Cabezas grotescas (detalle, hacia 1490)

En sus numerosos estudios sobre la fisonomía del rostro humano, Leonardo recurrió en ocasiones a la exageración. En este dibujo acentuó hasta lo grotesco los rasgos faciales de las figuras.

DURANTE EL RENACIMIENTO LAS REFERENCIAS A LO CÓMICO, LO HUMORÍSTICO Y LO CARICATURESCO SON POCAS. EN TÉRMINOS GRÁFICOS LOS MÁS SIGNIFICATIVOS FUERON LOS ROSTROS DE EXPRESIONES GROTESCAS REALIZADAS POR LEONARDO DA VINCI

Los dibujos de cabezas grotescas de Leonardo da Vinci se difundieron en el siglo XVII en forma de estampas y fueron muy bien acogidos por los artistas y los coleccionistas.



el discurso de lo visual. Que al ser traducida, interpretada o estudiada en su organización lógica-semántica nos remite al concepto de iconismo, mismo que se desarrolló dentro de los márgenes de la teoría de los signos. O si se prefiere, también se encuentra sensata justificación en la afirmación de Max Bense:

"Una estética semiótica usa la teoría de los signos como teoría de las clases de signos, generación de signos, procesos de signos y situaciones-signos en procesos estéticos y en estados estéticos de objetos artísticos entre los cuales se encuentran los objetos de diseño".¹⁷

Considero así que la caricatugenia incluiría la revisión de la caricatura como un género independiente o como parte de las artes del diseño. Además de que sus planteamientos teóricos (de la caricatugenia como representación o imagen que es) han de llevarnos a su ubicación como mensaje visual, cuyo tratamiento teórico, como lo sugiere César González, nos lleva tarde o temprano a la noción de iconicidad. Y la razón es sencilla. Max Bense ya lo señalara al decir que los mensajes visuales se consideran como procesos icónicos de significación. Y Gombrich también con firma esto.

"La iconicidad es la base de la imagen visual. Podemos leer la imagen porque la reconocemos como una imitación de la realidad".¹⁸

Palabras que nos remiten de nueva cuenta a la caricatugenia, que gracias a la semiótica puede ampliar su campo con el estudio de los sistemas simbólicos (como son el de la caricatura y el humor). Por la sencilla razón de que la imagen caricaturesca forma parte del lenguaje visual y gráfico.

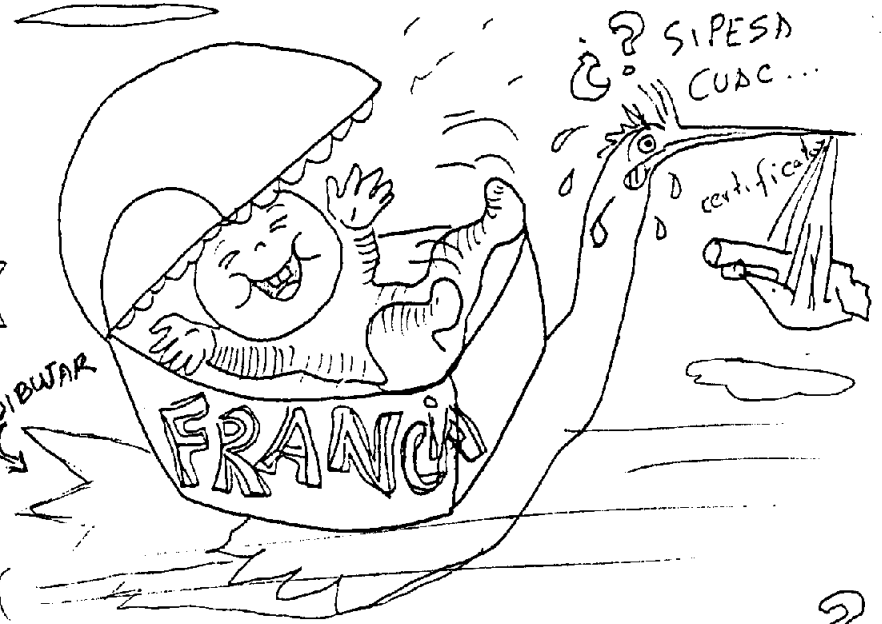
Pero volvamos al término de **semejanza**. Para César González ésta significa una selección cultural que se hace de algunos elementos en el mensaje icónico y no es una relación natural, ya que el juicio de semejanza se establece a partir de criterios de pertenencias basadas en convenciones. Convenciones que significan una selección de elementos pertinentes que refieren a un objeto. Esto tiene relación con lo certera que puede ser una imagen caricaturesca ya que se relaciona naturalmente su grado de semejanza con los objetos representados, la situación planteada o su acercamiento con la realidad. Similitud que encuentra una vía a través

Y NO SERÁ SINO HASTA EL SIGLO XVIII
EN EL QUE SE PUEDE HABLAR DE LA
CARICATURA COMO GÉNERO YA
QUE SE LE DA PESO COMO ARMA
POLÍTICA

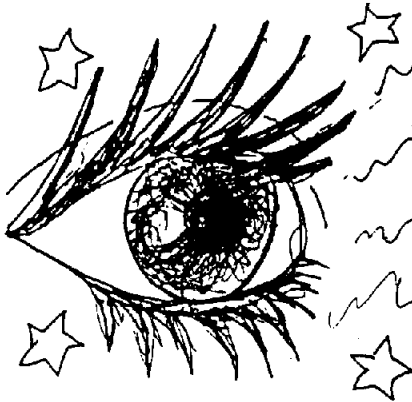


Y FRANCIA FUE PARA AQUEL ÉNTONCES LA
CUNA DE LA CARICATURA POLÍTICA

CIGARRA DIFÍCIL DE DIBUJAR



DE AHÍ EN ADELANTE EL
GÉNERO AMPLIÓ POCO A POCO
SU VISIÓN Y SU POSIBILIDAD
COMO PORTAVOZ IDEOLÓGICO



IDEO ¿LÓGICO?
¿i deo-logico?...

del contraste (tengamos esto presente para el capítulo V) ya que como señala el archinominado César González "no hay semejanza sin diferencia".¹⁹ Afirmación que hemos de confirmar en la estructura compositiva de los cartones.

Y al hablar de semejanza y de diferencia pisamos así, con más firmeza, los terrenos de la iconicidad ya que los signos icónicos imitan algunos aspectos de los objetos por lo que a través de dicha correspondencia se realiza la impresión de semejanza.

Ya he hecho mención del término **convención**, que mucho tiene que ver con los de lenguaje, comunicación, imitación y semejanza. Al respecto de este último Umberto Eco señala que existen convenciones precisas a partir de las cuales determinadas expresiones gráficas tienen un significado y por lo tanto transmiten una porción de contenido.²⁰ Recuperemos estas palabras para el capítulo V. Anticipándonos he de señalar que Rogelio Naranjo hace una certera aplicación de esto. La ironía en sí, como veremos en el capítulo III, también está bajo su consideración.

Para Fond Domenecq hablar de iconicidad no es más que ocuparnos del **grado de figuración** o lo que es lo mismo, de su exactitud respecto a los modelos reales conocidos. Aunque hay que hacer una advertencia importante al respecto y que bien se aplica a la representación caricaturesca.

"Por otro lado el grado de iconicidad, el nivel de realismo de la imagen en relación al objeto representado. Depende del estatuto de analogía del mayor o menor acercamiento entre imagen y natural; una fotografía tiene más iconicidad que un dibujo, aunque en este punto hay que apuntar que la percepción del grado de iconicidad es algo selectivo y depende de factores culturales. Finalmente el grado de complejidad depende de la mayor o menor abstracción de la imagen."²¹

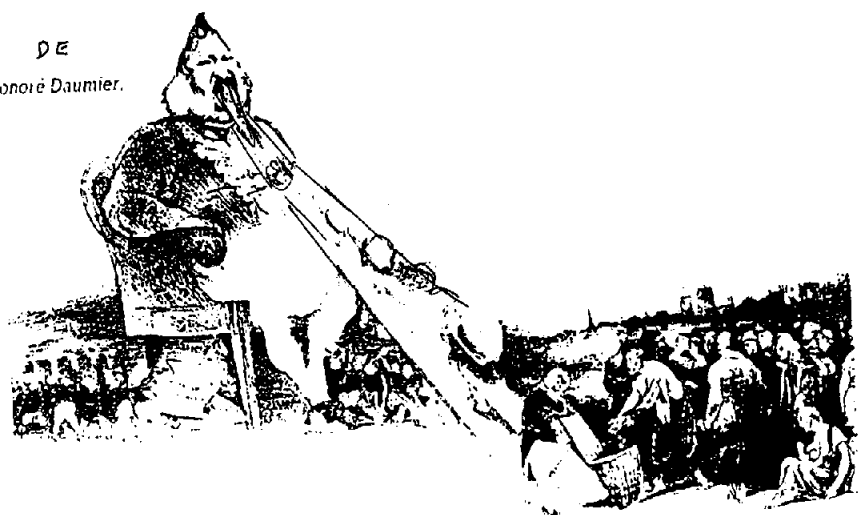
Referirme al concepto de iconicidad se debió a que éste forma parte del fundamento teórico sobre el que ha de apoyarse el argumento para representar gráficamente una idea. Naturalmente también he de revisar si es el caso de los cartones de Rogelio Naranjo y si ello tiene que ver con sus cualidades en lo formal y en el contenido. Y si el término de iconicidad está dado finalmente en los términos de la selección, convencionalidad, reconocimiento y

SE ABRE PASO ASÍ A LA OBRA DE DAUMIER, GARBANI, PHILLIPON Y OTROS

DE
Grandville



DE
Honoré Daumier.



SIN FALTAR LA MENSIÓN A LA OBRA DEL ESPAÑOL FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTE. SUS ARCHINOMBRADOS DIBUJOS "LOS DESASTRES DE LA GUERRA" SON EL EJEMPLO



¡Qué pico de oro!
(Capricho núm. 53,
1797-1798)
Aguafuerte
y aguainta →
21,7 x 15,1 cm

Un grupo de sabios escucha con la boca abierta y los ojos cerrados a un loro, que gesticula con su pata derecha. La indolencia espiritual y la servidumbre a la autoridad impiden a los oyentes apreciar la ridiculez del orador y de su palabrería.



Hasta la muerte
(Capricho núm. 55,
1797-1798)
Aguatinta
y aguafuerte →
21,8 x 16,2 cm

Los Caprichos muestran una imagen despiadada de las situaciones sociales y morales. Nadie está a salvo de la crítica, sean altos dignatarios, médicos o juristas, mujeres o ancianos. En este capricho, una anciana se acicala frente al espejo con inusitada vanidad, sin reparar en su fealdad ni en las risas de los demás. Podría tomarse como una alusión a las aventuras amorosas de la reina con hombres jóvenes.



semejanza, que mucho tienen que ver con la representación caricaturesca. Y en el caso que nos ocupa con los juicios valorativos, que como he dicho, son con los que se puede valorar el trabajo de Naranjo, que mucho tienen que ver con el concepto de iconicidad.

2.2 La caricatura gráfica.

Un poco de historia

Atinadas fueron las palabras de Ernest Gombrich cuando señaló que son contadas las ocasiones en que el historiador de arte se ha ocupado de la enorme masa de efímeros grabados de propaganda, hojas satíricas y caricaturas que se produjeron en forma creciente a partir del siglo XVIII. Excepciones que se presentaron cuando artistas como Honoré Daumier o Francisco Goya cultivaron el periodismo gráfico²². Gombrich no pierde la ocasión de jalar la atención hacia la representación caricaturesca ya que vio en ella la fusión de una ecuación intelectual con lo visual. Planteamiento con el que naturalmente estamos de acuerdo.

Pero no sólo el analítico Gombrich nos convocó a prestar más atención a la caricatura. También el poeta Charles Baudelaire instó a ello en el escrito que dedicó a lo cómico y en el que consideró a la caricatura un género peculiar, que merecía la atención no sólo del historiador sino del antropólogo y filósofo²³. Para no desairarlo agregamos también la del culturólogo y la del comunicólogo (me sumo a esto). De aquí que prestarle atención y revalorar la caricatura significa ubicarla históricamente como una herramienta gráfico-intelectual. Echémonos pues una sambullidita en los devenires históricos de la susodicha.

2.2.1 Una panorámica general

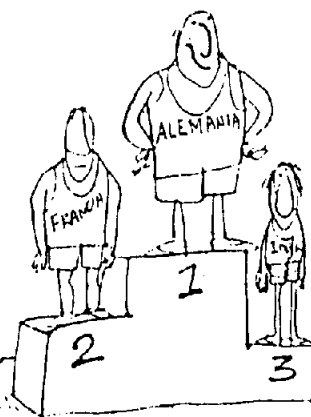
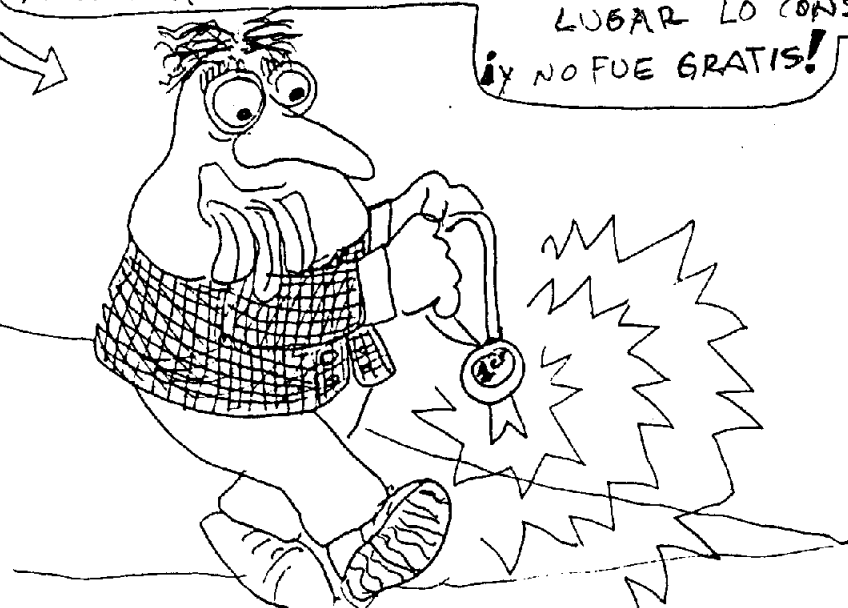
Dicen las lenguas enciclopédicas que la palabra caricatura se originó del vocablo italiano *caricare* que significa cargar. De ahí que en las múltiples definiciones se le señale en términos

PARA EL SIGLO ~~XX~~ EL AUGE DE LA
PRENSA OTORGA UN LUGAR ESPECIAL
AL GÉNERO

Durante el siglo XIX, los ilustradores trabajaban inmersos en la tradición realista y humorística establecida por los grandes artistas victorianos. El núcleo central de aquella tradición era el riguroso dibujo académico, incluso cuando la ilustración era decorativa o cómica, o estaba dedicada a obras infantiles.



LOS ACONTECIMIENTOS POLÍTICOS-SOCIALES DEL SIGLO XX
AMPLIARON EL NÚMERO DE CARICATURISTAS, Y EN PRIMER
LUGAR LO CONSIGUIÓ ALEMANIA.
¡Y NO FUE GRATIS!



¿Será acaso México el siguiente?

generales como una expresión sintética de la personalidad o características de un individuo, animal o cosa, a partir de sus rasgos externos o físicos a los que se suele cargar o sobrecargar (tradúzcase como exagerar)²⁴. Actualmente se habla de varios medios o recursos para hacer caricaturas: lo gráfico, en impresos; lo audiovisual, con la animación; lo corporal, con la mímica cómica y lo auditivo, con el humor radiofónico. Naturalmente me ocuparé de la caricatura impresa.

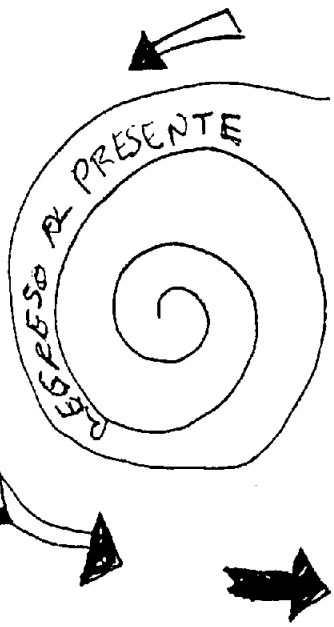
Históricamente uno de los primeros recursos con los que se estableció una relación caricaturesca entre una alguien y un algo fue la **analogía zoomórfica**. Salvador Pruneda señala que una de las muestras más antiguas de ello se encontró en una tablilla egipcia, en la que se representa a un grupo de animales tocando instrumentos musicales. Imagen a la que se consideró como una ridiculización hacia las mujeres que acostumbraban tocar algún instrumento para deleitar a sus amos.²⁵ Es necesario señalar que la historia de las culturas da cuenta no sólo del uso de la analogía zoomórfica para ridiculizar, sino del uso mitológico, mágico y religioso que se dio a la representación zoomórfica en general. Representaciones que posteriormente se transformaron en una fuente para la inspiración caricaturesca, vía **exageración / semejanza**.

Los antiguos griegos también recurrieron a formas emparentadas en cierto sentido con la caricatura al recurrir a imágenes grotescas como un señalamiento de oposición de la belleza y la virtud, tanto en las acciones de sus dioses y en la de los hombres.

"Las caricaturas en imágenes no se prodiga en los monumentos públicos griegos pero la vena satírica y el deseo de reír son tan comunes a esta época que es fácil encontrar sobre vasos y objetos populares o de uso habitual, representaciones de parodias, máscaras y figuras grotescas..."²⁶

Y como bien se sabe la influencia cultural de los griegos se dejó sentir en otras culturas. La romana se cuenta entre ellas ya que adoptó modelos estilísticos para sus representaciones visuales (pintura, cerámica, escultura) a los que posteriormente elaboró para imprimirles su estilo propio.

"(...) En la caricatura romana son muy frecuentes los pigmeos de cuerpo pequeño y cabeza grande; en Pompeya y Herculano fueron descubiertas pinturas murales con este tipo de caricaturas..."²⁷



BUENO ESTE ES UN EJEMPLO DE LO ÚTIL QUE PUEDE SERLE ESTA ENCICLOPEDIA, ENTONCES ¿LE ANOTO SU PEDIDO?

Y PARA QUE NO CREA QUE SOY PÚRA LENGUA SE LA DEJO UNA SEMANA PARA QUE LA REVISE CON CALMA Y SIN COMPROMISO ALGUNO...



AUNQUE SÓLO DÉJEME ADVERTIRLE QUE DEBE SER DEVUELTA, EN DADO CASO, SIN MANCHAS, ARRUGAS O INCOMPLETA, SINO SE TIENE QUE QUEDAR CONElla



AQUÍ ESTÁN MIS DATOS POR SI SE LE OFRECEN MÁS

HOMERO TECO
(enciclopedista)
a domicilio
homerteco@n...



HABLANDO DE LIBROS Y DATOS AHORA QUE ME ACUERDA YO TENÍA QUE INVESTIGAR ALGO SOBRE... SOBRE

uufs, bien que salí librado de paso. la palabra cambia...

No perdamos de vista el señalamiento del elemento cuerpo pequeño y cabeza grande, ya que esta característica de la representación caricaturesca tiene todavía vigencia.

Un estudioso de la caricatura como Salvador Pruneda señaló que durante la Edad Media no se presentó un avance significativo en el género, ya que las representaciones se encaminaron hacia lo grotesco pero dentro de los lineamientos religiosos como herramienta moralizante. Sin embargo hay que reconocer que la imaginería medieval alimentó el repertorio caricaturesco con sus diablos, dragones, quimeras, máscaras, etcétera, que dio un toque especial a la decoración arquitectónica y a las ilustraciones de los libros.

Esto último tuvo un punto a su favor ya que las representaciones grotesco caricaturescas pasaron del espacio privado (miniaturas en manuscritos propiedad del clero y acaudalados señores) a espacios públicos. Hecho que favoreció el uso de otro recurso de la caricatura: la **exageración por contraste**.

"Todo el arte cómico (se incluye a la caricatura) de este período se desenvuelve con elementos imaginativos, entre los que se oponen enanos a gigantes, figuras gruesas a delgadas, y representaciones de animales con miembros fantásticos o desproporcionados."²⁸

Sin embargo, en términos generales, este período no favoreció de manera significativa al género, a lo más a través de él se consumaron escarnios contra los señores feudales, los reyes y nobles. La ausencia de movimientos sociales, con la fuerza suficiente para que la inconformidad se expresara, no alimentó el uso de la caricatura como arma política (ideológicamente hablando) como ocurrió, por ejemplo, en el siglo XVIII. Bien lo anotó Rius:

"Conforme pasa el tiempo y avanza las técnicas, los ejemplos de dibujo humorístico y caricaturesco se van multiplicando. En la Edad Media, sin embargo, el oscurantismo eclesiástico limitó muchísimo el uso de la caricatura y el humor: a la iglesia nunca le ha gustado el humor (sobre todo cuando es a sus costillas...)"²⁹

Y agrega que pese a ello circularon efectivos y excelentes grabados y dibujos como los de Bruegel, en los que se retratan escenas alegórico-grotescas; los de Bernini, trazos caricaturescos contra los papas y la corte; los de Callot, sobre los carnavales y la guerra.

DÍAS DESPUÉS ...



Se sabe poco del desarrollo que alcanzó la caricatura durante el Renacimiento, por lo que las referencias en las historias del arte sobre lo cómico y lo humorístico-caricaturesco son brevísimas. Los estudios y bocetos sobre los gestos (muchos de ellos grotescos) y expresiones de niños y ancianos realizados por Leonardo Da Vinci y Miguel Angel Bonarotti. El Renacimiento fue una antesala para el auge que alcanzó el género posteriormente.³⁰

Pruneda, Baudelaire y Rius coinciden al afirmar que es en el siglo XVIII cuando se puede hablar de la caricatura como género, y entre otras cosas por su filoso brillo como arma crítica del orden (inclúyase desorden) social. Y sin lupa de gran aumento señalan a Francia como la cuna de la caricatura política en Europa, continente de donde extendió su influencia, principalmente en nuestro México lindo y querido, ya que la obra de artistas de la talla (en términos de talento) de Hogart, Grandville y similares dibujantes fueron el aire de inspiración para nuestros compatriotas. Conste que anoté "aire de inspiración" y no de malinchismo ya que los nuestros mostraron posteriormente que también tenían lo suyo (o lo nuestro).

No está de más tener presente que los acontecimientos socio-políticos acaecidos en el viejo continente ampliaron naturalmente el panorama temático del género. Y el asunto no quedó ahí ya que el siglo XIX continuó alimentando al caricare. Los avances y cambios en la ciencia, el arte y los modelos de vida también se reflejaron en las representaciones gráficas. La solidez de la prensa como medio de difusión de los acontecimientos fue naturalmente favorable para la caricatura, que se constituyó, poco a poco, en una forma popular y eficaz de burla y crítica social.

Daumier, Grandville, Gabarni, Monnier y el audaz Phillipon fueron el elenco de artistas que en *La caricatura* (1831) consumaron el matrimonio de la caricatura y el grabado; resolvieron así la necesidad de difundir a gran escala y con calidad artística al género. Y no por nada Baudelaire los llamó los satíricos ilustradores.³¹

Carlos Monsiváis en el recuento que hace sobre el género no se le escapa el señalamiento de que los caricaturistas franceses e ingleses del siglo XIX oscilaron entre las **alegorías** magníficamente dibujadas y la **reducción al absurdo** de sus temas, sea bien dicho entre la comedia de costumbres y la eficacia política.³²

Pues... francamente
dÉJEME DECIRLE
QUEEE...



¡AH! YA SÉ, USTED VIÓ
A INVESTIGAR ALGO
SOBRE LAS
CARICATURAS



PUES DÉJEME CONTARLE QUE
MI TATARABUELO DELABUEO CONTABA
QUE A SUS ENTONCES JÓVENES
MONOS



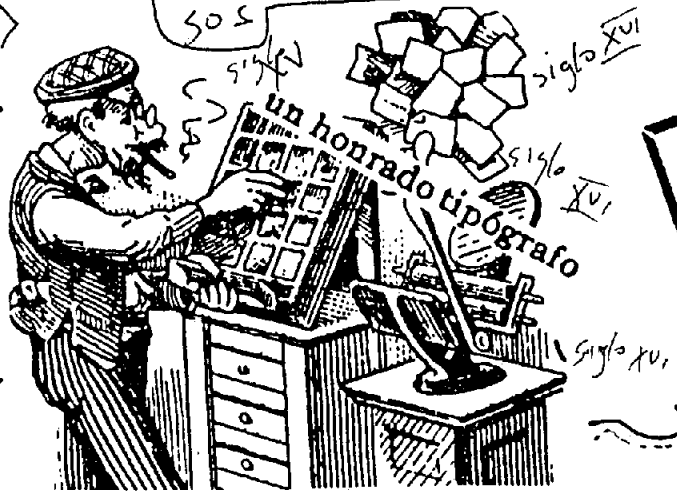
LLEGARON PERIÓ-
DICOS EXTRANJEROS,
EL ERA...



REPARTIDOR, POR ASÍ DECIRLO, PERO
NO FUE POR MUCHO TIEMPO YA QUE
DESPUÉS LE TOCÓ REPARTIR DE LOS
HECHOS AQUÍ



NATURALMENTE ESOS PERIODIQUILLOS O
GACETILLAS ERAN MUY PARECIDAS
A LAS DEL VIEJO MUNDO, SOBRE
TODO PORQUE DE ALLÁ NOS LLEGÓ
LA IMPRENTA Y SUS IMPRE-
SOS



ASÍ SE DIFUNDIERON
MUCHOS GRABADOS
EN LA NUEVA ESPAÑA



Por nuestra parte ponemos la mira en la mención a "alegorías magníficamente dibujadas" y a "reducción al absurdo" que forman parte de los recursos del género.

Y ya que mencionamos la palabra recurso no podía faltar mencionar a uno de los talentos que mejor uso hizo de ello. Si, nos referimos al pintor Francisco de Goya y Lucientes, quien al buen decir de Baudelaire sumó a la alegría y jovialidad de la sátira española (que se mantenía desde los tiempos de Cervantes) un aire moderno. Despepitemos. Esto se debió a su dominio y a ...

"su amor a lo inasible, el sentimiento de los contrastes violentos, los espantos de la naturaleza y de las fisonomías humanas extrañamente animalizadas por las circunstancias".³³

Elementos que materializó en representaciones de monjes glotones, asesinos con cabezas cuadradas, cabezas finas o malvadas como perfiles de aves de rapiña y alimañas que bien pudieron haber salido de un infierno dantesco. Imágenes por las que Voltaire le hubiera estado agradecido (claro, un siglo anterior) por ser, como anotó Baudelaire, las **hipérboles de la alucinación**.³⁴

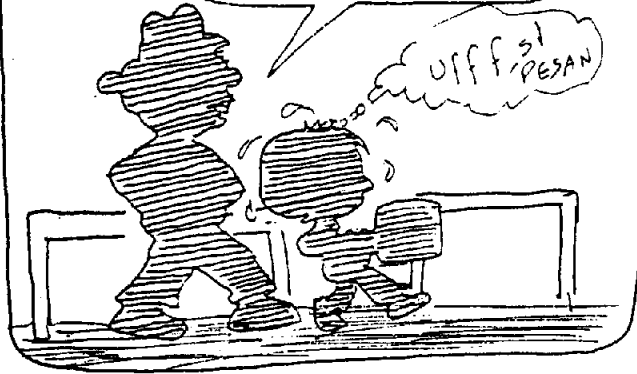
Hipérboles de la alucinación o no, el caso es que su gran mérito es presentarnos caras bestiales imbuidas de humanidad, de analogía y armonía (mucho ojo a esto) de tal forma que estos son los recursos que las hace exitosas, gráficamente hablando. Y ya que mencionamos al maestro Goya, nos viene a la mente la consideración que para él tuviera Pruneda. Él señaló que Goya no apoyó su arte caricaturesco en la deformación de sus personajes dibujados ni en lo grotesco del tema, sino que el valor de sus dibujos radicó en que son sátiras humorísticas que entrañan moralejas de gran calidad artística.³⁵ Es naturalmente el caso de sus series *Los caprichos* y *Los desastres de la guerra*. Llama la atención el hecho de que su valor caricaturesco no dependiera de la exageración o deformación, sino de otros elementos inscritos dentro del humor gráfico en general. Tengamos esto presente cuando revisemos la obra de Naranjo.

Antes de continuar con la revisión del género en el siglo XX es necesario hacer una anotación sobre la deformación que se ha considerado como característica definitoria de la caricatura. Veamos si posee tal valor. Al respecto Bertha Orozco hace una certera distinción:

Y EN LOS PRIMEROS AÑOS DE LA COLONIA LOS GRABADORES COMBINARON SANTOS Y MÁRTIRES CRISTIANOS CON DIABLOS Y BRUJAS



IMÁGENES QUE POR SIGLOS HAN FASCINADO A NUESTRO PUEBLO Y AUNQUE NO TENÍAN EL PROPÓSITO DE HACER REÍR



Permitame ayudarte con esos periódicos para continuar cantándole



¡MIRE AQUÍ! POR EJEMPLO, LA INAGINERÍA POPULAR ENCONTRÓ EN LA ESTAMPA POPULAR UNA PLATAFORMA PARA EXPRESARSE...



Y POCO A POCO EL MESTIZAJE FRAGUÓ LA RELACIÓN ENTRE EL AMOR Y LA MORALEJA



¡Y MIRE AQUÍ! ESTE PERIÓDICO DEL PERIODO DE LA INDEPENDENCIA, YA SE EMPIEZA A NOTAR LAS HUELLAS DE UN MÉXICO NUEVO.



"Esta se hace patente en dos fases; la primera consiste en la deformación de la línea del dibujo la que puede extenderse o contraerse. para ello se aprovechan los defectos físicos (...) La otra fase, a nuestra manera de ver, es más sutil, porque representa lo subjetivo, e incluso lo subjetivo-colectivo, en caso de referirse a un grupo social específico, a esta la denominamos expresiva, a veces resulta grotesca, reda, fina o elegante, en ocasiones se mezclan estas variantes..."³⁶

Su referencia a esa segunda fase es aplicable a las caricaturas irónicas que apoyan la fuerza de su humor no sólo en la deformación (exageración) de lo representado, sino en la idea de esa forma retórica. De aquí que las caricaturas de Naranjo sean de las que mezclan esas variantes a las que hace alusión Bertha Orozco. Esto deja fuera el carácter definitorio de la exageración para referir a la caricatura.

Para el siglo XX las revistas y periódicos de renombre cedieron un lugar de importancia a los monitos y a las caricaturas críticas. Lugar ganado por el talento de excelentes dibujantes y humorista. En el caso de estos últimos sus representaciones caricaturescas, respondieron tanto a los cánones clásicos como a los elementos gráficos que proporcionaron las tendencias plásticas del siglo.

De nueva cuenta los acontecimientos político sociales sobreentendidamente los bélicos, fueron la principal materia prima del género, así como la causa del incremento de caricaturistas. Nos topamos con las pruebas al reconocer que la vanguardia caricaturesca ha sido abanderada por la producción alemana, inglesa, francesa y estadounidense.³⁷

Otro factor que favoreció al género fue el lugar que se otorgó a lo cómico, que desde el siglo anterior demostró su función como medicamento pro-salud de la sociedad.

Esta veloz pero necesaria revisión del *caricare* en la orbe extra-nacional se completa con la nacional, a la que me referiré como una manera de aterrizar en un contexto la obra de nuestro "caricartónista" Naranjo (válgame la fusión de términos).

MI PADRE DECÍA QUE LAS CARICATURAS CONTRIBUYEN A QUE SE AMENICE O HAGAN MÁS CRÍTICO UN PERIÓDICO.

Y ¿CÓMO NO HABRÍAN DE SER SU ÉXITO ENTRE GUERRAS INTESTINAS, HEROÍSMOS Y TRADICIONES POLÍTICAS. AHÍ TENÍA DE DONDE ALIMENTARSE

YA PARA EL SIGLO XIX SE EMPIEZA A CONSIDERAR A LA CARICATURA COMO UN GÉNERO DENTRO DE LA PRENSA



PERO ESO NO SIGNIFICA QUE TODO FUERA CARICATURA POLITICA. LA ILUSTRACIÓN FUE CLAVE EN LA PRENSA DEL MÉXICO INDEPENDIENTE

PERO COMO TAMPOCO HAY PAZ QUE DURE CIENTO AÑOS, DE NUEVO SE AVIVÓ LA LLAMA DE LAS CONTIENDAS POLÍTICAS CON LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Y CON ELLO LA PROLIFERACIÓN DE LAS PUBLICACIONES CARICATURESCAS.

Muy independiente como este golpecito

la caricatura se transforma en un arma política de enorme penetración



2.2.2. La panorámica en México

Al ocuparme de la caricatura del siglo anterior señalé que la europea se colocó a la vanguardia, por lo que ejerció su influencia en América. Al respecto Salvador Pruneda observó que la publicación de libros de procedencia extranjera acentuó el peso de esa influencia. Misma que se evidenció después de la independencia.

"La corriente que dio origen a la caricatura mexicana se presentó después de la Independencia en forma clara, no obstante que se había empezado a desarrollar en la época cortesana en contra de los virreyes, como consecuencia de la publicación de libros de procedencia francesa".³⁸

Aunque al decir de algunos autores ya desde la época cortesana se realizaban caricaturas con factura novohispana. Xorge del Campo, por ejemplo, sostiene que el origen de nuestra caricatura no nos llegó totalmente del extranjero.

"Fue de la caricatura Europa de donde, sin duda, tomamos ejemplos para la nuestra (...) Empero, como nuestro pueblo siempre ha tenido propensión a lo caricaturesco, antes de contar en México con los elementos para la caricatura impresa o el grabado, se recurría al libre arte de embadurnar las paredes con figuras más o menos ingenuas que infamaban al retratado".³⁹

Comparto esta afirmación aceptando, por un lado, que somos un pueblo que tiende a ver las cosas con cierto aire festivo y caricaturesco, y por otro lado que, la llegada de la imprenta (grabado y litografía) multiplicó la producción de este tipo de representaciones. También creo que otro antecedente de ese carácter hacia lo humorístico se presentó con la introducción de imágenes religiosas católicas que en un primer momento contrapuntea a las representaciones prehispánicas. Las siguientes palabras de Aurrecoechea y Bartra lo sostiene.

Los horrores del medioevo español, impresos con toscos grabados en madera, son sin duda difundidos rápidamente en la Nueva España.(...)Desde los primeros años de la Colonia, los grabadores combinaron santos, apóstoles mártires del cristianismo y otras imágenes de la virtud, con las de aparecidos, diablos, brujas, calacas y demás endemoniados (...) por siglos estas imágenes fascinaron al pueblo mexicano; tan atrayentes como repulsivas que conforman nuestra idiosincrasia".⁴⁰

Aquí entran a escena caricaturistas que ponen a nuestra caricatura al nivel de la europea



¿otra vez?
mejor me acuerdo más allá

Naturalmente que los tiempos del Porfirato alimentaron a la caricatura política



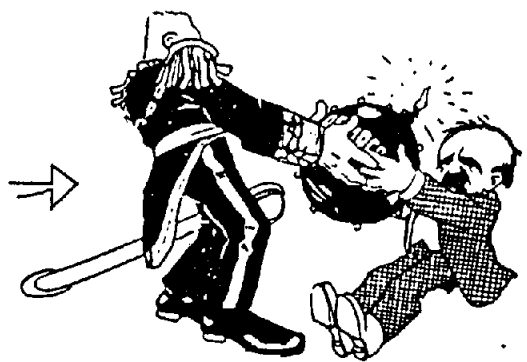
Claro que esto no significa que toda la caricatura de la prensa de ese entonces era anti porfirista



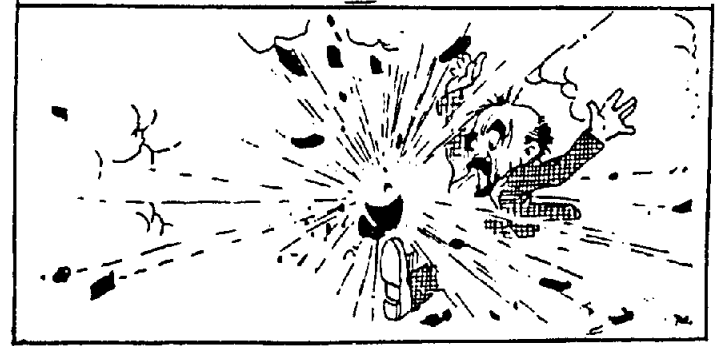
También la había a favor del régimen y contra los opositores



También el señor Madero fue blanco para esta arma política



¡Boom!... aunque no lo creas



Y aunque obviamente esas imágenes no tenían la finalidad de hacer reír, algunas de ellas alimentaron el repertorio de lo humorístico, ya que no conservaron el marcado acento grotesco de las representaciones medievales, sino que se desplegaron hacia lo cómico. Los diablos y calaveras son el mejor ejemplo y Guadalupe Posada uno de los mejores exponentes, hablando en términos de los nuestros.

La imaginería popular (dada a circular en los territorios de lo burlesco y lo cómico) encontró en la estampa popular una forma de expresarse, pese a ser imágenes de inspiración medieval y religiosas que se fraguaron, como producto del mestizaje, entre el horror a lo inexplicable y la moraleja edificante, a las que poco a poco se sumó el ingrediente humorístico. De aquí que a la vez que se temía, se gozaba con las representaciones moralizantes. Por ello se recurrió a las representaciones de la muerte, enanos y similares que refuerzan el acento de las deformidades físicas y morales de los hombres.

Nos topamos así con una de las raíces del humor negro en el que el sentimiento solemne y fatídico de la muerte se presenta acompañado del acento satírico, mordaz e irónico (¿nuestro susodicho responderá a ello?).

Todo esto respalda, como lo anotan Aurrecoechea y Bartra, la tendencia de nuestro pueblo a lo caricaturesco, aunque de manera formal se considera que la caricatura en México surgió durante la Independencia y su desarrollo se vio favorecido con la introducción de la imprenta, aunque no podemos negar que de manera informal ya existían antecedentes de nuestra propensión a lo caricaturesco.⁴¹

Hecha esta anotación continuemos por el camino histórico de la consideración formal del género.

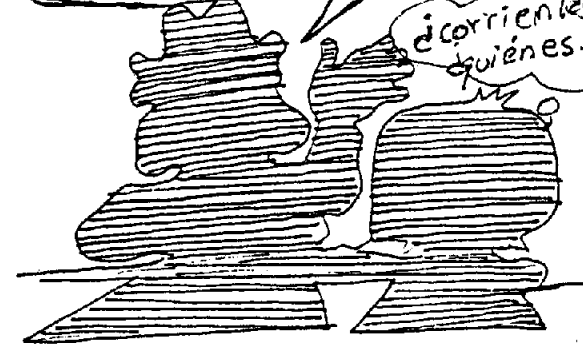
Durante el periodo de Independencia, las representaciones giraron en torno a la definición de nación y a la formación del sentimiento de identidad nacional, por lo que el registro de costumbres, paisajes, fisonomías, símbolos e imágenes de un México "Nuevo" fue el camino a seguir.

Y YA PARA MIS DÉCADAS, LE ESTOY
HABLANDO DE LOS 30as y 40as, LA CARI-
CATURA SE OCUPÓ MUCHO DE LAS
CELEBRIDADES
DEL ESPECTÁCULO



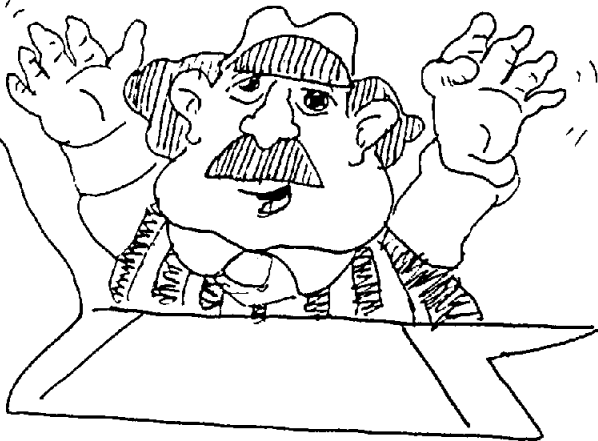
¿Como yo?

CARICATURAS QUE POCO A
POCO SE DISTANCIARON DEL
RETRATO ACADÉMICO Y SE ENCA-
MINARON HACIA LO EXPRESIVO, BAJO
LA INSPIRACIÓN DE LAS CORRIENTES



¿corrientes?
¿quiénes...?

PICTORICAS Y ARTÍSTICAS MODERNAS.
ECHO QUE SE VIÓ FAVORECIDO CON
LA INSTAURACIÓN DE LA LIBERTAD
DE Prensa DURANTE EL PERIODO
CARDENISTA



LIBERTAD QUE SE VIÓ DE NUEVA CUENTA
COARTADA DURANTE EL PERIODO DE
ÁVILA CAMACHO. SOBRE TODO PARA
GÉNEROS COMO LA SÁTIRA Y LO
MORDAZ ... YA SE IMAGINARÁ
USTED POR QUÉ...



Para Salvador Pruneda, después de consumada la Independencia, el pueblo desprendió un poco de su pensamiento la sotana que le envolvía, lo que alimentó finas sátiras e ingeniosas críticas en contra de los amos y señores. Se dio paso a expresiones genuinas de este tipo que nacieron en los barrios y vecindades y con las que se justifica la labor del caricaturista.

"La caricatura fue, al iniciarse en México, una interpretación del sentir popular. En la caricatura, que permite presentar, desfigurada, la imagen del caudillo con sus características sobresalientes, sin que sea una representación cabal de la persona, a la que el pueblo reconoce fácilmente, el artista llega a interpretar en forma gráfica esos pensamientos e ideas, críticas y protestas, nacidos del corazón del pueblo".⁴²

Después de establecerse en México la imprenta (siglo XVI), los modelos a imitar fueron los trabajos de los caricaturistas europeos, sobre todo en el siglo XIX, como Daumier, Doré o Cham. Pero el espíritu nacionalista exigió la creación de imágenes que correspondieran a ello, y qué mejor que los compatriotas para ilustrar al ¡Viva México! Entraron a escena, Jesús Alamilla, Constantino Escalante, José María Villasana, Martínez Carrión, Daniel Cabrera y Salvador Pruneda, produciendo obras que estuvieron a la altura de las representaciones francesas; Pruneda considera incluso que nuestros caricaturistas superaron la técnica de los europeos.⁴³

Comentario que no ponemos en la mesa de discusión, aunque sí cabe hacer énfasis en que para ambos gremios continentales la caricatura se constituyó en un género gráfico-ideológico, capaz de delatar el abuso de poder. Hecho que alimentó la multiplicación de revistas satíricas en el viejo y en el nuevo continente. Que por demás fueron un éxito, como lo anotó Carlos Monsiváis:

"En México es inmediato el éxito de las publicaciones satíricas de 1830 a 1880 todo ocurre; guerras asonadas, heroísmos, traiciones, luchas entre el poder eclesiástico y el poder secular, reconciliaciones y martirios, sueños en torno a la silla presidencial (...) Antes que la crónica, el cuento y la novela la caricatura describe sucintamente las posibilidades artísticas del panorama".⁴⁴

Xorge del Campo, Aurrecoechea y Bartra coinciden en afirmar que junto a la caricatura política también se desarrolló la ilustración que adoptó como tema las leyendas y fantasías literarias.

OSARIO Cómico

PERO NO TODO FUE MALO YA QUE SE DETÓ FLORECER A LA CARICATURA CÓMICA... DISCULPE LA EFUSIVIDAD DE MIS MOVIMIENTOS



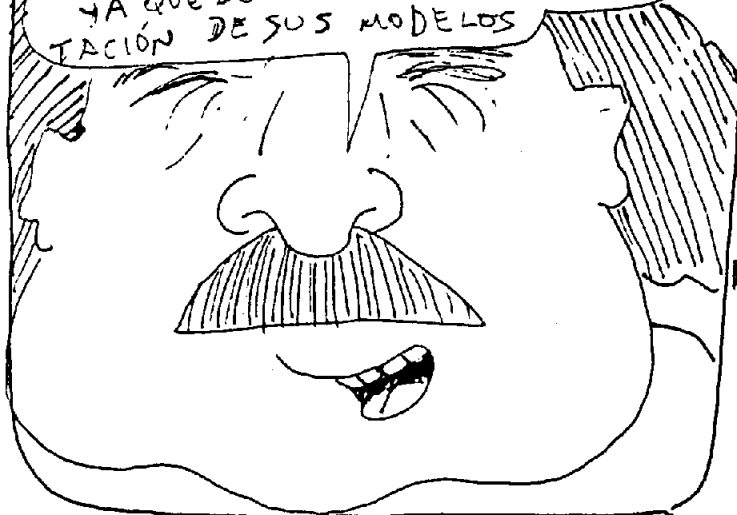
YA VAN SEIS EFUSIVIDADES...



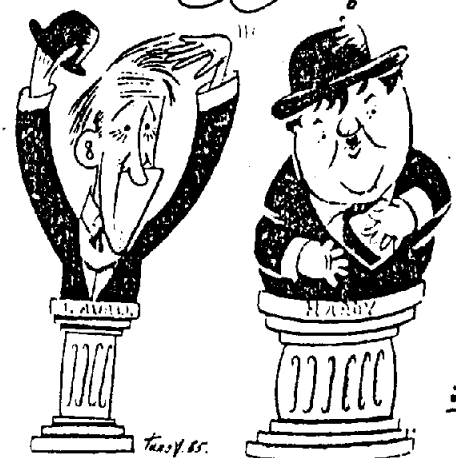
CUAN CERTERO UN ARTÍCULO DEL SEÑOR CARLOS MONSIVÁIS ¿LO CONOCE? EL CULTO RÓLOGO ... EN FIN. ÉL ANOTÓ QUE DE LOS 40as A LOS 60as, NO SE PRODUJON NADA...



SIGNIFICATIVO EN EL GÉNERO. YA QUE SE OCUPÓ DE LA EXALTACIÓN DE SUS MODELOS



¿LO DICE POR NOSOTROS?



A FORTUNADAMENTE PARA LA DÉCADA DE LOS 60as ENTRARON A ESCENA ABEL QUEZADA Y RIOS. A ELLOS SEGURAMENTE SI LOS RECUERDA ¿NO ES ASÍ?

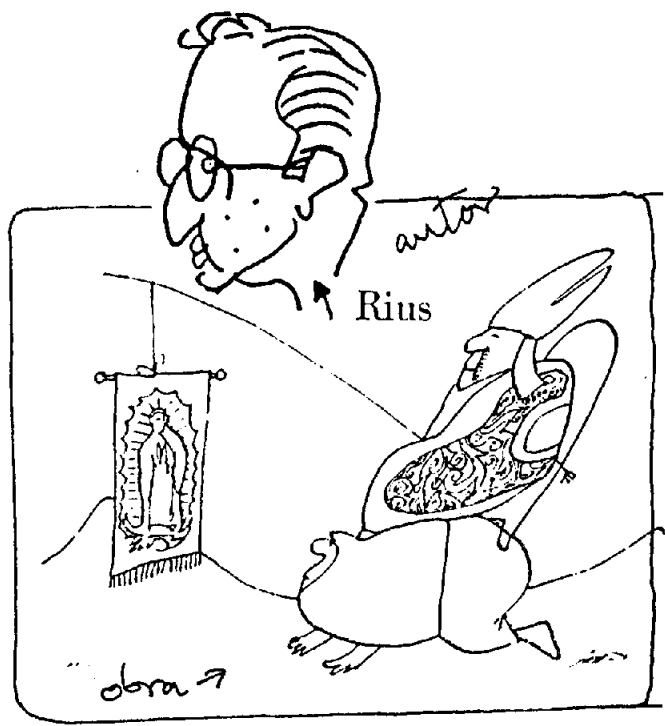
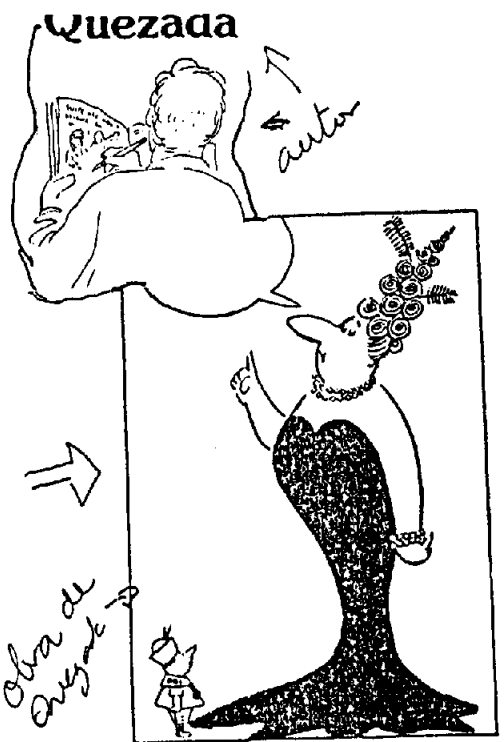


Motivos de inspiración para los literatos y periodistas del siglo XIX que se afanaron por la redefinición y la construcción cultural de lo mexicano. Pero el retrato del país requirió no sólo palabras sino imágenes como las de Iriarte, Salazar, Escalante, Heredia, Hernández, Miranda, Villasana, Alamilla, Castro, Manilla, Gahona, Posada, etcétera. Ellos aportaron la inevitable parte áspera de todo fiel retrato al representar tanto las condiciones reales como las deseadas.

Pero como no todo en el mar es calma desde mediados del siglo, de nueva cuenta se avivó la llama de las contiendas políticas y con ello la proliferación de publicaciones caricaturescas como *El rascatripas*, *La burla*, *El tecolote*, *El máscara*, *El coyote*, etcétera. Entraron también a escena tres grandes maestros del dibujo grotesco cuya formidable arma era el manejo de lo ridículo: Hernández, Escalante y Villasana.⁴⁵ Y como dice el dicho, al mal tiempo (irónica cara) nuestra caricatura floreció durante la dictadura porfirista, periodo en que se produjeron representaciones de gran calidad gráfica. Proliferación que varias veces significó represalias contra los impresores y los artistas.

Claro que como señala Rius, no flotemos en la idea de que toda la prensa de este periodo fue antiporfirista o que fue el reinado de la caricatura política, por el contrario, su papel se vio mediado por la caricatura personal de figuras del teatro, la farándula y artistas, las caricaturas adulatoras del dictador y la de chistes blancos. Y la razón de esto es sencilla: el régimen se cuidó bien de los disparos del humor gráfico. Sin embargo también se señala que esto propició cambios estilísticos en el género que se acentuaron durante la Revolución Mexicana. Rafael Heliodoro Valle apunta al respecto que el blanco no sólo fueron don Porfirio Díaz sino también sus opositores. Francisco I. Madero, por ejemplo, tampoco se escapó de ser sujeto de representación de la sátira política, que en ocasiones se presentó fina y otras cruel. Sátiras que también significaron el encarcelamiento de editores y caricaturistas.⁴⁶ Golpes bajos para el género.

Las décadas de los 20s y 30s fueron la pasarela de celebridades del mundo de la farándula, el cine, el teatro y el espectáculo de donde la caricatura se volvió a alimentar. García Cabral, Miguel Covarrubias y posteriormente Arias Bernal y "Fantoche" marcaron las pautas estilísticas, al *art nouveau*, que predominó durante estas décadas. Ellos aplicaron al género propuestas del arte moderno diversificando así las cualidades expresivas del dibujo (que se liberó un poco de



corresponder a la exactitud de la copia académica). Esto no significó la desaparición de las mordaces caricaturas políticas de la prensa nacional de este periodo, sino su desplazamiento.⁴⁷

Durante el régimen de Lázaro Cárdenas la anémica caricatura crítica se recuperó un poco, aunque en esencia no avanzó gran cosa, pese a que circuló bajo la protección de la recién instaurada libertad de prensa. Libertad que no duró mucho ya que durante el periodo de Avila Camacho se ató de nueva cuenta la rienda a la prensa y con ello se coartó la recuperación de la sátira, lo mordaz y la irónico. En contraparte se presentó el florecimiento de la caricatura cómica y humorística muy presente en la historieta.⁴⁸ La razón fue sencilla ya que se consideró a la caricatura una manera de reproducir la estilización de celebridades tanto del ámbito político, artístico o farandulesco.

¿Quién mejor que Monsiváis para referir la caricatura de las siguientes tres décadas?

"La caricatura en el periodo de 1940-1968 halla su centro de gravedad en la timidez del impulso crítico, El gobernante es intocable (El hombre sin rostro) y la censura a figuras menores se produce con agresividad explicablemente cortés. De eso hablan, en las incursiones hemerográficas, los dibujos políticos de tres décadas. Predominan el guiño cómplice al lector, la certeza del chiste veloz como única función del caricaturista, todo tema es gracioso (...) El poder carece de rasgos delatores e inculpadores. En esta etapa prolifera la caricatura que es ocurrencia o distracción visual (...)"⁴⁹

Proliferación que no enriqueció de manera sustancial el cuadro de estereotipos o recursos del género ya que se ocupó de exaltar las virtudes cívicas o físicas de sus modelos, dejando fuera la develación (a la par del halago) del lado complementario de las celebridades. Ya lo dijera Monsiváis.

"Sin ferocidad visual todo es deleite y estímulo, la sonrisa del presidente Alemán, la severidad del presidente Ruiz Cortines, la apostura del presidente López Mateos, la final bonomía del presidente Díaz Ordaz..."⁵⁰

¿El pertenece a la generación siguiente a la de Ríos y Quezada?

¡Exacto! y juntos con Helio Flores son de los más firmes



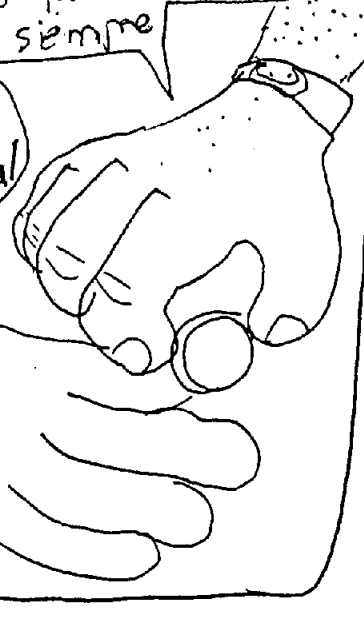
certero caricaturistas de los 70as. En fin... la próxima ocasión que venga ya me tocará a mi infomare sobre

¡así será! Hasta luego



Me da mi periódico de siempre. Espero que no falte mi sección de siempre

No, ya lo revise y si trae la caricatura editorial de Naranjo



Tendré que llegar a escribir lo que recuerdo del resto men que me hizo don Homero-teco sobre la caricatura en México y lo del Sr. Biblos



y también a preparar mi plática sobre Naranjo. Ahora me toca a mi dejarlo tantito callado



Después de su afirmación nos viene bien su pregunta de ¿por qué perturbar a un público que de la caricatura sólo se espera el enorme parecido con el caricaturizado, el guiño de humor que no debele que su dibujo es un simple homenaje gráfico? Y a pregunta con pregunta ¿será que queremos monos con tranchetes?... Naturalmente que no, ya que el cuestionamiento recae sobre cierto tipo de caricatura y no en el género.

Afortunadamente para desempantanar el radicalismo sobre el aspecto desanesteciente de la caricatura el devenir histórico hizo acto de presencia, ya que en la década de los sesentas hicieron acto de aparición los primeros descongeladores: Abel Quezada y Rius.⁵¹ Quezada porque sustituyó el chiste por la burla cultural, proponiendo con ello un sentido del humor que se apoyó más en el texto que en la imagen, y en cuanto a esta creó personajes que ampliaron el repertorio estereotípico nacional. Bien hizo al compartirnos a su Gastón Billetes, al charro Matías y demás personajes de nuestra quezadesca realidad.

Por su parte Rius -como señaló Carlos Monsiváis- no esperó a que se declarara la apertura democrática para expresarse, e introdujo un humor fresco que pese a recurrir a estereotipos de cajón resultó desmitificante ya que su agilidad narrativa, apoyada en la sencillez de su dibujo, le permitió avanzar en el humor popular de corte crítico social.

Ellos sin pretender ser la punta de un arma política, como lo fue la caricatura política durante el periodo pre y post-revolucionario, introdujeron el nuevo aire al humor social en el que se mezcló lo cotidiano con situaciones económicas y políticas de la década de los 60. Así se justificó en escena a los líderes charros, la iglesia como institución, los comerciantes y las instituciones (no sólo la partidista) del sistema social.

La segunda camada de descongeladores se presentó con **Magú, Helio Flores y Naranjo** quienes no ven en la caricatura un recurso del culto a la personalidad, sino un medio de desmitificación.⁵²

Fundamentando su espíritu crítico en un humor que desenmascara y que se apoya en un tratamiento gráfico no tradicional, que se justifica en un planteamiento de la nueva estética en la que bien cabe el estudio de la representación caricaturesca que ellos realizan.

CLARO QUE PARA ELLO
TENDRÉ QUE PREPARAR BIEN
MI ROLLO



PUES ESE VIEJITO
HEMERÓGRAFO SÍ QUE
SE LAS SABE DE TODAS
TODAS EN ESO DE LAS
HISTORIAS



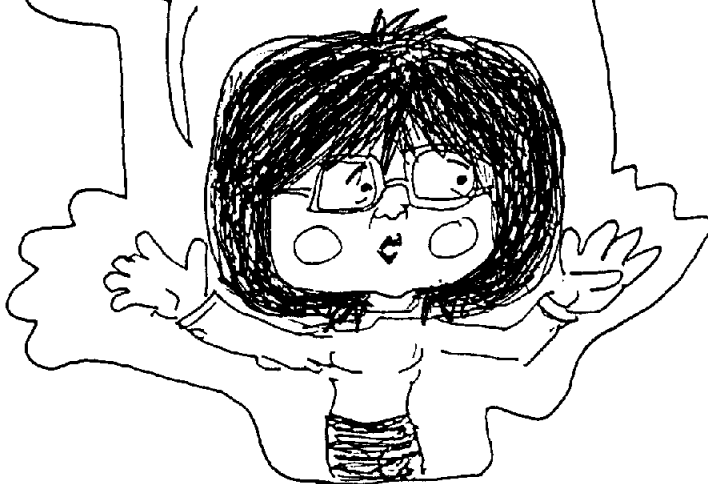
QUIÉN LO VIERA,
TAN CALLADITO,
QUE SE LO TENÍA



TAL VEZ LA QUE SE
QUEDÓ CALLADITA FUE
OTRA...



BUENO... NO ES
CORRECTO INTERRUPIR
CUANDO LA EXPERIENCIA
HABLA... ¿O SÍ?



EN FIN MUCHA HISTORIA,
MUCHAS HISTORIAS
PERO AÚN ME QUE-
DÓ LA DUDA DE QUE ...



Monsiváis lo apuntó:

"Pese a sus notorias diferencias, los tres coinciden en vigorizar nuestras libertades de expresión sin gesticulaciones de héroe o mártir pero también, sin respectos prefabricados"⁵³

Triada que ha procurado no recurrir a las convenciones más gastadas, sin por ello negar la tradición de la que son herederos y a la que responden con su propuesta estética. Asunto del que me ocuparé al revisar el aspecto formal de la obra de Naranjo (capítulo V).

El panorámico recorrido histórico que he hecho no debe dejar la idea de que la caricatura tiene como fin sólo ridiculizar algo o a alguien mediante la exageración o estilización de rasgos.

Para no incurrir en ello cerramos con un acercamiento a los elementos como las formas retóricas de las que hace uso, el grado de iconicidad, la correspondencia con el tipo de humor y la cualidad gráfica, que nos permiten valorar mejor una caricatura, ya que esos elementos pueden formar parte de una teoría de la caricatura alejando a ésta del reduccionismo de considerarla una imagen centrada sólo en la exageración de rasgos y no en la cualidad de análisis y síntesis que a su vez lleva aparejado el proceso de abstracción.

Demos otro paso, en los términos del humor, para completar estos fundamentos.

2.3 El humor en general. Humorología

Para referir el humor gráfico es necesario antes ocuparme del humor en general. Por ello una breve referencia al concepto nos viene como agua en el desierto.

Las acepciones enciclopédicas y dictionescas señalan que la palabra humor enraiza uno de sus significados en los terrenos de la fisiología. Sí, así como se lee. Ya que en la antigüedad clásica se le utilizó para designar la naturaleza predominante en cada individuo. Se habla así de la naturaleza linfática, pituita, bilica, atrabilica. Idea que se trasladó a los tratados medievales en los que se le refiere como los temperamentos o humores sanguíneos, colérico, flemático y



melancólico ⁵⁴, de dónde se desprendió el sentido de los términos: **buen humor y mal humor**. El primero se usó a partir del siglo XVII como sinónimo de ingenio, estilo, maneras peculiares de proceder. Sentido que posteriormente entró al campo semántico de lo jocosos, alegre y festivo.

En Inglaterra y España se refirió al humor en este sentido y además se aplicó a la alegría especial que produce el observar el mundo desde una perspectiva personal y supuestamente objetiva. A finales del siglo XVII los ingleses lo utilizaron para calificar los chistes en que los planteamientos de los hechos escapaban del sentido común. ⁵⁵ Así se afirma en la acepción moderna, por lo que es frecuente que se considere a las imágenes festivas como representantes del término humor. Sin embargo éste no se limita a esa característica. La variante negativa (mal humor) se desarrolló sobre todo en Francia e Italia. Los franceses la refirieron al hastío, el arrebato y el enojo. ⁵⁶ Ésto originó una radical diferencia semántica entre el buen y el mal humor, entre lo que hace reír o lo que no, aunque este último no deja de ser por ello humor (es el caso del humor negro).

De aquí que Jacques Sternberg afirmó que es más fácil definir al humor por lo que no es que por lo que es. Afirmación un tanto hecha en broma, pero que expresa la posición de que el humor no es la alegría que disimula un asunto serio con chistes ni es compatible por naturaleza con la risa. ⁵⁷

Sternbers es del bando de los que pensamos que el humor es más que el aspecto festivo o cómico y que aunque posee mecanismos que provocan la risa también generan la reflexión al presentar visiones no convencionales de las cosas. De aquí que no siempre tiene que ser chispeante e irracional, por el contrario, para presentar esa visión tienen que hacer uso del pensamiento calculador, preciso o medido.

Otro fans del humor "anti-cómico" es Martín Robles Ras, quien también insiste en que el humor no es sólo comicidad y que su significado se ha prestado a confusiones generalizadas por la asociación con lo risible. Rosa María Palazón también propuso la disociación entre lo cómico y lo humorístico al señalar el aspecto sentimental de este último. ¿Sentimental? Sí, ya que para ella lo cómico y la risa no dan cabida a sentimiento alguno, y lo humorístico sí, porque para ofrecer una visión que esté fuera del orden común se nutre de las debilidades humanas. Fuente

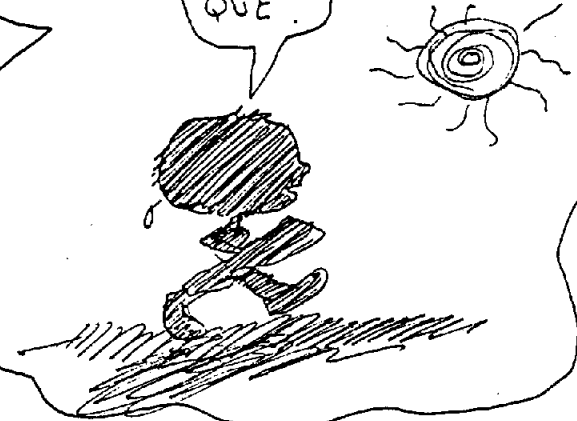
AUNQUE EL SEÑOR HEMERÓGRAFO MÁS BIEN PARECE ENCAJAR EN EL HUMOR BLANCO...



AUNQUE PENSÁNDOLO BIEN EL MUY PÍCARO PODRÍA SER DEL ROJO, ESOS BIGOTES LO DELATAN...



EN FIN, EN FIN... CREO QUE ANTES DE OCUPARME "DEL QUIÉN" DEBO DE HACERLO "DEL QUÉ".



PERO ¿SERÁ QUE POR ESO DE QUE "EL HUMOR ES COSA SERIA" QUE NO ES TAN FÁCIL DE DEFINIR?



¡UFF! CON TANTO CALOR Y TANTA SESUDA REFLEXIÓN CREO QUE ME ESTOY DERRITIENDO



¿SERÁ QUE ME ESTOY SECANDO?



de donde extrae no sólo lo que puede parecer divertido (sobre todo al ser apreciado desde fuera) sino lo que se transforma, en ocasiones, en un planteamiento crítico.

"El humor es así una especie de revolución que hace vomitar sentimientos".⁵⁸

Idea compartida por el humorólogo Noé Clarasó para quien la forma más pura del humor es cuando éste nos ofrece una visión de la apariencia real de las cosas y cuyo fin no es la risa.⁵⁹ La insistencia de que el humor no es sólo comicidad ni generador de risas alborotadas nos hace compartir la sospecha de que su naturaleza se desdobra entre lo serio y lo cómico, ya que sólo así -como señala Palazón- puede **apretar las heridas sociales más purulentas**.⁶⁰

Y este es precisamente uno de sus fines: hacernos ver algunas de las más purulentas heridas (¡guacatelas!) al señalar las debilidades humanas (¡reguacatelas!). Cabe preguntarnos si esas son sus fuentes de inspiración. La respuesta es: ni más ni menos que la realidad misma. Ya lo confirmara Rebollar al decir que el humor sale de la sociedad y regresa a ella. Gran verdad.

Claro que para que consiga ese **hacer ver** se requiere que la manifestación humorística accione un mecanismo que provoque una reacción de orden intelectual que nos permita apreciar otro lado de la realidad o de las cosas, y no sólo su apariencia. De aquí la certeza de la archimencionada frase de **el humor es cosa seria**.

Así, el humor, al igual que lo cómico y la risa, también posee mecanismos para hacernos ver y sonreír, ante las purulencias de las debilidades humanas y sociales. Rebollar nos señala uno de esos recursos

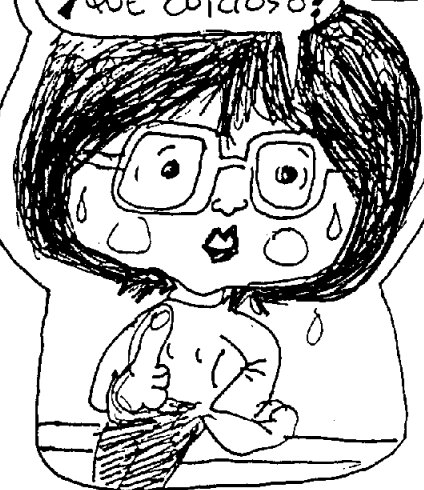
"El principal instrumento del que parece valerse el humorismo para sus fines es la contradicción en todas sus manifestaciones y consecuencias. En síntesis opera de la manera siguiente: a una cosa sabida se opone otra que no corresponde".⁶¹

Instrumento que se ve reforzado por el uso de **elementos contrastantes** u opuestos como lo bueno/malo, alto/bajo, fuerte/débil, virtuoso/vicioso, etcétera. Y aunque parezca obvio señalarlo también se incluye como parte de ese mecanismo el **conocimiento** que se tenga **de cierta**

LO BUENO ES QUE NO TENGO
UN HUMOR FUERTE



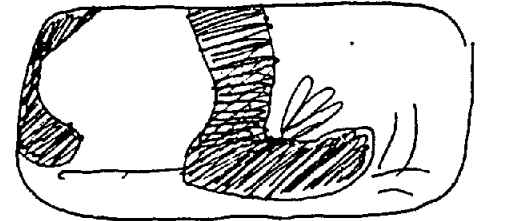
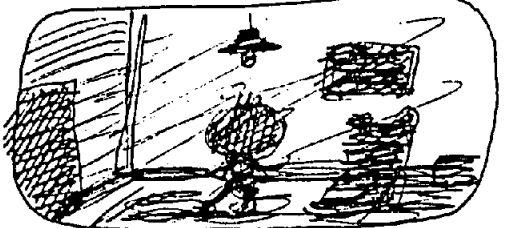
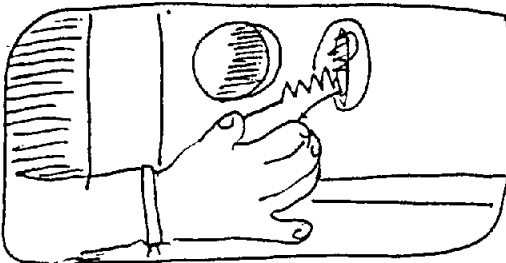
¿HUMOR? DIJE HUMOR
SÍ, AL SUDOR TAMBIÉN
SE LE DICE HUMOR
¡QUÉ CURIOSO!



NO CABE DUDA QUE HASTA TRANS
PIRO EL TENA Y TAV VEZ HASTO
TENGA QUE EVACUARLO (CONCEP
TUALMENTE HABLANDO)...



POR SI LAS MOSCAS SERA
MEJOR QUE ME OCUPE DE
LA PALABRITA ...



AQUÍ ESTÁ ... HUMOR:
DÍCESE EN ANATOMIA
DE LOS OLORES QUE
DESPIDE EL CUERPO CUAN...



realidad para así poder hacernos ver la contradicción de esa naturaleza. A la que como dice Rebolgar, ha de presentársele con un elemento sorpresa. Elemento que es importante tener en cuenta.

"Este elemento se nos reserva a modo de un gran final para lograr ante él la carcajada o la sonrisa y con ello el proceso humorístico." ⁶²

Este mecanismo suele generar como respuesta no sólo la sonrisa, sino también leves aires de compasión, e incluso ternura. Sin faltar que se le señale como un sentimiento burlado y atenuado por la razón.

También hay quien considera que lo cómico no tendría el lugar que ocupa sin las **proyecciones intelectuales del humor**. Observación que nos dirige a la mención del aspecto intelectual en lo humorístico. Para poder ver esa otra cara que el humor nos presenta de la realidad es necesario que detectemos los elementos de oposición, contradicción o sorpresa, en otras palabras, que tengamos presente el código de lo humorístico. Código que responde a una lógica que no es la tradicional, sino la de orden filosófico. Henry Bergson respecto. A esta lógica afirma que es:

"Una lógica del ensueño pero de un ensueño que no quedara abandonado al capricho de la imaginación individual, sino que constituye el ensueño de una sociedad entera para reconstruir esa lógica es necesario un esfuerzo de índole intelectual muy particular" ⁶³

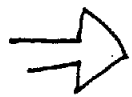
Sí, efectivamente ese esfuerzo es lo que anteriormente mencionamos como proyección intelectual, mejor conocida como inteligencia, a la que se suma unos gramos de imaginación, que viene a favorecer a la lógica filosófica y que para variar ha de ser semánticamente entendida no en su sentido común, sino como la capacidad mediante la que se aprehende, capta o penetra en los terrenos de lo ridículo, absurdo, falso, injusto, y con las que la imaginación se presenta no como la fuente que inventa realidades sino la que devela situaciones ya establecidas.



¡ÓRALE! NO ESTABA
YO TAN MAL CON
MI INTUICIÓN



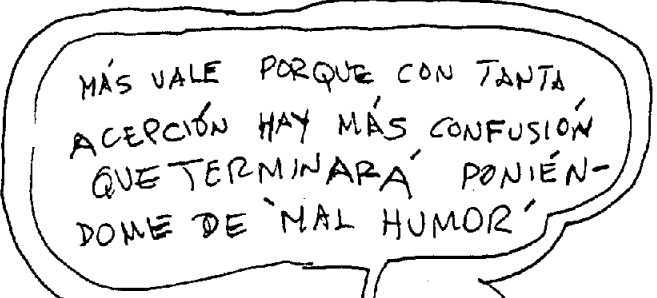
SERÁ POR QUE ESTOY DE
BUEN HUMOR



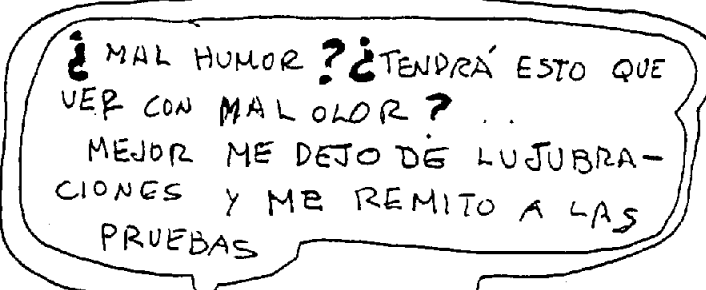
¿BUEN HUMOR?... DISEÑE BUEN HUMOR
SERÁ ÉSTA OTRA ACEPCIÓN



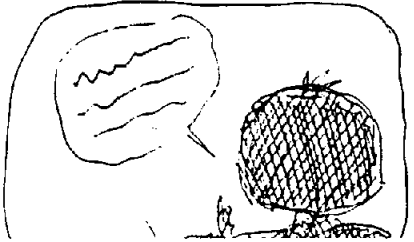
HUMOR-OLOR,
BUEN HUMOR-MAL HUMOR
- MAL OLORES- MAL HUMOR
MAL HUMOR BUEN
la la la la



MÁS VALE PORQUE CON TANTA
ACEPCIÓN HAY MÁS CONFUSIÓN
QUE TERMINARÁ PONIÉN-
DOME DE 'MAL HUMOR'



¿MAL HUMOR? ¿TENDRÁ ESTO QUE
VER CON MAL OLORES?...
MEJOR ME DEJO DE LUJUBRA-
CIONES Y ME REMITO A LAS
PRUEBAS



En el humor la mancuerna **imaginación e inteligencia** es posible gracias a que ambos responden a una lógica o manera estructural de presentar un planteamiento y que aunque responden a naturalezas diferentes no se excluyen.

Asimismo, la estructura lógica de humor sólo se puede captar con inteligencia e imaginación ya que sus proposiciones, así como su valoración en verdadero/falso, responden a una lógica en la que los razonamientos nos hacen reír o reflexionar.

Ya que podríamos tenerlos por verdaderos, porque imitan muy bien una situación como si fueran proporciones reales, pero que finalmente son descubiertos como rasgos de ingenio, o en palabras bergsonianas, como **razonamientos abreviados**.⁶⁴

Bonito calificativo que por su sentido es compartido por Rebollar quien se refiere a la presencia de una lógica sutil en el humor. Presencia que nos sugiere que el factor intención también está presente, por lo que el humor no sólo ofrece momentos de deleite, con expresiones de ingenio, sino también de reflexión, por lo que el verdadero humorismo tiene la propiedad de hacer reflexionar con toda intención.⁶⁵ De aquí que sea una expresión que accede a la crítica, y cubre una función social, llegando a ser considerado (es el caso del humor en la caricatura política, sea con la ironía, el sarcasmo o lo mordaz) un instrumento ideológico no siempre de fácil acceso.

Y ya que referimos su **calidad reflexiva** he de referir su axiología. Sí, porque como mencioné el humor se nutre de la realidad para regresar a ella, por lo que tiene la función de referir verdades; verdades producto de las proposiciones que estructuran una **idea humorística** en la que participa también la **imaginación**.

Otra característica del humor, que no siempre acompaña a lo cómico, es el **grado de emoción** que transmite y que, a su vez, requiere cierto **grado de sensibilidad** por parte del que lo genera y del que recibe la obra humorística, ya que para poder mostrar las debilidades humanas antes hay que percibir las, percepción favorecida por la sensibilidad. Sensibilidad que se alimenta del conocimiento de la realidad y del hombre en general. De aquí que el verdadero humor sea uno

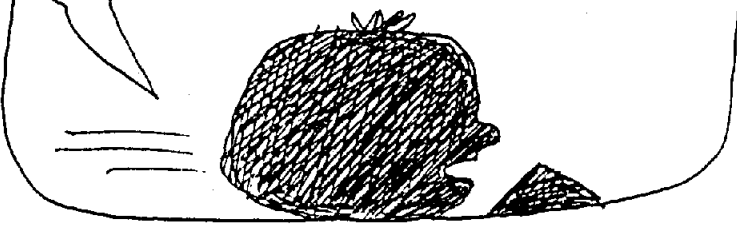
AQUÍ ESTÁ DE NUEVO
"HUMOR"... APARTIR DEL
SIGLO XVII SE LE TOMA
EN SU ACEPCIÓN FESTI-
VA por lo que... -
*habla bla
bla bla*



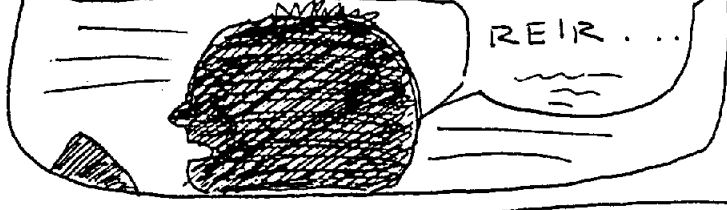
APARTIR DE ESE SIGLO FUE
UTILIZADO PARA CALIFI-
CAR LOS "CHISTES" EN
LOS QUE LOS PLANTEA-
MIENTOS ESCAPAN AL
SENTIDO COMÚN...



POR LO QUE OFRECE EN
OCASIONES UNA VISIÓN
DIFERENTE DE LAS COSAS...



EN ESTO LLEGA A RADI-
CAR EL EFECTO DE HACER
REIR...



CLARO QUE PARA ELLO
SE NECESITA IMAGINACIÓN E
INTELIGENCIA
y...



Y TALVEZ UN
PQUITO DE SAL
Y LIMÓN



Y ESAS GOTITAS PUEDEN SER LA
SENSIBILIDAD Y LA EMOCIÓN.



de los géneros más difíciles de dominar ya que se presenta como un esparcimiento inocente pero que puede tener por raíz la reflexión, producto de la observación del humorista sobre la realidad.

"Reflexión que no intenta hacer reír, ni educar ni corregir pues no tiene un fin moralizante".⁶⁶

Y ya que mencioné el término "género" me referiré a ello.

2.3.1 Los subgéneros del humor

Es también frecuente que se preste poca atención a las diferencias entre la sátira, la ironía, la burla, el chiste, la broma ya que generalmente se les suele mezclar; así, las bromas pueden ir acompañadas con chistes o las burlas con bromas. Pero hay quienes sí se han ocupado del señalamiento de su particularidad. Rebollar es uno de ellos, para él:

"No es ocioso anticipar que las tres primeras formas (la sátira, la burla y la ironía) o el humorismo satírico, el humorismo burlesco o el humorismo irónico, son las más completas y las que mayor contenido tienen, son por decirlo así, el humorismo por excelencia."⁶⁷

Él incluye a la burla, la ironía y la sátira como las formas del humorismo, aunque también es válido considerarlas como géneros particulares o autónomos que comparten orígenes comunes. Dentro del cuadro general todas estas están posibilitadas para provocar la risa y en lo particular la de generar otra actitud (la reflexión en el caso de la ironía y el sarcasmo). Demos una ojeada a esa clasificación:

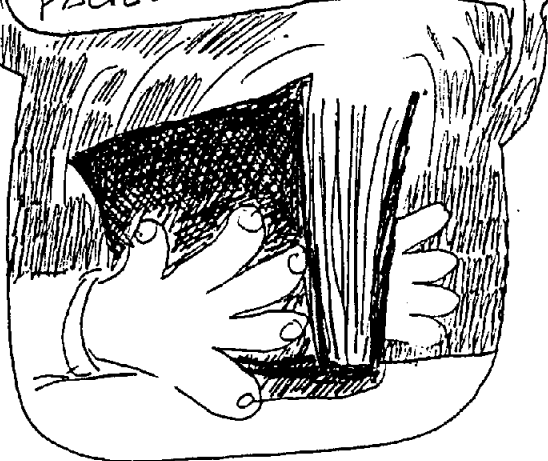
- **La sátira:**

Escrito o imagen en la que se censura y ridiculizan las costumbres y las flaquezas humanas. Como género literario, la sátira se ha cultivado en las civilizaciones avanzadas y perspicaces. Floreció en Atenas en la comedia de Aristófanes y en las letras latinas con Horacio. Italia y Francia también tuvieron notables satíricos.

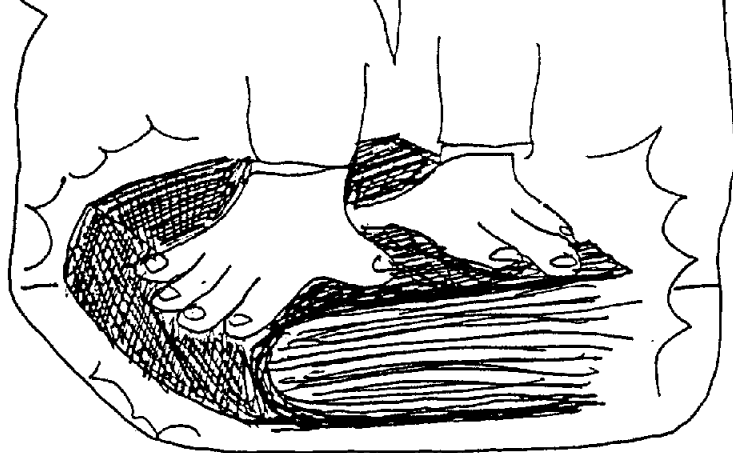
AUNQUE YO MÁS BIEN POR
ESO DE LA SAL Y EL LIMÓN
PENSARÍA EN LA IRONÍA Y
EL SARCASMO...



DE CUALQUIER FORMA
LAS CUALIDADES PARA
HACER "HUMOR" NO SON
FÁCILES DE CUBRIR



¿O SEA QUE NO TODOS
PUEDEN SER CONSIDERA
DOS HUMORISTAS?



¡Ey! aquí dice también
algo interesante respecto
a los tipos de humor...



"No todo el humor
tiene la finalidad de
hacer reír, exclusivamen
te sino también la
de hacer pensar o reflexio



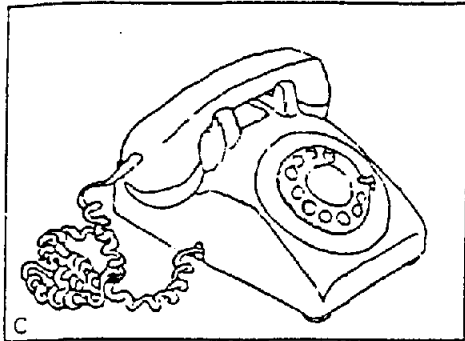
RESPECTO AL HUMOR GRÁ
FICO, JOSÉ ANTONINO
APUNTA QUE SON TRES
LAS DIRECTRICES QUE
PUEDEN DISTINGUIRSE:



- **Lo mordaz:**
Adjetivo con el que se califica lo que se corroe o tiene actividad corrosiva por lo áspero o picante. En lo figural es lo propenso a la murmuración o a la crítica intencionada o malignidad normalmente ingeniosa.
 - **La burla:**
Acción o palabra con la que se pone en ridículo a alguien. Se puede presentar como una desconsideración cargada de desprecio, o por el contrario, que al ser en tono exageradamente festivo puede ser una chanza que se pasa de la raya. Generalmente es considerada como una acción o palabras que tienen la intención de molestar o herir sentimientos.
 - **La broma:**
Acción o palabras que tienen el fin de divertir a costa de modelos, formas o sentidos en oposición. No suele tener la rudeza de la burla, aunque la incluye, y cuando es en un acento negativo se habla de una broma pesada, aunque en general se le refiere en tono festivo que requiere de una construcción mental para realizarse.
 - **La ironía:**
Burla fina y disimulada. Como figura retórica se da a entender lo contrario de lo que se dice. La filología la considera una figura en la que dentro de un enunciado formal, serio, se expresa un contenido burlesco.
- Géneros que para ser creados o percibidos exigen una actitud hacia la obra humorística tanto por el que la elabora como por el que la recibe. Ya Freud apuntó al respecto del humorista que :

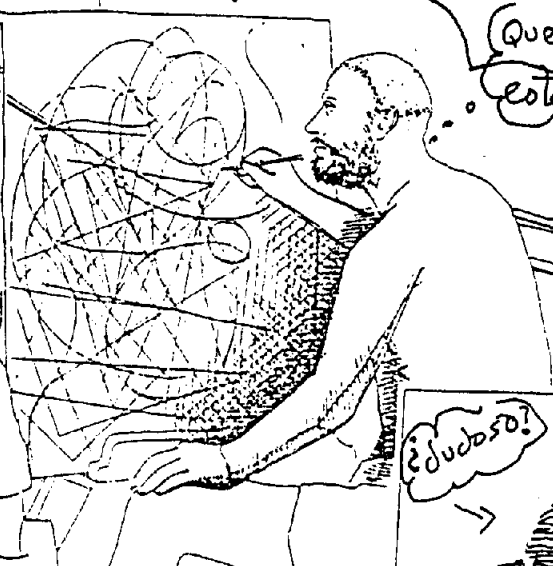
"No todos los hombres son capaces de una actitud humorística ya que es un 'don' preciso y raro, incluso hay personas incapaces de gozar el placer humorístico".⁶⁸

EL NATURALISTA ES AQUEL EN QUE EL DIBUJO MANTIENE CONTACTOS CON EL DIBUJO REALISTA POR LO QUE LA DEFORMACION ES MINIMA.



EL PSICOLOGISTA ES AQUEL QUE SE ALEJA DE LOS CANONES REALISTAS PARA QUE LAS PROPORTIONES Y LOS DETALLES DE PERSONAJES RAYEN EN LA

INCONGRUENCIA...
VEAMOS EJEMPLOS

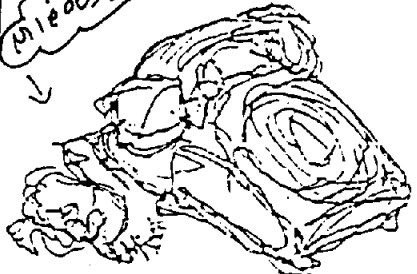


Que bien me está quedando

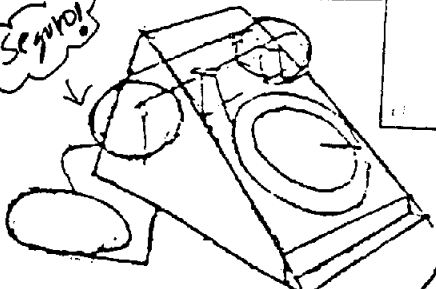
¿Dudoso?



¡Miedoso!



¡Seguro!



Placer hacia lo humorístico que como dice Rebollar no ha de hacer llorar porque si no está fuera de lo cómico, pero tampoco llevarnos al extremo de la risa porque si no está fuera de lo humorístico.

Refiramos entonces a una de las armas de este burlador: el humor gráfico.

2.3.2 El humor gráfico

El humor gráfico es un concepto relativamente nuevo en comparación al de caricatura o al de humor. Su aplicación está vinculada al desarrollo de la prensa, de ahí su parentesco con la caricatura gráfica. El uso de la litografía y la consecuente proliferación de las publicaciones, particularmente de las revistas satíricas del siglo XIX dieron forma a lo que en el siguiente siglo se denominó propiamente como humor gráfico.

El humor, presente en los cómics, en los periódicos y revistas que contenían tiras cómicas, viñetas o ilustraciones humorísticas, cubrió no sólo un escalón del esparcimiento, sino también de la producción cultural. El dibujo humorístico se expresó a través de la caricatura aunque también lo hacía a través de las diversas modalidades de la ilustración. Esto significa que el **dibujo de humor va más allá de la caricatura**, aunque ambos, como señala Medina, tienen un elemento constante: **la distorsión de la imagen**.⁶⁹ Este autor no deja de señalar que para comprender la naturaleza del dibujo humorístico es necesario hacerlo a través del concepto de humor.

Y ya que mencionamos distorsión de la imagen, José Antonino apunta que son tres las **directrices de deformación** que pueden distinguirse en el dibujo de humor, en función de las que puede hablarse de tres tipos estilos: **el naturalista, el psicologista y el decorativo**.⁷⁰

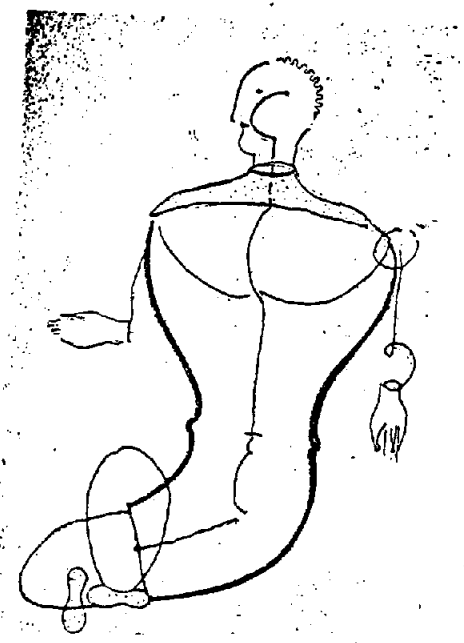
El naturalista

Es aquel en que el dibujo mantiene contactos directos con el dibujo realista por lo que la deformación es leve, y se mantiene dentro de las "desproporciones" estructurales naturales.

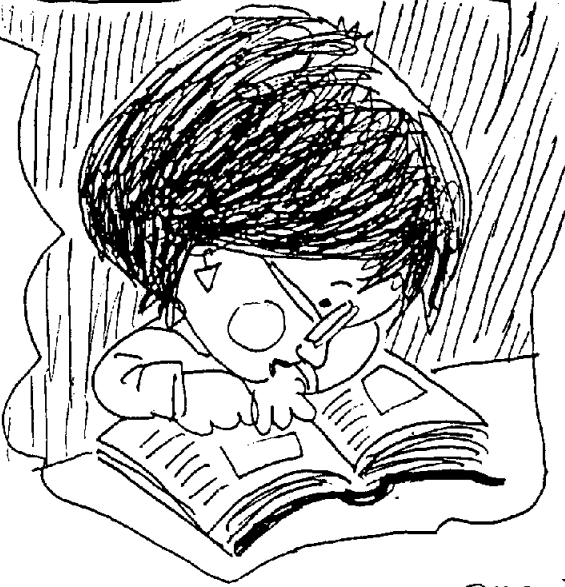
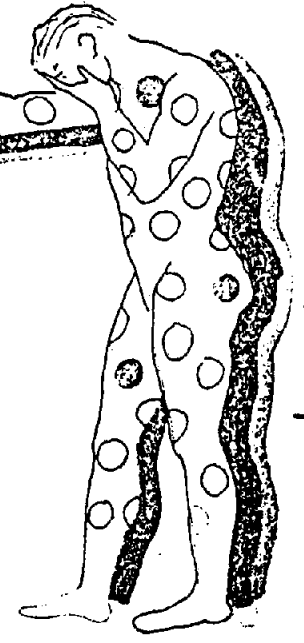
EL DECORATIVO ENGLORIA A AQUELLAS IMÁGENES EN LAS QUE LA DEFORMACIÓN TIENE FINES ESTÉTICOS



¿SERÁ?



ESTILOS QUE ESTÁN RELACIONADOS CON LA FUNCIÓN DEL DIBUJO DE HUMOR, ASÍ SE HABLA DEL DIBUJO COCOO... HUMORÍSTICO OOOO



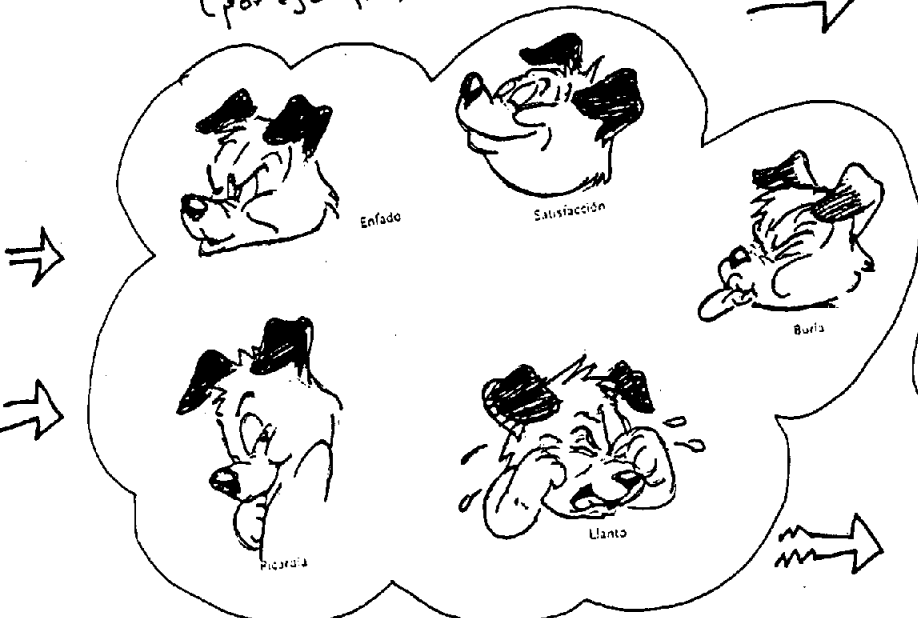
- El psicologista** Se aleja de los cánones realistas por lo que las proporciones y los detalles de personajes y ambientes llegan a rayar en la incongruencia o en lo absurdo. De aquí que el impacto se sujete a órdenes intelectuales o psicológicos, ya que sin complicaciones se ocupa de tratamientos abstractos o de la expresión de ideas concretas, sea políticas, filosóficas o sociales.
- El decorativo** Engloba aquellos trabajos en los que la deformación busca fines estéticos por lo que hace uso de efectos plásticos para jalar la atención hacia determinados motivos o detalles de la imagen.

Esta clasificación de estilos se completa o amplía con la función del dibujo humorístico a saber, que según Medina son de diferentes clases.⁷¹

- El dibujo humorístico de entretenimiento** al que pertenece las tiras cómicas, historietas, dibujos animados, y chistes gráficos; sus principales características dependen en buena medida de las situaciones en las que participan, sean cómicas, graciosas burlescas, etcétera.
- El dibujo humorístico publicitario** que aunque está muy ligado al anterior tiene como fin un anuncio comercial.
- El dibujo humorístico político** se encuentra muy ligado a la caricatura política. Por lo que se recurre a la deformación para transmitir con ingenio, un juicio sobre un personaje, suceso o situación política.
- El dibujo humorístico decorativo** como su nombre lo indica tiene la función de decorar con este tipo de imágenes un espacio público o privado.
- El dibujo humorístico informativo** es aquel con el que a través de una imagen o figura caricaturesca se llama la atención sobre una información, sea para presentarla de una manera más amena o atractiva.

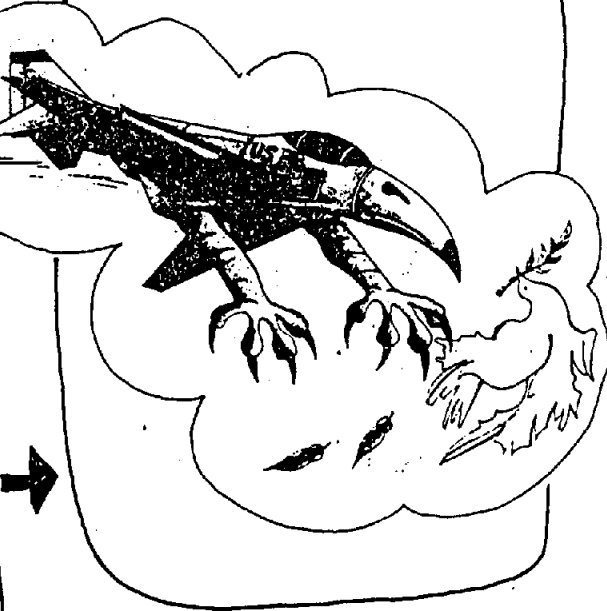
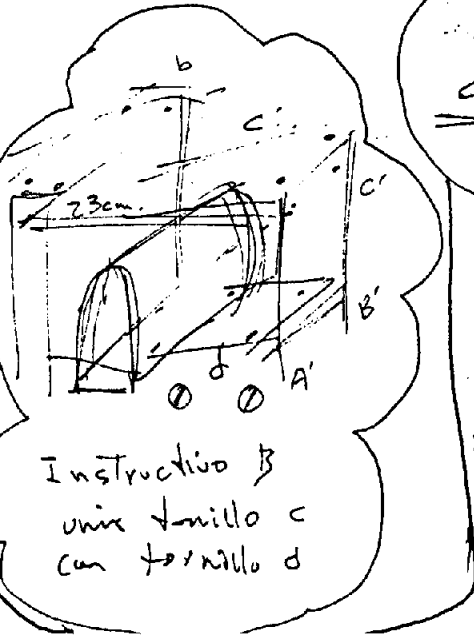
DE ENTRETENIMIENTO
(por ejemplo)

... EL PUBLICITARIO
(ejem... ejem...)



EL INFORMATIVO

... Y EL POLÍTICO

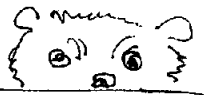


La intención de mencionar estas clasificaciones generales ha sido para desplegar el abanico de los tipos de humor y representación caricaturesca y distanciarnos de la reducción del humor cómico como único representante del humor, así como referir al humor gráfico y al dibujo humorístico para tener presente los tres niveles de análisis: el de información estructural (contenido descriptivo), el de información por comprensión (contenido conceptual) y el de la información por abstracción (el que funde a ambos). Niveles de análisis en los que se encuentra el argumento de las cualidades estéticas de la ironía en la obra de Naranjo, materia prima del capítulo V. Avancemos pues hacia ello.

Tomemos
pero un respiro
para continuar...
Salud



¿y yo?



CITAS DEL CAPÍTULO II

- 1 Sánchez, Vázquez, *Invitación a la estética*, pp. 236 – 241.
- 2 Robles, Ras, *Caricaturgenia*, p. 18.
- 3 Dorfler, Gillo, *Naturaleza y artificio*, p. 118.
- 4 Gombrich, Black, *et. al.*, *Arte, percepción y realidad*, p. 15
- 5 Robles, Ras., *op. cit.* P. 21.
- 6 Ramos, Samuel. *Estudios de estética y filosofía de la vida artística*, p.
- 7 Gombrich Black, *et. al. op. cit.*, p. 52.
- 8 Orozco, Bertha. *Jesús Alamilla: periodista gráfico*, p. 25.
- 9 *Ibid.*, p. 30.
- 10 Medina, Luis Ernesto, *Comunicación, humor e imagen*, p. 36.
- 11 Robles, Ras. *op. cit.*, pp. 18 – 19.
- 12 Pruneda, Salvador. *La caricatura*, p. 57.
- 13 Robles, Ras, *op. cit.*, p. 29.
- 14 Naranjo, Rogelio, *La rueda del infortunio*, p. 7.
- 15 Naranjo, Rogelio, *Elogio de la cordura*, p. 23
- 16 Eco, Umberto, *Tratado de semiótica general*, p. 338.
- 17 Bense, Max, *La semiótica. Guía alfabética*, p. 70.
- 18 González, Ochoa, *Imagen y sentido*, p.7.
- 19 *Ibid.*, p.15.
- 20 Eco, Umberto, *op.cit.*, p. 317.
- 21 Domenécq, Fond, *El poder de la imagen*, p. 16.
- 22 Gombrich, Ernest. *Un caballo de juguete*, p. 110
- 23 Baudelaire, Charles. *Lo cómico y la caricatura*, p. 15.
- 24 *Nueva Enciclopedia Larousse*, Vol. II, p. 201.
- 25 Pruneda, Salvador, *op. cit.*, p. 60.
- 26 Bambhú, *El dibujo humorístico*, p. 5.
- 27 *Ibid.*, p. 6.
- 28 Pruneda, Salvador, *op. cit.*, 29.
- 29 Rius, *El arte irrespetuoso*, p.8.
- 30 *Ibid.*, p. 10.
- 31 *Ibid.*, p. 13.
- 32 Monsiváis, Carlos, *¡Siempre!*, N° 1710, p. 37.
- 33 Baudelaire, Charles, *op. cit.* P. 119.
- 34 *Ibid.*, p. 87.
- 35 Pruneda, Salvador, *op. cit.*, pp. 20 – 22
- 36 Orozco, Bertha, *op. cit.*, p. 7.
- 37 Rius, *op.cit.*, p. 37.
- 38 Pruneda, Salvador, *op. cit.*, p. 25.
- 39 Del Campo, Xorge, *Revista de la Universidad de México*, N° 418 – 419, p. 4.
- 40 Aurrecoechea, Manuel y Bartra, Manuel. *Puros cuentos*, p. 14
- 41 *Ibid.*, p. 20.
- 42 Pruneda, Salvador, *op.cit.* p. 27.
- 43 *Ibid.*, p. 29.

- 44 Monsiváis, Carlos, *¡Siempre!*, N° 1710, p. 37.
- 45 Rius, *Un siglo de caricatura en México*, p. 9.
- 46 Monsiváis, Carlos, *op.cit.*, p. 38.
- 47 García, Elvira, *Lacaricatura en seis trazos*, p. 137.
- 48 Monsiváis, Carlos, *op.cit.*, p. 24.
- 49 García, Elvira. *op.cit.*, p. 140.
- 50 *Ibid.*, p. 143.
- 51 *Nueva enciclopedia Larousse*, p. 1150.
- 52 Palazón, Rosa María, *Reflexiones sobre estética a partir de André Breton*, p. 97
- 53 Palacios, Rebollar, *Humorismo y humanismo*, p. 128-129.
- 54 *Nueva Enciclopedia Larousse*, p. 1152.
- 55 Luz Zamudio, *et. al.*, *De la ironía a lo grotesco*, pp. 69-70.
- 56 *Nueva enciclopedia Larousse, op.cit.*, p. 1155
- 57 Palacios, Rebollar, *Humorismo y humanismo*, p. 38
- 58 Palazón, Rosa María, *op.cit.*, p. 386.
- 59 Palacios, Rebollar, *op.cit.* p. 37.
- 60 Palazón, Rosa María, *op.cit.* p. 390.
- 61 Palacios, Rebollar, *op.cit.* p. 131.
- 62 *Ibid.*, p. 132
- 63 Bergson, Henry, *op.cit.*, p. 43.
- 64 *Ibid.*, p. 152
- 65 Palacios, Rebollar, *op.cit.*, p. 38.
- 66 Robles, Ras, *op.cit.*, p. 18.
- 67 Palacios, Rebollar, *op.cit.*, p. 130.
- 68 Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con el inconsciente*, *Obras completas*, p. 182
- 69 Medina, Ernesto, *Comunicación, humor e imagen*, p. 13.
- 70 *Ibid.*, pp. 37 - 38.
- 71 *Ibid.*, pp. 14 - 15.

CAPÍTULO III IRONÍA: SONRISA DE LA RAZÓN

IMAGINERÍA DE LA ABSTRACCIÓN

No es gratuito que en las presentaciones, prólogos e introducciones a las antologías sobre la obra de Rogelio Naranjo siempre aparezcan los términos irónico, mordaz o sarcástico (el primero en mayor medida que este último). Calificativos ajenos a la mala leche por venir de plumas como las de Carlos Monsiváis, José Joaquín Blanco, Manuel Buendía, Rius y otros. De aquí que sea imprescindible ocuparnos de uno de los más predominantes conceptos con los que se califica a la obra de Naranjo: **la ironía**. Ocuparnos de ella es acercarnos al señalamiento de su cualidad estética, pocas veces reconocida fuera del ámbito literario.

De entrada hay que señalar que así como al humor se le asocia con lo cómico a la ironía se le sinonimiza con lo mordaz y lo sarcástico. Hecho que aunque parece de poca importancia no ha favorecido el reconocimiento de las peculiaridades, diferencias o grados de intención corrosiva de cada uno de esos conceptos. Situación que en cierto sentido se justifica porque todas ellas, junto con la caricatura, lo cómico, la parodia e incluso la burla, recurren a la deformación intencionada de la realidad como un recurso estilístico. Atenta a esto, Linda Hutcheon en su artículo "*Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía*", afirma que el conocimiento de la primera es esencial para las dos últimas, ya que la ironía goza de una especificidad doble: semántica y pragmática.¹

Pero como no es nuestro propósito ocuparnos de los géneros afines a la ironía no profundizamos en sus diferencias, sin embargo sí tendremos presente dos cosas: una, que no son sinónimos y dos, que mantienen una estrecha relación que ha generado esa sinonimia.

Hecho este paréntesis, y considerando a la ironía como adjetivo nuclear de la obra de Naranjo, damos las primeras pisadas sobre ello.

LA
TRONIA

LAP.
↑↑↑

UFFF... NOS
CADA VEZ MAS NOS
DESCIZAMOS AL TERRENO
DE NUESTRO INTERÉS...



3.1 Sobre la ironía en general

Qué oportuna es la intervención de un viejo ratón de biblioteca con su *“Dícese que la palabra ironía vienen del griego eironeia, y es una forma de expresión caracterizada por el tono burlesco que contiene un sentido contrario de lo que se afirma...”* Por su parte, el ratón enciclopédico levanta la cola y agrega que: *“Para Aristóteles era ya una forma retórica que durante el cristianismo no gozó de atención por ser considerado un género que favoreció la actitud escéptica; por el contrario en la Edad Media se le tomó en cuenta por su carácter moralista presente en la burla disimulada.*

En pocas pa - la - bras la ironía a ser considerada una forma del lenguaje con la que se da a entender lo contrario de lo que se dice. De aquí que un ratón más fuese oportuno y nos desempolvara una clasificación que encontró por ahí.

Los antiguos retóricos distinguían siete clases de ironía, aunque la mayor parte de los nombres asignados han dejado de ser de uso común.²

- 1ª ANTIFRASIS Cuando la ironía se hace dando un nombre a una cosa que posee cualidades contrarias.
- 2ª ASTEISMO Cuando se finge que se vitupera o reprende como una manera de alabar con más finura o delicadeza y gracia.
- 3ª CARIENTISMO Cuando para burlarse se utilizan palabras que no suenan o no parecen burlonas sino verdaderas y serias.
- 4ª CLENASMO Cuando para burlarse de alguien se le atribuyen las cualidades que nos convienen a nosotros y no a él y cuando nos atribuimos sus cualidades malas.
- 5ª DIASIRMO Cuando con expresiones de mala intención se golpea la vanidad al

IRONÍA: DÍCESE DE UNA FORMA DE EXPRESIÓN QUE CONTIENE UN "SENTIDO CONTRARIO" DE LO QUE SE AFIRMA...

LOS ANTIGUOS RETÓRICOS DISTINGUIÁN 7 TIPOS DE IRONÍA (¡AH! BÁRBAROS) PERO LA MAYOR PARTE DE LOS NOMBRES QUE LES DIERON YA NO SON DE USO COMÚN



VEAMOS AHORA OTRO.
¡AH! ÉSTE DE LA PORTA
DA NARANJA.

PARA EL MAESTRO ADOLFO SÁNCHEZ JÁZQUEZ LA IRONÍA NO TIENE LA GENEROSIDAD DEL HUMOR



recordar situaciones que avergüenzan.

- 6ª SARCASMO Cuando la burla llega a ser un verdadero insulto y que además recae sobre una persona que no puede vengarse porque está muerta, moribunda o en un estado de aflicción que merece más compasión que desprecio.
- 7ª MIMESIS Cuando con la voz, el gesto, la postura o ademanes se imita a alguien a quien se quiere ridiculizar, refiriendo directa o indirectamente un discurso suyo, verdadero o fingido.

Y aunque la voz "diccienciclopédica" siempre es iluminadora no podía faltar el punto de vista individual, que en este caso es el del maestro Adolfo Sánchez Vázquez quien considera a la ironía como una variante de lo cómico, que revela una crítica aunque para expresarla no tiene el carácter generoso del humor ni el demoledor de la sátira. Claro que esta crítica tiene la peculiaridad de ser disimulada por lo que hay que leerla entre líneas y entre más oculta es más sutil y profunda.

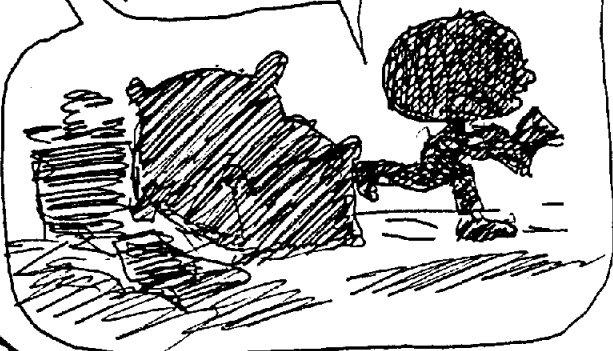
No perdamos de vista esa sugestiva relación entre **sutileza y profundidad**, de la que tal vez dependa el aspecto estético del género. Tampoco nos extrañemos de que gracias a esa actitud disimulada el vicio se presente como virtud, la mediocridad como genialidad y la actitud de subajar como elogio... En la ironía la crítica puede tomar la forma de exaltación, elogio o felicitación. Ya que como también anota el maestro Adolfo Sánchez esta figura retórica tiene una cualidad que ni el humor ni la sátira poseen; el disimulo. Disimulo en el que puede estar latente la **intención crítica**.

Dicen las buenas lenguas, como la de Ana Rosa Domenella, que el interés teórico por la ironía se presentó en los 60s. Y cómo no habría de ser así, si era terreno fértil para cosechar planteamientos retóricos y semánticos tan de voga en esa década, ya que anteriormente la ironía se mostró poco aprehensible teóricamente. Al respecto Wayne Blooth considera que esto se debió a que antes del siglo XVIII se le veía como uno de los tantos artificios retóricos, e

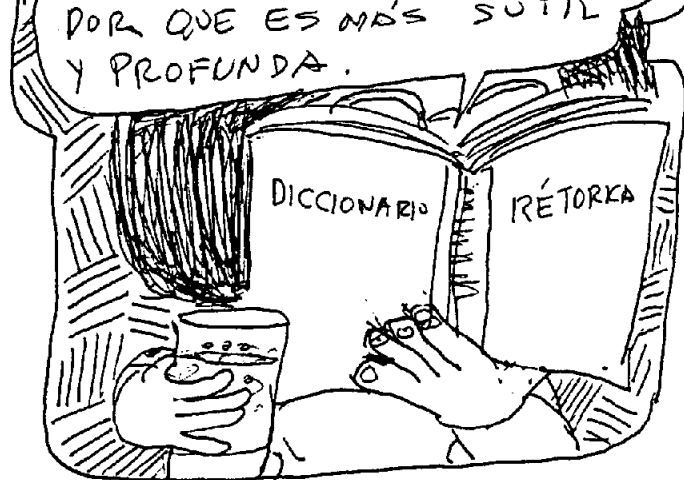
NI LO DEMOLEDOR DE LA
SÁTIRA.



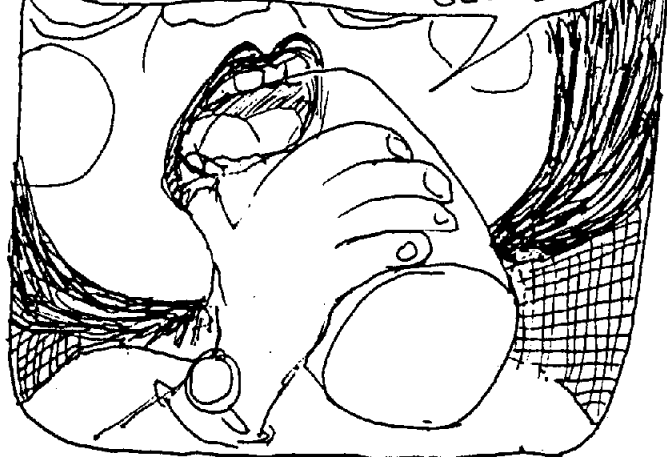
HABLANDO DE DEMOLEDOR
CREO QUE MI ESTÓMAGO
EXIGE QUE CUMPLA CON
ÉL PARA QUE ECHE
A ANDAR AL SESO.



POR LO QUE A LA IRONÍA
HAY LEERLA ENTRE LÍNEAS
POR QUE ES MÁS SUTIL
Y PROFUNDA.



EN ELLA LA CRÍTICA PUEDE
TOMAR LA FORMA DE EXAL-
TACIÓN, ELOGIO O FELICI-
TACIÓN, YA QUE COMO FIGU-
RA RETÓRICA TIENE UNA
CUALIDAD QUE NI EL HUMOR
NI LA SÁTIRA TIENEN...
GLU...GLU



¿SUTILEZA Y PROFUNDIDAD?
¿ACASO SERÁ COMO EL VINI-
TO DE MI VASO?



"EL DISIMULO"...
¿DISIMULO?
PUES CREO QUE YO DISI-
MULO MIS CINCO COPITAS
QUE YA LLEVO, O SEA
QUE SOY UNA
BUENA BEBE-
DORA O UNA
BUENA CINCA
¿O UNA BUENA
IRÓNICA?
¡SALUD!...



inclusivo como uno de los menos importantes. Pero ¡Oh sorpresa del periodo romántico! Casi a finales de éste se le consideró como un concepto hegeliano importante. Y para el siglo xx ocupó un lugar en la literatura a la que incluso se calificó como "buena literatura" cuyo rasgo distintivo fue su naturaleza irónica.⁴

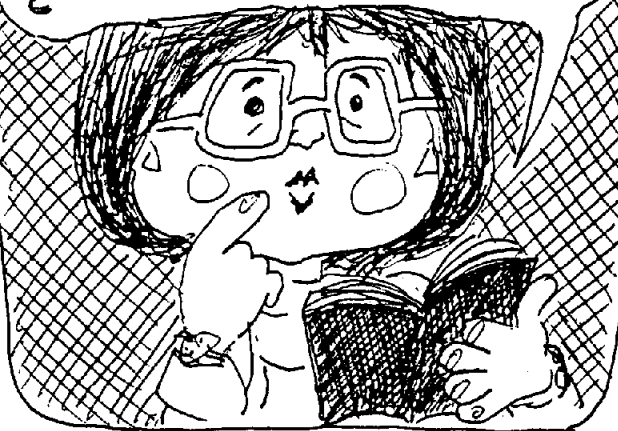
Nuestra mencionada Domenella se interesó del sentido originario de la palabra y anotó que etimológicamente proviene del griego eironeio, que se refiere a aquel que dice una cosa que no piensa o, mejor dicho, a aquel que con las palabras disimula su pensamiento.⁵ De aquí que para ella la palabra evoca tanto al disimulo como a la interrogación y un ejemplo se encuentra en el método mayéutico de Sócrates, cuya intención irónica se descubre por la **entonación** del personaje del que se habla o al referirse a la naturaleza del sujeto. Más adelante me ocuparé de las pistas que la develan.

Para Ferrater Mora el concepto clásico de ironía es casi un **método de hacer patente algo sin exhibirlo directamente**, no es un modo de obscurecer sino de develar o transparentar el sentido latente.⁶ Transparencia que no obviada, en la que se oculta el discurso (lo que no quiere decir que sea una mentira, termino a la que por naturaleza se opone). Esta observación de Ferrater es interesante por lo que la echamos al saco de las ideas que aplicaremos a la obra de Naranjo.

Y si para Ferrater la ironía se opone a la mentira para Palacios Rebolgar es un sugerir por medio de la contradicción.⁷ Lo que no ocurre con la burla que se enfrenta directamente a lo que es. Y ya que referimos diferencias con géneros afines, para Bergson (sí el autor de *La risa*) la ironía es un tipo de transposición en la que se anuncia lo que debería ser fingiendo creer que es precisamente lo que es.⁸ Transposición inversa a la que ocurre con el humor, que viene a ser una afirmación de lo que es, fingiendo creer que es lo que es lo que las cosas deberían de ser.

Todo esto del **deber ser**, del ser o del **parecer** no tiene la sana intención de confundirnos para después artimañosamente esclarecernos el panorama, sino de activar nuestro cuestionamiento hacia si la ironía es una forma de develar lo latente o, si se prefiere, una manera de obscurecer lo

PARO PETRA DOMENELLA
NO SÓLO ES DISIMULO SINO
INTERROGACIÓN...
¿INTERROGACIÓN? ¡A PETRA!



Y PARA FERRATE MORA,
LA IRONÍA ES CASI UN MÉTODO
DE HACER PATENTE ALGO
SIN EXHIBIRLO DIRECTA
MENTE.



¿SIN EXHIBIRLO
DIRECTAMENTE?
O SEA ¿CÓMO UNA
PEQUEÑA MENTIRA?



NO ES UN MODO DE OSCURECER
SINO DE DEVELAR O TRANSPAREN
TAR EL SENTIDO LATENTE DE
ALGO.



PERO PESEA ELLO NO FUE SINO A PARTIR DEL SIGLO XVII
EN' QUE SE LE PUSO ATENCIÓN, YA QUE ANTERIOR
MENTE SE LE CONSIDERABA COMO UNO DE LOS
TANTOS ARTIFICIOS
RETÓRICOS, SEGÚN
DICE AQUÍ.



manifiesto. ¡Ah! Pero antes de responder consideremos a la ironía como lo hace Beda Alleman (¿Será la respuesta?)...

“La ironía es un asunto de perspicacia o complicidad, que permite al lector de textos o imágenes captar el significado latente y desechar el manifiesto para descubrir el aspecto irónico.”⁹

Estas palabras nos trajeron a la mente que tal vez una dificultad para teorizar sobre ella es porque corresponde a una categoría de la **percepción del mundo** y de su configuración, luego entonces nos preguntamos ¿qué o quién nos dota o moldea para adquirir esa forma de percibir? Pero no más preguntas y dejemos hasta aquí esta entrada de enunciaciones generales, planteadas como voces individuales, y vayamos a las certezas de dos ironólogos como Wladimir Jankelevitch y Wayne Booth, platillos fuertes de este capítulo.

El presente capítulo nos exigió una forma particular de presentación, o por lo menos un poco diferente a los anteriores. Nos dijo, aquí entre cuates, que en virtud de que sus contenidos provenían de dos ensayos *La ironía*, de Wladimir Jankelevitch, y *Retórica de la ironía*, de Wayne Booth, no era conveniente convertirnos (él y yo) en el ensayo del ensayo. Y le dí la razón, ya que era de mayor provecho entender, retomar, y de ser posible insistir en las peculiares visiones de Jankelevitch y Booth sobre la ironía. Asunto en sí nada fácil de abordar ya que había que respetar el carácter ensayístico de su trabajo sin por ello devalorar su participación formal dentro de los órdenes del discurso científico. Por el contrario “al ensayo nuestros respetos” por ser un Género (con mayúscula) al que había que enfrentar con sus propios recursos y respetar en su natural flexibilidad y creatividad. He aquí la razón de la forma de presentación del presente capítulo. Los entrecomillados son citas de los autores mencionados y el resto, una recreación mía de sus afirmaciones. Queda justificado así un roto para un descosido.... O si se prefiere: a **la ironía con ironía**.

3.2 Jankelevich: un perfil de la ironía

¿Y si la ironía fuese uno de los rostros de la sabiduría?

la pantomima irónica:
Se mueve

PARA HENRY BERGSON ES UN TIPO DE TRANSPOSICIÓN EN LA QUE SE ANUNCIA LO QUE DEBERÍA SER



FINGIENDO CREER QUE ES LO QUE ES



DEBER SER ...
PARECER ...
SER
¿SER-PARECER?

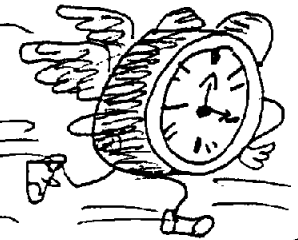


LO BUENO ES QUE ALGUIEN DIBO QUE LA INTENCIÓN DE LA IRONÍA ES DEVELAR LO LATENTE ¡UF! QUE HUBIERA SIDO SI SU

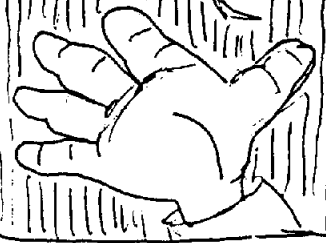
INTENCIÓN ES CONFUNDIR...



CLARO QUE TAMBIÉN ALGUIEN DIBO QUE PARA ELLO SE REQUIERE DE PERSPICACIA O COMPLI-CIDAD PARA DEVELAR ESE SIENTIFICADO LATENTE



¿PERSPICACIA O COMPLI-CIDAD?



Pregunta Jankelevitch
Respuesta afirmativa

Una mueca imperceptible,
un signo de ojos,
una entonación,
Un adjetivo apenas forzado,
un toque de exageración
Las delata
ironía fina, ironía bufa e intermedios

“ES UNA DOBLE MOVILIDAD”
sus sentidos

Apertura,
no rodeo;
Su riesgo,
el malentendido.

“LA IRONÍA ES GNÓSTICA”

estimula la intelección,
no cuando es burla desdeñosa,
no cuando es mofa obscurantista

“A JUEGO AGIL OIDO FINO”

La ironía dibujada:
en la caricatura

La ironía en la boca y en la mano:
forma del lenguaje

“TODO ES LA HERMENÉUTICA DE LA
APARIENCIA”

“Se opone al énfasis,
vana grandilocuencia,
despilfarro y gasto mayor”.

Musa nuestra que no expresa ¡sugiere!
nos encaminas a otra cualidad de la elocuencia

Silencio
reticencia
alusión
singularidades de tu perfil

Claro que también puedes multiplicar detalles
los detalles inútiles
¿la razón?

Sencilla: desconcertarnos.

“No quieres deletrear las ideas”
pa-la-bra p o r pa-la-bra,
sí-la-ba p o r -sí-la-ba...

Dices ¡NO!
a la correspondencia literal



Y TODO ESTO DEL SER Y DEL
PARECER
ES COMO
VERSE
EN
UN
ESPEJO



O SEA COMO APRENDER A VER
LAS DOS IMÁGENES DE ALGO



Y AUNQUE UNA DE
ELLAS NOS PAREZCA
MÁS BELLA O...



MÁS TERRIBLE...



O MÁS CERTERA...



O MÁS VERÍDICA O MÁS
CLARA O SIMPLEMENTE "MÁS".
PUES DOS(2) SE PRESENTAN
EN UNA



Y HABLANDO DE DOS, AQUÍ TENGO
LOS ENSAYOS DE DOS PERSONAJES
QUE EN VERDAD SE HAN OCUPADO
DE LA IRONÍA. SÍ, AQUÍ ESTÁN. Y
UNO ES WAYNE BOOTH Y EL OTRO
ES JANKELEVITCH. PERO... LO MEJOR
AHORA ES QUE LOS RELEA Y TAM
BIÉN QUE
LO CONFIRME
CON LOS
CARTONES
DE NARANJO
¡SÍ! ESO
ES LO QUE
SIGUE...

Contiene esa sonrisa de la inteligencia
inte-ligencia inter-pretativa

interioriza lo externo (también lo inverso)
intercambia los pesos
"LO PESADO SE VUELVE LIGERO
LO LIGERO RIDICULAMENTE GRAVE"

No se basta como simulación,
al viento su fórmula
de más a menos.
Se casa con la litote
se divorcia de la metáfora

Como pensamiento perfecto
es dueña de sí misma

abordar lo absurdo,
 (cangrejos en bicicletas)
¿abordar lo absurdo?

"El cinismo practica la exageración;
tu finges adoptar la opinión de la mayoría
Cinismo e ironía: rostros opuestos;
uno, brutal;
Otro, risueño
Dos que apuntan a lo mismo:"
 al conformismo irónico

Dices ¡Sí!
al fragmento de frase

"Tu lado izquierdo: abreviar
tu derecho: fragmentar ,
introduces discontinuidad".

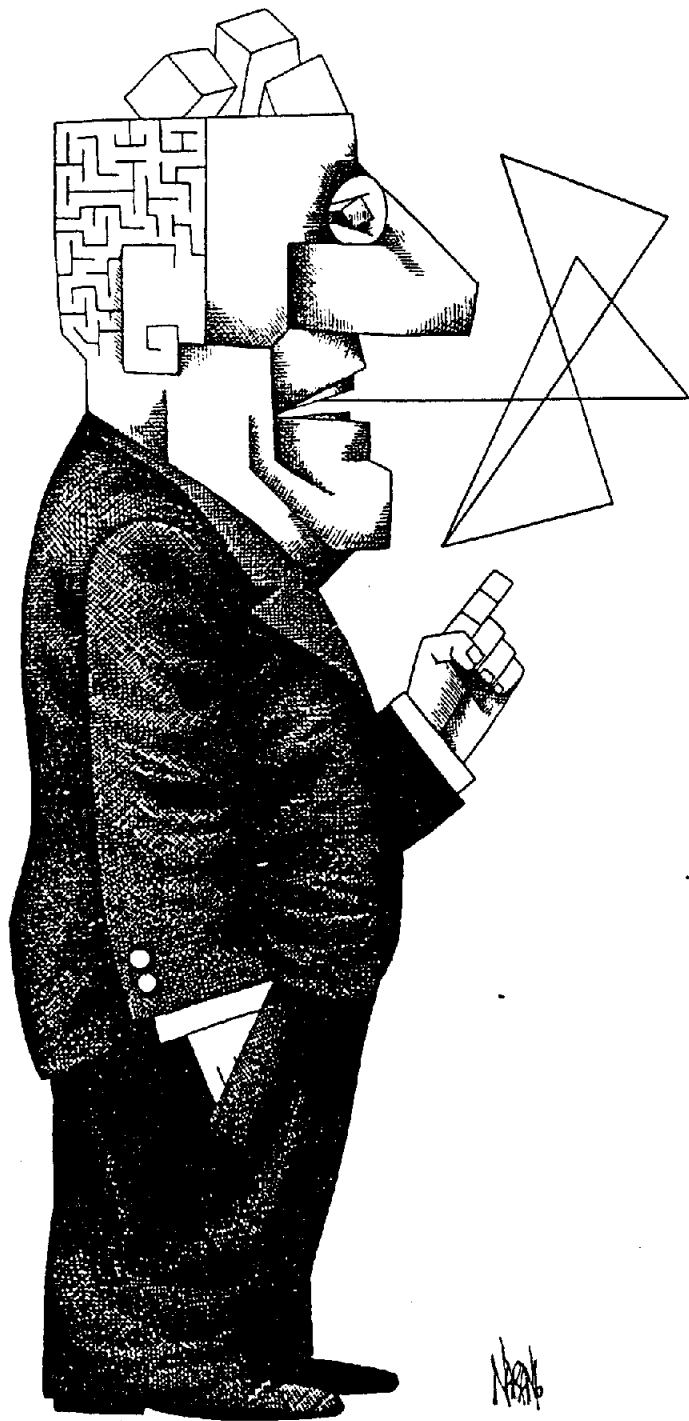
Eh aquí tu carácter excitante y analítico

Parodias las falsas verdades
las obligas a desplegarse,
(sombrillas negras)
a estallar su sin sentido,
a estallar su sin sentido,
(mineral dinamitado)

Como recolecta de hormigas
concentra lo absurdo
Como hormigas re-colectadas

"IRONÍA: maniobra peligrosa
juego dialéctico de estrechos márgenes
un milímetro menos y ...

IRONISTA: hazmerreír de los hipócritas



Esto es un "metalinguaje",
o sea que es como si
hablara de la ironía
con ironía...



la verdadera ironía progresa

-Salto de liebre-
de antítesis a síntesis superior⁸

Zorro astuto el ironista,
espía y ejecutor de convenciones
¡las destruyes!

¡eres honesto!

no te quites la máscara de legalidad

¡es válido!

doblemente válido para un zorro astuto

La ironía que es oblicua
se inclina por la rectitud,
declara con franqueza el descaro
y quiere que (¡bravo! bravo!).
Lo inconsciente se vuelva consciente

AMBIGÜEDAD ¡Tú?
Para que esa maniobra complicada

Dicen:

haz-me-rreír de los hipócritas
un milímetro mas y ...
te engañas a ti mismo
(como a una más de tus víctimas)
A un paso de hacer causa común con los lobos

Juegas al acróbata
¡Cuidado!

Torpeza alguna se paga caro
La primera trampa
ir de lo irónico a lo lúdico

La segunda trampa:
retroceder de la alegoría
a la tautología

IRONÍA TE LLAMAN

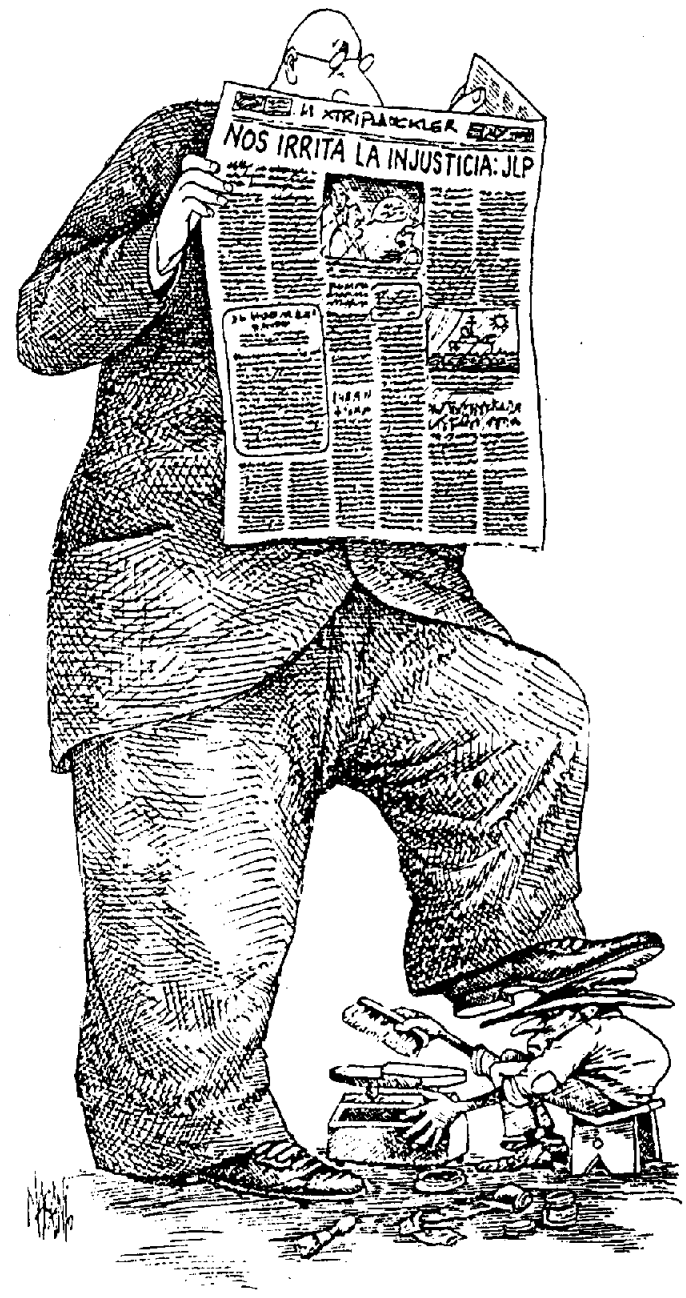
Ironía te llamas
"te dejas arrastrar por el vértigo de la
ambigüedad"

Ya lo preguntamos.
No importa, insistimos, dudamos.

Burlona y sombría

¡Oh!, maravilla del perfil romántico!

¡Caray! se nota que al grandulón le irrita la injusticia también...



“ para librarnos de nuestra ilusión
dinos:
¿eres liberadora?

Eres un dragón con dos cabezas.

Cortesía burlona.

“La ironía social existe
Escuela de grandes clásicos
Sócrates...Voltaire...y todo el XVIII.

También en el reflejo del espejos se mira.

La ironía que no tiene ganas de reír,
la que exalta la soledad
es la ironía lírica romántica
¿romántica?
¿Oh, corazón de oro y de melón!

Te vistes de comicidad o de tragedia-
se le pregunta a la ironía

se responde: es obvio que se opone a la
comicidad plebeya

“La ironía hace reír,”
pero ella misma no ríe.

Burlona y sombría
Proyección Giocondesca....

Liberadora dijimos
Desencadenas la risa
¿para qué?
Obvio:
para congelarla inmediatamente.

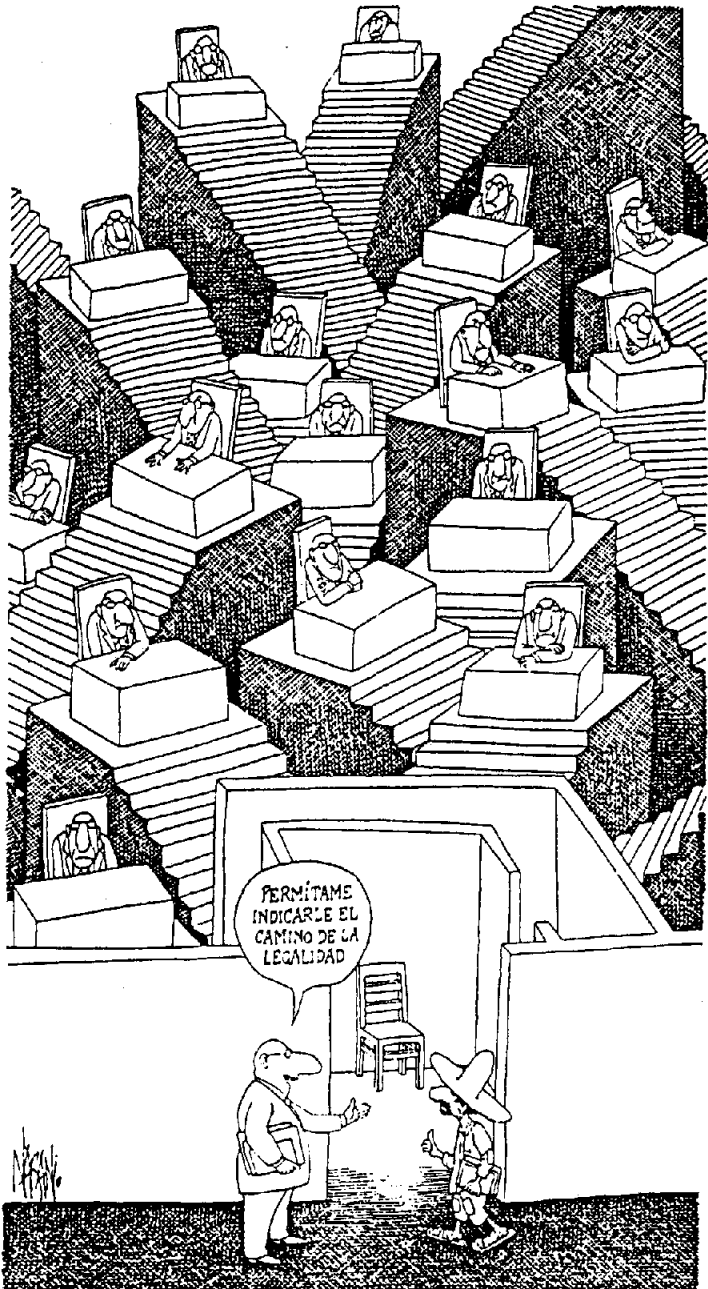
“Claude
Debussy
Ravel
¡Príncipes del humor!

corrosivos,
hirientes
en sus bromas la embestida estética”

“Pero ella no está dispuesta a hacer reír,
tampoco es el soplo para hacer llorar.
Sólo fragmenta
encantadoramente
la tragedia del destino
y con su magia, que no es, tal,
lo convierte en vodevil

Ella a la mitad del camino,
Entre la indiferencia donde calla la risa.
Zona intermedia y equilibrada de la sonrisa

Lo mejor es que todavía
existe gente amable
dispuesta a dar ayuda...



Bromea friamente,
Sin divertirse.

Nunca neutral
más bien siempre ¡tragicómica!

Más allá del pesimismo
más allá del optimismo
más allá del placer
más allá del dolor
más allá y en el centro de esto

¡No es neutral!-dijimos.

Y con luz de amanecer descubrimos que
la ironía es paradójicamente:
SINÓPTICA

Iluminación instantánea

desvaloriza las tragedias macroscópicas

se besan lo universal y lo particular
Se abrazan camino a la esencia,
camino peligroso,
se protegen con sus armas

Descubrámoslas

Pero ¡que se oiga y se lesa bien!

Cantemos de nuevo al ironista
Llamémoslo:

León que juega con su presa
el ironista se burla de los valores
Cazador que dispara astucia
el ironistas cree en los valores
Visionario ciego
el ironista no quiere decir rápidamente
lo indecible.

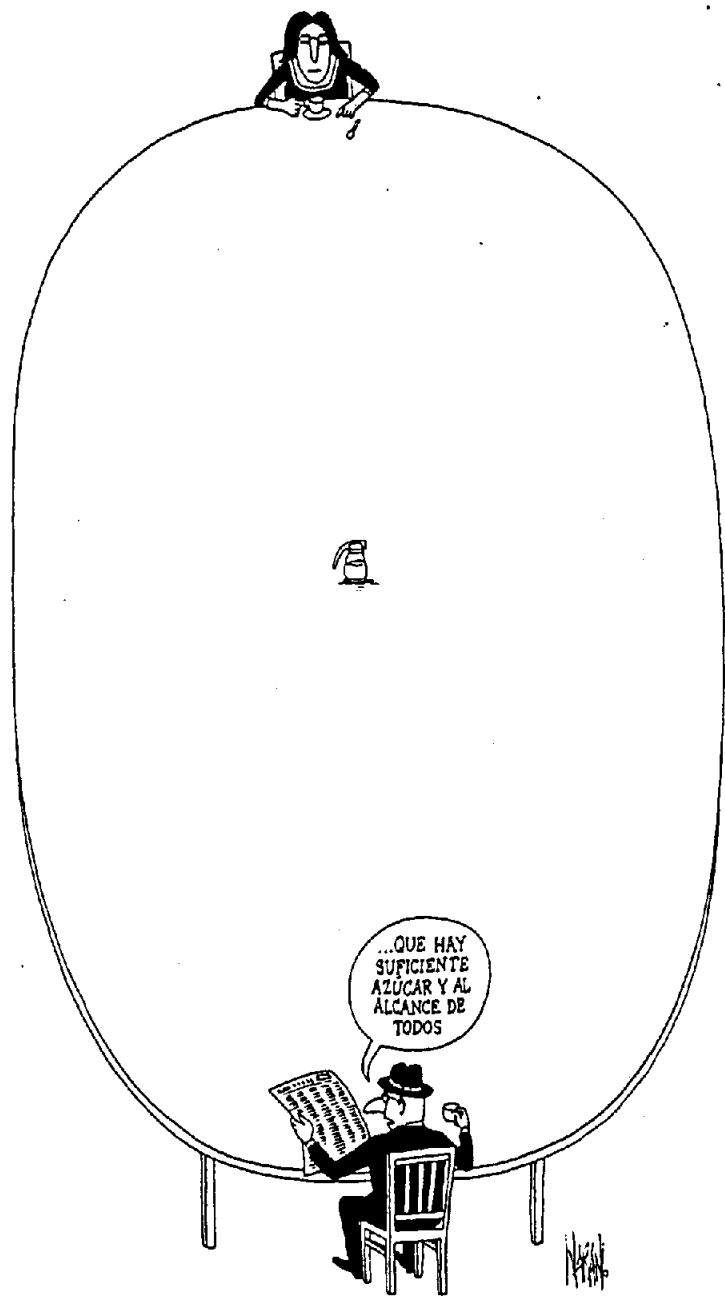
“La ironía humorística es simpática”
estornudo intelectual
sencillamente es
“Sonrisa de la razón”

ironía misántropa: polemizas sobre los hombres
humor: sientes compasión por tu objeto de burla
pero ¿cual de ellos entraña humildad?

tú, la ironía abierta, tuuuú

Tú, la de un grado más fino, menos vituperante
tú: la ironía humorística





¿Dijo al alcance de todos?



Ver la farsa en la simulación seria.
Ver la profunda seriedad en esa burla.
Ver la seriedad imponderable de esa seriedad ''.

Con ello no es hostil al espíritu,
por el contrario,
le canta,
lo arrulla,
lo alerta,
con simplicidad y amor
ella es lúdica y directa.

Así se pueden simplificar las cosas
Condicionales

El humor no existe sin el amor
y

Ni la ironía sin la alegría
porque no son vinagre
ni destructoras
sino restauradoras

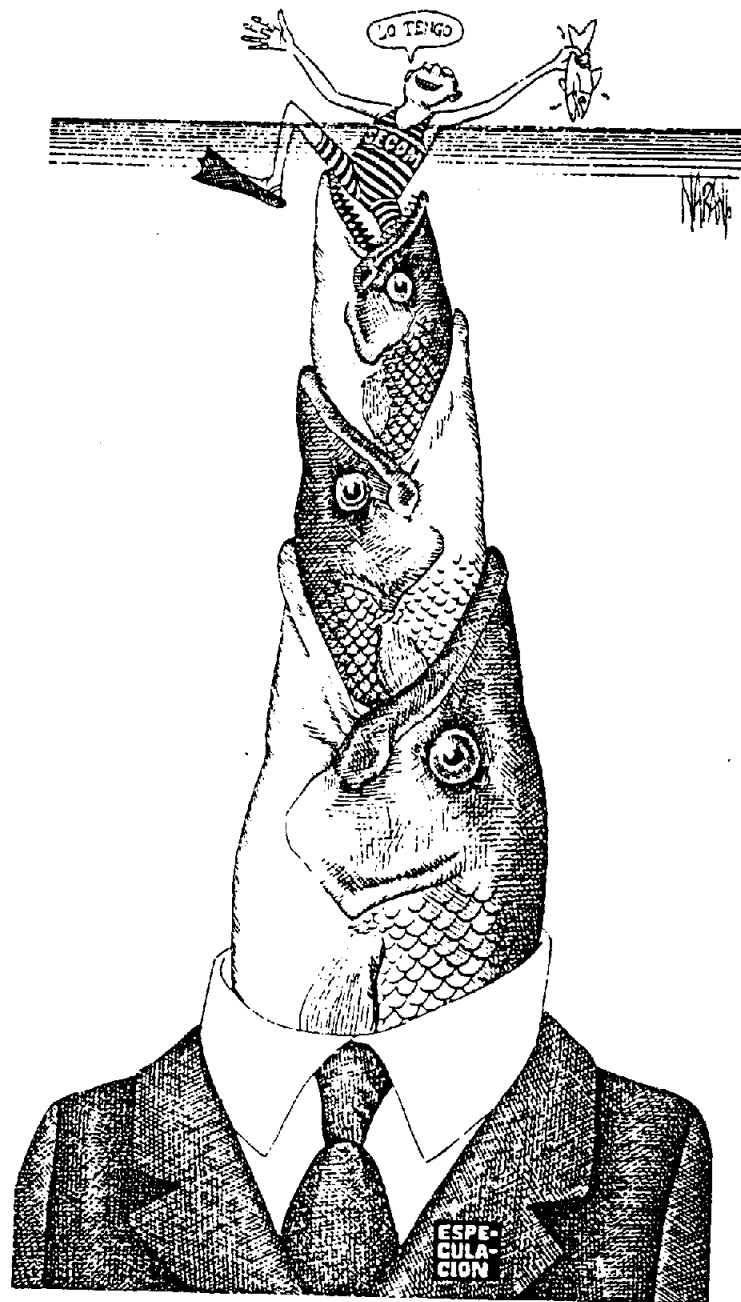
¿restauradoras?

Sí, lo hemos dicho.

3.3 Booth: retórica de la ironía

Por propio reconocimiento Wayne Booth señala en el prefacio de su libro que éste tiene la sana intención de develar, en la medida de lo posible, el cómo conseguimos compartir ironías y

¿Estará seguro que más
vale pez en la mano
que cientos nadando?



naturalmente el porqué no se hace; así como aportar cierta claridad teórica elemental sobre ella. Y es precisamente por esto último que resulta monedita de oro para este bolsillo dispuesto... dispuesto ante la retórica de Booth sobre el susodicho género.

UNOU

AJONJOLÍ DE TODOS LOS MOLES

La ironía no sólo se corporeiza en diversos géneros literarios como la comedia, la poesía, la tragedia, los discursos políticos, etcétera, sino también en el habla cotidiana,

DOUS

EL QUE NACE PA TAMAL DEL CIELU LE CAIN LAS...

Naturalmente que su empleo no es un enchilame ésta sino que es una cualidad del que habla o escribe. En palabras de Booth es un término que puede representar una cualidad o don del hablante o escritor, **de algo que pertenece a la obra y del algo que le sucede al lector y oyente.**

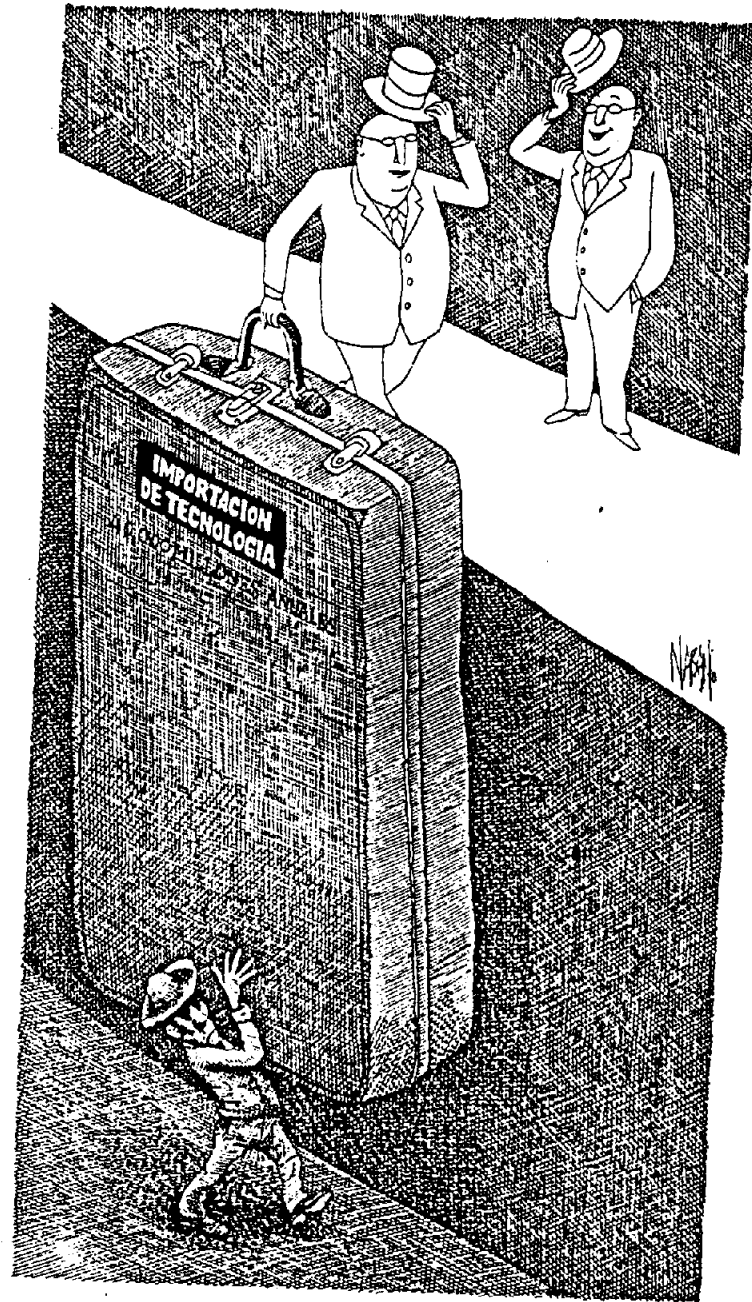
TREX

NO ES LA MISMO CHANA QUE JUANA

Y aunque por lo lineamientos generales del humor se le confunde o presenta indistintamente a géneros afines ella no es, a nivel de recurso, de fácil empleo.

Su parentesco con otras formas retóricas no lo hace más accesible.

En algunas definiciones



se le emparenta incluso con la alegoría,
Sin embargo la revisión de sus peculiaridades las separa.
La alegría busca establecer la similitud entre lo que se habla y lo que se intenta decir,
la ironía, por el contrario,
pretende la oposición entre lo que parece y lo que es.

CUATRE MÁS SABE EL DIABLO POR VIEJO QUE POR D...

El lenguaje escrito al igual que una gran maquinaria
posee mecanismos. Con algunos de ellos expresa una cosa y a la vez
se dice otra. Con este **ser** y **parecer** se invita al lector
reconstruir significados sobreentendidos()

Reconstrucción que requiere de una reactivación **intelectual**.

Como llama Booth al hecho de que el lector tiene que hacer
un planteamiento lógico que no es de carácter común

o de apreciación ordinaria,

de apreciación ordinaria,

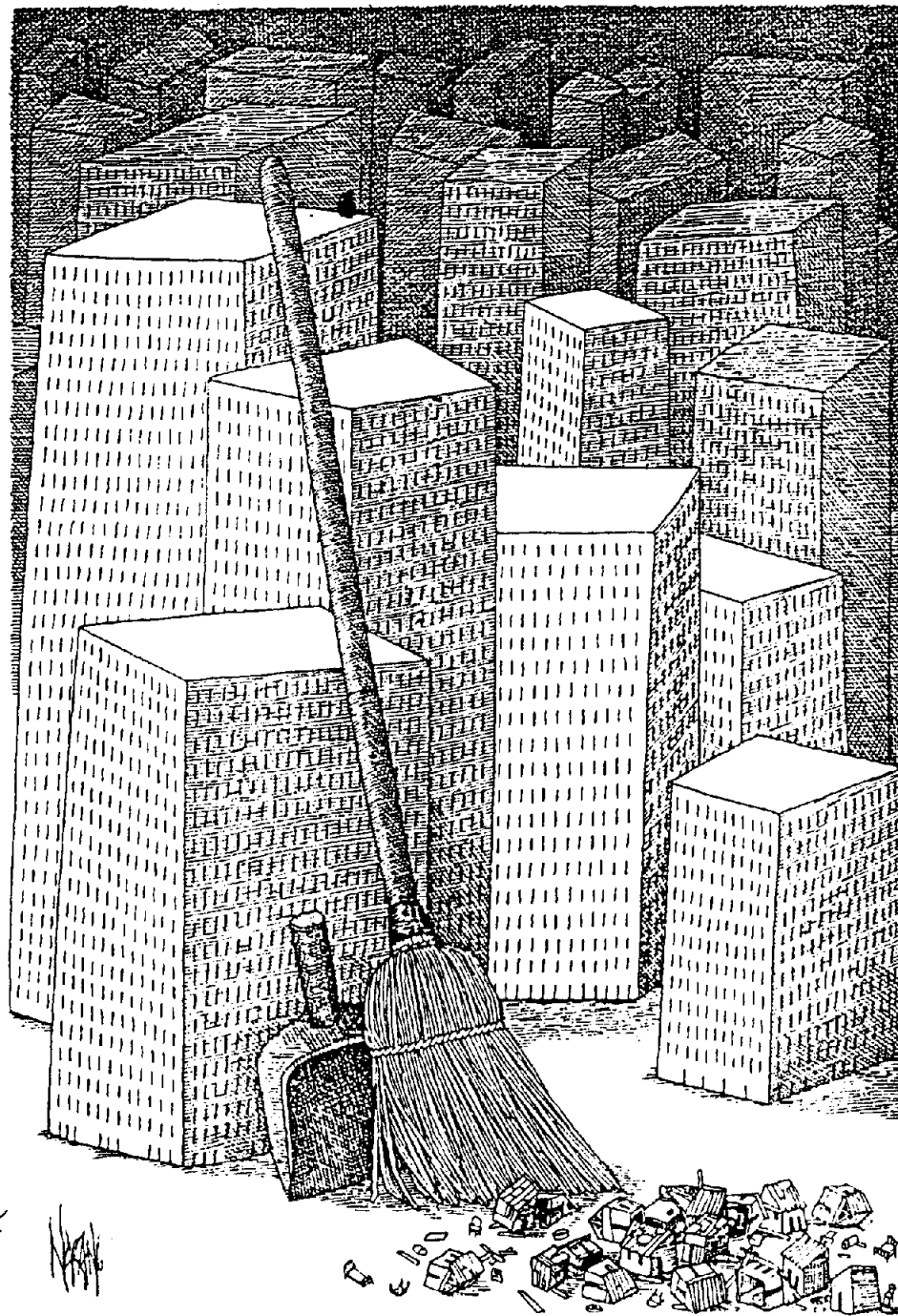
sino que corresponde a las configuraciones retóricas

lo que no significa la introducción a una nueva epistemología

sino la activación de una lectura estructural

con características propias, ya que la ironía es

Lo latoso no sólo es barrer sino escon-
der bien los polvos
detrás de algo



un ser en el fondo del parecer

CINCUE
AUNQUE LA MONA SE VISTA DE SEDA MONA SE QUEDA

A primera vista las diferencias entre las figuras retóricas no son siempre claras pero su aprehensión resulta más familiar cuando se descubre el mecanismo en el que se apoya. **Para leer una ironía**

lo primero que hay que hacer es no detenerse en la forma gramatical sino **ir más allá**

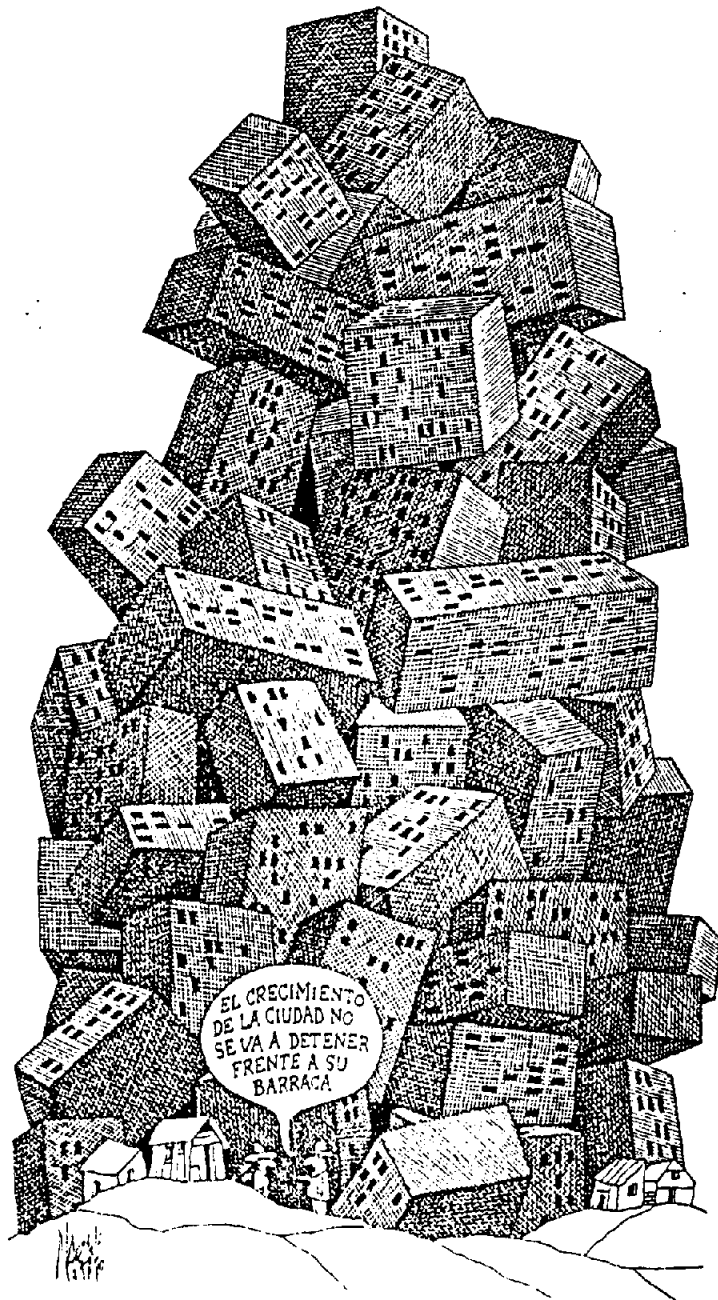
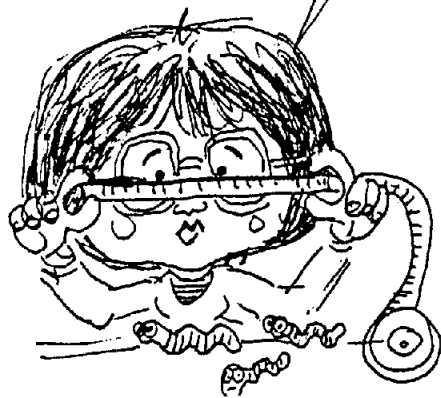
Aun cuando falten pistas el lector tiene sobrentendido que el autor puede recurrir a una comparación

(pero no de tipo metafórico como *la estrella de la vida...*)

De aquí que la ironía más que un **planteamiento de inversión** o sustitución es de exploración.

Otra de sus características es que posee dos significados, el que se encuentra en la superficie y el que reposa en este. El Lector de ironías tendrá que rechazar el superficial, que puede tener

¿¡oh! cielos así será
eso de "los creci
mientos"?



EL CRECIMIENTO
DE LA CIUDAD NO
SE VA A DETENER
FRENTE A SU
BARRACA

un sentido en sí mismo, pero conservarlo para la **reconstrucción** y para completar así el juego de sentido dado en el **significado latente y en el manifiesto.**

Desciframiento que no deja de provocar cierta emoción ante la **reconstrucción** y que en cierto sentido corresponde al **orden estético** por el hallazgo.

Cuanta razón de Kierkegaard con su **“la ironía mira por encima del hombro”**

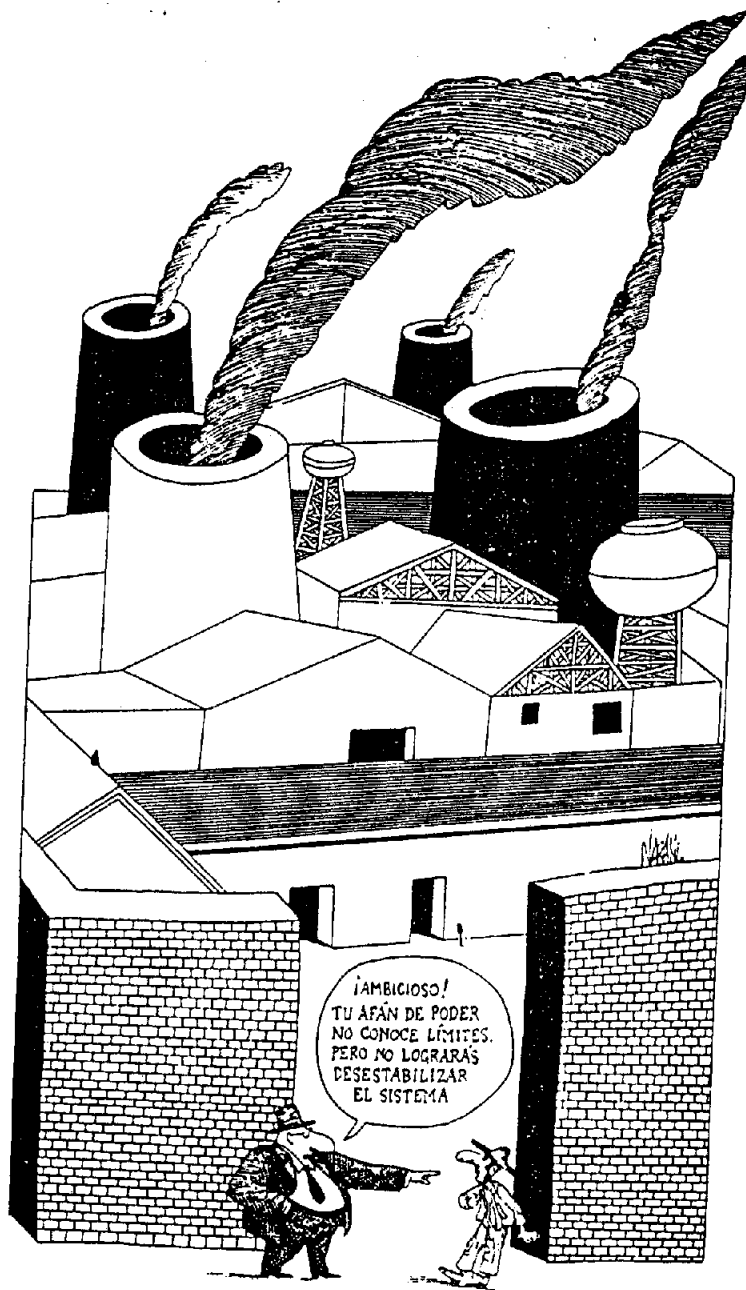
O sea que va más allá de lo literal y de todo lo que se entiende fácilmente ya que ella siempre viajara de rigurosa incógnita

Esto significa que ante una ironía hay que estar atentos para el desenmascaramiento o decodificación que nos permita **mirar detrás de la máscara.**

Claro que la reconstrucción está dada en función de suposiciones y como tales no están formuladas como leyes.

Pero sí en **entendimientos tácitos** entre el lector y ... ¡el ironista!

Complicidad que no se consigue siempre



ya que como anota Booth, la reconstrucción de la ironía es más complicada que la del chiste

ya que nos invita a saltar de lo literal a una forma superior: **la traducción semántica**

Invitación que puede resultar agresiva, desafiante, o de plausible coherencia, y a la que como punto de vista se tiene que juzgar para reconocer y compartir.

Su lectura requiere una actitud abierta no sólo por el ajuste semántico o lingüístico-como bien anota Booth -sino por el ajuste **o reconocimiento de valores y convicciones.**

SEISUE

NO HAY MAL QUE POR BIEN NO VENGA Y A LA INVERSA

Actitud que implica el riesgo de resultar, por su naturaleza misma, agresivamente intelectual al fundir - según Booth - hechos y valores que obligan a construir jerarquías, por lo que nos llena de **juicios de valor** cargados de emotividad que aspiran a ser confirmados por la mente.

De aquí que existe la posibilidad de que donde se presente una ironía pueda surgir un **fallo en la comunicación**



debido a la interpretación realizada.

Ya que como expresa Booth

la lectura irónica debe ser cubierta con tacto,

experiencia y sabiduría.

(¿tanto?)

Condiciones que no siempre se aplican a una broma cotidiana

(naturalmente expresada en tono irónico) o a un discurso filosófico complejo.

SIETUE

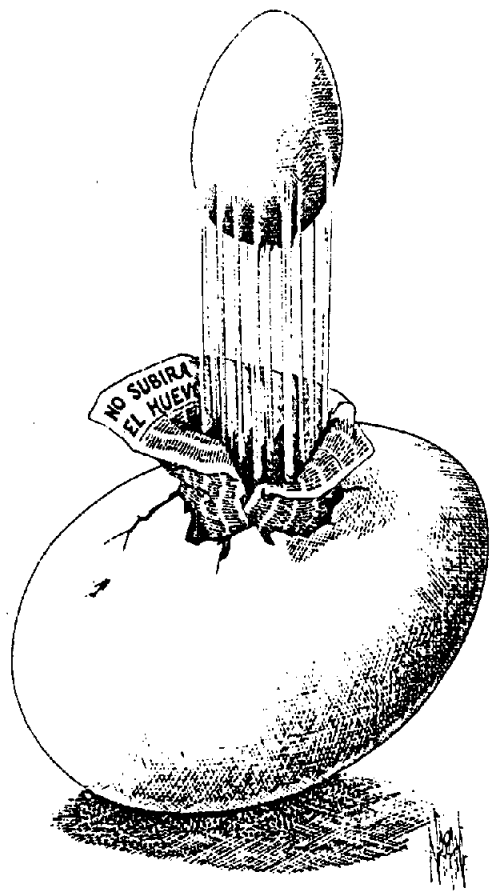
CARAS VEMOS IRONÍAS NO SABEMOS

Pese al interés que se presentó en el presente siglo por la ironía, se ha escrito relativamente poco sobre las **formas de comprenderla**. Si esto es cierto para la literaria cuanto más para la gráfica. Problema que se origina en su reconocimiento. Booth señala que para comprenderla primero hay que reconocer el momento en que se está seguro que se tiene una ironía enfrente. Después de esto se puede **abordar su reconstrucción**.

Reconstrucción que ha de **ocuparse de las afirmaciones**

con las que está construida y que son calificadas.

Booth señala que se ha dado el reconocimiento



a tres tipos de ironía:

las **experienciales**, que se pueden comprobar con los hechos
datos de estos,

las analíticas, obtenidas por deducción lógica o matemática
a partir de principios evidentes o axiomáticos,
y el resto son afirmaciones éticas, políticas, estéticas,
religiosas o metafísicas...

OCHUE

AL BUEN ENTENDEDOR POCAS PALABRAS

En un buen número de escritos irónicos Booth
encontró la siguiente conformación estructural.
Presentémosla como escenario

Primer acto

Una voz que parece convincente pero que es falsa

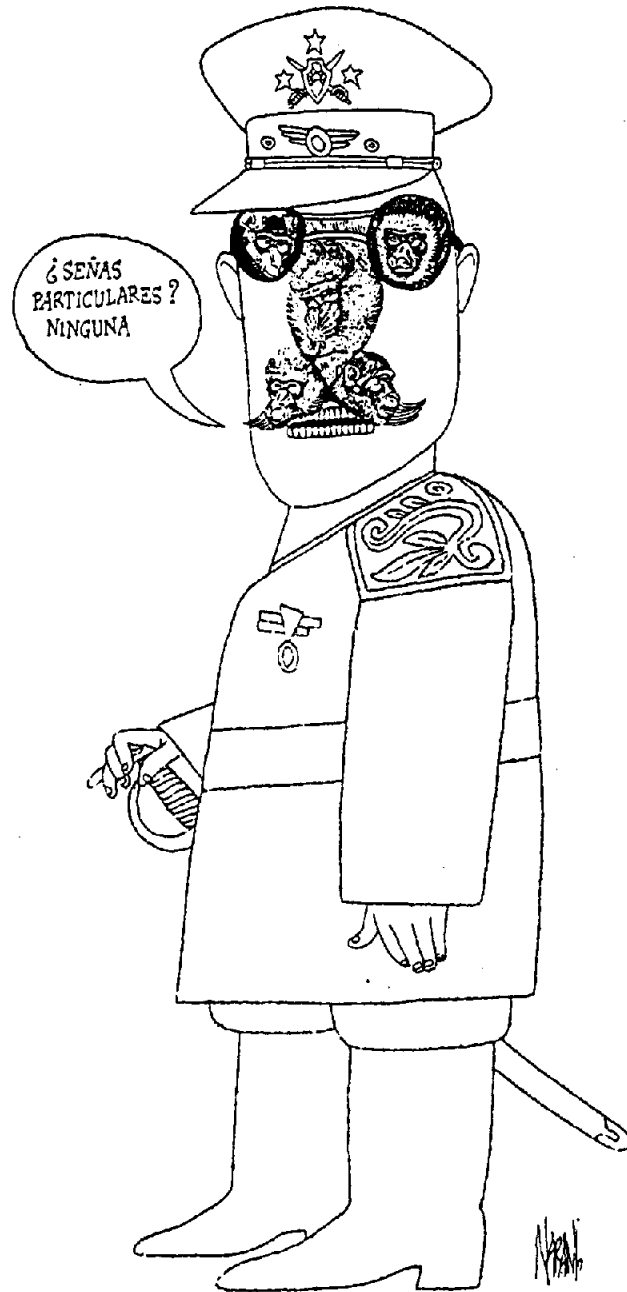
Segundo acto

Se introducen contradicciones a dicha vez

Tercer acto

Se presenta finalmente la voz correcta que rechaza todo, o una buena parte de lo
dicho por la porta voz...

El ironólogo no olvida advertir que se puede dar el caso
de que ambas voces sean parte de un juego de doble ironía.
En el que los puntos de vista sean igualmente inválidos
en cuyo caso pueden anularse ambos no sin antes haber activado



un uso espectacular de la lógica.
Pero continuemos con las pistas

Cuarto acto

Se proclama el error sea a través de su comprobación con hechos históricos o juicios concretos.

Quinto acto y cierre

Se ubica el conflicto entre hechos

Sexto acto

Se establece el contraste de posiciones

Este planteamiento estructural general puede aplicarse - según el buen decir de Booth- a la ironía escrita o hablada. Claro que como también apunta el ironólogo, es más común que se piense que la ironía en la conversación es más fácil de identificar que la literaria; ya que cuenta con palmaditas de espalda, levantamiento de ceja, o cambios de entonación que advierten sobre el sentido oculto de las palabras. Pero, sin el querer llevar la contra, nuestro desengañador Booth nos dice que ocurre todo lo contrario ya que las pistas que delatan la ironía conversacional se pierden más fácilmente que en la literaria, por carecer del contexto clarificador que las mantenga.

La importancia de mantener las pistas se debe en cierto sentido al hecho de que la percepción de la obra irónica funciona como el fenómeno gestáltico de figura de fondo. El ejemplo del Ernest Gombrich sobre el pato-conejo es útil para esclarecer el proceso de reconocimiento y reconstrucción que se lleva a cabo también en la identificación de la obra irónica.



Veamos la figura por unos segundos

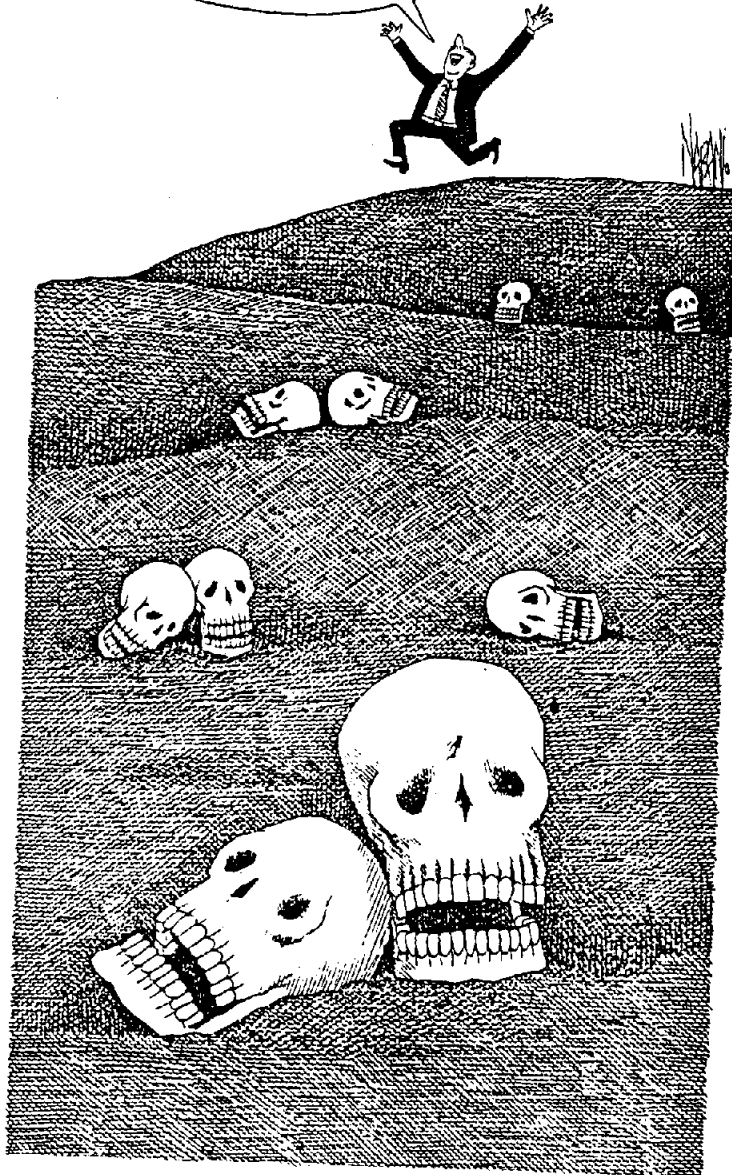
¿Qué se percibe? ¿un pato?

¿un conejo?

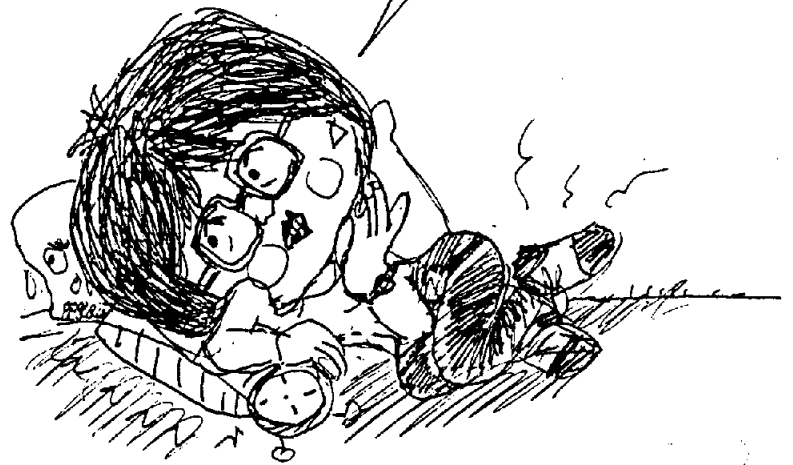
¿un pato-conejo?

¿un conejo-pato?

¡ÁNIMO! CONSEGUIMOS
123,875 MILLONES PARA
PRODUCCIÓN AGRÍCOLA



Se tarda otro poco más
y ya hasta tiene
calcio para su abono

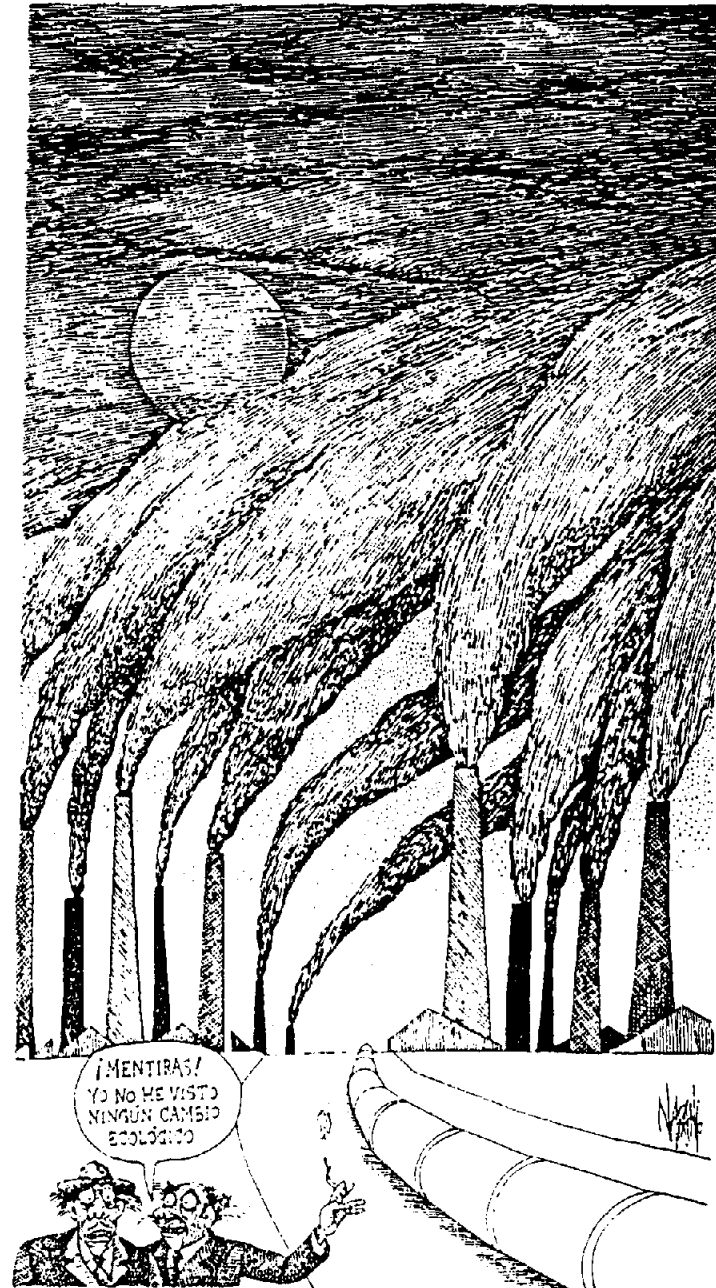


Cualquiera de las dos primeras propuestas son la respuesta pero no las dos últimas, ya que sin conocer previamente la figura nuestra percepción no capta al mismo tiempo el contorno del pato y el del conejo. Un fenómeno similar ocurre en la identificación de la ironía; primero se identifica el sentido literal (en el caso de lo gráfico pensemos en el sentido de la imagen) y después el sentido oculto de la misma.

El realizar la reconstrucción nos acerca también a la valorización de las cualidades retóricas y estéticas de la ironía. Territorios que aunque cuentan con objetivos particulares no dejan de establecer puntos de contacto (una brillante disertación puede ganarse el calificativo de hermosa o bella por la construcción retórica). La ironía puede pasar así de ser un recurso retórico que le da tono a algo y puede sostenerse como un género. Género que sin embargo, en comparación a la metáfora, ha sido poco estudiado pese a que ambas formas retóricas se ajustan a la norma de la develación. Aunque ambas no son de lectura fácil ni de reconstrucción muy complicada, la ironía, sin embargo, tiene que presentarse ataviada de **sutileza** y no necesariamente de metáfora.

Otro aspecto que alimenta esa posibilidad de cualidad estética-retórica lo tenemos en su objeto. Sí, nuestro buen amigo Booth enlista algunos de los motivos de la ironía. Veamos:

La tragedia de vacío	Lo sublime despreciable
El descubrimiento del abismo	La revolución
El desafío	La liberación cómica
El lloriqueo	El manifiesto estético
La nauseabunda complacencia	Lo serio del acto cómico
La consolidación cómica	La apoteosis cómica del ego
La amenaza irónica	La meditación triunfante frente a adversidades



La elegías irónica por seria

La enciclopedia de toda sabiduría irónica

La celebración de la existencia infinitamente irónica.

Motivos que alimentan la escala de tipos de ironías como son la humorística, la sarcástica, la dramática, la trágica, la metafísica o la cómica, etcétera. Listado que también va al cajón de "la información por confirmar" en la obra de NRN. Lista de motivos que también tiene que ver - como señala la Booth - con el grado del sentido crítico de la ironía, o si se prefiere, con el grado de ocultación del contenido latente. Sentido crítico que también se descubre en la reconstrucción y que deja al descubierto el ámbito de la verdad develada. De nuevo un punto a favor de su posibilidad estética. Ámbito de verdad que puede presentarse en una ironía concreta y trasladarse en una generalización de la naturaleza del hombre, el amor y el sexo. Un valor más de la ironía. Claro que no todas las ironías adquieren ese carácter universal, la mayoría cumple, y es su objetivo general, con el propósito semántico y retórico de ser: una negación de la afirmación. Y esta es la única declaración segura se puede hacerse de la ironía ya que finalmente no hay afirmación que quiera decir realmente lo que dice. Y e hay duda preguntemos a Wittgenstein.. por que Booth ya lo ha argumentado.

Después de tan certeras disertaciones sobre la sonrisa de la razón (la ironía) no nos queda más que extraer de ellas una síntesis, para adecuarla a nuestro propósito.

A nuestro buen parecer la cualidad estética de la ironía radica en el grado de perfección con que esta forma retórica se realiza. Lo que significa que como figura del lenguaje posee una estructura general que la hace identificable de otras figuras retóricas. Y aunque no es fácil de definir, sus características al acentuarse la hacen inconfundible. Una de éstas, quizás la más importante, es que **en su construcción externa expresa una cosa mientras que con la interna está queriendo significar otra**. Intención que si no se traduce como tal la hace parecer como una figura ambigua, sin embargo su propósito es muy claro: dar a entender algo mediante un significado opuesto. Así, su mecanismo dissociado del de la mentira es el de encubrir en un primer momento, para en un segundo momento develar. Develación que le

No hay nada como
remitirse a las pruebas
¿o sí?



corresponde realizar al lector, espectador o receptor de la ironía. Acto que se consigue al alcanzar el nivel de significado latente sin perder o desechar totalmente al manifiesto.

La ironía puede ser considerada como una unidad gestáltica (figura-fondo) con movilidad del "es" al "parece ser" y a la inversa. Y para aprehenderla como tal hay que estar muy atentos, lo que significa un **reto a la inteligencia**. Y es precisamente ésta una de las partes con las que se construye la ironía. Inteligencia que también ha de poseer "el hacedor de ironías" (ironista). En esto no cabe duda ya que ha de disfrazar de aparente ambigüedad, la que por el contrario es una idea completa e intencionada. Y aún más, es una idea en ascenso ya que va de la antítesis (no tesis) a la síntesis. Traslado nada fácil de realizar ya que implica un riesgo: la incomunicación. Ya que la aprehensión de la ironía tiene trampas. La incompreensión es una de ellas, pero para quien la descubre puede llegar a ser liberadora al descubrirse lo que "es" en el "parecer". Sólo así se transforma lo pesado en ligero, lo débil en fuerte, lo justo en injusto. Transformación que ha de realizarse con sutileza por un mecanismo que se opone a la grandilocuencia o al señalamiento directo de una verdad, ya que prefiere el camino de la insinuación y la referencia indirecta. Mecanismo en el que una afirmación que parece verdad es contradicha por otra que también lo es, y se le opone para finalmente ser vista como una única proposición compuesta por dos enunciaciones.

Son varios los géneros literarios que recurren a la ironía, tanto en prosa como en verso, en lo cómico como en el trágico, sin que por ello tenga la función de hacer reír o llorar. La ironía se aleja de esto. Ella más bien se ocupa de develar "verdades simples", que de ser dichas de manera directa resultarían terriblemente incómodas. Tal vez por ello la ironía tiene ese toque hiriente, y en un grado máximo llega a ser corrosiva, pero nunca incómoda. No todo escritor o dibujante puede hacer o ser un ironista ya que se requiere una claridad muy especial de las cosas para decir una verdad sencilla a través de una aparente ambigüedad. La lectura misma de la ironía no es fácil ya que se requiere la reconstrucción, aprehensión y traducción de los dos significados (el manifiesto y el latente que se le opone). Esfuerzo de reconstrucción que algunas veces se ve compensado con una sonrisa porque se ha revelado una razón. Acto que convierte al ironista y a su develador en cómplices, porque se han identificado. Y la sonrisa ante



lo develado lo confirma. Distanciando así a la ironía de la ambigüedad, de lo absurdo, de la contradicción o de la sinrazón.

Todo esto nos lleva a confirmar que **la ironía es la sonrisa de la razón.**

CITAS DEL CAPÍTULO III

- 1 Hutcheon, Linda, "Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en *De la ironía a lo grotesco*, p. 173 – 179.
- 2 *Enciclopedia Espasa Calpe*, p. 1989.
- 3 Sánchez, Vázquez, *Introducción a la estética*, p. 240.
- 4 Booth, Wayne, *Retórica de la ironía*, p. 13 – 14
- 5 Domenella, Ana Rosa, "Entre canibalismo y magnicidios" en *De la ironía a lo grotesco*, p. 88.
- 6 *Idem.*
- 7 Palacios, Rebollar, *Humorismo y humanismo*, p. 30.
- 8 Bergson, Henry, *La risa*, p. 14
- 9 Domenella, Ana Rosa, *op. Cit.*, p. 89

CAPÍTULO IV **LOS NARANJOS DE NARANJO**
EL ROSTRO DE LA ÁGIL CONCIENCIA

ROGELIO NARANJO nació en Peribán, Michoacán, en 1937. Se inició profesionalmente en 1985, publicando en el suplemento cultural del periódico *El Día*, (aunque algunos afirman que lo hizo en *El mitote ilustrado*). Ha colaborado también en los periódicos *Excélsior*, *El Universal*, *Oposición*, *Así es* y *Cine Mundial*, así como en las revistas *Proceso*, *Siempre*, *Mañana*, *La Garrapata*, *Crítica Política* e *Insurgencia popular*.

Lo más importante de su obra ha sido reeditado en los libros *Alarmas y distracciones* (1973), *La escena política 1975* (1976), *Me vale madre* (1978), *Qué caso tiene* (1982), *Cuando el petróleo se acaba* (junto con Heberto Castillo, 1984), *Los reyes de la baraja* (1980), *La rueda del infortunio* (1987) y *La abeja haragana* (1985).

CAPÍTULO IV

COMO USTEDES OBSERUAN
EN ESTE CAPITULO TENEMOS
DOS CAMINOS .YO LES SUGIE
RO SEGUIR LOS DOS .

me da lo mismo

me da igual

OPCIÓN 1

LEER LAS PÁGINAS DE LA DERECHA
(FOLIOS PARES) PARA ENTERAR-
NOS DE LA VIDA Y MILAGROS
DE NUESTRO HÉROE, Y PARA CONFIR-
MAR ÉSTO DEMOS UNA HOJEA-
DA A SUS CARTONES QUE APA-
RECEN EN LAS PÁGINAS DE LA
IZQUIERDA...

OPCIÓN 2

OCUPARNOS SÓLO DE APRE-
CIAR SUS CARICATURAS EN
LAS PÁGINAS DE LA IZQUIER-
DA (FOLIOS PARES) Y QUE
PESE A NO ESTAR EN OR-
DEN CRONOLÓGICO DE REA-
LIZACIÓN PUEDEN DAR UNA
IDEA DE LA CALIDAD O
ESTILO QUE HA CONSEGUI-
DO EN SUS IMÁGENES...

es considerado uno de los mejores, ya que sin proponérselo ha creado escuela. Bien señaló André Breton en su *Antología del humor negro* (1940) que el territorio del humor es una región amplia y rica que existe desde siempre, pero no delimitada. Por su parte Jacques Sternberg en su *Antología Las obras maestras del humor negro* refiere que es muy difícil definir al humor, por lo que con ironía afirman que "es más fácil definirlo por lo que no es"... Curiosamente dicha dificultad no se presenta con el autor del humor: el humorista. Al que se le atribuyen los calificativos dependiendo del tipo de humor que le caracterice.

Al trabajo del humorista gráfico (vale sustituir el término por el de caricaturista) se le puede adjetivar según el carácter predominante en el humor que maneje (humor negro, blanco, rojo o rosa) y a él considerársele con la adjetivación de irónico, mordaz o sarcástico (dentro del humor negro) o gracioso, chistoso o ligero cuando se refiere al blanco.

4.1

Lo que apuntan otros de él

En el presente capítulo se hace varias veces mención a los adjetivos atribuidos a Naranjo y a sus caricaturas. Adjetivaciones como "irónico" o "sarcástico" a las que hemos de confirmar dentro de los parámetros de lo estético. Presentemos primero lo que dicen otros de él y después lo que dice él de él. Esto con la finalidad de no derrochar halagos o referencias infundadas, ya que el juicio proviene de personalidades que no adjetivan gratuitamente. Así a los siguientes comentarios sobre Naranjo y su obra le anteceden la ficha lasweniana del quién, qué, como, cuándo, dónde, que no es más que cumplir con la ya justa sabienda del "al César lo del César", o en nuestro caso, a Naranjo lo de Naranjo.

Vayamos pues a las extracciones de lo que han dicho de él.



“ATRAS DE LAS RAYAS,
QUE ESTOY TRABAJANDO”

4.1.1 Lo que dijo Efraín (Huerta)¹

Quién dijo:	Qué dijo:	Cómo lo dijo:	Cuándo lo dijo:	Dónde lo dijo:
Efraín Huerta	Prologó el libro <i>Me vale madre</i>	cómo un paseo de verdades con Rogelio Naranjo	en 1980	En la antología <i>Me vale madre</i> , editada por Ediciones de cultura popular

Escena uno: lo que pretendía

De alguna parte de Michoacán llegó Rogelio dispuesto a entrar a la Academia de San Carlos para convertirse, de ser posible en un pintor de cotizada categoría. Con el tiempo y varios ganchitos se convierte en el caricaturista más notable de esta época y en el más...cotizado...

Escena dos; lo que consiguió

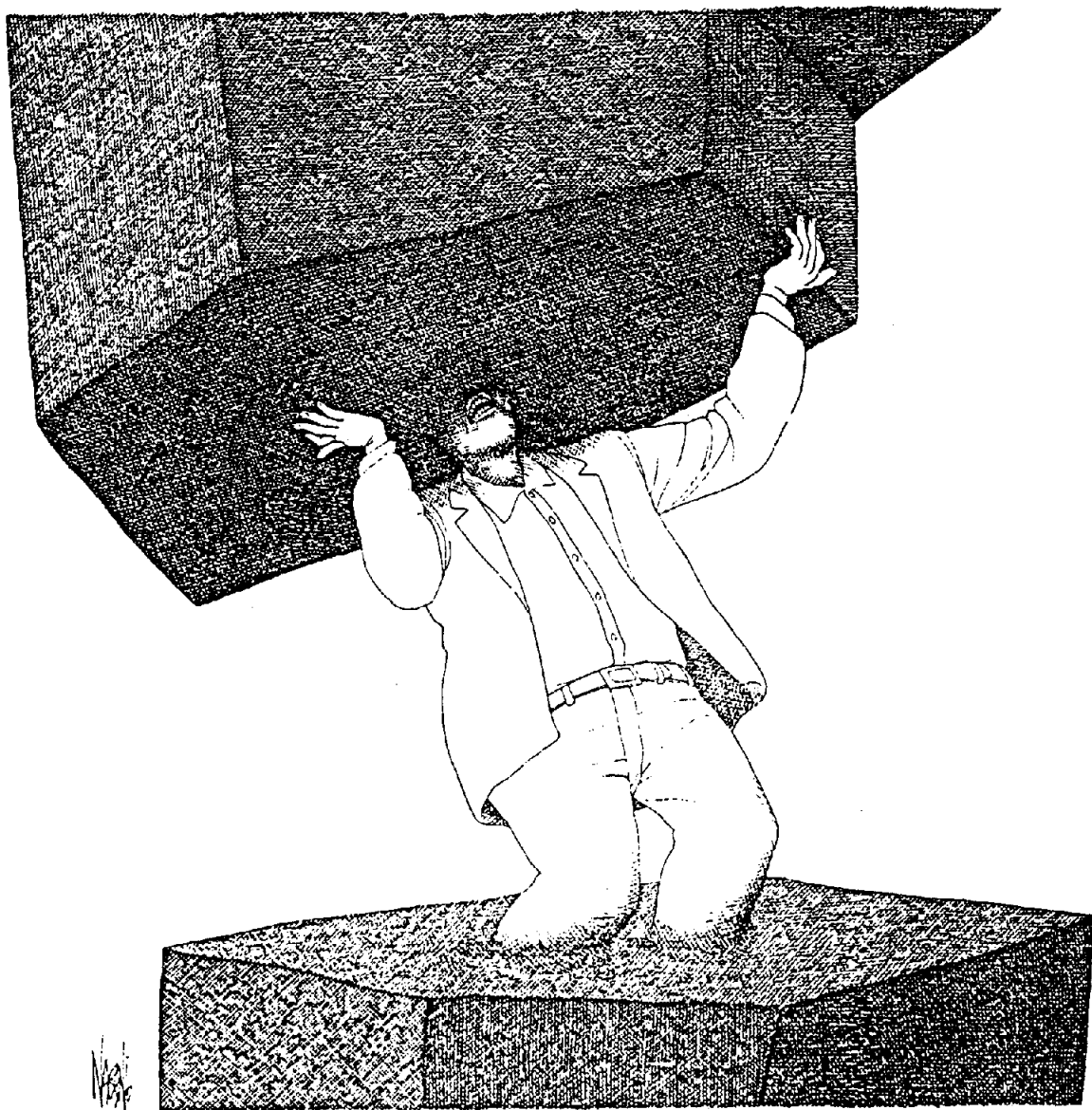
ROGELIO NARANJO ha realizado una abrumadora miscelánea en su diario quehacer para diarios, suplementos literarios, ilustraciones, portadas, humor erótico de sana raíz, humor blanco, humor político, etcétera.

Escena tres: razones aplastantes

Rogelio Naranjo no es corrosivo a la manera de los que ansían que cada uno de sus cartones sea un editorial político gráfico. Es directamente aplastante, como cuando satiriza a los gorilas centro y sudamericanos, Yo no conocí el retrato de "Gabo", pero creo que donde está la ceiba sagrada con la hermosa cabeza de Pellicer, el mundo se detiene. Se detienen los ríos de poseía y la caricatura se agiganta.

Rogelio Naranjo es avezado, sagaz, agujerante e infatigable crítico de una época. Este es un lugar común; crítico de una época. Pero en este caso, las palabras cobran una singular magnitud, una magia indefinible. Todo se sintetiza en una palabra con mayúscula: Arte.

¿Será una referencia
a su biografía?



4.1.2 Lo que dijo Rius²

Quién dijo: Rius	Qué dijo: Prologó <i>Me vale Madre</i>	Cómo lo dijo: Cómo un zapatero a su zapato	Cuándo lo dijo: En 1980	Dónde lo dijo: en la mencionada antología
----------------------------	---	---	-----------------------------------	--

En 1918 el caricaturista norteamericano Rollin Kirby afirmó que un buen cartón consistía en un 75% de idea y un 25% de dibujo. Una buena idea ha llevado a la gloria a dibujos pobres pero jamás un buen dibujo ha resctado del olvido a una mala idea.

La historia de la caricatura mundial ha demostrado que la pobreza de un dibujante puede salvarse si las ideas son de primera calidad. Destacan las que aún han sumado a su línea buenas ideas. Garbanzos de libra los que consiguen ese difícil equilibrio del 50% de dibujo y 50% de idea. Creo que Naranjo es uno de ellos.

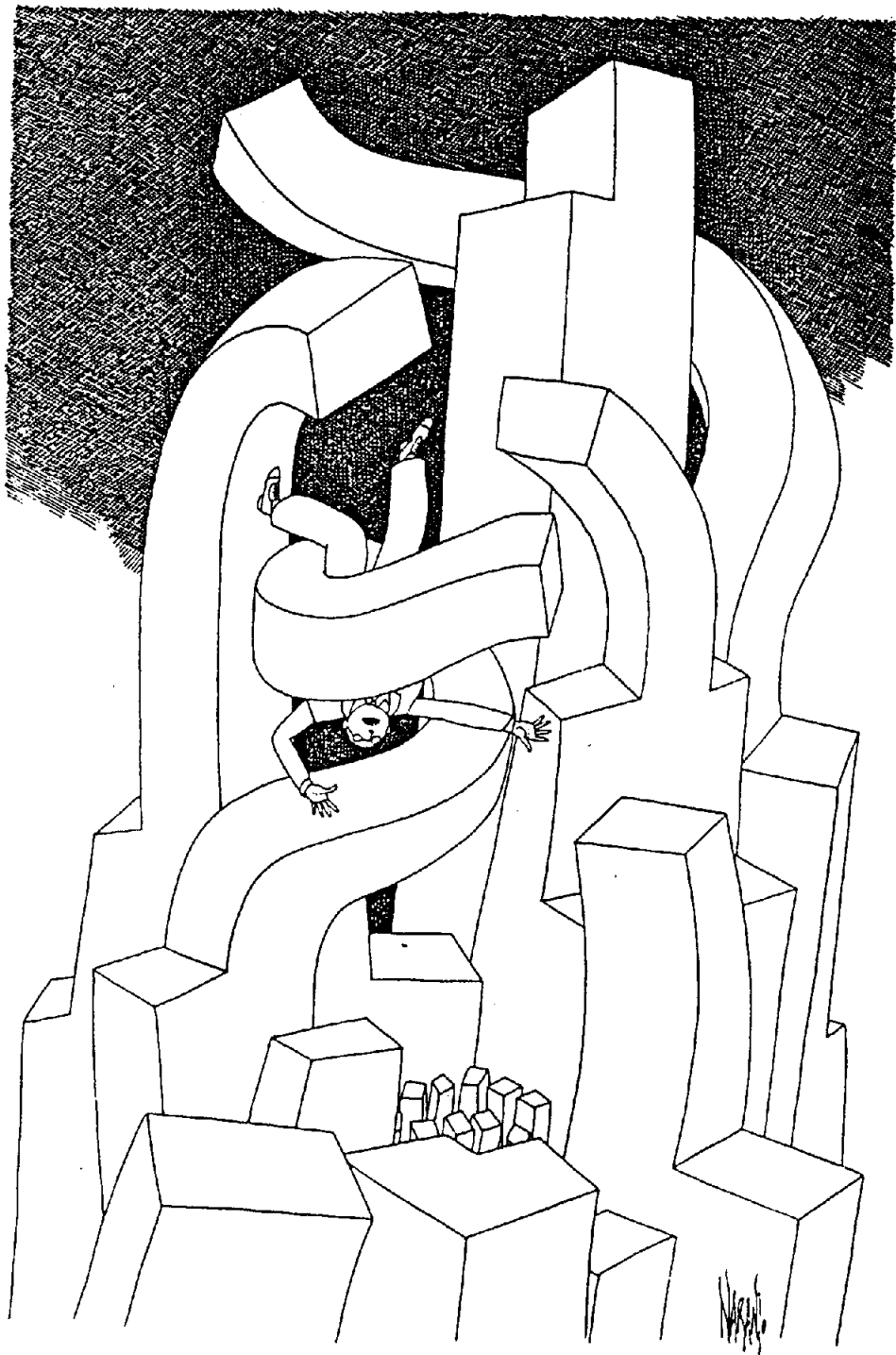
La caricatura de Rogelio Naranjo: Garbanzo de libra

En la historia de la caricatura en México se encuentra uno con pocos garbanzos de libra que han logrado el difícil equilibrio. Naranjo nos hace recordar a Levine y otras veces al viejo estilo del siglo pasado, ha aportado a la caricatura mexicana una nueva categoría casi olvidada, que es la obra de arte. Sus cartones alcanzan la más de las veces una calidad tan de museo, un preciosismo tan de coleccionista, que quienes no sabemos dibujar "bonito" enfermamos de envidia contando las líneas que utiliza para su cartón.

Ya el simple dibujo amerita pasar a la historia de este oficio tan bocabajeado por la crítica de arte, pero al dibujo le añade la idea y la intención política y entonces el cartón, que normalmente muere el mismo día, adquiere algo así como una inmortalidad y sobrevive a la noticia.

Sin pecar he de decir que...

En la obra de mi paisano y colega priva el buen uso de la sátira feroz y malintencionada, heredada de nuestra mexicana tradición del choteo al poderoso, que es ajonjolí sine gua non de toda buena caricatura. Al oficio y a la



¿Será que para eso se vino de Michoacán?



idea, añade siempre una buena dosis del sarcasmo crítico que refleja la indignación del pueblo mexicano ante los abusos del poder (...).

Rogelio Naranjo es un artista comprometido con su pueblo. Creo que es el mejor elogio que puede hacerse a un caricaturista.

4.1.3 Lo que dijo Carlos (Monsiváis)³

Quién dijo : Carlos Monsiváis	Qué dijo: Prologó el <i>Elogio de la Cordura</i>	Cómo lo dijo: como un dispositivo para identificar a su gente famosa	Cuándo lo dijo: En 1979	Dónde lo dijo: En la antología <i>Elogio de la cordura</i> editado por Era, en su serie testimonios.
---	--	--	-----------------------------------	--

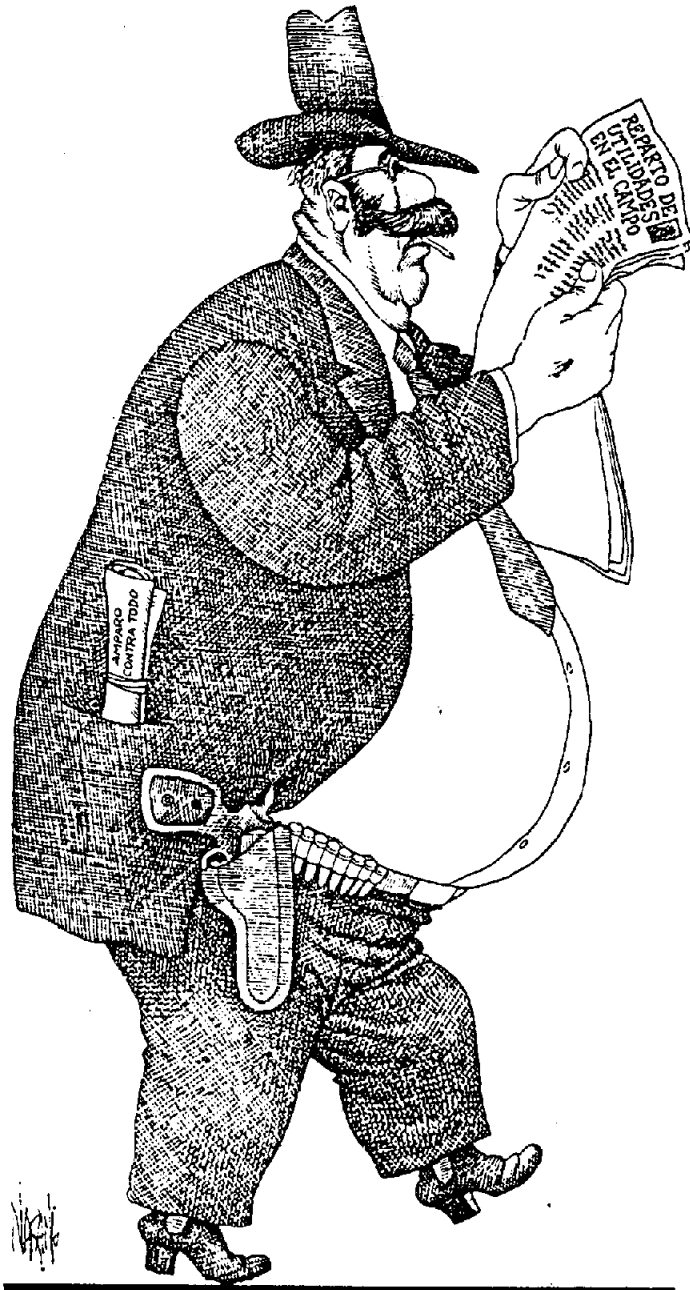
Rogelio Naranjo ¿ de la índole de Grosz?

Rogelio Naranjo, quien pasa como caricaturista, no ha hecho la caricatura (la reducción al absurdo) sino el retrato (la expresión más lógica y esencial) de la clase gobernante. Él es retratista en la índole de George Grosz dador de cercanías, visión extrema que de las fisonomías aparentes extrae las fisonomías recónditas, y a las pretensiones enaltecidas las devuelve a la realidad de su apariencia, espíritu corrosivo que observa el cuadro milagroso donde corrupciones y represiones se transfiguran en sacrificios y gestos de amor y patriotismo.

Rogelio Naranjo ¿continuidad de la tradición?

Si los dibujantes del porfiriato se nutrieron de Daumier Hogart, Phillipon, Cham y Doré, los nuevos dibujantes aprovechan experiencias norteamericanas, francesas e italianas, estudian la tradición expresionista y conocen a Saúl Steinberg, David Levine, Al Capp, Will Eisner o Robert Crumb. Esta flexibilidad acumulada permite transitar tal es el caso de Rogelio Naranjo de la caricatura al retrato, del ejercicio divertidamente simbólico a la precisión irremplazable, del espíritu cómico al sentido del humor (...)

¿Será que por ver a alguien
leer el periódico así
se decidió a trabajar
en uno de ellos?



4.1.4 Lo que dijo Joaquín (Blanco)⁴

Quién lo dijo: José Joaquín Blanco	Qué dijo: La presentación en el libro <i>La rueda del infortunio</i>	Cómo lo dijo: Con la seriedad que merece la caricatura	Cuándo lo dijo:	Dónde lo dijo: En la antología <i>La rueda del infortunio</i> editada por UV y D y Claves Latinoamericanas.
--	--	--	------------------------	---

Sobre la flor gráfica del sentido común

La caricatura es la verdad en números redondos... Ella no puede mentir sin denunciarse a sí misma, sin ponerse de inmediato en evidencia del lector. Es la flor gráfica del sentido común, y aún del buen sentido; comparte con el retrato la sabiduría popular; ofrece en el dibujo una opinión concisa.

Sobre el que trabaja en caja de cristal

La caricatura, con el buen sentido popular que no requiere muchos latines para distinguir lo obvio, desenmascara la realidad de las mistificaciones, maquillajes o totales mentiras del poder y del dinero... su gran virtud sigue siendo la de pintar clara y acentuadamente las verdades redondas sin simplificarlas o adulterarlas. El cartonista trabaja en caja de cristal...

Sobre la rueda del infortunio

Es verdaderamente desolador que el severo cartonista tenga razón tantas veces; son más de diez años de claras verdades redondas, con sus rostros de próceres y magnates, con los mecanismos de explotación y de desigualdad social que el trazo y el humor presentan en todo su absurdo, en u injusticia y en su abuso; y si en múltiples ocasiones se acusó a los cartonistas de exageración e injusticia ¿qué se puede decir ahora, ante los dibujos y los ojos concretos, sino que las alarmas de la caricatura se cumplieron y multiplicaron con creces, y se han vuelto precisos testigos de cargo, asumiendo en el humor propio del género la terrible dignidad de peligros perdidos, mientras que la verborrea conmemorativa, el engaño ridículo y tan falsos como en los cartones se los pintaba? (...)

Ojseré que vino por una ganga?



MARCA

Sobre el sentido común y sabiduría del cartón político

El cartón político, así como el cuadro de costumbres es un oficio ligado al sentido común y a la sabiduría popular (...) es la letra de la verdad inmediata y evidente, como los dichos y los refranes, que sólo por su buen sentido y su solidez son aceptados y creados como sabiduría cotidiana por una colectividad.

4.1.5 Lo que dijo Manuel (Buendía)⁵

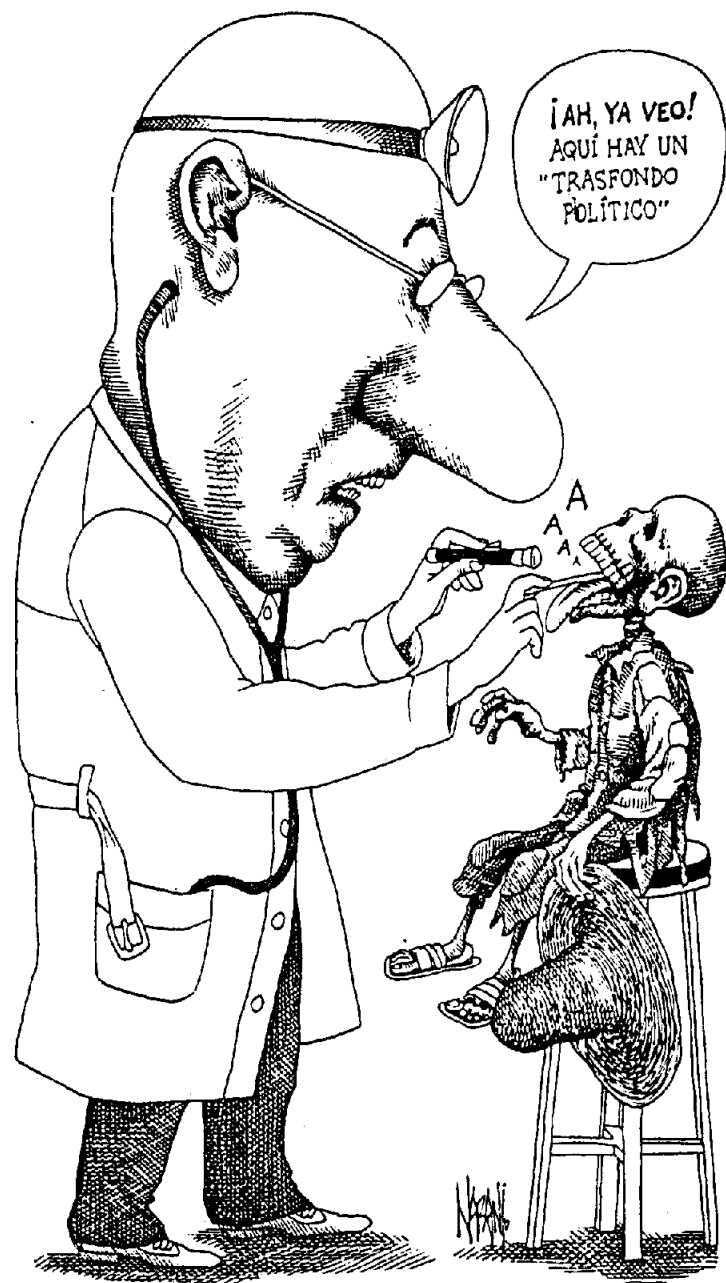
Quién dijo: Manuel Buendía	Qué dijo: Prologó la antología <i>Qué caso tiene</i>	Cómo lo dijo: como imágenes que se incrustan en el ánimo	Cuándo lo dijo: En 1982	Dónde lo dijo: En la antología <i>Qué caso tiene</i> , editada por Nueva imagen
--------------------------------------	---	--	-----------------------------------	--

Imágenes incrustadas como sustancias ingeridas

Porque conozco a Rogelio supongo que en el dibujo que una vez me regaló envolvió una doble ironía, y de ambas me hizo su víctima (...)

Todos los dibujos de él me obsesionan. Es subyugante la minuciosidad del trazo en cada uno de los detalles, como si fueran hechos por un condenado a 40 años de encierro solitario. Parecen, en efecto, el oficio único de alguien que tuviera todo el tiempo, la vida entera, para cubrir un pedazo de cartulina con finísimas rayitas. Satánica manera de este Naranjo para aumentar la fascinación que producen sus dibujos.

Rogelio aprendió a reírse de Naranjo antes que de cualquier otro tema, y esto, sin duda, es una de las mejores instancias del talento.



¿Engaño doble como sus ironías?

Rogelio Naranjo no es un simple artesano del dibujo ni un predicador del abandono y el "valemadrismo". Es un artista y un luchador social invencible. La evidencia de lo original sacude al espectador, lo seduce y lo lleva a la contemplación de ideas transformadoras. Todo a partir del dominio magistral de la forma, al servicio de la calidad estética y de la eficacia en la comunicación humana. Esto sólo puede ser alcanzado por un artista.

Lápiz mordaz, inteligente y valeroso

En la actualidad, sin que esto signifique una decadencia ni mucho menos, pocos son los caricaturistas que, como Naranjo muestran parejamente un dominio de la técnica, y menos aún los que son capaces de ennoblecerla como instrumento en la creación de rango artístico.

En la obra de Rogelio Naranjo, el lector latinoamericano y aún el europeo, encontrarán estampas familiares de su propio absurdo cotidiano. Espero que ellos compartan la opinión de que éstas son imágenes que valió la pena encontrarse en el camino.

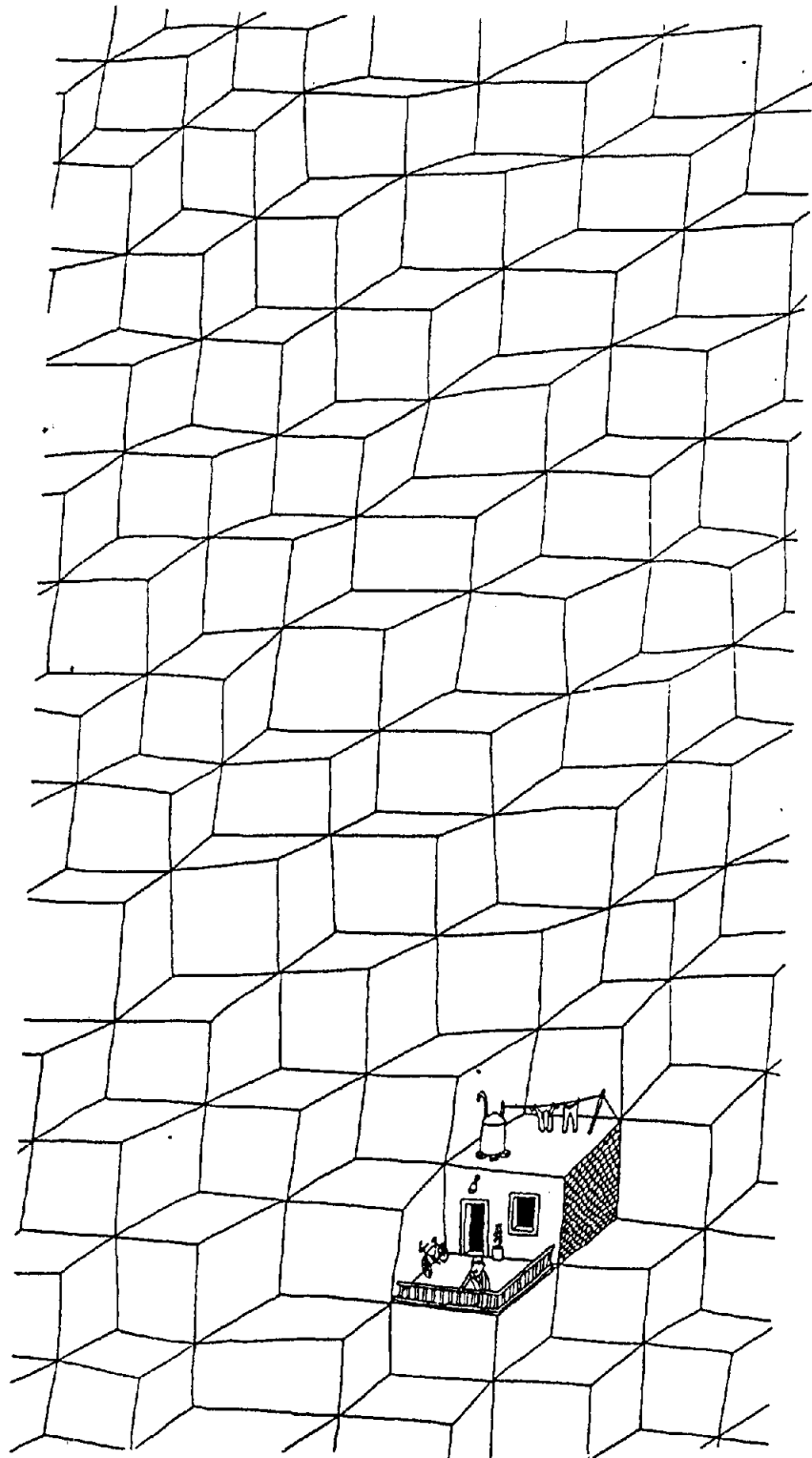
4.1.6 Lo que dijo Gastón (García Cantú)⁶

Quién dijo: Gastón García Cantú	Qué dijo: Prologó la antología <i>La escena política</i>	Cómo lo dijo : Con el carácter de capo del saber	Cuándo lo dijo: En 1976	Dónde lo dijo: En la antología <i>La escena política</i> , edición del autor.
---	---	---	-----------------------------------	---

¿Galería de nuestra época?

Los dibujos de Naranjo no son una manera de ridiculizar personajes sino de encarecer sus actos públicos. Constituye una galería de nuestra época, el reverso de la ostentación y la retórica. Son la historia de lo efímero que sólo un artista hace tan durable. Dibujos como los de Naranjo surgen de una actitud moral, de un rechazo del

Y aunque su trayectoria
para llegar a donde está
no fue de cuadrillos
sí tuvo que escalar
con trabajo y talento.



poder dominante, de una crítica que ve en la burguesía, sus gobernantes y sus símbolos, la prehistoria: despojos, expoliaciones, violencia, engaño y desprecio.

Si los gobernantes son históricos, las clases sociales son simbólicas; unas opulentas; otras, cadavéricas, diminutas, espermáticas.

¿Lectura del presente y del futuro?

Su obra puede ser esa lectura precisamente por una razón: por el oficio con que está realizada. El tiempo podrá desechar la crítica de cada dibujo, ignorar el episodio que se traza, pero no será absolutamente diferente a su forma: depurada, precisa, expresión de una libertad lograda en lecciones personales muy estrictas. Los dibujos de Naranjo son breves obras de arte, y, a la vez, iluminaciones de lo real, con frecuencia, amargas, sarcásticas, secas, cortantes, sin posibilidad alguna de matizarlas. No complacen a unos por revelar lo que procuran ocultar; a otros, por no auxiliarlos en su tontería. Son dibujos que no dependen de leyenda escrita sino del suceso mismo, constituyen más una crítica social que política.

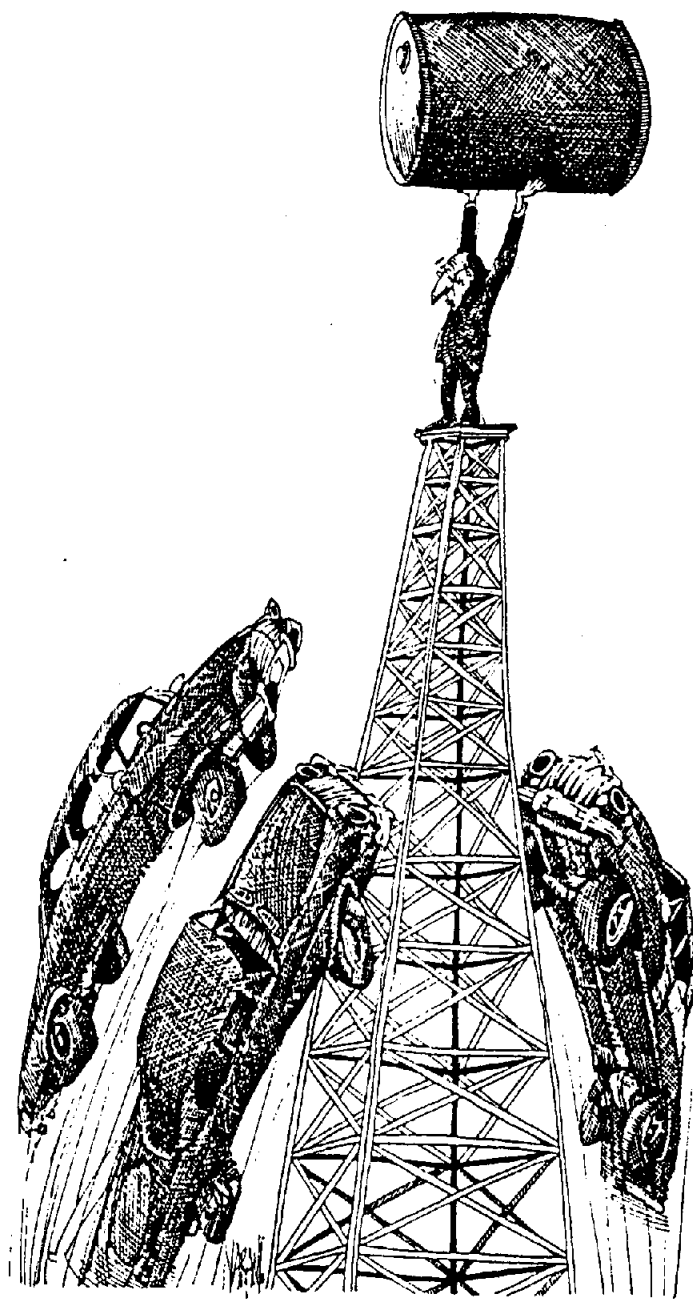
Rogelio Naranjo ha continuado la tradición de la obra de José Guadalupe Posada, Leopoldo Méndez, ha conquistado esa herencia, también la moralidad del artesano; el retraimiento las pocas palabras, la moderación y la sencillez aparente del hombre común. En su obra el comentario político ha sido depurado.

4.2 Lo que ha apuntado él sobre él

Así como el trabajo de Naranjo es calificado como agudo, cruel y certero, Rogelio es considerado un caricaturista recto y honesto consigo mismo, que ha realizado su trabajo con una muy definida línea política a más de 30 años como cartonista.

Calificativos y adjetivaciones que no han venido de boca del propio caricaturista, pues no correspondería a un carácter serio, preciso y crítico, que por naturaleza se distancia de egomanías públicas. De aquí que para atender a este inciso la entrevista en una herramienta para prefigurar una imagen de nuestro sujeto de estudio, aunque como ya se señaló, su trabajo habla por él y él habla en su trabajo.

¿Y también se vio
en esa posición?



4.2.1 Entrevista de Elvira García

Quién dijo:	Qué dijo:	Cómo lo dijo :	Cuándo lo dijo:	Dónde lo dijo:
Elvira García	Preguntas a RN	Conversando con Un virtuoso del pesimismo	Entre 1978-1983	En el libro de su autoría <i>La caricatura en seis trazos</i>

¿Cómo se inició en la caricatura?

Desde la escuela secundaria ya me gustaba hacer dibujos- como vaciladas- sobre el pizarrón del salón de clases, por lo que con frecuencia me castigaban. Después cursé la carrera de artes plásticas en la Universidad de Michoacán y al finalizar di clases en la Universidad de Nuevo León; posteriormente me vine a la Ciudad de México y realicé pintura mural de tipo etnográfico para el Museo de Antropología e Historia, de aquí me trasladé al estado de Oaxaca y finalmente regresé al Distrito Federal para realizar un dibujo semanal para el suplemento cultural del periódico *El Día*. Esto me ocurrió más o menos por 1965.

Cuando decidí hacer caricatura pensé que iba a necesitar un estilo propio. Busqué entre los caricaturistas mexicanos que en aquel tiempo destacaban. Pero Rius y Abel Quezada no eran mi línea por lo que busqué por otro lado; compré revistas norteamericanas y uno que otro periódico europeo y descubrí estilos que iban más de acuerdo con lo que pretendía hacer. Entre los dibujantes extranjeros me identifiqué con Steinberg, quien ha influido en casi un noventa por ciento de los caricaturistas modernos, posteriormente descubrí a Roland Topor con quien considero tener ciertas afinidades de contenido; también me gustan los trabajos de los checoslovacos

Mejor me dejo de lujubraciones y leo sobre su trayectoria. A ver... déjenme ver... aquí dice resulta que Por
Nam



Zabransky y Adolf Born. En cuanto al retrato, David Levine fue para mí también una gran influencia. En la actualidad recurro con menos frecuencia al recuerdo de los caricaturistas que me influyeron.

¿Existe un método para el estilo Naranja?

No hay método ni fórmula mágica en este oficio finalmente sólo la disciplina diaria proporciona la habilidad. En mi caso trabajo todo el día pero creo que funciona mejor por las mañanas entre las 8 y las 12, porque me siento más despejado. No creo en la inspiración sino en la disciplina y en los días de mayor lucidez que en otros.

¿El pesimismo es una virtud del cartonista?

Sí, porque la caricatura implica un compromiso público para criticar los hechos; aquél que no tiene un sentido " pesimista " de la realidad, no alcanza a visualizar los problemas que debe enjuiciar. Indudablemente debe haber una medida para enjuiciar los hechos (...)

¿qué función social tienen la caricatura?

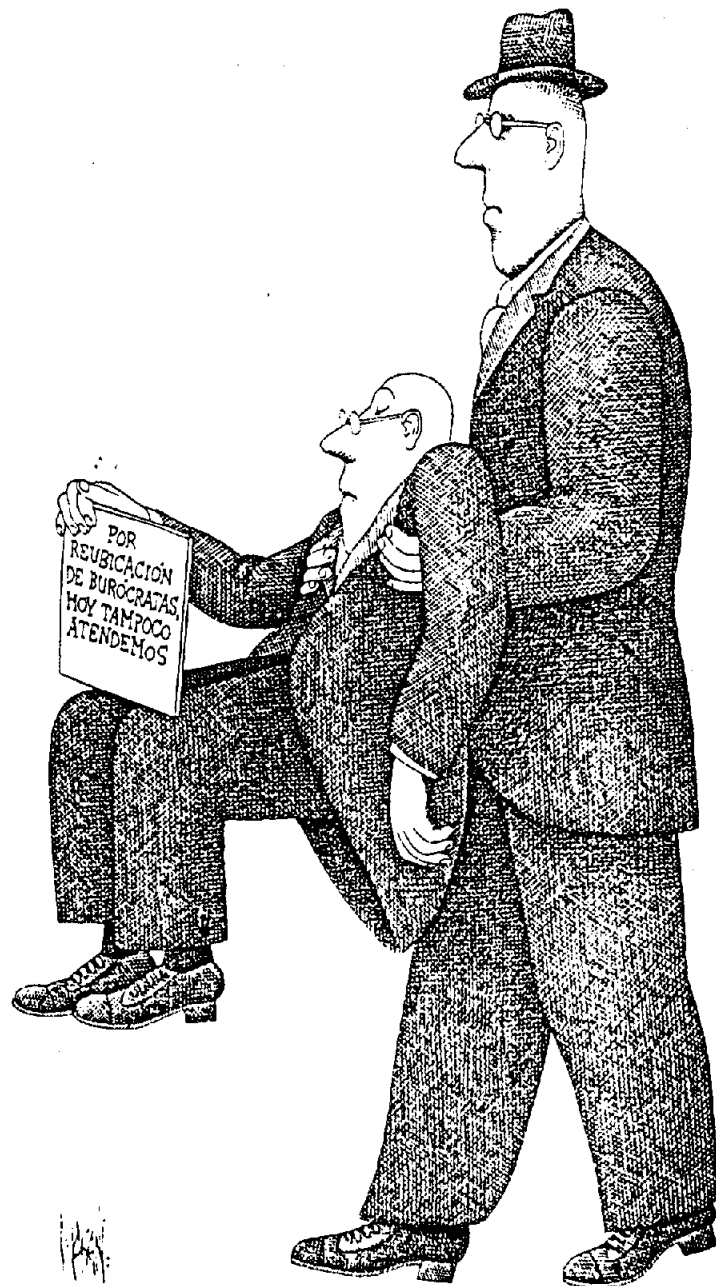
El caricaturista maneja algo más o menos definido como conciencia social; es él quien debe mostrar a la luz pública los problemas existentes sin necesariamente plantearles una solución. Mientras más empapado esté de las verdaderas calamidades sociales, mejor podrá desempeñar su papel (...)

¿Se podría decir que el caricaturista es un crítico?

Se podrían decir muchas cosas, sin embargo el caricaturista no concede mucha importancia al hecho de definirse... Debe tomar todo a burla porque de ello resultan verdades más ciertas (...)

¿El caricaturista debe ser agresivo?

Depende (...) con el tiempo y la experiencia se aprende a fuerza de golpes, que lo blanco no es blanco ni lo negro negro, todo tiene sus matices.



¿Por qué se dedicó a hacer caricatura política?

Antes de comprometerme con este tipo de caricatura pude elegir entre el humor blanco y los anuncios comerciales, pero siempre he pensado que es un desperdicio de tiempo hacer blanco en un país tan necesitado de crítica. Esto no quiere decir que no practique este tipo de humor, en ocasiones penetré en el humor blanco y en el negro pero siempre con intenciones políticas.

¿Le parece inútil que la gente ría?

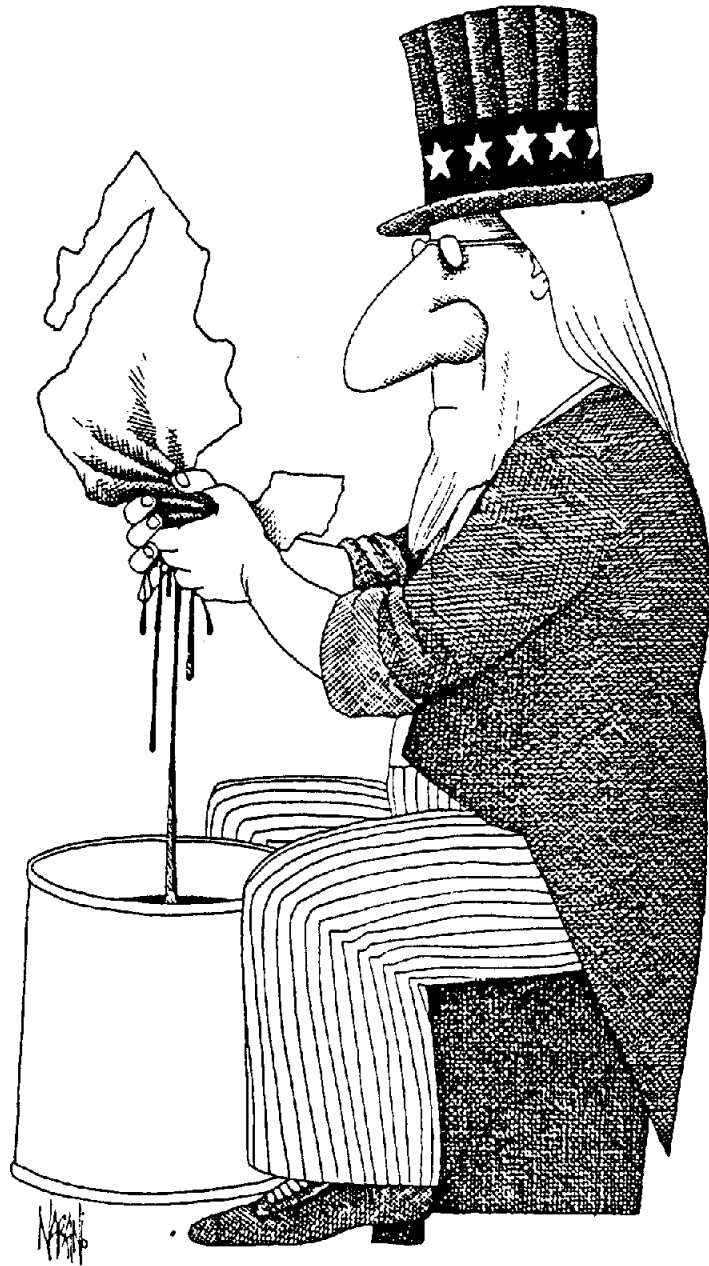
Generalmente es, hasta cierto punto, estéril, porque provoca una risa automática, sin embargo hay excepciones; existe un humor blanco intelectualizado aplicable a muchas circunstancias, incluso a las políticas.

¿No le parece importante que la gente ría?

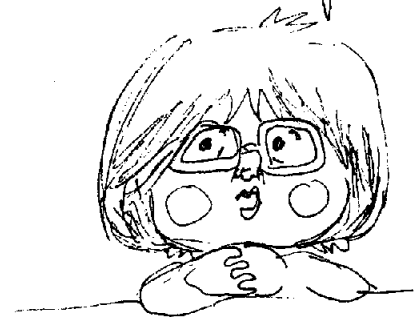
Sí pero yo no circunscribo el acto de reír a una sola parte del cuerpo como es la boca. Hay diversas formas de risa y de sonrisa. Hay asuntos que son cómicos y no necesariamente arrancan la carcajada. El humor negro, por ejemplo, no está hecho para reírse de manera evidente, sin embargo en el cuerpo hay una cuerda muy sensible que se regocija con este tipo de broma. Finalmente existe otro tipo de humor; el que causa regocijo intelectual, cuya intención es mejor que la del mero gesto de la boca o el de la carcajada, éste es el que me interesa.

¿Es fácil criticar?

No, es muy difícil. Los que hacemos crítica lo sabemos. Hay que buscar una base sólida para enjuiciar los hechos, porque si la gente nos sorprende en una falsedad perdemos su confianza y el blanco de las críticas seremos nosotros mismos. Creo que los caricaturistas todavía no hemos medido el peligro que significa soltar la lengua.



mirarlas,
mirarlas
y mirarlas
para analizarlas
mejor...



4.2.2 Entrevista de Dennis Cardoza y Miguel Almeida ⁸

Quién lo dijo:	Qué dijo:	Cómo lo dijo:	Cuándo lo dijo:	Dónde lo dijo
Miguel Almeida D. y Dennis Cardoza R.	Entrevista a Rogelio Naranjo	Como declaración de pasiones y fobias	En 1991	En la revista <i>Quehacer político</i>

¿Qué es para usted el humor y la caricatura?

Estas preguntas como que necesitan contestaciones definitorias y francamente nunca me ha gustado hacer definiciones así porque casi todas quedan cojeando siempre. Sin embargo el humor como yo lo entiendo, puede ser casi todo lo que nos cause risa, incluyendo muchas cosas que no nos causa risa, pero que nos hacen sentir un regocijo muy especial. No son solamente los chistes. En el humor yo diferenciaría entre el bueno y el malo, porque hay un humor que es muy insípido, muy intrascendente, como cuando alguien tropieza en la calle. Este puede ser un tipo de humor, pero es muy simple.

La caricatura es el dibujo que se basa en deformaciones físicas de una persona, pero igual puede ser muy superficial. Es muy difícil describir lo que el humor y la caricatura son ...

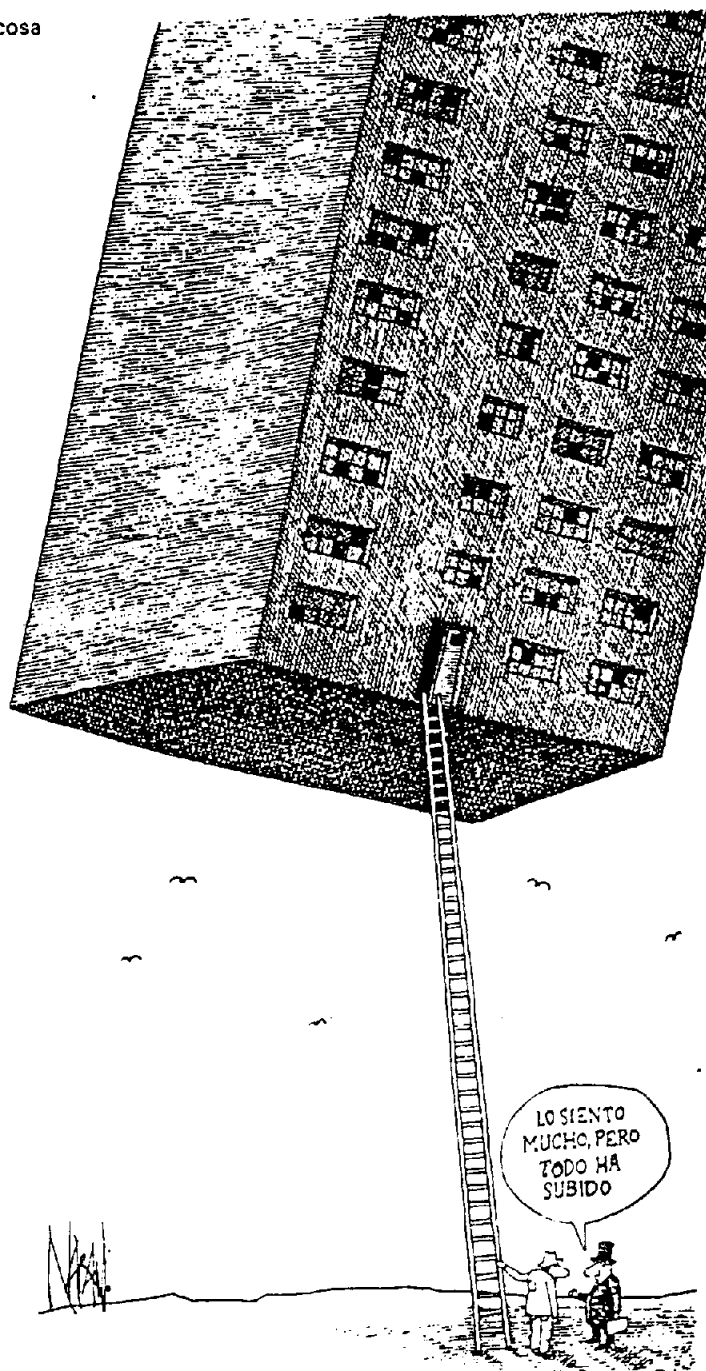
¿Sus caricaturas son más retratos?

Así es, pero hay personajes a los que he caricaturizado más. Creo que siempre hago exageraciones o deformaciones, de manera que mi trabajo cae en lo que se considera caricatura aunque en ocasiones casi son retratos (...) Por el hecho de tratar de conocer más sobre el personaje viene que el trabajo es más retrato que caricatura. Ahora que en términos políticos mi idea tiene que ser más de agresividad

¿Cuál es el temperamento de Naranjo en la vida diaria?

Soy una persona más cargada hacia la depresión. No sé exactamente a qué se deba.

Así está la cosa



Soy de temperamento muy nervioso, reflexivo, siempre tratando de analizar las situaciones de la misma profesión o de cualquier otro asunto (...) me doy cuenta que a veces me retiro de la gente que me acompaña (...). Me sumerjo en mis propios pensamientos. Me sucede con mucha frecuencia.

¿Qué tipo de humorista se considera?

Yo no sé qué tan humorista soy (...) mi humor tiende más a poner triste a la gente. Como el mexicanito ese que dibujé, pobrecito, con rostro cadavérico y ojos hundidos, pues como que dan más ganas de llorar que de reírse.

¿Su humor es negro?

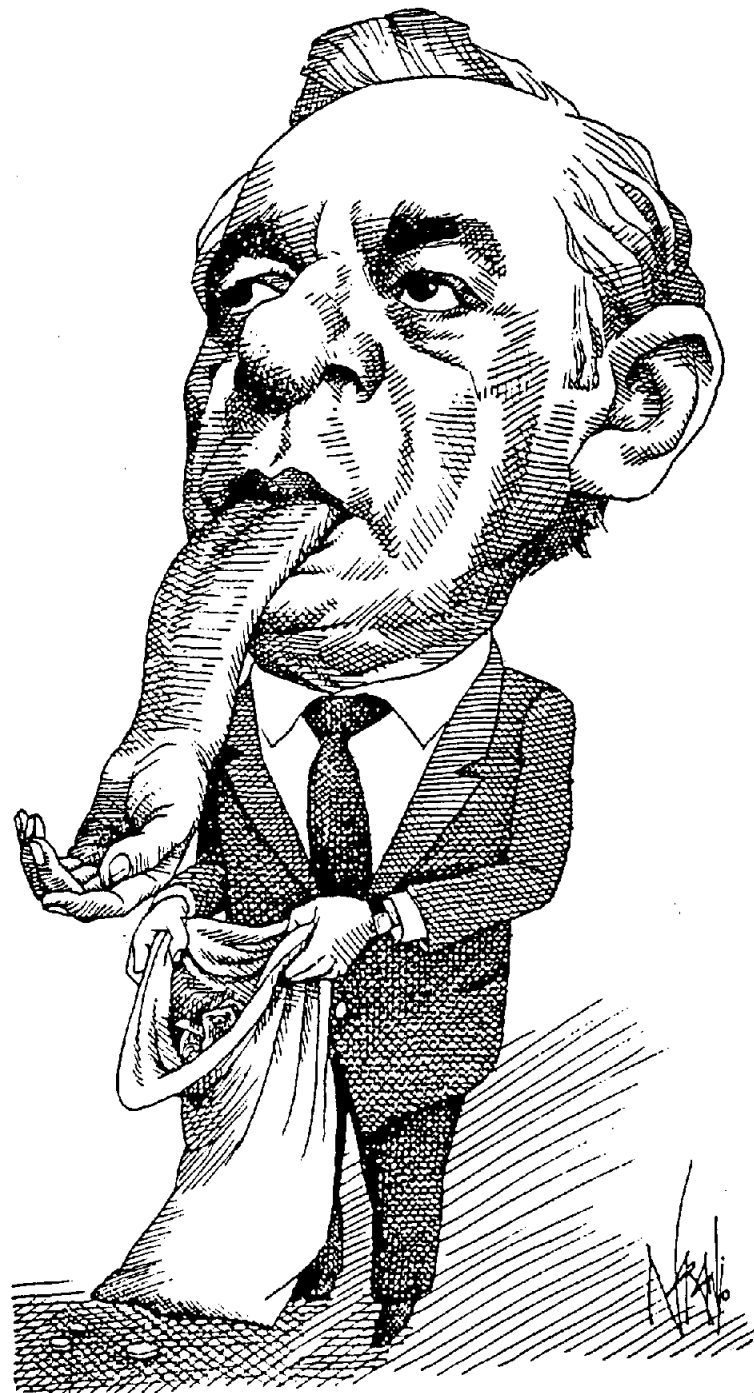
No. Es humor más bien pesimista, eso sí. Un humor demasiado pesimista. Y desde luego no a todo mundo le causa gracia. A mucha gente siento que mis dibujos le dan más en el estómago que en el sentido del humor. Aunque he tenido algunos, casi puedo decir hallazgos dentro del humor, algunas ideas que sí mueven a risa, pero no es lo más frecuente ni lo que caracteriza mi trabajo.

La mecánica del humor, como se conoce formalmente, para mí no funciona. (...) sé que manejo el humor, pero es un humor muy especial que probablemente yo inventé y que encuentra interlocutor o gente a la que le interesa justamente porque somos un país de pesimistas y todos traemos un puñal clavado en la espalda y no sabemos hacer más que reírnos de nosotros mismos, de cómo nos tienen jodidos ¿o no?

¿Cuál considera que ha sido su aportación más importante a la cultura en México?

Ahí sí yo no ... Tendría que adornarme y no ... Yo procuro hacer mi dibujo y ni siguiera dar gusto a la gente, sino a mí mismo. Más que mi aportación es la aportación de la gente que se ha sentido identificada con mi trabajo.

ESE SÍ QUE ES
LENGUA LARGA



4.2.3 Entrevista de Lourdes Domínguez a Naranjo
(realizada el 16 de febrero de 1991)

¿Qué relación existe entre el humor y la caricatura?

Se supone que todos los caricaturistas somos humoristas. La caricatura en sí ya es humor, lo que significa que existen diferentes grados y tipos de éste.

¿Cómo califica al tipo de humor y caricatura que usted realiza?

Al decir que hay diferentes tipos de humor pienso en el que es ligero, sagaz, que sorprende, hace reír o soltar la carcajada. Generalmente la caricatura así es. Aunque no podemos declarar absolutos sobre ella porque siempre hay variantes, así como caricaturistas que se salen de determinadas reglas. El humor que practico en la caricatura quizás sea uno de los más pobres; es muy reflexivo, demasiado reflexivo. Dado que lo que manejo es cartón editorial tengo que comentar problemas complejos de política, que en ocasiones no son fáciles de manejar con un humor pícaro, relajante o de efecto rápido.

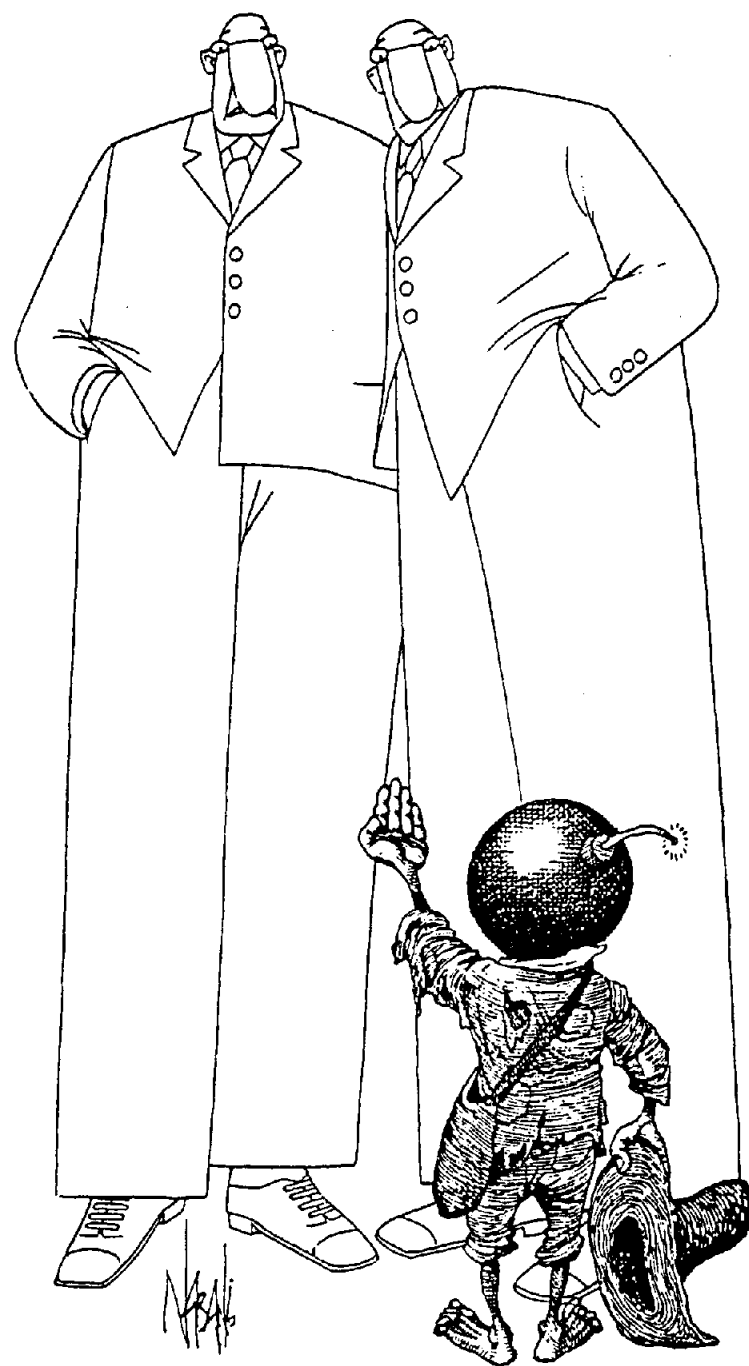
Hay otros géneros de caricatura en que el humor ligero es obligado, por ejemplo en el humor blanco. El humor que practico (si se puede decir así) está en función de la educación de un público receptor. Público que se va conformando en muchos años y que tiene que estar informado sobre política o los sucesos actuales, porque generalmente uno trabaja el humor al día con las noticias diarias.

Entrevista realizada el 16 de febrero de 1991.

¿Existen diferentes tipos de humor o son sólo grados de éste?

Creo que sí existen diferentes tipos de humor. Tan solo al referirnos al humor gráfico ya pensamos en diferencias que dependen de la aplicación que se hace del humor en general. Yo he practicado el humor blanco, el negro, el erótico, el publicitario, en fin... y estos son tipos de humor.

ÉL (NARANJO) SI SABE
APLICAR ESO DE
"SIN PALABRAS..."



¿La ironía, el sarcasmo, lo mordaz, son calificativos, atributos, tipos o grados de humor?

Son particularidades que se emplean en las diferentes formas del humor. Yo empleo en mis caricaturas esos recursos que además son atributos del que las realiza. Y digo que es atributo cuando uno ya nace con la chispa para resolver o explicar algunas situaciones con ironía, sarcasmo o mordacidad. Los grados de estos están en función del tema y también de quien genera el humor.

¿ La caricatura de retrato está relacionada particularmente con algún tipo de humor?

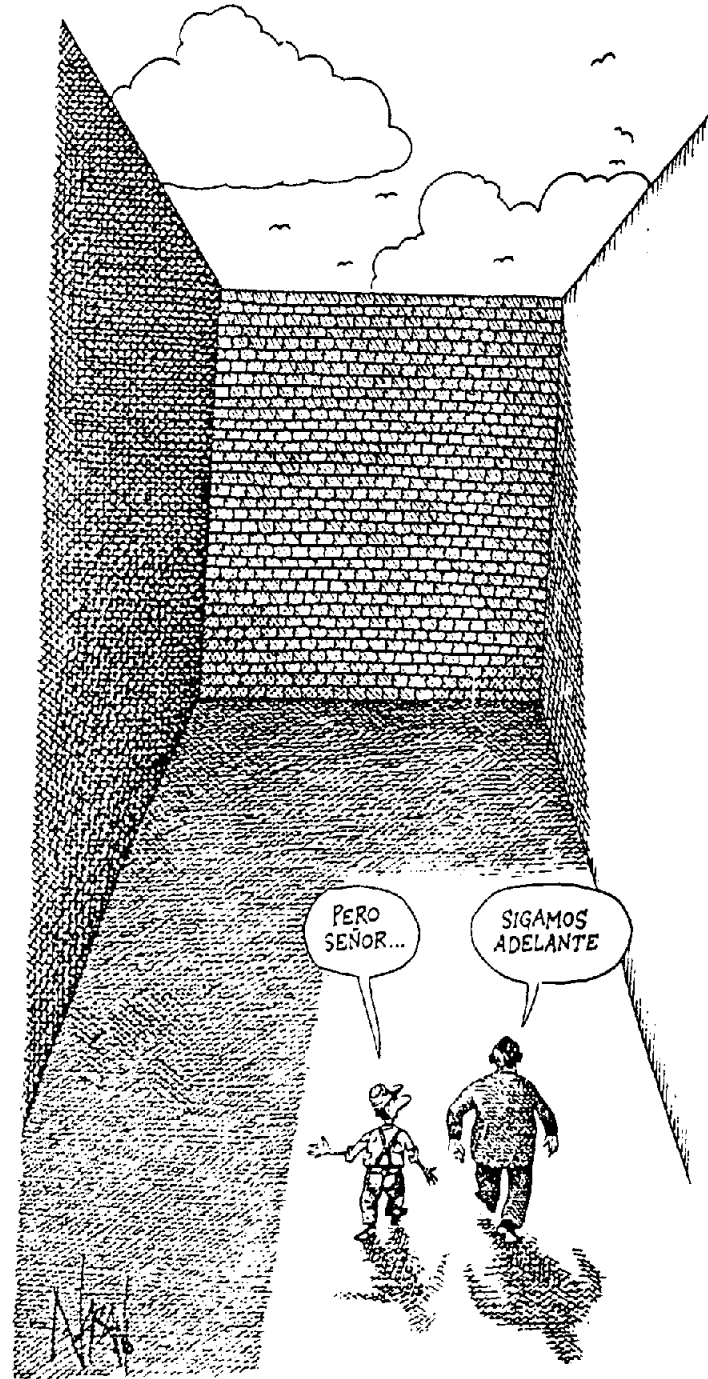
Con todos los tipos de humor se puede hacer caricatura de retrato sea para atacar o halagar, incluso de personajes que ni siquiera uno conoce o de personajes estereotipados que resultan con facciones tan especiales que hacen reír.

¿Puede caracterizar su trabajo por el tipo de humor que maneja?

Prefiero que otros lo caractericen. Lo que sí puedo hacer es un intento por señalar como característica propia de mi trabajo, y que lo hace diferente al trabajo de otros caricaturistas, es que me lleva mucho tiempo realizarlo, ya que es un trabajo muy paciente y laborioso, por el humor reflexivo que manejo, Humor que no es chistoso sino explicativo de situaciones complejas sin que esto quiera decir que mi propósito sea descuidar la posibilidad de hacer un verdadero chiste y que la gente se ría.

¿La idea y el dibujo le otorgan el estilo a sus cartones?

Mi estilo ha surgido sin que me dé cuenta. Siempre ha dicho que no tengo estilo, sin embargo la gente lo define muy bien mi manera de dibujar y la identifican de inmediato. En cuanto al estilo en las ideas, en eso hace en



PERO SEÑOR...

SIGAMOS ADELANTE

MWA

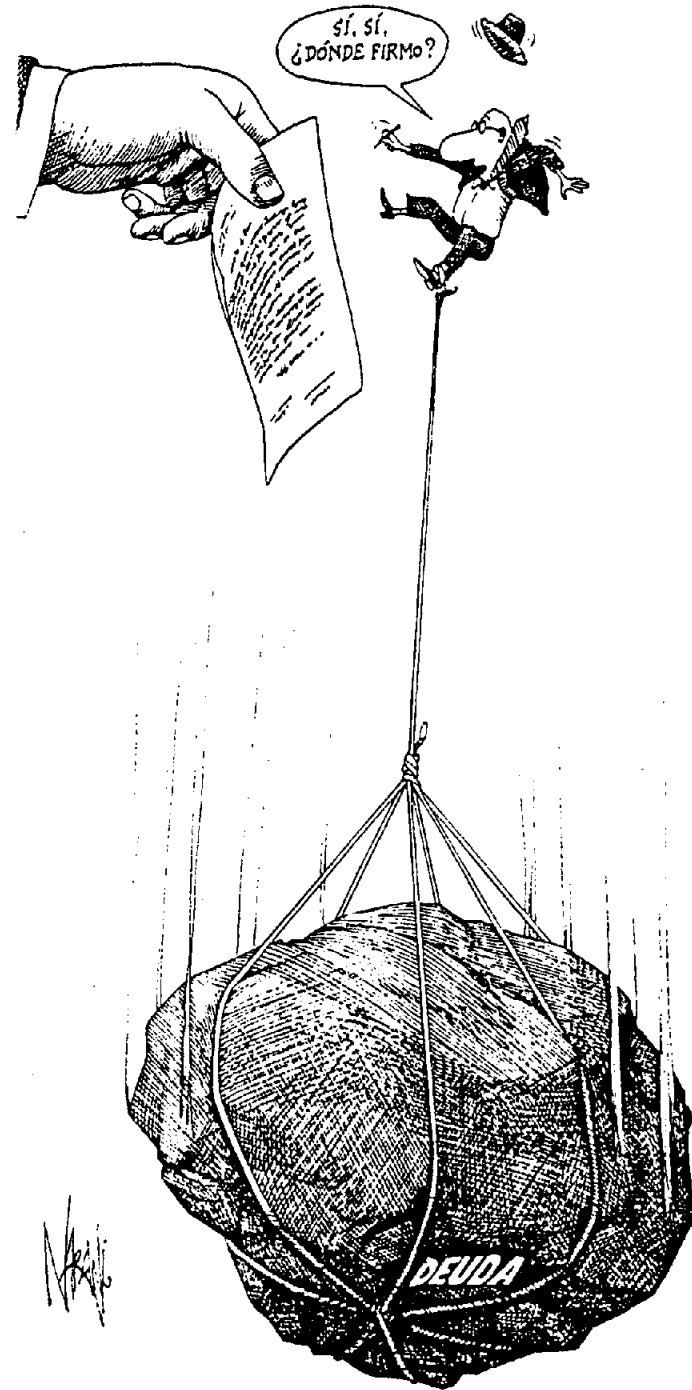
pocas aportaciones; porque nosotros nos vamos formando un estilo, primero apoyándonos en la copia de ideas. Sabemos que en los diferentes países se utilizan determinadas imágenes o signos para representar tal o cual cosa. Esto va conformando un lenguaje más amplio pero con características propias de cada lugar. En México una idea que muchos caricaturistas dibujamos es el tapado, representación que no tiene significado fuera del país, pero aquí sí pensar quién lo inventó es muy difícil. Quizás fue Abel Quezada. De cualquier forma muchos copiamos esa idea. Otros ejemplos son "el hueso", al que nos referimos como chamba o puesto; "el charro", como al líder; el símbolo de la "muerte" es muy mexicano, y lo aplicamos a varias cosas; también tomamos elementos que nos vienen de fuera, por ejemplo cuando queremos referir que algo grave le va a pasar a alguien dibujamos un yunque, como si le fuera a caer encima.

¿Qué elementos ha incorporado a su trabajo?

Entre las cosas que he retomado, o mejor dicho incorporado a la manera de expresarnos en nuestro país, es al rico. Personaje que generalmente dibujo con "smoquin" y sombrero de copa. Bien sabemos que ningún rico usa esa vestimenta, pero para la gente es ya un símbolo claro que lo diferencia del resto de la gente. Esa imagen puede ser tomada, incluso, como la representación de un burócrata o alguien de clase media alta, ya que se refiere en general a una clase social identificada con los poderosos. Identificación que la gente hace con los industriales o grandes comerciantes, más que con el gobierno. Esos estereotipos van formando poco a poco un lenguaje que según como lo manejes puede darte un estilo al que la gente va identificando.

¿Hay cambios o avance en la caricatura o es sólo asunto de estilos?

Soy de la idea de que sí se presentan cambios en las caricaturas cuando el caricaturista tiene el poder de incorporar periódicamente símbolos a los que puede utilizar para expresar diferentes ideas. Se consigue así una especie de abecedario, con una diversidad tan amplia como las posibilidades combinatorias para fabricar situaciones o explicar otras tantas. Claro que ese avance tiene que ver no sólo con las ideas, sino también con el dibujo. Cuando éste es pobre o no se tiene el talento para inventar esos signos, entonces el dibujante se limita mucho porque lo que puede explicar queda reducido o circunscrito a pocos elementos.



¿ Entre los caricaturistas puede hablarse de similitud de estilo?

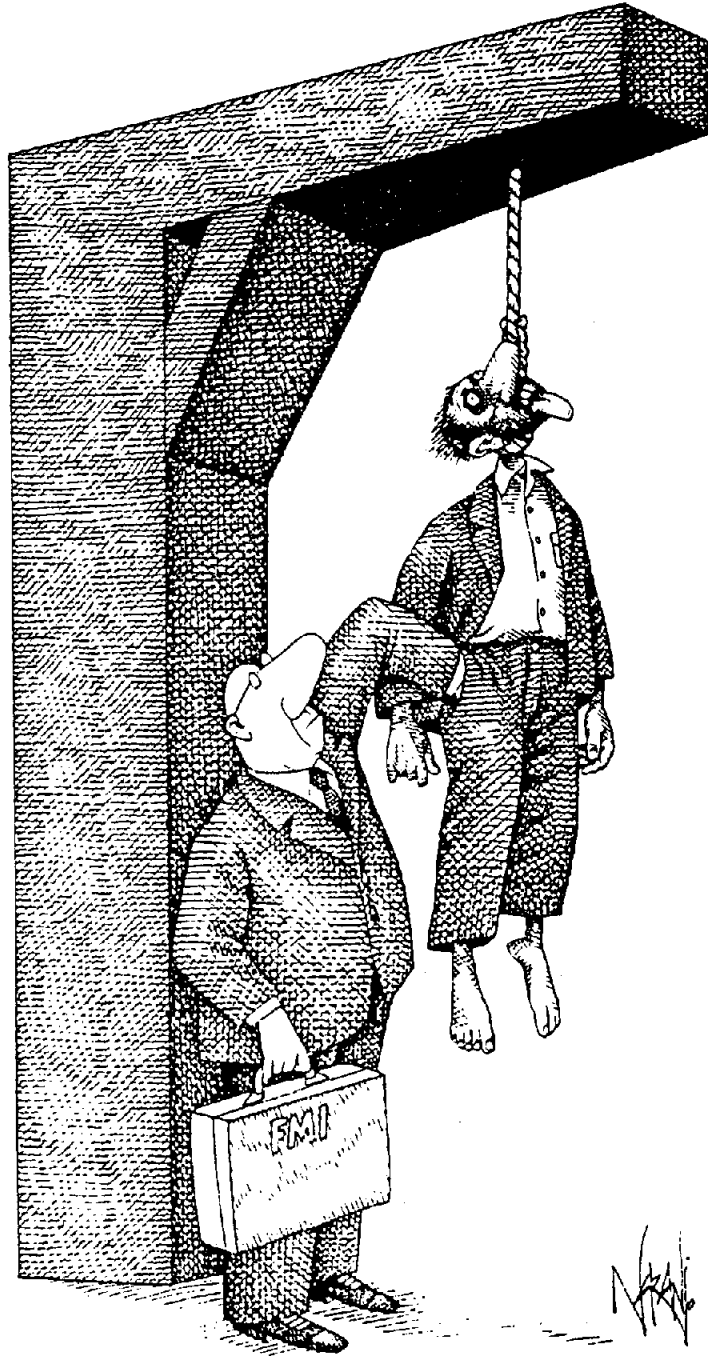
Habría que medir qué tan similares son. Mucha gente me ha dicho que he formado una especie de escuela entre los jóvenes caricaturistas. No me ofenden con ese comentario, así como tampoco me incomoda que los jóvenes, por admiración a mi trabajo, traten de conseguir resultados parecidos a los míos. Eso se traduce en que efectivamente hay caricaturistas jóvenes que incorporan a su estilo dos o tres detalles, que medio se puede decir que lo he inventado. Aunque la verdad nadie ha inventado nada, porque todo existe. En el caso de los retratos admiro mucho a Levine, por lo que no ha faltado la insinuación del si lo copio. Pregunta que no me ofende porque como digo lo admiro mucho; ya que de alguna manera ese estilo me ha servido para formar el mío. ¿Si es que ya está logrado?... Pero definitivamente hasta la fecha le tengo gran admiración porque es un maestro contemporáneo del retrato en caricatura. En cuanto a la similitud por el estilo de criterios sobre la caricatura, o sobre quiénes han sido los grandes maestros del género y en los que nos apoyamos, ya que con frecuencia nos sirven de inspiración, incluyendo también a dibujantes extranjeros.

¿Existen mecanismos , trucos o mañas para producir determinados tipos o efectos de humor?

Desde luego que sí existen mecanismos para ello. Ya hablé que cuando vamos a tratar el caso de un líder corrupto, inmediatamente tenemos presente la imagen del charro, o recurrimos al prototipo que tenemos del líder corrupto. En el caso de los símbolos volvemos a referir al "hueso", al "tapado" y demás que actúan como mecanismos o recursos de los que echamos mano y que en ocasiones llegan a multiplicarse tanto, que la gente no visualiza la repetición, porque ya se poseen muchos elementos para dibujar. Aquí insisto en la importancia que tiene la experiencia del dibujar ya que si no se practica, se dificulta expresar con claridad la idea, la que quedará circunscrita a recursos con los que se quiere resolver todo. Por eso se llega a abusar del texto o de los globitos. Aunque finalmente son una solución.

¿Qué opina de los calificativos de agudo, mordaz y sarcástico, atribuidos a su trabajo?

Todo lo que atribuyan a mi trabajo, incluyendo críticas a mi dibujo, lo tengo que aceptar porque no trato de imponer mi estilo a alguien, ni el que entiendan mis cosas. El fenómeno de que hasta la fecha guste lo que hago es una situación que nunca me he explicado. Creo que tal vez se debe a que pienso parecido a la gente, o por lo menos



Handwritten signature

a los que saben quién soy. Quizá de ahí se deriva un cierto éxito, al que después se le da cualquiera de esos calificativos. Yo agradezco que piensen así de mi trabajo pero realmente no tengo ninguna opinión al respecto.

¿Se requiere tener un estado de ánimo o una actitud determinada para generar el humor o hacer caricaturas?

Se supone que el caricaturista lo es las 24 horas del día. Por lo que el estado de ánimo es parejo, en el sentido de la disposición que se tiene para abordar con humor una situación; claro hasta donde sea posible. Que a veces estemos de mal humor... Bueno eso le da una característica especial a mis dibujos, ya que inevitablemente hay cosas que me disgustan mucho. Ahorita está pasando lo de la guerra del Pérsico, sabemos perfectamente bien quiénes son los culpables y eso nos da coraje. Al respecto no me interesa hacer reír, sino decir algo. Para ello tengo un estado de ánimo que no varía, en cuanto a la disposición de hacer humor siempre, sea al echar relajo o al encontrarle chiste a todo. Situación que se refleja en las caricaturas, es más, dormimos pensando en términos de humor.

¿Se puede hacer humor gráfico en tono irónico o sarcástico?

Volveríamos un poco a la pregunta de ¿el artista se hace o nace? No se si se puede formular como proposición si se logra por el simple hecho de proponérselo. Creo que es una naturaleza con la que se nace. Si se tiene un carácter que compagina con estos calificativos y no se sabe dibujar, probablemente con instrucción pueda lograr algo para encontrar la aplicación a la agudeza del carácter, pero no creo que esa agudeza se pueda aprender, porque no hay quien la pueda enseñar.

¿El humor es una estructura porque expresa conceptos o por la naturaleza del dibujo en sí?

Pienso que básicamente porque maneja ideas. Ésto es lo primordial en la caricatura y el humor. No existiendo ella no hay alguna otra cosa. En términos de humor uno se apoya después en el dibujo y en la información. Es malo partir sin una idea previa, aunque se puede hacer siempre y cuando se tenga una práctica en generar ideas partiendo del dibujo. Claro que también hay gente que lo hace sin tener ideas ni antes ni después, y esto es muy triste.



¿Sus cartones sin texto requieren de algún recurso para hacer más explícita la idea?

Según el caso. Hay temas que se prestan para hacer un cartón con esas características, pero a veces se dificulta mucho. En lo personal me resulta relativamente fácil resolver con retrato, claro que también depende del asunto y de si el personaje es retratable. Sin olvidar que también es producto de práctica y efectividad.

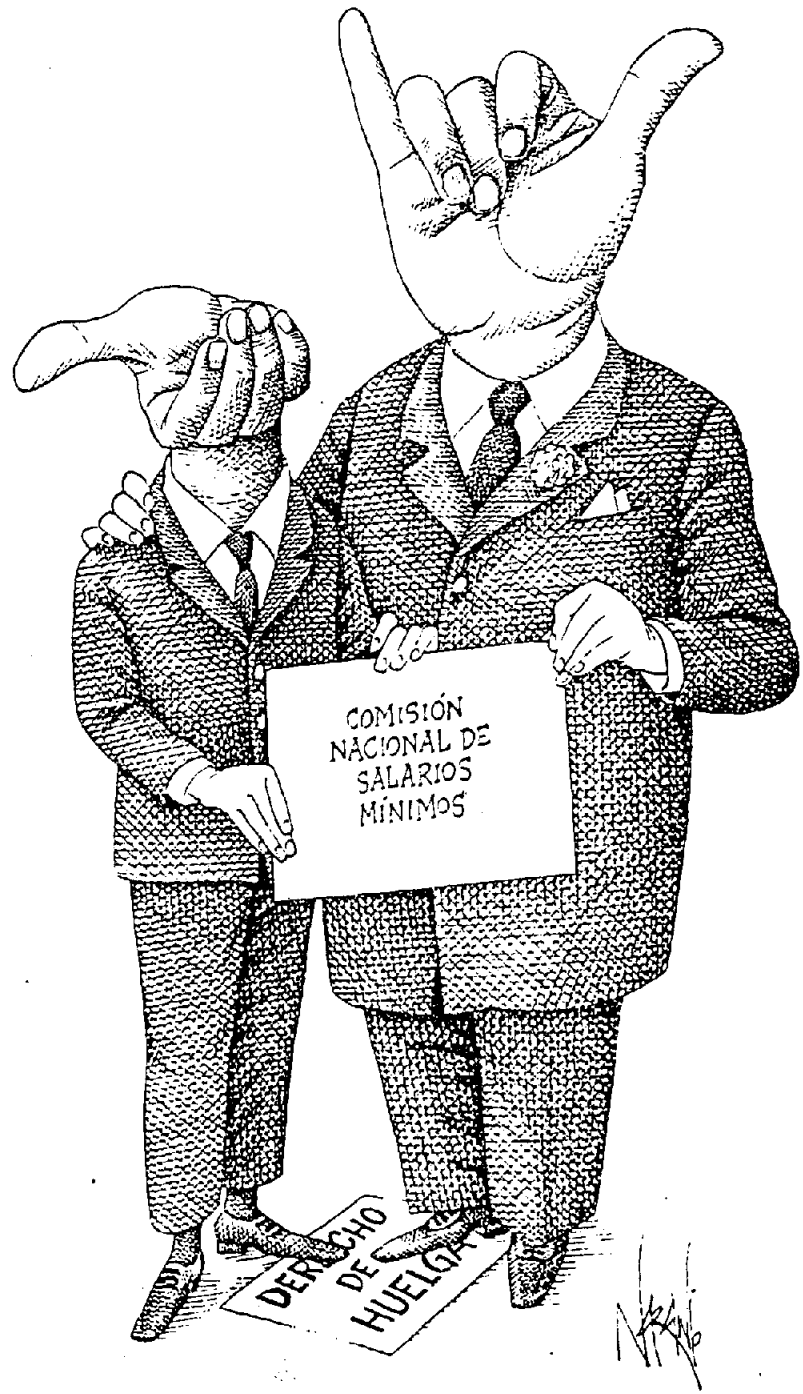
No se debe tampoco abusar del retrato. Conozco a un caricaturista que igual dibujaba el retrato de un presidente de la República, que a un policía o a un funcionario de Hacienda, o cosas así... Necesitamos jerarquizar cuando hacemos un retrato, de lo contrario parece que todo mundo está al mismo nivel. Yo trato de jerarquizar y procuro referirme al personaje más responsable de una situación lo que no excluye que en ocasiones tenga que especificar de quién se trata. Esto quiere decir que no voy a dibujar al jefecillo de una oficina porque me cobró una multa. No voy a hacer un favor al dibujar a un señor que ni en su casa conocen. Me ha sucedido que llevo a poner el nombre de alguien sin dibujar al personaje, y me habla su esposa para comprarme o pedirme el dibujo de aquel al que no retraté y a quien sólo nombré. Les parece muy bonito salir en el periódico...

¿Cuáles son sus trabajos preferidos o que más le han gustado?

Son varios, pero puedo decir que el dibujo de la portada de mi libro "Me vale madre" es uno de los que más me gusta. También los que siento que más publican en diferentes periódicos del mundo. De este tipo me recuerdo, por ejemplo, del dibujo de Nixon dándole de mamar a Pinochet. Este también me gustó mucho. Yo guardo algunos dibujos como algo muy especial y los conservo porque siento que son los más logrados, ya que cubren ciertas exigencias estéticas que tengo. En este caso están el retrato que hice de José Guadalupe Posada, el de Kafka, el de Sartre, el de Tina Modotti. Estos son algunos de los que quiero conservar. Me he deshecho de otros que me gustaban porque me los pidieron gente a quien estimo mucho. Entre estos está el de Carlos Fuentes, que por cierto lo tiene él.

¿Y de los retratísticos?

Ahorita no me vienen a la memoria, pero me gustan también los que han aparecido en los libros sobre mi trabajo, y que a mi juicio merecen ser publicados en conjunto. Los que no, los guardo en un cajón y se van acumulando ahí...



En LAPIZTOLA no podíamos quedarnos de lado y por eso entrevistamos a un personaje que de alguna manera fue protagonista del movimiento social de 1968 y que se salvó de la represión, como él mismo lo confiesa, por puritita suerte.

EL SESENTAYOCHERO NARANJO



LAPIZTOLA: ¿Cómo empezaste en caricatura?

NARANJO: Cuando yo terminé la carrera de artes plásticas en la Universidad Michoacana, porque yo soy michoacano de nacimiento, nací en 1937, me vine a vivir a la ciudad de México y coincidió mi llegada con la remodelación y el cambio del Museo Nacional de Antropología, entonces luego luego encontré chamba allí en algunas áreas de pintura, todavía no era caricaturista y me comisionaron casi de inmediato algunos murales transportables o paneles pintados sobre la etnografía del estado de Oaxaca.





Mi formación era prácticamente de pintor, aunque siempre cultivé, desde muy joven, desde la primaria, la practica muy ilusionada de la caricatura.

Al terminarse el Museo de Antropología hubo una desbandada de pintores que siempre andábamos en la chilla y nos quedamos sin un ingreso fijo. A mí me ayudó mucho que me mandaron hacer unos muralitos para casas particulares, que tenía también oficio de platero, entonces hice algunas cosas de plata que se vendían; hice una exposición de pintura, pero sólo vendí unos tres o cuatro cuadros que me dieron para malcomer durante seis meses.

Fue entonces -1965 o 1966- cuando intenté probar con la caricatura ya como profesional; me ayudó en ese tiempo Vadillo, que trabajaba en el periódico El Día y me conectó con la gente de El Gallo Ilustrado, el suplemento cultural de este periódico, que fue donde empecé a publicar mis caricaturas.

En la revista Siempre donde trabajaban Vadillo y Rius no me quisieron dar chamba, al jefe Pagés no le interesaron mis dibujos; se publicaron algunas cosas en la sección de Alberto Domingo creo que se llamaba La vida Airada para ver si funcionaban, pero ni me las pagaron.

Fueron tiempos difíciles; tenía únicamente la colaboración de dos o tres dibujos a la semana para El Gallo Ilustrado y aquellos eran tiempos en que se trataba muy mal a los caricaturistas: pagaban mal, se quedaban con los originales y no había manera de protestar.

Por esos días empecé a trabajar en la revista Sucesos que era una publicación casi casi exclusiva de peluquerías, pero me tocó colaborar ahí con un grupo de buenos periodistas que por ese tiempo creó que se iniciaban.

Después se incorporó Rius y fundó El Mitote Ilustrado y me llamó para que colaborara ahí, en el que fue mi segundo trabajo como caricaturista en mi vida. Duré un tiempo en eso, pero con muchas penurias económicas.

Para ese tiempo yo ya había contactado a Mario Orozco Rivera, que dirigía la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana, puesto que luego dejó a Alberto Beltrán quien me llamó para cubrir una plaza de maestro de dibujo; por mi formación de pintor era un poquito como comodín, me podía adaptar a muchas disciplinas diferentes como la platería, el grabado, todo eso y paralelamente, trataba de hacer caricatura.

Desde luego, en la Universidad Veracruzana no había trabajo de caricatura, rompí con los dos lugares donde me encargaban dibujos aquí en México. Posteriormente, Alberto Beltrán, pidió un permiso y me dejaron a mí en su lugar como director, cosa que me provocó los peores tormentos porque empezó la grilla y se me hizo un problema enorme del que salí por lo más sencillo que era renunciar.

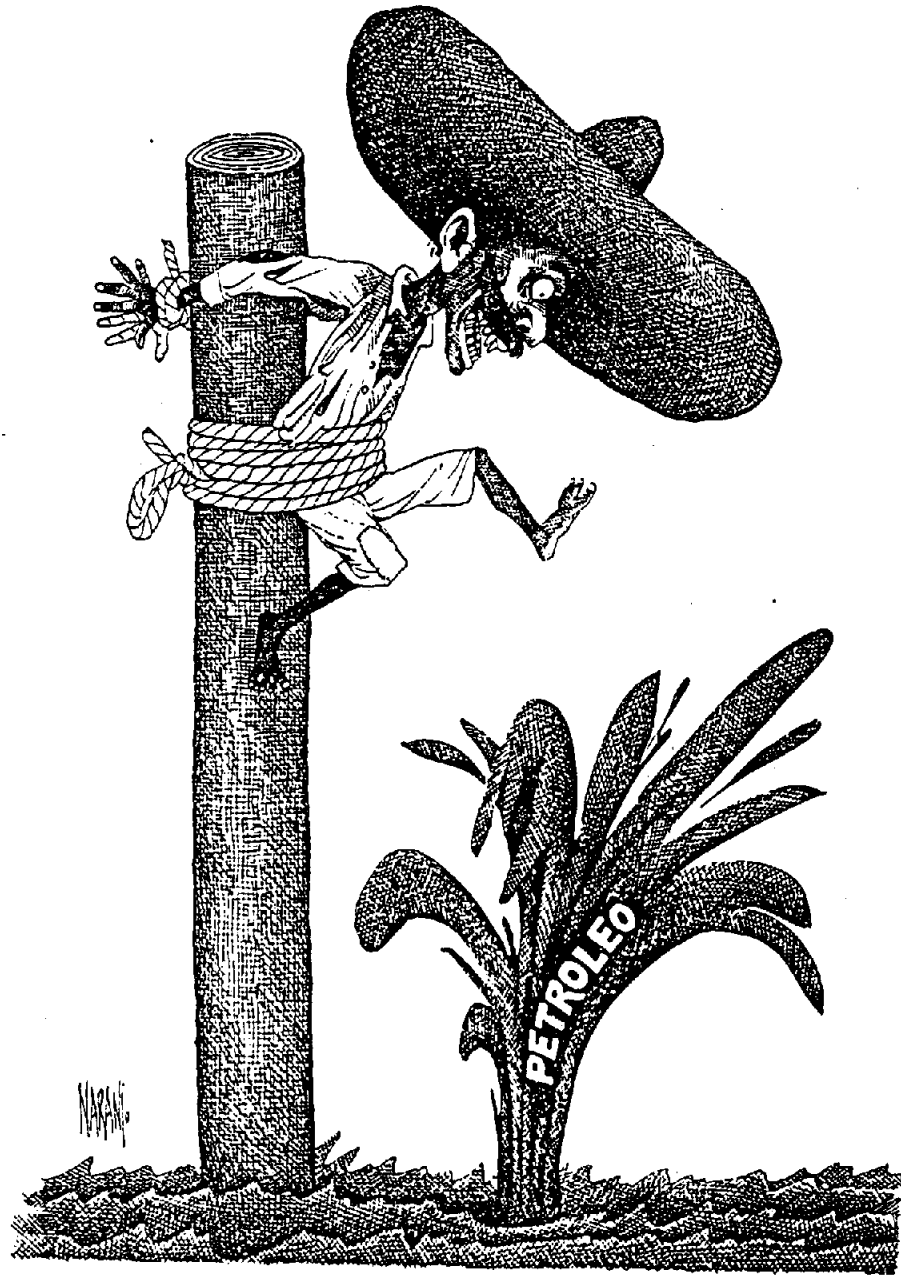
No pedían mi renuncia, pero yo decidí salir y acabar con mis perspectivas en el trabajo académico o pedagógico.

Me regresé a México en condiciones todavía más deplorables que las que tenía cuando me fui a Jalapa y empecé a buscar trabajo.

Por entonces estaba por iniciarse la revista Por qué y me contrataron como diseñador con un sueldo bastante considerable para ese tiempo -8,000 pesotes de aquellos días-; me encargué del formato de todo a todo con algunos ayudantes y además hacía caricatura.

Ahi dure como seis meses porque la revista no funcionó económicamente por el tipo de materiales y textos que utilizaban. Primero me rebajaron el sueldo para que fuera yo solidario con los problemas de la revista y posteriormente me despidieron.

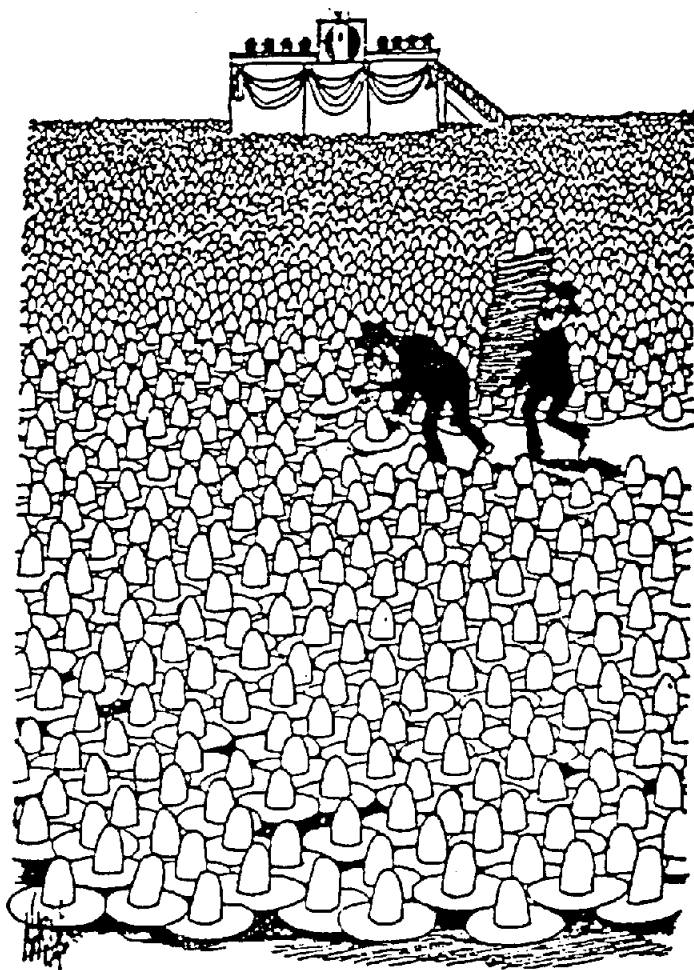
Habia una revista casi recién fundada que se llamaba Técnica Pesquera dirigida por Rodrigo Moya donde me dieron algunos trabajos de diseño, viñetas y dibujos, todo acerca de la pesca y el mar. Duré como dos años haciendo exclusivamente dibujos de ese tipo.



En eso se vino el 68...

Como se recordará, fue un movimiento que creció muy rápido y se volvió verdaderamente popular por las consignas que hacían los estudiantes para renovar la política de este país.

Para nadie es un secreto que la inmensa mayoría del pueblo detesta al PRI, entonces cualquier cosa que tenga raíces un poco profundas en términos teóricos pega en la gente, y en el 68 se dió de una manera tan unánime que, por ejemplo, yo iba en mi carro y de los demás vehículos, gente de distinta extracción social, te hacían la "V" de la victoria sin concierto.



Fue una cosa muy bonita de comunicación con las personas, que se traducía en apoyo a las luchas estudiantiles y sus demandas: que no hubiera presos políticos, diálogo público y abierto con las autoridades para resolver muchas cosas del divorcio que existía entre el pueblo y el gobierno.

Otra de las demandas eran las acusaciones contra la prensa vendida.

Existía un contubernio y un maridaje tan deshonesto entre el gobierno y los medios, además de una censura tan grande que encontró unanimidad en la gente para exigir una limpia en la prensa.

Fue un movimiento explosivo que en cosa de unos cuantos meses ya era la preocupación nacional.

Yo como caricaturista que no ejercía crítica porque se me iba en hacer pescaditos y asuntos de pesca empecé a colaborar en esa época con el órgano oficial del Partido Comunista que se llamaba Oposición - salía como revista - donde me pude desahogar un poco, sin militar en el PC, yo solo era colaborador.

Traté de acercarme a los dirigentes de los estudiantes para hacer una colaboración espontánea. Me enviaron con el dirigente que representaba a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

Parecía que se había desatado la guerra en esa escuela: todo mundo andaba ocupadísimo, haciendo manifiestos, organizando gente y era un constante entrar y salir de las oficinas de los dirigentes.

Les propuse colaborar con dibujos, carteles, mantas, pegotes, todo lo que se les ofreciera. Me dieron luz verde para empezar pero, como no había ni un centavo para ello, tuve que buscar la manera de financiarlo. Desde luego yo no tenía el dinero para pagar todo, pero puse a disposición de ellos mi trabajo como dibujante y como caricaturista. Yo simplemente quería encontrar los canales para hacerles llegar material de propaganda a favor del movimiento.

Empecé por hacer unos pegolitos de grabado en linóleo, algunos dibujados a tinta y los mandé imprimir con ayuda de otros compañeros que también estaban desligados de la universidad.





LAPIZTOLA: ¿Quiénes te ayudaron?

NARANJO: No puedo decir todos los nombres, pero había gente que cooperaba con dinero, otros entregaban el papel, algunos localizaban la imprenta que nos hacía el trabajo casi gratuito.

Finalmente se le entregó bastante material de ese tipo a la Universidad. Nadie sabía ni quién lo había hecho ni quien lo mandaba porque se repartía; además, todo mundo quería tener cosas para pegar en camiones, paredes, en cuadernos.

Empecé a asistir a todas las manifestaciones, a todas las que se hicieron en el zócalo. Siempre pasaba por mí un caricaturista amigo mío, Emilio Abdalá -QEPD- y nos íbamos a las marchas.

A la única que no asistí fue justamente a la de Tlatelolco porque yo tenía mucho trabajo, llegó por mí Emilio Abdalá y me dijo "vámonos a la marcha", pero le dije que definitivamente no podía.

Esa fue la última participación que tuve porque después sucedió la represión en grande y yo, en combinación con Emilio Abdalá con Rius y con Helio Flores conseguimos editor para empezar a publicar lo que fue la primera época de la revista La Garrapata que salió más o menos en Noviembre o Diciembre del 68.

Trabajábamos sin censura, era nuestra revista, el director era un ex-presos político y no teníamos más limitación que la que nos poníamos nosotros mismos.

Por fortuna, entre los cuatro directores de La Garrapata que éramos nosotros, estábamos totalmente de acuerdo en que había que echarle los kilos y salimos además como el único lugar donde se dijeron las cosas por su nombre, porque la prensa estaba atemorizadísima: no se decía nada, simplemente se hizo un silencio casi total... luego tomaron la universidad y descabezaron el movimiento, los líderes que no estaban presos andaban a salto de mata y escondiéndose...

LAPIZTOLA: ¿En que estabas trabajando?

NARANJO: No recuerdo, pero eran algunas cosas que me habían mandado a hacer de dibujo y de caricatura diferentes, entonces tenía el tiempo justo para entregarlos y me quedé a dibujar. Emilio Abdalá decidió no ir porque no tenía caso asistir solo y nos salvamos de puro milagro. Quien sabe como nos hubiera ido.



¡CUÁL
INFLACIÓN!
YO NOMÁS
LOS VENDO

Uno de los trabajos que hice para el movimiento y que me llenó de orgullo fue el retrato de Demetrio Vallejo, para una manifestación que hacía énfasis en la libertad de los presos políticos. Conseguimos que se hiciera en una imprenta en la que trabajamos toda la noche y en la mañana les llevamos el montón de carteles con la imagen del líder ferrocarrilero y la leyenda "Libertad a los Presos Políticos".

Fue muy bello porque en todas las fotografías de esa manifestación se veía a la gente que llevaba cantidad de carteles de Vallejo.

Nosotros confiábamos en que la revista iba a tener muchas ventas y, en efecto, se empezó a vender bastante bien, sobre todo entre la comunidad estudiantil y la gente medianamente politizada, pero descubrimos que el gobierno tiene muchos recursos para hacer tronar una publicación...

Recuerdo que se entregaban los paquetes con la revista a los distribuidores, mismos que nos regresaban incluso sin abrir y nos decían que no se vendía. Lo que pasaba era que los metían en bodega, sacaban unos cuantos ejemplares y después nos decían a nosotros que no se habían vendido y cuando íbamos a los puestos, los voceadores nos decían que no se las daban; entonces la revista fue tronando económicamente hasta que quebró... y de ahí hubo otra época después de un receso y una tercera después en las que no participé yo.

Después de La Garrapata me inicié en el cartón político diario en el periódico Cine Mundial y de ahí pase a El Universal, a donde entré en 1972.

LAPIZTOLA: ¿ Que libertad de expresión tenían ustedes como caricaturistas en esos días?

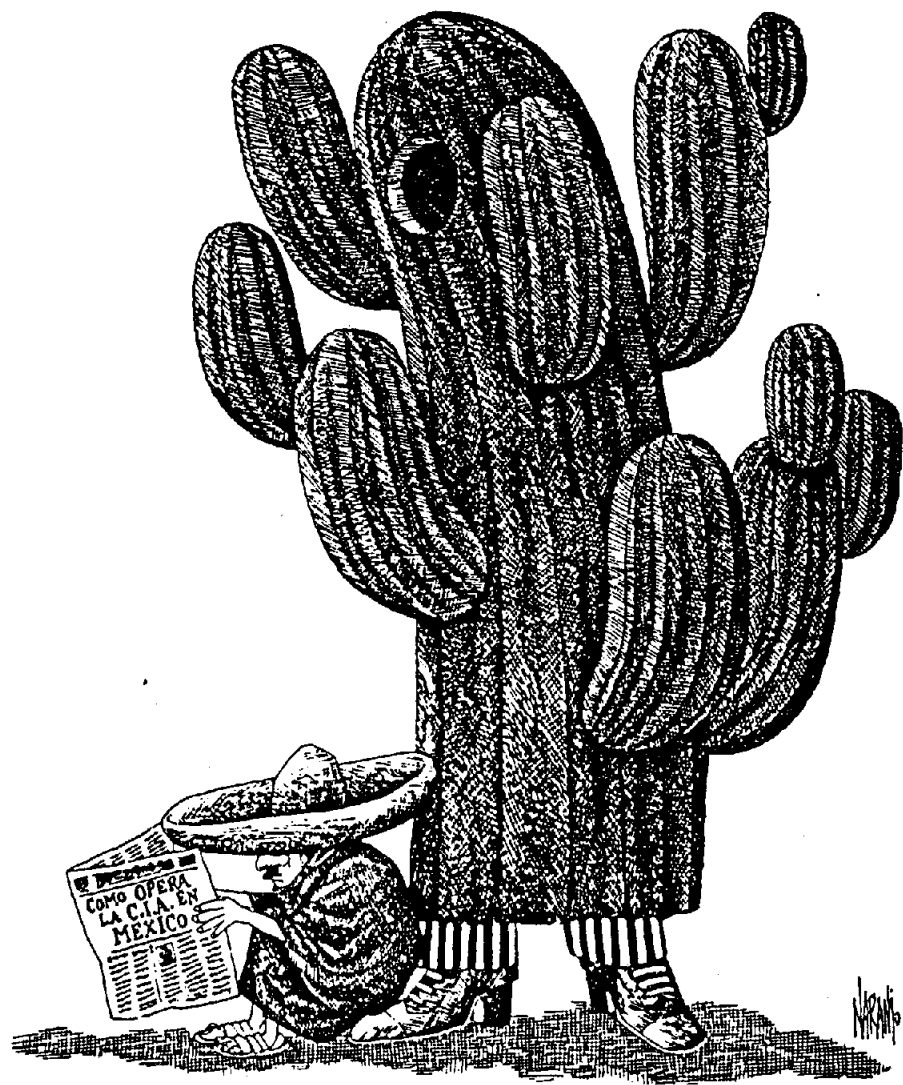
NARANJO: Prácticamente ninguna. Al empezar era muy difícil. De hecho mi salida de El Universal en la primera época, en 1974, fue por que de seis dibujos que hacía yo a la semana me rechazaban dos o tres. Yo no culpo a Ealy (Juan Francisco Ealy Ortíz, director de El Universal) porque estaba tratando de



sanear el periódico pero había subaltermos que se abrogaban el derecho de aceptar o negar mi trabajo. Mi renuncia a ese diario coincidió con un ofrecimiento que me hizo Julio Scherer para irme a Excelsior y yo encantado de la vida. Regresé cuando por solidaridad con Julio salimos 200 y tantos trabajadores, luego del golpe de Echeverría.

A raíz del 68 se abrieron muchos espacios en los medios. Después de la masacre, nosotros, en una revista propia como era La Garrapata aplicamos con el criterio más abierto nuestra responsabilidad de comunicarnos y publicamos todo lo que quisimos decir.

Esto le valió a Rius una represalia como lo fue el simulacro de fusilamiento que le hicieron, amenaza que iba dirigida a todos los que trabajábamos en la revista.



LAPIZTOLA: ¿Pero a tí no te hicieron nada?

NARANJO: No pero vivíamos espantadísimos... sobre todo Rius, pero a pesar de ello decidimos mantener el tono porque sabíamos que eso era lo que nos hacía respetables y que de hacer caso a la amenaza nos convertíamos en personas muy frágiles, entonces la única manera de mantenernos fuertes era seguir insistiendo con nuestra forma de trabajar y así seguimos hasta que terminó la revista.



Ahí se formaron muchos jóvenes que empezaban en ese tiempo a mandarnos cosas como colaboradores espontáneos y de ahí salieron casi todas las generaciones actuales de caricaturistas combativos, aquellos que no es fácil que el gobierno soborne.

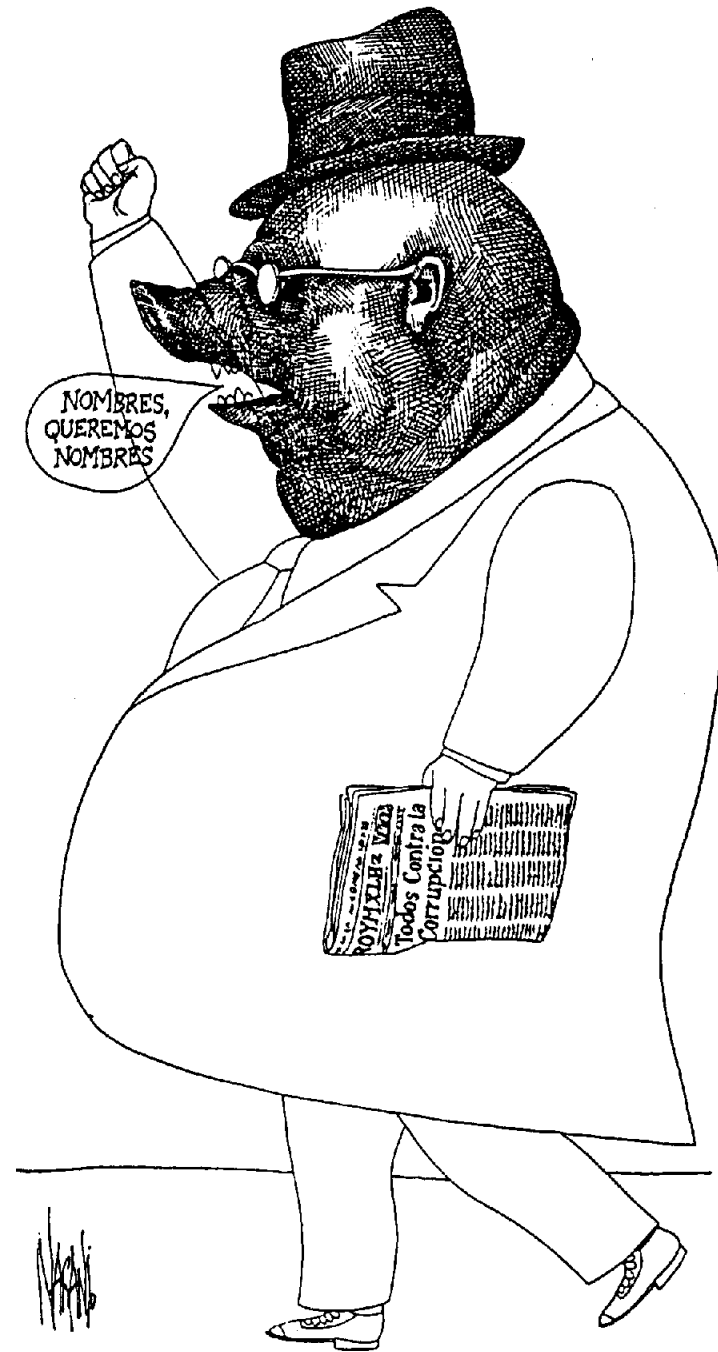
No había otra que arriesgarse. Cuando vimos todos los actos de heroísmo que se dieron luego de la represión, nos sentimos incentivados para mantener una línea de honestidad en el periodismo.

Fue la toma de conciencia de una generación en México; también muchos han claudicado porque el sistema es duro, hay gente a la que no le dejan alternativa en sus fuentes de trabajo y se han visto obligados a hacer concesiones.

Yo tuve suerte porque a mi me tocó una época brillante del periodismo con Julio Scherer. Me tocó ser iniciador de la revista Proceso, que yo creo que está haciendo historia en el periodismo y trabajar en la mejor época de El Universal que yo creo que es de 68 para acá. Hubo mucha gente que se formó en esos días y entiende la prensa de otra manera, no como en esos días, cuando se avanzaba dentro del periódico a base de agacharse y autocensurarse.

Creo que los jóvenes que se formaron en esas generaciones del 68 y las siguientes tienen otro concepto del periodismo porque ya tienen menos limitaciones de censura.

Por hoy aquí le vamos a parar, en nuestro próximo número les presentaremos las opiniones de Naranjo sobre los medios de comunicación en general, partidos políticos, funcionarios, caricatura etc... ¡No se lo pueden perder!



NOMBRES,
QUEREMOS
NOMBRES

BOYHILHA VIVA
Todos Contra la
Corrupción

NARANJO

IIa Parte

Sí, tal y como lo leyeron en el encabezado, Rogelio Naranjo, quien el número pasado nos relató sus experiencias sesentayocheras, ahora se lanza: condena a muerte al PRI, destapa al Secretario de Hacienda, habla de partidos, de medios de comunicación, de caricatura y moneros.

La neta que esta segunda parte de la entrevista a este ácido caricaturista está tan chida, que además de decirles chin chin el que se raje, les gritaremos: **GRADERO EL QUE NO LA LEA.**

LAPIZTOLA: ¿ En que año entraste a El Universal ?

NARANJO: Fue en 1972, año en que se estabilizó mi trabajo ya como caricaturista político. Me siento satisfecho porque mientras tenga una tribuna lengo mi desahogo político, tengo mis convicciones partidistas...

LAPIZTOLA: ¿ Militas en algún partido político ?

NARANJO: Sí, el primer partido en que me enrolé fue el Mexicano de los Trabajadores de Heberto Castillo, con quien mantengo una gran amistad desde el 68. Luego, me remitieron en paquete al PMS y después al PRD, donde estoy además muy conforme, porque finalmente considero que ese partido no tiene las frustraciones que tuvo el PC en sus treinta o cuarenta años de existencia, de que no podía aspirar ni a una presidencia municipal o a una regencia.

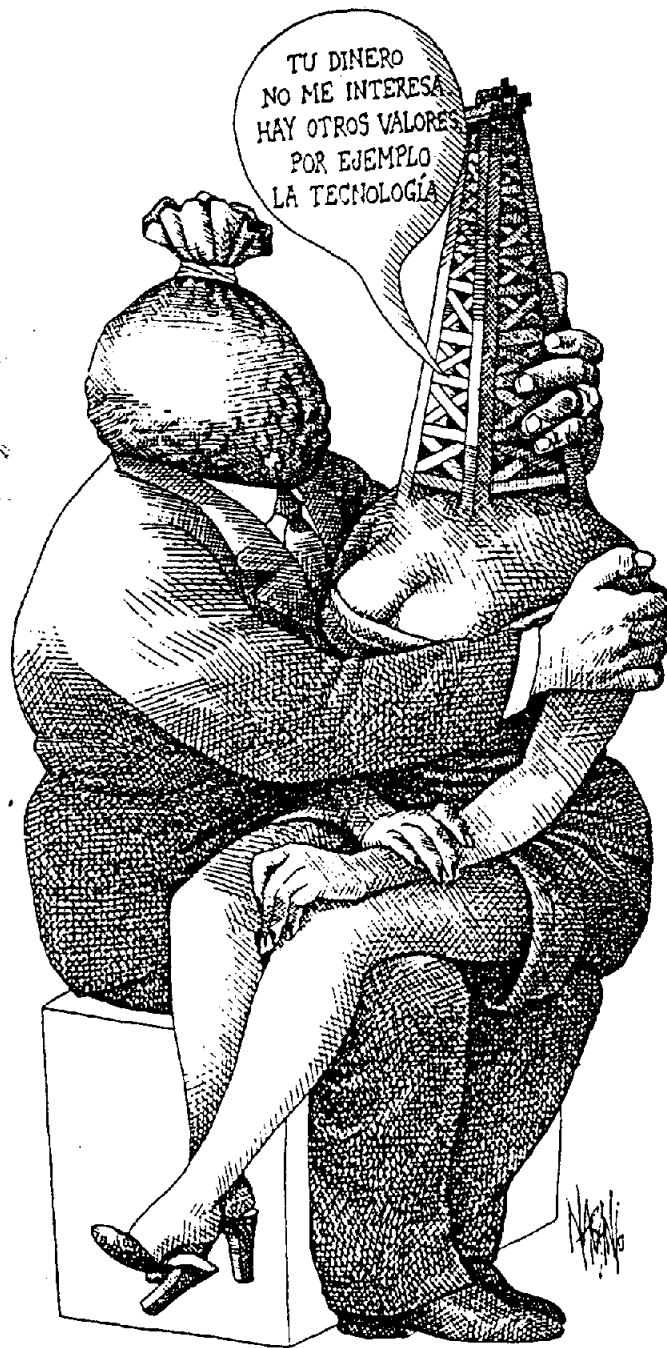
El PRD tiene opciones reales, no solamente de tener muchos puestos de dirección en el país, sino incluso de llegar a la presidencia con un poco de suerte y de organización.

LAPIZTOLA: ¿ Llegará el PRD a la presidencia a pesar de los problemas internos que tiene?



NARANJO: A pesar de ellos. Yo creo que más que conflictos internos, lo que tiene más amolado al partido son los esfuerzos que hace el gobierno por nulificarlo, porque los problemas internos se derivan en parte de ese constante bombardear de las autoridades contra el PRD, acusándolo de promover la violencia, de no tener un proyecto real de gobierno, cuando todo eso es mentira, según mi punto de vista.

Yo creo que tiene muchas opciones reales de llegar al poder. El partido tiene poco tiempo de haber sido fundado y a pesar de ello a logrado muchas cosas; no tiene el tiempo que tiene el PAN, ni podríamos considerarlo un resultado lógico de la lucha del Partido



TU DINERO
NO ME INTERESA
HAY OTROS VALORES
POR EJEMPLO
LA TECNOLOGIA

Comunista, eso es mentira, es una cosa muy diferente como se planteó el PRD.

A ganado mucho y seguirá ganando porque el partido se está ampliando constantemente. En algunas partes del país parece que se hace pequeño o pierde militancia, mientras que en otras crece, como el caso de Nayarit, donde en cosa de un par de años creció el movimiento perredista enormidades.



LAPIZTOLA: ¿Quiénes son tus favoritos en caricatura?

NARANJO: Desde el movimiento del 68 uno de mis ideales en este trabajo era Rius. De las cosas que yo recuerdo con más admiración era su página en la revista

Siempre, que leía desde antes de iniciarme profesionalmente en la caricatura. Después apareció con Los Supermachos y con Los Agachados.

Yo conozco a Rius desde las primeras épocas, desde que estaba publicando en la revista oficial del PAN, La República, donde publicaba cartones muy reaccionarios. Después pasó a la revista Siempre, pero ya con una ideología diferente y entonces hizo unos trabajos muy combativos y revolucionarios y muy atrevidos para esa época.

Era mi ideal a seguir. Desgraciadamente yo no podía hacer monitos de ese tipo, nunca he sido gracioso con mis dibujos, con excepción de unos cuantos que los podría contar con los dedos de la mano, creo que no son éxitos de humorismo.

Mi línea finalmente se definió con otro tipo de dibujo, no solemne, pero sí más amargado, pienso yo. Es un dibujo muy ideologizado, muy de acuerdo a mi carácter, yo tampoco soy chistoso y cuando en la caricatura trato de ponerme chistoso, no me sale y a Rius le salía con mucha naturalidad igual que a Quezada; eran verdaderos humoristas.

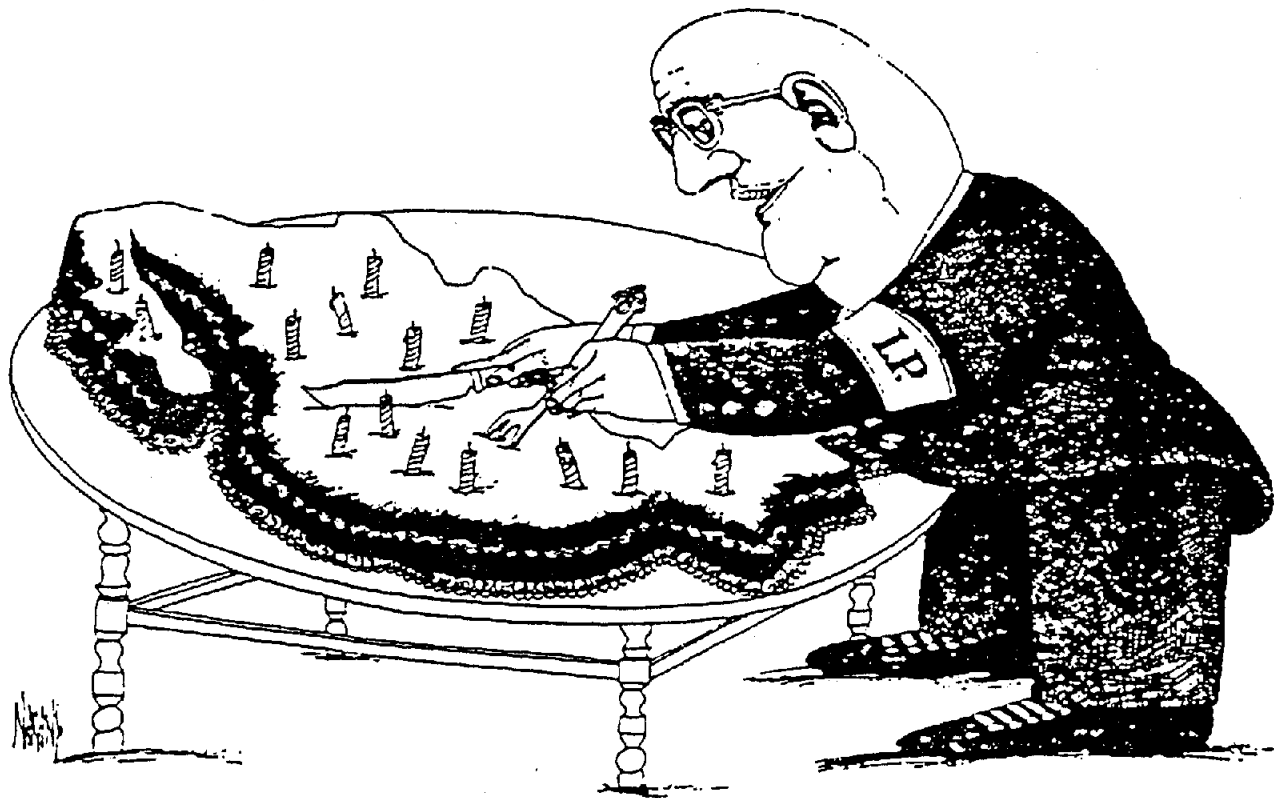
Yo siento que el público que sigue mi dibujo también entiende que yo no puedo ser como Magú. Mis trabajos son ideas y el que le encuentra el chiste, pues a lo mejor lo disfruta mucho, pero el mío se queda medio escondido.

Mis dibujos pintan una situación muy general, siento yo que se tienen que asimilar un poquito y descubrir toda mi trayectoria y como ha sido congruente la línea que llevo desde que decidí que yo no podía imitar ni a Rius ni a Quezada.

Además, yo he tenido mucha suerte porque me tocó una época muy brillante del periodismo con Julio Scherer, y después me tocó ser iniciador de la revista Proceso, que yo creo está haciendo historia en México y la mejor época de El Universal, que es de 68 para acá.

Yo creo que los jóvenes que se formaron en esas generaciones tienen otro concepto de lo que es hacer periodismo porque ya trabajan con menos limitaciones de censura.





LAPIZTOLA: ¿Es eso a lo que llaman periodismo moderno?

NARANJO: Bueno, desde entonces han cambiando muchas cosas en la manera de presentar las noticias y los reportajes, si no ha habido modificaciones sustanciales si hay variaciones que se han dado con la incorporación de talentos del periodismo posteriores al 68.

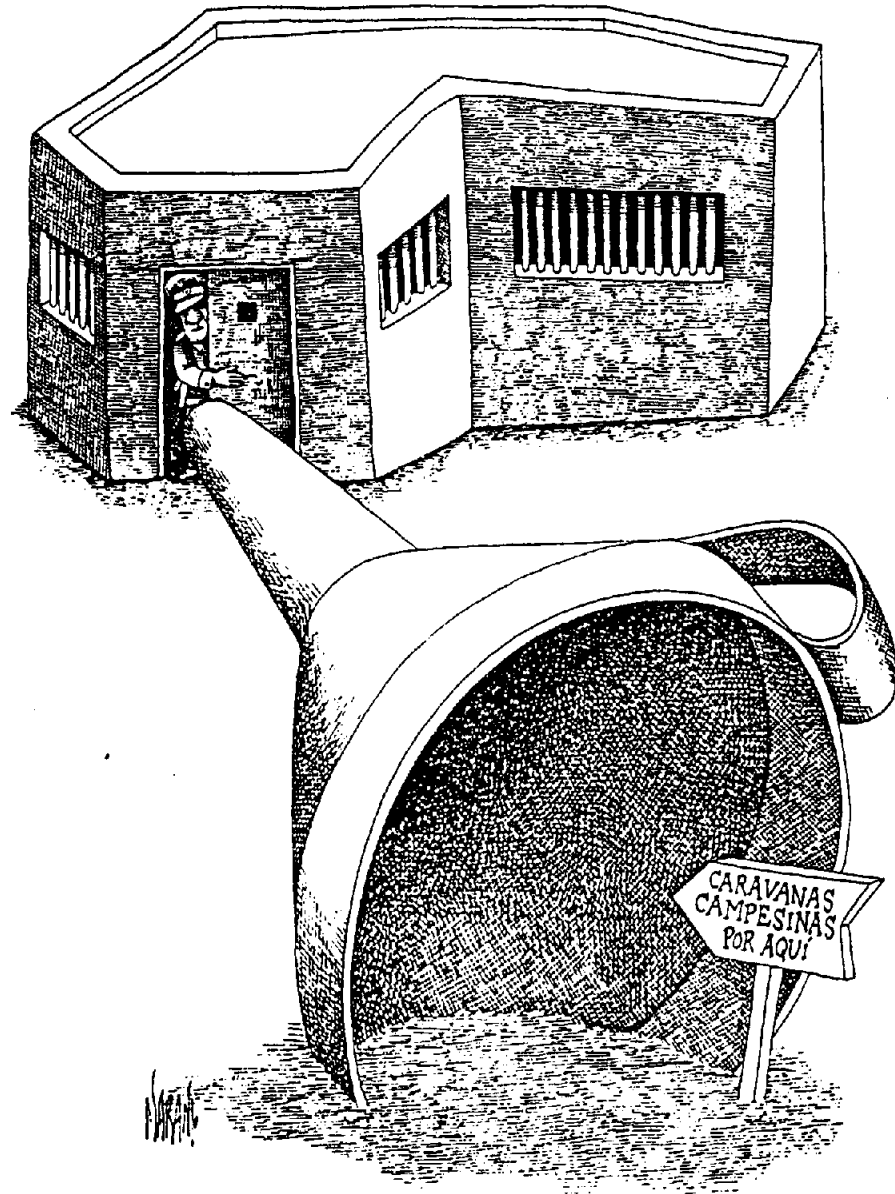
Pero yo creo que el que quiere tomar al periodismo como una profesión seria tiene ahora opciones mucho más amplias que las que existían antes del 68.

Además pienso que el 88 también va a marcar a mucha gente. Todo ese fenómeno en que se vió la posibilidad real de una toma del poder por una persona que no fuera del PRI, generó una esperanza para mucha gente de que si es posible cambiar las cosas en este país, aunque

se frustrara al final por la alquimia o por que no se supo si finalmente Salinas fue el vencedor o si Cuauhtémoc, a pesar de la nebulosa que se formó en torno a los datos reales tenemos la seguridad de que si existe esa posibilidad, que antes no se veía

El fenómeno del 88 y la presión sin dobladuras ni cosas oscuras que ha hecho el PRD, permitió incluso que el PAN se beneficiara hasta con tres gubernaturas.

Se estan abriendo los espacios a la democracia y las candidaturas frustradas de Fausto Zapata y de Villaseñor en Michoacán demuestran que el PRI ya no la tiene tan fácil, la gente tiene una conciencia política diferente. Todo esto yo lo siento muy ligado desde el 68 para acá, antes yo no veía opción, era más bien un escéptico de la política.





LAPIZTOLA: ¿ Quiénes forman parte de la generación surgida del 68, además de Naranjo ?

NARANJO: Yo pienso que también está Helio Flores, Magú de alguna manera... deben haber salido más, pero algunos sin el sentido político que nosotros teníamos y probablemente estaban colaborando en otros medios y con el sistema antiguo de que casi les dicen lo que tienen que dibujar.

Por que eso no se ha terminado, pero también persiste por la indolencia de algunos caricaturistas. Ahí está el caso patético de Carreño quien es muy buen amigo y buen caricaturista, pero me confesó una vez que a él nunca lo dejó Pagés hacer una idea propia, siempre se las daba él.

Y cuantas veces por la censura total que tenían, tomaban un cartón y lo tiraban a la basura, -se lo hicieron muchas veces a Rius y a Vadillo-, para después pedirle al caricaturista que hiciera otro.

Eso yo no lo he sufrido nunca. Yo empecé a pelear incluso contra la costumbre que tenían los caricaturistas de no recoger sus dibujos. Desde un principio sentí que lo que pagaban los periódicos era nada más la publicación del trabajo y siempre luché por que me los regresaran, no siempre con éxito, pero en la actualidad ya somos muchos a los que nos tienen que regresar los dibujos originales.

LAPIZTOLA: ¿ Que recuerdas de los movimientos anteriores al 68, como el de los ferrocarrileros o el de los maestros?

NARANJO: Esos movimientos los viví en Morelia. El de los Maestros se circunscribió prácticamente a la capital y me informe de él por la prensa. En el que si participé de alguna manera fue en el de los ferrocarrileros, con Vallejo y Campa, porque fue nacional, pero era de tipo sindical y el de 68 fue popular-estudiantil, y las acciones de los trabajadores inviablemente eran reprimidas violentamente, les echaban a la tropa para desmembrarlos.

La esperanza que todos teníamos era que el 68, como había crecido tanto, no terminara como los sindicales, pero finalmente la represión se hizo a mucho mayor escala por la insensibilidad de un gobierno que no supo manejar el asunto. Ahora yo veo muy difícil que pudieran reprimir un movimiento de ese tipo, ese fue el costo de esa tragedia: que nos da la esperanza de que eso ya no vuelva a suceder en México.

LAPIZTOLA: ¿ Que opinas sobre el recién formado Comité de la Verdad ?

NARANJO: El gobierno debe tener mucha información, pero no creo que vayan a sacarla a la luz, incluso gran parte de esos datos deben haber sido destruidos. Pero pienso que la mayor parte debe estar en Gobernación, que tuvo un papel muy importante en el desenlace del 68 y prácticamente era el cerebro de la represión, con Echeverría a la cabeza.

Pienso que dar a conocer la información que tiene el gobierno sería una manera de lograr un punto final para este caso, no con el afán revanchista contra los protagonistas, pero si ver el grado de responsabilidad que tuvo cada político de ese tiempo, cual fue el trabajo sucio que se hizo, dónde y por quién, y después dejarlo para la historia.

María



LAPIZTOLA: ¿ Quiénes fueron los funcionarios, que para tí, tomaron las grandes decisiones de ese tiempo ?

NARANJO: Bueno, el principal responsable fue Díaz Ordaz, pero Echeverría tuvo un papel muy importante, en segundo lugar y en tercero probablemente, Marcelino García Barragán. Después hubo otros personajes muy siniestros, pero ya en un segundo o tercer plano como Alfonso Martínez Domínguez y los jefes de la policía capitalina, Cueto y Mendiola, que pasan a un plano muy inferior porque ellos no eran más que el brazo armado del gobierno.

LAPIZTOLA: ¿ Tú qué piensas del PRI ?

NARANJO: Dentro de ese partido hay gentes que valen, que todavía creen que se puede arreglar algo en el interior del PRI, finalmente alguna vez abanderó ciertas demandas populares que ahora se están reformando y muchos militantes no están de acuerdo.

El solo hecho de que haya quienes cuestionen el que pertenecer al partido implica una obligatoriedad de votar según les den línea, quiere decir que hay mucha gente dentro del PRI que se atreve a actuar a conciencia y con su propio criterio, pero no los dejan.

Ahora, como partido yo invariablemente pienso que va a desaparecer y relativamente pronto, no le doy más de veinte años de vida como partido y al final, creo que va a terminar muy disminuido y siendo oposición. Tiene que terminar eso porque todos sus errores de falta de adaptación a un medio moderno es lo que los está llevando a la ruina.

LAPIZTOLA: ¿ Que tipo de noticias son las que te gustan más ?

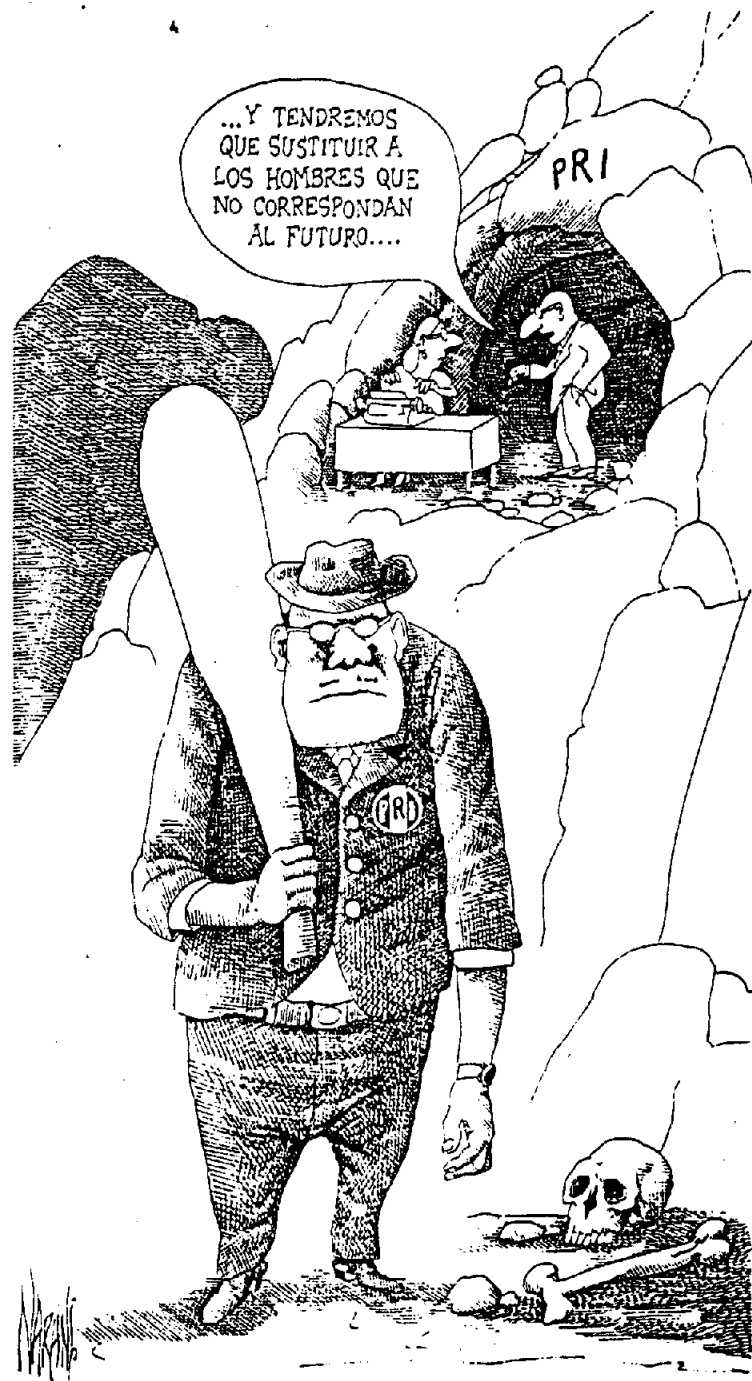
NARANJO: Yo gozo mucho cuando se calienta la política y ahorita está muy calentita. Mi ideal de noticia es que sucedan cosas, porque como periodista es triste cuando no hay que publicar, cuando cuesta trabajo escoger un tema.

Eso quiere decir que la situación del país está estable, aunque eso también es noticia porque es síntoma de crisis. Nosotros vivimos un poquito de las cosas escandalosas. Tenemos un buen porcentaje de amarillismo metido en la sangre, ya con ser periodistas, los caricaturistas andamos de curiosos viendo que es lo que sucede.



Lo que hacía Posadas era maravilloso, que ilustraba desde una gran noticia sobre un desastre hasta una nota policíaca en que dos mujeres se dieron de golpes en la vecindad.

Pienso que el periodismo es una profesión muy rica en recursos y nada más hay que ponerle un poquito de imaginación y salen las cosas. Y yo disfruto más cuando hay muchas posibilidades de hacer dibujos.



...Y TENDREMOS
QUE SUSTITUIR A
LOS HOMBRES QUE
NO CORRESPONDAN
AL FUTURO....

PRI

PRI

LAPIZTOLA: De los que se mencionan en el PRI como tapados ¿ quién te gusta más ?

NARANJO: El que me funcionaría mejor, y eso lo he dicho desde hace mucho tiempo, sería Pedro Aspe, porque todo el mundo lo odia y si él fuera el candidato priista habría muchas más posibilidades de que ganara la oposición.

Ahora, desgraciadamente creo que van a meter a alguien que tiene cierto carisma entre la gente, pero que es nefasto para las posibilidades del país, que es Luis Donald Colosio. Con él, el país entraría en un marasmo, en una situación todavía peor que la que vivimos con Miguel de la Madrid, porque no es una gente con capacidad de tomar iniciativas y creo que seguiría gobernando Salinas de Gortari.

LAPIZTOLA: ¿ Que piensas de la caricatura mexicana ?

NARANJO: Creo que con la incorporación de gente joven como el Fisgón o Ahumada y los dos vaciladores de Guadalajara, Jis y Trino, se ha hecho cierta renovación de la caricatura, pero ellos también están empezando a ser viejitos... que quede claro, yo ya soy un dinosaurio también...

Es que la caricatura debe renovarse constantemente y en periodos de tres cuatro años deben surgir nuevos caricaturistas. Yo veo un poco pobre el panorama entre los nombres nuevos que aparecen después de la generación de la Jornada.

Yo siento un poquito fallos a los nuevos caricaturistas, muy incipientes, pero con muy pocas proposiciones de caricatura. De repente nos puede sorprender un grupo de tres o cuatro dibujantes haciendo una cosa muy novedosa, pero ahorita no lo veo. Estaba muy contento con el hecho de que en México se hubieran duplicado los caricaturistas y algunos con mucho talento, pero valdría la pena, por salud intelectual, tratar de juzgar quienes pintan como los prospectos para la caricatura para dentro de tres o cuatro años pero como éxitos consolidados y eso lo veo muy difícil.

Todos los jóvenes que estan apareciendo yo los veo o inspirados en Hélio Flores, hay muchos que siguen mi

trabajo, hay otros que siguen la línea de Magú, de Ahumada, pero no veo proposiciones nuevas.

Esto es una especie de autocrítica al medio para que no nos conformemos. Deben surgir algunos que traigan algo nuevo.

LAPIZTOLA: ¿ Cómo crees que debe luchar el caricaturista por mejorar sus condiciones de trabajo ?

NARANJO: Es muy difícil que sea en grupo. A mi me da risa cuando algunos caricaturistas jóvenes se me acercan y me dicen " oye hay que luchar porque a todos nos paguen igual " y en esto obviamente hay gentes con talento y gentes que no lo tienen; hay quienes tienen una larga trayectoria de trabajo y otros que apenas empiezan, las condiciones son muy diferentes.

Por eso yo no puedo pedir que a un caricaturista que empieza le paguen lo mismo que a mí, porque va a ser imposible y tampoco voy a aceptar que me bajen el sueldo para ponerme al nivel de ellos o que nos pongan un rango intermedio para ser todos iguales. Esto no es posible.

Lo que si se puede hacer es luchar porque se respete el trabajo de cada caricaturista y en ese sentido se trabaja también por un mejoramiento económico de los caricaturistas, porque hay muchos que hacen el trabajo y se los rechazan.

Hay pocos caricaturistas que realmente tratan de darle dignidad a su trabajo y yo eso lo he notado en el gremio. Ellos mismos sienten desprecio por lo que hacen y eso se compensa con los medios que todavía pagan 25 pesos por dibujo. Eso no se vale.

Pero en grupo podemos luchar por el respeto al trabajo y por lo que marca la Ley de Derechos de Autor y en lo individual, cada quien va a tener que pelear por mejorar su paga, por que es muy difícil que los que ganamos un poco mejor podamos hacer algo por los que ganan menos y una huelga de caricaturistas me parecería raro, se puede hacer presión de otro tipo, no dejando de publicar.

X S X S X S X

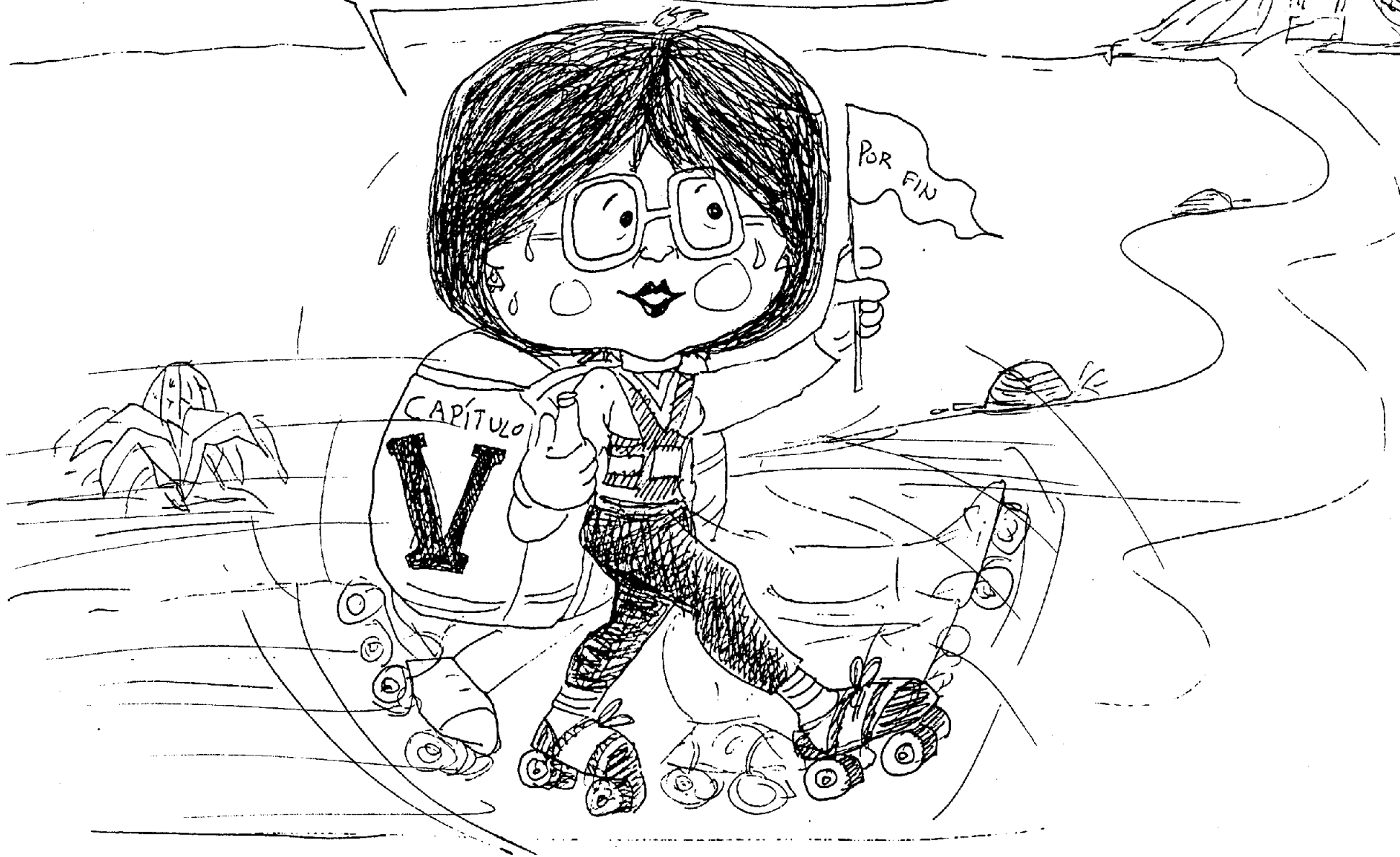
CITAS DEL CAPÍTULO IV

- [1] El apartado 4.1.1 fue de:
Naranjo, Rogelio, *Me vale madre*, prólogo de Efraín Huerta, pp. 9-10.
- [2] El apartado 4.1.2 fue de :
Ibid., prólogo de Eduardo del Río (Rius), pp. 11-12
- [3] El apartado 4.1.3 fue de:
Naranjo, Rogelio, *Elogio de la cordura*, prólogo de Carlos Monsiváis, pp. 11-27.
- [4] El apartado 4.1.4 fue de:
Naranjo, Rogelio, *La rueda del infortunio*, presentación de José Joaquín Blanco, pp. 7-10
- [5] El apartado de 4.1.5 fue de:
Naranjo, Rogelio, *Qué caso tiene*, prólogo de Manuel Buendía, s/n de páginas
- [6] El apartado de 4.1.6 fue de:
Naranjo, Rogelio., *La escena política 1975*, prólogo de Gastón García Cantú, pp. 5-8
- [7] El apartado 4.2.1 fue de:
García, Elvia, *La caricatura en seis trazos*, pp. 37 a 56
- [8] El apartado 4.2.2 fue de:
Almeida, Miguel y Cardoza Dennis, *Quehacer político*,
- [9] El apartado 4.2.4 fue de:
Sociedad Mexicana de Caricaturistas, revista *Lapiztola*, N° 18, 1993, pp. 2-16 y N° 19, 1993, pp. 6-10

Hasta aquí me he ocupado de tres planteamientos: a) de la posibilidad de nombrar a algo como estético, o que cumple dicha función dentro de los parámetros de la concepción actual de la disciplina, b) el de ver en la caricatura una representación más allá de la exageración, la burla y la risa y c) el atender a la naturaleza de la ironía como una figura del lenguaje que al materializarse en la representación caricaturesca se presenta como una estructura simbólica con características propias. No toda caricatura encarna una ironía ni toda ironía puede tomar forma en una caricatura. Así como no todo caricaturista tiene en sus manos (y en su seso) el arma del humor irónico. Rogelio Naranjo y Helio Flores están entre los que sí. Su trabajo destaca por ello. Además de que se realiza dentro de los márgenes de la función estética del mensaje. Función que se cubre con la dosis de sensibilidad e inteligencia que se requieren para realizar el humor irónico.

Uff!! Por fin ya estamos cerca de nuestra presa. Cedo entonces espacio a la idea de Ernest Gombritch respecto el arte y adoptémosla para la valoración estética de la ironía. Para él, el arte se completa cada vez más como una investigación lingüística de la imagen visual, y la

AHORA SÍ YA ESTAMOS A UNAS RODADAS
DE LLEGAR A CONCLUIR LAS HISTORIAS
DE ESTA HISTORIA ...



iconología a una herramienta con agua de develar la función de las imágenes presenten la alegoría, el simbolismo y su referencia a lo que podría llamarse el invisible mundo de las ideas¹

Es el mismo caso para las caricaturas irónicas ya que la ironía como figura retórica posee un lado invisible al que hay que develar para completarla como idea. Para ello, en los cartones de Naranjo, hay que hacer visible su estructura formal y de contenido del humor irónico. Estaremos así ante las ideas visuales, objeto de valoración estética. Vayamos pues a ello.

5.1

La estructura formal: El humor como idea

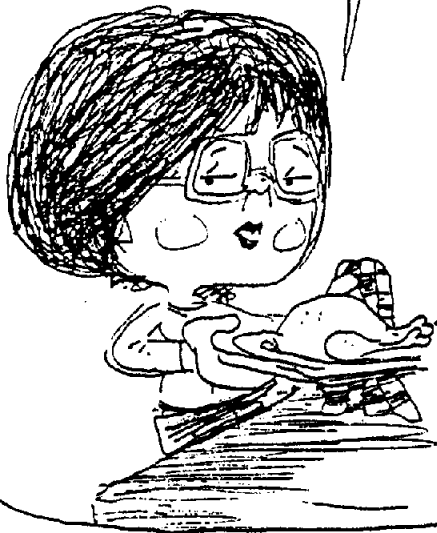
Si partimos de que el humor y la caricatura gráficas forman parte del lenguaje visual, y consideramos a éste como un sistema signico, entonces no tenemos objeción en aceptar que posee una estructura que responde a una lógica en lo compositivo y en lo conceptual. Con lo primero nos referimos a elementos como la línea, el punto, el espacio, las formas y la figura fondo. Con los que se expresa gráficamente la idea o mensaje humorístico (irónico). Lógica presente, como sello distintivo de todo aquello que forma parte del aparador cultural. Levi Strauss lo manifestó

“Los fenómenos existen solamente conceptualizados y filtrados por normas lógicas y afectivas que participan de la cultura”²

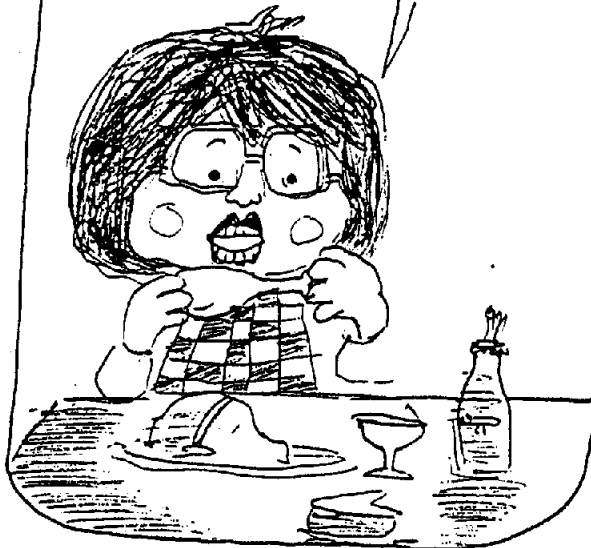
Y cuando se habla de lógica no sólo se hace referencia a la que se aplica para la definición y división del signo. Como lo anota Beuchot³, sino también a las relaciones que éstos establecen, vía proposiciones y mensajes. De aquí que para cualquier determinación de la estructura lógica sea necesario ubicar el plano de operación de ésta. Al respecto los más generales y comunes son el de inducción y el de deducción. El primero parte de enunciados particulares para conformar uno universal, y el segundo, de lo general a lo particular.

Operaciones representaciones caricaturescas adquieran la forma de generalizaciones ya que como anota Beuchot, las operaciones inductivas y deductivas corresponden a la lógica de la cuantificación o de predicados.⁴ El humor gráfico también responde a esto. Las caricaturas en un orden general son **enunciaciones** (algunas son incluso juicios) y en lo particular responden

Y DESPUÉS DE LA BOTANA Y LA SOPA VIENE EL PLATILLO FUERTE ...



CONCEPTUAL Y TERMINOLÓGICAMENTE HABLANDO. YA ESTAMOS LISTOS PARA.



DELEITARNOS CON cromch, cromch, chum, cromch, ... glub, glub...



CON LA CUALIDAD ESTÉTICA DE LAS IRONÍAS EN LAS UP... (PERDÓN) ... EN



LAS CARICATURAS DE ROGELIO NARANJO, NATURALMENTE...



PARA Digerirlas hay que tener presente lo ingerido ... y ya que mencioné NARANJO (ME FALTÓ EL POSTRE) UNA NARANJA



a una forma retórica en la que se apoya el tipo de humor. Veamos esto en la obra de Rogelio Naranjo.

El interés por la lógica en el lenguaje se intensificó en la segunda mitad del presente siglo. Raúl Orayen en *Lógica, significado y sentido* reflexiona sobre el papel de ésta en el lenguaje ordinario. Donde anota que se hace necesaria la ampliación del concepto de lógica formal. Mismo que en el caso de los enunciados es muchas veces visto como una estructura profunda que al formalizarse puede develar una estructura subyacente a la superficial.⁵ Aunque para Beuchot no es importante ocuparse del grado de profundidad sino de la **constitución de la forma lógica**, ya que en algunos casos puede llegar a ser superada por una validez intuitiva. Ciertas ironías o caricaturas irónicas de Naranjo lo confirman y nos enganchan a este atractivo.

“es conceptualmente interesante distinguir entre razonamientos cuya validez puede probarse mediante paráfrasis que caen dentro de los análisis lógico formales y razonamientos que sólo pueden validar mediante el uso de las sinonimias que no se estudian en los textos de lógica”⁶

El humor de Rogelio Naranjo cabe en los dos casos. Al hablar de enunciados, razonamientos y validez se da por sentado el reconocimiento de una lógica que los constituye. Misma que también se da por hecho cuando se habla de códigos. Y en el caso de las imágenes cuando se hace referencias a la **iconicidad**. Umberto Eco da cuenta de esto cuando señala que describir verbal o visualmente una montaña de oro no es un problema difícil ya que es una unidad semántica ya codificada en la que las unidades de expresión son previstas por las exigencias del contenido. Aquí hace el reconocimiento de una lógica que sostienen los códigos de la unidades de expresión y de contenido.⁷

Respecto a la lógica de las enunciaciones (gráficas o verbales) no podía faltar la mención de Charles Sanders Peirce que en el título mismo de su obra *Lógica semiótica* da por sentada la relación entre esos dos campos. Como prueba tenemos un botón:

“La lógica, en sentido general, es sólo otro nombre de la semiótica, la doctrina cuasi necesaria o formal de los signos”⁸

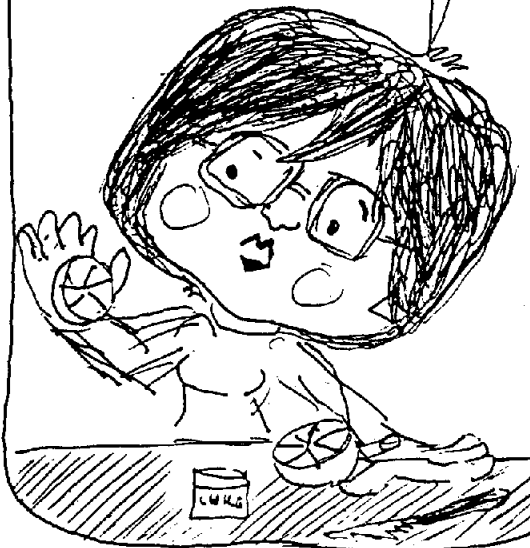
PORQUE ESO DE HACER CARI-
CATURAS CON IRONIA Y QUE
ESTA PUEDA SER APRECIADA
COMO UNA IMAGEN ESTETICA
NO ES UN



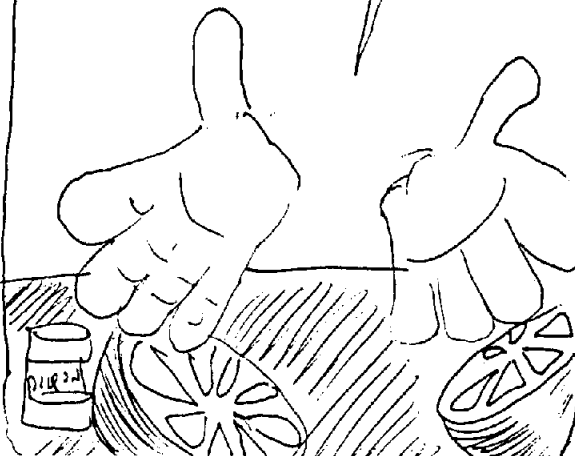
"ENCHÍLAME ÉSTA", YA QUE
NO TODAS LAS CARICATU-
RAS SON IRÓNICAS.



NI SIEMPRE LA IRONIA
PUEDE TOMAR FORMA
COMO CARICATURA.



ASÍ QUE NO TODOS PUE-
DEN DECIR TAMPOCO
"MIS CHICHARRONES SÍ
TRUENAN".



PERO ¿QUÉ HACE QUE SUS
CHICHARRONES TRUENEN
O QUE ENCHILEN ESA?



¿SU TALENTO, SU IMAGINA-
CIÓN, SU HABILIDAD GRÁFI-
CA, SU INGENIO? ¿TODO?



Pierce, atinadamente considerado el padre de la semiótica moderna, se ocupó de exponer su teoría de los signos en los terrenos de la lógica. En donde los términos pertenecen a tres grandes clases: en la primera se incluyen las cosas en su forma rudimentarias (caballo, árbol, mesa, hombre, etcétera); en la segunda se abarcan los términos en una forma lógica que implica la concepción de una relación discriminativa para seleccionar signos que denoten una particularidad (madre joven de ...); la tercera forma lógica abarca la relación de varios términos más complejos. Cerramos este punto con una cita concluyente de Pierce.

“extiende la lógica hasta abarcar todos los principios necesarios de la semiótica, y admito una lógica de los iconos, una lógica de los iconos, una lógica de los índices, así como una lógica de los símbolos”⁹

Yo me apoyo en su proposición de una lógica que incluye lo conceptual y lo gráfico. Ernest Gombrich se acercó a esta idea cuando propuso una revisión lingüística de la imagen como vía para acceder al mundo visible de las ideas. Lo que vemos como una propuesta de revisión estructural forma/contenido del humor, en correspondencia del ser/parecer de la ironía. Mostrar esto significa develar lo estético del humor irónico en los cartones de Naranjo. Seccionemos entonces sus imágenes para toparnos con la estructura, a la que podría calificarse como estética por haber sido construida “lógicamente” en los dos sentidos la fusión de sensibilidad e inteligencia. Cualidades con las que se supera la proposición de Adam Schaf de ver en estos estudios de la imagen un problema de sintaxis. ¡Vale!

“Todas las investigaciones relacionadas con la descripción de signos y expresiones lingüísticas, con el estudio de las reglas de formación de tales expresiones a partir de signos más elementales, con el análisis de las relaciones entre esos signos y con las reglas de transformación de las expresiones, tratan de verdaderos problemas de sintaxis lógica”¹⁰

Ya que como él también apunta la lingüística y la lógica ampliaron sus campos de acción y de relación. La lógica se convirtió desde finales del siglo XIX en un campo de la semántica estrechamente relacionado con la filosofía (la ironía al igual que la estética tienen raíces filosóficas). Sin olvidar que uno de los logros de la lógica matemática fue hacer que nos demos cuenta de que el lenguaje es también un objeto de investigación lógica. Descubrimiento que como dice Schaf es brillante por su sencillez. Deshuesemos entonces el pollo.

AUNQUE ORGANIZAR TODO
ESO Y SUMARLE LAS GO
TAS DE IRONÍA HA DESER
TODO UN ROLLO.



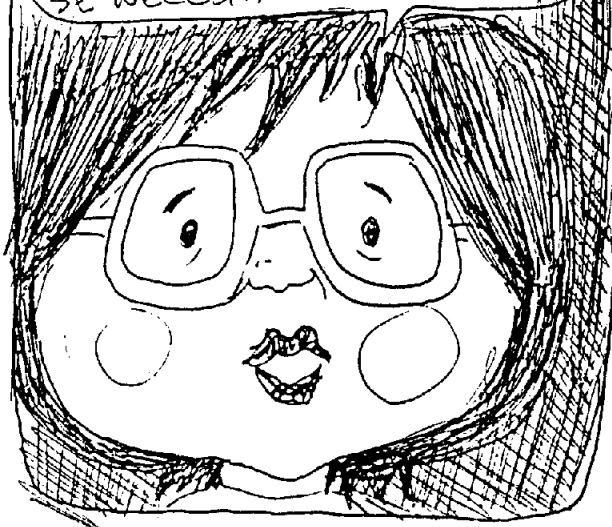
QUE TAL VEZ NO SEA TAN
COMPLICADO SI SE DOMINA
LA FORMA Y EL CONTENIDO.



Y LÓGICAMENTE SI PO
SEE EL ¡¡ PUNCHA!!
DEL TOQUE IRÓNICO.



DIJE ¡LÓGICAMENTE?
SÍ, PRECISAMENTE ES EL
ELEMENTO "LÓGICA" LO QUE
SE NECESITA PARA UTILIZAR



DE MANERA EFECTIVA LA SIN
TAXIS DE LA IMAGEN Y LA
FIGURA RETÓRICA. LO QUE
SIGNIFICA APLICAR LOS ELE...



MENTOS BÁSICOS—GRÁ-
FICOS Y ADICIONARLE
LA ESTRUCTURA SIMBÓ
LICA Y SEMÁNTICA, O
SEA DE CONTENIDO.
VEAMOS TODO ESTO QUE
HE DICHO CON EJEMPLOS
EN EL TRABAJO DE NA
RANJO PUES...



5.1.1

Plano compositivo

Ocupemos primero de los elementos básicos de la estructura humorístico-gráfica, o plano gráfico como lo llama Daniel Prieto. Este autor apunta que existen leyes o tensiones internas que hacen que las imágenes adquieran un significado diferente.¹¹ Esos elementos también los considera Donis A.¹² y son: el punto, la línea, el contorno, el color, la textura, la dimensión y la escala. Veamos esto en la obra de Naranjo.

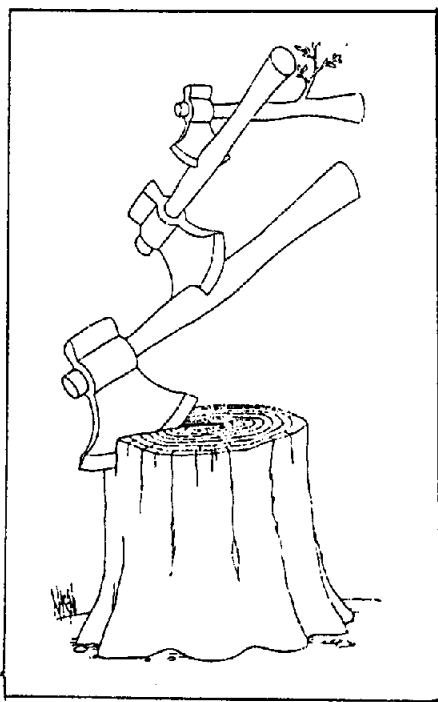
Los elementos básicos:

El punto. Se le considera como la unidad mínima básica de la representación gráfica. Su posición en el espacio gráfico puede determinar el estado de equilibrio. Una forma o figura puede llegar a ser considerada como si fuese un punto o unidad básica.

La línea. Se conforma a partir de un conjunto de puntos cuya trayectoria indica la dirección de la línea y éstas, a su vez, el de una imagen. Las combinaciones de líneas estructuran las formas o figuras. El manejo del grosor de la línea en un mismo trayecto puede indicar la calidad de línea, elemento a través del cual se llega a referir como cualidad de un buen dibujo. La limpieza del trazo lineal de Naranjo es evidente, lo que no significa la monotonía en su forma de ejecución, su trazo es irregular y recurre a la curva y a lo angular sin ningún problema. De aquí que su dibujo se de muy alta calidad.

La relación horizontal/vertical de las líneas o de las formas sirve como referencia de equilibrio. Y una línea o trayectoria diagonal para alterar o romper la rigidez o exceso de estatismo. Observar la tendencia en el uso de estos elementos en el espacio gráfico es clave para la evaluación compositiva, y a partir de ésta, de la apreciación estética. Ocuparse de esta relación es-como señala Eco- referir una dimensión espacial a la que no hay que ver como una abstracción intelectual, sino como un cuadro de percepción, dentro del terreno de la estética.

ESTÁ DE MÁS LA MENCIÓN AL USO DEL PUNTO
PERO NO AL DE LA LÍNEA. ÉSTA ES LIMPIA
EN SU TRAZO, CONTÍNUA E IRREGULAR, CUR-
VA O RECTA SEGÚN SEA LA NECESIDAD
DE LA REPRESENTACIÓN. ÉSTA ES UNA
DE SUS CALIDADES TANTO PARA
LOS OBJETOS (A) COMO PARA LOS
PERSONAJES NO CARACTERIZANTES
(B) Y PARA LAS...



A



B

Mientras que a las figuras geométricas dentro de una lógica trascendental o, más bien, de una analítica de principios puros.¹³

En la obra de Naranjo es evidente y constante el uso de la relación vertical/horizontal, como punto de equilibrio gráfico. Esto es claro en la posición y dirección de las figuras. Y cuando esta relación endurece la imagen (por el exceso de estatismo) recorre a la diagonal para recuperar el dinamismo gráfico (ver figuras en páginas anteriores).

La textura es otro de los elementos básicos. Se le utiliza para realzar una figura o acentuar el fondo. En el caso de las imágenes gráficas el tramado es una forma de producir una textura visual. Las tramas en zonas específicas son un recurso en el trabajo de Naranjo ya que con él resalta o acentúa puntos de interés, sin necesariamente resolver toda la imagen con ella. La línea y el tramado hacen mancuerna de calidad gráfica en los Naranjos de Naranjo. En donde la relación de saturado/no saturado enriquece a su vez la de figura-fondo

Refiramos ahora alguna de las leyes que se aplican a lo gráfico, como parte de la lógica estructural que rige a las imágenes visuales. Después chequemoslas en la obra de nuestro susodicho.

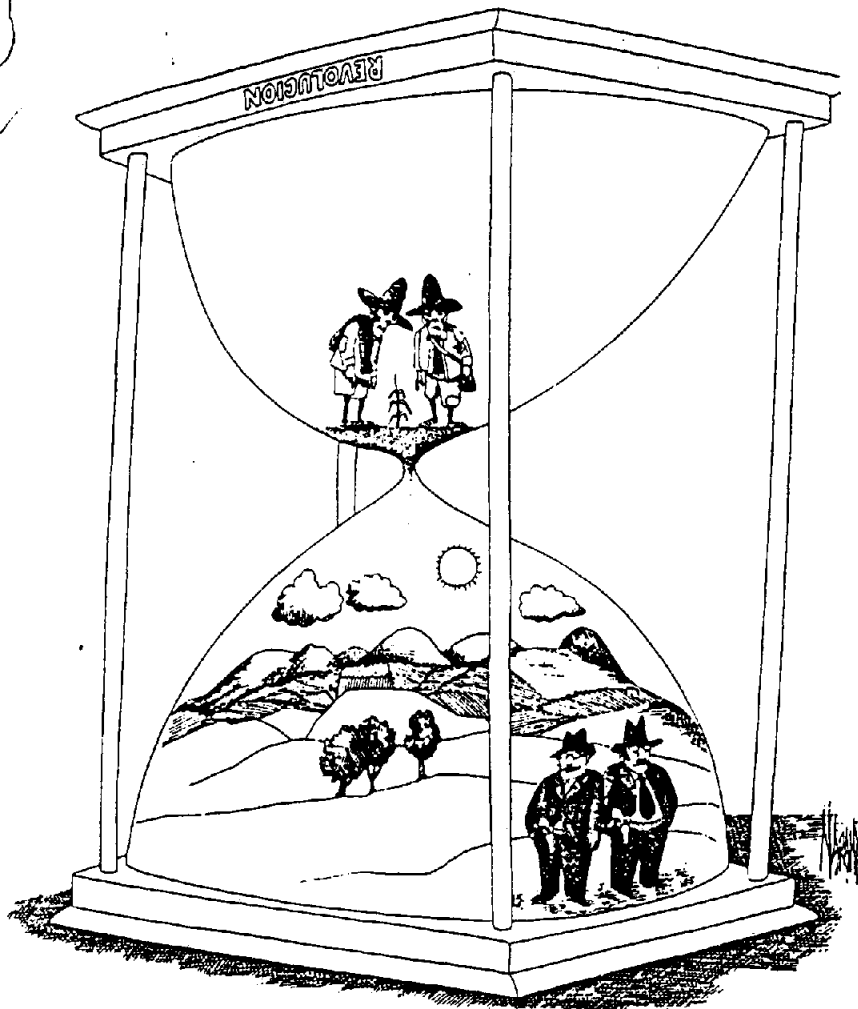
Ley de la proximidad.

Se presenta cuando se establece una relación proxémica (de distancia) entre varias figuras. En esta ley se establece que las figuras que se proponen como cercanas o en primer plano han de representarse de mayor tamaño que las que están lejos. Veamos el ejemplo.

Ley de la semejanza e igualdad.

Ésta se establece a través de las relaciones de tamaño, de las formas, direcciones o texturas de las figuras. Es muy utilizada para demostraciones didácticas o representaciones comparativas.

CARICATURAS SIMBÓLICAS DE
SITUACIONES (C) Y LAS RE
TRATÍSTICAS (D). EN ESTA
ÚLTIMA OBSERVAMOS INCLU
SO LA RESOLUCIÓN LINEAL,
QUE PARECE INCONCLUSA,
PERO QUE GRÁFICAMENTE
ES VÁLIDA, MUY VÁLIDA. VEA
MOS A ESE...



D

Ley del contraste.

Esta Ley, al igual que la anterior puede presentarse en la determinación de escalas, tamaños, tonos o color. A ella recurren particularmente las figuras retóricas como la parodia, la sátira y naturalmente la ironía.

Donis agrega que aparte de estas leyes existen en el plano visual elementos como la simetría, la simplicidad, la unidad, la fragmentación, la predictibilidad y la coherencia. Elementos que forman parte de los recursos para componer imágenes eficaces, certeras, coherentes y en el mayor de los casos, agradables.

5.1.2 Los enunciados icónicos

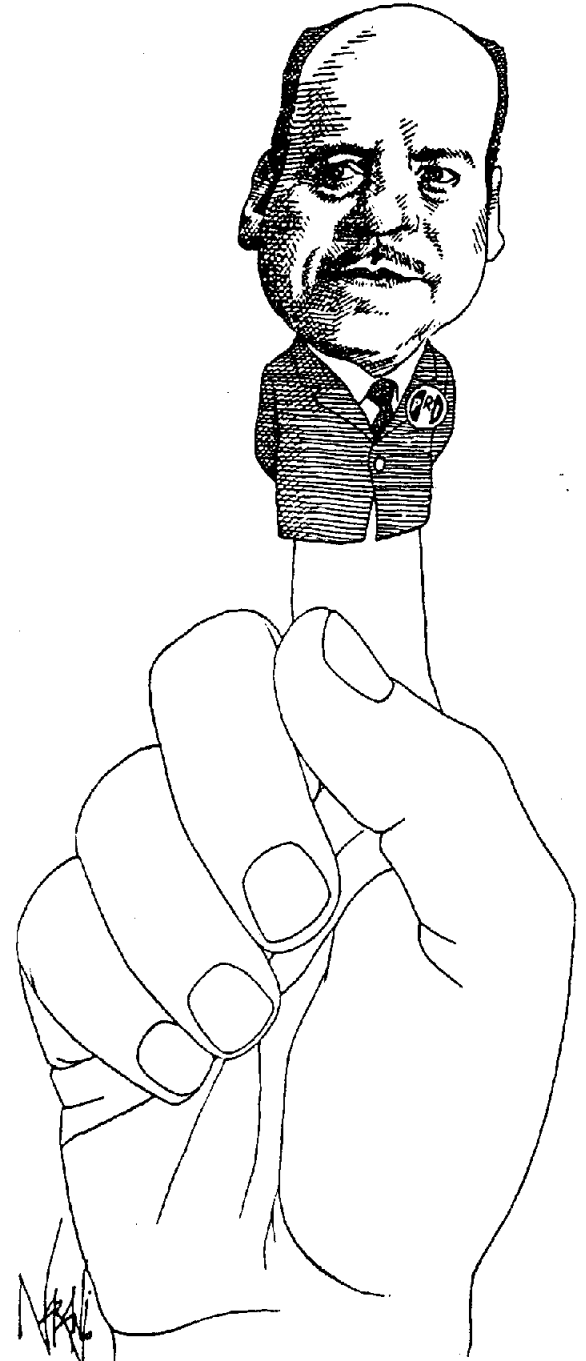
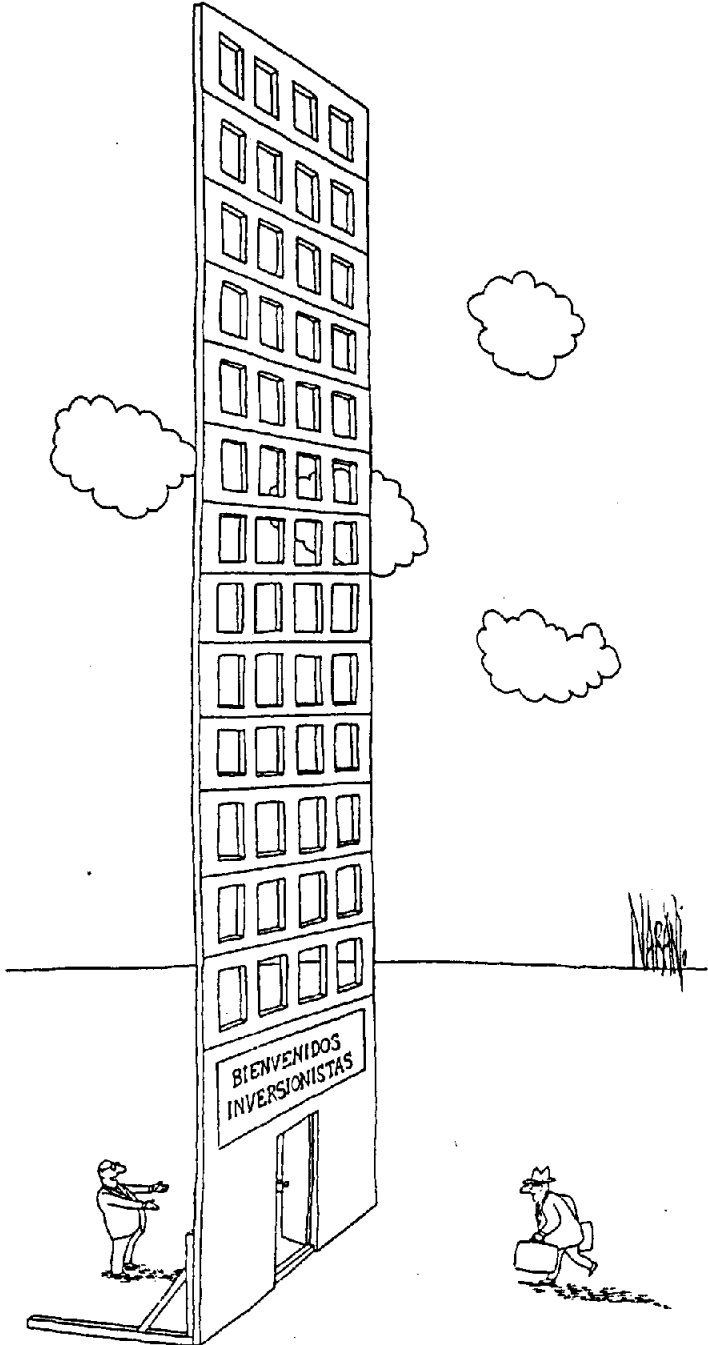
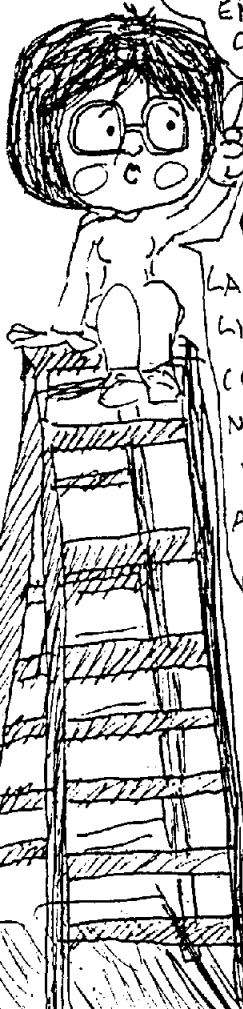
Hemos mencionado algunos de los elementos básicos de la estructura gráfica para referir más adelante la lógica de su sintaxis. Umberto Eco da por sentada a ésta al ocuparse de lo que él llama enunciado icónico. Ya que para él las imágenes al transmitir un contenido determinado (es el caso de las caricaturas irónicas) se expresan como frases que se articulan en forma múltiple y por convención. Misma que significa la transcripción (pláticas o gráfica cuando se habla del lenguaje visual) de las propiedades que culturalmente se atribuyen al objeto representado. Determinación cultural que se apoya de los códigos de reconocimiento formulados a partir del signo icónicos ya que

"el signo icónico puede poseer las propiedades ópticas del objeto (visible), las ontológicas (presumible) y las convencionalizadas".¹⁴

Triada que en tono menos rimbombante viene a ser, lo que se ve, lo que se cree y lo que se acepta. En el caso de las imágenes gráficas hay signos que se presentan como la representación directa de lo real. Otras como lo que se atribuye indirectamente. Y por último no olvidemos a las que representan cualidades que de ser irreales pasan a formar parte del concepto del objeto.

TAMBIÉN EN EL PLANO
GRÁFICO HACE UN
CLARO, CONSCIENTE
E INTENCIONADO
USO DE LA RELACIÓN

VERTICAL,
EN CARICATURAS
DE
SITUA-
CIONES
(E), EN
LA SIMBÓ-
LICA (F),
CON PERSO-
NAJES (G)
Y CON
ANIMALES
(H)
SIN OFENDER



F

Hay signos también, como señala Umberto Eco, que:

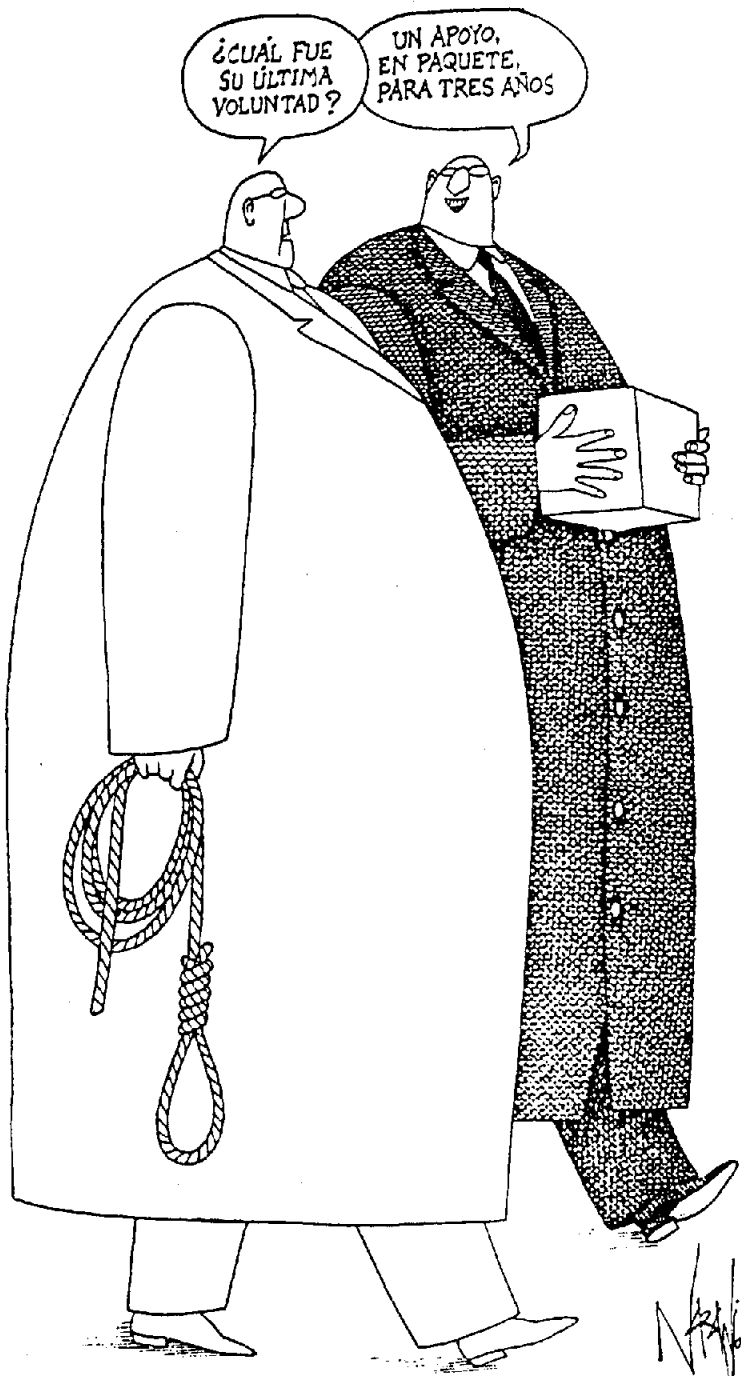
“Denotan globalmente una cosa percibida, reducida a una convención gráfica simplificada. Precisamente porque seleccionamos los rasgos pertinente entre las condiciones de la percepción, se produce este fenómeno de reducción en casi todos los signos icónicos pero se observa de manera más absoluta en las imágenes estereotipadas, emblemas, etcétera”¹⁵

En la enunciación gráfica la unidad más simple se construye con la representación signica de un objeto o sujeto (caballo, hombre, casa, fábrica, mundo., etcétera) que cubre no sólo el significado general del gráfico, sino también el particular. Y en ciertos casos está estrechamente ligado al estilo del dibujante. Estas unidades sustantivas se integran para referir a otras más complejas, así, un bosque puede representarse con un conjunto de árboles (respetando ciertas características) o una oficina por un conjunto de objetos específicos como un escritorio, un archivero, una máquina de escribir, etcétera.

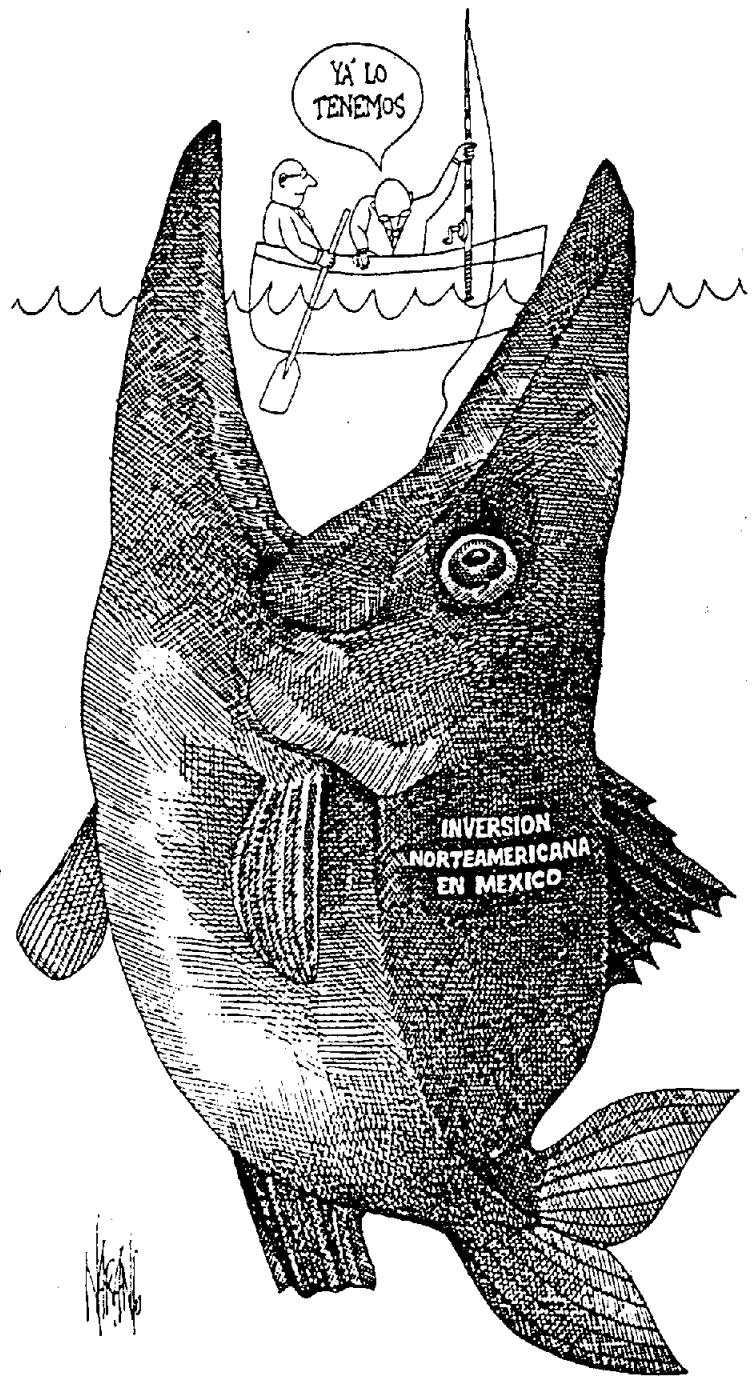
La determinación del género (masculino/femenino), del número (singular/plural) o de una cualidad adjetiva (color, posición o condición) de las unidades sustantivas puede ser clave para la enunciación. Acentuar su particularidad o característica puede favorecer al efecto de la forma retórica. Es el caso de la ironía. El enunciado icónico adquiere una forma más compleja cuando refiere la acción (piénsese también como un verbo) misma que puede indicarse con artificios gráficos o textuales, en tiempo pasado, presente o futuro, o como una acción evidente o disimulada. En el caso de la ironía puede presentarse primero una acción y después negarla con otra, y pasar así del “parecer” al “ser”. La acción en el enunciado es clave ya que de ello depende el movimiento de una imagen o la relación con otro enunciado, sea por relación de oposición o de complemento.

Cabe señalar que la enunciación sustantiva, verbal y predicativa en el plano gráfico no siempre es fácil de determinar, pues hay enunciaciones en las que se sintetizan o infieren las acciones; o por lo menos, no son traducibles como se hace en el lenguaje escrito, incluso, en algunos casos se requiere de éste para confirmarlo. Un ejemplo de ello lo tenemos en la ironía sutil, que escapa a la traducción inmediata. En esto radica cierta parte de su apreciación estética como

G



H



H

forma retórica, ya que las enunciaciones se cumplen como una ecuación lógica cuyo resultado sorprende. Es el caso cuando se parte de afirmaciones que nos lleven a la negación de las mismas (como ocurre en cierto tipo de silogismos).

5.1.3 La estilización

Cuando se habla del aspecto formal de la idea humorística no puede faltar la mención a la estilización. Respecto a ella Umberto Eco anota que:

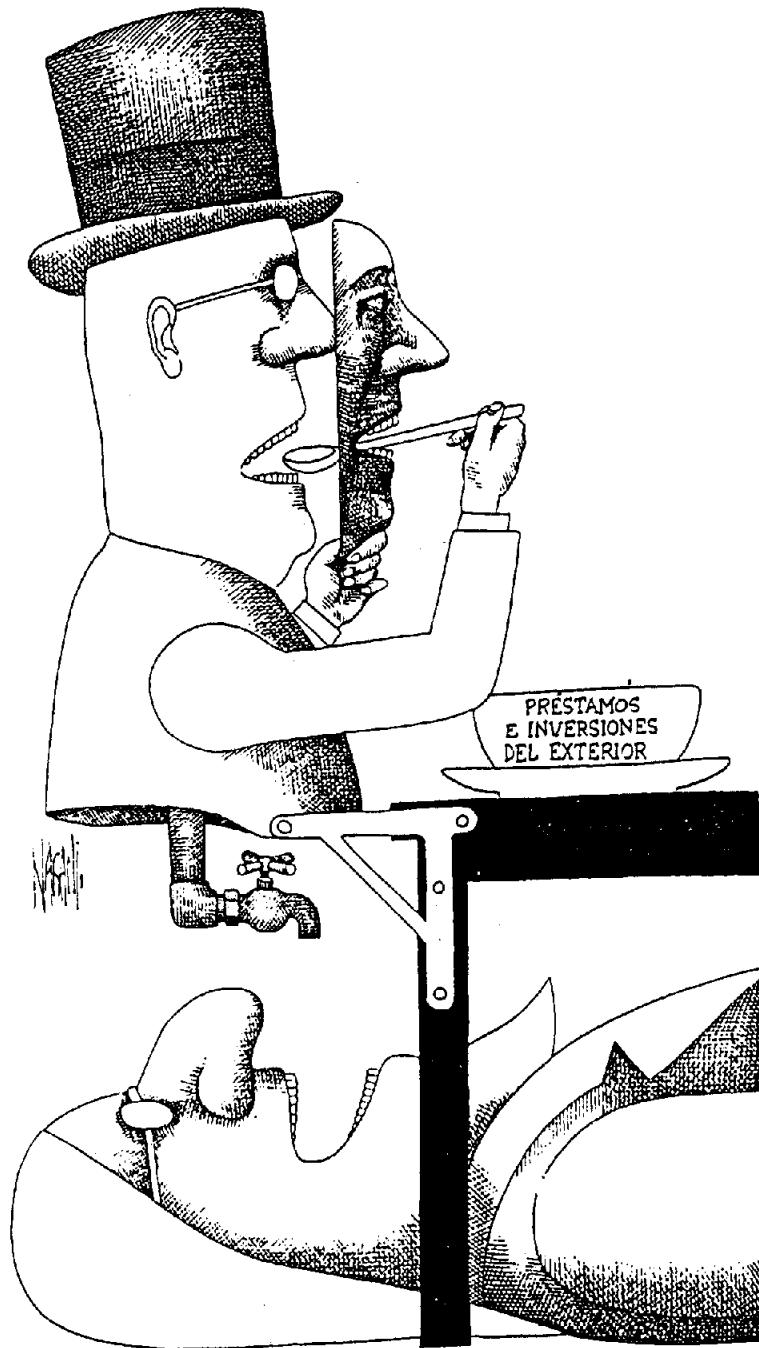
“Entendemos por estilización a ciertas expresiones icónicas que de hecho son el resultado de una convención que estipula su reconocibilidad en virtud de su coincidencia con un tipo expresivo que permite muchas variantes libres”¹⁶

Y vaya que Magú, Helio Flores y Naranjo son de los que más saben de variantes cuando a estilización se refiere. Precisamente su trabajo se ha caracterizado por el sello particular que le imprimen, sin por ello romper con el carácter general de la caricatura, por el contrario contribuyen a su enriquecimiento. Magú, por ejemplo estiliza a sus personajes con una especie de geometrización pero sin perder los rasgos que los hacen identificables. Por su parte Helio Flores, otro maestro del dibujo y de la idea, ha logrado estetizar lo paupérrimo al presentar revelaciones oníricas sin que pierdan su carácter caricaturesco; Rogelio Naranjo, ha consolidado su estilo irónico a través de la oposición (que otorga el preciso sentido a los elementos) y al continuar con la escuela de Levine, en cuanto a la caricatura retratística.

La estilización es parte del aspecto formal con el que se expresa o enuncia una idea gráfica. En el caso de las caricaturas los enunciados tienen un grado de estilización que mucho tiene que ver con la iconicidad, la propuesta expresiva y la comunicabilidad que se pretenda establecer con la imagen. La estilización concilia los gráficos más convencionales (estereotipos y arquetipos) y las variantes libres (las propuestas de estilo del caricaturista) ya que ambos mantienen relación con el código de reconocimiento. Como ya se mencionó los tipos de caricaturas y de humor mantienen relación con el estilo.

Umberto Eco incluye en la estilización expresiones muy convencionalizadas como los emblemas heráldicos (lo mobiliario y obispa), los esquemas onomatopéyicos, los rasgos ambientales o

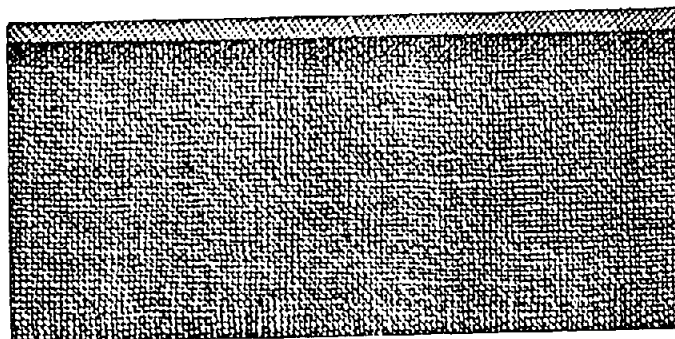
I



TAMBIÉN DE
LO HORIZONTAL
(I y J) EN LAS
QUE EQUILIBRA
CON LÍNEAS Y
DIRECCIONES
VERTICALES.



J



arquitectónicos (la iglesia, el hospital, la plaza, la ciudad, etcétera), los géneros musicales (el rock, las marchas, lo folklórico, etcétera) y los elementos que facilitan el reconocimiento o las caracterizaciones (las manchas un leopardo, la vestimenta típica de un país, etcétera).¹⁷

5.1.4 La iconicidad

Cuánta razón de César González al decir que la indagación teórica de los mensajes visuales tarde o temprano nos llevan a la noción de la iconicidad, ya que las imágenes o mensajes visuales son considerados un proceso de significación. Es el caso de la semejanza, que también se plantea en términos de iconicidad.¹⁸ Entendiendo a ésta como el grado de reproducción de cualidades o propiedades de un sujeto o cosa en una imagen. Eco lo refiere también:

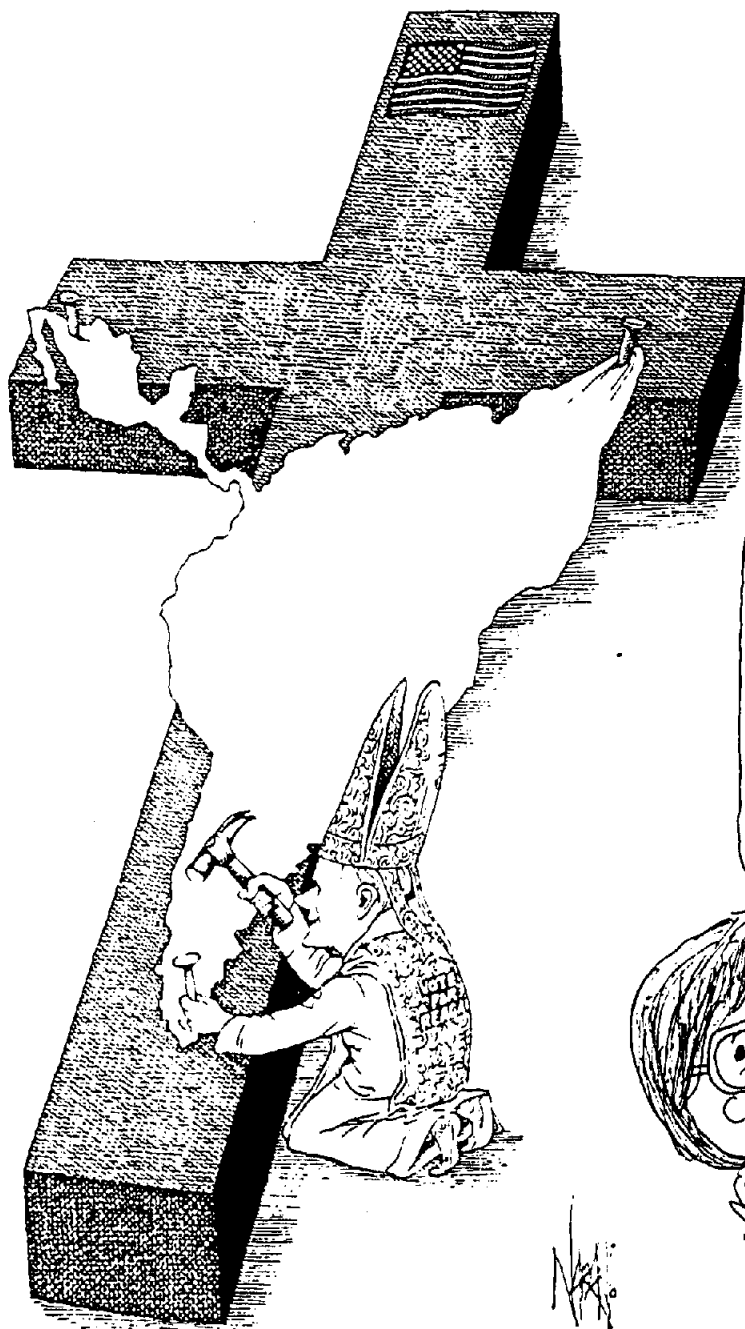
“Representar icónicamente el objeto significa transcribir mediante artificios gráficos (o de otra clase) las propiedades culturales que se le atribuyen”.¹⁹

Fond Domenécq considera que para una valoración de la imagen es necesario considerar el grado de figuración, complejidad e iconocidad y considera a esta última como:

“El nivel de realismo de la imagen en relación al objeto representado que depende del estatuto de analogía del mayor o menor acercamiento entre la imagen y lo natural; una fotografía tiene más iconicidad que un dibujo”.²⁰

Abraham Moles comparte esta definición y profundiza en ello al ocuparse de la relación entre la iconicidad y la abstracción. Moles establece una escala decreciente y ascendente en la que a mayor grado de iconicidad, menor de abstracción; cuando se presenta un dibujo de contorno se obtiene 8 de iconicidad y 4 de abstracción; en una ecuación matemática se presenta 0 de iconicidad y 12 de abstracción.²¹

Tenemos así que la iconicidad tiene mucho que ver con el código de reconocimiento y de semejanza con la realidad, ya que actúa como una balanza para que no sobren ni falten signos. Finalmente la iconocidad viene a ser el grado de acercamiento con la realidad o con lo natural.



LÍNEAS Y DIRECCIONES VERTIC
CAL/HORIZONTAL
A LAS QUE LES
IMPRESI ME COMO
ELEMENTO DE
EQUILIBRIO LA
LÍNEA O DIREC
CIÓN DIAGONAL
(KIL)



NARVAL

Los cartones de Naranjo se caracterizan por una figuración estilizada que aprehende analítica y sintéticamente la realidad. Las relaciones signicas que establece se presentan como "sencillas" aunque en realidad son complejas al responder a una forma retórica específica como es la ironía.

5.2 La estructura conceptual: La idea como signo

La estructura formal de una imagen suele mantener una relación directa con la estructura conceptual, sobre todo si son representaciones con una clara intención. De aquí que no sea casual, sino causal, la correspondencia de la forma retórica con el tipo de mensaje (publicitario, de entretenimiento, informativo, etcétera), el cual se fundamenta en lo sintáctico, semántico y pragmático. Bien lo apunta Orayen :

"Se disponen ciertas notaciones (sintaxis) y se les da un significado (semántica) por virtud de la decisión social (pragmática)"²²

Por parte del emisor las dos primeras esferas tienen peso para estructurar conceptualmente el mensaje, para el receptor particularmente la última. La estructura de la idea es el esqueleto de la imagen, el qué del cómo, el contenido que ha de expresar la forma. Revisar la constitución de la figura retórica en términos de la lógica estructural es otra manera de acercarnos a la solidez de la idea gráfica.

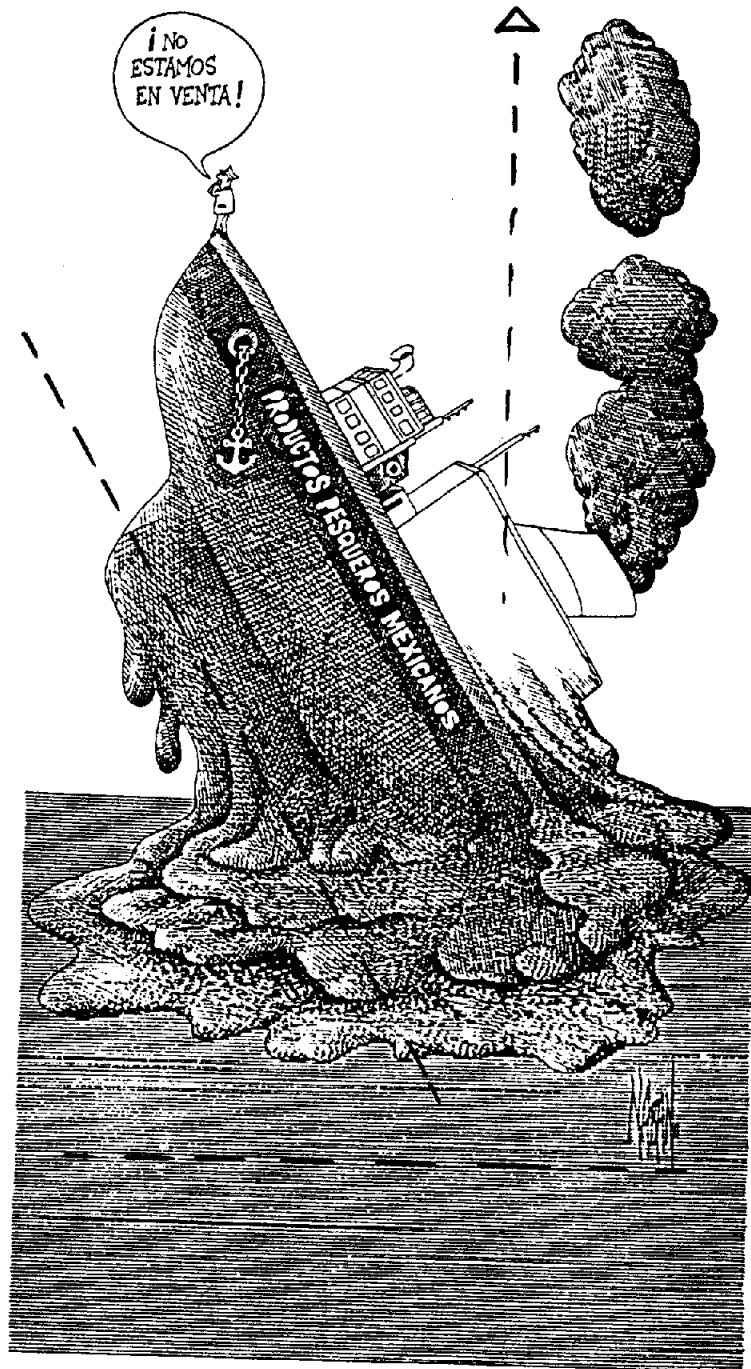
Colín Turbayne, en *El mito de la metáfora*, se ocupa de esta figura retórica e insiste en que con elementos de la lógica se pueden descubrir mecanismos del chiste tradicional y no sólo del habla cotidiana. Lógica que sirve para el esclarecimiento de la forma de enunciar, la manera en que se relacionan las proposiciones, la implicación que resulta de ello y su significado.²³ Todo esto conforma la estructura conceptual, que no es otra cosa que la corporización de la idea, mediante signos, o dicho de manera más sencilla viene a ser la estructuración de signos para expresar una idea.

Al principio del capítulo nos referimos a la lógica a la que responde la estructura general de la imagen, y otra para la idea (esto con fines demostrativos) sin embargo conforman una unidad



ANTES QUE SE DUDE DE MI HONESTIDAD...

TENEMOS AQUÍ DOS EXCELENTE EJEMPLOS DE LA APLICACIÓN DE VERTICAL/HORIZONTAL/DIAGONAL. Y COMO ESTOS TIENE MUCHOS MAS ...



¡NO ESTAMOS EN VENTA!

PRODUCTOS ESQUEMATICOS

que nos habla de la estructura lógica de una imagen. Es el caso de las caricaturas de Naranjo. Veamos los aspectos que hay que tener en cuenta cuando se habla de estructura conceptual de estas.

5.2.1 De realidad a enunciado

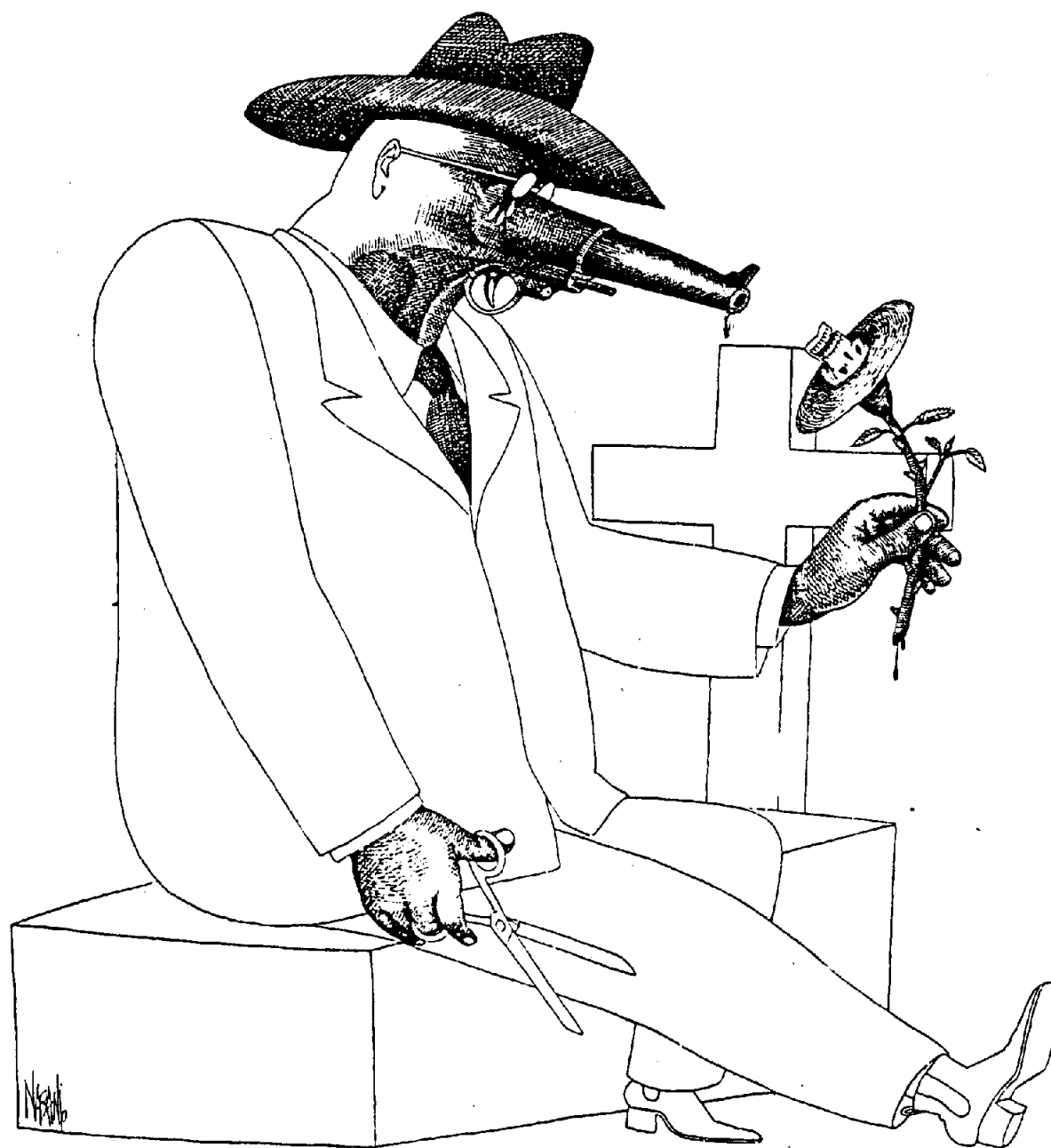
Si los signos icónicos actúan como sustitutos de las cosas y sus combinaciones se presentan como proposiciones, la ironía como estructura o forma determinada del lenguaje es una enunciación conformada con proposiciones simples que en conjunto se tornan complejas ya que su propósito es decir algo y significar otra cosa. Y más aún cuando la imagen irónica contiene a otras figuras retóricas como la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, etcétera. Los signos y las figuras son elegidos intencionalmente para corresponder a una idea, lo que no significa que su estructura esté rígidamente determinada, sino que como figura retórica responde a la estructura general del lenguaje. De ahí el aspecto sorpresivo en la naturaleza de la ironía. De lo contrario sería un modelo develado con el que se desarticularán todas las ironías y su elemento sorpresa quedaría fuera de lugar. El mecanismo de la ironía se puede señalar pero no aprehender; así se puede percibir una ironía pero no enseñar a hacer ironías. De aquí que no todos los humoristas sean ironistas ni todos estemos dispuestos al disfrute del género.

La estructura general a la que nos referimos más arriba puede ser vista como una especie de silogismo en el que los enunciados afirmativos (enunciados icónicos simples o compuestos) pueden llevarnos a una conclusión en la que se niegan las premisas. Los enunciados pueden ser ascendentes, como llama Beuchot a los enunciados inductivos (que van de lo particular a lo general), y descendentes, o deductivos (cuando van de lo universal a lo particular).²⁴ Silogismo en el que los signos velados nos dirigen a la idea oculta que hay que descubrir. Para ello se requiere ubicar las proposiciones que se encadenan y que nos llevan a la idea planteada con signos. En los cartones de Naranjo podemos cotejar esto.

5.2.2 De enunciado a figura

Como se anotó los enunciados icónicos, y no los signos aislados, configuran los iconogramas (en términos Umberto eonianos). Las caricaturas son un ejemplo de ello. La enunciación

OTRO ELEMENTO GRÁFICO BÁSICO ES EL TRAMADO (TAMBIÉN LLAMADO ACHURADO). AL QUE RECURRE PARA ACENTUAR ALGÚN ELEMENTO O LLAMAR LA ATENCIÓN SOBRE ALGO. ES EFICAZ CUANDO SE LE COMBINA CON CONTORNOS Y ESPACIOS EN BLANCO. LA IMAGEN (Ñ) ES UN EXCELENTE EJEMPLO DE LA CALIDAD GRÁFICA QUE CONSIGUE AL UTILIZAR INTENCIONADAMENTE LA ZONAS DE LÍNEA, EN BLANCO Y LAS DE TRAMADO (SOMBREADO). ¡ÓRDLE!



contiene, por así decirlo, un sujeto y un verbo (acción que se ejecuta, se ejecutó, o está por ejecutarse) y puede presentarse como una afirmación o negación. Podemos comprobar esto en cualquier imagen de Naranjo ya que siempre afirman o niegan afirmando.

Los iconogramas pueden contener uno o más enunciados icónicos. En el caso de las caricaturas que nos ocupan los enunciados que las constituyen están en función de la forma retórica a la que responden: la ironía. Ésta como señalamos en el capítulo III es, en términos generales, un expresar una cosa y con ello significar otras. En este "parecer" y "ser" se presentan significados sobreentendidos, un saltar de lo literal (lo enunciado) a una forma superior; la traducción semántica (enunciado inferido de los enunciados- premisas). Más sintéticamente es una negación a partir de afirmaciones que se presentan como complementos y oposición.

La enunciación semántica, originada de la sintáctica, viene a ser lo que Benchot llama significación. A la que él considera una propiedad que el enunciado adquiere dentro y fuera de la forma retórica (en nuestro caso pensemos en las caricaturas irónicas). Las propiedades que el término adquiere al entrar en un enunciado puede ser **la suposición, la implicación, la restricción, la alienación y la apelación**. De las cuales una de las más interesantes es la suposición ya que:

"Ésta, la suposición, es la aceptación del término en lugar de algo a lo cual suple".²⁵

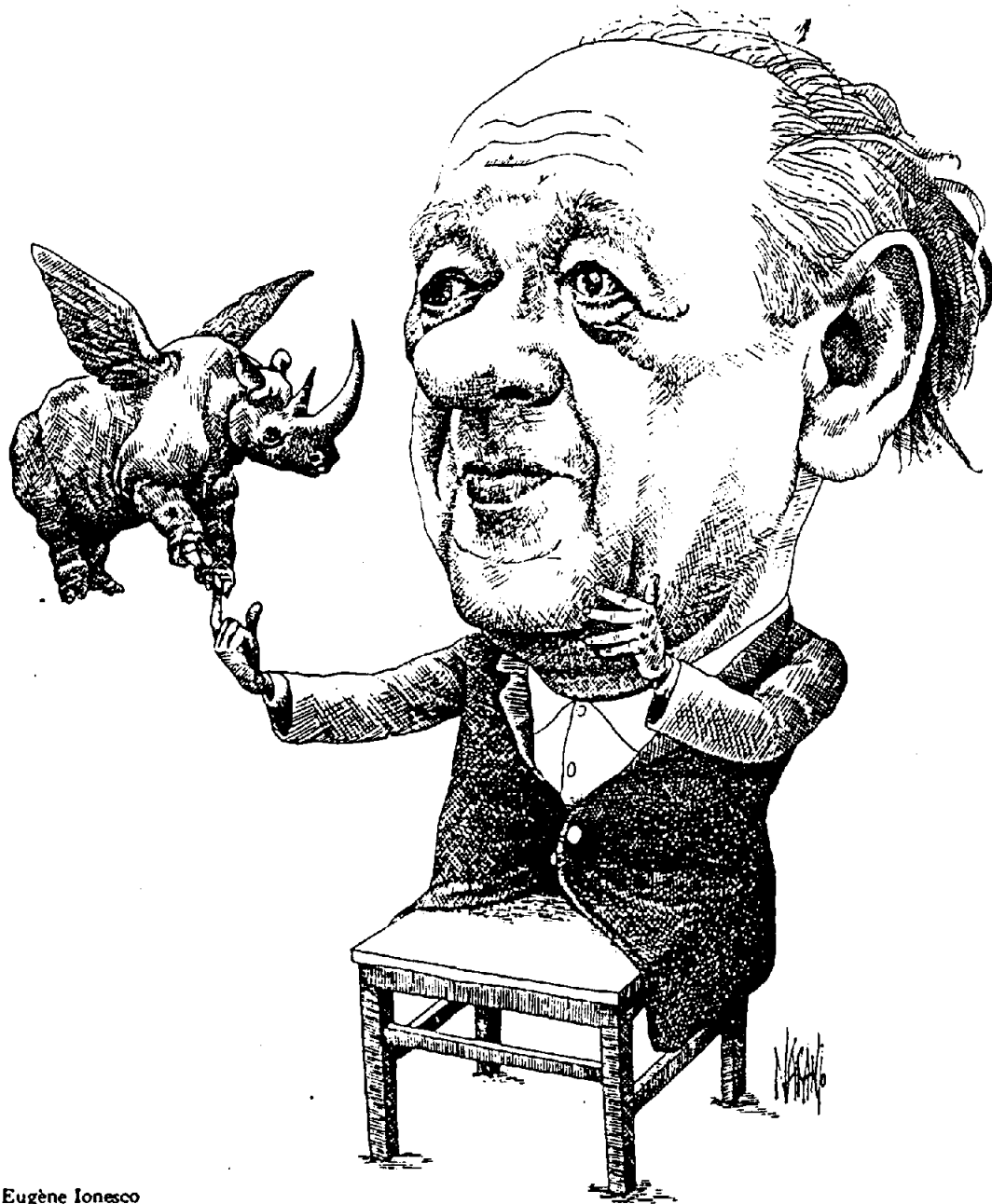
En la ironías de Naranjo, la suposición tiene un papel clave para el efecto aparentemente contradictorio entre lo que los personajes de la imagen afirman y lo que se refleja; a que finalmente la "suposición" es un puente para entender la intención de la imagen irónica. Indirectamente la suposición nos lleva a la veridicción.

La ironía gráfica al presentarse como un ser/parecer es una especie de su posición descubierta ya que en las caricaturas irónicas se enuncia una situación que se supone es la contundente, pero que resulta gestadora de otra que la supera. Se niega así una afirmación. La suposición para Beuchot puede ser metafórica, metonímica, sinocdótica o antonómica.²⁶ Una de las suposiciones más utilizadas es la metafórica que se presenta cuando se acepta un término en

TAMBIÉN UTILIZA EL TRAMA-
DO COMO UNA ESPECIE DE CLA-
RO-OBSCURO ,YA NO PARA
DIRIGIR LA ATENCIÓN A ALGO,
SINO PARA DETALLAR EL TODO.
LA IMAGEN (Q) ES UNA EX-
CELENTE CARICATURA DE
RETRATO EN EL QUE SE
LLEVA A EFECTO ESTO.Y
CUYA CUALIDAD GRÁFICA
SE ACENTÚA POR EL RESPETO
A ZONAS EN BLANCO.Y LAS CARI-
CATURAS (M)Y(N) SON TAMBIÉN



UN EJEM-
PLO DE
LOS DOS
USOS.



Eugène Ionesco

lugar de otro, al cual, el uso lo transfiere debido a la semejanza. Es el caso del león en lugar de un hombre valeroso.

La **certeza** de los cartones de Naranjo, entre otras cosas, se debe al magistral uso que hace de las **suposiciones** y de su consecuente **desenmascaramiento**, así como de las proposiciones metafóricas en sus caricaturas personales y por la introducción de estereotipos o su aplicación.

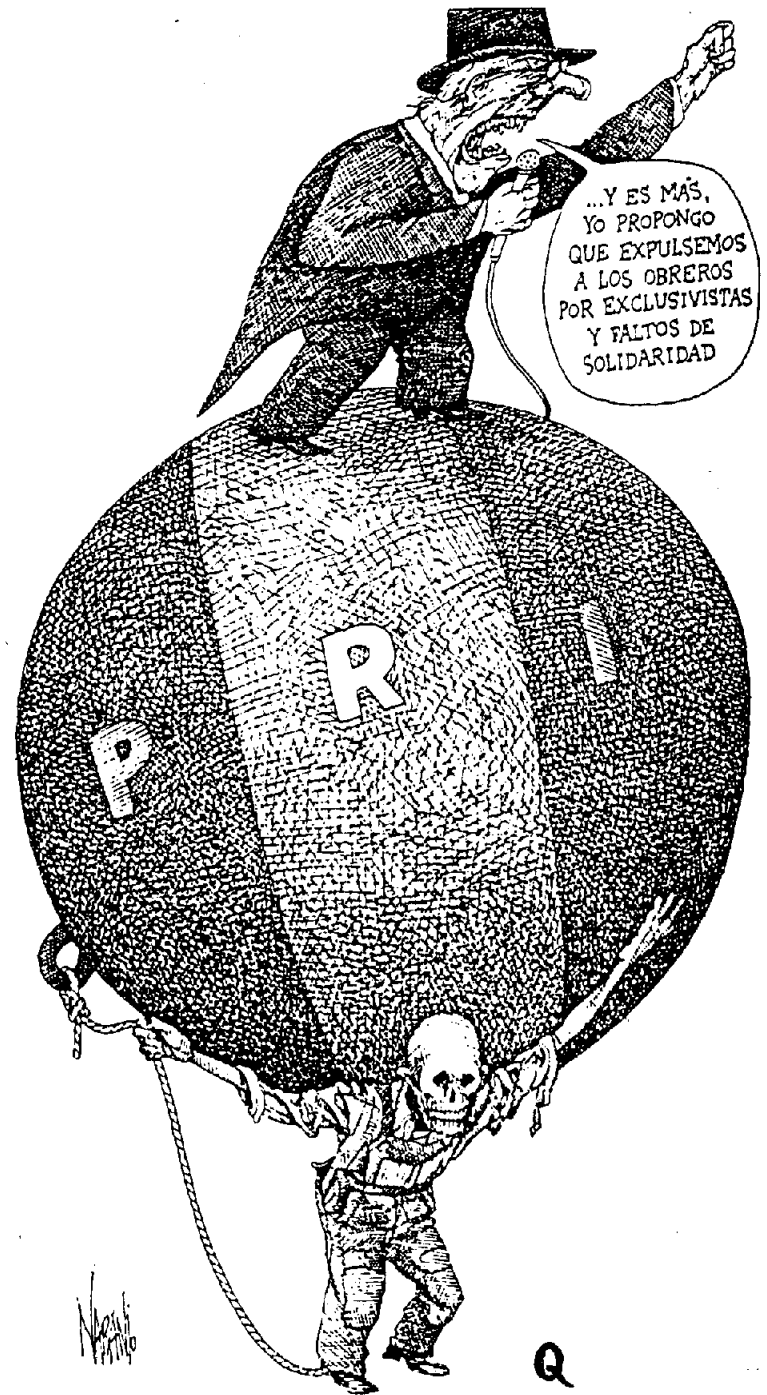
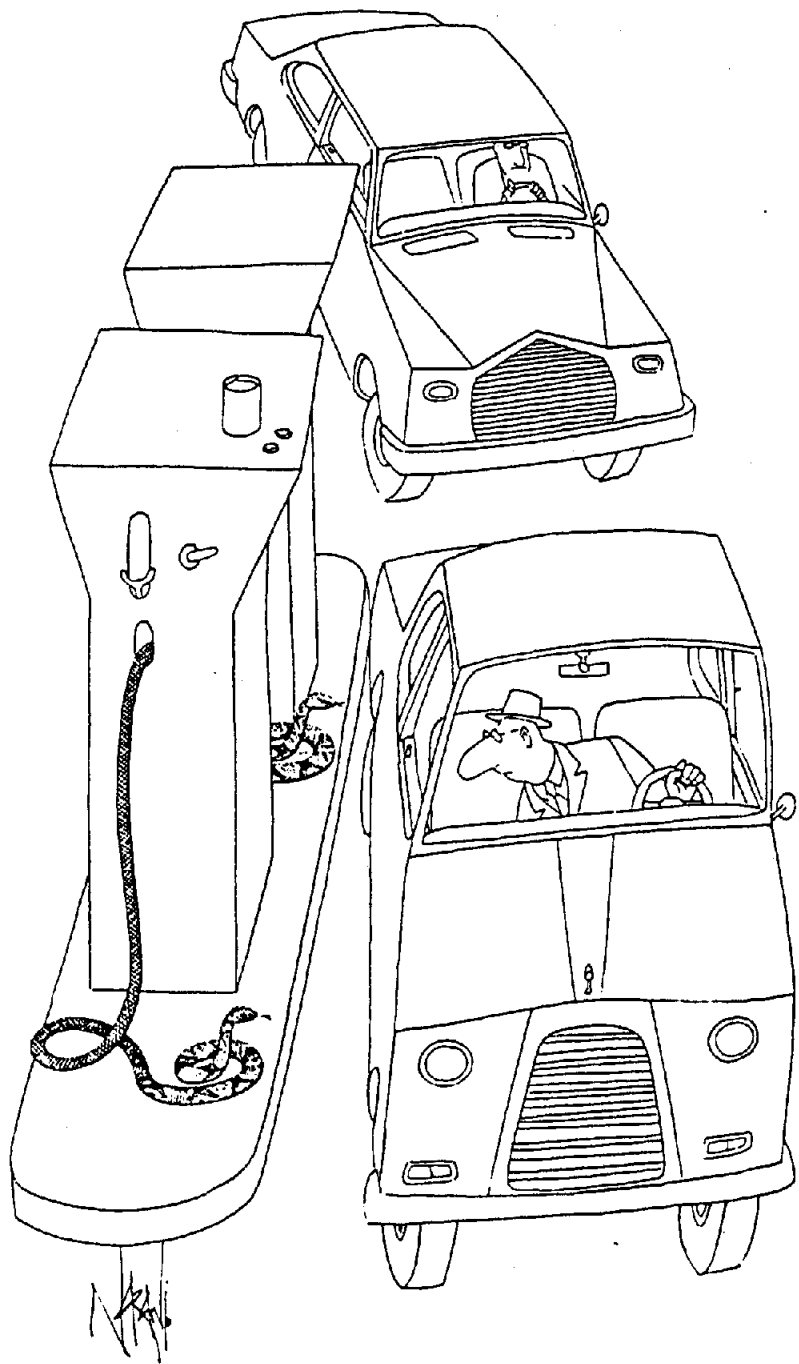
La enunciación irónica, que tiene como fin producir un efecto irónico, puede generar un goce estético cuando su estructura y funcionamiento- como figura específica del lenguaje- se realiza pertinentemente en correspondencia con su naturaleza. Ya que como se señaló en el capítulo uno, el goce estético puede presentarse incluso en una broma bien hecha ,o en la ejecución perfecta de una ecuación matemática. Las palabras de Beuchot concretan ésto al referirse a la enunciación u oraciones:

“En cuanto a las oraciones, y en especial, en cuanto a los enunciados se busca la congruencia, lo que podríamos llamar coherencia sintáctica o reglas de formación de los elementos. La teoría de la congruencia establece las reglas de construcción entre los elementos para obtener figuras, bien formuladas o enunciados correctos, tanto categóricos como hipotéticos”²⁷

5.2.3. La coherencia

Al hablar de proposiciones, enunciados y afirmaciones/negaciones, se hace referencia implícita a la presencia de una estructura sintáctica y semántica de los signos. De aquí que Lorenzo Vilches refiriera su noción de texto, no como la simple suma de elementos separados (pensemos en términos de oraciones o enunciados) sino como relaciones que tienen como fin la unidad.

“Dicha unidad de los elementos situados en el interior de un texto es una propiedad semántica global de los mismos y recibe el nombre de coherencia”²⁸



Palabras que bien se aplican a la idea gráfica por ser la expresión de una idea conceptual. El humor, sobre todo el irónico, tiene que responder a un alto grado de coherencia estructural. La anotación de Beuchot, respecto a las oraciones puede aplicarse a las proposiciones visuales, ya que ambas están dadas en los términos del lenguaje en general. Beuchot señala que en la oración se busca la congruencia, lo que podría llamarse la coherencia sintáctica o regla de formación de elementos. Misma que también ha de presentarse -como hemos dicho- en la anunciación visual.

Coherencia que se presenta naturalmente en la ironía, como figura retórica que es, si se logra conciliar la idea conceptual con la gráfica, o cuando en el interior de cada imagen se establece la relación conveniente de signos. En otras de cada imagen se establece la relación conveniente de signos. En otras palabras, cuando se obtiene en una imagen la correspondencia entre forma y contenido; que no es otra cosa más que el planteamiento de coherencia y unidad. Y es precisamente en esta unidad en donde radica, en buena medida lo certero, lo preciso o perfecto de la figura retórica (la ironía en el caso de los cartones de Naranjo) y en ello una parte de su cualidad estética ya que la coherencia al ser develada o descubierta puede proporcionar una especie de placer estético, por la reacción que genera el estar ante un juicio en suma racional o perfectamente construido. Y me refiero a las caricaturas de Naranjo.

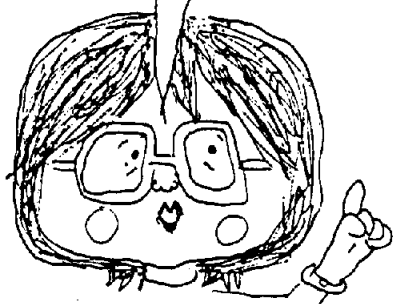
Con lo dicho estamos más en sintonía con la idea expresada en el capítulo I en el que anotamos que se puede encontrar cierto placer hasta en una broma bien hecha. Acerquémonos a esta proposición a través de la confirmación de la coherencia en la obra de Naranjo.

5.3 Lo estético en la ironía.

Los signos del humor irónico de Naranjo

He considerado a la imagen visual como un texto que se estructura más allá del encadenamiento de elementos, en el que su organización lógico-semántica respalda su coherencia y unidad, para caracterizar determinado discurso (es el caso del discurso irónico); que la relación forma/contenido responde a ello como figura retórica cuya concreción máxima puede activar una de las funciones de los mensajes; la estética (función estética).

EN LA IMAGEN (R) SE
RESUME EL MAGISTRAL
USO QUE HACE DE LOS
ELEMENTOS BÁSICOS DE
UNA REPRESENTACIÓN GRÁ-
FICA MUY BIEN CONSTRUI-
DA. NÓTESE LA MEZCLA
E INTEGRACIÓN DE LA
LÍNEA Y EL TRAMADO,
LA DISTRIBUCIÓN Y CON-
CENTRACIÓN DE LO CLA-
RO Y LO OSCURO, LAS
DIRECCIONES DE LAS
LÍNEAS VERTICAL/HORI-
ZONTAL/DIAGONAL.
¡DÉ MÁS! PARA
SER DE CALIDAD "PLUS"



De tal manera que en los capítulos anteriores los terrenos de la teoría de los signos y su relación con la dimensión estética, esferas que favorecen el goce de la imagen, y en consecuencia su percepción valorativa, en función de tres aspectos (referidos en los puntos anteriores del presente capítulo): la coherencia entre **forma/contenido**, al **parecer/ser** (fundamento de la ironía) y el concepto de **veridicción** en el humor. Es necesario referir estos tres aspectos como una forma más directa para apreciar la cualidad estética de la ironía en el humor de Naranjo.

Con este punto concluyo las pruebas de que los conceptos y las técnicas de la semiótica se convierten en elementos a favor de la estética generalizada, sin pretender con ello la cuantificación numérica del objeto, sino su realización perceptiva como generadora de un estado estético (goce/gusto/agrado) ante una función pocas veces apreciada en los mensajes. Tenemos así que las imágenes irónicas, los cartones de Naranjo, son innegable objeto de estudio de la semiótica estética. A lo que suma la consideración de que la ironía, en sí, como forma retórica es ya objeto de estudio del lenguaje visual, oral o escrito. De cualquiera de los dos lados se tiene tela de donde cortar: Veamos entonces esos tres puntos, y su posterior correspondencia en la obra de nuestro susodicho.

5.3.1 La coherencia forma/contenido

Es innegable que en los actos de comunicación se hace uso del saber y/o el creer sobre el valor de las cosas enunciadas; de aquí que el rango de declaraciones vayan desde el prejuicio hasta el juicio, de las creencias a las confirmaciones. Para mantenerse en las afirmaciones aceptadas como "juicio" razonados, coherentes y lógicos han de demostrar, a la vista de todos, un grado de claridad, precisión y sencillez, que a su vez reflejan la coherencia existente entre forma y contenido.

Y aplicando esta consideración a las imágenes de Naranjo la exigencia es mayor al tratarse de la ironía, ya que la coherencia en la relación forma/contenido tiene que hacer fluible el develamiento de parecer/ser, correspondencia no sólo del qué y el cómo, sino del traslado de la

TAMPOCO HA PERDIDO DE VISTA LA APLICACION DE LA LEY DE LA PROXIMIDAD EN LA QUE SE ENUNCIÓ LA RELACIÓN DE, DISTANCIA ENTRE LAS FIGURAS, LA POSICION DE ESTAS EN UN PRIMER Y SEGUNDO PLANO, LO QUE LAS OSTA DE SENTIDO, Y SU TAMAÑO EN RELACIÓN A JERARQUÍAS. COMPROBEMOS ESTO EN LA IMAGEN (S).

EN LA CARICATURA (T) SE REFIERE DE MANERA MÁS DIRECTA LA PROXIMIDAD A TRAVÉS DE LA PERSPECTIVA. Y EN LA IMAGEN (U) CON LA YUXTAPOSICION DE FIGURAS (LOS VECES) EN LA QUE LA IDEA DE CERCA/LEJOS SE REFUERZA CON UNA LÍNEA DE HORIZONTE. RECURSO GRÁFICO QUE HACE APARECER EL CERCA/LEJOS CUANDO EN REALIDAD ES EL ARRIBA/ABAJO. ¡EHI! AQUÍ EL USO MAGISTRAL DEL LENGUAJE GRÁFICO, LO MISMO PARA LAS IMÁGENES (V y W).



idea o el prejuicio al conocimiento o juicio. En la manera de sostener el parecer y el ser (como unidad) radica la certera solidez de una ironía y con ello la calidad de una caricatura irónica.

En los cartones de Naranjo se cumple con dos niveles de coherencia: el de la figura retórica en sí misma, al afirmar algo y significar con ello otra cosa; y la de la figura retórica como contenido que tiene que ser correspondiente con la imagen que la exterioriza.

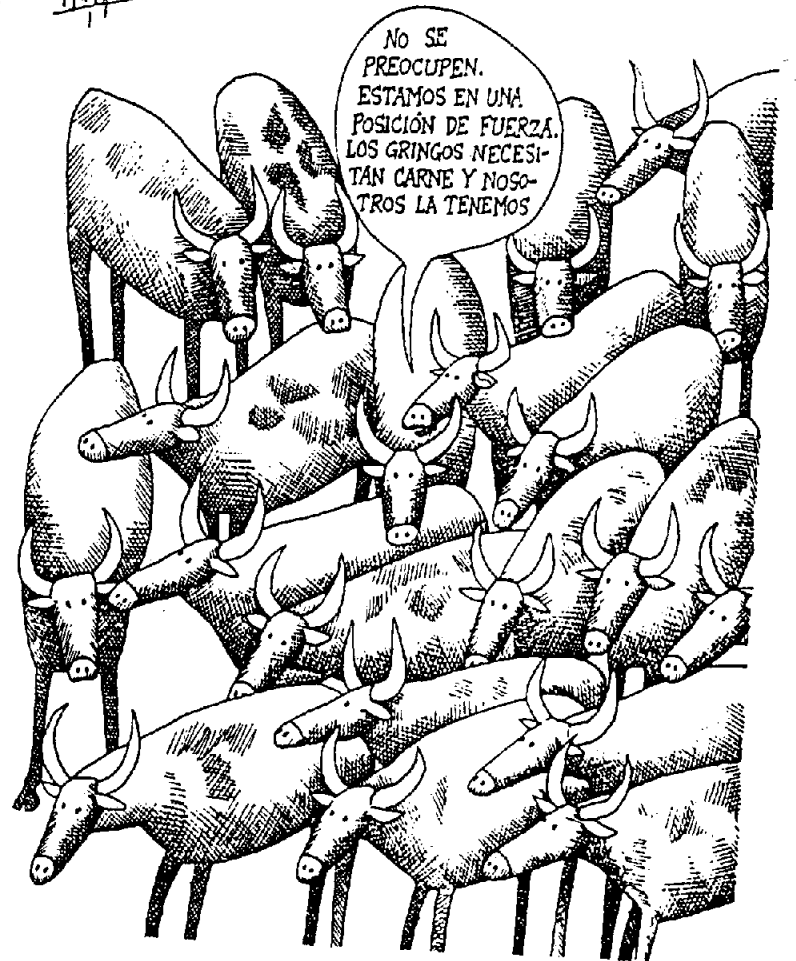
Lo certero de la ironía en las imágenes que me ocupan se confirma cuando la caricatura irónica no se percibe como una contradicción, sino por el contrario como una correspondencia mayor, como una unidad en la que el texto y la imagen son complementarias y no presentan oposición de sentidos

Entre éstos se encuentra el excelente manejo de la proporción de la figura y del espacio gráfico que no lo distancia de lo caricaturesco y que por el contrario, confirma que ese control responde a su cualidad expresiva. Sus caricaturas de situaciones han pasado de la insinuación surrealista (bajo la benigna influencia de Topor) a la intuitiva certeza de lo absurdo cotidiano. En sus caricaturas personales no sólo ha continuado con la tradición de Levine (personajes de cuerpo pequeño y cabeza grande) sino que les ha sabido imprimir elementos simbólicos que los acercan a la metáfora y con ello a la poesía visual. Con ello supera la consideración de que la caricatura tiene como característica definitoria a la exageración y a la burla. Y en las caricaturas personales busca más el apego al parecido del modelo real que a su deformación. Sus personajes estereotípicos tienen impreso su marca estilística. En su trabajo no es gratuito el contraste de tamaño, figuras y personajes, así como tampoco la selección de las formas ni su distribución. El contraste le imprime significado a sus imágenes, de aquí que sus relaciones proporcionales sean 1/1, 1/3, 1/5 y 1/8, planteadas entre personajes y cosas, o entre personajes y su espacio gráfico. Con ello establece relaciones de igualdad, oposición supremacía, pequeñismo o gigantismo lo que habla de la planeación de la imagen y no del simple hecho de la exageración o deformación atribuida como característica interés a la caricatura.

Otro elemento clave en el trabajo de Naranjo respecto a su correspondencia forma/contenido se encuentra en el manejo que hace del contraste que en lo figural se encuentra en lo tonal



T



U

(blanco/negro), en la distancia (cerca/lejos) entre los personajes, las cosas y los espacios, la saturación de elementos (muchos/pocos) y su tamaño (pequeño/grande). La selección y el uso de estos elementos respaldan la idea y el significado de la imagen caricaturesca.

En los cartones de Naranjo nada es fortuito. El sentido de los elementos gráficos está claramente definido. Su relación por oposición da paso al sentido y contrasentido, sin que ello signifique una contradicción interna del mensaje irónico, sino la correspondencia conveniente entre la forma y el contenido.

Con lo dicho hasta aquí tenemos que los cartones de Naranjo responden a lo siguiente:

En el aspecto formal

Su línea es limpia e irregular, mediando en su trazo la línea recta y la curva, sin predominio de alguna de ellas, por lo que sus imágenes carecen de extrema blandura o rigidez. Es tan concreto el uso de la línea que una de ellas basta para referir un horizonte o un punto de fuga. En el plano general de la imagen se presenta una tendencia a equilibrar las figuras de posición horizontal con las verticales y romper su estatismo con elementos en diagonal.

Las figuras en sus cartones son de su total dominio, sean grandes, pequeñas, sencillas o complejas, de tal manera que al oponerlas no las enfrenta radicalmente, sino que refiere a través de ello su complementariedad y el sentido de su intencionada oposición. Naturalmente la proporción y la perspectiva con que las plantea son disposiciones claves para producir el efecto irónico (como los demás elementos gráficos en los que fundamenta su idea humorística). Las figuras también son jerarquizadas y claras en su rol.

La textura, a través del tramado, es un recurso con el que Naranjo nos acerca a su gran calidad dibujística ya que con él no sólo acentúa un punto sino que lo diferencia y particulariza. La textura visual de sus imágenes caricaturescas le sirven no sólo para detallar, sino también como acento de contraste, por lo que la línea que suele contornear las figuras no se ve devorada o



anulada por el tramado. Ambos tienen y adquieren su lugar gráficamente hablando. Su achurado da volumen a las figuras y también refuerza las atmósferas o espacios.

El ritmo es otro de los elementos que resuelve con la dirección de las líneas y con él acentúa la dirección a la que en ocasiones le corresponde ser indicadora de sentido. El ritmo tanto en las líneas como en las figuras refuerza la dirección y la estabilidad de la imagen, en términos generales.

La variedad la consigue con el contraste de tamaño, forma y saturación tonal. De aquí que en una imagen los personajes mantengan su particularidad pero a la vez respondan a una gama estilística homogénea.

El énfasis está presente en el tamaño, la dirección, la posición, la disposición y en el contraste tonal con el que resalta un aspecto de la composición. También recurre a la expresión de sus personajes para acentuar una situación o efecto de relación.

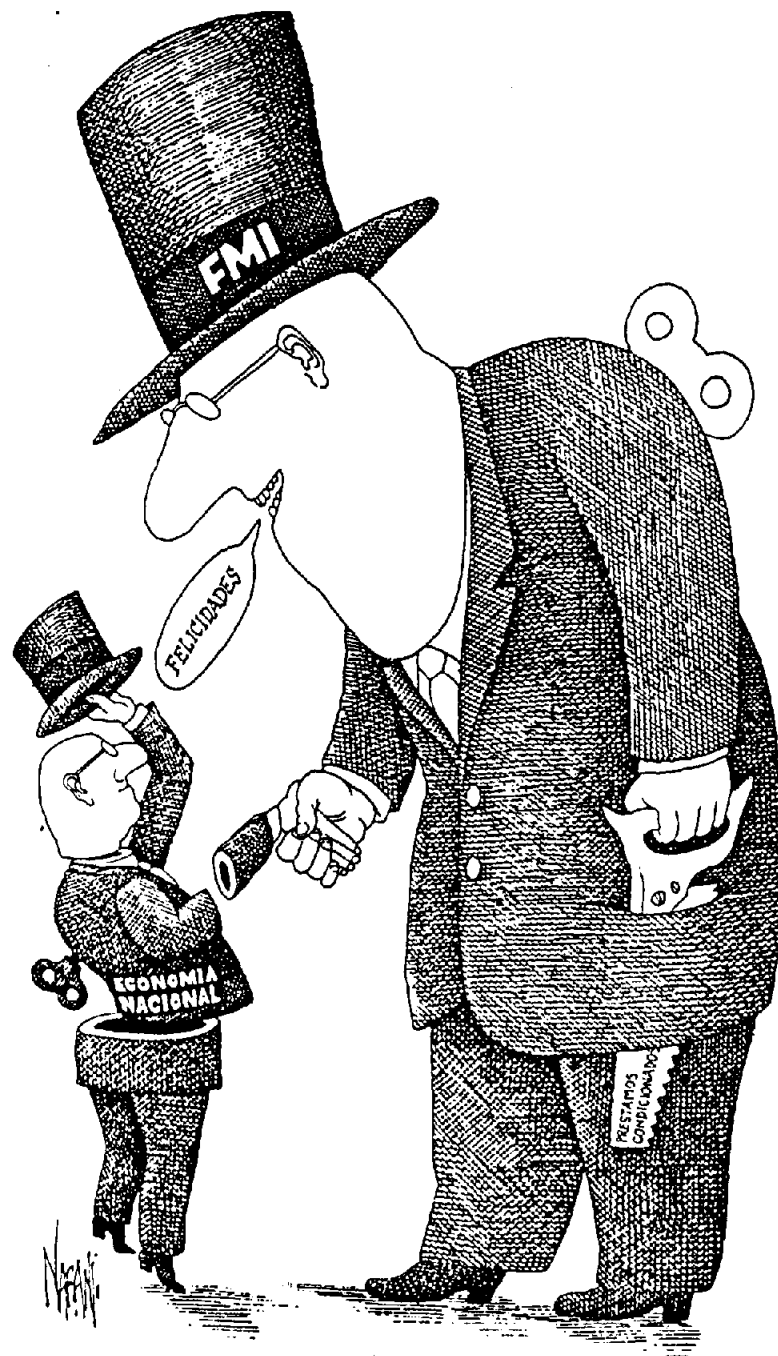
El equilibrio está presente cuando nivela el peso de las figuras, en términos gráficos a través de elementos verticales/horizontales/diagonales, con la regularidad/irregularidad de las líneas y las formas y con los espacios abiertos/cerrados, el espacio y las figuras.

La unidad y la fragmentación responden a la intención de la idea, de aquí que la imagen general responde a la interrelación de elementos gráficos y a las formas como sub-unidades.

La posición y disposición de las figuras responden al espacio gráfico y éste a su vez al conceptual. La posición corresponde al plano de la expresión y amplía su significado con elementos como la profundidad, la altura, la perspectiva y el primer plano, que alejan a la figura de la unicidad de la vista frontal.

El centro de interés lo consigue acentuando el rol de la figura principal y reforzando esto con la dirección o acción de los personajes secundarios o dependientes que generalmente entra en relación 1 a 1.

OTRA DE LAS LEYES ES LA DE LA SEMEJANZA Y LA DE LA IGUALDAD. EN LA IMAGEN X SE REFIERE LA SEMEJANZA RESOLVIENDO POR IGUALDAD LAS FIGURAS DE DIFERENTE TAMAÑO. EN ELLA EL SIGNIFICADO O LA INTENCIÓN RECAE NO EN EL CONTRASTE POR TAMAÑO SINO EL ACERCAMIENTO POR SEMEJANZA, AL DISPONERLES ELEMENTOS "SEMEJANTES" (SOMBRERO, SACO, LENTES, CUERDA, ETC.) Y RESOLVER LOS GRÁFICAMENTE COMO IGUALES (ACHURADO). EN LAS IMÁGENES (Y y Z) LA APLICACIÓN Y LA REFERENCIA A LA IGUALDAD ES DIRECTA Y FORMA PARTE DEL MENSAJE DE LA IMAGEN, TANTO POR EL TAMAÑO, LA JERARQUÍA Y LA RESOLUCIÓN GRÁFICA DE LAS FIGURAS. Y ESO QUE SÓLO SON UN EJEMPLO "ENTRE" LOS MUCHOS QUE TIENE



Las líneas de acción suelen ser claras, acentuadas y bajo la demarcación de un tiempo (presente, pasado, futuro). La línea de acción suele ser el punto de interés por ser ejecutada por el personaje central.

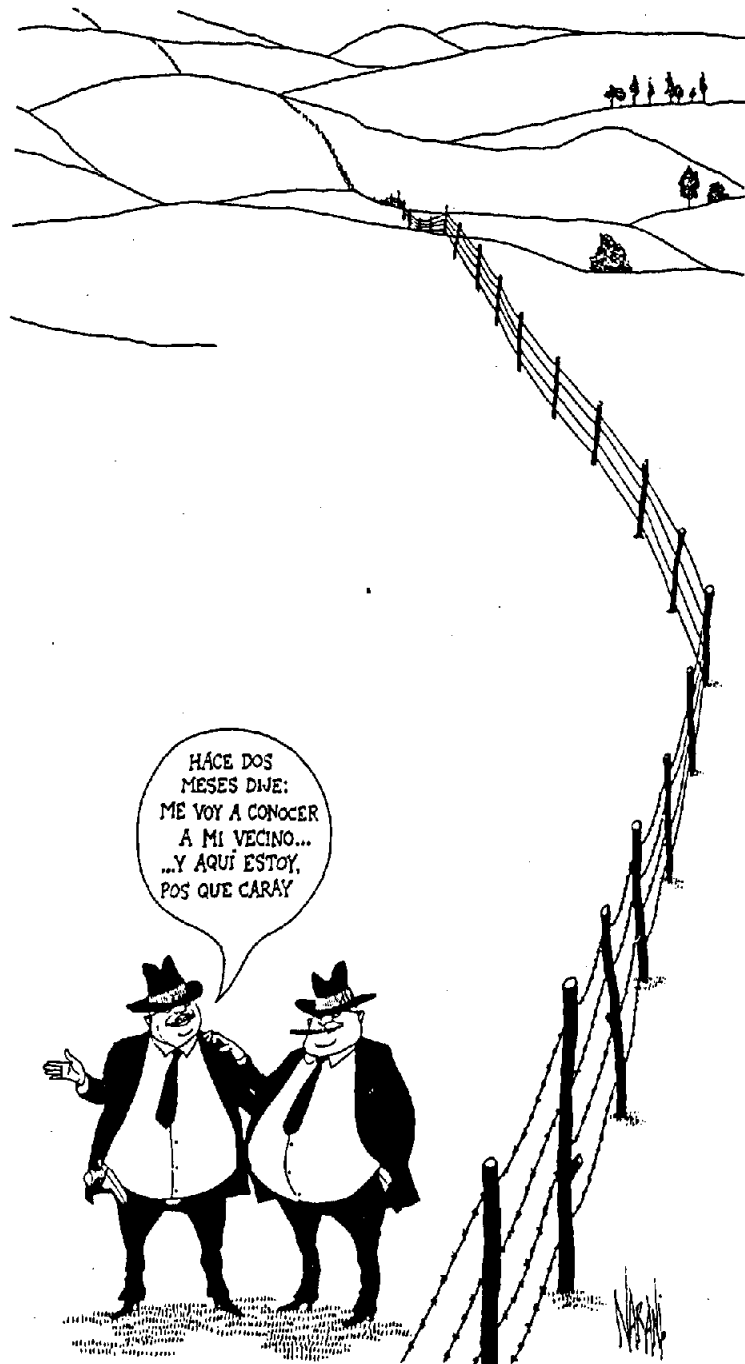
La regla de los tercios es otro de sus recursos tanto en imágenes verticales como en las horizontales. En el primer tercio suele colocar la figura de interés (es una especie de regla de oro).

La curva en "S" es otro de sus recursos para hacer más dinámicas las imágenes o genera con ella la relación cerca/lejos y los puntos de fuga bien intencionados.

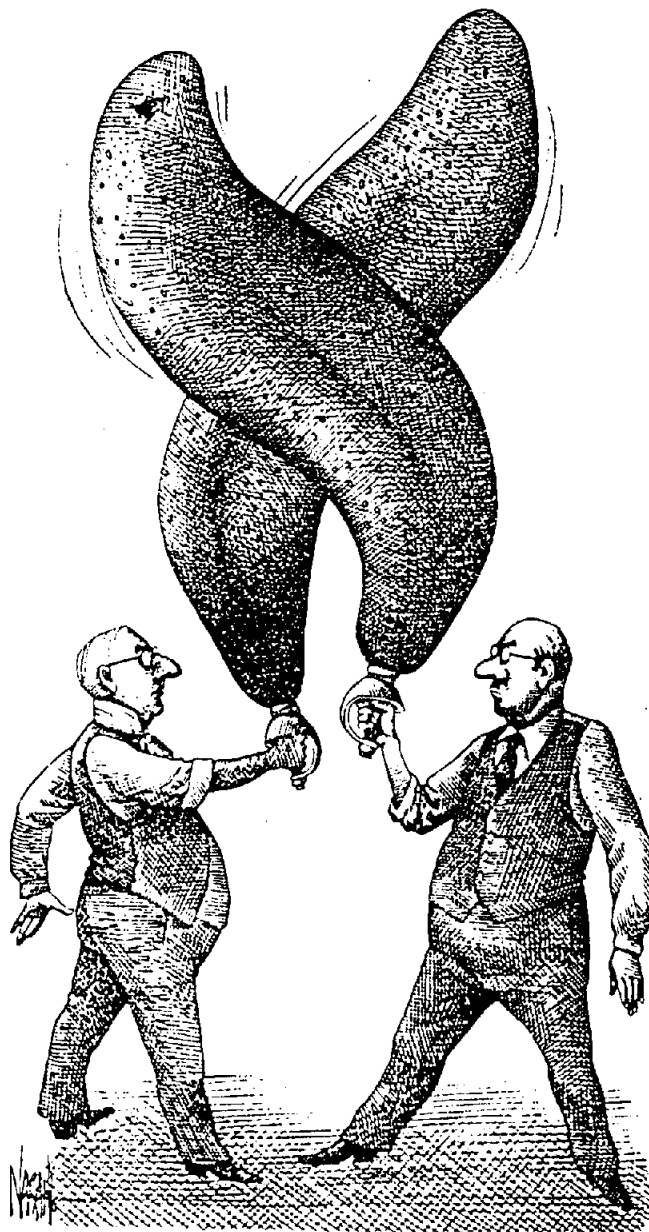
El aspecto conceptual

En sus cartones el plano de la forma mantiene una relación directa con los conceptos que, a nivel de contenido, representa. De aquí que en sus cartones sean recurrentes los siguientes conceptos y relaciones entre ellos. Una revisión de sus imágenes irónicas permite dar forma al cuadro de conceptos que se presentan como iconogramas. Veamos:

CONCEPTOS	PERSONAJES SOCIALES	CONTEXTOS	RELACIONES CONTEXTUALES	INCIDENCIAS GRAFICAS
DEMOCRACIA CRISIS PODER INFLACIÓN EXPLOTACIÓN CARESTÍA PATRIA DERECHOS JUSTICIA INVERSIÓN MODERNIDAD PROGRESO PARTIDOS POLÍTICOS	CAMPESINOS LÍDERES OBREROS INDUSTRIALES GOBERNANTES COMERCIANTES RELIGIOSOS BANQUEROS EMPRESARIOS LATIFUNDISTAS LICENCIADOS CLASE MEDIA PUEBLO MANDATARIOS	URBANO RURAL INSTITUCIONAL POLÍTICO ECONÓMICO CULTURAL SOCIAL HUMANÍSTICO	TOLERANCIA ENFRENTAMIENTO ORDEN AGRADECIMIENTO VIOLENCIA DIRIGENCIA SUMISIÓN LIDERAZGO COMPLACENCIA DOMINIO NEGOCIACIÓN COMPLICIDAD PACTO INDIFERENCIA	ABISMOS CIMAS LABERINTOS DISTANCIAS PROFUNDIDADES CONVERSACIONES MONÓLOGOS ACCIONES DIRIDAS REVESES LO COTIDIANO



Y



Z

EL ESTADO SUBDESARROLLO LATIFUNDIO PROPIEDAD	AUTORIDAD		LA CONFIRMACIÓN EL DESCUBRIMIENTO
INSTITUCIONES AGRO MEXICANO			

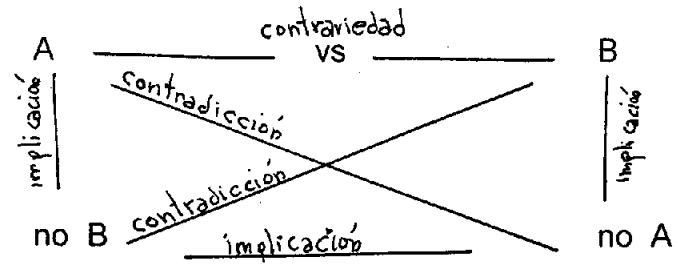
5.3.2 El parecer y el ser

Ya referí la relación de la lógica y la semiótica por lo que para esta síntesis de aplicación no podía pasar por alto a Blanché, como uno de los primeros formuladores de cuadros lógicos a los que posteriormente Greimas retomara para la elaboración de sus cuadros semióticos.

“Blanché se ocupó de la representación operacional y transformacional de las estructuras elementales de significación: la negación y la aserción”²⁹

Apoyándonos en un cuadro diseñado por Blanché, que considera a la aserción y a la negación como base de cualquier enunciación significativa, se pueden establecer las relaciones de organización y jerarquización de los enunciados icónicos, que en el plano de la forma tiene que ver con lo espacial, lo temporal y lo actoral (sujeto, objeto). Con su cuadro también se pueden establecer las relaciones estructurales en el plano del contenido, en específico de la ironía como figura retórica.

Las relaciones que se establecen en el modelo de Blanché son las de contrariedad, de contradicción y de implicación, y la estructura elemental del cuadro es:

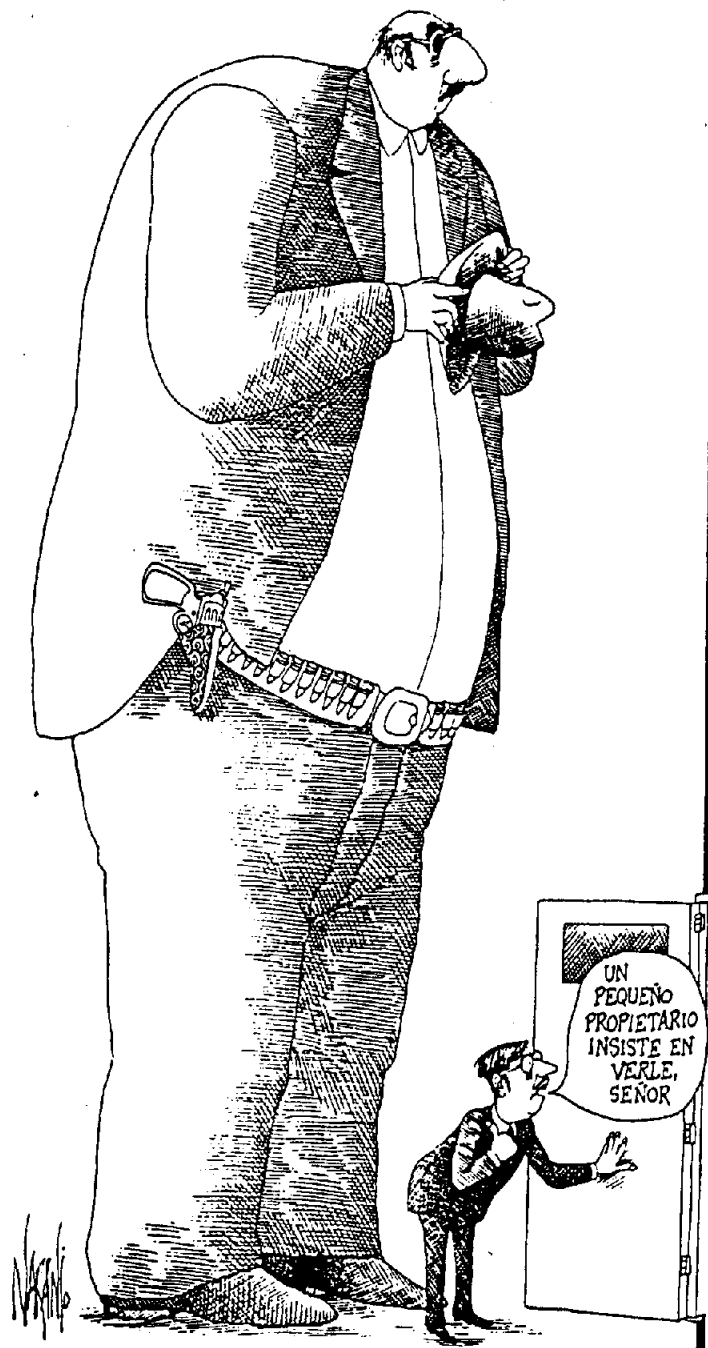


OTRO DE LOS RECURSOS MUY EFICAZ Y FRECUENTE MENTE APLICADO EN SUS IRONIAS ES EL CONTRASTE, TANTO EN EL PLANO DE LA FORMA COMO EN EL DE CONTENIDO. EN EL PRIMERO SE MANIFIESTA GRÁFICAMENTE EN LAS FIGURAS (TAMAÑO, PESO, DIRECCION Y POSICION). Y EL SEGUNDO EN EL SENTIDO DE LAS PALABRAS QUE SUELE Oponerse A LO QUE AFIRMAN LAS FORMAS. LA IMAGEN (a) ES UN EJEMPLO CLARO DE ESTO, LA LINEA VERTICAL LO CONFIRMA.

EN LA IMAGEN (b) EL CONTRASTE DE CONDICION (PLANO DEL CONTENIDO) SE EXTIENDE NATURALMENTE AL DE LA FORMA, POR LO QUE NO ES NECESARIO QUE CON PALABRAS SE SEÑALE EL CONTRASTE. IMPLICITAMENTE YA ESTA MARCADO Y FORMA PARTE DE LA EFICACIA DE SU IRONIA.

EN LA IMAGEN (c) INCLUSO PUEDE RESULTAR EXTREMO EL CONTRASTE, SIN EMBARGO ES CORRESPONDIENTE POR LA RELACION FORMA/CONTENIDO Y LA COHERENCIA DEL SENTIDO IRONICO. Y EN LAS CARICATURAS (d y e) TENEMOS DOS EXCELENTES APLICACIONES

DEL CONTRASTE PARA OTORGAR SENTIDO



Revisemos la noción de ironía en función de estas estructuras elementales para acercarnos así a la operación transformacional en la que radica una buena parte del elemento sorpresa o efecto irónico. Lo que en otras palabras significa diagramar la operación lógica general en la que se fundamenta la relación ser/parecer. Relación clave en los cartones de Naranjo. Un ejemplo lo tenemos cuando un personaje afirma algo pero da a significar otra con el texto o por su contexto. Se presenta así la oposición y complementariedad de sentidos, sin que este ser/parecer carezca de intencionalidad, sino por el contrario, es la facultad de veridicción de la ironía.

Donde la **contradicción** es la negación de un elemento de la estructura (**A no A**) o (**B no B**); la **contrariedad** es la disyunción del sujeto con el objeto o con otro sujeto (A vs B), la implicación, la reunión del término negado (noA o noB) con el término contrario (A o B) y opuesto (noB ---A o noA---B).

La estructura elemental de A-B con su contradicción, contrariedad e implicación figura con la modalidad de veridicción del parecer/ser, donde se presenta la "relación secreta", producto del no parecer/ser (no parecer que se afirme X, pero se afirma x) o en otras palabras es el efecto irónico o la develación de una afirmación latente: ¡LA IRONÍA!

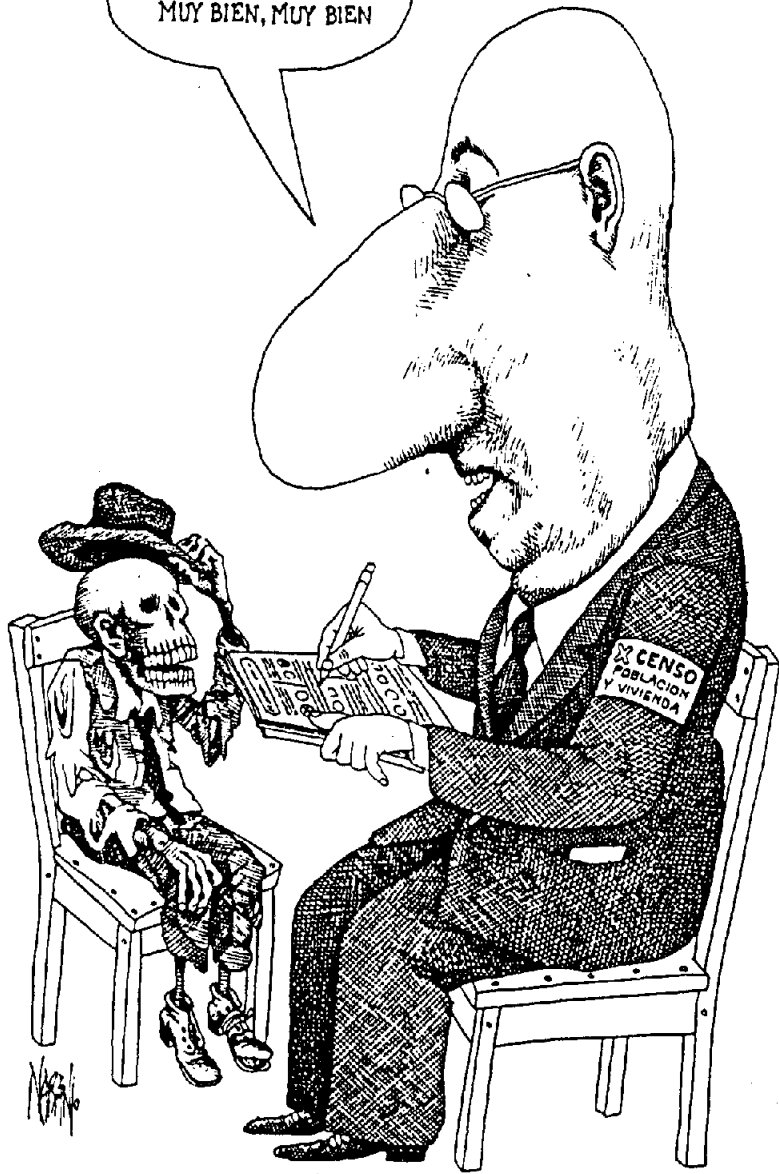
5.3.3. La veridicción

Alejandro Tapia deja bien establecido que el espectador reacciona de distinta manera ante una argumentación abigarrada y monótona que ante una clara y contundente, y agrega que:

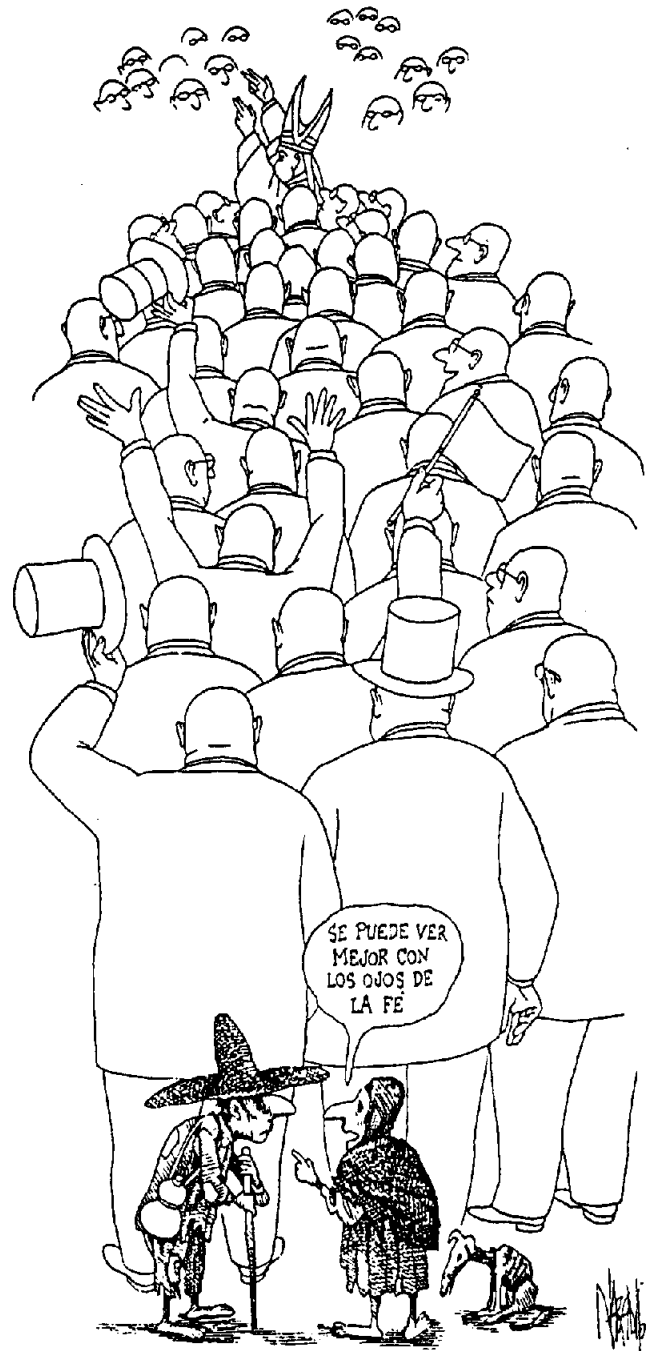
"Se experimenta un placer, hecho que sólo tienen éxito si el discurso demuestra poseer una plenitud de sentido y un estilo peculiar".³⁰

Y efectivamente reconoce que se experimenta una especie de placer, que realiza como tal, si la imagen, en este caso, posee una plenitud de sentido y un estilo personal. Características que se comprueban en los cartones de Naranjo. Cualidades a las que se suma la de veridicción. Considerando a ésta como una especie de acuerdo tácito e implícito entre el productor y el receptor del mensaje (la caricatura/el humor) respecto al sentido de verdad de éste y el valor real de los objetos que organizan el discurso.

VAMOS A VER:
¿ENTIDAD? OAXACA
¿OCUPACIÓN? MAESTRO
MUY BIEN, MUY BIEN

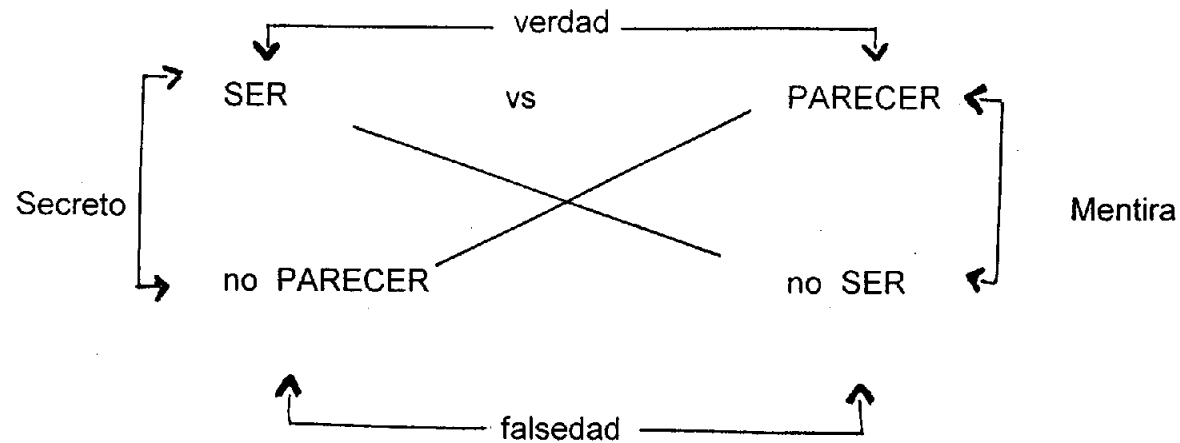


b

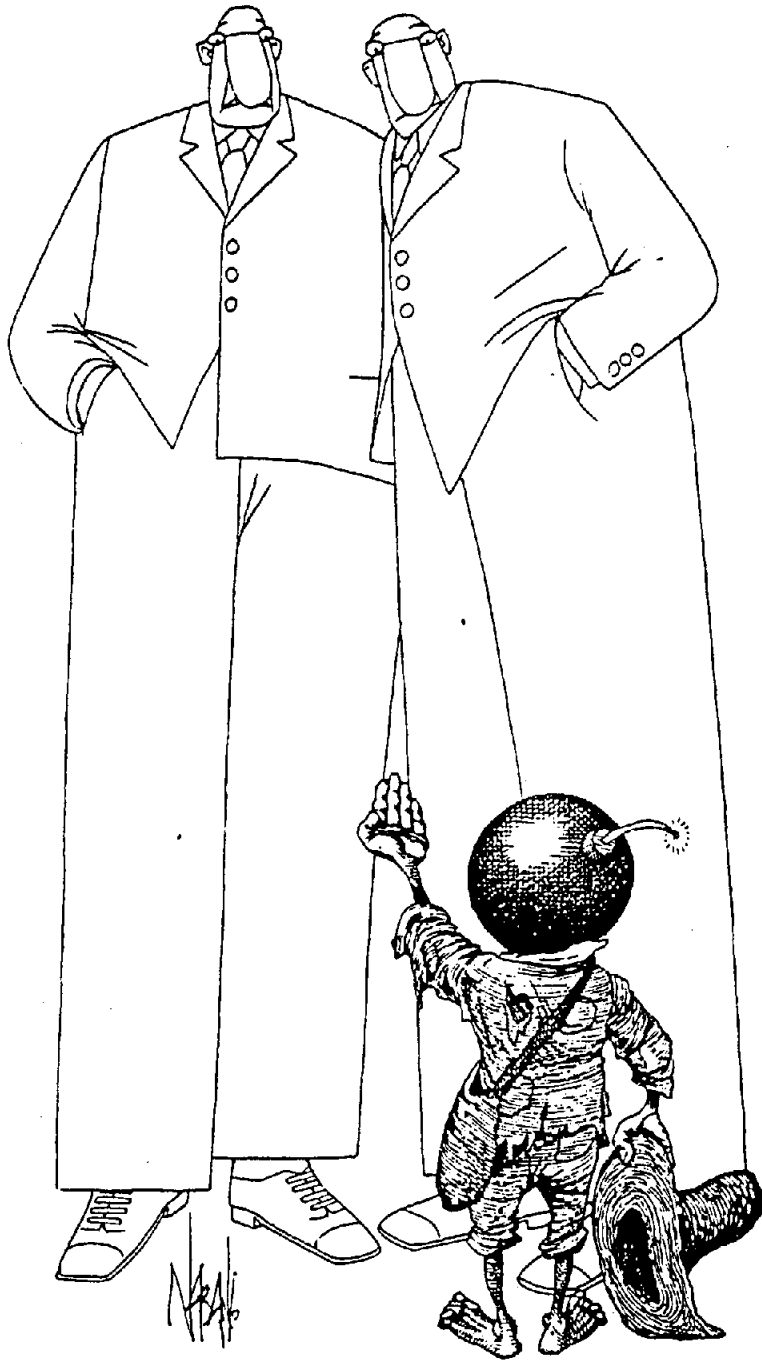


c

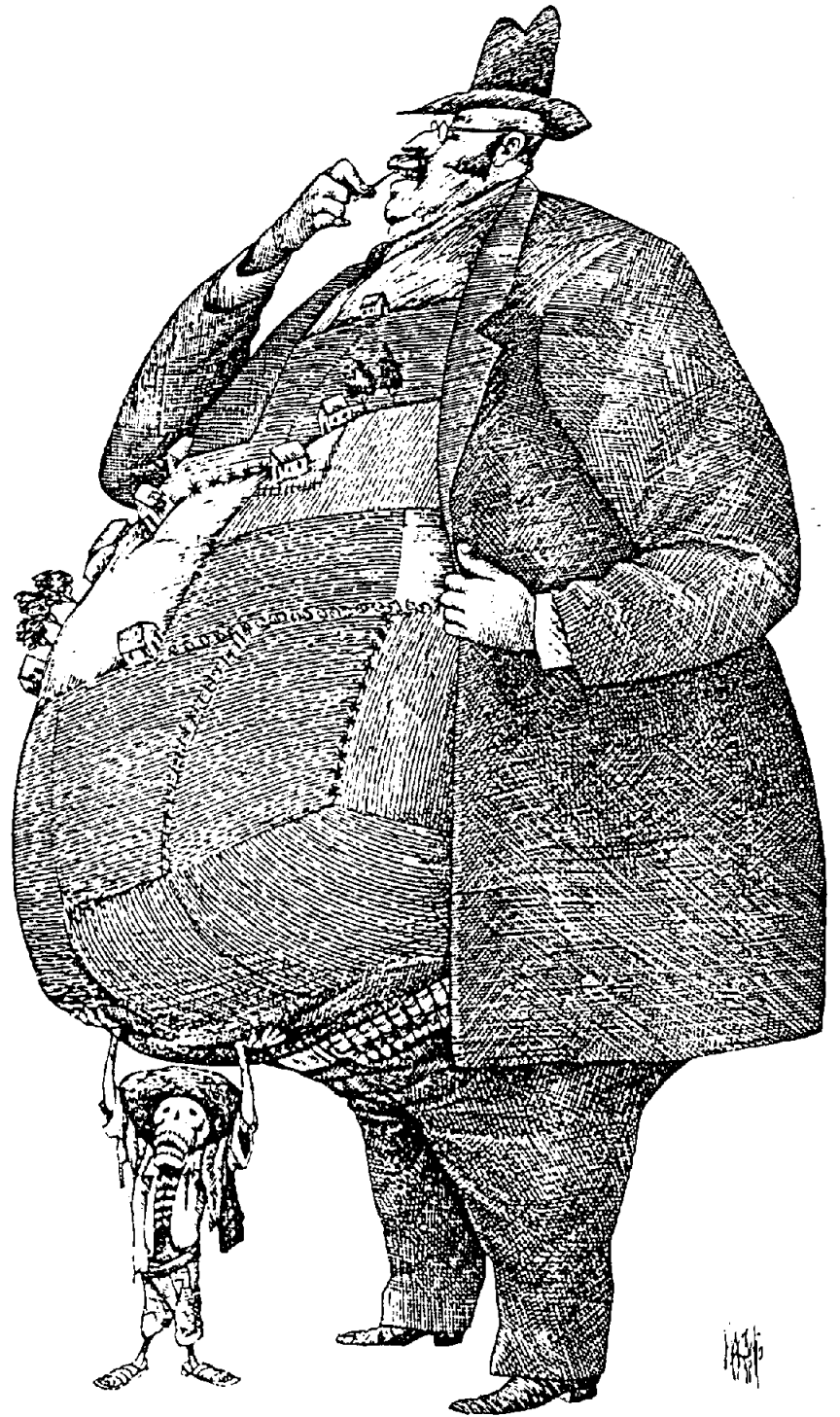
En la representación de la estructura elemental del parecer/ser (punto anterior) se concentra también la relación de veridicción que está dada como secreto. Su develación está en los parámetros de la veridicción y se presenta con la relación no parece/ser.³¹ Veamos el gráfico:



No perdamos de vista que en el caso de la caricatura y de la ironía el establecimiento del contrato entre el emisor y el receptor está en la aceptación del parecer/ser del enunciado. Lo que no significa que la caricatura tenga que ser la afirmación directa de una verdad, sino que una manera de referirla a través de una forma retórica. De aquí que se habló de veridicción y no de verdad. El grado de veridicción que alcanza el mensaje es otro de sus atractivos. Ya que produce cierto placer la develación de las pistas que descubren el secreto. Es el caso de los cartones de Naranjo. En los que existe el valor real de los objetos/sujetos representados y el valor supuesto (a la inversa también vale). Supuesto que se busca sea compartido como un secreto al que hay que develar y al que se reconoce que posee un grado de veridicción. Acto que es una complicidad o un establecimiento de comunicación, en la que el enunciado no es una verdad pero tampoco una mentira, sino una veridicción. Misma que es más fácil de percibir



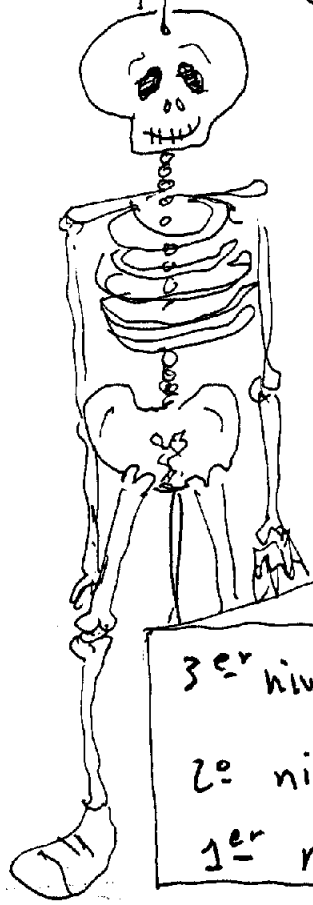
d



cuando el mensaje es claro y contundente. Cualidades que como afirma Salvador Tapia lo hacen placentero o agradable.

La ironía, como figura retórica puede no percibirse con facilidad en una primera lectura visual, sin embargo esto no le resta claridad en sus enunciaciones, sino que en conjunto la aserción, la negación e implicación constituyen estructuras más complejas. En el caso de los cartones de Rogelio Naranjo la elección de signos y símbolos, las síntesis e implicaciones visuales no tienen el propósito de enturbiar la claridad de la imagen (lo que tampoco lo obliga a que por oposición sus caricaturas tengan que ser simples) sino que se presentan como enunciaciones de una forma retórica que por naturaleza es difícil de desentrañar en una primera lectura. Lo que significa que sus elementos compositivos están bien definidos en su relación cualitativa y cuantitativa sobre la correspondencia forma/contenido. Todo lo dicho hasta aquí sostiene (y es confirmable) el humor irónico de tan peculiar caricaturista, de aquí que Naranjo ha ofrecido lo mejor del naranjo.

EN LOS ANTERIORES EJEMPLOS NOS ENCONTRÁBAMOS EN EL PLANO FORMAL O SEA EL DE LA ESTRUCTURA GRÁFICA, MISMA QUE TIENE RELACIÓN CON LA SINTAXIS VISUAL Y NATURALMENTE CON EL PLANO DEL CONTENIDO DEL SIGNIFICADO. ¿ESTE EXPLICÓ?...



Anatomía de las caricaturas del 200%

ALTO

INTENCIÓN

ANCHO

CITAS DEL CAPÍTULO V

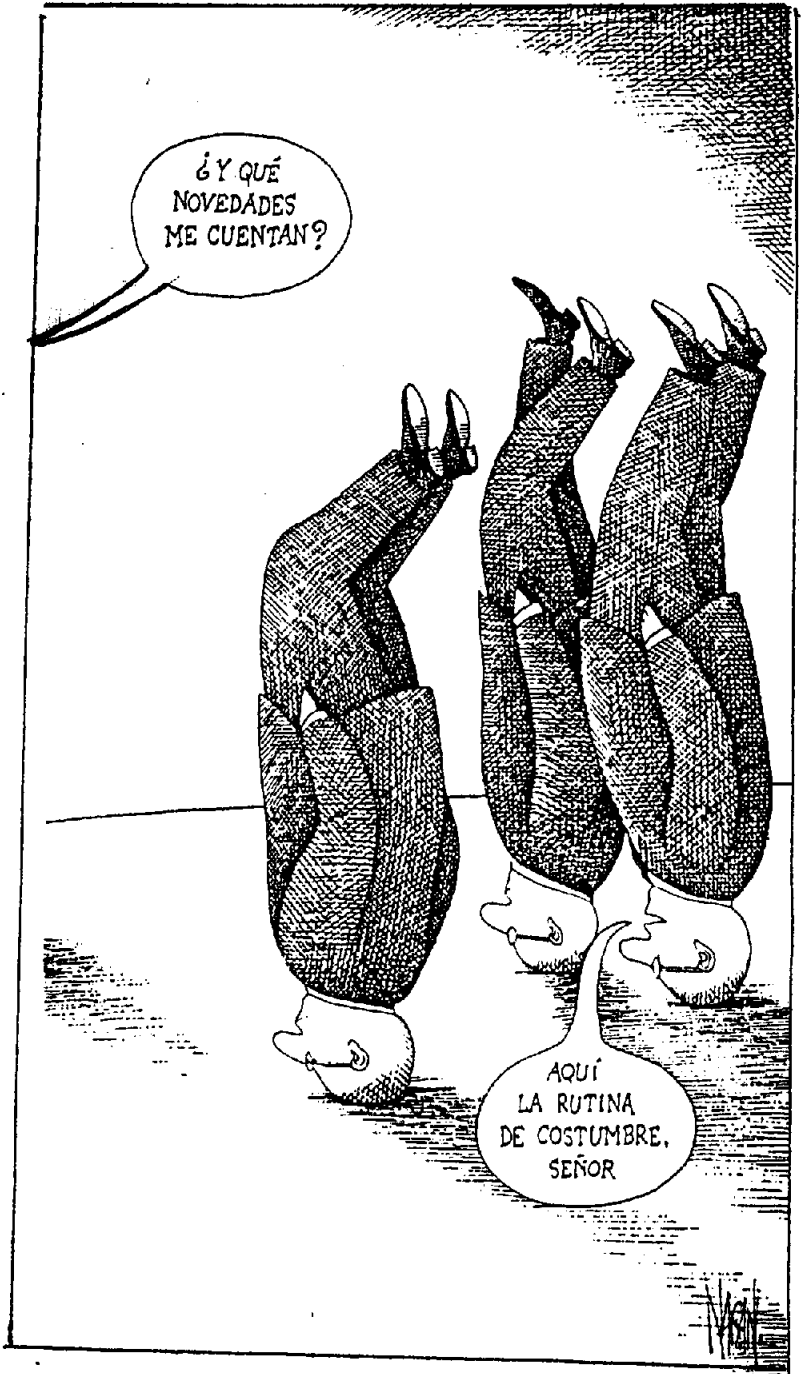
- 1 Gombrich, Ernest, *Arte e ilusión*, p. 23.
- 2 González Ochoa, César; *Imagen y sentido*, p. 9.
- 3 Beuchot; *Significado y discurso*, p. 8.
- 4 *Ibid.*, p.81-86.
- 5 Orayen, Raúl; *Lógica, significado y sentido*, p. 201-211.
- 6 Beuchot, *op. cit.* p. 207.
- 7 Eco, Umberto, *Tratado de semiótica general*, p. 319.
- 8 Sanders Peirce, Charles, *Lógica semiótica* p. 110.
- 9 *Ibid.*, p. 120.
- 10 Schaf, Adam, *Introducción a la semántica*, p.56.
- 11 Prieto, Daniel, *Elementos para el análisis de mensajes*, p. 67.
- 12 Donis, A. Donis, *La sintaxis de la imagen*, p. 80.
- 13 Eco, Umberto, *op.cit.*, p. 351.
- 14 Eco, Umberto, *La estructura ausente*, p.220.
- 15 *Ibid.*, p. 231.
- 16 Eco, Umberto, *Tratado de semiótica general*, pp. 282-283.
- 17 *Ibid.*, p. 383.
- 18 González Ochoa, César, *op.cit.*, p.8.
- 19 Eco, Umberto, *op.cit. supra.*, p 8.
- 20 Eco, Umberto; *op.cit.supra.*,p. 345-346.
- 21 Moles Abraham, *Teoría estructural de la comunicación*, p. 105.
- 22 Beuchot, *op. cit.*, p. 31.
- 23 Colín Turbayne, *El mito de la metáfora*, p.23-30.
- 24 Beuchot, *op.cit.*, p. 86.
- 25 *Ibid.*, p.65.
- 26 *Ibid.*, p. 74-75.
- 27 *Ibid.*, p.39.
- 28 Vilchez Lorenzo, *La lectura de la imagen*, p. 88.
- 29 Reséndiz, Rafael, *Semiótica, comunicación y cultura*, p.39.
- 30 Tapia, Alejandro, *De la retórica a la imagen*, p.46.

Y YA COMO CONCLUSIÓN
QUIERO APUNTAR QUE DENTRO
DEL PLANO DEL CONTENIDO EN
SUS CARICATURAS SE OBSERVA
QUE ESTAS FUNCIONAN COMO
ENUNCIADOS QUE SE ESTRUCTURAN
COMO IDEAS GRÁFICAS, QUE POSEEN
SUJETO, VERBO, ADJETIVO Y COMPLEMENTO
Y SON TAMBIÉN AFIRMATIVAS
O NEGATIVAS Y AUNQUE YA
CONFORMAN UNA FIGURA RETÓRICA
SU NÚCLEO EXPRESIVO ES EL ENUNCIADO
O ENUNCIADOS Y LA FUNCIÓN DE
ESTOS Y SU RELACIÓN DAN PASO
A LA IRONÍA.

¿JUEGAMOS ESTO
EN 5
EJEMPLOS...



→
1→
→



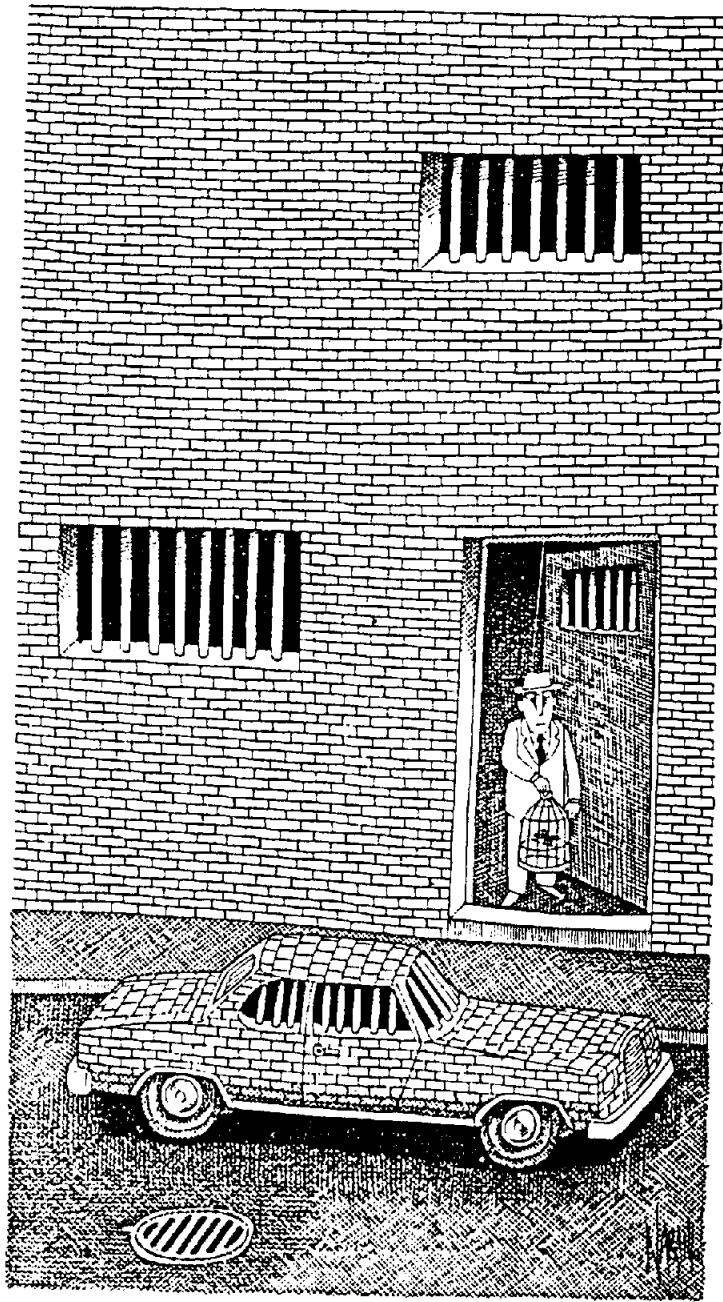
¿Y QUÉ
NOVEDADES
ME CUENTAN?

AQUÍ
LA RUTINA
DE COSTUMBRE,
SEÑOR

CONCLUSIONES O LOS NARANJOS DE NARANJO

El haber tomado como objeto de estudio el trabajo de Rogelio Naranjo me resultó muy gratificante ya que por un lado localicé, a través de parámetros de la teoría de la comunicación, particularmente de la semiótica-estética, los basamentos que fundamentan la valoración de la calidad gráfico-conceptual de su trabajo. Y con ello confirmé el porqué se le considera uno de los mejores caricaturistas mexicanos contemporáneos (al lado de Helio Flores y Magú). Revisar con mayor detalle su trayectoria, a través de sus cartones, es haber espulgado en la maduración de su estilo, en el significado que adquiere su trabajo dentro del uso del lenguaje visual, y en categorías estéticas, al aprehender el tono irónico; al participar con ello del modelo básico de la comunicación (emisor, mensaje, receptor), el completar el juego de develación y complicidad, el participar de la intencionada imagen del delator (el caricaturista irónico) y del reconocer la veracidad de una caricatura que nos provoca una sonrisa y un momento de reflexión.

El haber diseccionado conceptualmente las imágenes irónicas de Naranjo (que por más de 30 años nos ha ofrecido) más que rigorizar mi percepción sobre el tipo de humor que maneja, me



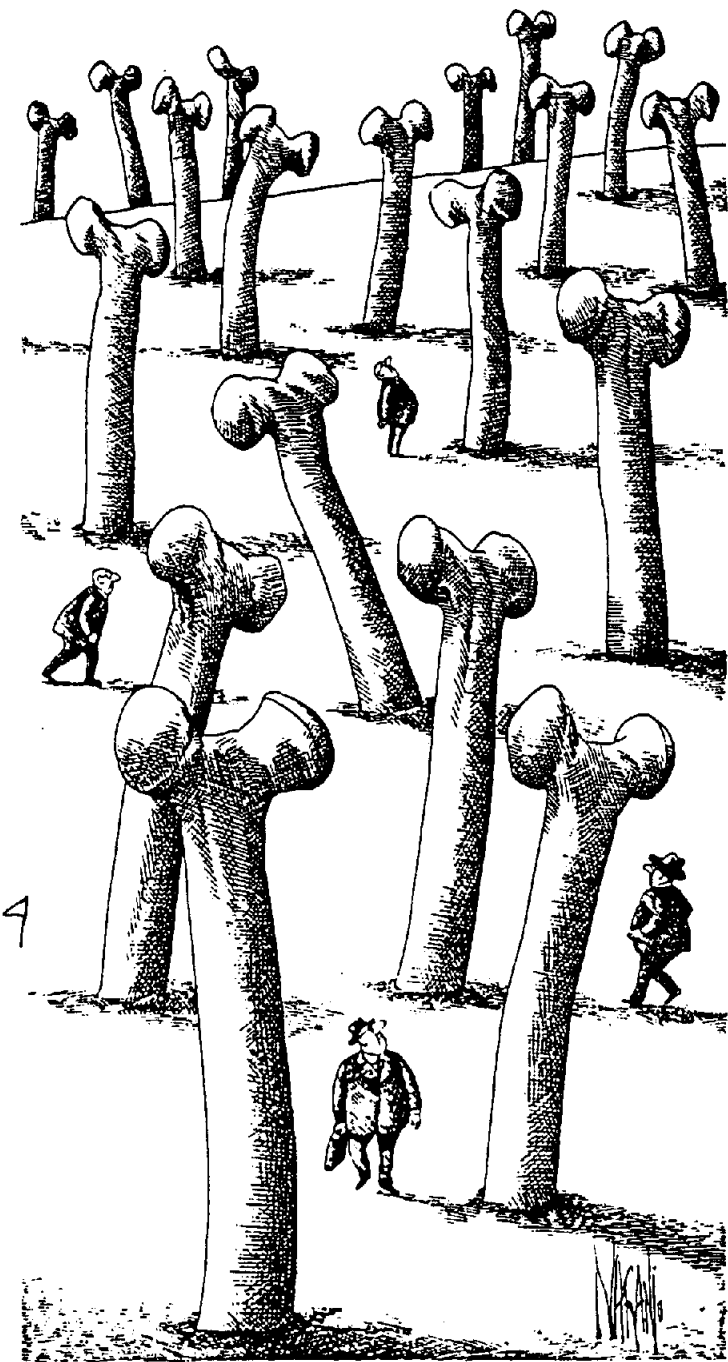
2



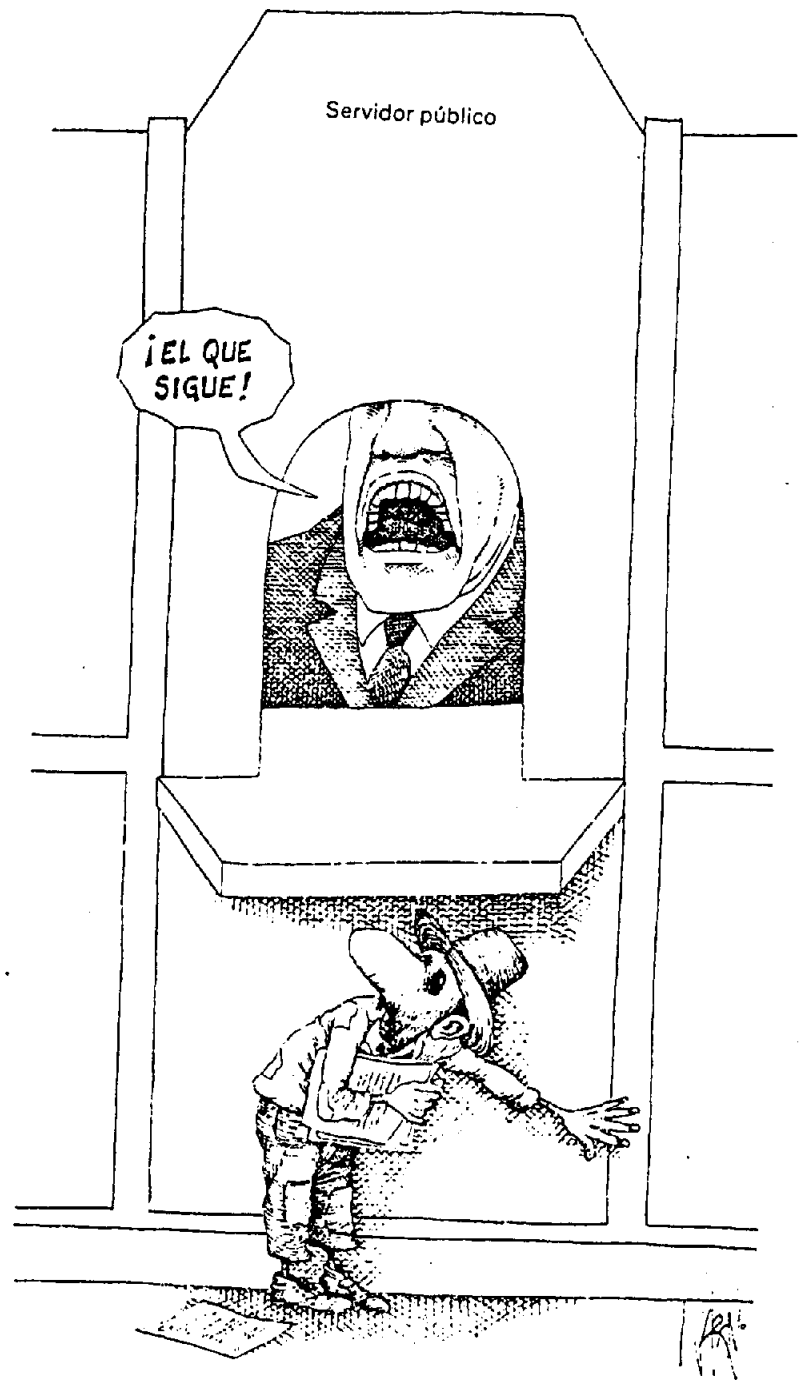
3

servió para respaldar el juicio sobre el papel sensibilizador, y no siempre anestésico, que puede desempeñar o desempeña una imagen. Considerando sobre todo si ésta es una referencia caricaturesca de la realidad misma, ya que el ser así hizo que la investigación resultara doblemente interesante pues de esa misma realidad parte o se crea la realidad ironizada. Es el caso de la obra de Naranjo, en la que confirmé que **la caricatura** (no sólo la irónica, pero sobre todo ésta) **no tiene como intención única exagerar o alterar una realidad, sino develar**, por mecanismos estructurales **una faceta** aparentemente contradictoria, aunque en esencia complementaria, **de la realidad**. Y esto lo confirmé en el ser/placer, en el afirmar negando para afirmar, en las contraposiciones que dan sentido, en las ironías y el espacio que con ellas se abre hacia la reflexión de una declaración insinuada; realidad que nos parece en un primer momento alterada, pero que en un segundo momento (si le prestamos atención) descubrimos que no es tal sino que contienen relaciones que podemos identificar como reconocibles, posibles o verosímiles. Y aunque sepamos que se trata de una caricatura, de una imagen construida por conceptos o juicios, de una abstracción de información, ello no le resta crédito a su grado de veridicción y es precisamente en esto en lo que radica el poder de las imágenes irónicas. Es el caso, como ha quedado demostrado, de los cartones editoriales de Rogelio Naranjo.

Es innegable el reconocimiento de que las caricaturas del maestro Rogelio Naranjo (lo de maestro no sólo por haber continuado con la tradición de Levine) han marcado pautas para generaciones jóvenes de caricaturistas, aunque lo que no ha heredado, porque no existe receta para ello, es el cómo se hace una ironía. Aunque como bien se marcó en la presente tesis, el propósito radicó en subrayar la cualidad estética de esta figura retórica cuya vía para lograrlo fue a través de una revisión del planteamiento forma/contenido de sus imágenes o, semióticamente hablando, del análisis estructural de sus representaciones caricaturescas. No resultó fácil referir a una figura que en sí ya constituye un género, que por naturaleza es poco aprehensible; discurso irónico que, como mostré, posee un lugar dentro de la dimensión estética, por lo que el humor irónico de Rogelio Naranjo se incluye en una clasificación de este tipo. Aunque cabe anotar que esta función no se opone a la informativa o de juicio.



1

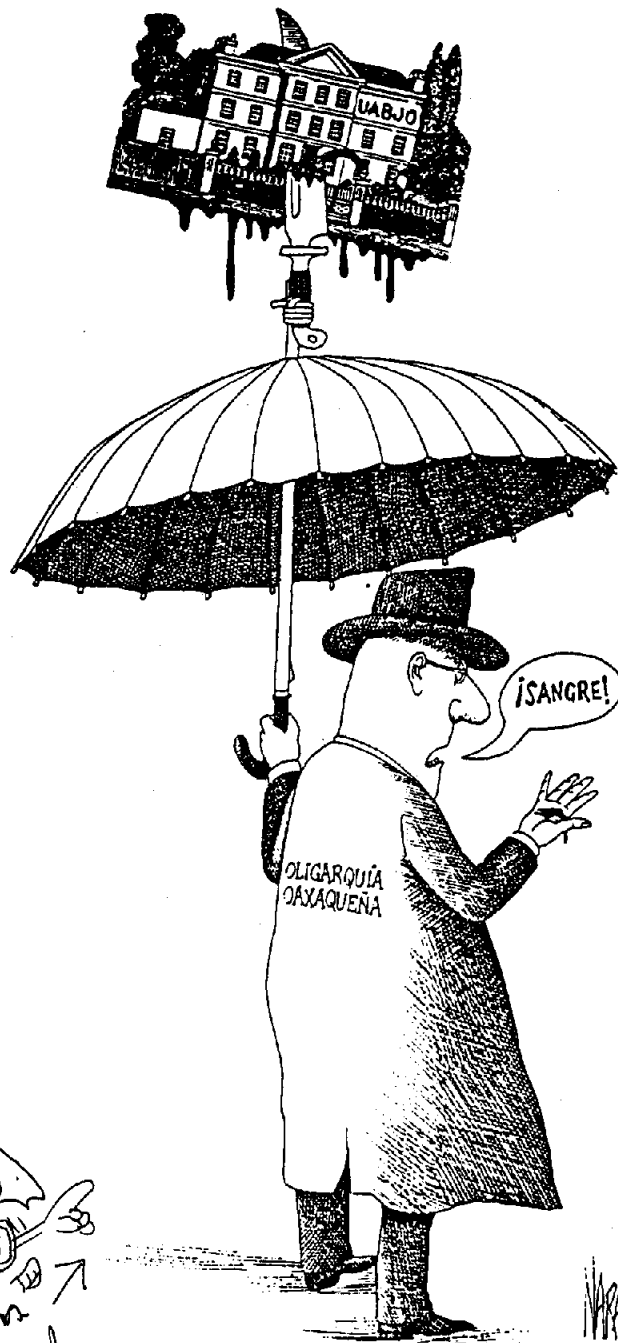


Creo que ha quedado sobrentendido que el estudio que me ocupó consistió, por una parte, en el reconocimiento del lugar de la forma retórica (la ironía), de la caricatura y el humor dentro de los terrenos de la estética. Y por otra, en la revaloración de los elementos amalgamados y presentes en los cartones de Naranjo con los que se refiere precisamente esa cualidad estética como son: la coherencia en la forma/contenido, el conocimiento y uso conveniente de la iconicidad, los símbolos y los signos.

Y para no dejar incompleto el qué y el cómo, también naturalmente me tuve que referir, como se merece, al quién. Por lo que concluyo que Rogelio Naranjo es un "Delator" a través de ironías. Papel nada fácil de ejecutar, porque a final de cuentas es como una especie de verdugo que se ocupa de degollar verdades a medias o medio mentiras. Y esto lleva implícito cierto grado de crueldad que para quien no activa sus mecanismos de defensa pues puede resultarle poco o nada digerible como humor. Abordada positivamente significa un elemento de saneamiento social, sacudida de conciencia o revisión ética de comportamiento social. Y qué bueno que sus caricaturas, por más de tres décadas, han cumplido con ello, ya que en el fondo significa que están bien intencionadas, ya que las gotas de crueldad o desencanto que contienen no están hechas de rencores y odios pétreos, endurecidos, recalcitrantes o amargos hacia lo humano o hacia alguien particular. Más bien, las ironías de Naranjo son una especie de obstinaciones, constancias y pesimismo "optimista" (válgame esta combinación) que reclaman, señalan, advierten, concluyen y develan las hipocresías del sistema político-social, sus impunidades, sus herramientas y mecanismos de lucha, los juegos de poder, los ídolos y los hilos del poder, lo que corrompe y las corrupciones, y naturalmente varios tipos de engaños a mano armada.

En las antologías sobre las caricaturas de Rogelio Naranjo, y en la muestra que extraje de ellas, el humor irónico posee el elemento sorpresa que se realiza moderada o sutilmente, ya que su fundamento mayor es el dominio de los sentidos que se oponen, complementan o infieren, y que sostienen la coherencia del contenido, que a su vez respalda al de la forma. Es claro por ello que no necesita recurrir a la exageración como base de sus caricaturas, sino más bien hace uso del develamiento de la deformación oculta en el caso de las caricaturas de situaciones. Y en el de las caricaturas personales, su calidad gráfica (uso de la línea, la composición, el claro-oscuro, etcétera), sostiene su estilo y el efecto de humor irónico.

YA HICIMOS REFERENCIA A LOS ENUNCIADOS, LAS AFIRMACIONES/NEGACIONES Y A LAS PROPOSICIONES QUE RESULTAN DE ELLO, QUE NOS LLEVAN A LA CONFIRMACIÓN DE UNA ESTRUCTURA SINTÁCTICA Y SEMÁNTICA DE LOS SIGNOS. VIENE ESTO A COLACIÓN PORQUE EN LA IRONÍA, COMO FIGURA DEL LENGUAJE, LA PRECISIÓN DE LAS ORACIONES Y SU COHERENTE COMBINACIÓN FACILITA LA DEVELACIÓN DE LA NEGACIÓN IMPLÍCITA EN LAS AFIRMACIONES, SIN CONSTITUIRSE EN UNA MENTIRA, POR EL CONTRARIO, ES UNA IMAGEN QUE CONTIENE UNA VERDICCIÓN. Y ES PRECISAMENTE ESTO UNA DE LAS POSIBILIDADES DE LA CARICATURA IRÓNICA, EN LA QUE LA RELACIÓN DE SER/PARECER SE PRESENTA COMO UN JUEGO PARA LA PERCEPCIÓN DE UN MENSAJE IMPLÍCITO EN LA ENUNCIACIÓN DE OTRO QUE SUELE OCULTARLO. EL ACTO DE DESCUBRIR LAS PISTAS QUE HA DEJADO EL IRONISTA ES DE COMPLIICIDAD Y CONOCIMIENTO. CONFIRMAMOS ÉSTO EN LAS YA VISTAS Y MAGISTRALES IRONÍAS EN CARICATURAS DE R.N.



W.P.M.

Su humor irónico sí cumple con la función de develar sentidos latentes, además de que en él se alternan elementos de realidad e irrealdad, la veracidad y la alusión a lo absurdo, estructuración que arroja imágenes coherentes en contenido y forma. Y éstas son las cualidades que han mantenido el estilo de Naranjo. Cualidades que fueron el objeto de interés, de atracción y de reflexión del presente estudio, en el que confirmo el aspecto estético de la ironía, reconociendo con ello que sí existe un mecanismo de lo irónico, pero no se puede enseñar a ser un ironista. Declaración sostenida también por Naranjo.

Y si Naranjo es un delator a través de ironías, el traductor de la misma llega a convertirse en su cómplice, al compartir con el autor de la imagen develadora el juego de sentidos. Y aunque Rogelio seguramente no le preocupa hacerse de cómplices es innegable que a más de 30 años de ser caricaturista, el michoacano ya ha de tener por lo menos 10 millones de cómplices, voluntarios o no, que a través de sus cartones han tenido un acercamiento con la realidad, o mejor dicho con la otra realidad, la que muchas veces no se consigue desprender de la lectura (entre líneas) de los diarios, y a la que en ocasiones es mejor extraer, como una síntesis de opinión, del cartón editorial. Naturalmente como los de Naranjo. Y me sumo a la parvada de cómplices que confirman lo estético de la ironía en los naranjos (cartones) de Naranjo. Y en horabuena por ello, por él, por todos.



¡UFF!

¡YA LO TENEMOS

Gua, Gua

Tan, tan

¡UFF! y por fin llegamos al **FIN... y**
A NARANJO
GRACIAS 1000 A ROGELIO EDITORIALES
POR LA IRONÍA EN SUS CARICATURAS EDITORIALES
QUE FUE EL OBJETO DE ESTUDIO, TEMA
Y MOTIVO DE LA PRESENTE INVESTIGACIÓN
QUE YA CONCLUYÓ Y NO es broma...

BIBLIOGRAFÍA

A

- Acha, Juan: *Arte y sociedad latinoamericana*, México, FCE, 1980, 550 pp.
Adorno, Teodoro: *Teoría estética*, Madrid, 7ª. reimp., Taurus, 1990, 479 pp.
Alcher, Olt: *Sistema de signos en la comunicación visual*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, 155 pp.
Alvarez, Luis: *Signos estéticos y teorías del arte*, Barcelona, Anthropos, 1986, 291 pp.
Antonio, José: *El dibujo de humor*, Barcelona, CEAC, 1970, 178 pp.
Arnheim, Rudolf: *Arte y percepción visual*, Buenos Aires, EUDEBA, 1967, 360 pp.
Aurrecoechea, Juan Manuel y Bartra, Armando: *Puros cuentos. Historia de la historieta en México*, México, Grijalbo/Culturas Populares, tomo I, 1989, 291 pp.

B

- Bam-Bhú: *El dibujo humorístico*, Barcelona, CEAC, 1986, 99 pp.
Barthes, Roland: *Elementos de semiología*, Madrid, Alberto Corazón, 1971, 102 pp.
-----: *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI, 8ava. ed., 1987, 92 pp.
Baudelaire, Charles: *Lo cómico y la caricatura*, España, Visor, 1988, 135 pp.
Baudrillard, Jean: *Crítica de la economía política del signo*, México, 4ª. ed., 1982, 263 pp.
Bayer, Raymond: *Historia de la estética*, 2ª. reimp., México, FCE, 1980, 176 pp.
Bense, Max: *Estética de la información*, España, Alberto Corazón, 1972, 228 pp.
Bergson, Henry: *La risa*, España, Espasa Calpe, colec. Austral, 1986, 104 pp.
Beuchot, Mauricio: *Significado y discurso. La filosofía del lenguaje en algunos escolásticos españoles post-medievales*, México, UNAM, 1988, 165 pp.
Booth, Wayne: *Retórica de la ironía*, México, UAM, 1992, 310 pp.

C

- Calabresse, Omar: *El lenguaje del arte*, México, Piados, 279 pp.
Carnap, Rodolfo: *La construcción lógica del mundo*, México, UNAM, 1988, 507 pp.
Carrasco Puente, Rafael: *La caricatura en México*, México, Imprenta universitaria, 1953, 322 pp.
Carrit, f.: *Introducción a la estética*, México, FCE, brevariario núm. 39, 1970, 195 pp.
Casetti, Francesco: *Introducción a la semiótica*, Barcelona, CEAC, 1980, 370 pp.
Colín Murria, Turbayne: *El mito de la metáfora*, México, FCE, 1982, 283 pp.
Curiel, Fernando: *Mal de ojo*, México, UNAM, 1988, 118 pp.

D

- Dondis Dondis, A.: *La sintaxis de la imagen*, Barcelona, Gustavo Gili, 1973, 210 pp.
Dorfles, Gillo: *Símbolo, comunicación y consumo*, Barcelona, Lumen, 1976, 267 pp.
-----: *Naturaleza y artificio*, [trad. Alejandro Sadorma], Barcelona, Lumen, 1972, 280 pp.
Ducrot, Oswald y et. al.: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, 7ª. Ed., México, Siglo XXI, 1981, 421 pp.

E

- Eco, Humberto: *Tratado de semiótica general*, México, Nueva Imagen/Lumen, 1978, 512 pp.
-----: *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen, 1978, 510 pp.
-----: *Signo*, Barcelona, Labor, 1976, 197 pp.
Ehrenzweig, Antón: *El orden oculto del arte*, Barcelona, Labor, 1973, 331 pp.
Et.al.: *Enciclopedia Ilustrada Cumbre*, México, Cumbre, 1979.
-----: *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe Euroamericana*, Barcelona, Espasa Calpe, 1976.
-----: *Nueva Enciclopedia Larousse*, Barcelona, Planeta, 1981.
Espinosa, Elía: *L'esprit nouveau. Una estética moral purista y un materialismo romántico*, México, UNAM, 1986, 305 pp.

F

- Feher, F., Heller, A.: *Dialéctica de las formas. El pensamiento estético de la escuela de Budapest*, Barcelona, Ediciones Península, 1987, 189 pp.
Fond, Domenecq: *El poder de la imagen*, Barcelona, Salvat Editores, 64 pp.
Foucault, Michelle: *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1985, 375 pp.
Freud, Sigmund: *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, VOL. XXI, 1978, 290 pp.

G

- García, Elvira: *La caricatura en seis trazos*, México, UAM-Iztapalapa, 1983, 194 pp.
García Morente, F.: *Lecciones preliminares de filosofía*, México, Editores Mexicanos, 1982, 320 pp.
Garroni, E.: *Proyecto de semiótica*, Barcelona, Gustavo Gili, s/f, 378 pp.
Giesz, Ludwig: *Fenomenología del kitch. Una aportación a la estética antropológica*, Barcelona, Tusquets, 1973, 106 pp.
Gombrich, Ernest: *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Barcelona, Seis Barral, 1968, 239 pp.
-----: *Arte e ilusión*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 480 pp.
González Ochoa, César: *Imagen y sentido*, México, UNAM, 1989, 195 pp.
González Ramírez: *La caricatura política. Fuentes para la historia de la revolución*, México, FCE, 1955, 143 pp.

Gutiérrez, Raúl: *Historia de las doctrinas filosóficas*, México, Esfinge, 1977, 149 pp.
Grosz, George: *El rostro de la clase dominante*, Barcelona, Gustavo Gili, 1970, 149 pp.
Guerra, Georgina: *El cómic o la historieta en la enseñanza*, México, Grijalvo, 1982, 81 pp.
Guirau, Pierre: *La semiología*, México, Siglo XXI, 1984, 110 pp.

H

Halliday, A.M.: *El lenguaje como semiótica social*, México, FCE, 1982, 323 pp.

J

Jankelevich, Vladimir: *La ironía*, [trad. Ricardo Pochtar], Madrid, Taurus, 1986, 163 pp.

K

Kainz, Friedrich: *Estética*, [trad. Wenceslao Roces], México, FCE, 1952, 550 pp.
Karin, Thomas: *Diccionario del arte actual*, [trad. Gonzalo Hernández], Barcelona, Labor, 1970, 208 pp.
Kant, Emmanuel: *Crítica del juicio*, México, Porrúa, colec. Sepan cuantos, núm. 246, 1985, 406 pp.
Kogan, Jacobo: *La estética de Kant*, Buenos Aires, EUDEBA, colec. Ensayos, 1965, 159 pp.

L

Ladrón de Guevara, Moisés: *Política cultural del estado mexicano*, México, Centro de Estudios Educativos, SEP, 1983.

Lowe, Donald: *Historia de la percepción burguesa*, México, FCE, breviario núm. 430, 1986, 321 pp.

M

Marchán Fiz, Simón: *La estética en la cultura moderna. De la ilustración a la crisis del estructuralismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 282 pp.

Marcuse, Henry: *Eros y civilización*, México, Joaquín Mortiz, 1989, 282 pp.

Martínez de Souza: *Diccionario General del periodismo*, Madrid, Paraninfo, 1981, 594 pp.

Medina, Luis Ernesto: *Comunicación, humor e imagen. Funciones didácticas del dibujo humorístico*, México, Trillas, 1992, 273 pp.

Moles, Abraham: *La comunicación y los massmedia*, Bilbao, España, Ediciones El mensajero, 1975, 655 pp.

-----: *Teoría estructural de la comunicación*, México, Trillas, 1983, 207 pp.

Moragas, Miguel de: *Sociología de la comunicación de masas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 614 pp.

-----: *Semiótica y comunicación de masas*, Barcelona, Península, 1980, 373 pp.

Mukarovsky, Jan: *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, 349 pp.
Murray, Turbayne: *El mito de la metáfora*, México, FCE, 1982, 287 pp.

N

Naranjo, Rogelio: *Los reyes de la baraja*, México, Siglo XXI, 1980, pp.
----- *Alarmas y distracciones*, México, edición del autor, 1973, 48 pp.
----- *La rueda del infortunio*, [prólogo de José Joaquín Blanco], México, UVyD/Claves latinoamericanas, 158 pp.
----- *Elogio de la cordura. Para un retrato de la clase dominante*, [prólogo de Carlos Monsiváis] México, Era, 1980, 223 pp.
----- *Me vale madre* [prólogo de Efraín Huerta y Rius] México, Ediciones de Cultura Popular, 1978, 291 pp.
----- *Qué caso tiene* [prólogo de Manuel Buendía], México, Nueva Imagen, 1982, s/n pp.
----- *La escena política 1975*, edición del autor para el partido de los trabajadores, México, 1976, 126 pp.

Naviero, Mercedes: *Formas y comunicación visual*, México, Universidad Iberoamericana, 1982, 100 pp.

O

Orayen, Raúl: *Lógica, significado y sentido*, México, UNAM, 1989, 323 pp.
Orozco Fuentes, Bertha: *Jesús Alamilla, periodista gráfico (1854-1881)*, [tesis de licenciatura en historia], UNAM, 1980, 164 pp.
Osborne, Harold: *Estética*, México, FCE, 1976, 308 pp.

P

Palazón, María Rosa: *Reflexiones sobre estética a partir de André Breton*, México, UNAM, 1986, 503 pp.
Palacios Rebollar, Jorge: *Humorismo y humanismo*, [tesis de maestría en filosofía], México, UNAM, 1965, 141 pp.
Paz, Octavio: *Claude Lévi-Strauss o El nuevo festín de Esopo*, México, Joaquín Mortiz, 1984, 135 pp.
Pérez, Tornero: *La semiótica de la publicidad*, Barcelona, Mitre, 1982, 204 pp.
Portilla, Jorge: *Fenomenología del relajo*, México, FCE, 1984, 213 pp.
Prieto, Daniel: *Elementos para el análisis del lenguaje*, México, ILCE, s/f, 186 pp.
Pruneda, Salvador: *La caricatura*, México, reimp., s/edl., 1973, 60 pp.

R

Ramos, Samuel: *Estudios de estética y filosofía de la vida artística*, México, UNAM, 1977, 329 pp.
Ras, Eduardo: *Caricaturgenia. Teoría de la caricatura personal*, México, Alameda, 1955, 127 pp.
Read, Herbert: *Imagen e idea*, México, FCE, brevariario # 127, 1985, 245 pp.

- Reséndiz, Rafael : *Semiótica, comunicación y cultura*, México , UNAM-FCP y S, s/f. 159 pp.
Rius, del Río, Eduardo: *El arte irrespetuoso*, México, Grijalvo, 1980, 200 pp.
-----: *Un siglo de caricatura en México*, México, Grijalvo, 1985, 167 pp.
Rodríguez, Alberto: *Jesús Martínez Carrión: caricaturista mexicano*, [tesis de licenciatura en historia]
México, UNAM, 1965, 141 pp.
Rossi Landi, Ferruccio: *Semiótica y estética*, Buenos Aires, Nueva visión, 1976, 156 pp.
Rubert de Ventos: *La estética y sus herejías*, Barcelona, Anagrama, 1980, 294 pp.

S

- Sánchez Vázquez, Adolfo: *Invitación a la estética*, México, Grijalvo, 1992, 272 pp.
Secanella, Petra: *El periodismo político en México*, Barcelona, Mitro, 1983, 192 pp.
Sanders Peirce, Charles: *Lógica semiótica*, Madrid, Taurus, 1987, 432 pp.
Seymour, Menton: *El cuento hispanoamericano*, México, FCE, T.I., 1980, 729 pp.
Schaf, Adam : *Introducción a la semiótica*, 5a. reimp., México, 1992, 402 pp.
Stolóvich, L.N: *Naturaleza de la valoración estética*, Buenos Aires, Ediciones Pueblos Unidos, 1975, 252 pp.

T

- Tapia, Alejandro: *De la retórica a la imagen*, México, UAM-Xochimilco, 1990, 73 pp.
Thomson, Ross y Hewilson, Bill: *El dibujo humorístico*, España, Hermann Blume, 1986, 143 pp.

V

- Vilchez, Lorenzo : *La lectura de la imagen, prensa, cine y televisión*, Barcelona, Piados, 1983, 245 pp.
Villegas, Abelardo: *La filosofía del mexicano*, México, UNAM, 1979, 231 pp.
Voloshinov, Valentín: *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva visión, 1976,
213 pp.

W

- Wilckelmann: *Lo bello en el arte*, Buenos Aires, Nueva visión, 1964, 126 pp.

X

- Xirau, Ramón: *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 1983, 257 pp.

Z

Zea, Leopoldo: *Introducción a la filosofía. La conciencia del hombre en la filosofía*, México, UNAM, 1983, 257 pp.

HEMEROGRAFÍA

- Bajtín, M. M.: "Rabelais y Gogol. La cultura popular de la risa", *Universidad de México*, México, vol. XL, # 415, Agosto, 1985, pp. 19-24.
- Del Campo, Jorge: "Las artes gráficas en México. De la independencia a la revolución", *Universidad de México*, México, vol. XL, # 418-419, nov.-dic., 1985, pp. 42-44.
- Fabela Quiñónez, Guillermo: "Naranja y su inefutable afán crítico", *El Universal*, México, martes 30 de octubre De 1993, sección Cultura, p. 1.
- Hijar, Alberto: "Sobre la cientificidad de la estética", *Arte, investigación, educación, crítica*, México, #2, agosto-Septiembre, 1987, pp. 3-7.
- Galard, Jean: "Orientaciones par una generalización de la experiencia estética", *Diógenes*, México, # 119, otoño de 1982, pp. 97-103.
- Mandoky, Katya: "La nueva estética del tiempo y de la muerte", *Topodrilo*, México, # 27, 1996, pp. 49-56.
- : "Fragmentos del libro estética y poder", *Artes plásticas*, México, vol III, # 1314, invierno, 1991-1992, pp. 21-24.
- Maya Nava, Alfonso: "Naranja o la valiente originalidad", *El Universal*, México, miércoles 27 de octubre, 1990, Sección Cultura, pp. 1 y 3.
- Monsiváis, Carlos: "La caricatura. La salvación satírica y la piedad necrológica", *¡ Siempre!* , México, año XXXII, # 1710, abril, 1986, pp. 37-42.