



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

CONNOTACIONES POLITICO-CULTURALES:
UNA LECTURA RETORICA DE LA
CARICATURA POLITICA

T E S I S
PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRIA EN SOCIOLOGIA
P R E S E N T A ,
RICARDO VICTORICO RIOS HERNANDEZ

ASESORA: DRA. VIRGINIA LOPEZ VILLEGAS



ENERO DEL 2005.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Ricardo Victoria

Rodriguez

FECHA: 18/01/2008

FIRMA: 

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO FACULTAD DE
CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Connotaciones político-culturales:
Una lectura retórica de la caricatura política
(Tesis para obtener el grado de maestría en sociología)

Ricardo Victorico Ríos Hernández
Asesora: Dra. Virginia López Villegas



PINCHES NAÇOS
DESAGRADECIDOS..
¿QUE PRESIDENTE
LOS HABIA HECHO
REIR TANTO..?

¡..Y EN
MENOS DE SEIS
AÑOS..!

mich

Todo pareciera irremediabilmente perdido. Como si hubiese una especie de fatalidad institucionalizada que permitiera asomarse al abismo sin sentir vértigo ni siquiera mostrar preocupación. La necia Presidencia alegremente avanza en la ruta del autoatentado político que con tanta paciencia se ha organizado. Tozudo Manolito de Mafalda que nada sabe de leyes ni quiere saber y que, cabeza dura por delante, sigue serruchando como en las caricaturas el ínfimo espacio que le queda antes de caer en el vacío. ¡Oh, señor o santo o beato, quien quiera que sea el que de lo político en los altares se encargue, ¿acaso México se ha vuelto cartoon, dibujo animado, tira cómica, y aquel que les platiqué es algo así como el coyote burlado eternamente ya ni siquiera por corre caminos alguno sino por sí mismo, y aquella otra aunque se crea Piolín en realidad es cajeteramente Silvestre sin saberlo?!

Astillero. "Coyote (zorro)".
Julio Hernández López.
Jornada., 22/12/2004.

Los excesos del poder se pueden dar justamente porque el aparato de dominación se cuida de generar una suerte de secreto cofrático, que cubre de misterio las relaciones de dominio. Este misterio impone una complicidad entre sus depositarios, que se traduce en un alejamiento entre quienes detenta el poder y aquellos sobre quienes se ejerce. Esta situación crea un enfrentamiento desigual, en el que al individuo solamente le resta el uso del humor, no para derrocar a los poderosos, sino para delucidar el misterio y para ridiculizar el poder y a quienes lo sustentan.

Samuel Schmidt

Me imagino el criterio del poder: "Que se rían, pero que no protesten. Mientras sean chistes no pasa nada". A lo mejor, o por lo menos eso ha sucedido históricamente, pero en esta ocasión, al margen de su nivel de ingenio, los chistes evidencian otra realidad: la de una cultura política que, construida a golpes de autoritarismo, se afina y se corrige con actitudes democratizadoras. El chiste por sí mismo no eleva el potencial crítico, pero sin el humor las atmósferas democráticas nacerían muertas.

Carlos Monsiváis

Connotaciones político-culturales:

Una lectura retórica de la caricatura política

(Tesis para obtener el grado de maestría en sociología)

Índice

Introducción	8
Objetivos	9
Justificación	10
Delimitación	11
Planteamiento del Problema	12
Hipótesis	14
Metodología	15
1. Semiótica	
1.1. El lenguaje	18
1.2. El signo	18
1.3. La semiótica de Charles Sander Peirce	19
1.4. La connotación lingüística	22
1.5. El significado como unidad cultural	23
1.6. La connotación semiótica	24
1.7. La connotación político-cultural	25
1.8. La semiótica y la caricatura	26
2. Retórica	
2.1. La Retórica	28
2.2. El sentido figurado	29
2.3. La figura retórica lingüística y visual	30
2.4. La figura retórica como fórmula	32
2.5. Retórica visual de la caricatura	33
2.6. Convenciones sígnicas o figuras retóricas de la caricatura y el cómic	34

2.7. Los tres grandes conjuntos de convenciones signícas	35
2.8. Retórica de la imagen	36
2.8.1. Los tres mensajes	36
2.8.2. El mensaje lingüístico	38
2.8.3. La imagen denotada	40
2.8.4. La imagen connotada	41
2.8.5. Retórica de la imagen e ideología	42
2.8.6. Retórica de la imagen y caricatura política	43

3. Cultura política

3.1. Ciencias sociales y cultura política	48
3.2. Procesos sociales y cultura política	49
3.3. Contenidos y límites en la investigación de la cultura política	52
3.4. Tipologías de la investigación de la cultura política	53
3.5. Gabriel Almond y Sydney Verba: El paradigma anglosajón de la cultura política	54
3.6. Críticas al concepto de cultura política	58
3.7. Cultura política	64
3.8. Replanteamiento	65
3.9. Cultura	68
3.9.1. Sociología y conceptualización simbólica de la cultura	70
3.9.2. La cultura como entramado de tradiciones	72
3.10. Política	75
3.11. Cultura política y caricatura política	76

4. Caricatura

4.1. La caricatura, modalidad del dibujo	80
4.2. La tradición de la caricatura política en México	83
4.3. La caricatura política como género de opinión	90
4.4. La caricatura como descubrimiento y recreación de la identidad	93
4.5. La caricatura como perfil satírico-político	95

4.6. La caricatura como arma política	96
4.7. Caricatura, opinión y participación política	98
4.8. El humor político	101
4.9. El presidente: El gran protagonista del humor político en México	103
4.10 La caricatura política	104
Lectura de las caricaturas	107
Conclusiones	145
Apéndice	150
Bibliografía	156
Hemerografía	160
CD	161

Introducción

El interés de la presente investigación es pensar y leer a la caricatura política en el marco de la cultura política, pero no sólo *en lo político* de la cultura, sino también *en lo cultural* de lo político. Para ello requerimos dejar de poner el énfasis en lo político de la cultura política y pensarla en el vaivén de la interrelación que componen el binomio cultura-política¹, entendido en un sentido amplio.

Nuestra pretensión es demostrar que a través de la creación de connotaciones político-culturales la caricatura política participa en la producción de cultura política. Si formulamos el binomio cultura-política es imprescindible, para no inclinarlo a uno de los términos, sostener una relación equilibrada entre los continentes que componen a la mancuerna². La caricatura política satiriza el comportamiento de un personaje de la vida política o una situación de la misma, pero el sentido del cartón no se reduce a lo político sino que va más allá al encontrar una resignificación en un universo simbólico-cultural mayor en donde adquiere un sentido más profundo.

De manera específica, consideramos que el cartón político produce un perfil satírico-político del sujeto o situación que satiriza, es decir, identifica y enfatiza los rasgos típicos, en términos de connotaciones político-culturales, de la actuación de un personaje o una situación política dada que adquieren un sentido más amplio en un universo simbólico-cultural mayor al político.

Con relación al marco conceptual, la aproximación a nuestro objeto de investigación es *semiótica*. El punto de partida es considerar a la caricatura política como un lenguaje cuya forma es la organización misma de su contenido. Las connotaciones serán indagadas por vía de

¹ Chihua Amparán, Aquiles. "Nuevos desarrollos en torno al concepto de cultura política", en: *Polis* 96, vol., 2, UAM-Iztapalapa, México 1993, pp 175-196.

² Durand Ponte, Victor M. *La cultura política de los alumnos de la UNAM*, UNAM, México 1998, p 14.

la *retórica* lingüística y visual o sea de la organización de la forma lingüística y visual de la caricatura.

El capítulo dedicado a la *cultura política* es una revisión crítica de las formulaciones teóricas que la reducen a su forma institucional. Por supuesto, que una concepción de esta índole no posibilita un planteamiento como el que formulamos en la presente investigación. Por su parte, como hemos apuntado, nuestra concepción de cultura política pretende no cargarse hacia uno de los términos del binomio sino ubicarse en la intersección que los articula y buscar establecer una relación equilibrada entre los continentes que componen al concepto. A nuestro entender, esta concepción de la cultura política sí nos permite intentar demostrar las tesis del presente trabajo.

Hemos incluido en el capítulo dedicado a la cultura política una concepción sociológica de la cultura de carácter semiótico. Además, un replanteamiento de la concepción de la cultura que considera a la tradición como una parte central en la constitución de ésta.

El cuarto capítulo es dedicado a la caricatura en general y, de manera específica, a la *caricatura política*. En éste formulamos nuestra idea de que la caricatura política crea un perfil satírico-político del sujeto o situación que satiriza.

Por último, exponemos el proceso de lectura de las caricatura seleccionadas, las connotaciones político-culturales identificadas y las conclusiones.

Objetivos

El objetivo general es hacer una primera aproximación a las connotaciones político-culturales que la caricatura política otorga a los sujetos o situaciones satirizadas a través de las formas retóricas lingüísticas y visuales que son puestas en juego en la creación del cartón político.

El objetivo específico es hacer una primera aproximación a las connotaciones político-culturales que las caricaturas de los periódicos *La Jornada* y *El Reforma*, otorgan al presidente Vicente Fox en los cartones publicados a propósito de su segundo y tercer informe de gobierno.

Justificación

La idea dominante sobre la cultura política la reduce a lo político institucional y particularmente a la forma de Estado³. En consecuencia, la investigación se ha inclinado hacia lo político y desatendido lo cultural, pues se ha confundido a la cultura política con la medición de creencias y preferencias expresadas en encuestas de opinión. Por supuesto que el análisis de tales datos ofrecen antecedentes relevantes acerca de la percepción que los ciudadanos encuestados tienen de la democracia y, en general, de la política. Sin embargo esto no abarca sino la punta de aquel iceberg que es la cultura política. "En cambio —considera N. Lechner—, poco sabemos de las capas más profundas como los (diferenciados) sistemas de valores, las representaciones simbólicas y los imaginarios colectivos".⁴

Reducir la cultura política a la actividad desplegada por el Estado excluye, pues, a un conjunto de fenómenos que pueden considerarse como legítimamente pertenecientes a la cultura política⁵. La caricatura política y, en general el humor político, es uno de estos fenómenos.

El humor político ha sido considerado por Samuel Schmidt como una forma de comportamiento político informal y de participación extralegal⁶. Un ejemplo de la necesidad de investigar el humor político y, dentro de él a la caricatura, lo refiere Samuel Schmidt al señalar que posteriormente al asesinato de Luis Donaldo Colosio, se observó una discrepancia entre las

³ Galván Díaz, Francisco y Farfán, Rafael. "¿Cuál cultura política?", en: Suplemento *Política*, periódico *El Universal*, agosto 6, 1992, pp 12-15.

⁴ Lechner, Norbert. "Cultura y política: Algunos problemas teóricos", en: Winocour, Rosalía (comp.). *Culturas políticas a fin de siglo*. FLACSO, México 1997, p 19.

⁵ Krotz, Esteban (coord.). "Aproximaciones a la cultura política mexicana como fenómeno y tema de estudio", en: *El estudio de la cultura política en México*. CNCA, México 1993, pp 20-21.

⁶ Schmidt, Samuel. "Humor y política en México", en: *Revista Mexicana de Sociología*. Año LIV, núm, 1, enero-marzo de 1992, p 227.

encuestas de opinión y el contenido de los chistes sobre Carlos Salinas de Gortari: en las primeras Salinas goza de una alta acepción, mientras que en los chistes que circulaban se le atribuía ser el actor intelectual del asesinato de Colosio. En aquel momento se escuchaba un chiste entre los niños que decía: "Crees que se conocerá al asesino de Colosio; no, está pelón saberlo". Esta diferencia entre encuesta y humor nos indica que no es posible atenerse sólo a la primera y soslayar al segundo sin perder una dimensión de la cultura política.

Sin embargo, el investigador ha observado, por parte de las ciencias sociales, ciertas reticencias para considerarlo al humor político como un objeto "serio" para su estudio. Este hecho niega, según Schmidt, la importancia de conocer el comportamiento social no comprometido y no premeditado. Por nuestra parte, consideramos que esta renuencia se explica por la concepción política-cultural desde la cual se mira el humor político. Dice Norbert Lechner que las formas de hacer político, y agreguemos de investigarla, tienen que ver con la formas de pensarla⁷.

Por lo contrario, en el presente trabajo consideramos al humor político como un objeto estudio pertinente al escrutinio de las ciencias sociales. En este caso, pretendemos mostrar que la caricatura política, como una expresión de humor, crea y forma parte activa de la cultura política.

Así, creemos que está justificado tomar a la caricatura política como un fenómeno de humor político susceptible de plantearse como un objeto de estudio "serio" para la sociología.

Delimitación.

Hemos seleccionado las caricaturas que se publicaron una semana después del segundo y tercer informe de gobierno de Vicente Fox; periodos que van del 2 al 6 de septiembre del 2002 y del 1 al 5 de septiembre del 2003.

⁷ Lechner, N., op cit, p 16.

Las fechas consideradas para la muestra tienen como supuesto el hecho de que el rendimiento de cuentas anual en que se espera sea el informe presidencial de alguna manera suma todos los logros y pendientes de la administración en turno, en este caso, la foxista. Las valorizaciones críticas de estos informes que se vierten en la prensa son, entonces, de carácter global lo que, a nuestro parecer, permite obtener una idea sumaria del desempeño de la administración foxista. En el caso de las caricaturas políticas, también encontramos que su juicio es de carácter global. Ese rasgo sumario de las caricaturas políticas publicadas durante los periodos establecidos es el que nos interesa para aproximarnos al desempeño de Vicente Fox como primer presidente de oposición en nuestro país. Este ha sido nuestro criterio para considerar el periodo de tiempo y el conjunto de cartones políticos publicados por *La Jornada* para disponer de la muestra para la presente investigación.

Planteamiento del Problema

Nuestra lectura de la caricatura política pretende no reducirse a lo político, o sea, a su contenido; tampoco ocuparse sólo de la plástica o estética de la misma, esto es, de su forma. Intenta ubicarse en la interdependencia que constituyen el binomio cultura política, de manera que le sea posible “realizar tanto un análisis de la cultura en términos políticos como un análisis de la política en términos culturales”⁸.

Desde esta perspectiva, planteamos a *la caricatura política* como una forma plástico-lingüística creadora de cultura política a través de sus connotaciones político-culturales, las cuales producen un perfil satírico-político del personaje o institución política que caricaturizan.

La premisa semiótica que guía nuestro trabajo es la de asumir al cartón político como un lenguaje cuya forma es la organización misma de su contenido. El concebir a nuestro objeto de estudio como una unidad de forma y contenido, impide la escisión del mismo en términos de

dos posibles planos, es decir: uno político, o sea el de significado o contenido y, otro plástico, el de significante o forma.

La indagación de las connotaciones político-culturales creadas por la caricatura política es retórica. Las figuras retóricas lingüística y visual operan el tránsito de la denotación a la connotación⁹ creando un segundo significado que va más allá de lo literal y/o gráfico. Esta operación produce la articulación entre lo político de la caricatura y lo cultural de la misma o, en otros términos, entre su denotación política y su connotación cultural. La aproximación retórica nos permitirá leer no sólo lo político del cartón, sino también lo cultural del mismo, pues, "lo político —Chihu Amparám— se configura como una serie de fenómenos de superficie y datos inmediatos que adquieren un mayor sentido en el marco de un universo simbólico"¹⁰. La necesidad de considerar la dimensión cultural para alcanzar una mayor comprensión en el análisis sociológico es también confirmada por Jeffrey C. Alexander, quien sostiene que: "Todo subsistema especializado de la sociología debe tener una dimensión cultural; de lo contrario, los trabajos relativos a los ámbitos de la acción y a los ámbitos institucionales *nunca se entenderán por completo*"¹¹.

De la caricatura política reciente nos interesa particularmente aquella que se ocupa de Vicente Fox. A lo largo de los tres años de gobierno foxista, los periódicos *La Jornada* y *El Reforma* han publicado una serie de caricaturas en donde se muestra el ascenso y descenso de Fox: las expectativas creadas por su arribo a la presidencia y el desencanto que ha producido su actuación política posteriormente. Creemos ver en el trabajo de los caricaturistas de ambos periódicos un registro satírico del rápido declive del presidente Vicente Fox.

Vicente Fox recibió, por parte de una cantidad significativa de mexicanos, quienes votaron en contra del PRI al favorecer con su sufragio al PAN, la encomienda de iniciar cambios

⁸ Chihu, Amparám, Aquiles, op cit, 1996, p 186.

⁹ "La retórica pone en juego dos niveles de lenguaje (propio y figurado), siendo las figuras retóricas modos operacionales que permiten pasar de un nivel a otro". Zunzunegui, Santos. *Pensar la imagen*", op cit, p 93.

¹⁰ Chihu Amparám, Aquiles, op cit, pp 189-190

significativos en la vida del país que por más de siete décadas estuvo bajo el dominio priísta. El mismo Fox hizo del cambio su bandera de campaña, pero fueron los mexicanos que le entregaron su voto los que decidieron que él sería el primer presidente de oposición en nuestro país y quien iniciaría la transformación de México favoreciendo con ello a las mayorías. Por lo anterior, las votaciones del 2000 han sido un parte aguas en la historia reciente de nuestro país.

En este contexto nos preguntamos: ¿Cuáles son las connotaciones político-culturales atribuidas al presidente Vicente Fox por las caricaturas de los periódicos *La Jornada* y *El Reforma* publicadas una semana después del rendimiento de su segundo y tercer informe presidencial?

Hipótesis

En el marco de las premisas y el planteamiento del problema de nuestra investigación formulamos las siguientes hipótesis:

- Las caricaturas políticas dedicadas al presidente Vicente Fox por los periódicos *La Jornada* y *El Reforma*, correspondientes a los periodos del 2 a 16 de septiembre del 2002 y del 1 al 5 de septiembre del 2003, son creadoras de cultura política si le otorgan connotaciones a la actuación política de Fox que no se reduzcan al sólo ámbito de lo político sino que también se remitan a un universo cultural mayor, o sea si tales connotaciones son de carácter político-cultural.
- Las connotaciones político-culturales que las caricaturas otorgan a Vicente Fox constituyen un perfil satírico-político cuyos rasgos son de ineficiencia, conservadurismo y frivolidad en la actuación política del Presidente de México.

¹¹ Alexander, Jeffrey C. *Sociología cultural*. Anthropos, Barcelona 2000, p 31., cursivas nuestras.

Metodología

El objeto de estudio de nuestra investigación es la caricatura política, en particular aquella cuya composición presenta, formulada en términos semióticos¹², semióticas verbales y no verbales, es decir, palabras e imágenes.

En una primera aproximación, encontramos que ambas semióticas constituyen una unidad indisoluble. La caricatura no se crea por la suma de la letra y el trazo, sino que resulta de la articulación de ambas o dicho de otra manera: el cartón humorístico no *está* ni en la palabra ni el dibujo sino en la trama lingüístico-visual que ambos producen.

La lectura de la caricatura política exige ocuparse tanto de su dimensión semiótica verbal como de la no verbal, es decir, de la articulación que ambas constituyen. Esta composición semiótica del objeto de estudio nos conduce a preguntarnos sobre el tipo de metodología pertinente para su lectura.

El modelo de análisis para nuestro trabajo es el propuesto por Roland Barthes¹³. En términos generales, Barthes se ocupa de establecer las connotaciones de una imagen identificando las dimensiones denotada y connotada de la misma y las funciones que el lenguaje cumple dentro de ésta. Barthes supone una relación solidaria entre la imagen y el lenguaje que ésta incluya. La identificación y descripción de la denotación y su articulación con el lenguaje que contenga permiten la lectura de las connotaciones que tal imagen porte.

En una primera fase de la lectura identificaremos las denotaciones de la caricatura en turno; la lectura producirá una descripción de estas denotaciones. En un segundo momento,

¹² Gérard Deladalle, apunta de la semiótica peirciana, que ésta es "descriptiva como un metalenguaje instrumental donde el juego de los signos o más exactamente de los signos-acción o semiosis no es tanto el objeto como el método de producción del análisis de todo signo". Deladalle, G. *Leer a Pierce hoy*. Gedisa, España, 1996, p 93. Por su parte, J. Deely sostiene que la semiótica investiga "la acción de los signos". Deely, John. *Los fundamentos de la semiótica*. Universidad Iberoamericana, México 1990, p 79.

¹³ Barthes, Roland. "Retórica de la imagen", en: *La semiología*. Barthes, Roland y otros. Tiempo Contemporáneo, Argentina 1970, pp 127-140.

identificando las figuras retóricas lingüísticas y visuales de la muestra seleccionada de caricaturas, buscaremos establecer las connotaciones político-culturales que éstas contengan.

Semiótica

1.1. El lenguaje

El lenguaje, mirado como una facultad creada por el género humano es, en rigor, la capacidad de simbolizar. Es decir, como el agua al pez, el lenguaje es el lugar de residencia del hombre, su vida no es posible fuera de éste. Toda relación del hombre consigo mismo, con los otros y con la realidad, cualesquiera que sean, esta mediada por las representaciones que de esa realidad el lenguaje crea. No es posible una relación directa del hombre con su mundo. Sólo por medio de las representaciones del lenguaje es que actuamos en todo momento, pues, él nos provee de los conceptos para nombrar las cosas, pensar, actuar y comunicarnos¹.

En un sentido amplio, la capacidad de simbolización del lenguaje no sólo es lingüística, también se produce a través de sistemas simbólicos no lingüístico, es decir, lenguajes constituidos por signo de otra naturaleza (gestual, plástico, auditivo, indumentario, funcional, entre otros).

El lenguaje, enmarcado en el proceso de comunicación y como su constituyente central, es un sistema de expresión, intercambio e interpretación de los símbolos para significar la realidad por medio de sistemas simbólicos lingüísticos y no lingüísticos².

1.2. El signo

En las primeras reflexiones en torno al signo, los estoicos establecen una explicación sistemática en la que distinguen el *semainon*, o sea, el signo propiamente dicho, como entidad física; el *semainomenon*, o sea, lo que es dicho por el signo y que no representa una entidad

¹ Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. Porrúa, México, p 130.

² Fernández Christlieb, Pablo. "Psicología Social como Ciencia de la Comunicación", en: *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Núm 131, México, 1988, pp 50-51.

física y el *pragma*, es decir, el objeto al cual se refiere el signo y que vuelve a ser una entidad física o bien un acontecimiento o una acción³.

La reflexión posterior a la estoica ha refrendado el carácter tripartita del signo. Las diversas clasificaciones formulan que, en la versión de Charles Sanders Peirce:

Un signo, o *representamen*, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien; esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o, tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el *interpretante* del primer signo. El signo está en lugar de algo, de su objeto. Está en lugar de ese *objeto* no en todos los aspectos, sino sólo en referencia a una suerte de idea que a veces he llamado *fundamento* del *representamen*⁴.

En otra formulación sintética, Peirce reitera que el signo es:

Cualquier cosa que determina a otra cosa (su *interpretante*) a referirse a un objeto al cual ella también se refiere (su *objeto*) de la misma manera, deviniendo el interpretante a su vez un signo, y así sucesivamente, *ad infinitum*⁵.

El signo está, pues, en vez del objeto que refiere y, significa, esto es, produce una idea equivalente para alguien. El interpretante, o sea la idea equivalente, a su vez, se convierte en un signo que inicia un desencadenamiento de signos sin término que constituyen al permanente proceso del lenguaje.

1.3. La Semiótica de Charles Sander Peirce.

En la lingüística y la filosofía es donde se lleva a cabo el desarrollo contemporáneo de la semiótica. Ferdinand Saussure, en su célebre *Curso de Lingüística General*, esboza una nueva disciplina, la semiología, cuyo objeto de estudio sería la vida de los signos en el seno de social⁶.

³ Eco, Umberto. *Signo*. Ed. Labor, España, 1976, p 24.

⁴ Sander Pierce, Charles. *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión, Argentina, 1986, p 22.

⁵ *Ibid*, p 59.

⁶ Deely, John. *Los fundamentos de la semiótica*, op cit, pp 41-42.

Pero es Charles Sander Peirce quien inicia el establecimiento de los mecanismos de la semiosis y la naturaleza del signo⁷.

La premisa de la semiótica de Peirce establece que "los símbolos son la urdimbre y la trama de toda investigación científica y de todo pensamiento, y que la vida del pensamiento y de la ciencia es la vida inherente a los símbolos; por lo tanto, no es acertado afirmar solamente que el lenguaje es importante para el buen pensamiento, porque es parte de su misma esencia"⁸. Para la semiótica peirciana ninguna experiencia humana ocurre fuera de los símbolos, o sea, de "una estructura interpretativa mediada y sostenida por signos"⁹.

En el planteamiento de Peirce no existe diferencia entre el pensamiento científico y el pensamiento común, ambos son regidos por los signos. Por consiguiente, su concepción de la semiótica como ciencia es tanto lógica como simbólica.

La lógica —Peirce—, en su sentido general, es, como creo haberlo demostrado, sólo otro nombre de la *semiótica* (...), la doctrina cuasi-necesaria, o formal, de los signos. Al describir a la doctrina como 'cuasi-necesaria', o formal, quiero decir que observamos los caracteres de los signos, y a partir de tal observación, por un proceso que no objetaré en llamar Abstracción, somos llevados a aseveraciones, en extremo falibles, y por ende en cierto sentido innecesarias, concernientes a lo que *debe ser* los caracteres de todos los signos usados por una inteligencia 'científica', es decir, por una inteligencia capaz de aprender a través de la experiencia¹⁰.

Gérard Deladalle¹¹ recuerda que entre los griegos la lógica era ya una teoría de la inferencia a partir de los signos, de manera que, en este sentido, la concepción peirciana no es un planteamiento original. Filósofos como Wittgenstein y Frege la tomaron para sus trabajos en ese mismo sentido. La diferencia fundamental entre Peirce y estos filósofos es que el primero asume a la lógica no únicamente como una teoría de la inferencia a partir de signos, sino de la

⁷ Constanzo Di Girolamo, "Lingüística y Semiótica", en: Berardinelli, Alfonso et. al. *La cultura del novecientos, no 2., Literatura*. Siglo Veintiuno, México, 1985, p 263-264.

⁸ Sander Pierce C., op cit, p 15.

⁹ Deely, J., op cit, p 45.

¹⁰ Ibid, p 12.

¹¹ Deladalle, Gérard, op cit, p 163.

inferencia a partir de signos mediante signos. Las teorías de Frege y Wittgenstein son diádicas y dualistas; la de Peirce es triádica y dialéctica.

La estructura triádica del signo (representamen, objeto y interpretante) crea signos para interpretar signos. Esa creación o significación, producto de la acción de los signos, es el objeto de estudio de la semiótica. La acción o influencia "que involucre, una cooperación entre tres sujetos, como por ejemplo un signo, su objeto, y su interpretante, no siendo tal influencia tri-relativa en caso alguno resoluble en una acción entre pares"¹² es la semiosis.

Los rasgos de la semiótica peirciana suponen la acción conjunta de tres elementos en relaciones triádicas, más su rasgo central es poseer un carácter objetivo.

La semiosis, como un tipo de actividad, es particular en el hecho de que siempre involucra tres elementos, pero aún es más particular en el hecho de que uno de estos tres elementos no necesita ser una cosa realmente existente. En todo tipo de acción, los actores son correlativos y, por tanto, la acción entre ellos, no importa cuántos puedan ser, ese esencialmente diádica y dinámica. Para que la acción ocurra, ambos términos deben existir. Un automóvil no puede chocar contra un árbol a menos que el árbol esté allí para ser chocado, pero un signo o cartel indicador puede significar un puente próximo que ya no está más allí¹³.

Las relaciones diádicas ocurren entre entes presentes en dos sentidos: el estar físicamente en relación y el darse, exclusivamente, en el aquí y ahora. Por lo contrario, la acción de los signos no requieren de darse ni físicamente ni en el aquí y ahora, pues superan el presente, en este sentido es que la acción de los signos se torna objetiva.

Vemos ahora con mayor claridad la diferencia entre la acción de los signos y la acción de las cosas. La acción de los signos es puramente objetiva, siempre al mismo tiempo involucrando y excediendo la acción de las cosas en cuanto tales, mientras que la acción de las cosas es puramente subjetiva o, lo que resulta igual, física o psíquica y restringida al orden de *lo que existe aquí y ahora*¹⁴.

¹² Sander Pierce C., "Collage papers (1931-58)", citado en: De Girolamo, C., *Lingüística y semiótica...*, p 263.

¹³ Deely, J., *op cit*, p 80-81.

¹⁴ *Ibid*, p 88.

Dondequiera que el futuro influencie un presente curso de los acontecimientos nosotros estamos confrontados por la semiosis. Nunca confinada a lo que ha sido o es, la semiosis trasciende los límites entre lo que es y lo que podría ser o podría haber sido¹⁵.

Esa condición de objetividad del signo es la que posibilita su permanente producción de significación, de creación de signos para interpretar signos.

1.4. La connotación lingüística

Un primer esbozo del *modus operandi* de la connotación es formulado por L. Hjelmslev en su obra fundamental *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*¹⁶. Posteriormente, es Roland Barthes quien elabora una formulación esquemática de la dinámica connotativa.

La connotación es un significado agregado a otro significado que es primero. Esta operación es realizada por la articulación de dos sistemas de significación. Un sistema de significación implica un plano de expresión [E] y un plano de contenido [C] y la significación [R] es la relación de ambos planos.

De esta manera —escribe Barthes— nos encontramos frente a dos sistemas de significación que se insertan uno en otro y que, al mismo tiempo, están "desligados". (...) En el primer caso, el primer sistema [ERC] se convierte en plano de expresión o signifiante del segundo sistema:

2	E	R	C
1	[ERC]		

o también [ERC]RC. Esto se verifica en la *semiótica connotativa*, así llamada por Hjelmslev; el primer sistema constituye entonces el plano de *denotación* y el segundo sistema de *connotación*. Se dirá, pues, que un sistema connotado es un sistema cuyo plano de expresión está, él también, constituido por un sistema de significación; los casos más frecuentes de connotación serán evidentemente los constituidos por sistemas complejos en los que el lenguaje articulado forma el primer sistema (como ocurre, por ejemplo, en la literatura)¹⁷.

El planteamiento de Hjelmslev es desarrollado por Barthes al elaborar una caracterización del significado connotado.

¹⁵ Ibid, p 89.

¹⁶ Hjelmslev, Louis. *Prolegómenos de una teoría del lenguaje*. Gredos, España, 1969, pp 101-105.

Por su parte, el significado connotado tiene un carácter al mismo tiempo general, global y difuso: es, si así se quiere, un fragmento de ideología: el conjunto de mensajes franceses remite, por ejemplo, al significado "Francés"; una obra puede remitir al significado "Literatura". Estos significados están íntimamente relacionados con la cultura, el saber, la historia, y podríamos decir que es a través de ellos como el mundo penetra al sistema. La ideología sería, en definitiva, la forma (en el sentido hjelmsleviano) de los significados de connotación, mientras que la retórica sería la forma de los connotadores (significantes)¹⁸.

1.5. El significado como unidad cultural.

En *La estructura ausente*, Umberto Eco replantea al signo e inicia, desde su perspectiva, la investigación de la cultura desde la semiótica. Para ello, reformula la concepción del referente del signo, al desprenderlo de su remisión a un ente positivamente existente. De esta manera, Eco sostiene que la existencia "real" de un referente es insostenible, pues, el objeto que corresponde a un término lingüístico, o sea su referente, "no es un objeto perceptible por los sentidos (...) Es un conjunto, una entidad lógica"¹⁹. En consecuencia, si el objeto no es un ente perceptible, sino una entidad lógica, su determinación será una convención cultural. "Cualquier intento de determinar la que es el referente de un signo nos obliga a definir este referente en términos de una entidad abstracta que no es otra cosa que una convención cultural"²⁰

Repensado de esta manera, y desde un punto de vista semiótico, el significado de un término es una unidad cultural. "En toda cultura una 'unidad' es, simplemente, algo que está definido culturalmente y distinguido como entidad. Puede ser una persona, un lugar, una cosa, una situación, una fantasía, una alucinación, una esperanza o una idea"²¹.

¹⁷ Barthes, Roland. *Elementos de semiología*. Alberto Corazón, España, 1971, p 91.

¹⁸ *Ibid*, p 93.

¹⁹ Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Lumen, España, 1978, p 81.

²⁰ *Ibid*, pp 81-81.

²¹ *Ibid*, p 82.

Eco, al reformular el referente del signo como unidad cultural, hace del lenguaje un fenómeno social. Así, todo "mensaje transmite significados precisos que existen como unidades culturales dentro de una civilización"²².

1.6. La connotación semiótica.

En el marco semiótico de Eco, la denotación y la connotación son replanteadas para aproximarse a los fenómenos culturales.

De esta manera, "como denotación —propone Eco— debemos entender la referencia inmediata que un término provoca en el destinatario del mensaje. Y dado que no se quiere recurrir a las soluciones de tipo mental, la denotación ha de ser la referencia inmediata que el código asigna a un término en una cultura determinada"²³. Eco precisa que esta noción de denotación "equivale a la de *ex-tensión* (...) sólo en el sentido de que el término, además de una clase de objetos reales, denota la clase de unidades culturales que ocupan una posición determinada en un campo semántico. Salvo que esta clase tenga un sólo miembro"²⁴.

La connotación es formulada por Eco como:

El conjunto de todas las unidades culturales que una definición *in-tensional* del significante pueda poner en juego; por lo tanto, es la suma de todas las unidades culturales que el significante puede evocar institucionalmente en la mente del destinatario. Diciendo 'puede' no aludimos a ninguna posibilidad psíquica, sino a una disponibilidad cultural. En una cultura, la secuencia de interpretantes de un término demuestra que éste puede vincularse a todos los demás signos que se refieren a él de alguna manera²⁵.

En *La estructura ausente* se enlistan nueve formas en que la connotación opera. Aquí sólo citamos dos para los fines de nuestra investigación.

²² Ibid, p 83.

²³ Ibid, p 111.

²⁴ Loc cit.

²⁵ Ibid, p 117.

Connotación como significado definicional: Todo *lesema**[...]connota las propiedades atribuidas a la unidad cultural denotada por la definición *in-tensional* que comúnmente se le aplica. Esta definición puede ser ingenua (la / *estrella matutina*/ es "lo que llamamos Venus") o científica (en este caso, la / *estrella matutina* / se definirá en términos astronómicos). Dado que en una cultura existen ambas formas de definición —y otras intermedias—, la posesión de una o otra constituye el patrimonio cultural de destinatario²⁶.

Connotación por artificio retórico: (...) la retórica nos ofrece esquemas para elaborar relaciones inesperadas (por ejemplo, la metáfora que presenta una semejanza inesperada y elude el primer término de la misma), ante una metáfora conseguida, el destinatario emprende la resolución de una relación inesperada, resolución que, si se consigue, impone una relación connotativa entre *vehículo* y *tenor* de la metáfora(...) ²⁷.

1.7. La connotación político-cultural

El planteamiento de Eco es el punto de partida para elaborar nuestra concepción de la connotación político-cultural.

El referente de la caricatura política es una acción política proveniente de un sujeto o institución. Según Eco, al denotación de tal acto sería la referencia inmediata que el código cultural le asigne, en este caso dicha cultura y su código son políticos o sea que el cartón político en su denotación está circunscrito a la cultura política.

Por su parte, el "campo" de la connotación de nuestro objeto de estudio sería el recuento de todas las unidades culturales que el significante puede actualizar institucionalmente en el pensamiento de un destinatario o "el conjunto de todas las unidades que una definición *in-tensional* del significante puede poner en juego". La posibilidad de poner en juego no es una propiedad de sujeto alguno sino una disponibilidad cultural. "En suma —Eco—, la secuencia de interpretantes de un término demuestra que éste puede vincularse a todos los demás signos que se refieren a él de alguna manera".

Lesema: "Unidad mínima de significación, mínima forma significativa". Beristáin, Helena, op cit, p 350.

²⁶ Ibid, pp 117-118.

²⁷ Ibid, pp 119-120.

²⁷ Hjelmslev, L., op cit, p 75.

La denotación de una caricatura política es, pues, su referencia político-cultural inmediata y su connotación es aquél significado al cual el significante puede vincularse de alguna manera y que, en un sentido amplio, culturalmente está disponible.

1.8. La semiótica y la caricatura

La lectura que pretendemos realizar de la caricatura política es de carácter semiótico. Nuestro punto de partida teórico-metodológico es asumir al cartón político como una creación de significación, es decir, como un signo cuya unidad, desde la perspectiva de Hjelmslev, la constituyen su expresión y su contenido.

La función del signo —formula L. Hjelmslev— es por sí misma una solidaridad. Expresión y contenido son solidarios, se presuponen necesariamente. Una expresión sólo es expresión en virtud de que es expresión de un contenido, y un contenido sólo es contenido en virtud de que es un contenido de una expresión. Por tanto —al menos que se opere un aislamiento artificial— no puede haber contenido sin expresión, o contenido carente de expresión, como tampoco puede haber expresión sin contenido, o expresión carente de contenido²⁸.

Esta diferenciación de la unidad del signo permite el análisis de la caricatura tanto en su expresión plástica como en su contenido político, sin escindir su unidad como signo.

Lo anterior es punto de partida para investigar las connotaciones político-culturales de la caricatura política a través de las figuras retóricas lingüísticas y visuales que la constituyen.

²⁸ Hjelmslev, L., op cit, p 75.

Retórica

2.1. La Retórica

En décadas recientes, la retórica ha vuelto a ser discutida y replanteada con una fuerza y actualidad tal que algunos autores consideran que se halla en un renacimiento. “Tal vez —dice Tatiana Bubnova— podríamos adherirnos a la idea (...) de que actualmente es posible hablar de una determinada retoricidad, o *retoricalidad*, en tanto en las prácticas discursivas diversas como en torno al objeto de estudio en las disciplinas pertenecientes al vasto dominio de las ciencias del lenguaje”¹.

Bubnova muestra las mudanzas históricas de la conceptualización de la retórica resumiendo las primeras formulaciones y las contemporáneas.

La retórica, como teoría literaria de la antigüedad clásica y la Edad Media, se ha definido mediante tres oposiciones: a) en la oposición poética-retórica, el contenido de la última se interpreta como el “arte de hablar en prosa”, frente al “arte poética” como término exclusivo para estudiar poesía; b) en la oposición de un discurso común, llano y no adornado, la retórica resulta ser un arte de discurso compuesto, ante todo la oratoria; c) en la oposición retórica-hermenéutica, es decir, “ciencia de generación del texto” frente a una “ciencia de comprensión del texto”, la retórica se entiende como compendio de reglas o mecanismos de generación, de donde viene su carácter “tecnológico” y su afán clasificatorio y preceptivo, así como su orientación práctica.

Por su parte, las acepciones contemporáneas de retórica son: a) en la lingüística, como las reglas de construcción de un discurso en el nivel superior de una frase; b) como disciplina que estudia la poética semántica, o la llamada poética de las figuras; c) la poética del texto, es decir la parte de la poética que estudia las relaciones intratextuales y el funcionamiento social de

¹ Bubnova, Tatiana. *La nueva retórica en Rusia*, en: Beristáin, H. (coord.) *El horizonte interdisciplinario de la retórica*, op cit, p 211.

los textos en cuanto formaciones semióticas globales. Este último enfoque, combinado con los anteriores, es la base de la retórica general contemporánea².

En nuestro trabajo tomaremos a la retórica en su sentido práctico, es decir, como *la disciplina que se ocupa de las reglas o mecanismo de construcción de un discurso tanto lingüístico como visual*.

2.2. El sentido figurado

El lenguaje puede ser usado en dos sentidos, uno directo y otro indirecto o figurado. La palabra cárcel designa un espacio de confinamiento punitivo pero, en la Edad Media, en la frase "el cuerpo es la cárcel del alma", la misma palabra refiere una sentencia a propósito de los valores cristianos, su sentido es otro por ser una expresión figurada. En el primer sentido los signos se toman en su significado literal y, en el segundo, de manera indirecta³. Esta dicotomía no implica poner en entredicho la semántica de los signos; por lo contrario, conlleva el establecimiento de otra semántica o la ampliación de su campo de acción.

El sentido figurado se crea al llevar el significado de los signos más allá de su sentido habitual; es un giro que altera el significado común de los signos y que provoca nos veamos obligados ha atender al lenguaje en sí mismo o sea en tanto artificio creador de nuevos significados.

La operación del sentido figurado es una modificación y redistribución del contenido de los signos y puede entenderse como un giro de lenguaje que establece una relación no unívoca entre el significante y el significado por lo cual implica otro nivel de comprensión. En el romance *Reyerta* de García Lorca leemos los siguientes versos: *Juan Antonio, el de Montilla,/ rueda muerto la pendiente,/ el cuerpo lleno de lirios/ y una granada en la frente*. En el último

² Ibid, pp 215-216.

³ Tapia, A., op cit, p 34.

verso podemos decir que el término granada ha aparecido en lugar de herida o que en el interior del signo granada ha aparecido un segundo significado o sentido: herida. La metáfora es posible porque en la composición semántica del signo sustituido (herida) y el sustituyente (granada, en su acepción de "fruto de granado") hay un rasgo común (el rasgo sémico que se refiere al color) que permite relacionarlos. Como totalidades, ambos signos son diferentes, pero el rasgo de uno abre la posibilidad de la evocación del otro. Este rasgo es el que permite comparar esa dos totalidades al punto de que una puede proponerse en el lugar de la otra.

La lectura del sentido figurado exige el establecimiento de un sistema de interrelaciones semánticas, es decir, una operación en donde los semas (mínima unidad de significación) de un signo deben interpretarse como exponentes de otro u otros o donde deben darse por entendidos los que faltan o los que sobran. El sentido figurado leído de manera literal parece absurdo, pero su comprensión se alcanza más allá del sentido común del signo en donde se revela en su coherencia semántica.

El sentido figurado es un giro lingüístico que no establece un relación unívoca entre el significante y el significado, parte del sentido común de los signos y lo rebasa creando nuevos significados al extender la semántica de los signos puesto en juego. "Es sustento —A. Tapia— de un mensaje connotador que hace del discurso un objeto que da a entender muchas más cosas de las que contiene explícitamente"⁴.

2.3. La figura retórica lingüística y visual

Entre el sentido literal y el figurado de los signos median las figuras retóricas, éstas posibilitan pasar de uno a otro nivel del lenguaje⁵; son las formas de significación tanto en la lengua como en la imagen que producen connotaciones o sentidos figurados.

⁴ *Ibid*, p 40.

⁵ Zurzunegui, Santos. *Pensar la imagen*, op cit, p 93.

En los tratados clásicos de retórica, la figura ha sido conceptualizada en dos sentidos, la figura como desvío y la figura como forma. Quintiliano no se oponía a ambas formulaciones. Por lo contrario, consideraba a la segunda como una precisión y restricción de la primera. Empero, decir que la figura es la forma de un enunciado es insuficiente, pues, supone a todo lenguaje como figurado. Es necesario completar la segunda afirmación replanteando "que la figura es una manera de hablar que se aleja de la manera simple y común"⁶.

En la translación de la figura retórica lingüística a la visual se conserva el mismo sentido de forma y distanciamiento de lo común, pero ahora de las imágenes cotidianas de los objetos retorizados.

(...) en la imagen —sostiene J. Durand—, las normas en cuestión se refieren sobre todo a la realidad física (...); la imagen retorizada, en su lectura inmediata, se emparenta con lo fantástico, el sueño, las alucinaciones: la metáfora se convierte en metamorfosis, la repetición en desdoblamiento, la hipérbole en gigantismo, la elipsis en levitación, etc.⁷.

La idea de que existe una sola forma de la retórica, adelantada por Barthes en *Retórica de la imagen*, ha encontrado elementos de confirmación. Alejandro Tapia considera a las figuras retóricas como "más un modo de organizar el pensamiento (...) que un conjunto de entidades lingüísticas, lo que demuestra que hay un sistema de significación subyacente en el discurso y más general que la lengua puesto que puede manifestarse en diversos lenguajes"⁸. El énfasis del autor es cognoscitivo. Pero, un planteamiento semiótico reciente, el de la traducción intersemiótica, también libera a la figura retórica de su formulación lingüística, al afirmar que es posible "estudiar los recorridos del sentido a través de la sustancia de la expresión (o forma). No se trata pues, de separar los distintos significantes (visual, auditivo, etc), sino de tomar en

⁶ Todorov, Thomas. *Teorías de los símbolos*. Monte Avila, Venezuela, 1991, p 138.

⁷ Tapia, A., op cit, p 43.

⁸ Ibid., p 42.

consideración su carácter sincrético, y mostrar las transferencias y los pasos discursivos entre distintas manifestaciones sensibles”⁹.

Por lo anterior, las figuras retóricas lingüística y visual no pueden considerarse como procesos de significación inconexos, pues, constituyen dos formas de organización del pensamiento objetivado en dos sustancias distintas de expresión: la palabra y la imagen.

2.4. La figura retórica como fórmula

En su acepción práctica, hemos señalado, la retórica es un conjunto de mecanismos o reglas de generación de discurso. Esos mecanismos son las figuras retóricas lingüísticas y visuales, que se han constituido en fórmulas pragmáticas para la creación de discursos.

De esta manera, la metáfora es la sustitución de un término por otro dentro de un enunciado (granada por herida) en donde ambos términos guardan una relación semántica común; en el caso de la metáfora visual la sustitución de unos ojos por unos luceros. La sinécdoque es la enunciación de una parte para referir el todo (“pedir la mano”); la visual podría ser una manga que remite a la camisa. La metonimia es también una sustitución, pero a diferencia de la metáfora, que se basa en la coposición de semas, el sustituyente guarda una relación con el sustituido porque ambos se refieren a un mismo conjunto (comparten un campo referencial), es decir, se adjudica un sentido mediante otro que comparte una referencia habitual. Por ejemplo, en una relación causal, “fue tocado por Baco”, donde se refiere la causa por el efecto; “él es un buen violín”, efecto por causa; “comió un plato de sopa”, del continente por el contenido; en lo visual, un envase de café dentro de un saco de la misma semilla, efecto por causa.

⁹ Fabbri, Paolo. *El giro semiótico*. Gedisa, España., p 15.

Las formulaciones de las figuras retóricas tanto lingüística como visual que aplicaremos en nuestra investigación las tomaremos respectivamente del *Diccionario de Retórica y Poética*, de Helena Beristáin y, en el caso de las visuales, de *De la retórica a la imagen*, de Alejandro Tapia.

2.5. Retórica visual de la caricatura

La concepción que tomamos de la retórica enfatiza el carácter práctico de esta disciplina, se trata de un compendio de reglas o mecanismos de generación de discurso. Desde esta perspectiva, la retórica es un cúmulo de recursos para crear discurso, recursos bien establecidos como son las figuras retóricas o la organización de la palabra persuasiva en las célebres cuatro etapas retóricas que son *inventio*, *dispositio*, *elocutio* y *actio*¹⁰. En el caso de la caricatura, encontramos que se han organizado y establecido un conjunto de “convenciones sígnicas”¹¹, es decir, de recursos para la elaboración y comunicación de la caricatura. Entre la retórica y las convenciones sígnicas de la caricatura existe una semejanza que, a nuestro parecer, nos permite tomar a este conjunto de acuerdos como la retórica visual de la caricatura.

El objetivo de la convención en la caricatura es establecer un acuerdo entre el caricaturista y su receptor respecto de qué es lo que va a entender frente a un determinado signo. El dibujo humorístico se ha dotado de muchas convenciones que posibilitan la creación y la lectura del cartón humorístico; los signos están basados siempre en una relación convencional entre signifiante y significado, aunque ésta pueda ser más o menos fuerte, según el caso. En los estereotipos, los “globos”, las líneas cinéticas, las onomatopeyas, etc., se descubren reglas precisas: son parte de un campo común de experiencia para la fuente y para el receptor.

¹⁰ Beristáin, H., *Diccionario...*, op cit, p 422.

¹¹ Medina, L. Ernesto. *Comunicación, humor e imagen*. Trillas, México, 1992, pp 47-57.

La diversidad de signos que sirven para crear una caricatura ha conducido a la semiótica a considerarla como un "polisigno". Son puestos en juego en la caricatura, además de la palabra, muchos otros códigos de diversa índole. "Por lo que —considera Dorfler— el dibujo cómico, propiamente dicho, tendrá que ser entendido desde un principio como un 'polisigno' o 'supersigno', un signo polivalente que acumula en sí, o puede acumular, signos verbales, no verbales, figurativos, gestuales, etc."¹²

La diversidad de signos que se ponen en juego para componer a la caricatura en tanto convenciones sígnicas, son tomados en nuestro trabajo como las formas retóricas que constituyen el lenguaje gráfico de la caricatura y, en general, del cómic. En particular, la composición visual de la caricatura como un todo proviene en mucho del lenguaje cinematográfico. Son frecuentes en la composición del cartón humorístico planos como el general, el americano, el medio, el primero y el primerísimo. Para nuestro análisis acudiremos a este tipo de recurso visual¹³.

2.6. Convenciones sígnicas o figuras retóricas de la caricatura y el cómic

En la imagen, la forma es la que produce el sentido. Por ello, las convenciones sígnicas o retóricas de la caricatura son las figuras con las que se crea el humor gráfico, es decir, con las que se produce su lenguaje y su sentido. En términos teóricos, la forma constituye al fondo o contenido. La teoría de la gestal capta el todo como una entidad diferente y mayor a la suma de las partes, oponiendo la forma al fondo. De manera que los diferentes elementos estructurales que componen a una imagen son jerarquizados por la forma. Por ejemplo, las esquinas o ángulos de una figura geométrica son más importantes que sus lados puesto que ellos las crean.

¹² Citado en: Medina, L. E., *Comunicación...*, p 42.

¹³ *Ibid.*, p 101, Véase apéndice.

La forma resiste la deformación, posee una suerte de fuerza de impregnación de la conciencia del espectador, esta fuerza se conoce como *pregnancia de la forma*¹⁴.

Para los fines de nuestra investigación tomaremos a las formas retóricas de la caricatura como las unidades de nuestro análisis. Entre estas unidades distinguiremos a las macrounidades, como la viñeta o una secuencia de la misma y, las microunidades, que son aquellos elementos que definen, componen e integran a las primeras, como son el encuadre, la iluminación y angulación visual, el globo, las onomatopeyas y las figuras cinéticas¹⁵. El análisis de una y otras unidades nos conducirán al sentido connotado de la caricatura política que es nuestro objeto de estudio.

2.7. Los tres grandes conjuntos de convenciones signílicas

Luis Gasca Román Gubern publica en 1991 *El discurso del cómic*¹⁶, una compilación de carácter enciclopédico sobre las convenciones signílicas del comic creadas *ex profeso* por los practicantes de este género plástico; naturalmente, estas convenciones se hallan presentes en la creación de la caricatura.

Gasca agrupa a la retórica del cómic en tres grandes grupos: iconográfico, literario y narrativo. En el primero reúne las formas retóricas cómicas de los encuadres, las perspectivas ópticas, los estereotipos, la descomposición del movimiento, la distorsión de la realidad, las metáforas visuales o ideogramas. En el segundo, los cartuchos con texto, los globos, la rotulación, los monólogos, los idiomas crípticos, las palabrotas o imprecaciones, la voz en off, los letreros y las onomatopeyas. En el tercero, el montaje de las viñetas, el paso del tiempo, las

¹⁴ Moles Abraham A. *La imagen*. Trillas, México, 1991, pp 49-50.

¹⁵ Zanzunegui, Santos, *op cit*, p 122.

¹⁶ Gasca Román Gubern, Luis. *El discurso del comic*. Cátedra, España, 1991.

acciones paralelas, el flash-back, el zoom, la visión, los puntos de vista y el guiño de interpelación al lector.

Luis Ernesto Medina en su trabajo *Comunicación, humor e imagen*, formula el término convención signica y también se ocupa de los tres conjuntos de convenciones signicas y además, de la composición de la viñeta y de los elementos del dibujo humorístico. Según lo demande nuestro trabajo, tomaremos las caracterizaciones que Gasca y Medina hacen de las convenciones signicas.

2.8. La Retórica de la imagen

El estudio de los mecanismos retóricos e ideológicos de la significación de la imagen la emprende Roland Barthes con su trabajo *Retórica de la imagen*¹⁷. Los planteamientos barthianos siguen vigentes en sus términos básicos: un mensaje compuesto de imagen y palabra produce sentido por la unidad que componen los tres mensajes que contiene, uno lingüístico, un segundo icónico no codificado o literal y un tercero icónico codificado o simbólico, o de otra manera: un mensaje lingüístico, una imagen denotada y "otra" connotada. Las funciones del mensaje lingüístico son anclar un sentido de la polisemia que ofrece la imagen y también relevar, es decir, incluir un texto en la imagen, que participa de manera complementaria en la historia que ésta relata. Por su parte, la imagen se diferencia, en términos metodológicos que no sustanciales, en denotada o sea compuesta por signos discontinuos, y en connotada, la cual produce sentido por medio de esos mismos signos discontinuos de la primera pero ahora activados en sus significados connotados o culturales que la imagen porta como una totalidad.

¹⁷ Barthes, Roland, y otros. *La semiología*, op cit., pp 127-140.

El modelo de análisis de Barthes nos parece pertinente para el estudio de la caricatura política, porque la estructura de la misma como mensaje compuesto de imagen (en este caso de dibujo) y palabra es semejante a la estructura del mensaje estudiado por Barthes.

Antes de justificar la elección de nuestra metodología expondremos primero el análisis semiológico de la imagen hecho por Roland Barthes.

En *Retórica de la imagen*, Barthes pretende comprender la estructura de la imagen en su conjunto. El método que emplea es la descripción estructural cuyo principio es la solidaridad de los términos de una estructura. "El análisis 'ingenuo' —Barthes— es una enumeración de elementos; la descripción estructural quiere captar la relación de estos elementos en virtud del principio de solidaridad de los términos de una estructura: si un término cambia, también cambian los otros"¹⁸.

Las interrogantes que Barthes se propone responder en su trabajo son: ¿de qué modo la imagen adquiere sentido?, ¿dónde termina el sentido y si termina, qué hay *más allá*? Para responder, el autor hace un análisis espectral de los mensajes que pueda contener la imagen.

2.8.1. Los tres mensajes

Barthes establece la presencia de tres mensajes en la imagen que analiza, un comercial de una marca de productos italianos llamada *Panzani*.

El **primer mensaje** es el lingüístico, lo constituye el lenguaje articulado (leyendas, etiquetas, etc). El **segundo mensaje** es icónico simbólico y está codificado, lo constituye la imagen compuesta de signos discontinuos (objetos fotografiados en el caso del comercial analizado) que organizan un conjunto coherente y exigen para su lectura un saber general cultural, pues remiten a significados globales (en el caso de Barthes a la italianidad) codificados

¹⁸ Ibid, p 130.

culturalmente. El tercer mensaje es icónico no codificado y lo constituyen los mismo signos discontinuos del segundo mensaje cuyos significados son los objetos "reales" y sus significantes, estos mismos objetos (fotografiados en el caso de Barthes). Este mensaje es una representación analógica en donde la relación de la cosa significada y de la imagen significante no es arbitraria, tal como ocurre en la lengua, es decir, no es necesario establecer un tercer término bajo la forma de la imagen psíquica del objeto significado que cumpla la función de relevo del objeto. Lo propio del tercer mensaje es que la relación del significado y el significante es casi tautológica: el objeto es simultáneamente significante y significado. "En otras palabras —Barthes— el signo de este mensaje no proviene de un depósito institucional, no está codificado, y nos encontramos así frente a la paradoja (...) *de un mensaje sin código*"¹⁹; es decir, no está codificado a la manera del lenguaje, pero sí transmite información. El saber que demanda este mensaje para su lectura tampoco está codificado, pues, se ubica al nivel de la percepción y el mero reconocimiento de los objetos que contiene el mensaje, es casi un saber antropológico. En este sentido, el tercer mensaje puede tomarse como la letra de la imagen, por lo que Barthes lo nombra mensaje literal en oposición al segundo mensaje que considera como simbólico-cultural.

Entre el segundo y tercer mensaje existe una relación articulada: El mensaje simbólico es soportado por el literal dentro de la lógica de la connotación, que es un sistema que se hace cargo de los signos de otros sistemas para transformarlos en sus significantes. Planteado, así, la imagen denotada será la literal y, la simbólica, la connotada.

2.8.2. El mensaje lingüístico

Toda imagen es polisémica, conlleva en sus significantes una cadena flotante de significados entre los cuales el lector puede elegir algunos o ignorar otros, de manera que las

¹⁹ Loc cit.

posibles alternativas conducen a la interrogante sobre el sentido de la imagen. Por su parte, corresponde al mensaje lingüístico fijar o anclar un sentido dentro de los posibles que contiene la imagen.

En el mensaje literal o imagen denotada, las palabras responden a la pregunta de ¿qué es lo que veo?, pues permiten identificar pura y simplemente los elementos de la escena y la escena misma conduciendo a una descripción denotada de la imagen. En el nivel del mensaje simbólico, el anclaje delimita la interpretación de la imagen al evitar que las connotaciones proliferen de manera ilimitada, de este modo es como el potencial polisémico del mensaje es contenido.

Pero, la función principal del mensaje lingüístico es ideológica. Las palabras guían al lector de la imagen hacia un sentido anclado o sea elegido con antelación. La operación cumple una función de elucidación selectiva. Es un metalenguaje aplicado no a la totalidad del mensaje icónico sino tan sólo a algunos de los signos.

El signo —Barthes— es verdaderamente el derecho de control del creador (y por tanto de la sociedad) sobre la imagen: el anclaje es el control; frente al poder proyectivo de las figuras tiene una responsabilidad sobre el empleo del mensaje. Con respecto a la libertad de los significados de la imagen, el texto tiene un valor *represivo*, y se comprende que sea a ese nivel que se ubique principalmente la moral y la ideología de la sociedad²⁰.

La siguiente gráfica expone el modus operandi del anclaje:

	Elemento sobre el que actúa	Operaciones que se afectan	Resultado de las operaciones
Operación de anclaje	Imagen literal	Elección del nivel de percepción adecuada	Reconocimiento de los objetos o identificación
	Imagen simbólica	Decodificación	Interpretación ²¹

²⁰ Barthes, R., op cit, pp 132-133.

²¹ La gráfica ha sido tomada de: Pérez Tornero, J. M. *La semiótica de la publicidad*. Mitre. Barcelona, España, 1982, p 36.

El mensaje lingüístico como relevo articula a la imagen y la palabra en una relación complementaria. "Las palabras -Barthes-, al igual que las imágenes, son entonces fragmentos de un sintagma más general, y la unidad del lenguaje se cumple en un nivel superior: el de la historia, de la anécdota, de la diégesis (narración)"²². Si en el anclaje el sentido del mensaje reside en la imagen puesto que la palabra opera como guía y control, en el relevo el sentido proviene del mensaje lingüístico, tal como si la imagen quedara desplazada a un mero plano de ilustración, de acompañamiento semiótico de la palabra, pero es en el sentido global de la historia narrada en donde la imagen y la palabra se complementan. En el caso de la caricatura, el mensaje lingüístico contenido en su típico globo es el que cumple con la función de relevo.

2.8.3 La imagen denotada

La distinción hecha por Barthes entre la imagen denotada y connotada es estrictamente analítica, pues al receptor la imagen se le presenta de manera inmediata como una sola, empíricamente no diferenciable. Por consiguiente, las características de la imagen denotada o literal no son sustanciales sino relacionales.

La imagen literal es "residual", es decir, resulta de la estricta identificación de los objetos que la componen "tal cual son", "sin connotación alguna", o sea, es una imagen que se ubica en el primer nivel de inteligibilidad, el del simple reconocimiento. Esta identificación produce el efecto de una objetividad radical o inocente al presentar a los objetos estrictamente "tal cual son".

La apariencia de la imagen denotada como un mensaje sin código desempeña en la estructura general del mensaje una función de naturalización, ya que esa aparente objetividad

²² Barthes, R., op cit, p 133.

radical en realidad oculta el artificio semántico al presentar a los objetos como "inocentes", estando ahí simple y llanamente.

La simple validez —Barthes— de los sistemas abiertamente semánticos es remplazada subrepticamente por una seudo verdad; la ausencia de código desintelectualiza el mensaje porque parece proporcionar un fundamento natural a los signos de la cultura... (parece) *enmascarar el sentido construido bajo la apariencia del sentido dado*²³.

2.8.4. La imagen connotada

La imagen connotada es el segundo mensaje que Barthes identifica en su descripción estructural. La componen los mismos signos discontinuos de la imagen denotada, pero, ahora, en su dimensión connotativa-cultural, pues, a diferencia de la imagen denotada, que parece no poseer código, la connotada encuentra su codificación en la cultura.

Estamos pues, —Barthes— frente a un sistema normal, cuyos signos provienen de un código cultural (aun cuando la relación de los elementos del signo parezca ser más o menos analógica). Lo que constituye la originalidad del sistema es que el número de lecturas de una misma lexia (de una misma imagen) varía (...) Sin embargo, la variación de las lecturas no es anárquica, depende de los diferentes saberes contenidos en la imagen (saber práctico, nacional, cultural, estético), y estos saberes pueden clasificarse, constituir una tipología²⁴.

La imagen connotada moviliza léxicos o saberes diferentes. El léxico es una porción del plano simbólico del lenguaje que remite a un conjunto de prácticas y técnicas. La lectura de la imagen indaga en este conjunto que constituye sus connotaciones. "La imagen —Barthes—, en su connotación, estaría entonces constituida por una arquitectura de signos provenientes de los léxicos (...) ubicados en distintos niveles de profundidad"²⁵ de la cultura.

²³ Ibid, p 136, subrayado nuestro.

²⁴ Loc cit.

²⁵ Ibid, p 137.

La siguiente gráfica muestra los niveles del lenguaje en el que se ubican connotación y la denotación:

	Operaciones		
Connotación	Interpretación Simbólica	Nivel codificado <i>Cultura</i>	Segundo nivel del Lenguaje
Denotación	Identificación	Nivel no codificado Objetividad radical: <i>Naturalización del</i> Artificio semántico	Primer nivel del lenguaje ²⁶

2.8.5. Retórica de la imagen e ideología

Para Barthes la connotación de la imagen es ideológica. La connotación de la imagen es operada por la retórica de la misma o sea, por las formas en que en la imagen se organizan los significantes cuyos significados connotados, a su vez, producen la ideología de la imagen.

Por ser una formulación central para nuestra investigación, citaremos en extenso el mecanismo de la retórica de la imagen planteado por Barthes:

A la ideología general —puntualiza Barthes— corresponde, en efecto, significantes de connotaciones que se especifican según la sustancia elegida. Llamaremos *connotadores* a estos significantes, y *retórica* al conjunto de los connotadores: la retórica aparece así como la parte significativa de la ideología. Las retóricas varían por la sustancia (en el caso del sonido articulado, en otro la imagen, el gesto, etc), pero no necesariamente en su forma. Es incluso probable que exista una sola *forma* retórica, común al sueño, a la literatura y a la imagen. De este modo, la retórica de la imagen (es decir, la clasificación de sus connotadores) es específica en la medida en que está sometida a las exigencias físicas de la visión (diferentes de las exigencias fonatorias, por ejemplo), pero general en la medida en que las “figuras” no son más que relaciones formales de elementos²⁷.

La siguiente gráfica muestra la articulación entre retórica de la imagen e ideología:

²⁶ Pérez Tornero, J. M., op cit, 38.

²⁷ Barthes, R., op cit, pp 138-139.

Significante	Connotadores, en conjunto: <i>Retórica de la imagen</i>
Ideología	_____
Significado	<i>Ideología</i> propiamente dicha: Significados de connotación ²⁸

2.8.6. Retórica de la imagen y caricatura política

Existe una semejanza entre la estructura del mensaje analizado por Barthes y la estructura de la caricatura publicada en los medios periodísticos del país.

En términos generales, la forma de la caricatura como mensaje compuesto de imagen, en este caso de un dibujo, y palabra es similar a la del mensaje estudiado en *Retórica de la imagen*. El dibujo de la caricatura es una imagen denotada y connotada. Las funciones del mensaje lingüístico, anclaje y relevo, se encuentran en la estructura del cartón, en particular dentro del globo y el título del mismo. Por ello, consideramos que el análisis aplicado por Barthes en la *Retórica de la imagen* es aplicable a la lectura de la caricatura en general y, en particular a la política, pues nos posibilita la indagación de las connotaciones político-culturales de la misma.

Sin embargo, es menester realizar a la propuesta original una serie de replanteamientos para los fines específicos de nuestra investigación. El primero es en relación a la denotación del dibujo que, en el planteamiento barthiano, es tomada como de carácter "impuro" o "débil".

En el trabajo de Barthes, la fotografía y el dibujo se comparan para mostrar el carácter denotativo u objetivo de la primera, es decir, su apariencia de ser un mensaje sin código por el

²⁸ Pérez Tornero, J. M., op cit, p 41.

simple hecho *de está ahí*. Este tipo de denotación no puede adjudicársele al dibujo, pues, su inclinación a la connotación le otorga, según Barthes, una denotación "impura".

Nuevamente, citaremos en extenso el argumento de *Retórica* por ser clave para nuestro trabajo:

Es necesario, pues, oponer la fotografía, mensaje sin código, al dibujo, que, aun cuando sea un mensaje denotado, es un mensaje codificado. El carácter codificado del dibujo aparece en tres niveles: en primer lugar, reproducir mediante el dibujo un objeto o una escena, exige un conjunto de transposiciones *reguladas*; la copia fotográfica no posee un naturaleza propia, y los códigos de transposición son históricos (sobre todo en lo referente a la perspectiva); en segundo lugar, la operación del dibujo (la codificación) exige de inmediato una cierta división entre lo *significante* y lo *insignificante*: el dibujo no reproduce *todo*, sino a menudo, muy pocas cosas, sin por ello dejar de ser un mensaje fuerte. La fotografía, por lo contrario, puede elegir su tema, su marco y su ángulo, pero no puede intervenir *en el interior del objeto* (salvo en casos de trucos fotográficos). En otras palabras, *la denotación del dibujo es menos pura que la denotación fotográfica, pues no hay nunca un dibujo sin estilo (...) la "factura" de un dibujo ya es una connotación*²⁹.

Requerimos, entonces, de otorgar una denotación "dura" al dibujo para realizar nuestra investigación sobre las connotaciones político-culturales de la caricatura política. En el análisis de Barthes, la denotación da paso a la identificación de los signos que componen el mensaje estudiado; a la vez, la connotación, o sea lo puesto en juego de los significados culturales que el mensaje porta, da paso a la interpretación de éste. De manera que sin denotación "dura" no podremos establecer la identificación del personaje y la escena caricaturizados ni tampoco abrir la interpretación de las connotaciones político-culturales de la caricatura política.

En términos plásticos, la caricatura es una equivalencia del modelo o sujeto dibujado en tanto que, el conjunto del dibujo gráficamente considerado, se semeja o equivale al mismo modelo, aun cuando sus componentes estén modificados³⁰. La caricatura como equivalencia del modelo, entonces, puede considerarse como el punto de partida para establecer su denotación. Pero, como no es posible, según Barthes, establecer una denotación "pura" en el caso del dibujo,

²⁹ Barthes, R., op cit, p 134, subrayado nuestro.

proponemos que la denotación de la caricatura se otorgue por grados. Es decir, la denotación de un cartón se establecerá a partir del grado de equivalencia del dibujo con el sujeto caricaturizado. Así, el grado de equivalencia será el criterio para identificar la denotación en el dibujo satírico-político.

Un segundo replanteamiento a la propuesta de Barthes es la sustitución en el binomio, retórica-ideología, del segundo término por la categoría central de nuestra investigación: cultura política; de modo que nosotros trabajaremos con la fórmula retórica-cultura política.

La sustitución es posible dentro de los términos que el mismo Barthes plantea. Recordemos que el autor establece que los signos de la imagen connotada provienen de un código cultural. Si bien el autor hace un análisis retórico-ideológico del mensaje que estudia, el código del que parte, o sea la cultura, no se reduce a la ideología, o de otra manera, la cultura incluye a la ideología, por lo cual la imagen investigada por Barthes "antes" de ser ideológica es cultural. De esta manera, resulta que las connotaciones de la retórica de la imagen son "primero" significados culturales y no sólo ideológicos. *En nuestro caso, tales connotaciones son de carácter político-cultural.*

Por último, sustituiremos las formulaciones barthianas de denotación y connotación por las que Umberto Eco elabora³¹, pues él desarrolla con mayor especificidad la dimensión cultural de ambos conceptos.

Los replanteamientos hechos a la propuesta de análisis de Barthes son, entonces: Tomar al grado de equivalencia entre el personaje real y su caricatura como la denotación de la segunda; reformular el binomio retórica-ideología como retórica-cultura-política; esto, porque pretendemos indagar las connotaciones político-culturales de la caricatura política y, finalmente,

³⁰ Gombrich, Ernest H. *Arte e ilusión*. Gustavo Gili, España, 1979, pp 296 y ss.

³¹ Véase primer capítulo.

tomar las acepciones de denotación y connotación formuladas por E. Eco en vez de las R. Barthes.

Cultura Política

3.1 Ciencias Sociales y Cultura Política

En el horizonte de las ciencias sociales de nuestro país, el tema de la cultura política no aparece durante las décadas de los cincuenta y sesenta; procesos políticos claves en los ochenta, conducen a su actualización en los ámbitos académicos, políticos y periodísticos.

Una causa de la ausencia del tema en la investigación social durante la década de los '60 fue el dominio de un marxismo fuertemente esquemático y economicista, que tendía a reducir fenómenos como la cultura a la superestructura, pretendiendo explicarlos como simples funciones de otras esferas de la realidad. Por parte de la antropología y la politología, el tema de la cultura es rechazado por identificársele con determinadas teorías de origen anglosajón; esto porque en ese momento ambas disciplinas se encuentran bajo la óptica de las teorías de la dependencia.

El estudio de la cultura política y, en general de los universos simbólicos, se inicia con la llegada de la teoría gramsciana a nuestras universidades. Desde los fines de la década de los '70, los escritos del marxista italiano abren la posibilidad de investigar empíricamente a la cultura y superar su reducción a la superestructura y su concepción de simple reflejo ideológico.

La aproximación a los fenómenos simbólicos es también resultado de un creciente interés por combinar el análisis empírico de los sistemas con el análisis de los actores. La fórmula inicia la investigación del lado subjetivo de la vida social, o sea, el punto de vista de los sujetos sociales, en un marco gramsciano cuyas categorías claves, "bloque histórico" y "hegemonía", destacaron la actuación y conciencia política del sujeto.

3.2. Procesos Políticos y Cultura Política

La emergencia de procesos políticos trascendentes para nuestro país, desde la década de los ochenta hasta la fecha, ha puesto en un primer plano el tema de la cultura política en la discusión pública y académica de la nación. Las elecciones presidenciales de 1988 son un acontecimiento reiteradamente señalado como clave para entender el creciente interés por el tema. Al respecto apunta Esteban Krotz:

Aunque diversas movilizaciones populares, principalmente del ámbito urbano, han constituido alicientes adicionales, las elecciones presidenciales de 1988 se convirtieron en un impulso decisivo para que uno de los ejes centrales del debate científico-social e intelectual del país de los últimos años fuera la "cultura política". Desde entonces en innumerables reuniones académicas y debates políticos, comentarios periodísticos y artículos de opinión se han formulado las mismas preguntas que han tratado de aclarar los científicos sociales interesados en fenómenos políticos: ¿por qué pasó lo que pasó? y ¿qué es lo que puede razonablemente esperarse que suceda en el futuro inmediato y en el largo plazo? Una y otra vez la respuesta se ha referido de manera más o menos difusa a la "cultura política" de tal o cual sector del electorado o de la llamada "sociedad civil" en general.¹

En un estricto sentido el interés por el tema surge en un horizonte de pluralidad social y política. Roberto Gutiérrez enumera algunos acontecimientos de la década de los setenta que originan el estudio de la cultura política:

El surgimiento de nuevos partidos políticos, la transformación interna de los ya existentes, las distintas fases de la reforma electoral con sus profundos efectos en la forma de entender y practicar la política por este tipo de organizaciones, la proliferación de movimientos reivindicativos, el papel más responsable y vigoroso de la opinión pública, la actitud cada vez más activa y militante de los grupos empresariales y del clero, etc., fueron elementos que obligaron a una evaluación mucho más matizada de las identidades políticas configuradas en esa etapa de la vida nacional².

En el ámbito académico, el autor observa que de este conjunto de sucesos políticos se indagan aquellas "determinaciones históricas que han influido en la formación de las

¹ Krotz, Esteban. "Aproximaciones a la cultura política mexicana como fenómeno y tema de estudio", en: *El estudio de la cultura política en México*. CNCA, México, 1993, pp 14-15.

mentalidades políticas de cada grupo analizado"³; lo cual es uno de los objetos de estudio más sobresalientes en la investigación de la cultura política en nuestro país.

En *La Cultura Política en México*, Gutiérrez revisa una serie de trabajos que considera relevantes en el desarrollo de la teorización y estudio de la cultura política. Las investigaciones están enmarcadas en la clásica perspectiva de los politólogos estadounidenses G. Almond y S. Verba, el marxismo gramsciano, el estructuralista y en los instrumentos de investigación, las encuestas y sondeos de opinión.

Los trabajos destacados por Gutiérrez son: Rafael Segovia, *La politización del niño en México* (1975); Pablo González Casanova, *La democracia en México* (1967); Enrique Alduncin, *Los valores de los mexicanos* (1989); Alberto Navarro y Luis Hernández, *Cómo somos los mexicanos* (1987); los trabajos de Raúl Béjar y Héctor Capello (1990) y las encuestas publicadas en el periódico *El Nacional* realizadas por Ricardo de la Peña y Rosario Toledo (1990).

En la década de los ochenta, paralelos a los estudios de campo, se realizaron análisis cuyo objetivo fue "pensar desde una perspectiva general lo que se anunciaba como el surgimiento de nuevos patrones de participación ciudadana y de una nueva relación entre la cultura política y el sistema de instituciones gubernamentales"⁴.

Múltiples indicadores —apunta Gutiérrez— fueron utilizados para ilustrar la aparición de hábitos participativos novedosos: la llamada insurgencia electoral de la primera mitad de los ochenta, escenificado, principalmente en el norte del país por el Partido Acción Nacional, pero que posteriormente se manifestaría de manera localizada en otras zonas y con otras fuerzas políticas (Michoacán, Guerrero, Baja California); la movilización ciudadana originada por los sismos de 1985; el movimiento estudiantil protagonizado por el Consejo Estudiantil Universitario; distintas movilizaciones de tipo gremial como las acontecidas en el sindicato magisterial y, fundamentalmente, el nuevo cuadro político emergente en la coyuntura electoral de 1988 con el consecuente reacomodo de fuerzas que trajo aparejado⁵.

² Gutiérrez, Roberto. "La cultura política en México: Teoría y análisis desde la sociología", en: *ibid*, p 48.

³ *Loc cit*.

⁴ *Ibid*, p 56.

⁵ *Loc cit*.

En 1998, Héctor Aguilar Camín, en su trabajo *Después del Milagro*, busca explicar estas nuevas expresiones políticas “en la serie de cambios estructurales experimentados por la sociedad mexicana en las últimas cuatro décadas, asociados a la inquietud generada por los efectos de la crisis económica y al desgaste de los mecanismos de integración propios del Estado posrevolucionario”⁶. Para Camín, los cambios de las últimas décadas superaron las reglas del pacto histórico que los promovieron, es decir, las fórmulas e instrumentos de ese pacto se tornaron insuficientes para satisfacer las aspiraciones creadas por la modernización.

Este contexto condujo a proclamar la emergencia de una nueva cultura política de valores opuestos a la dominante. Sin embargo, al parecer de Gutiérrez, lo análisis de los que se pretendía desprender tal conclusión presentaban un nivel teórico desigual e incurrían en simplificaciones, consecuencia de una sobrepolitización y un moralismo maniqueo (presentación de la sociedad civil como toda virtud y el Estado como sistema ineficaz, corrupto) pero, principalmente, de una falta de matiz en la reflexión.

De los artículos y ensayos revisados por Gutiérrez se desprenden tres temas en torno a la cultura política.

1. Un primer aspecto sería el relativo a la teoría de la cultura política, en el que se ubican materiales que analizan el concepto y proponen interpretaciones alternativas al mismo. Generalmente se refieren al concepto de cultura política de acuerdo a la corriente anglosajona, señalando sus principales limitaciones y el abuso que sobre el concepto se ha hecho para explicar diversos fenómenos políticos.
2. En el segundo apartado se considerarían artículos que analizan los elementos de la cultura política en México. Entre los temas que se tocan están el nacionalismo, el papel de los medios de comunicación, el presidencialismo, el proyecto nacional, la revolución mexicana a fin de siglo, etc; todos ellos en relación con los cambios que de acuerdo a los diversos autores ha experimentado nuestra cultura política en tiempo recientes.
3. Finalmente, estarían los artículos que tratan el tema de la cultura política en relación con los procesos electorales en nuestro país. En este apartado aparecen trabajos relativos al papel de los partidos políticos en el proceso de modernización nacional, tanto en su vínculo con los demás actores políticos como en lo relativo a los procedimientos que regulan su funcionamiento interno. Son ensayos que destacan, generalmente, un creciente interés ciudadano por la participación

⁶ Ibid, p 57.

electoral canalizada a través de los partidos políticos nacionales y regionales como fuera de ellos. Sobresalen en estos enfoques la tendencia a privilegiar los procesos regionales sobre los nacionales y los análisis de coyuntura sobre las investigaciones históricas o de largo plazo⁷.

3.3. Contenidos y límites en la investigación de la cultura política

Roberto Varela realiza otra aproximación a la investigación de la cultura política en nuestro país. En *Los estudios recientes sobre "cultura política" en la antropología social mexicana*, Varela se propone "investigar las concepciones que se hacen los antropólogos nacionales sobre la cultura política, con miras, aprendiendo de ellos, a una elaboración amplia sobre la cultura y la política"⁸. El universo temporal del trabajo se establece entre 1980 y 1994; los trabajos seleccionados debieron ocuparse de manera central del tema; se incluyó investigaciones sociológicas; la muestra fue de un libro y 23 artículos escritos por antropólogos y sociólogos; los 24 trabajos fueron escritos por sólo quince autores: uno escribió cinco, cinco escribieron dos, los restantes nueve redactaron un artículo cada uno.

El análisis de Varela lo conduce a clasificar los trabajos en tres categorías "En la primera, los trabajos cuyos contenidos son eminentemente de carácter teórico-metodológico; en la segunda, los trabajos que, además de hacer proposiciones teórico-metodológicas, también ofrecen análisis empíricos; en la tercera, los que sólo proporcionan datos empíricos sin hacer proposiciones de carácter teórico o metodológico"⁹.

Las conclusiones de Roberto Varela revelan, durante el periodo estudiado, un panorama incipiente en la investigación de la cultura política en México.

⁷ Ibid, pp 57-58

⁸ Varela, Roberto. "Los estudios recientes sobre 'cultura política' en la antropología mexicana", en: *El estudio de la cultura...* op cit, p 57.

⁹ Ibid, p 74.

1. No veo —resume el autor— que se halla establecido como un concepto analítico el concepto mismo de cultura política: a lo más es un cómodo concepto descriptivo que puede servirnos en forma limitada para circunscribir provisionalmente un fenómeno. Los trabajos analizados nos inducirían a pensar que hay mucho más que incluir en el concepto que la mera participación política.
2. Sería importante profundizar, contrastando con lo que se ha hecho en otros campos de la antropología, por ejemplo, con los sistemas de parentesco y matrimonio, por qué no necesitamos acudir a la “cultura del parentesco y matrimonio” para entender suficientemente esos sistemas.
3. Me parece que sería importante preguntarnos y respondernos de estrada qué esperamos obtener al analizar a la cultura política: ¿buscamos explicaciones del comportamiento político de tal modo que la cultura sea la responsable de dicho comportamiento?, ¿buscamos un entendimiento cabal del comportamiento político de tal modo que dicho comportamiento no sería inteligible sin estudiar la cultura política de los actores sociales?, ¿buscamos explicar la incongruencia entre la cultura política y el comportamiento político de los actores social?, ¿buscamos, por lo contrario, encontrar una lógica de comportamiento político al rescatar el factor subjetivo?, ¿buscamos nada menos y nada más la cultura pues ésta (Ackerman) es “*the matriz, both consciuos and unconsciuos, that gives meaning to social behavior and belief*”?
4. Discutir sobre el concepto de cultura política nos debe llevar a definir los dos conceptos que entran en juego: cultura y política¹⁰.

3.4. Tipología de la investigación de la cultura política en México

Una tercera revisión crítica del tema de la cultura política en las ciencia sociales en México está incluida en el trabajo *Nuevos desarrollos en torno al concepto de cultura política*, de Aquiles Chihu Amparán.

El autor analiza los trabajos producidos sobre el tema entre la décadas de los setentas y noventa. Nuevamente es incluido Rafael Segovia con *La politización del niño mexicano* (1975); Esteban Krotz con *Hacia la cuarta dimensión de la cultura política* (1895); P. G. Casanova, *La cultura política en México* (1981); el libro colectivo *Rasgos de la cultura política en el México contemporáneo*(1988); Silvano H. Rosales (coord.), *Cultura política e investigación urbana*; M. Tapia y D. Navarro, *Cultura política: El aprendizaje de un pueblo indígena* (1991). “Desde nuestro punto de vista —concluye Amparán—, la gran aportación de estos trabajos reside en

¹⁰ Ibid, p 139

que realizan un estudio de micropolítica fundado en estudios de caso o en estudios regionales, a la vez que intentan un enfoque interdisciplinario en la medida en que rescatan la aplicación de la teoría, métodos y técnicas de las distintas disciplinas sociales que confluyen en nuestro objeto de estudio"¹¹.

La revisión de Amparán finaliza con la elaboración de una tipología de la diversidad de estudios sobre el tema. La pluralidad de objetos de estudio en esta clasificación muestra, según el autor, el carácter polisémico del concepto de cultura política.

El autor identifica siete tipos de estudios:

1. Los estudios de la cultura política comparada de ciudadanos de sistemas políticos de diversos países (cultura cívica, perfil ciudadano).
2. Los estudios sobre religión y política.
3. Los estudios de la cultura política del partido único de estado.
4. Los estudios de las élites de la sociedad política y la cultura hegemónica que reproducen.
5. Los estudios sobre los diversos organismos, sectores y clases de la sociedad civil y la cultura política que originan.
6. Los estudios de comportamiento electoral.
7. Los estudios sobre el simbolismo y rituales político¹².

3.5. Gabriel Almond y Sydney Verba: El paradigma anglosajón de la cultura política.

El paradigma dominante en la reflexión e investigación inicial de la cultura política en nuestro país es el formulado por los politólogos estadounidenses Gabriel Almond y Sydney Verba, quienes inician la teorización del tema en las ciencias sociales anglosajonas.

Los trabajos fundamentales de estos investigadores, hechos de manera conjunta o individual, se empiezan a publicar en la década de los cincuenta. Los estudios realizados en el marco teórico estadounidense fueron de carácter internacional; en su clásico trabajo sobre la cultura política de diversas naciones nuestro país está incluido. En la década de los sesenta, *The*

¹¹ Chihu Amparán, Aquiles. "Nuevos desarrollos en torno al concepto de cultura política", op cit, p 183.

¹² Ibid, p 184.

Civic Culture fue la obra que domina la reflexión mexicana en torno al tema y alcanzó a extender su influencia hasta la década de los ochenta.

A propósito de esta primera teoría sobre la cultura política, Aquiles Chihu Amparán realiza en su trabajo *Nuevos desarrollo en torno al concepto de cultura política* una revisión crítica de los trabajos originales de ambos autores. El objetivo de su revisión es formular una conceptualización alternativa a la anglosajona.

Amparán revisa los escritos de G. Almond, *Comparative Political Systems* de 1956, y de S. Verba, *Comparative Political Culture* de 1965. Del trabajo conjunto de ambos autores, se ocupa de *The Civic Culture, Political, Attitudes and Democracy in Five Nations* de 1963. El autor observa que *The Civic Culture Revisited* de 1980 "si bien es la más conocida y citada, presenta varias omisiones, por ejemplo, no incluye el primer capítulo teórico de la obra de 1963 ni las preguntas de las encuestas aplicadas"¹³.

Un primer punto que establece Amparán es el contexto social de la producción de los trabajos de Almond y Verba, el cual les imprimen una fuerte carga ideológica, pues presentan a Estados Unidos como el país modelo de la cultura política democrática, el trasfondo de esta imagen es la lucha ideológica que se libra en ese momento entre el comunismo y el capitalismo. Además, desde una posición etnocentrista, afirman que en la Europa continental tampoco existe democracia.

La teorización de la cultura política de Almond y Verba se enmarca en la tradición culturalista de las ciencias sociales anglosajonas. La primera escuela culturalista, representada por R. Benedict, M. Mead, E. Fromm y H. Laswell, pretende explicar los comportamientos políticos a partir del binomio cultura-personalidad. "Las tesis —apunta Amparán— que predominan en esta etapa son el resultado de una síntesis de las ideas de la antropología cultural y del psicoanálisis, a partir de las cuales se intenta explicar comportamientos políticos y

¹³ *Ibid*, p 176.

fenómenos como el autoritarismo y el fascismo en función de la socialización de patrones de conducta aprendidos en la familia durante la niñez. Este tipo de estudios comparados conducían a generalizaciones sobre el 'carácter nacional' en distintos países"¹⁴.

La segunda escuela, iniciada en la década de los sesenta, es creada por *The Civic Culture; Political Attitudes and Democracy in Five Nations*, de G. Almond y S. Verba. Este estudio surge como reacción frente a los estudios de comunidad a los que se les opone el análisis de la cultura política mediante la aplicación de encuestas a larga escala.

Almond y Verba son precedidos en el uso del término de cultura política por Herman Finer, politólogo de la Universidad de Chicago, quien lo menciona de manera explícita, pero sin definirlo, en un estudio comparativo entre varios estados europeos. En otra investigación similar a la de Finer, Samuel Beer y colaboradores, nuevamente emplean el concepto pero tampoco le otorgan un contenido teórico propio. En *The Civic Culture* se conceptualiza por vez primera a la cultura política como "el conjunto de elementos cognoscitivos, afectivos y valorativos que el ciudadano tiene sobre el sistema político"¹⁵.

En ese primer libro —Amparán— sobre el tema, se refieren a los estudios de cultura política del concepto de cultura política; es el que a diferencia de otros como el de socialización política o de carácter nacional, les permite el acceso a los métodos que emplea la antropología, la sociología y la psicología. No obstante, se percatan de que el concepto de cultura tiene un sentido muy amplio. Por esta razón, se limitan a las orientaciones psicológicas que tienen los miembros en una sociedad en relación con la política (actitudes hacia el sistema político y actitudes hacia el papel de uno mismo en el sistema político)¹⁶.

Desde esta perspectiva, Almond y Verba consideran que la cultura política de un país se perfila por la distribución de patrones de orientación hacia los objetos políticos entre los ciudadanos.

¹⁴ Ibid, p 178.

¹⁵ Ibid, p 179.

¹⁶ Ibid, pp 178-179.

Posteriormente, los investigadores estadounidense enriquecen el concepto de cultura política con el de cultura cívica, cuyo carácter es democrático y pretende garantizar las libertades y derechos individuales; a su vez, esta cultura se halla regida por el principio de gobernar con el consenso de los gobernados.

Se considera —Amparán— que un cambio moderado se logra por medio de la persuasión, el consenso y el pluralismo. La forma en que las élites políticas toman las decisiones, así como las relaciones entre los ciudadanos y gobernantes constituyen la cultura cívica, cuyos principios rectores tienen un sustrato cultural determinante. Es decir, la cultura política democrática descansa en componentes culturales (relaciones personales, sistemas de creencias, estructurales culturales)¹⁷.

Por su parte, en *Comparative Political Systems* de 1956 Gabriel Almond define a la cultura política como:

El patrón particular de orientaciones hacia la acción política en que se encuentra cimentado cada sistema político. Las orientaciones a las que se refiere son de tres tipos: i) orientaciones cognitivas (conocimientos y creencias sobre el sistema político); ii) orientaciones afectivas (sentimientos de apego, compromisos y rechazos al sistema político); y iii) orientaciones valorativas (opiniones y criterios de evaluación sobre el sistema político)¹⁸.

En esta formulación de la cultura política, el autor establece una diferencia entre estructura y cultura política; mientras que la estructura está constituida por las actividades visibles que componen el sistema político, la cultura política es el lado oculto del sistema político, las tendencias subyacentes o la dimensión psicológica del sistema político. Esta distinción entre estructura y cultura política también la realiza Sydney Verba, quien sostiene que la cultura política de una sociedad consiste en “el sistema de creencias empíricas, símbolos expresivos, y los valores que definen la situación en la que una acción política se desarrolla”¹⁹.

La revisión de los trabajos originales de Almond y Verba permiten a Amparán destacar también aquello que, según los estadounidenses, no es la cultura política. El concepto psicosocial culturalista de la cultura política:

¹⁷ Ibid, p 179-180.

¹⁸ Ibid, p 180.

¹⁹ Loc cit.

No incluye —reseña Amparán— las estructuras formales e informales de la interacción política, constituidas por el gobierno, los partidos políticos, los grupos de presión o camarillas, ni los patrones de interacción entre los actores políticos (quién le habla a quién, quién influye a quién, quién vota por quién). Para ellos, la cultura política denota el sistema de creencias sobre patrones de interacción e instituciones políticas. La cultura política se refiere no a lo que está pasando en el mundo de la política, sino a lo que la gente cree que ésta pasando; es decir, se trata de las creencias, los valores y los fines que se dan alrededor del estado actual de la vida política²⁰.

3.6. Críticas al concepto de cultura política.

La cultura política ha sido definida de diversas maneras lo que constituye para la mayoría de los estudiosos su principal limitación. Los siguientes son algunos ejemplos de este punto crítico en torno al tema. Víctor M. Durand Ponte la define como “el conjunto de reglas que posibilitan a los actores sus acciones”²¹; Esteban Krotz, como “el universo simbólico asociado al ejercicio y las estructuras de poder de una sociedad dada”²²; Roberto Gutiérrez sostiene que es una “síntesis heterogénea y eventualmente contradictoria de valores, conocimientos, opiniones, creencias y expectativas que conforman la identidad política de los ciudadanos”²³; Aquiles Chihua Amparán dice que “abarca las tradiciones y los elementos culturales en los que se desarrolla y cobra sentido la actividad política de los grupos y estructuras de poder en una arena política o campo social específico”²⁴; Los clásicos G. Almond y S. Verba la formulan como “el conjunto de elementos cognitivos, afectivos y valorativos que el ciudadano tiene sobre el sistema político”²⁵; de manera separada, Almond toma a la cultura política como “el patrón particular de orientaciones hacia la acción política en que se encuentra

²⁰ Ibid, pp 180-181.

²¹ Durand Ponte, Víctor M. *La cultura política de los alumnos de la UNAM*. UNAM, México 1998, p 14.

²² Krotz, Esteban. “La dimensión utópica en la cultura política: perspectivas antropológicas”, en: Winocour, Rosalía (comp.). *Culturas políticas a fin de siglo*. FLACSO, México 1997, p 36.

²³ Gutiérrez, Roberto. “La cultura política en México: teoría y análisis desde la sociología”, en: *El estudio de la cultura política en México*, op cit, p 39.

²⁴ Chihua Amparán, Aquiles. “El procesualismo simbólico. Una propuesta de análisis de la cultura política”, en: *Polis 97. Horizontes contemporáneos. Sociología y Psicología Social*. UAM-Iztapalapa, México 1997, p 17.

²⁵ Citado en: Chihua Amparán, Aquiles. “Nuevos desarrollos en torno al concepto de cultura política”, en: *Polis 96*, op cit, p 179.

cimentado cada sistema político²⁶; para Verba es “el sistema de creencias empíricas, símbolos expresivos y los valores que definen la situación en la que una acción política se desarrolla²⁷; Roberto Varela propone entender a la cultura política como “el conjunto de signos y símbolos que afectan a las estructuras de poder²⁸; Norbert Lechner asume que “estudiar a la cultura política equivale a estudiar la producción de esa trama cultural sobre la cual descansan las instituciones políticas²⁹; finalmente, Amparán copila ocho definiciones entre las que destacamos a las de Ronal Cohen, quien la formula como “el conjunto de ideales y símbolos que describen las metas y los fines de la vida política en términos de tradiciones de los miembros y, la de Mar Abelés, que “considera a la cultura como los símbolos y rituales estrechamente ligados tanto a la consolidación del poder como a su impugnación³⁰”.

No obstante el desencuentro generalizado en el contenido teórico del término cultura política, éste no es visto como un problema por el investigador mexicano Héctor Rosales Ayala. “La polisemia del concepto —considera Ayala— cultura política no representan, a nuestro juicio, un problema de orden ‘científico’. No se trataría, por consiguiente, de avanzar hacia un concepto unificado, aceptado de manera unánime y no problemática por la comunidad académica e incluso por la ‘clase política’, sino de observar los campos de estudio a los que remite. Desde luego, habrá que precisar, en cada ocasión, el significado central que tendrá su uso como parte de una estrategia de investigación determinada³¹”.

Por su parte, Aquiles Chihu Amparán se propone superar la polisemia del término, sujetando a la clásica conceptualización de Almon y Verba a una revisión crítica, pues este paradigma ha sido el punto de partida para la mayoría de las definiciones de la cultura política.

²⁶Citado en: *Nuevos desarrollos...* p 180.

²⁷ Loc cit.

²⁸ Varela, Roberto. “Los estudios recientes sobre ‘cultura política’ en la antropología social mexicana”, op cit, p 140.

²⁹ Lechner, Norbert. *Cultura política y democratización*, op cit, p 9.

³⁰ Citado en: Chihu Amparán, Aquiles. “Nuevos desarrollos...” op cit, p 185.

³¹ Rosales Ayala, S. Héctor (coord.). *Cultura política e investigación urbana*. CRIM-UNAM, México 1990, p 11.

Más adelante expondremos las críticas y la formulación alternativa al concepto de cultura política anglosajón propuesta por Amparán.

Si bien la cultura política se ha presentado en una diversidad de conceptualizaciones es posible observar que subyace a la mayoría una idea respecto de la política, ésta es identificada con la actividad política estatal e institucional. La delimitación establece un eje paradigmático reduccionista. “Un eje —según Díaz y Farfán— que bien puede caracterizarse de la siguiente manera: cultura política = sistema político = sistema electoral y de partidos. Esta identidad reductiva, que en las definiciones aparece como una tautología, se sintetiza en un principio teórico: la forma de la cultura hay que reducirla a lo político institucional y en especial a la forma Estado”³².

Una concepción de la política como la expuesta excluye fenómenos que, desde otra perspectiva, pertenecen a la cultura política.

Esteba Krotz enumera algunos de estos fenómenos:

Hay que señalar que la equívoca, pero tan arraigada como inconsciente identificación de lo “político” con lo formalmente político, con las instituciones estatales e incluso con instituciones gubernamentales puede contribuir a dejar de lado fenómenos que de suyo forman parte de la cultura política mexicana. ¿O es que no se asoman en las adivinanzas, angustias, esperanzas y conductas de fin de sexenio de las clases medias, de los funcionarios y políticos en torno a la designación de candidatos para la ocupación de puestos administrativos y de representación política, los mismos elementos centrales de su cultura política que se pueden observar en su *comportamiento cotidiano* en relación con las más diversas instancias de burocracia administrativa, asistencial, judicial, policiaca y fiscal? ¿No se aprecia, por ejemplo, en análisis de ámbitos tan disímiles como son las instituciones universitarias, partidos de oposición e instancias eclesiásticas no sólo modos muy semejantes de ejercer el poder sino también formas igualmente semejantes de pensarlo, de justificarlo y de ritualizarlo? ¿No es de los chistes y los corridos, de las celebraciones deportivas, de las humillaciones burocráticas y de las imposiciones de todo tipo, de las diferencias en los procesos domésticos de enculturación de mujeres y hombres y de los mensajes diferenciales que los medios electrónicos les dirigen a ellas y a ellos, lugar privilegiado donde aparecen con claridad elementos significativos de los “universos simbólicos asociados a los ejercicios y las estructuras de poder”³³.

³² Galván Díaz, Francisco y Farfán, Rafael. “¿Cuál cultura política?”, op cit, p 13.

³³ Krotz, E. (coor.). “Aproximaciones a la cultura política mexicana...”, op cit, p 20-21.

Pero, la identificación de lo político con lo meramente estatal conlleva implicaciones negativas al interior de la misma concepción dominante de la cultura política. Esteban Krotz observa que la idea de la cultura política limitada a lo estatal privilegia algunas de las dimensiones que constituyen a la cultura política.

Este tipo de reduccionismo —plantea Krotz— suele tener implicaciones negativas para la concepción misma de la “cultura política”. Así, por ejemplo, su asociación demasiado estrecha con procesos comiciales privilegia de modo implícito las dimensiones cognitivas y racionales-evaluativas. *Este procedimiento deja de lado las dimensiones de los afectos y de las tradiciones que no sólo son importantes como componentes de la cultura política, sino cuyo descuido puede falsear fuertemente las predicciones de los analistas y, en consecuencia, las expectativas de determinados actores políticos*³⁴.

Se ha caracterizado también a la cultura política como un categoría residual, es decir, como “algo que —según L. Pye— se usa ‘para explicar cualquier fenómeno que no pueda ser explicado mediante factores más precisos y concretos’ ”³⁵.

Esteban Krotz explica esta objeción como resultado de una insuficiencia en su teorización:

¿Se nombra un concepto central en el análisis de ésta? ¿O tenemos que ver aquí con una especie de “categoría residual”: simplemente se agrupan todos aquellos fenómenos que en los esquemas hasta ahora usuales no tuvieron cabida? Independientemente de la definición precisa que en un estudio particular se pudiera elaborar y utilizar de la noción “cultura”, ¿no se repite o prolonga acaso la situación de los acostumbrados enfoques marxistas, para los cuales la infraestructura era la esfera de los fenómenos claramente delimitados, campo de las leyes y de la explicación causal, mientras que lo superestructural siempre se caracterizaba por una cierta difusidad, la esfera en donde en vez de demarcaciones claras se ofrecen listas de fenómenos: lo jurídico, lo simbólico, la educativo, los medios de difusión...?”³⁶.

Planteado en tales términos, el carácter residual de la cultura política que, reitera N. Lechner, “abarca de modo arbitrario, según las conveniencias del caso, una multiplicidad de aspectos dispares. (Y en consecuencia) reduce su valor informativo. En realidad (...) carece de

³⁴ Ibid, op cit, p 26 (cursivas nuestras)

³⁵ Citado en: Krotz, E. (coor.). “Aproximaciones a la cultura política mexicana...” op cit, p 24.

fundamentación teórica y ello dificulta el análisis empírico; por consiguiente, resulta difícil especificar su contenido concreto”³⁷.

Sin embargo, Krotz considera que la categoría cultura tiene sentido y utilidad solamente en la medida en que se encuentra especificado el concepto mediante un determinado adjetivo, como por ejemplo: popular, obrera, de clase, campesina, nacional, tradicional, moderna, urbana, de barrio, política, etc; ello debido a que especifica una dimensión de la cultura tomada como un todo.

Por su parte, Lechner exhorta a la aplicación del término. “No obstante estas objeciones, no debiéramos renunciar, por purismo científico, al empleo del término. Su uso en el lenguaje cotidiano y en el debate intelectual indica su utilidad para señalar un campo que si no quedaría en la oscuridad. Es cierto que carecemos de un concepto de cultura política; pero el fenómeno existe”³⁸.

Una crítica más al concepto ha sido la forma problemática en que se aplica. Por ejemplo, en las investigaciones empíricas se le ha usado tanto como una categoría analítica y también normativa. Como la primera, no es posible identificarla con un determinado contenido político; empero, en los estudios es frecuente observar que se le plantea en función de un contenido determinado como el de una cultura política democrática. “Si ya es controvertido - Lechner - el intento de especificar una ‘personalidad autoritaria’ (Adorno) tanto lo es más definir un tipo de ‘personalidad democrática’ ”³⁹.

Otro punto ha señalar es que la cultura política no es una sola, pues, en rigor, se trata de una diversidad de culturas políticas. El supuesto de que existe una sola cultura política es insostenible, corresponde a un discurso ideológico que pretende crear una ilusión de uniformidad entre los miembros de un pueblo o una nación.

³⁶ Krotz, E. (comp.) *La cultura adjetivada*. UAM-Iztapalapa, México 1993. p 23.

³⁷ Lechner, N. *Cultura política y democratización*., op cit, p 10.

³⁸ *Ibid*, p 10.

³⁹ *Loc cit*.

Las investigaciones empíricas demuestran la heterogeneidad de la cultura política. Existen diferencias entre una cultura política de élite y de masas, entre la de clases dominantes y la de clases populares, entre la de los sectores tradicionales y la de los sectores modernos y el conjunto formado por las subculturas locales. Otros estudios sobre determinados sectores poblacionales en el país han demostrado también diferencias relacionadas con la estructura de clase, con los estratos y los sectores ocupacionales, con los géneros y los grupos de edad, con las etnias y las regiones. "Parece dudoso —apunta E. Krotz— que el significado de estos elementos pueda ser captado de manera adecuada mediante el uso de cuestionarios. Estos no son simples 'variables', sino caracterizan condiciones vitales en las que se desarrolla el proceso político y se forma la cultura política"⁴⁰. Un ejemplo es la diferencia en el significado de la palabra "municipio" entre un indígena de los pequeños municipios oaxaqueños y el vecino de una delegación del Distrito Federal que lucha por que ésta última sea un municipio.

En términos teóricos, tampoco es posible suponer la existencia de una cultura política única. "No existe —afirma Lechner— la cultura política. A lo más podríamos hablar de las culturas políticas. En ausencia de criterios abstractos para definir a la cultura política habría que usarla solamente como una categoría relacional que permite confrontar las orientaciones colectivas de dos o más actores respecto a cuestiones políticas"⁴¹.

A la heterogeneidad de la cultura política debemos agregar su transformación en el tiempo. El encuentro con otras culturas, por vía de migraciones u otras fuentes indirectas como la televisión o el video, conducen a rápidas o paulatinas sustituciones o amalgamas de elementos de la cultura política, como "el desarrollo —Krotz— de nuevas formas de asistencia social, el contacto con partidos de oposición o la participación en determinados conflictos políticos. Por lo tanto, no se puede estudiar a la cultura política sin tomar en cuenta las múltiples incitaciones al cambio y los procesos de socialización y resocialización a través de los cuales los

⁴⁰ Krotz, E. "Aproximaciones a la cultura política mexicana...", op cit, p 28.

miembros de los diferentes grupos y segmentos sociales se conviertan en miembros de dichos grupos y segmentos”⁴².

3.7. Cultura Política

La trama cultural es el punto de partida de nuestra conceptualización de la cultura política. “Estudiar —apunta N. Lechner— la cultura política equivale a estudiar la producción de esa trama cultural sobre la cual descansan las instituciones políticas”⁴³.

En la antropología se formula el mismo principio. “La cultura política —apunta E. Krotz— constituye una distinción analítica frente a la cultura de pueblo o grupo social de que se trate y (...) ésta última debe ser tomada en cuenta como marco más comprensivo para el estudio de la cultura política o un aspecto particular de ella”⁴⁴. Por su parte, Chihu Amparám plantea, “el estudio de la cultura política no implica el estudio de una coyuntura específica, sino el análisis del proceso de formación social donde lo predominante son los aspectos culturales que configuran un universo en el que son subsumidas las cuestiones políticas”⁴⁵.

En términos de teoría social, la perspectiva culturalista, que suele ser confrontada con el racionalismo, postula que el comportamiento humano (para el caso, la conducta política) resulta de los afectos, ideales y creencias que son compartidos por los individuos en una sociedad. El racionalismo, sin negar lo anterior, explica la acción política como resultado de un cálculo racional de la relación costo-beneficio. “Mientras que —E. Krotz— el ‘culturalismo’ trata de explicar los fenómenos observados a partir de la diversidad de las situaciones socioculturales en las cuales los protagonistas de la escena política toman sus decisiones, el ‘racionalismo’ los explica a partir de la suposición de que en prácticamente todos los seres

⁴¹ Lechner, N. *Cultura política y democratización.*, op cit, p 10.

⁴² Krotz, E., op cit, p 28-29.

⁴³ Lechner, N., op cit., p 9.

⁴⁴ Krotz, E., op cit p 26.

humanos existen los mismo esquemas mentales que ponen en operación para realizar determinados interés⁴⁶.

El tipo de relación entre cultura y política es de interdependencia y retroalimentación recíproca⁴⁷. Según Víctor M. Durand Ponte, esta relación debe privilegiar “un equilibrio entre la acción de los individuos, de los actores y el sistema o de las instituciones políticas (...) Para nosotros es indispensable mantener una relación de intercausalidad entre lo micro y la macro, entre la acción del actor y el sistema político o estructura social. La posibilidad de comprender, de explicar la cultura política y su relación con el sistema político depende de la capacidad analítica de relacionar lo micro y lo macro, cómo la acción de los actores es influida por el sistema político y cómo éste es afectado por la acción de los actores”⁴⁸.

Es, a nuestro parecer, Chihu Amparán quien especifica de mejor manera, si bien en términos más generales, la relación entre cultura y política, al postular que ésta “nos permite realizar tanto un análisis de la cultura en términos políticos como un análisis de la política en términos culturales”⁴⁹.

Por último, se ha considerado a la cultura política como una subcultura en tanto que es una entidad que forma parte de un todo mayor⁵⁰.

3.8. Replanteamiento

⁴⁵ Chihu Amparán, A. “Nuevos desarrollos del concepto de cultura política”, op cit, p 183-184.

⁴⁶ Esteban Krotz, “La investigación sobre la cultura política en México: visión panorámica de un campo de estudio en construcción”, en Wincour, Rosalia (coord.). *Algunos enfoques metodológicos para estudiar la cultura política en México*. Instituto Federal Electoral & FLACSO, México 2002, p 50.

⁴⁷ “Aunque con frecuencia tal discusión se desarrolla de manera muy elemental a partir de afirmaciones mecanicistas en un u otro sentido, que tiende a desconocer la interdependencia y la retroalimentación recíproca de ambos elementos”. Gutiérrez, Roberto, “El campo conceptual de la cultura política”, en *Argumentos*, núm. 18. UAM-Xochimilco, México 1993, p 75.

⁴⁸ Víctor M. Durand Ponte, *La cultura política de los alumnos de la UNAM*, op cit p 14.

⁴⁹ Chihu Amparán, A. “Nuevos desarrollos...”, op cit, p 189.

⁵⁰ *Ibid*, p 13.

Aquiles Chihu Amparám se propone replantear la concepción formulada por Almond y Verba de la cultura política⁵¹; perspectiva que ha sido la dominante en la investigación del tema en nuestro país.

El autor hace cuatro objeciones al paradigma anglosajón de la cultura política. La primera es a la heterogeneidad del significado que los creadores otorgan al término. En el caso de *The Civic Culture*, ambos la conciben como una estructura tripartita (cognición, afecto y valor) que el ciudadano posee respecto al sistema político. Pero, Almond la define en *Comparative Political Systems* (1956) como el lado oculto de tendencias subyacentes o psicológico del sistema político. Verba en *Comparative Political Culture* (1965) la toma como aquello que la gente cree que está sucediendo en el mundo de la política y no como lo que efectivamente está ocurriendo.

La segunda objeción es respecto a la diferenciación entre cultura y participación política, consecuencia de la distinción entre cultura política y estructura social. Para Verba, la participación es un involucramiento de los ciudadanos con el fin de obtener un beneficio del gobierno. Sin embargo, en *The Civic Culture*, Almond y Verba proponen otra idea de la participación política, como los intentos de aconsejar e influir, por parte de los ciudadanos, a sus gobernantes. Pero, el estudio de la participación debe incluir el análisis de la estructura de poder operante, así como los esfuerzos de cada actor para lograr que los demás cedan a sus propios intereses, "ya que la participación política no consiste (como piensan Almond y Verba) únicamente en los esfuerzos de los individuos para influir en sus gobiernos, sino que también abarca las acciones del gobierno para lograr imponer sus intereses y obstaculizar los intereses de los grupos contrarios"⁵².

La tercera crítica es al postulado que sostiene que la consolidación y vigencia de la democracia de un país tiene su origen en la cultura cívica de sus ciudadanos. En la relación

⁵¹ Ibid, pp 186-190.

democracia y cultura cívica, los precursores anglosajones toman como efecto a la primera y como causa a la segunda, de manera que la estabilidad democrática de un país depende de la cultura cívica de sus ciudadanos. “Desde este punto de vista —concluye Amparán—, la democracia de un país recaería sobre los ciudadanos y no sobre las autoridades; probablemente, por ello es que se da prioridad a la investigación de los conocimientos, sentimientos y valores que deben tener los ciudadanos y no sobre los que deben tener las autoridades”⁵³.

La última objeción es al sobreénfasis que el clásico concepto de cultura política hace de la política en detrimento de la cultura. Citamos *in extenso* la crítica por ser de particular interés para nuestro trabajo:

Encontramos una cuarta dificultad conceptual en el descuido del universo de la cultura a favor del universo de la política. Esta omisión se presenta sobre todo en la ciencia política, disciplina que no le aporta a los estudios y al concepto de cultura política la fuerza teórica necesaria que permita un análisis de la relación entre los fenómenos culturales y la política. El gran número de investigaciones que privilegian el estudio de la esfera de la política, en detrimento de la esfera cultural, tienen en común una concepción que reduce la política exclusivamente a la actividad institucional y electoral. De un lado, se limita la participación política a los órganos del sistema político.(...) Por el otro, se limita a la participación ciudadana a la participación electoral; una forma de participación política muy delimitada en el tiempo y en el espacio, donde se contemplan que existen otras formas de participación política cotidianas, orgánicas y permanentes, tanto por sus acciones como por sus lugares⁵⁴.

Por su parte, Aquiles C. Amparán propone que la cultura política se estudie bajo “la peculiar óptica del análisis dialéctico de la interdependencia entre la cultura y la política; de modo que no permita realizar tanto un análisis de la cultura en términos políticos como un análisis de la política en términos culturales”⁵⁵. Y, replantea el concepto de cultura política en los siguientes términos:

Al reformular el concepto de cultura política diseñamos una estrategia teórica metodológica que busca reconstruir una relación muy precisa entre los continentes cultura y política. Entendemos a la cultura política como las tradiciones culturales que permiten la reproducción y el mantenimiento de las estructuras de poder de las clases hegemónicas y subalternas. Estas tradiciones culturales proveen de un particular

⁵² Ibid, p 188.

⁵³ Ibid, p 188-189.

⁵⁴ Ibid, pp 188-189.

⁵⁵ Ibid, p 189.

significado a la acción política de los grupos en las estructuras de poder. La cultura política es el universo en el que la actividad política se constituye como un texto interpretable a la luz de un particular universo simbólico-cultural. En nuestro marco teórico conceptual, la política se configura como una serie de fenómenos de superficie y datos inmediatos que adquieren un mayor sentido en el marco de un universo simbólico, de un mundo de costumbres, de lazos afectivos, de imaginario, de memoria colectiva, de tradiciones, de mitos, de utopías, de leyendas, en el universo de valores y en los patrones de conducta, anclados espacial y temporalmente en una historia cultural-regional específica⁵⁶.

La conceptualización de Amparán nos parece la idónea para nuestro objeto de estudio, pues, establece una relación de interdependencia y reciprocidad mutua entre los términos del binomio cultura política; el planteamiento es hecho desde una concepción simbólica de la cultura; parte de los universos simbólicos-culturales como son las tradiciones y el sentido de la política no lo reduce a esta, sino que lo ubica, en su dimensión más profunda, en el marco de un universo simbólico mayor.

Por nuestra parte, pretendemos investigar a la caricatura política no reduciéndola a su dimensión política, sino transitar de lo cultural a lo político y de lo político a lo cultural de ésta; realizar un análisis semiótico de la misma; tomarla como una tradición de lucha política y, por último, encontrar su sentido más profundo en el universo simbólico de la cultura.

3.9. Cultura

Un punto de partida de nuestro trabajo es considerar a la caricatura como un signo y/o lenguaje, pues, la lectura que realizaremos de nuestro objeto de estudio es semiótica. En consecuencia, es imprescindible para nuestra investigación una concepción simbólica de la cultura.

La premisa central de la concepción semiótica de la cultura es el hecho de que la vida humana es de carácter simbólico⁵⁷. La creación de signos y sistemas simbólicos lingüísticos y

⁵⁶ Ibid, pp 189-190.

⁵⁷ Thompson B., John. *Ideología y cultura moderna*. UAM-Xochimilco, México 1993, pp 195-217.

no lingüísticos es condición ontológica de la actividad genérica del ser humano⁵⁸. La posibilidad de realizar la vida de un hombre fuera de los símbolos es impensable. La concepción simbólica de la cultura considera, entonces, que “los fenómenos culturales son esencialmente fenómenos simbólicos y que, por consiguiente, su estudio se relaciona con las interpretación de los símbolos o de acciones simbólicas”⁵⁹.

Es Clifford Geertz quien consolida la idea de la cultura como vida simbólica al concebirla como una urdimbre de significaciones:

Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones⁶⁰.

Geertz especifica su concepción señalando que:

Entendida como sistema en interacción de signos interpretables (que, ignorando las acepciones provinciales, yo llamaría símbolos), la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, de modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos los fenómenos de manera inteligible, es decir, densa⁶¹.

Sin embargo, John B. Thompson considera a la formulación de Geertz como insuficiente para el estudio de las formas simbólicas en la sociedad, pues, no incluye los problemas de poder y conflicto y, en general, a “los contextos sociales estructurados en los cuales se producen, trasmite y reciben los fenómenos culturales”⁶². Por ello, Thompson reelabora el concepto de Geertz, proponiendo lo que él llama una concepción estructural de la cultura, la cual “enfatisa tanto el carácter simbólicos de los fenómenos culturales como el hecho de que tales fenómenos se insertan siempre en contextos sociales estructurados”⁶³.

⁵⁸ Fernández Christlieb, Pablo. *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde*. Anthropos, Barcelona 1994, pp 246-248

⁵⁹ Giménez, Gilberto. “La teoría y el análisis de la cultura. Problemas teóricos y metodológicos”, en González Jorge A. y Galindo Cáceres Jesús (coord.). *Metodología y Cultura*. CNCA, México 1994, p 39.

⁶⁰ Geertz, Clifford. *La interpretación de la cultura*. Gedisa, Barcelona 1995, p 20.

⁶¹ *Ibid*, p 27.

⁶² Thompson, B. J., *Ideología y cultura moderna*, op cit p 202.

⁶³ *Ibid*, p 203.

Podemos —Thompson— ofrecer una caracterización (...) de esta concepción al definir “el análisis cultural” como *el estudio de las formas simbólicas —es decir, las acciones, los objetos y las expresiones significativas de diversos tipos— en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas*⁶⁴.

3.9.1. La concepción simbólica de la cultura en la sociología.

En el caso de la sociología, “la especialización —apunta G. Giménez— del estudio de la cultura como una sub-disciplina de la sociología sólo puede ser resultado de una estrategia analítica, y no de una estrategia basada en la delimitación rigurosa de un ámbito de fenómenos disociable de todos los demás fenómenos sociales. Una de las dificultades mayores de la sociología de la cultura radica precisamente en que sus fronteras se superponen a otras fronteras disciplinarias o se cruzan con ellas”⁶⁵.

Luis Leñero, establece los rasgos de identidad de la sociología de la cultura al considerar que lo “privativo en el aporte de investigación sociológica es su perspectiva y enfoque de los fenómenos culturales vistos como manifestaciones sociales intrínsecas: estudiarlos sobre el presupuesto de que tienen una naturaleza propiamente ‘social’; es decir, están condicionados y son constituidos por la interacción humana pero, a su vez, dan sentido esencial a la llamada ‘acción social’ propiamente dicha”⁶⁶.

Por eso decíamos —Leñero— que el estudio de la cultura y de lo cultural, hecho por la sociología, se presenta necesariamente como un estudio de la “sociocultura” y de lo “sociocultural”; esto es, de la implicación intrínseca de lo cultural en lo social, y de lo social en lo cultural. (...) Es este sentido la sociología de la cultura tiene teóricamente la misma perspectiva que la antropología social, pues, de hecho, sus investigaciones se confunden entre sí en lo esencial de sus presupuestos⁶⁷.

De manera que el contenido de la sociología de la cultura como estrategia analítica es la implicación intrínseca de lo cultural en lo social y de lo social en lo cultural.

⁶⁴ Loc cit.

⁶⁵ Giménez, Gilberto. “La teoría y el análisis de la cultura...”, op cit, pp 40-41.

⁶⁶ Leñero, Luis. “Contornos y propuestas de líneas de investigación para una sociología de la cultura”, en Chihu Aquiles (coord.). *Sociología de la cultura*. UAM-Iztapalapa, México 1995, p 31.

Gilberto Jiménez formula una conceptualización simbólica de la cultura dentro del marco de la sociología. Es tal formulación la que tomaremos como premisa sociológica en nuestro trabajo.

Dice Geertz que las formas de la sociedad son la sustancia de la cultura⁶⁸. Por su parte, Giménez al llevar la concepción simbólica de la cultura a la sociología articula las prácticas sociales y las formas simbólicas. "En efecto —Giménez—, si se le define como el conjunto de las 'formas simbólicas', *la cultura no es más que el aspecto simbólico expresivo de todas las prácticas sociales*"⁶⁹.

Del lugar de la cultura en el conocimiento de la sociedad, el autor plantea "que la cultura no constituye sólo un epifenómeno, un reflejo o una floración espontánea de la vida social sino también un factor determinante que da cuenta de la organización y del funcionamiento de una colectividad, y una clave decisiva para descifrar los enigmas, las contradicciones y los conflictos que le son inherentes"⁷⁰.

De igual manera, Giménez considera que la importancia estratégica e investigación de la cultura se debe a que controla y orienta el funcionamiento de la sociedad. "Desglosemos esta proposición (...) con la afirmación de que la cultura funciona en forma simultánea como el cristal a través del cual se percibe la realidad, como materia prima de las identidades sociales, como guía potencial de la acción, y como fuente de legitimación de la misma"⁷¹.

Así, desde la sociología Giménez define a la cultura como:

El repertorio de esquemas simbólicos —no importa que éstos sean formales o informales, institucionalizados o contingentes, sistematizados o dispersos, prestigiosos u ordinarios - que organiza, para una sociedad o un grupo determinado, el universo de

⁶⁷ Loc cit.

⁶⁸ Geertz, C., op cit, p 38.

⁶⁹ Giménez, G., op cit, p 40, sub, nuestro.

⁷⁰ Giménez, Gilberto. "La importancia estratégica de los estudios culturales en el campo de las ciencias sociales", en Reguillo Cruz, R. y Fuentes Navarro, R. (coords.). *Pensar las ciencias sociales hoy. Reflexiones desde la cultura*. ITESO, México 1999, p 73.

⁷¹ *Ibid*, p 84.

significaciones de donde derivan su sentido y fuerza de reproducción los comportamientos de sus miembros⁷².

En este marco tomaremos a la caricatura política como una tradición de lucha que participa, con sus particularidades plásticas y lingüísticas, en la organización del universo de significaciones político-culturales de nuestra sociedad, esto es, en un sentido amplio, de su cultura política.

3.9.2. La cultura como entramado de tradiciones.

Raúl Alcalá Campos considera que la noción de cultura entre las ciencias sociales no ha tomado a la tradición como uno de sus principales sustentos y, sin embargo, lo es. El autor realiza un análisis conceptual de la concepción de cultura en tres investigadores de distintas disciplinas para mostrar que la idea de cultura no está del todo clara y además es insuficiente al no incluir a la tradición como parte imprescindible de su concepción⁷³.

Los autores revisados son Ralph Linto, Talcott Parsons y Luis Villoro. El mismo Alcalá recupera un señalamiento de Linto a propósito de la diversidad de las aproximaciones al estudio de la cultura. No existe una definición general de cultura; ésta depende de la investigación que se busca realizar. De manera que Linto piensa la cultura a partir del desarrollo de la personalidad; Parsons, como un sistema de símbolos pautados que orientan la acción y Villoro analiza las consecuencias éticas de la universalidad o particularidad de una concepción de la cultura.

El replanteamiento de Alcalá parte de la concepción de la cultura de L. A. White. La cultura es “la clase de cosas que dependen de simbolizar, en la medida que son consideradas en

⁷² Ibid, p 77.

⁷³ Alcalá Campos, Raúl. “La concepción de la cultura”, en *Iztapalapa*, núm 46, año 20, julio-diciembre del 2000. UAM-Iztapalapa, pp 57-70.

un contexto extrasomático”⁷⁴. Y, simbolizar es la asignación de sentidos o significados no sensoriales, a hechos o cosas.

Simbolizar es una acción exclusivamente humana. White, lo ejemplifica con la santidad del agua bendita, esta le es otorgada por un ser humano, y apreciada y comprendida por otros congéneres suyos. El proceso de simbolizar crea simbolados (o símbolos), tal como del proceso de aislar se obtiene un aislado. “Hay dos maneras de tratar con los simbolados, una es establecer su relación con los seres humanos (contexto somático), la cual se concibe como conducta humana y cae dentro del campo de la psicología; la otra es estudiando las relaciones entre los propios simbolados con independencia de su relación con los organismos humanos (contexto extrasomático), esto último es lo que se llama cultura y la ciencia que lo estudia culturología. Hay que resaltar que tanto la culturología como la psicología comparten el objeto de estudio, pero difieren en el contexto en que lo ubican”⁷⁵.

Para Alcalá, el lugar otorgado a la simbolización por White y demás aproximaciones es menor al que desempeña en la cultura.

Ciertamente —dice el autor— la simbolización tiene un papel primordial en la concepción de los elementos culturales, pero precisamente la simbolización es la que se manifiesta en las tradiciones. Éstas preservan y transmiten los simbolados de una cultura, es en este sentido que la simbolización necesita de la tradición para su preservación. Puede ser que la primera aparezca con independencia total o no de la segunda, pero para que se mantenga como tal tiene que incorporarse en una tradición. No nos referimos pues a las tradiciones en un sentido corriente, como bailables o pintura de una comunidad, estos casos son más bien la manifestación de la tradición, el instrumento para la trasmisión del símbolo⁷⁶.

Para aproximarse a la tradición, Alcalá no la define en un estricto sentido, sino la diferencia de otras nociones como costumbre, institución y cultura.

La tradición es el fundamento de la costumbre, su diferencia es la conciencia que otorga la primera para la validación de la segunda; la costumbre es un hábito mecánico, la

⁷⁴ Ibid, p 63.

⁷⁵ Ibid, pp 63-64.

tradición su puesta en perspectiva. La relación entre una y otra es asimétrica, pues, si bien toda tradición involucra costumbres no todas las costumbres está incorporadas a tradiciones.

Aunque parecen perseguir los mismos fines, entre tradición e institución existen diferencias. La institución es creada y establecida por una comunidad para satisfacer determinados requerimientos. Una institución puede ser, entonces, gubernamental o no. Es decir, pueden ser organizaciones sociales que luchen por los intereses de la sociedad o ser instancias heredadas a través de generaciones como lo es el matrimonio. La institución necesita de cierto tipo de normatividad y reglamentación que posibilite la acción de la misma y el cumplimiento de sus objetivos sociales y, si bien parece buscar el mismo fin que la tradición, mantener la cohesión a la comunidad en cuestión, la última opera en forma diferente, alcanza la cohesión al inducir en los miembros un sentido de pertenencia, de identificación con la comunidad según las tradiciones y no por alguna reglamentación.

El replanteamiento de la cultura como entramado de tradiciones posibilita observar una serie de relaciones entre las mismas, las cuales Alcalá nombra como relaciones intraculturales.

En los estudios —dice el autor— a los que he tenido acceso se contempla a la tradición como algo aislado, completo y autosuficiente, sin embargo creo que esto no es así, pues las tradiciones sustantivas juegan un importante papel en el entramado cultural. Puede existir, por ejemplo, una relación de subordinación entre tradiciones, en el sentido de que una puede estar al servicio de otra, como cuando se hace uso de la religión como un recurso de obediencia hacia el gobierno.(...) Lo que conviene resaltar es que no es posible hablar de cultura sin tomar en cuenta la noción de tradición, pues ésta, como hemos visto, constituye a la cultura⁷⁷.

En la formulación de la cultura como un entramado de tradiciones, la cultura política adquiere, en el sentido más amplio, su carácter de tradición cultural. Podremos, por ejemplo, la práctica política priísta popularmente conocida como *El dedazo*, que es el procedimiento común de imposición a cualquier nivel político de la sociedad mexicana. En la cultura política, la caricatura, la consigna satírica y mordaz en las marchas, los monigotes de personajes político, la

⁷⁶ Ibid, pp 66-67.

⁷⁷ Ibid, p 70.

solidaridad entre movimientos, el *albazo*, el *acarreo* constituyen - entre otros rasgos - la tradición de culturas políticas de diversas índole.

Si la cultura es un tejido de tradiciones en cuyas articulaciones se establecen relaciones horizontales y verticales, la caricatura política que, según nuestra hipótesis crea connotaciones político-culturales, participa con estas en la reproducción y mantenimiento de la cultura política. "Vale decir —afirma N. Lechner—, las instituciones dependen de la cultura política, pero también la forman"⁷⁸. O, en nuestro caso, parafraseando a Lechner, las tradiciones dependen de la cultura política, pero también la forman.

3.10. Política

Nuestra definición de política debe ir más allá de una concepción formal, es decir, de tomarla como una actividad circunscrita a procesos, eventos e instituciones estatales reguladas por leyes y destinadas a generar un determinado tipo de decisiones gubernamentales de alcance nacional⁷⁹.

Los modos, dice Lechner, en que se hace la política "tienen que ver con las formas en que la pensamos"⁸⁰. El hacer propio de la política es producir y reproducir las representaciones simbólicas mediante las cuales estructuramos y ordenamos la sociedad, incluyendo la puesta en escena de la propia política. De manera que ésta actúa en dos niveles, uno de decisiones concretas y otro de representaciones simbólicas. Es mediante tales representaciones que la política delimita no sólo el campo de lo que está a disposición de la voluntad política, sino igualmente el campo de lo posible, lo factible, lo deseable, esto es, circunscribe lo que cabe esperar de la política.

⁷⁸ Lechner, N. *Cultura política y democratización*, op cit, p 9.

⁷⁹ Krotz, E. "La investigación sobre la cultura política en México: visión panorámica de un campo de estudio en construcción", en: *Algunos Enfoque Metodológicos para Estudiar la Cultura Política en México*, op cit, p 46.

Es obvio que una idea formal de la política no incluye entre sus objetos a la caricatura llamada política. Es, pues, otra definición la que requerimos para avanzar en nuestra investigación.

La siguiente es una concepción de la política que abarca aquellas prácticas informales de la misma, pero, principalmente, enfatiza la situación social o el espacio socialmente construido y mínimamente compartido en donde se define el campo de lo que es pensable políticamente:

La política es algo que vaga por todas partes y no puede percibirse a simple vista. Y cuando decimos *todas partes* pensamos en cualquier *espacio* socialmente construido y mínimamente compartido, es decir, aquél en donde se define el campo de lo que es pensable políticamente (...). Dejando de lado que el término *política* posee tantas acepciones (...), digamos que en el plano *formal* y de manera general, puede ser entendida como una *ciencia, doctrina u opinión que trata del gobierno de un Estado o de una sociedad*, por lo que también debe entenderse que en el plano *informal* puede ser vista como un *modo de actuar de una persona o una entidad en un asunto* o como la *habilidad para conseguir determinado fin*. (...) En este sentido sus significados dependen de la *situación* en la que aparezca (ya sea en forma de la *habilidad, el modo, la ciencia, la doctrina o la opinión*), si con esto basta para definirla. Por consiguiente *política* siempre lleva dentro un matiz cultural que hace variar el significado que engendra, por si fuera poco, nunca es el mismo aunque se diga que *si*⁸¹.

En este trabajo tomamos a la caricatura llamada "política" como una expresión estrictamente política en tanto que es un forma periodística que, a su manera, vierte una opinión "que trata del gobierno de un Estado o de una sociedad".

3.11 Cultura política y caricatura política.

⁸⁰ Lechner, N. "El malestar con la política y la reconstrucción de los mapas políticos", en: *Cultura políticas a fin de siglo.*, op cit, p 46.

⁸¹ Soto Ramírez J. Y Nateras Domínguez J.O. "La política en la cultura (análisis político de la vida cotidiana)", en *Polis 98. Cultura política y debate teórico: Análisis Psicosocial y Sociológico.* UAM-Iztapalapa, México 1998, pp 11 y 21.

La hipótesis de nuestra investigación postula que la caricatura política es una forma periodística plástico-lingüística que crea cultura política por medio de las connotaciones político-culturales que produce.

Es Norbert Lechner quien posibilita nuestra tesis al describir a la dinámica de la cultura política en relación con la opinión pública:

La noción de cultura política, a diferencia de la de opinión pública, alude a pautas consolidadas a través del tiempo. Mas, simultáneamente, la cultura política también incorpora permanentemente nuevas interpretaciones de la realidad. Una de las dificultades del estudio consiste precisamente en ponderar la relación entre las pautas establecidas, transmitidas mediante largos procesos de socialización, y las nuevas ofertas de interpretación, aportadas por los 'productores de sentido' de diversa índole⁸².

Para tomar lo propuesto por Lechner, requerimos de caracterizar a la caricatura política como un cartón de opinión⁸³, es decir, como un medio en el que vierte un juicio respecto del hecho político que satiriza.

De esta manera, la caricatura política como cartón de opinión crea e incorpora a la cultura política "interpretaciones de la realidad", es decir, connotaciones político-culturales de aquellos sujetos o instituciones que caricaturiza. Si nuestra formulación es correcta, entonces, podemos considerar a la tradición de la caricatura política en nuestro país como una expresión de cultura política, es decir, como una creación que pertenece al universo de la cultura política.

En favor de nuestra hipótesis, se han hecho algunos señalamientos a propósito del humor y la cultura política.

Esteban Krotz observa que existen elementos o rasgos de la cultura popular que remiten directamente a la política. Según el autor, su análisis permite un acceso a las ideas prevaletentes al respecto en ciertos sectores de la ciudadanía. "Entre ellos —Krotz— ocupa un lugar destacado el *humor como una forma de expresión y de comunicación de ideas y*

⁸² Lechner, N., *Cultura política y democratización*., op cit, p 11, cursivas nuestras.

⁸³ Portillo Ruiz, Francisco Javier. *La caricatura periodística*. Tesis de maestría. UNAM. F. C .P. S., México 2002, p 63.

opiniones: chistes, adivinanzas, motes, metáforas y giros lingüísticos que circulan en la conversación cotidiana, pero que encuentran cabida también en *caricaturas periodísticas*, programas de opinión en la radio y la televisión; también se hallan en corridos, en el cine, novelas de alto tiraje e incluso en telenovelas, suelen hacer su aparición en manifestaciones y actos de protesta⁸⁴.

Nuestro planteamiento de cultura política, que pretende mantener un equilibrio entre los dos términos que la componen, y una concepción no formal de la política que le otorga un status legítimo a la caricatura política como una práctica politizada, posibilitan, a nuestro parecer, la tesis de la presente investigación: La caricatura política es creadora, a su manera, de cultura política.

⁸⁴ E. Krotz, "La investigación sobre la cultura política en México...", op cit, p 31, cursivas nuestras.

Caricatura

4.1. La caricatura, modalidad del dibujo

En la búsqueda de un supuesto origen o nacimiento de la caricatura se incurre en especulaciones inadmisibles. Una supuesta historia de la caricatura afirma que la misma "ha sido desde el comienzo de la historia una representación exagerada de unos personajes o de unos hechos con el fin de poder transmitir un mensaje, una idea, la mayoría de veces sarcásticas sobre una cuestión determinada"¹. Para acercarnos al desarrollo histórico no especulativo de la caricatura acudiremos a la *Teoría del Dibujo* realizada por Juan Acha, pues asumir que la caricatura "estaba ahí" desde los principios del tiempo es insostenible. La especificidad de este género plástico es resultado de un largo desarrollo y no se constituye como una práctica artística sino hasta diferenciarse del dibujo realista. Es en el siglo XVI cuando concluye su consolidación como un género aparte al incluirse el término caricatura en el Diccionario de la Academia Italiana.

La relación entre dibujo y caricatura es de género y especie. El dibujo, en su vertiente realista, guarda una similitud con el objeto que representa. La caricatura, por lo contrario, de manera general, se caracteriza por tender a distorsionar o acentuar las facciones o aspectos de las personas u objetos satirizados, es decir, es menos icónico que el dibujo. En estos términos, la caricatura es una modalidad del dibujo². Por lo tanto, para conocer a la segunda aproximémonos al primero.

En *Teoría del Dibujo*, Juan Acha elabora un modelo del sistema productivo de las artes. En él establece una distinción conceptual entre lo estético y lo artístico: lo estético es un todo y lo artístico una de sus partes, como la facultad humana y su producto cultural hecho sistema. De manera que todo es estetizable y sólo algunos objetos artizables. De la sensibilidad estética

¹ *La historia de la caricatura*. Clio.rediris.es, p 1.

² Abreu, Carlos. *La caricatura: historia y definiciones*. www.saladeprensa.org, p 8

cotidiana se desprende un proceso de artización que se torna intelectual y profesional, constituyendo fenómenos sistémicos y culturales complejos.

La sensibilidad, esa facultad común a todo ser humano, se concretiza culturalmente en lo estético. Como proceso, lo estético es un producto cultural cuyo origen es la expresión de la sensibilidad humana. En esta formulación, la estética se considera la matriz de las artes, fuente y destinataria de las manifestaciones artísticas.

De esta manera, la pregunta por el origen del arte resulta equivocada, pues el arte no nace, no existe en concreto sino como abstracción en la que las artes son resultado de los procesos de artización de lo estético. Toda arte se ha constituido como un sistema con reglas específicas que cambian históricamente e integran su sustancia.

En particular, el dibujo no ha podido sustraerse al desarrollo de las artes y su concepción, debido a que es una imagen con pretensiones estéticas que manifiesta la polifuncionalidad del arte, esto es, como toda obra de arte integra lo temático, lo estético y lo artístico. El dibujo artizado concretiza una estructura particular de sus componentes y sus reglas genéricas que cambian dentro de los límites que lo constituyen como tal.

Desde una visión diacrónica, Acha identifica el desarrollo de los procesos de estetización y artización del dibujo. El inicio lo ubica en el paleolítico, primero con la idiomatización del dibujo donde se encuentran signos con fines mnemotécnicos e intenciones comunicativas, pictogramas que se convierten en ideogramas, posteriormente en letras y, más adelante, cuando el dibujo se convierte en elemento mágico, la estetización y sus efectos consecuentes en la sensibilidad.

En el neolítico, el dibujo transita por dos etapas. La primera de artización o pictorización en la que surgen los pigmentos como vehículo y soporte de la creación del dibujo. La segunda, de socialización en la que es usado como recurso y medio de producción con un alto grado de

comunicabilidad. La artización del dibujo va de la divinización de la imagen — cuando la magia se tornó teurgia— y su reemplazo por la imagen profana, hasta el surgimiento de las imágenes con una pluralidad icónica y semántica. A fines del siglo XIX, inicia una segunda etapa de artización ahora con énfasis en lo gráfico³.

José Guadalupe Zuno, en su *Historia General de la Caricatura*, de manera coincidente con Juan Acha, escribe. “No reviste importancia, en realidad, el fijar, aun cuando sea aproximadamente, la época en que nació o pudo nacer el arte de la caricatura; pero podemos ampliamente suponer que fue hermano gemelo del arte arcaico de los cavernícolas, cuyos dibujos murales en Altamira, Cap. Blanche, Vézere, Lérida, Les Assiles, Font de Gaume y otras grutas europeas y africanas, dejan en suspenso el espíritu por su finura de trazos, por la elegancia extraordinaria de las figuraciones”⁴.

Enmarcada en la teoría de Juan Acha, la idea de José G. Zuno sobre el origen de la caricatura puede ser tomada como verosímil. La caricatura, “podemos ampliamente suponer (...) fue hermano gemelo del arte arcaico”. Si, además, establecemos una diferencia entre dibujo y caricatura, donde la segunda es una modalidad del primero, podemos explicarnos, al menos en lo formal, la presencia de las “caricaturas” en las culturas más antiguas, aquéllas en las que el hombre empezó a dibujar.

Desde los albores de la humanidad, la burla y la sátira han dado lugar a representaciones gráficas toscamente grabadas en los huesos de los animales de las épocas prehistóricas; en ellos, figuran los enemigos, con cabeza de gacela para simbolizar su cobardía; estas manifestaciones de un arte balbuciente entran de lleno en lo grotesco, uno de los aspectos de la caricatura y casi el único cultivado hasta los confines de la edad moderna. Los atributos irracionales y las deformaciones usadas en muchas figuras simbólicas, han dado lugar a extensas disertaciones acerca de los orígenes de la caricatura en las que desde luego se demuestra el aparente aspecto caricatural de los dibujos o pinturas, siendo más difícil demostrar la intención satírica de las obras⁵.

³ Acha, Juan. *Teoría del Dibujo*. Ediciones Coyoacán, México 1999, pp 19-96.

⁴ Zuno, Guadalupe José. *Historia General de la Caricatura y la Ironía Plástica*. Guadalajara, Jal., México 1959, pp 19-20.

⁵ *La Magia de la Caricatura en México*. Krismar Computación, Cd-room, p 1, (cursivas nuestras).

4.2. La tradición de la caricatura política en México

En 1826, el periódico *Iris* publica en nuestro país la primera caricatura de índole política titulada "Tiranía", que se le atribuye al introductor de la litografía en México, el italiano Claudio Linati, quien se desempeñaba como coeditor de la publicación. Agustín Sánchez González describe esta primera caricatura que establecerá el tono de nuestra gran tradición de sátira gráfica y política:

En ella se representaba un tirano, resguardado por un cura y un diablo, mientras el personaje central pisotea los derechos del hombre; sobre el fondo aparecen escenas de la Inquisición y se mencionan las injusticias en diversos lugares del mundo. A un lado aparece un diablo con alas, que se encuentra quemando los periódicos: *El correo de Francia, la Gaceta de Bogotá. El Iris y El Águlla Mexicana*. Al pie del grabado se leía: 'Entre superstición y fanatismo / la atroz tiranía mira sentada / y con terror y mercenaria espada /doquier siembra la muerte el despotismo'.⁶

En nuestro país, ciertamente, la sátira gráfica se practicaba mucho antes a esta fecha. Un ejemplo es la caricatura hecha en 1785 al Virrey Bernardo Gálvez, la que se colocó —con un verso satírico adjunto— en la puerta del palacio. Pero, se ha acordado históricamente que el carácter combativo de "Tiranía" la hace la primera caricatura política publicada en México.

En el periodo de la consumación de la Independencia a la República de Juárez la publicación de la gráfica política se reduce drásticamente. En lo general, son litografías impresas en calendarios populares, en donde se criticó a su *Alteza Serenísima* don Antonio López de Santa Ana.

En 1845 se publica *El Gallo Pitagórico*, novela en entregas de Juan Bautista Morales. La ilustran Heredia y Placido Blanco. Bautista entrega un recuento despiadado de los vicios que campean en el México independiente. En 1847 se publica *La Calavera*, que a diferencia de otras revistas de la época, se caracterizó por sus ironías y críticas a la guerra de intervención

⁶ Sánchez González, Agustín. *Diccionario Biográfico Ilustrado de la Caricatura Mexicana*. Limusa, México 1997, p 3.

estadounidense. Los caricaturistas no firmaban sus trabajos y la revista fue clausurada al año y semanas de su lanzamiento por, según la autoridad, “fomentar la discusión, incitar a la revolución, desprestigiar a los magistrados y burlarse de los defectos de algunos funcionarios”⁷. *El tío Nonilla* circula en 1849, es un gráfico de posición antimonárquica. Los ilustradores también quedaron en el anonimato. Uno de los asociados en la publicación de *El Tío Nonilla*, imprime en 1856 *La Pata de Cabra*, diario que se opone al monarquismo del partido conservador y en cuyas páginas surgieron las nuevas tendencias de las caricaturas.

En 1861, poco después del triunfo de Juárez y de la consagración en la Constitución de 1857 de la libertad de prensa, se publica *La Orquesta* (1861-1877), primera gran revista de publicación periódica que incluye entre sus colaboradores al magnífico dibujante Constantino Escalante⁸, Santiago Hernández y José María Villasana. *La Orquesta* es la mejor publicación satírica de su tiempo.

Escalante —comenta Carlos Monsiváis— es un cronista ubicuo, representa el filo político y el tejido social, resume el ámbito de los poderes y capta las exigencias y caprichos de la sociedad nueva. Con perfección de trazo que, sin pérdida de originalidad, mucho le debe a las lecciones técnicas de Grandville y Daumier, Escalante encauza el descontento, filtra el encono natural contra la autoridad, indica los pocos alcances y muchísimos límites de la ciudadanía, evidencia el conocimiento íntimo y público de las injusticias y las ridiculeces del mando⁹.

Por su parte, Villasana es el gran maestro de los caricaturistas de finales del siglo XIX. Su talento es célebre por los dibujos satíricos en donde oculta en un paisaje bucólico a todos los personajes del gabinete de Lerdo de Tejada; sus dibujos publicados en *El Ahuizote* son fundamentales para la caída de Lerdo y el ascenso de Díaz. Don Porfirio, posteriormente, hará de este talentoso y feroz caricaturista un dócil diputado¹⁰.

⁷ Citado en: Acevedo, Esther, *Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en la Orquesta*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México 1994, p 7.

⁸ *Ibid*, pp 7-11.

⁹ Monsiváis, Carlos. *Aire de familia*. INBA, México 1995, p 30.

¹⁰ Aurrecoechea, J. Manuel y Bartra Armando. *Puros cuentos. La historia de la historieta en México. 1874-1934*. Vol. 1. Grijalbo, México 1988, p 74.

La consolidación de la caricatura política ocurre en el porfiriato¹¹. La censura es burlada por el talento de los dibujantes y el cartón político se convierte en el gran medio catártico del pueblo, aquello que le sirve para el desquite pero que no advierten los censores.

Para Carlos Monsiváis es durante la dictadura de Porfirio Díaz en donde se crea la tradición de la caricatura política como resistencia.

¿Cómo ver de cerca a la élite? En el porfiriato se forja una tradición (un movimiento) de identificación que es resistencia a través de la burla. Los artistas José Villasana, José Guadalupe Posada, Álvaro Pruneda, Daniel Cabrera y Jesús Martínez Carreón en *El Ahizote*, *El Colmillo Público*, *El Hijo del Ahizote*, *El Ahizote Jacobino*, *El Diablillo Rojo* o *México Nuevo* captan esa historia de todos los días que es presunción ridícula y soberbia homicida. Vanguardia de la oposición, los dibujantes "humanizan" el régimen a través de la cólera, travisten o animalizan a Díaz y a los "Científicos", revelan la grotescidad de su pompa. En el ámbito de una prensa comprada, reprimida, sometida a feroz escrutinio, la crítica más eficaz es el baile enloquecido de imágenes, donde la sorna hace las veces de la blasfemia y la "irreverencia" delata el carácter teológico del poder. Si alguien se ríe de la imagen del Dictador, el proceso de hacer de la obediencia un reflejo condicionado no se cumple del todo. Ante las gratitudes inventadas, la caricatura es desafío y desahogo¹².

Es imprescindible mencionar como grandes contribuidores a la tradición nacional de gráfica satírica a José Guadalupe Posada y José Clemente Orozco. El primero publicó en *La Patria Ilustrada*, *El Jicote*, *El Diablito Bromista*, entre otras revistas. El aire popular de sus posteriores y célebres calaveras, estaba ya presente en estas primeras ilustraciones. El segundo, dibujó en *El Ahizote* antes de simpatizar con Carranza. Participó en los ataques a Madero, posteriormente se lanzó contra Huerta. Durante este periodo, Rius lo caracteriza como ideológicamente inestable. Finalmente terminará como un pintor semi-anarquista¹³. El trazo de Orozco se aleja del refinamiento de sus contemporáneos, es una expresión natural y feroz, de gran aceptación entre el público. Al triunfo de la Revolución, Orozco llevará el arte de compromiso que realizó en el periodismo a su obra muralista.

¹¹ Rius, *Un siglo de caricatura en México*. Grijalbo, México 1984, p 13.

¹² Monsiváis, C., *Aire de familia*, op cit. pp 31-32.

¹³ Rius, *Un siglo de caricatura en México*, op cit, p 32.

Durante la Revolución la caricatura política cambió de signo ideológico. En el maderismo se publica la revista de corte conservador *Multicolor* (1911-1914), patrocinada por remanentes del porfirismo, enemigos mortales de Francisco I. Madero, quien restaura la libertad de expresión posibilitando que se le ataque. Ahora, la crítica al gobierno no es liberal y el talento de Ernesto García Cabral, Pérez y Soto, Santiago R. de la Vega y Clemente Islas Allende se dirige al linchamiento moral de Madero y el temor a los revolucionarios. Sin embargo, más allá de su trabajo mercenario, los dibujantes de *Multicolor* expresan las transformaciones artísticas que emergen en la década de los veinte.

En esta década, la caricatura alcanzó sus dos extremos ideológicos en *Revista de Revistas* (semanario del periódico Excélsior) y *El Machete*, órgano de los artistas del naciente Partido Comunista Mexicano. En la primera etapa de *El Machete* es destacable el despliegue técnico, la inventiva y la carencia de respeto por los políticos satirizados. *Revista de Revistas* es la que pone en circulación a la caricatura frívola y a la modernidad entendida como un carnaval.

En los treinta, la caricatura se desempeña como la publicidad de la era moderna, pierde eficacia política y se le sigue negando su calidad artística. La politización a través de la prensa ha perdido fuerza y a la caricatura se le identifica con el simple chiste.

Sin embargo, entre 1920 y 1940, se publican diecisiete revista de humor político¹⁴. Las destacables son *Policromías* y *El Machete*, que a su manera continúan con la tradición de la gran revista *La Orquesta* y *El Ahizote*. Pero, el tiempo de la circulación clandestina y la repercusión nacional ha pasado.

Se encuentra presente también el Taller de Gráfica Popular que reúne artistas de la altura de Leopoldo Méndez, Alfredo Zalce, José Chávez Morado, Francisco Dosamantes, Isidro Ocampo, etc, quienes reúnen la tradición del periodismo de combate con la del arte políticamente comprometido. La caricatura del TGP logra una comunicación directa con el

¹⁴ Ibid, pp 160-161.

pueblo a través volantes, carteles, folletos que recuperaron los recursos del gran Posada. El trabajo del TGP no es publicado en periódicos, su espacio vital fue la calle, el volante de mano en mano.

La caricatura conservadora y frívola hace del retrato satírico una táctica política. Ernesto García Cabral, *El Chango*, y Miguel Covarrubias son los dibujantes que producirán obras magníficas durante este periodo. Cabral atacó a Madero, el mismo que lo manda becado a Europa. De regreso al país, *El Chango* Cabral se convertirá en un maestro indiscutible. Sin embargo, su humor es inconsistente (incluye en sus cartones chistes de ocasión) y su ideología conservadora. Aún así, su talento de dibujante y su poder de síntesis son notables. Por su parte, Covarrubias se internacionaliza y perfecciona la idea del caricaturista como retratista.

Cabral y Covarrubias dominan tres décadas el panorama de la caricatura. En tanto, aparecen otros dibujantes: Rafael Freyre, Guasp, Facha, Huici. La caricatura política va de la reiteración a la censura y el cartón social se expande con el costumbrismo del magnífico Audiffred, quien es el retratista de los personajes populares, de la "mexicanidad". La caricatura como cacería de rasgos domina. Es decir, lo que Covarrubias hizo en Nueva York, crear una galería caricatural que es sucesión de espaldarazos y de signos de encumbramiento, lo realiza en México García Cabral y su sucesor Rafael Freyre.

De 1940 a 1967, la caricatura tiende a perder su filo crítico, el gobernante en turno es intocable y la censura a figuras menores se realiza más en tono de cortesía que de sorna. El cartón es más una "ocurrencia", una "distracción visual", que una arma de lucha.

Sin embargo, a partir de la década de los cincuenta, el problema de la caricatura no es necesariamente su calidad artística (presente sin discusión entre nuestros grandes caricaturistas), sino la creación de un lenguaje "que corresponda al deseo de modernización del sector ilustrado de clases medias"¹⁵.

¹⁵ Monsiváis, C., *Aire de familia*, op cit, p 39.

Es Abel Quezada quien en dicha década realiza una serie de transformaciones del cartón político para alcanzar una mayor expresividad: sustituye el chiste por el humor, hace una burla cultural más que política, del PRI y sus verborragias. Quezada crea fábulas con sus cartones, percibe de manera finísima las circunstancias políticas y captura al personaje en su mejor perfil ridículo, introduce narraciones en sus dibujos que los "literalizan" y se inclina por el personaje más que por el estereotipo. Son memorables su *Charro Matias* (el oportunista que apoya a quien se deje), don *Gastón Billete* (el multimillonario con el anillo en la nariz) y el célebre *Tapado* (que es más una atmósfera cortesana de intrigas y complicidades que un acertijo político).

Eduardo del Río, Rius, en los sesentas rompe por cuenta y riesgo el *impase* de nuestra caricatura al retomar el periodismo de combate a través de historietas como *Los Supermachos* y *Los Agachados*, que son una acertada combinación de caricatura política e historieta que se proponen sobretodo politizar.

Rius y Quezada son creadores de personajes típicamente mexicanos como *Borolas Burrón*, *Gastón Billetes* y *Calzonzin*, que condensan los dramas y la psicología del mexicano moderno.

Rius y Vadillo, al publicar por vez primera en la revista *Siempre*, logran llevar la caricatura a una publicación no partidaria, comercial e introducir temas hasta ese momento no aceptados en la prensa.

En 1965, Ruis crea *El Mitote Ilustrado* (1965-1968), suplemento de humor dentro de la revista *Sucesos*. En éste dibujan AB (Emilio Abdalá), Rogelio Naranjo, Palmira Garza, Enrique Heras, Víctor Romero, Matz, Rafael Tejeda, entre otros.

La Garrapata aparece en 1968, bajo la dirección colectiva de AB, Helio Flores, Naranjo y Rius y como editor Guillermo Mendizábal. La revista empieza a circular después del

2 de octubre. Sin embargo, Echeverría la acusa de haber promovido el movimiento estudiantil. Por supuesto, lo hace con intenciones de reprimirla. *La Garrapata* enfrenta conflictos con el gobierno y llega a perder el patrocinio de Mendizábal. Desaparece, pero los caricaturistas forma una cooperativa e inician la segunda época de la revista en 1970. *La Garrapata* fue la primera revista de humor político sin relación con partido alguno ni patrocinio gubernamental, esto fue su gran mérito. En la tercera época de la revista (1980-1981), empiezan a publicar los caricaturistas Feggo, Soto, Ramón, Ahumada, El Fisgón, Rocha, Jis, Bettini y Kemchs.

A finales de los sesentas aparecen tres caricaturistas en diversas publicaciones que retoman, con particular ahínco, la caricatura de lucha dentro de un periodismo moderno: Rogelio Naranjo, Helioflores y Magú. Los tres comparten el ejercicio a fondo de la libertad de expresión y no conocen respetos impuestos o autoimpuestos. La nueva sátira gráfica se funda, como sus antecesores, en una calidad artística innegable e igualmente se ha propuesto dejar un testimonio combativo de la vida política actual (la cual no difiere mucho de las pasadas).

En los ochenta, Bettini y Jis, crean la revista *Galimatías*. Algunos colaboradores de la extinta *Garrapata* (Magú, Feggo, Arau, Rocha, El Fisgón, Jis, etc) fundaron en el diario *Uno más uno* el suplemento de humor *Más o menos*.

En el sexenio de Miguel de la Madrid se publicó *A Todo Mecate* (1984) y se inauguró el *Museo de la Caricatura*, ubicado en el Antiguo Colegio de Cristo en la calle de Donceles. Este recinto fue un proyecto largamente contemplado por el Sindicato Mexicano de Caricaturistas.

La revista, *Rhumor (todo se ha perdido menos el rhumor)*, empieza a circular en 1988, la dirige Oswald Sagástegui. En ella publican Apebas, Basurto, Castrux, Garci, Guasp, Kemchs, entre otros. Es una publicación que acepta publicidad institucional o de secretarías de Estado.

En 1989, el mismo SMC, en colaboración con el DDF y la CTM, publicó un compendio

de caricaturas de Don Fidel Velázquez, hasta ese momento el político más caricaturizado del país.

En 1992 se inicia la distribución de *Lapiztola (órgano de penetración humorística)*. Es una publicación de la Sociedad Mexicana de Caricaturistas que incluye a sus agremiados, además de artículos sobre la historia de la caricatura, biografías de caricaturistas e información general.

En 1993 aparece *Los caricaturistas (periodismo gráfico de actualidad)*, dirigida por Mariano Sagástegui, su contenido es semejante a aquella revista conducida por su hermano Oswald e igualmente recibe publicidad institucional.

El Chahuistle (la enfermedad de los nopales), promovido por Ruis en 1994 y posteriormente conducida por Fernando Mendizábal, además de los cartones publica artículos de interés general y cuenta con la colaboración de personajes como Carlos Monsiváis, Elena Poniatowka, Jesusa Rodríguez y Lorenzo Meyer.

De regio abolenzo en la caricatura, *El Papá del Ahuizote* se publica en 1994. El nombre proviene de aquella mítica revista de Riva Palacio, *El Ahuizote*. Esta publicación es dirigida colectivamente por Ahumada, Luis Fernando, Magú y Rocha.

La ampliación de la libertad de expresión ha posibilitado la emergencia de una nueva generación de excelentes caricaturistas: Rafael Barajas, *El Fisgón*, Manuel Ahumada, Ulises, Antonio Helguera, Rocha, Efrén, Luis Fernando y, en Guadalajara, Trino y Manuel Falcón. Estos *moneros* logran una coexistencia vigorosa de la caricatura política y el humor social. Un ejemplo memorable es *El Santo contra la Tetona Mendoza*, de Jis y Trino, publicación que incursiona, según Monsiváis, en la "vulgaridad" de una manera gozosa y saludable.

4.3. La caricatura política como género de opinión

Desde la comunicación, la caricatura política es una opinión a cerca de un hecho o un personaje político. La intención del juicio caricaturesco es llevar a una reflexión sobre lo satirizado por medio del humor. Célebres caricaturistas se han manifestado en este sentido. Abel Quezada, declara: "El humor debe tener un sentido: señalar algo (...), debe cumplir una función de profilaxis social"; Helio Flores: "Veo la caricatura en dos formas: una orientadora y otra trasmisora del pensamiento del caricaturista"; Luis Carreño: La caricatura "como todo divertimento, distrae y puede ayudar a la politización de las masas"; Vadillo: "La caricatura (...) debe, sobre todas las cosas, cumplir una función social (...) de crítica constructiva"; Rius: "Cumple la función de concienciar al lector"; Magú: "La caricatura política debe cumplir una función social orientadora, igual que una editorial"; Naranjo: "Al aceptar esta profesión, se está adquiriendo una responsabilidad ante el público y queda ya comprendida la función social, la cual tendrá mayor o menor éxito según la preparación del caricaturista"¹⁶. A propósito, Carlos Monsiváis escribe: "No quiero exagerar pero tampoco rebajar los alcances del dibujo político que, sin movilizar masas o derribar instituciones, sí estimula un uso flexible (y divertido) de la crítica"¹⁷.

La gran tradición de caricatura política en nuestro país, su renovación después del '68 y su persistencia crítica ("Los caricaturistas han sido avanzada de la libertad de expresión y por su situación (...) se les permite decir más", C. Monsiváis¹⁸), han llevado a justificar su inclusión entre los géneros periodísticos. La pretensión es reciente, pues en las clasificaciones de diversos estudiosos no está presente¹⁹. Es Julio del Río Reynaga²⁰ uno de los investigadores que le otorga el estatus de objeto de estudio al incluirla como un género periodístico de opinión en el

¹⁶ Rius, *Un siglo de caricatura en México.*, op cit., p 62.

¹⁷ García, Elvira. *La caricatura en seis trazos.* UAM-Iztapalapa, México, 1983, p 142.

¹⁸ Loc. cit.,

¹⁹ Leñero, Vicente y Martín Carlos. *Manual de Periodismo.* Grijalbo, México 1986.

²⁰ Río Reynagas, Julio Del. *Teoría y práctica de los géneros informativos.* Ed, Diana, México 1991, p 42.

programa de la Carrera de Comunicación de la FCPS de la UNAM, en donde han surgido algunas tesis que han empezado a investigarla²¹.

Como género, la caricatura ha sido clasificada como una modalidad de la opinión periodística que es uno de los tres géneros claramente identificados en esta práctica comunicativa. Uno es el informativo (nota informativa, crónica y entrevista); otro es el de opinión (editorial, columna, artículo de fondo, reseña crítica, ensayo y caricatura política); y el de investigación o interpretativo (reportaje a fondo). El primero pretende informar objetivamente un hecho de interés público en un tiempo y espacio determinado. El segundo es un juicio o evaluación argumentada (por parte de la opinión escrita, no así de la caricatura), hecha desde una perspectiva o postura ideológica. El caso de la caricatura política, la forma de la opinión no es argumental sino lingüístico-gráfica y humorística. El tercero pretende alcanzar una mayor comprensión de un hecho público a través de todo tipo de información.

El carácter político, o sea público, de una caricatura satírica conlleva un juicio sobre aquello que caricaturiza, lo cual la hace una arma política que nos hace reír, burlarnos de los enjuiciados. “El caricaturista —escribe Antonio Caso— difiere del pintor en un sólo aspecto nomás, pero decisivo; fundamentalmente, no sólo ve, sino que opina sobre lo que mira. No es imparcial; colabora con su propia intuición y dice qué piensa de lo que ha visto. De aquí que provoque, *ipso facto*, el deseo de reír”²².

Pero ese juicio humorístico también pretende conducir a la reflexión sobre el tema satirizado, porque la sátira, como una modalidad de la comedia, se caracteriza por no sólo hacer reír, sino también por invitar a la reflexión. “Se puede ubicar — escribe Ortiz Marín— el verdadero origen de la comedia en el cambio gradual de su vocación crítica. Cuando se descubre

²¹ Popoca Lagunas, Carlos. *La caricatura, Género de Opinión*. Tesis. UNAM, 1996; Trujillo Ramos, Laura E. *La caricatura política: Un género de opinión*. Tesis, UNAM, 1999; Barcenás Méndez, Dalia. *Caricatura política. Aspectos sobre Periodismo Gráfico*. Tesis. UNAM, 2001; Portillo Ruiz, Francisco Javier. *El cartón de opinión*. Tesis. UNAM, 1980.

²² Caso, Antonio. “La caricatura”, en: Carrasco Puente, Rafael. *La caricatura en México*. Imprenta Universitaria, México 1953, p. 21.

que su rol no sólo es hacer reír, sino hacer pensar, crear conciencia de su realidad, de sus mundos. Sólo en ese momento la comedia representa un nivel muy alto dentro del arte, al permear no sólo 'lo político' sino 'lo público', en el sentido originario, o sea, referido a todos los problemas que de una u otra manera afecta a la comunidad"²³. La intención de hacernos pensar a través de la caricatura es una constante, como hemos mostrado, de los grandes caricaturistas.

4. 4. La caricatura como descubrimiento y recreación de la identidad

Dice Rafael Barajas, *El Fisgón*. "Observemos a un político a través del lente del caricaturista. Veremos cómo le crece la nariz, cómo se le acortan las piernas y cómo a la vez que se le disminuye la moral, se le achica el cerebro. En fin, nuestro sujeto queda tan deforme que lo podemos reconocer porque sólo después de estas transformaciones el político es idéntico a sí mismo"²⁴. Justino Fernández apuntala la idea: "El caricaturista necesita deformar los rasgos físicos para acercarse a la realidad del carácter del sujeto (...) invita a considerar su trabajo como síntesis del sujeto real"²⁵. Alfonso Reyes abrevia: "La caricatura es una etimología del carácter, una indagación en las raíces de la personalidad"²⁶. Así, el caricaturista descubre identidades y las recrea con su arte.

Según Samuel Ramos, lo propio de la caricatura como género plástico es "la sujeción (...) a la realidad que la engendró"²⁷. El caricaturista no puede apartarse del modelo, por lo contrario, su creación debe enfatizar el *parecido* (o equivalencia como formularemos más adelante), pues, el efecto cómico se produce en la comparación de la caricatura y el modelo. El

²³ Ortiz Marín, Ma del Rosario. *La irreverencia del arte: caricatura y sociedad*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, Morelia Michoacán, 2000, pp 13-14.

²⁴ Barajas, Rafael, *El Fisgón*. "Un país que no conoce su rostro está condenado a la caricatura", en: *Aire de familia*, op cit, p 11 (cursivas nuestras).

²⁵ Fernández, Justino. "La caricatura", en: *La caricatura en México*, op cit, p 30.

²⁶ Citado en: Monsiváis, C. "La distorsión es la semejanza (Caricatura y dibujo satírico en México)". *Aire de familia*, op cit, p 36.

²⁷ Ramos, Samuel. "La caricatura", en: *La caricatura en México*, op cit, pp 26-27.

pintor puede partir de un ser o un hecho real, pero en cuanto la obra es concluida se hace autónoma de su punto de inicio; la caricatura no, su punto de arranque y de evaluación es el modelo.

El retrato caricaturesco sólo es posible por la diferencia que existe entre el parecido y la equivalencia²⁸. Filippo Baldinucci, crítico del siglo XVII, en su diccionario de términos artísticos, publicado en 1681, define al arte de retrato burlesco o caricatura, y establece la diferencia entre el parecido o sea el retrato y la equivalencia o sea el retrato burlesco.

La palabra (caricatura) significa un método de hacer retratos en el que aspiran al mayor parecido del conjunto de la persona retratada, aunque, para divertirse o a veces para burlarse, aumentan y destacan desmedidamente los defectos de las figuras que copian, *de modo que el retrato en conjunto parece ser el modelo mismo, mientras que los componentes están cambiados.*²⁹

La célebre caricatura de Philipon hecha a Louis Philippe, que transformaba la cabeza de éste en una pera, ejemplifica la diferencia entre parecido y equivalencia. *Poire* significa necio y la publicación del retrato burlesco llevó a Philipon a ser procesado y multado fuertemente. En su defensa publicó la secuencia de la transformación de la cabeza de *Roi ourgeois*, Louis Philippe, en *poire*.

Su alegato —escribe Gombrich— es la equivalencia. ¿Por qué estadio, dice, quieren castigarme? ¿Es un delito el remplazar este parecido por éste? ¿O por el siguiente? ¿Y si no, qué hay de malo en la pera? Y ciertamente percibimos que, *a pesar del cambio de cada rasgo individual, el conjunto permanece notablemente persistente*. Lo aceptamos como una posible manera de ver la cara del rey. Porque *éste es el secreto de la buena caricatura: ofrece de una fisonomía una interpretación que nunca podremos olvidar y que la víctima parecerá acarrear siempre, como un embrujo*³⁰.

El caricaturista retrazando al sujeto le descubre y recrea la identidad; es decir, al retratarlo satíricamente le descubre y recrea una identidad "oculta" hasta ese momento. En el

²⁸ Gombrich, Ernest H. *Arte e ilusión*. Gustavo Gili, España 1979, p 296.

²⁹ Citado en: Gombrich, E. H., op cit, pp 296-297 (cursivas nuestras).

caso de la caricatura, esto significa la develación humorística y satírica del perfil político del personaje en turno. El caricaturista político es, pues, un penetrante retratista de "almas políticas".

4.5. La caricatura política como perfil satírico-político

La caricatura es un retrato, burlesco sí, pero retrato al fin. ¿Pero qué retrata? Creemos que es la forma típica del actuar de un determinado personaje político; aquellas conductas que lo identifican en su hacer político. En tales términos la caricatura política puede tomarse como una práctica importante que posibilita la indagación de la política. Varios investigadores coinciden en este sentido. Samuel Schmdit sostiene que el efecto del humor político sobre la cultura política "lo convierte en un sujeto de estudio de primera importancia"³¹. J. E. Peláez Malagón considera que "el humor gráfico nos proporciona información en tres aspectos: el cultural, el estilístico y el sociopolítico"³². Carlos Abreu toma a la caricatura, además de un instrumento de crítica, como "un muestrario de tradiciones, tipologías humanas o patrones culturales, como ocurre con la caricatura costumbrista"³³. Por nuestra parte, consideramos que el caricaturista a través de su trabajo establece los rasgos típicos del actuar político de un determinado personaje o el significado de un hecho de la vida política del país.

Mas, el recurso de esta indagación no es neutro. Como género gráfico, la caricatura enmarca a ese perfil en una dimensión artística. "La caricatura —apunta C. Baudelaire— es doble: el dibujo y la idea, el dibujo violento, la idea mordaz y velada"³⁴. Y, a propósito, Carlos Monsiváis agrega: "La caricatura es doble instrumento, de la política y de la percepción

³⁰ Gombrich, Ernest H., op cit, p 296 (cursivas nuestras).

³¹ Schmdit, S. "Humor y política en México", en: *Revista mexicana de sociología*. Año LIV, núm, 1, enero-marzo, p 225.

³² Peláez Malagón, J. Enrique. *El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX*. Sincronia.cucsh.org.mx., p 2.

³³ Abreu, Carlos. *La caricatura: historia y definiciones.*, op cit, p 11.

³⁴ Baudelaire, Charles. *Lo cómico y la caricatura*. Visor, España 1988, p 22.

artística”³⁵. De manera que la caricatura puede entregar un perfil satírico-político de un personaje o la vida política de una nación y lo hace en dos dimensiones: una política y otra plástica que, en la caricatura corresponden, a la forma y el contenido.

4.6. La caricatura como arma política

En entrevista, Eduardo del Río, Rius, creador de *Los Supermachos*, *Calzonzin* y *Los Agachados*, responde a propósito del cartón político.

¿De qué se nutre precisamente un cartón político? Yo creo que la materia prima es la sátira: burlarse de un asunto o presentar a alguien haciendo el ridículo; en fin, que la gente vea reflejada en la crítica sus propias inquietudes respecto a un tema; la caricatura “chotea” todo lo que se le pone enfrente. Pero supongo que esas ganas de “chotear”, como usted dice no son gratuitas (...) Claro que no; responden a los errores —o metidas de pata— de las autoridades o a su mala fe al actuar. De eso no hay que nutrirse para hacer caricaturas. No se inventa nada: los hechos están allí, sólo hace falta satirizarlos un poco³⁶.

En su clásico *La caricatura como arma política*³⁷, Salvador Pruneda otorga una función al cartón político: patentizar nuestras protestas, fustigando las inequidades, exhibiendo los atropellos sin piedad y burlándose de los defectos de las lacras de los tiranos.

El imprescindible *Puros cuentos. La historia de la historieta en México (1874-1934)*³⁸, encuentra que el periodismo del siglo XIX, que tendía a la grandilocuencia y la solemnidad, comprendió bien que era más fácil catalizar el odio popular contra monarcas extranjeros, déspotas locales o invasores prepotentes, por medio de la satiriza despiadada, que con sesudos programas para reconstruir a la patria.

³⁵ Monsiváis, C. *Aire de familia.*, op cit, p 29.

³⁶ García, E. *La caricatura en seis trazos*, op cit, p 21.

³⁷ Pruneda, Salvador. *La caricatura como arma política*. Talleres Gráficos de la Nación, México 1958, p 21.

³⁸ Aurrecoechea J. M., y Batres A. *Puros cuentos. La historia de la historieta en México (1874-1934)*. Grijalbo, México 1988, p 52.

Carlos Monsiváis dice de los caricaturistas durante la dictadura de Díaz: "Cada dibujo quiere correr las apariencias, revelar la truhanería detrás del boato, la payasada, que es la esencia de la solemnidad y la reelección. Para ellos el poder político es una inmensa construcción de fachadas sociales y personales"³⁹.

Sergio Fernández, en su ensayo introductorio *Triunfo y secreto de la caricatura*, al no menos importante trabajo de Manuel González Ramírez, *La caricatura política*, dice que la risa provocada por la burla trae efectos demolidores para al o lo burlado: el menosprecio, la falta de respeto, el desdén. La mofa es por la revelación, por el descubrimiento de algo oculto. Fernández, concluye de una manera notable al escribir: "No debemos extrañarnos de que la caricatura haya sido siempre el más fino aguijón que desinfla algo en apariencia invulnerable"⁴⁰.

Pero, ¿por qué la burla desacraliza? Y, en el caso de la caricatura política, ¿por qué se torna en arma política?

Charles Baudelaire, en su reflexión estética *De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas*⁴¹, elabora "una especie de teoría de la risa"⁴². Creemos que tal teoría da respuesta a nuestras interrogantes.

La risa del ser humano es intrínsecamente contradictoria. Resulta de un choque entre dos dimensiones del hombre: su grandeza y miseria infinitas, "miseria infinita respecto al Ser absoluto del que posee la concepción, grandeza absoluta respecto a los animales"⁴³. La risa brota de esos sentimientos contradictorios, podemos alcanzar grandeza, pero incurrimos en la miseria. "Es indudable —Baudelaire— si queremos situarnos en el punto de vista ortodoxo, que la risa humana está íntimamente ligada al accidente de una antigua caída, de una degradación

³⁹ Monsiváis, C., *Aire de familia*, op cit, p 32.

⁴⁰ González Ramírez, Manuel. *La caricatura política*. Fondo de Cultura Económica, México 1995, pp XIII-XIV.

⁴¹ Baudelaire, Charles, op cit, pp 18-34.

⁴² Ibid, p 28.

⁴³ Loc cit.

física y moral⁴⁴. La risa hecha burla, festina la degradación del sujeto u objeto que la motiva, celebra la caída, que pudo ser vuelo.

Según Eric Landowski, es en el orden político en donde el hombre se enfrenta, única y exclusivamente, a sí mismo o sea a su grandeza y miseria:

Es él, y no un puro juego de fuerzas que lo rebasan, quien forja colectivamente su propio destino, en la armonía o en la lucha. Y, sin duda, es por esa razón — porque una responsabilidad humana se encuentra ahí siempre comprometida— que lo trágico de la política alcanza tan difícilmente lo absoluto; los dramas que vivimos en ese plano no traducen más que la finitud, la ceguera o la maldad de los hombres y, en ese sentido, por insostenibles que sean muchas veces, aún hacen parte de la “comedia humana”. (...) Ésa es, al parecer, la “filosofía” implícita que subtiende a la posibilidad, a primer vista sin límite, de reír de lo político⁴⁵.

Tomada como comedia, la política es el despliegue de las pretensiones humanas de grandezas y sus consecuentes caídas. El desenmascaramiento de esas aspiraciones por medio de la burla es una forma de atacar, exhibiendo los afanes malogrados de grandeza por parte de los actores en la escena política. Como arma, la caricatura y su burla tienen como “blanco” corroer las apariencias, revelar la truhanería de la gran comedia política y sus fantoches, todo ello a punta de carcajadas.

4.7. Caricatura, opinión y participación política

El fin de nuestro trabajo es demostrar que la caricatura política participa en la creación de cultura política. Sin embargo, no queremos dejar de hacer algunas reflexiones en torno a la posible forma en que este género periodístico puede incidir en la opinión y participación políticas.

⁴⁴ Ibid, p 18.

⁴⁵ Landowski, Eric. “Con el humor no se juega”, en: *Acta Poética. Semióticas no Verbales*. Núm. 13, primavera. UNAM, México 1992, pp 225-226.

Nosotros conjeturamos que el perfil satírico-político que la caricatura política crea puede constituirse en un elemento de la orientación de la cultura política del ciudadano común, es decir, los rasgos aprehendidos por el caricaturista como constantes de la actuación de un personaje o institución política puede orientar (entre otros elementos) la opinión ciudadana respecto a estos. Si, el perfil satírico-político crea opinión política, es probable que también conduzca (no de una manera lineal) a la participación política (la cual entendemos como la expresión instrumental de las ideas y valores que el ciudadano pone en juego respecto a los medios a partir de los que participa en el establecimiento de un orden político y social⁴⁶).

A nuestro parecer, de esta forma es como el cartón político puede actuar en la opinión y la participación política. Nuestro punto de partida para tal afirmación es que el perfil satírico-político producido por el cartón político constituye un elemento que orienta (entre otros elementos) la cultura política del ciudadano común. Si recuperamos la formulación que Norbert Lechner hace de la dinámica de la cultura política en relación a la opinión pública (planteamiento expuesto en el capítulo de la cultura política del presente trabajo) podemos darle cierta solidez a nuestras reflexiones.

Para Lechner, entre cultura política y opinión pública, existen diferencias y, simultáneamente, cierto tipo de relación. La cultura política es un tipo de pautas consolidadas a través del tiempo y la opinión pública una forma de juicio cambiante. Pero, la primera es capaz de incorporar permanentemente nuevas interpretaciones de la realidad. "Una de las dificultades —escribe Lechner— del estudio (de la cultura política) consiste precisamente en ponderar la relación entre pautas establecidas, transmitidas mediante largos procesos de socialización, y nuevas ofertas de interpretación, aportadas por los 'productores de sentido' de diversa índole⁴⁷.

⁴⁶ Juárez, J. y Arciga, S (coords). *La ciudadanía: Estudios de Psicología Política y Representación Social*. UAM-Iztapalapa, México, 2000, p 189.

⁴⁷ Norbert, L., op cit, p 11.

Nosotros ponderamos de manera favorable la relación entre la cultura política y la caricatura (entendida esta como una opinión satírica-crítica de la realidad política del país). Esto, porque el cartón político en nuestro país es una tradición periodística de largo alcance de tal manera que incluso ha sido tomado como una arma de lucha.

Pero, la caricatura política no sólo le es familiar al lector de periódicos, sino también ha adquirido una mayor presencia en los mítines políticos de todo signo y recientemente en la misma televisión en donde se le ha dedicado un tiempo diario para mostrar un conjunto de cartones seleccionados de los diversos periódicos de la Ciudad de México⁴⁸. De modo que la caricatura política es una presencia constante en los medios masivos de información a los cuales el ciudadano común está expuesto cotidianamente. Por lo anterior, pretendemos sostener que la ciudadanía al estar familiarizado con el cartón político esta socializada a través de esta en una cultura política.

Hemos dicho que el perfil satírico-político creado por la caricatura puede orientar (entre otros elementos) la opinión y la participación política; caracterizamos, entonces, a tal perfil como un elemento cognitivo, afectivo y valorativo presente en la cultura política. Buscaremos sustentar teóricamente esta caracterización.

La clásica definición de Almond y Verba, de la cultura política, pone en juego tres dimensiones psicosociales. Para estos politólogos estadounidenses la cultura política es "el conjunto de elementos cognoscitivos, afectivos y valorativos que el ciudadano tiene sobre el sistema político"⁴⁹. El perfil satírico-político del cartón político encuentra acomodo en la estructura tripartita que compone la definición de Almond y Verba, pues, en tanto constituye un retrato de los rasgos típicos de la actuación política de un personaje o institución nos informa sobre respecto de estos; se propone, además, mover a risa por medio de la sátira y vierte, a la vez, una opinión pública al respecto de tal actuación.

⁴⁸ Programa *El mañanero*. Canal 4, lunes a viernes, 6- 10 hrs.

En relación a la atribución que hacemos del perfil satírico-político que crea la caricatura política como orientador de la opinión pública tenemos que el caricaturista puede tomársele como, según Lechner, un productor de sentido o líder de opinión; Samuel Schmidt sostiene que “a diferencia de otras formas humorísticas (la caricatura política) crea una relación clientelar al ayudar a modelar ideas y opiniones”⁵⁰.

Por su parte, los caricaturistas mexicanos más críticos refrendan que el cartón político debe cumplir una función social: la de orientar a la opinión pública. Dice Helio Flores. “Yo veo la caricatura en dos formas: una *orientadora* y otra trasmisora del pensamiento del caricaturistas”; Carreño, sostiene que “como todo divertimento, distrae y puede ayudar a la *politización de las masas*; Vadillo, “la función social, de crítica constructiva, es condición que jamás deberá ser olvidada, so pena de traicionar la misión fundamental del caricaturistas: *enseñar divirtiendo*; Magu, “la caricatura política debe cumplir una *función social orientadora*, igual que una editorial”; Naranjo, “es preciso que lo que se exprese esté muy bien argumentado, con bases sólidas, para no incurrir en algún error que en vez de *orientar*, desoriente”⁵¹.

Nuestra reflexión nos conduce conjeturar que la caricatura política orienta la opinión pública al crear el perfil satírico-político del sujeto o institución política de la que se ocupa. Y, si el cartón político orienta, entonces es un elemento (entre otros) de la cultura política del ciudadano común que lo puede conducir a participar políticamente.

4.8. El humor político

En un sentido amplio e inocuo, el humor es un estado emotivo que no posee objeto o cuyo objeto es indeterminado, a diferencia de la emoción que se encuentra vinculada a un objeto

⁴⁹ Citado en: Chihu Amparín, Aquiles. “Nuevos desarrollos en torno al concepto de cultura política”, op cit, p 179.

⁵⁰ Schmidt, Samuel. *Humor en serio. Análisis del chiste político en México*. Aguilar, México, 1996, p 39.

⁵¹ Rius. *Un siglo de caricatura en México*, op cit, p 162, sub., nuestros.

específico. “El humor –escribe W. Cerf- no tiene objeto intencional, en el sentido de que existe un humor de...como existe un miedo de...o una alegría de...etc. Tiene una causa o una razón, pero no se refiere a un objeto particular y no constituye la advertencia del valor biológico de la situación”⁵². Dicho de otra manera, es una “atmósfera” y/o disposición anímica colectiva e individual, a la risa, al llanto u otro objeto cualesquiera.

En el caso del humor político, tal disposición no sólo se vincula a una emoción como es la risa o la burla, sino principalmente a una ética: la de hacer saber la verdad sobre todo. A propósito, el gran caricaturista Abel Quezada dijo. “No me gusta el humorismo como forma de expresión; si está basado en la nada, inventado, ni siguiera lo leo. Para mí el sentido del humor sólo es aplicable a la verdad”⁵³. Rius, otro enorme caricaturista, declara en el mismo sentido que “...la caricatura ‘chotea’ todo lo que se le pone enfrente...responde a los errores –o metidas de pata- de las autoridades o a su mala fe al actuar. De eso hay que nutrirse para hacer caricatura. No se inventa nada: los hechos están allí, sólo hace falta satirizarlos un poco”⁵⁴. El sentido del humor político es, pues, aplicable a la verdad de los hechos, a las “metidas de patas” de los gobernantes.

Samuel Schmidt, quien se ha dedicado al estudio del humor político, coincide en la misma dirección que Quezada y Rius:

La esencia del humor político –sostiene Schmidt- es la corrección de situaciones indeseadas y la liberación de las restricciones sociales, morales y políticas, especialmente resultantes de la represión política. El humor expresa una lección moral con una corrección producida por una emoción positiva de alegría y la liberación energética de la risa⁵⁵.

Schmidt establece dos rasgos más del humor político. Uno es la búsqueda de la verdad en la “tenebra” de la política y su denuncia. “El humor político enfrenta las situaciones que

⁵² Citado en: Ortiz Marín, M. R. *La irreverencia del arte: Caricatura y sociedad*, op cit, p 19.

⁵³ García, E. *La caricatura en seis trazos*, op cit, p 135.

⁵⁴ *Ibid*, p 21.

molestan a la sociedad descubriendo la verdad e iluminado el juego político oculto". El segundo es su proverbial condición de arma de lucha política. "El humor político es un instrumento de agresión contra el liderazgo político que oprime a la sociedad, porque transgrede valores políticos y morales, normas, rituales y símbolos impuestos para defender a los gobernantes"⁵⁶.

El humor político es, pues, una atmósfera de disposición anímica colectiva e individual, a la risa y la burla, cuya intención es descubrir y denunciar la verdad para corregir situaciones indeseadas y con ello superar restricciones sociales, morales y políticas, producto de la represión social. La intención develadora y transgresora, hace del humor político una arma contra las acciones y universo ideológico de la clase política.

4.9. El Presidente: El gran protagonista del humor político en México.

Schmidt ha indagado las características del humor y el chiste político en México. Parte de una supuesta necesidad del "mexicano" de burlarse y hacer chistes de todo. En el caso de la política, el humor nacional tiende a desinflar la "dignidad pomposa" en que el gobierno busca envolver sus actividades cotidianas y, de esta manera, también oponerse a los excesos del poder. Por parte de las elites, donde también echan mano del chiste político, el humor es usado para ajustar cuentas a los políticos que contravienen sus intereses.

Las dos formas humorísticas más prolíferas en nuestra vida política son la caricatura y el chiste político cuyo objetivo es la destrucción de la parafernalia en que se presentan los logros del gobierno. El humor político busca minimizar la importancia de los eventos políticos para restarles relevancia y ubicarlos en sus justas dimensiones, como las obligaciones que el gobierno debe cumplir sin aspavientos. El efecto del chiste es destruir las expectativas de

⁵⁵ Schmidt, S., op cit, p 32.

⁵⁶ Ibid, p 33.

reconocimiento que los políticos desarrollan al cumplir sus tareas, socavando su imagen y afectando su deseo de lograr consenso y legitimar el poder.

El gran protagonista del humor nacional es el presidente en turno, él es el blanco recurrente y obsesivo del chiste y la caricatura nativa. El ataque es a la cabeza de la comedia política mexicana, quien "personifica —Schmidt— el secreto y la confabulación de la cofradía de quienes ejercen el poder y representa el símbolo por excelencia del exceso de éste, porque siendo México un país con un alto grado de centralización, la sociedad asume que las virtudes y vicios del poder se dan a partir y alrededor de la figura presidencial"⁵⁷.

Un ejemplo es la demolición del discurso político que presenta al relevo presidencial o sea al *Tapado*. El candidato oficial (antes y después del PRI) siempre ha sido presentado como el hombre perfecto para la nación. Sin embargo, el humor lo desnuda y derrumba, al reducir su imagen a la de un simple mexicano más, al exhibir sus secretos de alcoba, sus conflictos familiares, caricaturizar sus defectos físicos y morales, y disminuirlo con toda la crueldad que la broma y la mofa son capaces de alcanzar.

4.10. La caricatura política

Annibal Caracci, hacia finales del siglo XVI, acuñó el término caricatura que deriva del vocablo "caricare" que significa cargar, acentuar o exagerar los rasgos. Caracci, empleó este término para designar los trabajos que él y otros artistas creaban en Bolonia⁵⁸.

Filippo Baldinucci, crítico de siglo XVI, publicó en su diccionario de términos artísticos de 1681, una definición que, al parecer del historiador y crítico de arte Ernest H. Gombrich,

⁵⁷ Ibid, pp 243-244.

⁵⁸ Abreu, C., op cit, p 1.

establece teóricamente la diferencia entre el parecido y la equivalencia, punto central para la creación del retrato caricaturesco⁵⁹. Balducci definió a la caricatura como:

Un método de hacer retratos en el que aspiran al mayor parecido posible del conjunto de la persona retratada, aunque, para divertirse o a veces para burlarse, aumentan y destacan desmedidamente los defectos de las figuras copiadas, de modo que el retrato en conjunto parece ser el modelo mismo, mientras que los componentes están cambiados⁶⁰.

La caricatura es una equivalencia del modelo en tanto que, aún con los cambios hechos a los rasgos particulares, el conjunto permanece notablemente persistente. En términos plásticos, esta es la conceptualización definitiva de la caricatura.

Sin embargo, posteriormente se han hecho una gran cantidad de aproximaciones a la caricatura para definirla incluyendo una diversidad de rasgos secundarios. Carlos Abreu inventarió más de veinticinco conceptos de nuestro objeto de estudio⁶¹.

Charles Baudelaire en *Lo cómico y la caricatura* hace una sintética y espléndida conceptualización del término que nos ocupa. "La caricatura es doble: el dibujo y la idea, el dibujo violento, la idea mordaz y velada"⁶².

Por su parte, J. Enrique Peláez Malagón en *El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX*, realiza un estudio exhaustivo del tema de la caricatura aproximándose a sus características y cualidades⁶³. Peláez define a la caricatura como:

Una imagen generalmente unida al grabado o a cualquier otro tipo de reproducción masiva que consiste en una reducción o síntesis visual por medio de líneas de la persona u objeto que se representa; en donde la idea de agresividad, degradación, exageración, juego, fantasía o vertiente humorística está en mayor o menor medida patentes con el fin de crear un código por el que se puede representar una opinión, una

⁵⁹ Gombrich, E. H. *Arte e Ilusión*, op cit, p 296.

⁶⁰ Ibid, pp 296-297.

⁶¹ Abreu, C., op cit, pp 3-8.

⁶² Baudelaire, C., op cit, p 22.

⁶³ Peláez Malagón, J. Enrique. *El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX.*, op cit. El autor encuentra que es posible caracterizar a la caricatura como una reducción, recurso agresivo, exageración, retrato, fantasía, línea, estenografía expresiva, moralidad, degradación, juego, síntesis visual, ingenuidad, lenguaje fisionómico, posesión, contenido, medio de masas, encuentro, opinión, versión humorística de un personaje, pp 7-13.

crítica, o en definitiva un contenido que se quiere dar a conocer con relación a una persona, una idea o una situación determinada⁶⁴.

Para nuestro trabajo, la caricatura es un retrato cargado, un dibujo en el que se alteran los rasgos físicos del sujeto satirizado sin dejar de mantener un parecido con el mismo. Tal desproporción pretende connotar de manera plástica, satírica y crítica, algún aspecto de la actuación política del personaje caricaturizado. De esta manera es como el dibujante arremete y carga con su arte.

En particular, la caricatura política es aquella cuyos temas giran exclusivamente en torno a acontecimientos de índole político.

⁶⁴ Ibid, p 13.

Lectura de las caricaturas

En el marco teórico y metodológico expuesto, a continuación realizaremos la lectura de las caricaturas seleccionadas. Reiteramos que nuestra unidad de análisis son las connotaciones político-culturales que las caricaturas políticas seleccionadas portan. A la vez, a partir de estas unidades buscaremos establecer el perfil satírico-político de Vicente Fox que la muestra de cartones contenga.

La imagen de la que nos ocupamos es un dibujo con palabras, es una imagen denotada y connotada en donde la palabra funciona como un elemento que participa del sentido global del dibujo.

El establecimiento de la denotación lo realizaremos con la descripción de la composición de la viñeta que constituye a cada una de las caricaturas; es decir, nos ocuparemos de describir los elementos retóricos que presentan las caricaturas seleccionadas, como por ejemplo, los planos que constituyen a la viñeta, los efectos sígnicos, el globo (en donde se incluyen las palabras), etc.

Una vez descrita la denotación pasaremos a la identificación de las figuras retóricas que presenten las caricaturas y, con ello, a la interpretación de las connotaciones político-culturales que nuestro objeto de estudio porte.

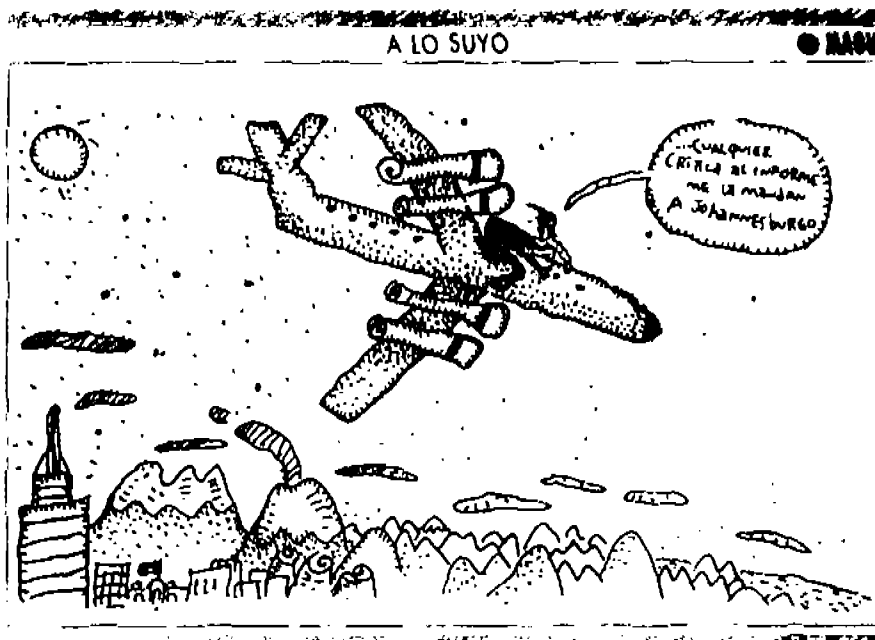
El procedimiento, entonces, es primeramente el establecimiento de la denotación por vía de la descripción de la viñeta de las caricaturas; segundo, la identificación de las figuras retóricas lingüísticas y visuales que componen a las viñeta y, por último, pasaremos a la interpretación de las connotaciones político-culturales que las figuras retóricas produzcan.

El número de unidades que constituye la muestra es de doce caricaturas. De cada una se elabora una ficha de identificación con la fecha de publicación, la página en la que se publicó, el autor, el título y el tema (véase apéndice). Los cartones fueron tomados de los periódicos: *La*

Jornada publicados en las fechas del 2 al 6 de septiembre del 2002 y del 1 al 5 de septiembre del 2003. Y, del *Reforma*, correspondientes a las mismas fechas.

Denotación

Caricatura 1. "A lo suyo"



Composición de la viñeta

En un plano general extremo, en un mediodía en el cielo del Valle de México, el presidente Vicente Fox vestido de traje viaja montado en un avión, ha dejado atrás al D. F. y se dirige hacia fuera del Valle. El globo que se halla arriba de su cabeza dice: "...cualquier crítica al informe me la mandan a Johannesburgo". Se observan en la mitad inferior de la viñeta los perfiles de la Torre Latinoamericana, el Palacio Nacional y los volcanes Popocatepetl e Iztaccihuatl; el fondo del dibujo es blanco.

Figuras Retóricas Lingüística y visual

En su figura central, el dibujo está compuesto por una hipérbole que es un recurso retórico que exagera una idea o un objeto semánticamente con el fin de subrayarlo. El resultado es siempre desproporcionado con relación al contexto y generalmente implica un aumento o disminución del sentido con el que se connota una cosa. La imagen casi siempre implica un agrandamiento exagerado del tamaño de las figuras, como si su mayor tamaño representara también un incremento de su cualidad, pues el receptor asume la exageración de la forma como si lo fuera del contenido¹.

Connotación

Desinterés por la críticas al informe presentado y prisa por salir del país y a "hacer negocios". O dicho de otra manera: "Candil de la calle y oscuridad de casa".

Interpretación

"A lo suyo" y a su manera: montado en un avión. El origen "ranchero" de Vicente Fox le da el conocimiento de las faenas del campo, entre ellas la de montar a caballo; recuérdese la exhibición del gusto compartido por la silla de montar que Fox y Bush hicieron en el Rancho de San Cristóbal, propiedad del presidente de México, en febrero del 2001².

Pero viajar para ofertar el país fue, en el inicio de su sexenio, algo que Fox mostró sería muy suyo. En junio del 2001 el presidente de México se dirigió a Corea, Japón y China; en el primer país declaró que "somos un gobierno de negocios, entendemos de negocios y queremos

¹ Tapia, A., op cit, p 59.

² Anuario *La Jornada* 2001., p 34.

hacer negocios”³. Ante la frecuencia de sus viajes, el Senado de la República decidió negarle en abril del 2002 el permiso para salir a EU y Canadá; el fallo fue histórico y Fox acusó a la oposición de bloquear el “cambio”.⁴

Después de ofrecer una cena en los Pinos por su segundo informe, a la media noche del 1 de septiembre del 2002, Fox sale de visita oficial a Johannesburgo, capital de Sudáfrica, para asistir a la Cumbre de la Tierra. En Sudáfrica, Fox declaró: “La única manera de proteger la biodiversidad es beneficiar directamente a las comunidades indígenas, que a pesar de vivir en zonas de gran riqueza natural son las más pobres y marginadas”⁵. Sin embargo, en esos momentos se han encarcelado a los Defensores del Ex Casino de la Selva⁶, un patrimonio artístico de Cuernavaca; el inmueble se ha vendido para construir un centro comercial por lo que habían empezado a destruirlo y derrumbar sus árboles.

Muy a su manera y tras lo suyo, el señor mandatario Vicente Fox informó, comió, bebió y salió cabalgando en un avión a pastorear incongruencias y oportunidades para vender el país al mejor postor.

³ Ibid, p 67.

⁴ Anuario *La Jornada* 2002., p 62.

⁵ “Pide Fox en Johannesburgo respetar acuerdos para impulsar el desarrollo”. AFP. *La Jornada*, 4 de septiembre de 2002, p 19.

⁶ “¡No más cárcel para defensores del ex Casino de la Selva”, carta dirigida a “El correo ilustrado” de *La Jornada*, 2 de septiembre de 2002, p 2.

Denotación

Caricatura 2. "Paradoja"



Composición de la viñeta

En un primerísimo plano, al lado derecho del dibujo, el rostro de un personaje a contraluz mira el informe en la televisión y en un globo que se halla delante del sujeto dice: "Estando tan grandote él...¿Cómo le hizo para que la presidencia le quedara grande?"; a la izquierda, en un segundo plano medio, en la pantalla de la t. v., el presidente de México, vestido de traje y exhibiendo un fragmento de la banda presidencial sobre su camisa, ocupa el podio de la Cámara de Diputados que ostenta el Escudo Nacional al frente, y sostiene unas cuartillas con la mano derecha. Fox permanece callado, la pantalla completa de la t. v., es ocupada por un

fragmento de una bandera enorme que se encuentra a la espalda del presidente; el fondo de la viñeta es ligeramente oscuro a la derecha y tiende a aclararse hacia la izquierda.

Figuras Retóricas lingüística y visual

Anunciada en su título, el dibujo es una paradoja. Esta figura propone una alianza de ideas excluyentes pero no necesariamente opuestas, de manera que el resultado semántico es sorpresivo pues formula una idea imposible que llama la atención porque pone al receptor frente a lo inusitado, lo que parece no realizarse pero cobra existencia. Simula una lógica que contradice el orden habitual y, de ahí desprende su efecto, que consiste en singularizar una cosa presentándola de un modo que parece irreal o conjuntando sentidos que parecen excluyentes. En las imágenes la paradoja generalmente se plantea como un desafío a las leyes del mundo físico, perceptivo o referencial, como cuando un objeto aparece equilibrado por un orden diferente al de la gravedad o al del horizonte, obligando al receptor a asumirlo bajo uno diferente⁷.

Connotación

Insuficiencia para cumplir con la tarea encomendada: Cumplir con la Presidencia del país. O de otra manera: Que "el hábito no hace al monje", como la estatura (las circunstancias en que llego a la presidencia, las expectativas que creo) de Fox no lo hizo Presidente.

⁷ Tapia, A., op cit, p 67.

Interpretación

El personaje de perfil oscuro y anónimo puede ser cualquier ciudadano que haya votado o no por Vicente Fox. La pregunta que formula: "Estando tan grandote él (...) ¿cómo le hizo para que la presidencia le quedara grande?", puede ser la misma que una franja considerable de ciudadanos comunes se hizo al cumplirse el segundo año de gobierno foxista⁸. Este candidato "Grandote" hizo algo que ya en el Palacio Nacional lo "achico".

En el podio, Vicente Fox se ve en toda su "estatura", ocupa verticalmente casi la totalidad de la pantalla de televisión, pero es en el rostro del presidente de México en donde la caricatura se concentra: Hay ahí un presidente abatido, apenado, diríase que hasta con cierto aire melancólico⁹. La portada de *Proceso* de diciembre del 2002 dice de Fox y de Martha Sahagún: "Dos Años. Martha. El frenesí. Fox. El fastidio".¹⁰

Pero, qué fue lo que Fox hizo para que grandote y todo la presidencia le quedara, ¡oh paradoja!, grande. Pues, tomar al país como una empresa y continuar con la aplicación de un neoliberalismo desastroso para los mexicanos y, por si fuera poco, buscar aplicarlo sin experiencia alguna de gobierno. Bastaron dos años para que Fox mostrara su verdadera estatura "presidencial".

⁸ Jorge Buendía Loreto, en un "Reporte Especial. Dos Años", concluye en el 2002 respecto a la popularidad de Fox: "Esto no significa que Fox ha sido inmune al desencanto de su gobierno. En su primer año de gobierno, aproximadamente ocho de cada 10 personas que aprobaban su gestión lo hacía en forma total ("apoyo duro"). En 2002, el "apoyo duro" ha disminuido a cinco de cada 10 personas que respaldan su gestión. El resto lo aprueba en forma parcial. Dicho de otra manera, el apoyo "duro" es prácticamente de la misma magnitud que el apoyo "blando", por lo que la popularidad presidencial tiene un nivel relativamente alto de inestabilidad", en: *Proceso*, 1 de diciembre del 2002, p 38.

⁹ La expresión del rostro de Fox corresponde al estudio anatómico hecho por Hamm de los músculos faciales que dan lugar a la expresión, este investigador los agrupa en siete conjuntos, en el 6 es en donde puede encontrarse el rostro del presidente de México. Véase: Medina, Ernesto Luis, *Comunicación, humor e imagen.*, op cit, p 62.

¹⁰ *Proceso*, 1 de diciembre de 2002, portada.

Denotación

Caricatura 3. "La Gerencia del *Changarro*"



Composición de la viñeta

En un plano medio, en el podio de la Cámara de Diputados que ostenta el escudo nacional al frente, Fox, vestido de traje y exhibiendo un fragmento de la banda presidencial sobre su camisa inicia la lectura de su segundo informe de gobierno, en un globo enfrente de él, dice: "Honorable Consejo Administrativo"; el fondo de la viñeta es cubierto completamente por una bandera nacional.

Figuras Retóricas Lingüística y Visual

La comparación consiste en subrayar una idea o concepto por su relación con uno que es comparable, analógico o semejante con respecto al que se afirma. Como la antítesis, puede enunciar la presencia de los contrarios pero suscitando en el receptor la necesidad de compararlos, o bien se utiliza cuando no es posible referir la cualidad de algo más que ejemplificándola con otra cosa portadora de esa cualidad. Es decir, hace connotar una idea por su comparación con otra¹¹.

El cartón hace de la presidencia del país la gerencia de un "Changarro" y, en consecuencia, del Honorable Consejo de la Unión, un Honorable Consejo de Administración, es decir, establece una comparación entre presidencia y gerencia.

Connotación

Degradación, "abaratamiento" de la conducción política del país al pretender hacer de ella una mera administración que no un ejercicio político cual corresponde.

Interpretación

Fox supuso que gobernar era "gerenciar". Licenciado en administración de empresas y alto ejecutivo de la Coca Cola, el presidente planteó su ejercicio de gobierno como una administración gerencial del país. Hacer entrar a la nación a esta perspectiva, hasta llegar a construir un país inexistente, fantaseado, ha sido una de las mayores constantes de Vicente Fox

¹¹ Ibid., p 54.

como presidente de México. Fue a esa idea suya, que no a la nación, a quien se dirigió en su segundo informe de gobierno: "Honorable Consejo de Administración...".

Pero, encima de que Fox no pretende gobernar políticamente, lo que se ha propuesto "gerenciar" no es un país sino un "Changarro". Fox llegó para "changarrear" al país, para "achicarlo". La caricatura nos lo muestra con un gesto adusto, solemne, firme y convencido al pronunciar su "Honorable...", se lo creyó y lo ha pagado caro. Y qué más podríamos esperar de un changarrero presidente... sólo un "changarreado" país.

Denotación

Caricatura 4. "Segundo Informe"



Composición de la viñeta

En un plano medio, Vicente Fox, vestido de traje en el podio de la Cámara de Diputados, ostenta el Escudo Nacional en el frente, piensa para sí, y en un globo enfrente de él dice: "Creo que la gente empieza a notar el cambio"; las cuartillas del informe son sostenidas por un par de pies que están en vez de las manos del presidente de la República; podio, pies y presidente están dibujados de perfil; el fondo de la viñeta es blanco.

Figuras Retóricas Lingüística y Visual

La metáfora es la figura que compone a este cartón. La sustitución de un término u objeto por otro que tiene semas (rasgos) comunes y donde una cosa se entiende por medio de otra es una metáfora. Esta figura produce una asociación con la que se connota a una idea agregándole sentidos que de suyo no tiene pero que el enunciado hace incorporar mediante la metamorfosis. En la imagen la metáfora se relaciona hasta cierto punto con lo fantástico, pues implica la sustitución de uno o más objetos referenciales por otro que les resulte ajeno pero revelador, originado un sentido imposible en la realidad aunque no en el sentido que se entiende de forma figurada. Su comprensión demanda un juego de asociaciones semánticas en el receptor¹².

Connotación

Torpeza política extrema. O en términos coloquiales: Hacer política "con las patas".

Interpretación

En el segundo informe de gobierno Fox exhibe su peculiar estilo de "cumplir" con el tan prometido cambio: "Hacerlo con las patas", de modo que el cambio resulta ser, en realidad, una continuidad del modelo social neoliberal aplicado en nuestro país desde el sexenio de Carlos Salinas de Gortari. Pero, a la gestión de Fox no le ha sido fácil la aplicación de este modelo, además de la resistencia a sus intentos de privatizar el petróleo y la electricidad, su inexperiencia de gobierno le han complicado su gestión e intenciones privatizadoras, de manera

¹² Tapia, A., op cit, p 62.

que con frecuencia no sólo lo hace sino que también, *seguidito*, “mete la pata”. Desde el primer año del gobierno foxista fue señalado el “amateurismo” de su gabinete, el cual tiene como raíz una animadversión de sus colaboradores hacia la política¹³.

La sustitución de la mano por el pie, de la política por la administración gerencial y sus desastrosa consecuencias para el país, es lo que Fox aún negándolo dejó ver en su segundo informe de gobierno. De manera que el presidente de México está en lo cierto al pensar “que la gente empieza a notar el cambio”, mientras rendía su segundo informe sosteniendo las cuartillas no con las manos sino con “las patas”.

En este cartón, la sustitución de las manos por los pies hace pensar en un posible bestiario político-humorístico. El reemplazo de unas extremidades por otras hace aparecer lo “bestia” que hay en Fox, lo grotesco de la alteración le da un aire de monstruo, de aberración política. Todos los engendro de la mitológica grecorromana, medusas, grifos, centauros, sirenas y minotauros, fueron resultado de la trasgresión de las leyes de la naturaleza¹⁴. Esa contranatura hace del monstruo un arquetipo del mal. En nuestro caso, Fox ha trasgredido la naturaleza estrictamente política de su mandato y, por su hacer gerencial “con las patas”, si bien aún por el momento no ha provocado un mal extremo, si ha estancado al país. Hoy sólo le ronda un aire de monstruo, esperemos que mañana no lo envuelva.

¹³ Arriola, Carlos. Amateurismo del “Gabinetazo”, en *Bucarell 8. Semanario de Política, Sociedad y Cultura. El Universal*, 27 de agosto de 2001, p 17.

Denotación

Caricatura 5. "Que no se note el cambio"



Composición de la viñeta

En un plano general, Fox vestido de traje, con botas y una gran hebilla en el cinturón, acostado en un diván con las piernas sostenidas en el aire y en los dedos de su mano derecha, cercana al suelo, exhibe un bolígrafo; pregunta en un globo que se halla sobre su cabeza: "¿Por qué no hoy los 100 millones de mexicanos y mexicanas me leen su informe y yo nomás los escucho?"; hay una pila de cuartillas escritas bajo el diván del lado en donde Fox sostiene las piernas en alto, dos cuartillas más están dispersas: una se encuentra en el suelo a la altura de la

¹⁴ Driben, Lelia. *Melecio Galván. El artista secreto*. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1992, p 19.

cabecera del diván y la otra a un lado de la pila de cuartillas; tres cuartas partes del fondo del dibujo son oscuras, el piso en el que se encuentran las cuartillas es blanco.

Figura Retórica Lingüística y Visual

El estudio de las posturas y la expresión de emociones ha permitido al dibujante en general y, en particular, al caricaturista echar mano de esas formas para su creación¹⁵. La postura como figura es un recurso sígnico y a la vez retórico, en el sentido de ser una forma plástica establecida a la cual el artista acude para realizar su trabajo. Si, "la forma es el sentido de la imagen"¹⁶, entonces, de la forma de la postura se desprende su sentido.

En este cartón, la postura en que Fox es presentado nos parece que es la forma de un sujeto que se encuentra descansado y, por las piernas en alto y separadas, también jugueteando un poco, en otros términos, nos parece que es una posición de desparpajado desgano.

Connotación

Hartazgo de la tarea demandada e incumplida: Gobernar, cumplir como Presidente y, en consecuencia, no tener que informar.

Interpretación

El Gobierno de la República inició una campaña para invitar a la ciudadanía a mirar el tercer informe de gobierno por televisión. El slogan decía: "Entérate. Se trata de ti". La invitación fue difundida fuertemente por televisión y medios impresos.

¹⁵ Medina, Ernesto L., op cit, p 82.

Acostado en un diván, retozando con un aire infantil y de fastidio, las piernas y las botas en lo alto, Fox pregunta: "¿Por qué no hoy los 100 millones de mexicanos y mexicanas me leen su informe y yo nomás los escucho?" Si, el informe es sobre el ciudadano común, pues, que él mismo lo dé, seguramente a diferencia del mandatario de la nación, tendrá mucho más que decir. La página tres del periódico *La Jornada*, correspondiente al 1 de septiembre del presente, dice en su encabezado: "Con las alforjas vacías, Fox acude hoy al Congreso. Gobernantes y grandes capitales siguen esperando las reformas ofrecidas".¹⁷

Quizás Fox agradecería este cartón a "Magu", pues, lo devela en el ánimo: A los tres años de gobierno ya se encuentra agotado. Por ello, después de la derrota que su partido sufrió en la votación del 6 de julio, decidió dar el "banderazo" para la sucesión presidencial¹⁸.

Al parecer, el único lugar en donde Fox ha echado a un lado el gran fardo de la presidencia es en las caricaturas de *Magú*. Pues este muestra al señor presidente de México, a la mitad de su mandato, en todo su desparpajado desgano, esperando que los cien millones de mexicanos y mexicanas le informen. Fox, por su parte, bien poco tiene que decir. Si en su segundo año de gobierno empezó a trotar, en el tercero ya va con la lengua de fuera.

¹⁶ Moles A., op cit, p 49.

¹⁷ *La Jornada*, 1 de septiembre de 2003, p 3.

¹⁸ Declara Fox el 18 de julio de 2003: "la sucesión presidencial ya está en marcha en todos los partidos". *La Jornada*, 18 de julio de 2003, p 7.

Denotación

Caricatura 6. "Buen marinero".



Composición de la viñeta

En un plano general, un barco se ha hundido hasta la mitad de su tamaño del lado de la proa y exhibe en su popa el nombre de "México", se observan las hélices del navío y las aguas se agitan en torno a él. Fox, vestido como capitán y de un tamaño semejante al del navío, está parado atrás de la popa del barco que parece ser el podio de la Cámara de Diputados, pues, ahí el presidente sostiene unas cuartillas y pronuncia, en un globo al lado derecho de él, un:

“Honorable...”; al fondo de la viñeta se observa el horizonte sobre el mar y algunas nubes; el cielo del dibujo es blanco; algunas nubes, también y otras son grises, el mar es oscuro.

Figuras Retóricas Lingüística y Visual

Este cartón está compuesto por dos figuras, una metáfora y una hipérbole. La popa del barco “México” es metafóricamente el podio de la Cámara de Diputados, incluso el nombre del barco, “México”, ocupa el lugar del Escudo Nacional que el frente del podio exhibe. Pero, como en toda la metáfora, esta caricatura juega con varios sentidos simultáneamente, pues, ese barco es también el país de México.

Fox parado atrás de la popa del barco, tal como si se encontrara atrás del podio inicia su tercer informe de gobierno al pronunciar su “Honorable...”. Pero, a la vez, ese podio es la popa del barco “México” que ya se encuentra, del lado de la proa, hundido hasta la mitad. El señor presidente de la República Mexicana se encuentra vestido para la ocasión: De capitán del barco.

La hipérbole es el tamaño de la figura del presidente que, según vemos, es casi del mismo tamaño que el largo del barco.

Connotación

Ineficacia en el ejercicio de gobierno (o, que este Presidente como “Buen Marinero”, hunde de inmejorable manera al país).

Interpretación

La frase que titula al cartón es de Martha Sahagún. Para la primera dama del país el presidente Vicente Fox es un buen marinero que llevará a buen puerto al país. El presidente

“ranchero”, metido a marinero por su propia consorte. No pudo ser más acertada la señora Sahagún. El sentimiento dominante es que, efectivamente, el capitán Fox y el barco “México” han empezado a naufragar, se han hundido hasta la mitad o sea tres años, medio sexenio. La composición del tercer informe de gobierno, una primera mitad autocomplaciente y, la otra, un simulacro de autocrítica¹⁹, pueden ser expresión de que aún el mismo Fox ha visto y entendido el gran fracaso de su administración gerencial y trata de enderezar el rumbo.

Esa popa aún sin hundirse del barco “México” es el podio desde el que el señor presidente de los Estados Unidos Mexicanos rindió su tercer informe: El buen marinero de la señora Sahagún, quien con la mitad del navío hundido, intenta no perder el resto al hacer algunos cambios en su “gabinetazo” y declara que, en la segunda mitad de su gestión, la política será su eje rector²⁰. Si embargo, esto movimientos parece ser más una política facciosa, de acomodados para satisfacer al PAN y a la ultraderecha mexicana²¹.

¹⁹ Alemán, Ricardo. Itinerario Político. “Informar para que todo siga igual”. *El Universal*, 2 de septiembre 2003, p A26.

²⁰ El miércoles 3 de septiembre se difundió la sustitución de los secretarios de Energía y Medio Ambiente, Ernesto Martens, por Felipe Calderón, y Víctor Lichtenger, por Alberto Cárdenas. Por su parte, Fox declara: “En esta segunda etapa de mi administración he decidido poner a la política en el centro de todas las acciones”. *La Jornada*, 3 de septiembre de 2003, p 3.

²¹ Hernández López, Julio. “El Astillero. (F)Acciones Nacional”, *ibid.*, p 4.

Denotación

Caricatura 7. "Adelante con las reformas"



Composición de la viñeta

En un plano general, la mitad izquierda de la viñeta es ocupada por un personaje cuyo tamaño alcanza casi la totalidad de este espacio, desde el margen inferior al superior se encuentra mirando hacia abajo y con los brazos y manos plagados a los costados, su vestimenta es sencilla, camisa, pantalón y zapatos. A la derecha, la otra mitad es ocupada —de arriba hacia abajo— por un globo y debajo de éste se halla el presidente vestido de traje; a su costado

izquierdo, a la altura de la bolsa del traje, asoma la punta de la banda presidencial. El tamaño de Fox es la mitad del primer personaje y con las manos extendidas y dirigiéndose a éste le dice: "Si nuestro mayor logro es que hemos reducido el tamaño del Estado". El fondo de la viñeta es un mobiliario de oficina gubernamental —tenuemente dibujada— con unas medidas que corresponde a la talla del personaje de la izquierda; el fondo del dibujo es blanco.

Figuras Retóricas Lingüística y Visual

La caricatura es una ironía. Esta figura consiste en proponer una idea para que se entienda una contraria. Se ejerce comúnmente refiriendo las cualidades opuestas a las que un objeto posee y del cual se burla. En la imagen casi siempre se presenta refiriendo los atributos contrarios a los que la imagen tiene como hábito cultural²².

Connotación

Logros que son derrotas; reformas que son retrocesos (o, con tales logros: "¡No me ayudes compadre"!).

Interpretación

Dice Fox que "nuestro mayor logro es que hemos reducido el tamaño del Estado". Y, en estos tres años de gobierno, bien pocos durarían que ciertamente se ha reducido "el tamaño del Estado"... de expectativas con las que Fox inició su gobierno. Pues, el señor presidente se ha revelado como "El Midas del Changarro", el de la palabra que abarata, el del cambio cangrejero,

²² Tapia, A., op cit, p 60.

el que llegó para arremeter contra la laicidad del Estado Mexicano arrodillándose y besando la mano a J. Pablo 11²³.

Desde el segundo informe, la popularidad de Fox empezó a declinar y continúa en descenso²⁴. La expresión de desdén y asombro frustrado del ciudadano que lo escucha es el trazo humorístico de esa caída que las encuestas han registrado. Sin duda que el mayor logro de Vicente Fox, el presidente del "cambio", ha sido reducir el tamaño... de las expectativas que creó.

²³ Anuario *Jornada* 2002, p 108., 30 de julio de 2002.

²⁴ "Encuesta de Proceso. Nada ha cambiado". *Proceso*, 30 de junio de 2002, pp. 19-24; "Declina evaluación. Ligera caída en la aprobación de Fox"; *El Universal*, 1 de septiembre 2003, p A12; "Vicente Fox. El descenso

Denotación

Caricatura 8. "Resultados"



Composición de la viñeta

En un plano americano, en la mitad derecha de la viñeta, Fox vestido de traje se encuentra ocupando el podio de la Cámara de Diputados, de su boca sale una lengua que se despliega hasta rebasar el margen inferior de la viñeta; la anchura de la misma es mayor al ir extendiéndose; la pigmentación color negro del órgano es más intensa en su inicio y se

comienza", *El independiente*, 31 de agosto de 2003, p 10; "El interés por el informe de Fox cayó 9 puntos: Mitofsky", *La Crónica*, 1 de septiembre 2003, p 8.

desvanece en su extremo; tras esa lengua, el presidente es visible del pecho hacia arriba y exhibe un fragmento de la banda presidencial sobre su camisa; el fondo del dibujo es blanco. Figuras retóricas lingüística y visual.

Figuras Retóricas Lingüística y Visual

La caricatura es una hipérbole, la cual ha sido definida en la primera caricatura de la muestra.

Connotación

Mentira política compulsiva.

Interpretación

La siguiente es una caricatura que nos hace reiterar la idea de un posible bestiario político-humorístico de Fox.

Las primeras mentiras de Fox lo llevaron a ser caricaturizado como el célebre falaz infantil Pinocho²⁵. El cartón que nos ocupa se concentró ahora en la lengua del señor presidente de la República mexicana. Si, como Pinocho Fox era ligeramente deformado en su nariz Ahumada le dibuja a Fox en su tercer año de gobierno lo hace alcanzar un grado de monstruosidad... política, se entiende.

La proporción del órgano trazado por el caricaturista produce un efecto que conduce a preguntarse: ¿Es de Fox esa lengua o Fox es de esa monstruosa boa verborrérica? En este informe Fox volvió a insistir en que no privatizaría pero que se necesita capitalizar y modernizar

al sector eléctrico. Dijo que habría sorpresas y no las presentó. La diputada Margarita Martínez increpó al presidente al preguntarle: “¿Dónde están las sorpresas?”. Y desde la bancada priísta le gritaban: “¡Mentiroso! ¿En qué país vives?”²⁶. Pero, según Ahumada, Fox ya no es un Pinocho sino: ¡Un gran “lengua larga”!

Pero, obsérvese más. En esta viñeta dedicada al tercer informe del gobierno, en vez de las cuartillas a leer, hay esa gigantesca lengua, o de otra manera, lo que había en esas cuartillas no era más que: ¡Pura lengua! La manera en que el caricaturista nos lo presenta es por demás contundente. Sólo cacaraquear es lo que mejor sabe hacer el Presidente de México.

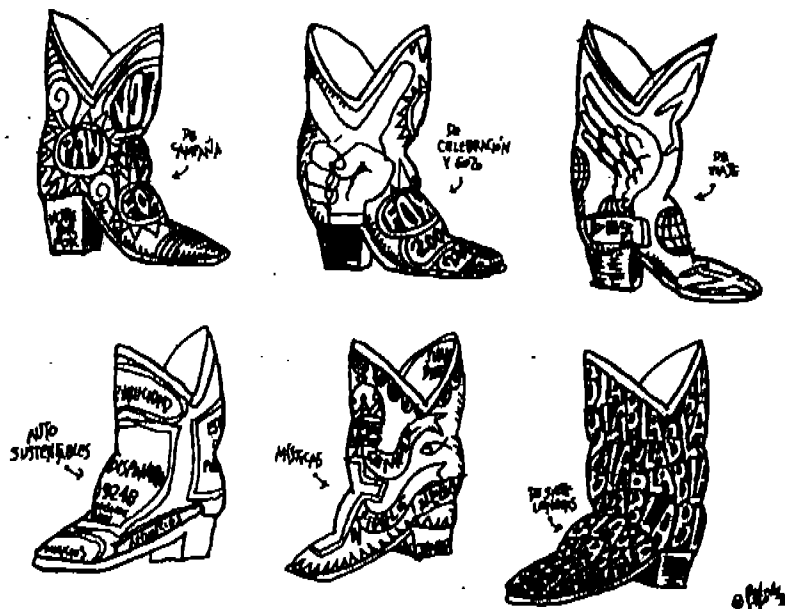
²⁵ *La Jornada*, 25 de abril de 2002, p 6, título de la caricatura “Un hombre de palabra”

Denotación

Caricatura 9. "Catálogo 2000-2002 / Botas del Cambio"

Editorial

CATÁLOGO 2000 - 2002 / BOTAS DEL CAMBIO



Composición de la viñeta

Primero, la caricatura exhibe en su "cabeza" el título de "Catálogo 2000 – 2002 / Botas del Cambio". Y, posteriormente, dispone dos filas de botas que dividen al dibujo en dos planos horizontales; en cada fila se encuentran tres botas tipo "Ranchero" en cuyo cuerpo se encuentran

²⁶ Elvira Vargas, Rosa. " 'En qué país vives? ¡Mentiroso!', reclamo a un discurso colmado de autocomplacencia". *La Jornada*, 2 de septiembre de 2003, p 5.

escritos alusiones y dibujos que resumen las actividades del Presidente Fox correspondientes al periodo 2000- 2002.

Figuras Retóricas Lingüística y Visual.

La bota puede ser tomada como una parte que remite al todo o sea como una sinécdoque deductiva²⁷. La bota remite a la vestimenta de "Ranchero" que Vicente Fox empleó durante su campaña para la elección presidencial. Una vez elegido, Fox integra la bota a la vestimenta formal que se ve obligado a usar como parte de su nuevo rol presidencial. La bota remite, entonces, a las actividades de Fox durante el periodo del 2000 al 2002.

El caricaturistas elige una actividad para cada bota. La primera para la campaña; la segunda para el triunfo; la tercera para los constantes viajes de Fox como presidente; la cuarta como remisión a las políticas de neoliberales de privatización; la quinta para referir la ideología conservadora del foxismo y la última para la verborrea que Vicente Fox empezó a mostrar ya en su segundo informe de gobierno.

Los títulos que son otorgados a cada bota remite a su uso: "De campaña", "De celebración y gozo", "Viaje", "Autosustentables", "Místicas" y "Siete lenguas".

El último título, "Siete lenguas", es una paráfrasis de un dicho popular a propósito de la prolongada duración que unas botas pueden tener, "Siete leguas". El giro lingüístico connota la incontenible verborrea del presidente de México: La fox no es una sino "siete lenguas" para hablar.

²⁷ Beristáin, H., op cit., pp 464-465.

Connotaciones

Continuidad de la política neoliberal y conservadurismo en el gobierno del país.

Interpretación

Las botas como una constante durante el periodo del 2000-2002, y los sucesos a los que refieren durante ese tiempo, connotan un cambio inverso al prometido por Fox durante su campaña.

Tomando el título de la caricatura podemos consolidar la identificación de la connotación que otorgamos a este cartón. El título reza "Catálogo 2000-2002 / Botas del cambio". Primero, las botas del cambio refieren, sí, un cambio, pero hacia la continuidad de las políticas neoliberales ("Autosustentables") y, además, en el plano ideológico, hacia el conservadurismo panista ("Místicas"). La última bota, "De siete lenguas", corresponde al segundo informe de gobierno en donde, según el caricaturistas, se ha mostrado sólo un "blablalabla" o sea que no se informó de algún logro por parte del gobierno foxistas.

Ahora, la caricatura es un catálogo de botas del cambio. En tanto catálogo, es exhibición y ofrecimiento de una mercancía; en esta ocasión de botas para el cambio. Podemos concluir que el cartón connota la venta de un cambio que, bien visto, se mostraba ya en su segundo año como continuidad y conservadurismo políticos.

Denotación

Caricatura 10. "Segundo informe".



Composición de la viñeta

En un plano medio, el presidente Fox ocupa el podium del Congreso de la Unión; de éste se observa la parte superior del escudo Nacional (el águila); sostiene en su mano izquierda una cuartilla remendada, a lado de la misma se encuentra un canuto de hilo; en la mano derecha Fox sostiene un aguja a la altura de barbilla; su expresión facial es la de encontrarse concentrado en la costura de la cuartilla que remienda.

Figuras Retóricas Lingüística y Visual

La apariencia de la cuartilla como un paño de tela permite tomar al dibujo como una metáfora. En el plano lingüístico no identificamos alguna figura retórica.

Connotaciones

Pobreza en el rendimiento del segundo informe de gobierno de V. Fox.

Interpretación.

La cuartilla como un pedazo de tela que el presidente Fox remienda parece ser la inconsistencia de su segundo informe la misma que lo hace paupérrimo.

Denotación

Caricatura 11. "¡Ahí la llevamos!.."



Composición de la viñeta

En un plano medio dos figuras de Vicente Fox ocupan el espacio de la caricatura; se encuentran atrás del podium del Congreso de la Unión (se observa la mitad del escudo Nacional en el podium, así como dos micrófonos); la vestimenta de ambos presidentes es formal.

Sobre la cabeza del dibujo del lado izquierdo se encuentra un globo con el texto: “¡Ahí la llevamos!..”; en el presidente del lado derecho el texto reza: “¡Ustedes dicen a dónde!!!”

Figuras Retóricas Lingüística y Visual

La figura retórica visual que compone este dibujo es la de doble sentido. Se trata de una expresión figurada que puede interpretarse en dos sentidos distintos y simultáneos, con signos que propician la ambivalencia, dada su formulación que permite significaciones que alternan a partir de un sólo significante. No se confunda con las imágenes ambiguas, que se leen de un modo o de otro, sino que ambos sentidos son posibles y necesarios, pues su efecto consiste justamente en hacerlos convivir. A menudo, como en el chiste, puede servir para ironizar, postulando un enunciado en el que se entienden dos cosas a la vez²⁸.

Connotaciones

Desorientación política en la conducción del país.

Interpretación.

La figura retórica que compone esta caricatura juega con dos sentidos, uno de certeza y otro de incertidumbre. En el Vicente Fox del lado izquierdo encontramos elementos de expresión del primer sentido: La exclamación, “¡Ahí la llevamos!”, el rostro enfático y el dedo pulgar en alto como una señal de triunfo. En el Fox del lado derecho, observamos elementos de

²⁸ Tapia, A., op cit., pp 56.

incertidumbre en la expresión lingüística “¡Ustedes dicen a dónde!!!”, así como en el rostro y la mano abierta.

La caricatura presenta a un Fox voluntarioso en la conducción del país, pero en los hechos sin rumbo alguno hacia donde conducirlo. Es posible, entonces, tomar al cartón como una ironía respecto a la conducción del país por parte de Vicente Fox.

Denotación.

Caricatura 12. "...cómo eres necio".



Composición de la viñeta.

En un plano general, una mujer gorda con sombrero en cuya parte superior se lee "clase política", cubierta por una sombrilla en donde también se lee "Soberanía", ocupa sentada la proa de una lancha; en el lado opuesto, la popa, se encuentra caracterizado como marino al presidente Fox quien también sentado sostiene la manija que sirve para guiar el motor de la lancha; del lado de la mujer gorda, la pequeña embarcación se encuentra hundida de tal modo que la popa en donde se halla Vicente Fox se observa fuera del agua a un considerable altura; las hélices del motor están funcionando en el aire y además presenta una leyenda que dice "Economía".

De la boca de la mujer gorda se desprende el texto: "...cómo eres necio ¡es el motor!".

Figuras Retóricas Lingüística y Visual.

La caricatura puede ser tomada como una metáfora del estancamiento del país, en tanto la embarcación puede representar al país en su inmovilidad.

El enunciado lingüístico, por parte de la mujer gorda, resulta una ironía.

Connotaciones.

Desencanto por parte de Vicente Fox hacia la clase política.

Interpretación

Esta es la única caricatura de la muestra que otorga la razón a Vicente Fox: No es la inexperiencia política del foxismo la que impide una buena conducción del país sino la clase política que se lo obstaculiza.

La clase política es esa mujer gorda, frívola, testaruda y regañona, cubierta bajo la sombrilla de la soberanía nacional, que hunde la proa de la embarcación o sea el país e impide que este avance; el peso de esta clase política es tal que no permite al motor de la embarcación, según el caricaturista la economía, entrar al agua y hace avanzar a la embarcación; de manera implícita están las acusaciones de Fox hechas a la clase política como aquella que obstaculiza el arranque del país, entre otras materias en la económica, al negarse a aceptar las reestructuraciones foxista, por esto es que la clase política espeta al presidente: "...cómo crece

necio ¡es el motor!". El rostro de Fox expresa un hondo desencanto ante las palabras de esta gorda clase política.

Conclusiones

El planteamiento de la presente investigación, la caricatura política hace cultura política a través de la creación de perfiles satírico-político, es decir, con la producción de connotaciones político-culturales elabora retratos de las formas típicas de actuación política de un sujeto o institución política, nos ha conducido a considerar que el concepto de cultura política que limita a esta a la política meramente institucional debe ser superado, pues, no permite la investigación de fenómenos como de los que nos ocupamos aquí: Humor político y cultura política.

Si, por otra parte, tomamos a la cultura política como el universo en el que esta actividad se constituye como un texto interpretable a la luz de un particular universo simbólico-cultural, la caricatura y la cultura política se hacen susceptibles de estudio.

En el caso concreto de la caricatura política, nuestro país posee una larga y combativa tradición de creación y difusión de esta. Por ello, hemos conjeturado que esa permanente presencia pública del cartón político a hecho que participe de la creación de la cultura política mexicana. Si, como afirma Lechner, estudiar la cultura política equivale a indagar la producción de la trama cultural sobre la cual descansan las instituciones políticas, entonces, lo que nosotros pretendimos demostrar es que el Humor Político que es difundido como caricatura por el periodismo forma parte de esa trama cultural sobre la que reposan nuestras instituciones políticas. En este caso específico, La Presidencial, en tanto que el primer mandatario en turno suele ser el sujeto al que los caricaturistas dedican mucho de su talento, por ser el protagonista central de nuestro sistema político. (En una próxima investigación buscaremos indagar el modo específico en que la caricatura política orienta -junto con otras instancias- la opinión y la participación política de la ciudadanía a través del juicio satírico y crítico que vierte en su forma y contenido).

Por su parte, la lectura que pretendimos realizar de nuestro objeto de estudio buscó no reducirse a lo político ni a la estética de la caricatura política, sino que intentó ubicarse en la interdependencia constituyente del binomio cultura política de manera que le fuera posible aproximarse a la cultura en términos políticos así como a la política en términos culturales. En relación a lo político, se tomaron a las notas periodísticas que se ocuparon del suceso satirizado por la caricatura y, de la dimensión estética, buscamos realizar una lectura de las figuras retóricas tanto lingüísticas como visuales con el fin de establecer las connotaciones político-culturales que portaban las caricaturas seleccionadas para nuestra investigación.

Buscamos, también, no incurrir en el reduccionismo al tomar a la caricatura política como un lenguaje cuyo forma es la organización misma de su contenido, es decir, como una unidad de forma y contenido, la cual impide una escisión de nuestro objeto en dos posibles planos: uno de forma o sea de significante o estética y, otro de contenido, o sea de significado o político.

El modelo de análisis semiótico que aplicamos y que consideramos suficiente para nuestro estudio, fue el análisis retórico de la imagen propuesto por Roland Barthes (al que introducimos algunas modificaciones) que considera que un mensaje compuesto de imagen y palabra produce sentido por la unidad que componen los tres mensajes que lo componen: uno lingüístico, otro icónico no codificado o "literal" y un tercero icónico codificado o simbólico.

Las figuras retóricas lingüísticas y visuales fueron nuestras unidades de análisis para el establecimiento de las connotaciones político-culturales y con ellas el perfil satíro-político que produce la caricatura política. La retórica como método de creación de discurso opera el tránsito de la denotación a la connotación, lo cual en nuestra investigación fue el tránsito de la denotación política a la connotación cultural de nuestro objeto de estudio.

Finalmente, los resultados que arrojó nuestra lectura de las connotaciones político-culturales identificadas en nuestra muestra son: En la caricatura número uno: Desinterés por la crítica al informe presentado y prisa por salir del país a "hacer negocios"; en la segunda: Insuficiencia para cumplir con la tarea encomendada: ejercer la presidencia del país; la tercera: Degradación, "abaratamiento" de la conducción política del país al pretender hacer de ella una administración gerencial que no un ejercicio estrictamente político cual corresponde; la cuarta: Torpeza política extrema o en términos coloquiales hacer política "con las patas"; la quinta: Hartazgo de la tarea demandada e incumplida: no gobernar, no cumplir como presidente y, en consecuencia, no tener que informar; la sexta: Ineficiencia en el ejercicio de gobierno, de la presidencia; la séptima: Logros que son derrotas y retrocesos o que con tales logros; la octava: Mentira política compulsiva, incontinencia política verbal que hace del presidente un "Lengua larga"; la novena: Continuidad de la política neoliberal y conservadurismo en el gobierno del país; décima: Pobreza en el rendimiento del segundo informe de gobierno; onceava: Desorientación política en la conducción del país; doceava: Desencanto, por parte de Vicente Fox, hacia la clase política local. Es necesario apuntar que este cartón es el único de la muestra que le otorga razón a Fox al presentar a la clase política del país como la responsable del estancamiento en el desarrollo económico de México. Sin embargo, también ha sido señalada una tendencia de Fox a culpar a la oposición de sus propias torpezas y limitaciones políticas.

El perfil-satírico político que el conjunto de connotaciones establecidas nos arroja es el siguiente:

El rasgo central de la actuación política de Vicente Fox es de ineficiencia, pues, a) no escucha a las fuerzas políticas opositoras; b) pretende administrar en vez de conducir políticamente al país; c) toma ha retrocesos políticos y económicos como logros; d) aparece como no comprometido con su rol de presidente; e) miente, políticamente, de manera reiterada;

prometió un cambio que resulto ser un retroceso; y, por último, no tiene una rumbo claro hacia donde conducir al país.

En otros términos, Vicente Fox es un presidente que "mete la pata"; administra un "changarro"; le queda "chica" la presidencia; miente, políticamente, como cualquier "Lengua larga"; es un vendedor de "botas para el cambio", que conducen a la continuidad; es un político, políticamente desorientado; y responsabiliza a la oposición de sus propias limitaciones.

Por lo anterior, en esta primera aproximación a las connotaciones político-culturales de la caricatura política, consideramos a nuestra hipótesis como confirmada.

Apéndice

La viñeta: composición, iluminación y color

LA CÁMARA IMAGINARIA

Todo cuadro que encierra un dibujo humorístico, sea en la secuencia del tipo historietista o no, tiene gran parecido con los que se usan comúnmente en el cine y la televisión. Según Blasco (1966) los más usuales son:

- **PGE.** Plano general extremo, equivalente al *extra long shot (ELS)*.
- **PG.** Plano general equivalente al *long shot (LS)*.
- **PA.** Plano americano (cuando corta al personaje a la altura de las rodillas)
- **PM.** Plano medio, equivalente al *medium shot (MS)*.
- **PP.** Primer plano, equivalente al *close up (CU)*.
- **PPP.** Primerísimo plano, equivalente al *right close up (TCU)* (fig. 6.1)

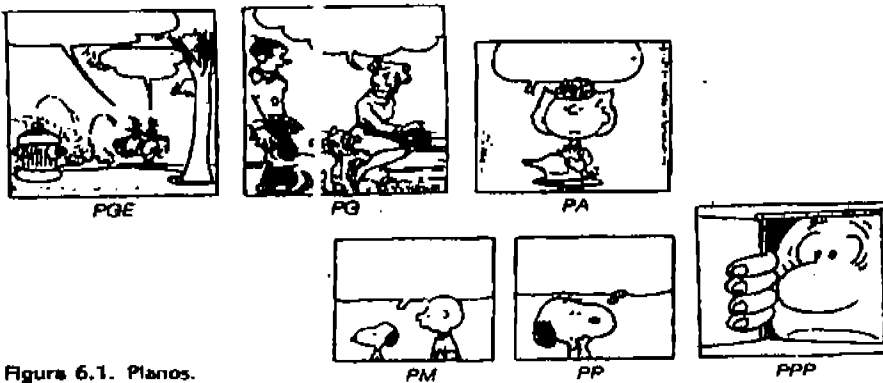


Figura 6.1. Planos.

Tomado de Luis Ernesto Medina. *Comunicación, Humor e Imagen*. Ed. Trillas, México,

1992, p 101.

Fichas de identificación de las caricaturas

Tomadas del periódico "La Jornada"

Caricatura 1.

Fecha: Lunes 2 de septiembre del 2002.

Pág.: 3

Autor: "Magú".

Título: "A lo suyo".

Tema: Un viaje del presidente Fox a Johannesburgo, inmediatamente después del segundo informe de gobierno.

Caricatura 2.

Fecha: Lunes 2 de septiembre de 2002.

Pág.: 5

Autor: Helguera.

Título: "Paradoja".

Tema: Segundo informe de gobierno.

Caricatura 3 .

Fecha: Lunes 2 de septiembre de 2002.

Pág.: 6

Autor: Rocha.

Título: "La Gerencia del Changarro".

Tema: Segundo informe de gobierno.

Caricatura 4.

Fecha: Martes 3 de septiembre de 2002.

Pág.: 5

Autor: "El Fisgón".

Título: "Segundo informe".

Tema: Segundo informe de gobierno.

Caricatura 5.

Fecha: Lunes 1 de septiembre de 2003.

Pág.: 3

Autor: "Magú".

Título: "Que no se note el cambio".

Tema: Tercer informe de gobierno.

Caricatura 6.

Fecha: Lunes 1 de septiembre de 2003.

Pág.: 5

Autor: Helguera.

Título: "Buen marinero".

Tema: Tercer informe de gobierno.

Caricatura 7.

Fecha: Jueves 4 de septiembre de 2003.

Pág.: 5

Autor: "El Fisgón".

Título: "Adelante con las Reformas".

Tema: Reformas del Estado y Tercer informe de gobierno.

Caricatura 8.

Fecha: jueves 4 de septiembre de 2003.

Pág.: 7

Autor: Ahumada.

Título: "Resultados".

Tema: Tercer informe de gobierno.

Tomadas del periódico "Reforma".

Caricatura 9.

Pág: 15- A.

Autor: Palomo.

Título: "Catálogo 2000-2002 / Botas el Cambio".

Tema: Segundo informe presidencial.

Fecha: martes 2 de septiembre de 2002.

Caricatura 10.

Fecha: lunes 2 de septiembre de 2002.

Pág.: 14 A.

Autor: Ricxvsy

Título: "Segundo Informe.

Tema: Segundo informe presidencial.

Caricatura 11.

Pág: 16 A.

Autor: Fran.

Título: "¡Ahí la llevamos!..."

Tema: Tercer informe presidencial.

Caricatura 12.

Fecha: miércoles 3 de septiembre de 2003.

Pág: 15 A.

Autor: Calderón.

Título: "...cómo eres necio".

Tema: Tercer informe presidencial.

Bibliografia

- Acevedo, Esther. Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en "La Orquesta". Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1994.
- Acha, Juan. *Teoría del Dibujo*. Ediciones Coyoacán, México, 1999.
- Alexander, Jeffrey C. *Sociología cultural*. Anthopos, España, 2000.
- Aurrecoechea, J. Manuel y Batres, Armando. *La historia de la historieta en México. 1874-1934*. Grijalbo, México, 1988.
- Barcenas Méndez, Dalia. *Caricatura política. Aspectos sobre periodismo gráfico*. Tesis. UNAM. F.C.P.S., México, 2001.
- Barthes, Roland y otros. *La semiología*. Tiempo Contemporáneo, Argentina, 1970.
- Baudelaire, Charles. *Lo cómico y la caricatura*. Visor, España, 1988.
- Berardinelli, Alfonso y otros. *La cultura del novecientos, Núm 2, Literatura. Siglo XXI*, México, 1985.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. Porrúa, México, 1985.
- Beristáin, Helena. *El horizonte interdisciplinario de la retórica*. UNAM, México, 2001.
- Carrasco Puente, Rafael. *La caricatura política en México*. "El Universal", México, 1998., II tomos.
- Chihu Amparán, Aguiles (coord.). *Sociología de la Cultura*. UNAM-Iztapalapa, México, 1995.
- De Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Nuevomar, México, 1982.
- Deely, John. *Los Fundamentos de la Semiótica*. Universidad Iberoamericana, México, 1990.
- Deladalle, Gérard. *Leer a Peirce Hoy*. Gedisa, España, 1996.
- Driben, Lelia. *Melecio Galván. El artista secreto*. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1992.
- Durand Ponte, Víctor M. *La cultura política de los alumnos de la UNAM*. UNAM, México, 1998.
- Eco, Umberto. *La Estructura Ausente*. Lumen, España, 1978.
- Eco, Umberto. *Signo*. Labor., S. A., España, 1976.
- Fabrizi, Paolo. *El giro semiótico*. Gedisa, España, 1999.
- Fernández Chistlieb, Pablo. *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde*. Anthopos, España, 1994.
- García, Elvira. *La caricatura en seis trazos*. UAM-Iztapalapa, México, 1989.
- Gasca Román Gubern, Luis. *El discurso del cómic*. Cátedra, España, 1991.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de la cultura*. Gedisa, España, 1995.

- González Ramírez, Manuel. *La caricatura política*. Fondo de Cultura Económica, México, 1955.
- González, Jorge G. y Galindo Cáceres, Jesús. *Metodología y cultura*. CNCA, México, 1994.
- Grombrich, Ernest H. *Arte e Ilusión*. Gustavo Gili, España, 1979.
- Hjelmslev, L. *Prolegómenos de una teoría del lenguaje*. Gredos, Madrid, 1971.
- Krots, Esteban. *El estudio de la cultura política en México*. CNCA, México, 1996.
- Krotz, Esteban. *La cultura adjetivada*. UAM-Iztapalapa, México, 1993.
- Lechner, Norbert (comp.) *Cultura Política y Democratización*. FLACSO, Argentina, 1897.
- Leñero, Vicente y Martín, Carlos. *Manual de periodismo*. Grijalbo, México, 1986.
- Medina, L. Ernesto. *Comunicación, humor e imagen*. Trillas, México, 1992.
- Moles, Abraham A. *La imagen*. Trillas, México, 1991.
- Monsiváis, Carlos. *Aires de familia*. INBA, México, 1995.
- Olmos Medrano, Susana. *Los gritos de los moneros en la selva lacandona*. Tesis. UNAM. F. C.P.S., México, 1996.
- Ortiz Marín, María del Rosario. *La irreverencia en el arte: caricatura y sociedad*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, Michoacán, 2000.
- Peirce Sander, Charles. *La Ciencia de la Semiótica*. Nueva Visión, Argentina, 1986.
- Pérez Martínez, Herón. *Los refranes del hablar mexicano en el siglo XX*. Colegio de Michoacán, Zamora, Michoacán, México, 2002.
- Pérez Tornero, J. M. *La semiótica de la publicidad*. Mítre, España, 1982.
- Popoca Lagunas, Carlos. *La caricatura género de opinión*. Tesis. UNAM. F.C.P.S., México, 1996.
- Portillo, Ruiz, Francisco Javier. *El cartón de opinión*. Tesis. UNAM. F.C.P.S., México, s/f.
- Portillo, Ruiz, Francisco Javier. *La caricatura periodística*. Tesis. UNAM. F.C.P.S., México, 2002.
- Pruneda, Salvador. *La caricatura como arma política*. Talleres Gráficos de la Nación, México, 1958.
- Reguillo Cruz, R. y Fuentes Navarro, R. (coords). *Pensar las ciencias sociales hoy. Reflexiones desde la cultura*. ITESO, México, 1999.
- Río Reygeda, Julio Del. *Teoría y práctica de los géneros periodísticos*. Diana, México, 1991.
- Rius, Eduardo. *Un siglo de caricatura en México*. Grijalbo, México, 1984.

- Rosales Ayala, S. Héctor (coord.). *Cultura política e investigación urbana*. CRIM-UNAM, México, 1990.
- Sánchez González, Agustín. *Diccionario Biográfico Ilustrado de la Caricatura Mexicana*. Limusa, México, 1997.
- Tapia, Alejandro. *De la retórica a la imagen*. UAM-Xochimilco, México, 1991.
- Thompson, John B. *Ideología y Cultura Moderna*. UAM-Xochimilco, México, 1993.
- Todorov, Thomas. *Teorías de los símbolos*. Monte Ávila, Venezuela, 1991.
- Trujillo Ramos, Laura E. *La caricatura política: Género de Opinión*. Tesis. UNAM. F.C.P.S., México, 1999.
- Wincour, Rosalía. *Culturas política de fin de siglo*. FLACSO, México, 1997.
- Winocour, Rosalía (coord.). *Algunos enfoques metodológicos para estudiar la cultura política en México*. Porrúa Editores, México, 20002.
- Zuno, José Guadalupe. *Historia de la caricatura en México*. Universidad de Guadalajara, México, 1961.
- Zunzunegui, Santos. *Pensar la imagen*. Cátedra, España, 1995.

Hemerografia

- Acta poética. UNAM., núm 13, primavera de 1992, México.
- Anuario *Jornada* 2001.
- Anuario *Jornada* 2002.
- Argumentos. Estudios Críticos de la Sociedad. UAM-Xochimilco, núm 18, México, 1992.
- Bucareli 8. Semanario de Política, Sociedad y Cultura.* "El Universal", 23 de agosto, 2001.
- El Financiero.*, 9 de junio de 1995.
- El independiente*, 31 de agosto, 2003.
- El Universal*, 1 de septiembre, 2003.
- El Universal*, 2 de septiembre, 2003.
- El Reforma*, 2 de septiembre, 2002.
- El Reforma*, 2 de septiembre, 2003.
- El Reforma*, 3 de septiembre, 2003.
- Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. UAM-Iztapalapa, año 20, núm 49, 2000, México.
- La Crisis. Semanario Político. Núm, 294, 1-7 de septiembre de 2001.
- La Crisis. Semanario Político. Núm, 317, 16-22 de febrero de 2003.
- La Jornada Semanal.* Nueva Epoca., núm 41. Suplemento del periódico *La Jornada*, 1995.
- La Jornada*, 18 de julio, 2003.
- La Jornada*, 25 de abril, 2002.
- La Jornada.*, 1 de septiembre de 2003, núm., 6830.
- La Jornada.*, 2 de septiembre de 2002, núm., 6471.
- La Jornada.*, 3 de septiembre de 2002, núm., 6472.
- La Jornada.*, 4 de septiembre de 2003, núm., 6833.
- La Jornada.*, 22 de diciembre de 2004, núm., 7301.
- Polis 96. Sociología Teórica y Rural. Análisis Político y Psicosocial. UAM-Iztapalapa, México, 1996.
- Polis 97. Horizontes Contemporáneos: Sociología y Psicología Social. UAM-Iztapalapa, México, 1997.
- Proceso. "4 años de caricatura..." Edición Especial núm 15., Diciembre de 2004.
- Polis 98. Cultura Política y Debate Teórico: Análisis Psicosocial y Sociológico. UAM-Iztapalapa, México, 1998.
- Política. Suplemento del Periódico *El Nacional*, agosto 6 de 1992.

Proceso, 1 de diciembre, 2002.

Proceso, 30 de junio, 2002.

Revista de Ciencias Políticas y Sociales, núm 13, UNAM, F.C.P.S., México, 1988.

Revista Mexicana de Sociología. Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM, año LIV, núm 1., México, 1992.

Internet

Abre, Carlos. *La Caricatura: Historia y Definiciones*. www.saladeprensa.org

Clio. *Historia de la caricatura*. Clio. rediris.es

Peláez Malgón, J. Enrique. *El concepto de la caricatura como arte en el siglo XIX*. sincronia.cucsh.udg.mx

CD

“La magia de la caricatura”, por Krismar Computación.