

Analicé-monos



Imagen 61. Combinando las palabras mezcquinos y equinos, se alude a la perversidad con la que, en un atentado de las FARC a la población de Tuta, Boyacá, se dispuso una carga explosiva en un caballo, destruyendo parcialmente el pueblo. Evidentemente la imagen relaciona el concepto de "caballo volador" con "caballo bomba" que "vuela" cosas. Imagen publicada en el bise-manario Boyacá 7 Días el 16 de septiembre de 2003.

### TOMATINA LIBERAL



Imagen 62. En este ejemplo inicialmente se hace alusión a una celebración llevada a cabo en Sutamaranch, Boyacá, pero en la respuesta del segundo personaje la lectura alude a un evento político realizado el mismo fin de semana en otra población. Se hace necesario aquí decir que el rojo es el color que identifica al partido Liberal Colombiano. Caricatura publicada por Boyacá 7 Días el 10 de junio de 2005.

Como se ha podido apreciar, la caricaturografía ha sido un mecanismo empleado desde tiempos antiguos para controvertir ideas y plantear posiciones; ahora se tratará de analizar sus componentes, sus dinámicas, el papel que juega en nuestra sociedad y cómo se relaciona con fenómenos tales como la opinión pública, el ejercicio periodístico, la formación de públicos, la práctica artística y la tarea pedagógica. Es importante enfatizar el hecho de que no se persigue aquí un objetivo historicista, porque como afirma Gombrich: "Al estudiar caricaturas, estudiamos el uso de los símbolos en un contexto determinado"<sup>9</sup>. No es, ni un acercamiento histórico a nuestra realidad, ni un estado del arte. Se trata de una teorización que sirve como fundamento de nuestro planteamiento general: la caricaturografía sirve no sólo como una propuesta artística que puede alcanzar altos niveles estéticos, sino como herramienta pedagógica. Para comprender mejor esta afirmación, debemos tener claro 'cómo funciona' la caricaturografía, es decir, cuales son los mecanismos psicológicos que emplea para provocar comicidad.

Sigmund Freud (1856-1939) en su libro *El chiste y su relación con lo inconsciente* de 1905, describe una serie de técnicas que buscan provocar la risa. Este trabajo se propone resumir e ilustrar las que, de manera más certera, se evidencian en el humorismo gráfico. Para hacer aún más claros sus preceptos, algunos de ellos irán acompañados con imágenes propias –algunas inéditas hasta ahora– de manera de ejemplos. Freud presenta análisis en los siguientes fenómenos:

1. **Condensación.** Consiste en la fusión de dos palabras formando una nueva. Esta fusión puede darse con la sustitución de una o varias letras, lo que combina los conceptos de cada una de las palabras originales (imagen 61).

2. **Desplazamiento.** Se produce por la desviación del proceso mental del lector, del tema inicial a otro disímil. Aunque esta técnica encuentra relación con el doble sentido, es independiente, ya que en esta última se desarrolla

9 GOMBRICH, Ernst. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Madrid: Editorial Debate. 1998. p127.

generalmente con la aplicación de una 'palabra clave' que da pie a la múltiple interpretación. En el desplazamiento esta interpretación está limitada por el conocimiento del tema planteado por el autor (imagen 62).

**3. Doble sentido.** Como se ha mencionado, este se da al emplear una misma palabra con dos sentidos diferentes. Esta técnica se presenta de diversas maneras:

**Doble sentido de un nombre propio:** una misma palabra puede contar con dos sentidos de acuerdo con la forma en que se utilice, como nombre propio o como significado objetivo.

**Doble sentido de la significación objetiva y la metáfora:** aquí las palabras adquieren una interpretación más amplia, ya que pasamos del significado objetivo y preciso al significado ampliado de la metáfora que responde a supuestos culturales consensuados (imagen 63).

**Juego de palabras:** En este caso las palabras no sufren ninguna modificación formal ni de interpretación. La variación, que convoca lo cómico, se da al cambiar los contextos de una misma palabra o frase.

**Equívoco:** consiste en la aplicación errónea de una palabra, otorgándole un sentido que no posee.

**Doble sentido con alusión:** Para este caso son dos las palabras o las frases que se emplean queriendo hacer alusión a una idea diferente.

**4. Múltiple empleo del mismo material:** a través de figuras literarias como la reiteración se emplea varias veces la misma palabra o frase, dando lugar al efecto cómico. Esta técnica contempla también algunas variaciones:

**Total o fragmentaria:** la repetición de una frase, una palabra o una idea puede darse generando fragmentaciones que permitan múltiples interpretaciones.

**Variación de orden:** al alterar el orden en el que se presenta inicialmente una frase se genera la sensación de estar expresando ideas diferentes. El efecto cómico se da en la segunda presentación de la frase.

**Ligera modificación:** al emplear el mismo material variando levemente un elemento se genera el efecto cómico.

## LEY DE "QUEBRADOS"

# 550



Imagen 63. En esta caricatura del Boyacá 7 Días, publicada el 4 de junio de 2004, las palabras "ley", "quebrado", "sobre" y "uno", permiten que el lector realice múltiples interpretaciones, propiciadas por la imagen, que refiere al anuncio del gobierno departamental de incluir a Boyacá en la ley 550 de intervención a entidades en quiebra y a la representación matemática de un número fraccionario o quebrado.

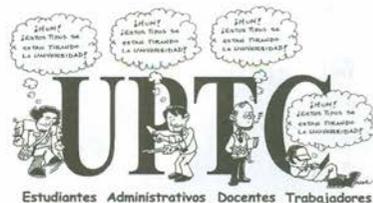


Imagen 64. La responsabilidad en la crisis enfrentada por la Uptc, es el tema principal de esta caricatura publicada en el bisemanario Boyacá 7 Días el 31 de marzo de 2006. El mensaje se repite por cada personaje sin variaciones planteando un contrasentido por las acciones que cada uno realiza o deja de realizar.

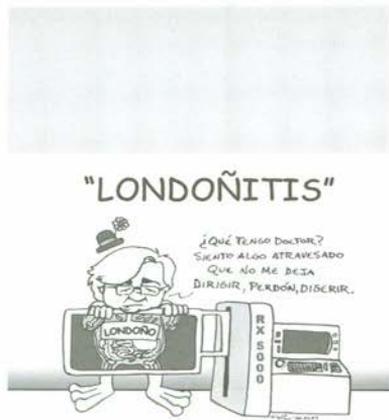


Imagen 65. En esta imagen, las palabras "dirigir" y "digerir" muestran clara similitud y sirven para hacer mención a los problemas de salud sufridos por el gobernador Roso Millán y la ingobernabilidad reinante en su mandato. Caricatura publicada en el semanario. El Lunes el 30 de marzo de 2009.

#### LIGA DE LA INJUSTICIA



Imagen 66. En este caso, se afirma que la letra "s" del traje que porta el controvertido ministro de interior y justicia Fernando Londoño representa su poder, pero luego se corrige la afirmación refiriéndose al tono burlesco con el que ofreció disculpas a un juez, tras haberlo acusado de tener vínculos con el narcotráfico. Obra publicada por el Boysca 7 Días el 4 de enero de 2003.

**La misma palabra con o sin sentido:** al repetir una misma palabra se busca generar un contrasentido, terminando generalmente en una sensación de ampulosidad (imagen 64).

**5. Retruécano o asonancia:** este recurso es uno de los más aplicados y de menor exigencia intelectual, ya que consiste en emplear dos palabras diferentes que se recuerden mutuamente por analogía evidente, similitud en sus estructuras o porque comparten algunas letras. A diferencia del recurso que implica una doble interpretación, aquí cada palabra tiene sentido independiente y su relación es simplemente formal o de similitud (imagen 65).

**6. Representación antinómica:** en esta técnica se afirma algo para posteriormente negarlo (imagen 66).

Estas técnicas son en realidad variaciones de tres procedimientos: la condensación, el desplazamiento y la falsa lógica. En el primero se trata de la fusión de palabras que a pesar de poder transmitir una idea equivocada, generan comicidad; en el desplazamiento se desvía el pensamiento utilizando una palabra o un concepto para referirse a otro; y la falsa lógica se presenta como resultado de las dos anteriores. También es importante destacar que estas categorías referían originalmente al chiste hablado o escrito y que, en estos casos, al combinarse con imágenes, la capacidad de sugerir interpretaciones conducentes al efecto cómico se hace más evidente o más compleja, según el caso. Aunque Freud se refirió específicamente a la caricatura en este texto, lo hace de manera tangencial, ya que para él era mucho más importante entender la esencia del chiste y lo cómico que sólo una de sus manifestaciones: "La caricatura lleva a cabo la degradación extrayendo del conjunto del objeto eminente un rasgo aislado que resulta cómico, pero que antes, mientras permanecía formando parte de la totalidad, pasaba desapercibido"<sup>10</sup>. En apartes como este, lo que parece una reflexión formal, una caracterización de la imagen caricatur-

<sup>10</sup> FREUD, Sigmund. El chiste y su relación con lo inconsciente. Madrid: Editorial Alianza. 2000. p.114.

esca, tiene mucho más que ver con el espíritu general de enmascaramiento y desenmascaramiento dados en el chiste y en lo cómico, que con un aspecto exclusivo de la caricatografía, principios compartidos con el sueño, donde los mecanismos expuestos antes dominan al soñante, a diferencia del caricatógrafo quien se apoya en su mundo inconsciente para conseguir su propósito.

Freud hace además un extenso estudio de los mecanismos psicológicos involucrados en el fenómeno del chiste, distinguiendo dos categorías del mismo: los no tendenciosos y los tendenciosos. En los primeros (también llamados inocentes), suele aplicarse la similitud, y a pesar de no tener una intención clara, pueden ser no sólo efectivos, sino ofensivos. La clave de estas dos categorías es la reducción del trabajo psíquico. Aquí, gracias a los juegos de palabras que dirigen nuestra atención psíquica hacia el sonido de las palabras, o su forma, y no hacia su significado objetivo, como se explicó anteriormente, desvía al espectador guiándole hacia algo conocido, es decir, al recuerdo, lo que constituye un ahorro psíquico. En la segunda categoría, existe una intención hostil, que busca derrotar verbalmente a la contraparte, remplazando la agresión física por la oral:

El estorbo del insulto o de la respuesta ofensiva, por circunstancias exteriores, es un caso tan frecuente, que el chiste tendencioso es usado con especialísima preferencia para hacer viable la agresión o la crítica contra superiores provistos de autoridad. El chiste representa entonces una rebelión contra tal autoridad, una liberación del yugo de la misma. En este factor yace asimismo el encanto de la caricatura, de la cual reímos, aunque su acierto sea mínimo, simplemente porque contamos como mérito de la misma dicha rebelión contra la autoridad<sup>11</sup>.

Dentro de esta categoría encontramos también los chistes obscenos, en los que generalmente hacen parte tres personajes, dos de los cuales aluden al



Imagen 67. Caricatografía anónima del cardenal Armand de Rohan-Soubise (1717-1757). Claro ejemplo de la pornografía como herramienta de subversión política durante el antiguo régimen francés.

11 *Ibid.*, p. 59.



Imagen 68. El retrato/bodegón "Vertumno" (1590) nos muestra a Rodolfo II de Austria caracterizado como el dios Vertumno, descrito por el poeta Gregorio Comanini en su poema de alabanza, aquí un fragmento:

*... "Mira la manzana, mira el melocotón  
como se me ofrecen en ambas mejillas  
redondos y llenos de vida  
Fíjate en mis ojos  
de color cereza uno  
el otro de color de mora.  
No te dejes engañar, es mi cara"...*

tercero. A través de este mecanismo la hostilidad sexual se manifiesta liberándonos de la represión impuesta por la sociedad. En la caricatografía, la obscenidad gráfica ha sido una táctica recurrente, especialmente al fundir imágenes pornográficas que crean nuevas formas, para satirizar personajes y criticar posturas políticas y filosóficas (imagen 67).

Ahora que si hemos de hablar de figuras que, merced de la yuxtaposición y fusión de elementos, crean imágenes satíricas, el italiano Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) ocupa un lugar privilegiado. Este milanés combinó en sus obras elementos vegetales, animales y objetos inanimados para crear imágenes en las que se destacan alusiones a las estaciones, a los elementos y un sin número de retratos que, aparte de sus intenciones alegóricas, nos revelan su increíble imaginación y nos hacen especular sobre las relaciones inconscientes que produjeron sus obras (imagen 68). Su trabajo, siguiendo los planteamientos hechos por Theodor Lipps (1851-1914), en sus Fundamentos de la Estética, haría parte de lo grotesco, entendido como categoría de lo cómico que refiere directamente a la caricatografía, ya que se vale de la exageración, la monstruosidad y lo fantástico. Lipps también contempla otras dos categorías: lo bufo, relacionado con lo grosero y lo burlesco representado en la parodia. Esta clasificación se desprende de su descripción de lo cómico: una fusión entre el placer y el displacer causado por el rompimiento entre nuestras expectativas y el enfrentamiento al hecho en cuestión.

Los planteamientos de Lipps avanzan en la dirección propuesta con anterioridad por Immanuel Kant (1724-1804) cuando afirmaba que la risa era una emoción consustancial a los sentidos que, en un proceso de ocultación y revelación, crea una dinámica de tensión (psicológica) que busca mantenerse hasta el final, cuando deviene en risa. Según Kant, el humor es una condición del espíritu ya que conserva cierta lógica en medio de lo absurdo y el desatino: "Todas las cosas son juzgadas de una manera totalmente distinta de la ordinaria (incluso al revés), y, sin embargo, conforme a ciertos principios de la razón, en semejante

disposición de espíritu."<sup>12</sup> En este mismo sentido Umberto Eco (1932- ) en su afamada obra *El nombre de la Rosa* de 1980 (la cual se referenciará más adelante), cita un libro perdido de Aristóteles para afirmar que éste:

...ve la disposición a la risa como una fuerza buena, que puede tener incluso un valor cognoscitivo, cuando, a través de enigmas ingeniosos y metáforas sorprendentes, y aunque nos muestre las cosas distintas de lo que son, como si mintiese, de hecho nos obliga a mirarlas mejor, y nos hace decir: pues mira, las cosas eran así y yo no me había dado cuenta. La verdad alcanzada a través de la representación de los hombres, y del mundo, peor de lo que son o de lo que creemos que son, en todo caso, peor de cómo nos los muestran los poemas heroicos, las tragedias y las vidas de los santos. ¿Estoy en lo cierto?<sup>13</sup>

Hay en Eco una síntesis maravillosa de los preceptos aristotélicos y kantianos: la representación mimética de la realidad, la copia fidedigna, se quedan cortas ante la capacidad comunicativa y simbólica de la deformación fantástica e, incluso, la monstruosa. Ya hemos mencionado a los alcalófilos (amigos de la fealdad) y su intención de destacar lo monstruoso y aberrante como excusa para criticar el orden político y social. Se trata, pues, de un mecanismo para expresar aquello que no podemos enunciar de otra manera. La deformación sirve como catalizador que libera al autor y al espectador de la represión. Paradójicamente, esa 'sobrecarga de valores' que nos heredaron los hermanos Carracci se convierte, como lo describe Freud, en una descarga de excitación anímica (imagen 69).

Existe, sin embargo, un interés que podríamos calificar como 'visceral' hacia lo grotesco en la obra de numerosos artistas que, sin intención crítica, han creado imágenes en donde la exageración juega un papel esencial. Es interesante recordar, por ejemplo, los trabajos de Leonardo da Vinci (1452-1519), en donde



Imagen 69. En su obra "Presente, pasado y futuro", litografía fechada el 9 de enero de 1834, Daumier muestra al Rey Luis Felipe I de Orleans con cabeza de pera y tres rostros: el perfil que mira a la izquierda parece sonreír, el rostro frontal luce malhumorado y la cara que mira a la derecha se muestra irascible. El dibujo es una sátira a los constantes cambios de humor del monarca desde su llegada al poder.

12 KANT, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Madrid: Espasa-Calpe. 1999. p.244.

13 ECO, Umberto. *El nombre de la rosa*. Barcelona: RBA Editores, S. A. 1988. p.445.



Imagen 70. Leonardo consideraba que la mejor manera de destacar la belleza era situándola junto a la fealdad y no aislándola en un mundo aséptico e idealizado. Este dibujo de 1504-07 aparentemente corresponde a un personaje imaginario llamado "Scaramuccia, jefe de los gitanos".

la vejez, la enfermedad, la fealdad y la maldad, parecieran ser sinónimos y que, sin embargo, lejos de ser temas repudiables, causaron en el artista italiano gran atracción (imagen 70).

Pero no desviemos la orientación del trabajo, hablando específicamente sobre la caricatografía política. Ernst Gombrich (1909-2001) redacta un artículo titulado: El arsenal del caricaturista, en el cual retoma a Freud, y establece una guía de recursos empleados en este arte. En su ejercicio plantea seis recursos:

1. **Figuras del lenguaje:** en esta primera herramienta, se emplea la metáfora visual, apoyada en diversos elementos como una jerga específica o la reutilización de seres mitológicos que personifican conceptos abstractos, transformándolos en presencias vivas (imagen 71).

2. **Condensación y comparación:** es la capacidad de resumen de una compleja situación o concepto, representada en una imagen sencilla, la cual caracteriza este postulado. En muchos casos, como lo plantea el mismo Gombrich: "La limpidez de la formulación puede llegar a bloquear nuestra reflexión sobre sí (la imagen) contiene la verdad y nada más que la verdad"<sup>14</sup> (imagen 72).

3. **Caricatura como retrato:** si bien Gombrich aborda los orígenes de estas representaciones como insultos y ataques, que incluso tenían una intención más cercana a la brujería que al arte, destaca la "cualidad de oportunidad" de los acontecimientos, lo que le permite al caricatógrafo, según sus propias palabras: "Convertir una ecuación intelectual en una fusión visual"<sup>15</sup> (imagen 73).

4. **El bestiario político:** este recurso alude, en primera instancia, a los animales y la significación que de estos se ha hecho desde los tiempos de Esopo y La Fontaine. Así, el zorro es astuto, el burro es ignorante o la liebre es veloz (imagen 74). Las interpretaciones de animales se relacionan, igualmente, con la heráldica y los emblemas nacionales, como cuando identificamos al águila calva norteamericana con los EEUU, al dragón con China o al gallo con

14 GOMBRICH, Ernst. Op.cit., p.131.

15 *Ibíd.*, p.134.

Francia. Asimismo, la asociación de las características físicas y el carácter de un personaje con un animal específico ha sido una 'táctica caricaturesca' que se remonta a trabajos como los de Della Porta (a finales del siglo XVI) sobre los que se disertará más adelante.

5. **Metáforas naturales:** al igual que en el lenguaje, en el humor gráfico existe una serie de metáforas tan difundidas y aceptadas que Gombrich no duda en calificarlas de naturales o universales. El ejemplo que da es elocuente: luz y oscuridad como símbolos del contraste entre el bien y el mal. A partir de este tipo de paralelos se pueden establecer un sinnúmero de asociaciones que, valiéndose de lo mitológico y asociándolo con lo real, convierten las imágenes en expresiones tangibles de ese mundo mítico en el que nos movemos y en el cual, además, nos vemos propensos a categorizar de acuerdo con metáforas emocionales básicas (imagen 75).

6. **La fuerza del contraste:** sobra decir que el contraste de escalas es otra metáfora universalmente inteligible. Pero menos evidente y más notable es el paralelo entre las personificaciones míticas, las abstracciones idealizadas y el imperfecto, e incluso, mísero mundo humano (imagen 76).

En todos los ejemplos y recursos que describe Gombrich uno de los aspectos más destacables es su firme convicción en la capacidad de "mitologizar el mundo"<sup>16</sup>, que posee el caricatógrafo. Su potencialidad para llevar la frase vacía a nuevas dimensiones y contrastar la retórica con las realidades que busca describir. Este es, por supuesto, un ejercicio intelectual de carácter subjetivo y, en tanto tal, parcializado. No es gratuito que las caricatografías políticas ocupen en los periódicos un espacio en las páginas de opinión, o junto a las editoriales. Son una interpretación, incluso en la mayoría de los casos, se constituyen en una reinterpretación de sucesos, lo que conduce a una reflexión sobre su veracidad histórica y la universalización de conceptos a la que contribuyen, es decir, a esa "mitologización" mencionada anteriormente.

16 Ibid., p.142.



Imagen 71. Temis, diosa de la justicia, reemplaza su espada por unas tijeras aludiendo a la Corte Constitucional que, con su fallo, negó la posibilidad de un tercer mandato presidencial de Álvaro Uribe. Caricatura publicada en el semanario El Lunes el 1 de marzo de 2010.

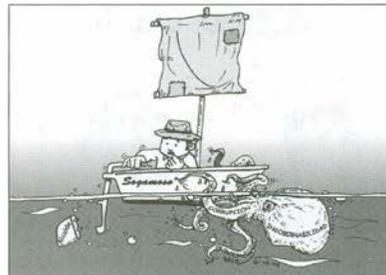


Imagen 72. Con la destitución del alcalde Enrique Camargo, el rumbo de la ciudad de Sogamoso se tornó incierto. Como se ve en este ejemplo, se produce una cadena de ideas encajadas a partir de una sola imagen. Obra publicada por El Lunes el 31 de agosto de 2009.



Imagen 73. La representación de figuras públicas en papeles simbólicos ha sido un recurso frecuente en la caricatografía. En este trabajo publicado por el *Boycó 7 Días* el 15 de marzo de 2002, se ve al entonces senador Germán Vargas Lleras que 'providencialmente' se le aparece al ex alcalde de Sogamoso Gustavo Sosa. Aquí el saber tradicional se convierte en una referencia clara, sin la cual la inteligibilidad de la imagen sería nula.

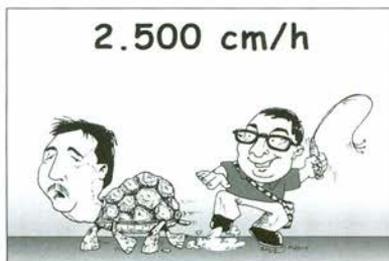


Imagen 74. Esta caricatografía publicada en el *Boycó 7 Días* el 7 de mayo de 2007, representa al entonces ministro de vías Andrés Uriel Callejo como una tortuga que es fustigada por el representante a la cámara Juan Carlos Granados; luego de que este último lo cuestionara duramente en un debate convocado a raíz de los lentos avances del plan de carreteras 2500.

La caricatografía política, al igual que otras fuentes históricas que refieren a un acontecimiento específico, posee una condición fragmentaria; existe en el momento mismo de la concepción de la imagen una intención que será complementada durante su ejecución. Gracias al virtuosismo e ingenio del autor, la calidad del trazo, la disposición de los elementos y la redacción de los textos (si cuenta con ellos) se busca emitir una opinión que "sesgada por el humor, por la malicia o por el deseo deliberado de mostrar el ridículo, o de crearlo"<sup>17</sup> refleje la política editorial del organismo que la distribuye. Sin embargo, estas imágenes también reflejan una relación sutil y compleja de signos establecidos entre la conciencia subjetiva del autor y una 'conciencia colectiva' de la sociedad en la que se desenvuelve. Estas 'instantáneas' de acontecimientos o personajes determinados supera por mucho un carácter efímero, sirviendo a historiadores y estudiosos para sondear el estado de la sociedad, en aquel momento, objeto de sus observaciones. Se está refiriendo, pues, un fenómeno conocido como opinión pública. Este es un producto contemporáneo, asociado a la aparición de la sociedad de masas, la revolución industrial y a los medios masivos de comunicación e información (mass media). La masificación de la información y la apabulladora capacidad de difusión que permiten las nuevas tecnologías plantean una serie de problemas éticos y morales que encuentran su origen en la decisión de aceptar irrestrictamente lo que éstas nos muestran, o desarrollar una actitud escéptica y crítica ante lo que se nos presenta como verdadero, teniendo en cuenta de dónde viene dicha información, para en un ejercicio de la razón, sopesar los elementos contrarios, y elaborar, si no conclusiones, por lo menos preguntas propias. En este sentido, el semiólogo argentino Héctor Schmucler (1931- ) anota: "En la frecuentación permanente con las ideas de la clase hegemónica de la sociedad- la que posee materialmente los medios e impone el sentido de los mensajes que emite- los hombres elaboran su manera

17 COLMENARES, Germán. Ricardo Rendón una fuente para la historia de la opinión pública. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero. 1984. p. 5.

de actuar, de observar la realidad. Es preciso, por lo tanto, escapar de ese orden y descodificarlo desde otra visión del mundo, es necesario re-comprender la realidad para lograr modificarla."18 Tarea nada fácil la del caricatógrafo, pues debe estar cruzando este puente ideológico constantemente, apropiándose de los códigos preestablecidos, entendiéndolos y descodificándolos para traducirlos emitiendo nuevos mensajes. Valdría la pena preguntarse: ¿en qué medida es el caricatógrafo un creador de mundos o un repetidor de realidades? Porque como afirma más adelante Schmucler: "La aceptación acrítica de las pautas culturales establecidas, significa la consagración del mundo heredado"19

La incesante búsqueda de la verdad tiene en la caricatografía una connotación que va más allá de las ideas y opiniones que busca transmitir. En su materialización se ven involucrados conceptos filosóficos como la esencia aristotélica, es decir, el problema frente a la identidad de un ser que existe como ente a través del tiempo, y a pesar de las modificaciones que pueda experimentar. En el plano de la percepción y la representación gráfica o pictórica la identificación de aquellos rasgos individuales y característicos que constituyen al 'personaje', responden a un acto casi involuntario de "categorización en universales"20 que nos permite reconocerle y distinguirlo, empero de los cambios fisionómicos producidos por su gestualidad, sus expresiones faciales, o por las huellas que hayan podido dejar el paso de los años. Esto es lo que en pintura se conoce como ariá o rostro característico. Es sumamente interesante ver como tal identificación puede quedar inhibida por lo que Gombrich denomina máscara, una categoría alterna de reconocimiento. Este elemento, traído del disfraz y la caracterización dramática, refiere a la destreza actoral, que nos

18 SCHMUCLER, Héctor. Donald y la política. Prólogo de Para leer el pato Donald. México D.F.: Siglo veintiuno editores. 1972. p. 5.

19 *Ibid.*, p. 5.

20 GOMBRICH, Ernst. La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. Madrid: Editorial Debate. 2000. p. 109.



Imagen 75. Luz y oscuridad, beneficio y perjuicio, belleza y fealdad, son apenas algunos de los paralelos que podemos plantear al analizar esta imagen del 15 de septiembre de 2006, publicada en el Boyacá 7 Días. En ella se alude al anuncio del Gobierno Nacional de querer vender la Empresa de Energía de Boyacá E.S.P. (EBSA) bajo 'el anzuelo' (como lo calificó el senador Hugo Serrano) de la reinversión de los dineros en la región.



Imagen 76. Esta imagen del 6 de junio de 2006, publicada en el Boyacá 7 Días, hace alusión al anuncio del Gobierno Nacional de incluir la papa dentro del paquete de productos agrícolas que serán importados desde los EEUU en el marco del tratado de libre comercio con este país. La magnitud de los personajes representa la obvia desproporción de los subsidios que reciben los cultivadores en cada territorio y las previsibles consecuencias.



Imagen 77. A pesar de la diversidad de trazos y estilos, estos ejemplos de caricatografías del ex -presidente Álvaro Uribe Vélez, evidencian que más allá de representar su peinado o sus anteojos, aspectos como la expresión de las cejas aportan al personaje sus cualidades particulares, es decir, su máscara.

permite ver al ejecutante como el personaje que encarna, es decir, nos obliga a asumirlo como otro distinto. Su ser se oculta tras la interpretación. Asume un rol y nosotros como público leemos en él lo que (o a quien) se nos muestra. No debemos confundir esta máscara con los artificios (vestuario, pelucas o maquillaje) empleados por los actores con el cambio de actitud, que es realmente lo que configura la transformación, esa adopción del papel a interpretar, la representación del otro.

Es en la caricatografía, por su vocación a la simplificación, a la reducción del esfuerzo psíquico, a la abstracción, a la síntesis, que la búsqueda de esa esencia entra en choque con la representación pictórica mimética. El parecido con el modelo, la capacidad de representar fidedignamente la realidad, de 'decir la verdad', se puede ver limitada por el efecto de enmascaramiento, explicado

desde la psicología de la percepción como el impedimento de captar rasgos específicos que constituyen un umbral, frente a impresiones más fuertes que les hacen imperceptibles. Estas impresiones o rasgos que se imponen permiten captar el parecido más que construirlo, ya que como lo podrá verificar quien intente por primera vez hacer una caricatografía de personaje, se trata de un proceso de prueba y error (imagen 77). Este esfuerzo simplificador plantea unos mínimos sin los cuales la identificación se pierde. Dichos límites no son puramente fisionómicos. Es bueno reconsiderar una vez más que la máscara también está dada por la actitud, el gesto y el tonus general de la persona representada. Estas consideraciones deben tenerse especialmente en cuenta al momento de intervenir un objeto inanimado, un animal o una planta con las características particulares de un personaje (imagen 78).

Vale la pena recordar que la fisionomía fue concebida originalmente como el arte de leer el carácter a partir del rostro, y que desde la antigüedad clásica se planteó un paralelo entre diversos tipos humanos y especies animales. Así, por ejemplo, el poseedor de una nariz aguileña era, igualmente, noble como el águila (imagen 79), así como un rostro de rasgos bovinos delataba un carácter plácido. Este tipo de comparaciones fueron por primera vez ilustradas por Giovanni Battista Della Porta (1535-1615), quien con su trabajo tuvo sin duda gran influencia en el naciente arte del retrato caricaturesco, sin contar con que hasta nuestros días, los humoristas explotan y explotarán la tendencia de proyectar expresiones humanas en cabezas de animales.

Ahora bien, desde la sociología se ha insistido en que nos vemos instados a 'interpretar' ciertos roles que nos permiten interactuar y pertenecer a grupos determinados. Se adoptan máscaras, ya no personales sino grupales, que se convierten en "tipos" sociales, incluso en "estereotipos". Siguiendo con la vocación del ahorro psíquico se pueden establecer categorías que permiten clasificar segmentos poblacionales a partir de rasgos específicos, haciendo de la identidad y la identificación un problema más complejo, ya que involucra constructos y prefiguraciones sociales. Nos acercamos 'peligrosamente' al con-



Imagen 78. En esta caricatografía del 29 de octubre de 2002, publicada en el *Boycó 7 Días*, la máscara del entonces gobernador de Boyacá, Miguel Ángel Bermúdez, se ve aplicada a una calabaza en mal estado, en alusión primero al Halloween y luego a la imagen de corrupción que acompañó y legó su mandato.



Imagen 79. De *physiognomonia Humana*, publicada en 1586 es considerada un resumen de la literatura clásica sobre fisionomía que acompañada de imágenes como esta, quiso sustentar la relación entre las características animales, los rasgos humanos y el carácter de los individuos.

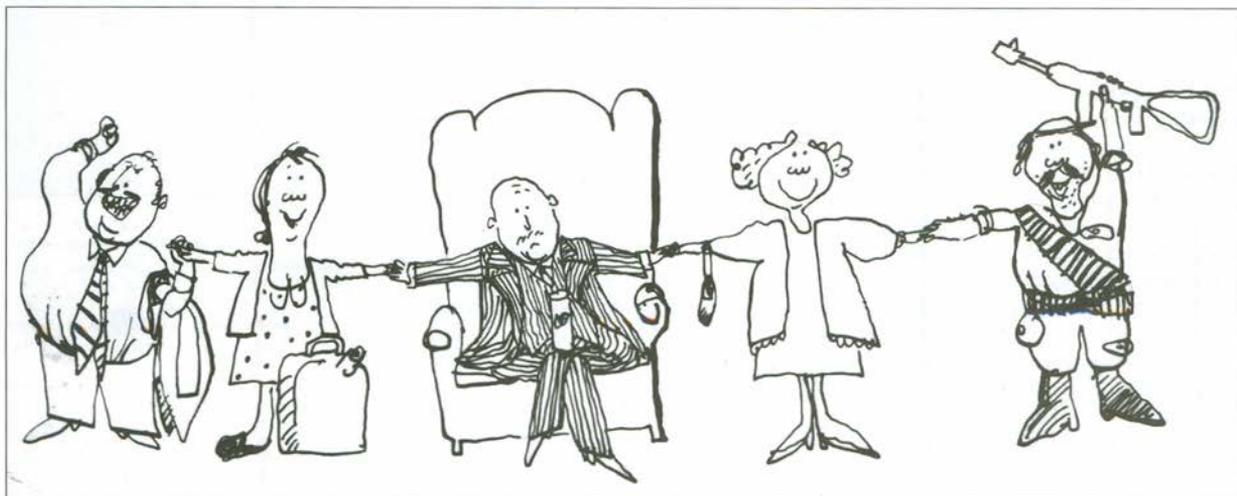


Imagen 80. El guerrillero, el ama de casa, el político, el oligarca, el desplazado y muchos otros personajes hacen parte del universo gráfico de Caballero, donde los tipos sociales representados adquieren la condición de estereotipos y que, en conjunto, resumen la imagen del pueblo colombiano.

cepto de arquetipo, planteado por Carl Jung (1875-1961). En su definición más escueta, el arquetipo es un modelo original y primario, pero Jung utiliza este término para referirse a los "remanentes arcaicos" o "imágenes primordiales" que hacen parte del inconsciente humano y que "...son tan instintivas como la capacidad de las aves para emigrar (en formación)"<sup>21</sup> Algunas de estas "imágenes primordiales" corresponden al héroe, a la madre, al padre y otros más que, sin importar el origen cultural o la época de la que se hable, hacen parte de nuestro 'equipaje psicológico'. Jung plantea un interesante ejemplo al referirse a las tribus aborígenes que emplean en sus rituales disfraces y máscaras de animales. Al ser usadas por el jefe de la tribu (durante por ejemplo un rito de iniciación), éste no sólo se disfraza de animal, sino que se convierte en el animal. Un animal totémico, por lo demás, ya que funde y representa las

21 JUNG, Carl. El hombre y sus símbolos. Barcelona: Editorial Paidós. 2008. p.68.

virtudes y características que se le atribuyen, en un contexto mágico-religioso. En palabras del propio Jung: "La expresión humana individual queda sumergida, pero, en su lugar, el enmascarado asume la dignidad y la belleza (y también la expresión horrible) de un demonio animal. En lenguaje psicológico, la máscara transforma a su portador en una imagen arquetípica."<sup>22</sup>

Es importante hacer este tipo de aclaraciones, ya que en la caricatografía, si bien podemos encontrar imágenes arquetípicas, no se pueden confundir con las máscaras de estereotipos y tipos sociales que tienen un origen, variedad y sentido diferentes en cada cultura, sin contar con que el arquetipo tiene un carácter muy amplio y casi universal, mientras la máscara tiende a establecer la distinción individual. Tomemos como ejemplo –para el caso colombiano– el trabajo de Antonio Caballero, quien crea una serie de personajes que sintetizan en su simplicidad los diferentes tipos presentes en nuestra sociedad (imagen 80). A partir de las diferencias manifiestas de las clases sociales, los roles y perspectivas de cada uno de estos actores, se construyen estereotipos que resumen nuestra 'tragedia nacional'. Esto lo consigue, como lo afirmara Gabriel García Márquez: "Pues no son caricaturas de personajes conocidos, sino que cada cuadro es una caricatura completa de toda la sociedad colombiana"<sup>23</sup>

Vale la pena hacer una breve pausa y contemplar cómo (igual que en este caso) el ejercicio simplificador y reduccionista del caricatógrafo, su aparente renuncia a la habilidad para dibujar, hace que el trazo semeje al garabato infantil; lo cual, desde el psicoanálisis, es entendido como una "regresión" hacia estadios más primitivos de la evolución psíquica, como la infancia, donde la risa y la felicidad de la niñez son retomadas, apartándonos de la lógica adulta, permitiéndonos 'disparatar' y contravenir las leyes sociales.

Como parte de la propuesta hecha con este documento, se quiere anotar que si bien quienes son oriundos de Boyacá no tienen, en general, un origen campesino, ni usan ruana o sombrero, estos elementos sumados a una actitud timorata y resignada, con episodios de chispa e ingenio festivos, hacen parte de lo que podríamos señalar como el estereotipo del boyacense, cuya máscara podrá identificar el lector al revisar los ejemplos aquí contenidos (imagen 81). Este tipo de construcciones iconográficas, adquieren gran importancia cuando hablamos de los procesos de fortalecimiento de la identidad regional, dentro de los cuales, el reconocimiento y la validación de lo ancestral son esenciales para la construcción de un futuro que responda a las necesidades del pasado común. No se trata de un encasillamiento en el propio exotismo, si no de un proceso de auto-reconocimiento que empieza desde lo ancestral.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>23</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Prólogo, Reflexionémonos, 20 años de caricaturas de Antonio Caballero. Bogotá: Fondo Editorial CEREC. 1986. p.8.



Imagen 81. En esta caricatografía del 29 de octubre de 2004, publicada en el Boyacá 7 Días, llama la atención la proyección de valores con los que se asocia al campesino boyacense, fruto de la larga tradición de abandono al campo nacional.

Visto así, la caricatografía se convierte en un acto de gran responsabilidad y de repercusiones insospechadas, ya que adquiere las características del discurso en Foucault, es decir, más que un descriptor de la realidad se convierte en un generador de realidades; en otras palabras, la existencia del objeto esta inseparablemente ligada a la trama que supuestamente sólo le describe. Es así como vemos que a través de la caricatografía, como forma discursiva, alcanzamos un conocimiento del mundo por la confrontación, empleando tres mecanismos (reír, detestar y deplorar), que lejos de ser maneras de identificarse con los objetos de conocimiento, busca alejarnos de ellos, tomar distancia y diferenciarlos para comprenderlos. La risa es el primer mecanismo, en tanto nos permite protegernos y apartarnos, para entrar luego a 'destruirlo' y, finalmente, a comprenderlo. Se rescata que mediante la risa se consigue la degradación de los valores, no su anulación, y una vez se ha devaluado (desacralizado si se quiere) el objeto, es posible abordarlo con mayor libertad, sin prejuicios. Nos liberamos del modelo obstáculo/facilitador y todos los elementos constitutivos y contextuales pueden ser evaluados por lo que son: parte de un todo. "... las condiciones políticas y económicas de existencia no son un velo o un obstáculo para el sujeto de conocimiento sino aquello a través de lo cual se forman los sujetos de conocimiento y, en consecuencia, las relaciones de verdad."<sup>24</sup>

Más que respuestas, este último punto (que ya se había abordado previamente) permite abrir espacios para plantear preguntas, instigar operaciones de la razón que nos permitan controvertir las estructuras hegemónicas del pensamiento, del poder. Comprender los mecanismos y explorar los alcances de la caricatografía permite apreciarla desde nuevas perspectivas, enriqueciendo la lectura que de este tipo de imágenes es posible realizar, lo que, a la postre, incide sobre cómo el sujeto se relaciona con el mundo en sus diferentes esferas.

24 FOUCAULT, Michel. La verdad y las formas jurídicas. Primera conferencia Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Mayo de 1973. p13.