

ESTRATEGIAS Y TÁCTICAS EN EL GÉNERO DISCURSIVO DE LA CARICATURA POLÍTICA CONTEMPORÁNEA: LA PRIMERA ÉPOCA DE LA GARRAPATA

**Strategies and tactics in the discursive genre of contemporary political cartoon: The first
epoch of La garrapata**

Recibido: 22 de Enero 2014

Aprobado: 11 de Junio 2014

Carlos Enrique Villarreal Morales

Universidad Veracruzana

México

cvillareal@uv.mx



Guamúchil, Sinaloa, México (1970). Licenciado en Ciencias y Técnicas de la Comunicación (Universidad Veracruzana), Maestro en Educación (Universidad Pedagógica Veracruzana), Doctor en Historia y Estudios Regionales (Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana), Catedrático de la Facultad de Ciencias de la Comunicación desde 1994 a la fecha, donde imparte experiencias educativas como Teoría de la Comunicación II y Teoría del Lenguaje. Es además caricaturista político. Actualmente trabaja como investigador sobre las áreas de análisis del discurso, semiótica y retórica.

Resumen

Esta investigación consiste en un análisis polemológico sobre la caricatura política en México durante la década de los sesenta, concebida como un dispositivo donde se produce una tensión entre estrategias de poder, desplegadas usualmente desde las instituciones, y sus respectivas tácticas de libertad. La polemología no se refiere solamente al conflicto entre las instituciones y quienes les ofrezcan algún modo de resistencia, sino que también implica el reconocimiento de la singularidad de cada caricatura política, como resultado, en primera instancia, de su contexto. Al mismo tiempo, bajo la perspectiva polemológica la caricatura política es una particularidad histórica organizada institucionalmente bajo la modalidad del género discursivo y orientada por su función política: construir regímenes de visibilidad.

Palabras clave: Prácticas discursivas, no discursivas, polemología, género discursivo, caricatura política

Abstract

This research consists of an analysis polemological political caricature in Mexico during the sixties, conceived as a device where a tension between power strategies, usually deployed by institutions, and their tactics of freedom occurs. Polemology not only refers to the conflict between institutions and those who offer them some form of resistance, but also implies the recognition of the uniqueness of each political cartoon, as a result, in the first instance of its context. At the same time, under the perspective polemológica political cartoon is a historical particularity institutionally organized in the form of discourse genre and guided by its political role: building regimes of visibility.

Keywords: discursive practices, non discursive practices, polemology, discursive genre, political cartoon.

Introducción

Hay prácticas cuando una serie de regularidades organiza el hacer de los hombres tendiendo a la sistematización, por lo que es posible reconocer ámbitos de saber, poder y ética. Dichas acciones recurrentes pueden aparecer como experiencias o pensamientos con incidencia en lo material para producir, mantener o transformar algo. Algunas prácticas sufren una serie de tipificaciones de orden disciplinario, una suerte de pequeños lugares comunes incuestionados en las ciencias sociales. Es el caso de la caricatura política, concebida usualmente como una práctica de índole discursiva perteneciente al ámbito del periodismo. Si bien es cierto que desde la institucionalidad del periodismo se pretende administrar el ejercicio de la caricatura política, el periodismo no agota el sentido de una caricatura política. De acuerdo con Gombrich (1939) y Backer (1996) la caricatura política emergió más cercana a los movimientos sociales que al periodismo y no se trató solamente de un recurso didáctico de adoctrinamiento para iletrados, sino de un ardid para burlar dispositivos de poder, es decir las operaciones retóricas de la sátira gráfica no son exclusivamente discursivas, sino resultado del juego entre prácticas de orden discursivo, por un lado, y de índole no discursiva, por otro.

1. Prácticas discursivas y no discursivas

En discrepancia con Foucault (1985, p. 128), la distinción entre prácticas discursivas y no discursivas no corresponde a la diferencia entre lo enunciable –considerado como lingüístico- y lo visible –considerado como no lingüístico-. La caricatura política, alimentada por la cultura popular y las heterodoxias religiosas, políticas y artísticas, fue desarrollando un lenguaje heteróclito que fundió retóricamente lo que en las esferas de la cultura dominante era una separación cultural y política fundamental: lo visible y lo enunciable. A Bajtín (2003) no le preocupaba la histórica oposición entre el lenguaje verbal y el icónico, sino la tensión entre la cultura oficial y la cultura popular. Los usos populares no se caracterizan por una vocación iletrada, sino por la indisciplina que parece regocijarse en la corrupción de perezas y en la producción de híbridos, rasgo que constituye históricamente a la caricatura política.

El criterio usado en este trabajo para discriminar analíticamente entre prácticas discursivas y no discursivas corresponde a otra distinción que hace Foucault sobre la organización de las prácticas

en torno a tres ejes mutuamente implicados: por un lado el saber (lo discursivo) y por otro, los procedimientos del poder y la ética (lo no discursivo).

Así, lo discursivo se identifica con la enunciación y los saberes alrededor de la producción textual que involucra un lenguaje heteróclito compuesto de palabras e imágenes visuales, en tanto lo no discursivo son todos aquellos procedimientos sociales, ya sean autónomos o bajo controles institucionales, que indirectamente participan en la construcción del discurso e incluso lo determinan. Más aún: la separación entre prácticas discursivas y no discursivas es, por sí misma, una operación retórica que le permite al enunciador dejar fuera de foco, e incluso ocultar, aquellas prácticas que no desea hacer visibles, al caracterizarlas como fuera de su competencia por ser "no discursivas". De ahí que la enunciación se convierta en una suerte de clave articuladora entre las modalidades de las prácticas: todo texto, sea verbal o icónico, es un enunciado y toda práctica social está relacionada indirectamente con algún acto enunciativo.

2. Polemología

La enunciación, de acuerdo a Michel de Certeau, tiene cuatro rasgos fundamentales: 1. Opera dentro de un campo sistémico de fuerzas. 2. Consiste en una apropiación o uso. 3. Establece un ahora. 4. Introduce una relación con el otro (2000, pp. 39-40). Pero De Certeau pasa transversalmente de la pragmática lingüística a una sociopragmática y en lugar de la búsqueda de estructuras, busca operaciones de carácter histórico (2000, p. 23) que caracteriza como polemológicas.

La perspectiva polemológica postula como premisa que el mundo está construido sobre una radical pluralidad. Se reconoce por otro lado la injusticia y la asimétrica distribución de recursos que, en mayor o menor medida, imperan en lo social. Ambos factores explican la constitución conflictiva del mundo social, independientemente de que exista o no una conflagración formal. No se trata de la política en sentido restringido ni de aparatos ideológicos o hegemónicos que propician prácticas sociales homogéneas sino, como lo planteó Foucault, de dispositivos locales y, de acuerdo con Michel de Certeau, sus correspondientes tácticas de apropiación.

La polemología se refiere a la tensión entre dispositivos o estrategias pre-subjetivas e intencionales -¿Quién inventó las reglas que sujetan incluso al monarca, pero con las cuales puede hacer manipulaciones para su provecho?- y tácticas que provienen de la actualización de prácticas o usos populares. En ese sentido, no se trata de la guerra que libran los caricaturistas

desde el papel contra el mundo real, sino de un episodio del conflicto del poder en el mundo real que deja ciertos trazos en el papel, es decir, a través de ciertas prácticas de producción simbólica. El enfoque de De Certeau sobre la polemología es agonístico, porque se trata de jugadas dentro de ciertas ocasiones, destacando el carácter contexto-dependiente de la caricatura política.

Dentro del análisis polemológico (De Certeau, 2000), la estrategia consiste en un

Cálculo de relaciones de fuerzas que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder es susceptible de aislarse de un “ambiente”. La estrategia postula un lugar susceptible de circunscribirse como un lugar propio y luego servir de base a un manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta. (pp. XLIX-L)

La estrategia, tal como la define De Certeau es equivalente al dispositivo de Foucault, definido como un conjunto de prácticas discursivas y no discursivas con la función de manipular relaciones de fuerza (1985, pp. 128-129). En un sentido más amplio, Giorgio Agamben (2005) define al dispositivo como:

... todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las prisiones, sino además los asilos, el panoptikon, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas y las medidas jurídicas, en las cuales la articulación con el poder tiene un sentido evidente; pero también el bolígrafo, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarro, la navegación, las computadoras, los teléfonos portátiles y, por qué no, el lenguaje mismo, que muy bien pudiera ser el dispositivo más antiguo. (p. 257)

En contraste, para De Certeau (2000) la táctica es un

Cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Se insinúa, fragmentariamente, sin tomarlo en su totalidad, sin poder mantenerlo a distancia. No dispone de una base donde capitalizar sus ventajas, preparar sus expansiones y asegurar una independencia en relación con las circunstancias. Lo “propio” es una victoria del lugar sobre el tiempo. Al contrario, debido a su no lugar, la táctica depende del tiempo, atenta a

“coger al vuelo” las posibilidades de provecho. Lo que gana no lo conserva. Necesita constantemente jugar con los acontecimientos para hacer de ellos “ocasiones”. Sin cesar, el débil debe sacar provecho de fuerzas que le resultan ajenas. Lo hace en momentos oportunos en que combina elementos heterogéneos [...] pero su síntesis intelectual tiene como forma no un discurso, sino la decisión misma, acto y manera de “aprovechar” la ocasión. (p. L)

Entre la táctica y la retórica existe una homología (De Certeau, 2000, pp. 45-48). También es posible equiparar a la táctica con la profanación, descrita por Agamben como un “contradispositivo que restituye al uso común eso que el sacrificio hubo separado y dividido” (2007, pp. 260-261). Por eso, la estrategia consiste en sacralizar a nivel no discursivo y recurrir a los lugares comunes en las prácticas discursivas.

De Certeau considera que la posesión de un lugar de poder es la condición previa para desplegar estrategias que elaboran lugares teóricos o discursos totalizadores que articulan lugares físicos donde se distribuyen fuerzas (2000, pp. 42-45). Así, las instituciones a través de prácticas no discursivas respaldan una o varias disciplinas que emplean prácticas discursivas para organizar lugares específicos: esta rueda de prensa, ese puesto de periódicos y revistas, aquella sala de redacción.

Por otro lado, a través de los otros, los “débiles”, se mueve una pluralidad de lógicas que provienen de las artes de hacer en la cultura popular y los movimientos sociales. Pluralidad incoherente y contradictoria (De Certeau, p. XLI, 2000) que aparece como “rayas, brillos, cascaduras y hallazgos en la cuadrícula de un sistema, las maneras de hacer de los consumidores son los equivalentes prácticos de los chistes” (De Certeau, 2000, p. 44).

Bajo ningún caso se trata de emplear criterios binarios simplificadores entre los “débiles” y sus tácticas enfrentados a los “poderosos” y sus estrategias, como si se tratara de categorías puras e incontaminadas sostenidas por entidades fijas. Se trata más bien de reconocer el antagonismo entre dos extremos de un mismo eje que genera tensión: ahí donde hay poder existe resistencia y entre ellas, un espectro infinito de matices y combinaciones que sólo adquieren sentido dentro de ocasiones concretas.

Los conceptos hasta aquí expuestos permiten plantear la siguiente articulación de prácticas:

1. Se trata de un dispositivo de poder cuando:

- a) Las prácticas discursivas de la caricatura política enfatizan el consumo de figuras retóricas que se han constituido como hipercodificaciones o lugares comunes.
- b) Las prácticas no discursivas de la caricatura política siguen de manera preponderante procedimientos sacralizados.

2. Se trata de tácticas cuando:

- a) Las prácticas discursivas de la caricatura política introducen figuras retóricas clave que constituyen una desviación.
- b) Las prácticas no discursivas de la caricatura política implican procedimientos profanadores.

3. Género

En el ámbito particular de una actividad humana se inscriben una multiplicidad de prácticas que generan -y al mismo tiempo son generadas por- ciertas formas de comunicación o discurso, cuya unidad mínima, de acuerdo a Bajtín, es el enunciado, una práctica discursiva concreta y singular. Cuando la temática, el estilo o la composición de un enunciado se estabiliza, al volverse típico, forma géneros discursivos (Bajtín, 2009), que se convierten en criterios comunicativo-pragmáticos y se constituyen en “el primer marco de referencia del trabajo del sentido” (Prada, 1999, p. 223). Al ser “una especie de vaso comunicante de la expresión verbal y la circunstancia de su realización” (Prada, 1999, p. 245), los géneros discursivos integran una gama de modalidades que van desde una serie de reglas detalladas y estrictas de elaboración hasta los casos de criterios de producción más flexibles, en que tienden a ser un conjunto de herramientas manipuladas por usuarios. Siempre hay cierto grado de obligatoriedad estratégica y, al mismo tiempo, por lo menos un intersticio que se puede aprovechar tácticamente.

La institucionalización del género lo convierte en un dispositivo de control, al grado de que Paolo Fabbri lo ha considerado como la unidad fundamental de la cultura de masas (1973, p. 18). En el análisis crítico del discurso, los géneros son “los órdenes del discurso” (Fairclough, 2008), subrayando el plural, porque en cada evento discursivo siempre se involucran dos o más géneros. Julia Kristeva, inspirada en la dialogicidad de Bajtín, llamó intertextualidad a la capacidad de los textos de absorber y transformar a otros textos. Gerard Genette descubrió más aspectos de la textualidad, pero mantuvo al architexto, equivalente al género, como la “claseidad” misma

(1981, p.18), es decir, como la categoría de la que se derivan todas las demás relaciones entre textos. Por su tono satírico, en la práctica de la caricatura política las relaciones con otros textos son fundamentales, pero no debe cometerse el error de interpretar estos vínculos entre códigos como si fueran formas vacías, sino como producto de prácticas con espesor histórico. El género de la caricatura política no puede tener una relación que asuma la igualdad formal con otros géneros, disciplinas y prácticas institucionales porque sus usos se producen en medio de una arena de lucha caracterizada por la distribución asimétrica de bienes y recursos, la pluralidad de proyectos políticos y el ejercicio desigual del poder.

En otras palabras, el género debe pensarse a partir de un espacio particular de producción y fruición, funcionando como dispositivo de prácticas discursivas que implican hipercodificaciones y sacralizaciones, pero también como la condición de posibilidad de sus desvíos retóricos y profanaciones.

El género discursivo como categoría presenta las siguientes ventajas metodológicas:

1. Sirve como gozne entre lo discursivo y lo no discursivo así como entre lo estratégico y lo táctico.
2. Permite identificar y analizar la dimensión histórica de las prácticas.
3. Permite captar la peculiaridad de la caricatura política.
4. En consonancia con el enfoque polemológico, su carácter pragmático privilegia, a la manera de Wittgenstein, los usos en las prácticas discursivas.

El análisis polemológico de la caricatura política considera al género discursivo como categoría central, integrado por tres momentos: el contenido temático, el estilo y la composición (Bajtín, 2009, p. 248), donde las prácticas no discursivas y discursivas sólo pueden distinguirse a través del ejercicio analítico.

Así pues, la caricatura política consiste en género discursivo que produce una combinación retórica de prácticas, tanto discursivas como no discursivas, con la función de posibilitar cierta visibilización.

4. La garrapata

En México, el término “caricatura de combate” nombra una modalidad de la caricatura política. Según Rafael Barajas (2000) el estilo de combate se constituye como una caja de resonancias de aquellos movimientos sociales defensores de la democracia y las clases populares ante las

tendencias políticas marcadas por el autoritarismo y la represión. "Caricatura de combate" se usa como una expresión de sentido práctico que opera como apelativo usado por los propios caricaturistas y los lectores para distinguir un estilo o sub-género.

Hacia 1872 se consolidó la caricatura mexicana de combate, vinculada al movimiento liberal, a la estética romántica y al nacionalismo. Casi 100 años después, en 1968, fecha signada por los movimientos sociales generados a nivel mundial y que permiten fijar la contemporaneidad en México, se forjó una generación de caricaturistas de combate. De entre ellos, destacaron Helioflores (1938), Naranjo (1937), Rius (1934) y AB (1929-1984), quienes formaron la dirección colectiva de la revista *La Garrapata –El Azote de los Bueyes-* en su primera época (1968-1969).

Esta investigación intentó dilucidar en qué modos era libre o avasallada la caricatura política practicada en las páginas de *La Garrapata*, tomando como referencias, por un lado, las regularidades de la sátira gráfica practicada en la prensa de gran circulación durante la década de los sesenta y, por otro lado, las circunstancias que sirven de ocasión a la jugada concreta que representa la caricatura política, cuya función general es visibilizar a la política.

5. Objetivos

5.1 Objetivo General

- Analizar cómo se articularon relaciones de poder y prácticas de libertad, contribuyendo a la configuración del género discursivo de la caricatura política contemporánea durante la primera época de *La Garrapata*.

5.2 Objetivos Específicos

- Reformular la noción de género discursivo como categoría central del análisis polemológico aplicado a la caricatura política.
- Construir una narración histórica sobre las transformaciones de la caricatura política como género discursivo desde la Independencia de México hasta 1969.
- Analizar el contexto en que se desarrollaron las prácticas no discursivas del género de la caricatura política en la primera época de *La Garrapata*.

- Identificar y comparar las regularidades en las prácticas discursivas del género de la caricatura política publicada tanto por la prensa de gran circulación durante la década de los sesenta como por *La Garrapata* en su primera época.
- Analizar la función política y las modalidades que cumplió en el registro de lo político la caricatura política publicada en la década de los sesenta.
- Explicar a través del análisis polemológico del género discursivo cómo las caricaturas políticas publicadas durante la primera época de *La Garrapata* constituyeron jugadas concretas donde se articularon estrategias y tácticas, tanto no discursivas como discursivas.

6. Metodología

El análisis de las estrategias y tácticas desplegadas en el género de la caricatura política durante la primera época de *La Garrapata* consistió en una investigación que pretendió explicar la función y los procesos a partir del paradigma constructivista empleando una metodología con énfasis cualitativo. Se trató de un análisis sociopragmático que siguió el modelo polemológico de Michel de Certeau y aplicó de manera subsidiaria las técnicas de investigación documental, análisis de contenido y entrevista focalizada.

La ruta metodológica comenzó con la fundamentación teórica-conceptual y la articulación categorial de un análisis apropiado para el género de la caricatura política. Considerando la particularidad histórica del género en México se identificaron prácticas no discursivas a través de entrevistas y documentos, así como prácticas discursivas a través del análisis de contenido, para establecer algunos rasgos del género en la prensa comercial y la primera época de *La Garrapata*, durante la década de los sesenta del siglo XX.

6.1 Análisis de contenido

El análisis de contenido permitió inferir algunos rasgos del género a partir de la identificación de recursos discursivos practicados en la caricatura política en condiciones naturales dentro de ciertas publicaciones periódicas.

El criterio para seleccionar las caricaturas como unidades de muestreo se fundamentó en el objeto de estudio: el análisis polemológico del género discursivo de la caricatura política. El

género discursivo implica una forma de clasificación abierta, en tanto la lista de las especies que lo conforman y los criterios que lo constituyen se encuentran en constante redefinición. Lejos de ser una suma simple de prácticas discursivas y no discursivas, es una particular adición y disposición de códigos, temas y mecanismos que permiten anticipar las particularidades del discurso.

Si la caricatura política opera bajo la lógica de las culturas textualizadas, entonces basta con identificar modelos influyentes para estar en condiciones de analizar los rasgos del género. Si bien no se puede conocer con precisión el tamaño total del corpus, es decir, el número preciso de caricaturas políticas publicadas durante la década de los sesenta en México, esta investigación no busca la representatividad a partir de muestras probabilísticas que permitan hacer inferencias de orden cuantitativo sobre el total de la población ni tampoco pretende hacer inferencias sustentadas en la covarianza, sino que se propone fundamentalmente obtener la representatividad de las prácticas dentro del género discursivo para el análisis de sus procesos.

Por lo tanto se empleó el muestreo no probabilístico o selección basada en criterios, determinando un conjunto de especificaciones para la selección de las caricaturas políticas. En primera instancia, la estrategia selectiva consideró en cuanto a la temporalidad que la década de los sesenta es un periodo suficientemente significativo para el registro de las características del género que permiten indicar cuáles fueron las estrategias discursivas predominantes en el contexto de la primera época de *La Garrapata*.

En cuanto a la selección de las unidades de contexto, es decir, los medios impresos donde se publicaron caricaturas políticas, se consideran dos tipos de categorías:

1. "Prensa de gran circulación", es decir, los periódicos diarios de información general que contaban con mayores tirajes, infraestructura y circulación a nivel nacional. En razón de su importancia al interior del campo periodístico, esta prensa sostenía relaciones estratégicas con el Estado y el Mercado, es decir, su línea editorial estaba más comprometida con las posiciones oficialistas, de acuerdo al contexto mexicano de la década de los sesenta, por lo que las prácticas del género estaban sometidas a presiones suficientes como para mostrar las hipercodificaciones y las sacralizaciones del dispositivo del género en la época. Como sostiene De Certeau, "la potencia está comprometida por su visibilidad" (2000, p 44) y, de acuerdo con Bourdieu, la autonomía del periodismo suele sucumbir ante su propio éxito comercial (1997). Por esta razón, a la "prensa de gran circulación" también se le llama

"prensa comercial". Bajo el criterio de "prensa de gran circulación" se eligió a los periódicos diarios *El Universal*, *Excélsior* y *Novedades*.

2. "Prensa independiente", considerada así por el mayor grado de autonomía en sus prácticas discursivas y no discursivas frente a los discursos disciplinarios y las prácticas institucionales, implicando muchas veces la carencia de publicidad, tanto del mercado como del Estado, subsistiendo a partir de las ganancias obtenidas por la venta al público de tirajes que generalmente resultan modestos frente a la prensa de gran circulación. A pesar de que esta prensa llega a tener cierta autoridad moral e influencia política, no goza de poder económico y es vulnerable ante las estrategias represivas de adversarios que tienen a su disposición los recursos del Mercado y el Estado. De Certeau afirma que las tácticas son recursos usuales de los débiles (2000, p. 44) y, por lo tanto, en la prensa independiente es posible observar mejor las desviaciones y profanaciones del género discursivo de la caricatura política. La categoría corresponde la primera época de la revista *La Garrapata*, cuyos ejemplares se encuentran archivados en la Hemeroteca Nacional.

A partir de estas categorías se integraron dos corpus. Las caricaturas publicadas durante la década de los sesenta en la prensa de gran circulación se seleccionaron diacrónicamente mediante el criterio de muestra intensiva.

Así, dentro de la década de los sesenta se seleccionaron cinco fechas especiales alrededor de acontecimientos que visibilizaron el ejercicio del poder en las relaciones entre el Estado y la prensa a través de los dispositivos del campo periodístico y, particularmente, del género de la caricatura política.

Los acontecimientos y las fechas seleccionadas fueron:

1. El asesinato del líder social Rubén Jaramillo, ocurrido el miércoles 23 de mayo de 1962. Se analizaron 27 caricaturas políticas publicadas entre el jueves 24 de mayo y el miércoles 30 de mayo de 1962.
2. La toma de hospitales por las fuerzas del Estado ante el paro médico, el jueves 26 de agosto de 1965. Se analizaron 30 caricaturas políticas publicadas entre el viernes 27 de agosto y el jueves 2 de septiembre de 1965.
3. El cenit del movimiento estudiantil con la concentración en el zócalo capitalino, el martes 27 de agosto de 1968. Se analizaron 38 caricaturas políticas publicadas entre el miércoles 28 de agosto y el martes 3 de septiembre de 1968.

4. La matanza de Tlatelolco, el miércoles 2 de octubre de 1968. Se analizaron 41 caricaturas políticas publicadas entre el jueves 3 de octubre y el miércoles 9 de octubre de 1968.

5. El proceso de “destape” oficial de Luis Echeverría Álvarez, ocurrido el sábado 8 de noviembre. Se analizaron 44 caricaturas políticas publicadas entre el domingo 9 de noviembre y el sábado 15 de noviembre de 1969.

De esta manera se obtuvieron 180 caricaturas publicadas en la primera sección o sección A, en las páginas editoriales de *El Universal*, *Excélsior* y *Novedades*.

En el corpus de *La Garrapata*, se seleccionaron aquellas caricaturas políticas equiparables con el cartón editorial publicado en la prensa de gran circulación. Bajo este criterio, se excluyeron artículos satíricos, cartas de los lectores, editoriales, historietas de orden narrativo más que expositivo, fotografías, ilustraciones que tuvieran una función más estética y caricaturas políticas realizadas por extranjeros. De esta manera se analizaron 253 caricaturas publicadas durante su primera época entre 1968 y 1969.

El manual de código incluyó 42 variables que permitieron el registro de las características de la caricatura política como género discursivo, incluyendo datos de identificación elementales, temática, estilo y composición. Para el manejo retórico, se elaboró un inventario de figuras retóricas usuales de la caricatura política en los niveles de la trama visual, sintaxis, semántica, pragmática e historia.

6.2 Entrevistas focalizadas

Dado que algunas prácticas no discursivas ocurren en la “trastienda” o “cocina” del género, más allá de las formalidades de carácter disciplinario e institucional, las entrevistas se convierten en un instrumento clave de esta investigación. Para tal fin, se concertaron entrevistas con Eduardo del Río y Helioflores, caricaturistas políticos que trabajaron en la primera época de *La Garrapata*. Los guiones de las entrevistas se orientaron a obtener información de las siguientes regiones:

1. Espacio de trabajo.
2. Relaciones periodísticas y laborales.
3. Tradición en la caricatura política y las relaciones con colegas.
4. Relaciones del caricaturista con sus lectores y movimientos sociales.

5. Relaciones de poder con el Estado y el mercado.

7. Conclusiones

El análisis polemológico no sólo tiene un carácter relacional, sino también complejo. Y parte de esta complejidad consiste en la distinción de sutilezas, de las que sólo se describen un par halladas en esta investigación:

1. La condición heteróclita de la caricatura política no la convierte en un género que apunte a la subversión del lenguaje verbal, sino a la perversión de las separaciones entre los lenguajes participantes. La distinción entre lo verbal y lo icónico no pertenece únicamente al orden semiótico, sino que proviene del ámbito político y es parte fundamental en el dispositivo del género de la caricatura política contemporánea. Por ejemplo, en la década de los sesenta se usaba de modo institucional al lenguaje verbal para determinar sentidos. Dado que el periódico vende información, no puede permitir que el lector adivine de quién o de qué versa la caricatura política publicada. Más allá de las identidades elementales, no es aceptable que la sátira gráfica carezca de un mensaje claro porque se estaría empujando al lector a pensar por su cuenta. Desde el punto de vista institucional, un cartón editorial debería enfocarse en un mensaje claro, sin que diera lugar a errores o malas interpretaciones, porque su función se consigue a través del mostrar. Por el contrario, la caricatura de combate descansa sobre la ambigüedad, que le permitiría cumplir con su función bajo la modalidad de no ocultar. Por su capacidad de precisión, el lenguaje verbal garantiza el reconocimiento, por lo que en los sesenta se recurrió con mayor frecuencia a la palabra para definir el sentido de las caricaturas políticas. Por otra parte, el subconjunto icónico tiene mayores posibilidades de ambigüedad y, en ese sentido, era un recurso apto para las tácticas del caricaturista, introduciendo una desviación de sentido, encabalgada o al margen del que establecían las palabras.

2. Entre las prácticas no discursivas y discursivas hay claras diferencias que las propias reglas del género establecen y mantienen, de tal suerte que lo no discursivo suele omitirse elípticamente en las prácticas discursivas publicadas. La subversión de esta diferencia es una de las principales claves con que jugó retóricamente Helioflores a través de su personaje, El Hombre de Negro, empeñado en demostrar que entre las prácticas no

discursivas y discursivas no existía autonomía. Por su parte, las caricaturas políticas de Rius también hacían evidente la relación no discursivo/discursivo a través de su tratamiento temático, donde incluyó los temas tabú que imperaban en las salas de redacción de los periódicos de mayor circulación de la época. Por estas prácticas de libertad, la sátira gráfica de combate se vinculaba con los movimientos sociales que se oponían al autoritarismo de las instituciones del régimen.

Finalmente, el carácter relacional, complejo y sutil del análisis polemológico no lo hace conveniente para la generalización. Por el contrario, el análisis polemológico responde al estudio de las diferencias dentro de ocasiones concretas, donde los actores elaboran sus cálculos tácticos y despliegan jugadas.

Los géneros discursivos no son el producto virtuoso de la experiencia reflexionada, sino el resultado de las imposiciones y negociaciones entre lo mejor, lo peor y lo cotidiano de las prácticas. Esta ausencia de reflexión es notoria en la enseñanza de los géneros periodísticos dentro de las escuelas y facultades, donde se le trata como un saber preferentemente técnico y no teórico.

La jugada elemental en el género consiste en ejercer prácticas que modifican a la caricatura política, creando un conjunto nuevo a partir de un acuerdo preexistente sin comprometer el equilibrio, es decir, sin que se pierda la identidad del género. Así, el caricaturista se mantiene en el marco de referencia del género y cada día enfrenta el reto de hacer una caricatura nueva. Por supuesto, podría simplemente entregarse a la seguridad de la rutina que le ofrecen las prácticas sacralizadas. Por ejemplo, plasmar la idea del director recurriendo a los manidos recursos retóricos. Y para no fallar, podría someter a la consideración del director varias caricaturas para que alguna lograra ser publicada.

O bien, el caricaturista podría desplegar tácticas. El equilibrista, dice De Certeau, requiere tacto para elaborar sus jugadas. Y el tacto a su vez articula “una libertad (*moral*), una creación (*estética*) y un acto (*práctica*)” (2000, p. 84). Es decir, hay libertad en la decisión de hacer a un lado los lugares comunes y profanar las separaciones que se le podrían imponer en la sala de redacción. En esta libertad se abren las posibilidades en la infinita combinación de recursos retóricos con que cuenta el arsenal de la caricatura política. Hay incluso la posibilidad de presentar una caricatura que cumpla con los estándares institucionales del periódico y al mismo tiempo sea capaz de introducir un mensaje subrepticio.

En esto consiste la jugada de la caricatura política. ¿Cuáles son los rasgos elementales del género de la caricatura política en México durante la década de los sesenta? Por un lado, el contexto institucional, caldeado por la polarización política e ideológica, apuntaba al paulatino endurecimiento de los dispositivos de control. Por otro lado, desde la esfera de la cultura se pugnaba por la apertura al mundo empujada por el relevo generacional, de donde emergieron publicaciones plurales y editores progresistas que, ante la cerrazón oficial, propiciaron la ejecución de más y mejores astucias.

Por el lado de las prácticas discursivas, tanto en el cartón editorial publicado en los grandes diarios, como en la caricatura política de *La Garrapata*, se observaba la misma evolución en el estilo estético, que a lo largo de la década terminó por desplazar la caricatura apegada al canon de representación realista en favor del mono. En general, los caricaturistas recurrían en la misma proporción al arsenal retórico auxiliar: encuadres, planos, perspectivas, símbolos cinéticos, metáforas hipercodificadas, estereotipos y gestuario. Finalmente, la caricatura política de la época tendría preferencia por el epíteto iconográfico, la metonimia visual, la ironía y la parodia.

Las diferencias entre el cartón editorial y el estilo de combate no sólo se presentaron a nivel político. El humor blanco en la caricatura política era más aceptable para los criterios oficialistas, mientras que resultaba impensable publicar algo que contuviera leperadas. No sólo se trataba de evitar la crítica o el homenaje en ciertos temas y sujetos, sino de excluir los modos de la cultura popular. En lo popular, que ha sido recuperado por el estilo de combate contemporáneo, se articulan el esmero en la idea y en la ejecución artística, así como la amplitud en el arsenal retórico. Se trata de una articulación ética, estética y política actualizando posiciones históricas.

Tal vez no predomine la verbalización en el oficio porque no existe una gramática de la caricatura política, sino una serie de modelos que se incorporan a través del uso constante.

Pero además hay otra probable razón para evitar la verbalización: el caricaturista protege a sus prácticas de la racionalización institucional del periodismo al mantenerlas fuera del discurso. Así, el silencio de quien no entiende ni es entendido, como en el caso del artista incomprendido, se convierte en una táctica que le permite sobrevivir en un medio profundamente jerárquico y autoritario. El silencio estoico, por ejemplo, le permite a los niños resistir el autoritarismo de sus padres o profesores, quienes lo llegan a percibir como indiferencia. Estereotiparse como alguien silencioso, retraído, le permite al caricaturista dedicarse a hacer sus cosas sin que tenga que rendir cuentas a cada momento a sus superiores. A través de las pequeñas luchas que libra el

caricaturista, se va estableciendo lo que se considera apropiado o fuera de lugar en el género. En algún momento, el caricaturista dejó de ser el ilustrador de las ideas de alguien más y se convirtió en escritor y dibujante al mismo tiempo. Y seguramente esta transformación no ocurrió de manera tersa al interior de las instituciones.

Por último, el género discursivo continúa siendo una referencia indispensable que rebasa el ámbito de la semiótica y los estudios literarios para ubicarse en la transdisciplina. Desde esta posición, el género puede vincularse a las culturas políticas y, en el caso de los géneros periodísticos, a las relaciones entre los medios de comunicación y la democracia.

De manera particular, esta investigación se propone como modelo para comprender las relaciones entre los medios informativos y el poder. Aunque el presente análisis polemológico está enfocado a la década de los sesenta, su aplicación en una época diferente es más válida que nunca ante las condiciones políticas que se viven. También resulta útil la categoría género discursivo, aún en estos días, cuando la irrupción de las redes sociales a través de las nuevas tecnologías ha dislocado los modos de información institucionales. Y precisamente por la aparente complejidad de las redes sociales, el género ofrece un principio simple: una actividad y su lenguaje generan una relación específica. Entender es sumergirse en la especificidad, antes que pretender cualquier generalización.

Bibliografía

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Argentina: Adriana Hidalgo, editora.
- Backer, D. (1996). A Brief History of Cartoon. En *Uniting Mugwumps and the Masses: Puck's Role in Gilded Age Politics*. United States of America: University of Virginia.
Recuperado de: <http://xroads.virginia.edu/~MA96/PUCK/part1.html>
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bajtín, M. (2009). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*. México: Siglo xxi editores.
- Barajas, R. (2000). *La historia de un país en caricatura: Caricatura mexicana de combate (1829-1872)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Arte e Imagen.
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente A. C. / Universidad Iberoamericana.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. España: Lumen.
- Fabbri, P. (1973). Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociología. *Versus* 5. Recuperado de: <http://www.semioticamente.it/versus/files/fabbri-vs5.pdf>
- Fairclough, N. (2008). El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: Las universidades. *Discurso y sociedad* 2 (1) 170-185. Recuperado de: [http://www.dissoc.org/ediciones/v02n01/DS2\(1\)Fairclough.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/v02n01/DS2(1)Fairclough.pdf)
- Foucault, M. (1985). El juego de Michel Foucault. En *Saber y verdad* (pp. 127-162.) Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- Genette, G. (1981). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gombrich, E. H. (1939 diciembre 7). Art and Propaganda. *The Listener*, 1118-1120. Recuperado de:
<http://gombricharchive.files.wordpress.com/2011/04/showdoc66.pdf>
- Prada Oropeza, R. (1999). *Literatura y realidad*. México: FCE/UV/UAP