

Enl@ce: Revista Venezolana de Información,
Tecnología y Conocimiento
ISSN: 1690-7515
Depósito legal pp 200402ZU1624
Año 9: No. 1, Enero-Abril 2012, pp. 27-36

Cómo citar el artículo (Normas APA):
Mendoza, M. (2012). Lectura comparada de la caricatura política en Canadá y Venezuela. *Enl@ce Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 9 (1), 27-36

Lectura comparada de la caricatura política en Canadá y Venezuela

*Mirna Mendoza*¹

Resumen

Este estudio descriptivo, compuesto por un corpus de seis caricaturas, analiza la articulación del sentido y el concepto de identidad en el trabajo de los caricaturistas Pedro León Zapata del periódico *El Nacional* de Venezuela y Terry Mosher (Aislin) del periódico *The Gazette* de Canadá, según la semiótica discursiva de Greimas (1991) y la teoría sociolingüística que proponen Krees y Van Leeuwen (2000). Aislin posee un estilo esencialmente irónico, directo y sin enmascaramientos. Zapata, por su parte, trata la ironía de un modo más connotado, a través del uso de personajes (instaurados en la conciencia de los venezolanos) que se revisten semánticamente de su crítica político social. Las caricaturas de Aislin y Zapata reflejan el sentido de pertenencia a sociedades, aunque diferentes, muy cercanas en sus preocupaciones centradas en el valor de la justicia social. Los elementos que conforman las caricaturas de ambos, tanto verbales como visuales, repercuten en las prácticas sociales de las comunidades a las que pertenecen y en la conciencia ciudadanas de los individuos que integran esas sociedades

Palabras clave: caricaturas, valores, identidad, sociedad, ironía

Recibido: 23-09-11 Aceptado: 27-01-12

¹ Profesora en Lenguas Extranjeras. Magíster en Educación. Doctoranda en Ciencias Humanas. Profesora de la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda. Coro, Estado Falcón, Venezuela.
Correo electrónico: mendozami@gmail.com

Comparative Reading of the Political Cartoon in Canada and Venezuela

Abstract

This descriptive research of six caricatures, is aimed to analyse the articulation of sense and the concept of identity in the works of Pedro León Zapata of *El Nacional* newspaper from Venezuela and Terry Mosher's (Aislin) of *The Gazette* from Canadá according to a discursive semiotic perspective proposed by Greimas (1991) and the sociolinguistic theory proposed by Krees y Van Leeuwen (2000). As a conclusion, Aislin is mainly concerned to the ironic and direct message. Zapata also deals with irony but he creates characters (well known by Venezuelans) that permit him to express the critic in a more connotative way. Aislin' and Zapata's caricatures deal with the sense of being part of their countries. Although they seem to be very different, they both concern the value of social justice. Elements which take part of these texts, either verbal or visual, promote the engagement of values that forms a social chain and influence on the social practice of people.

Key words: Caricatures, Values, Identity, Society, Irony

Introducción

Si definimos texto en el sentido que propone Landowski (1989), como un todo estructurado y globalizador en cuanto a su significación, que cumple una función de comunicación intencionada y perceptible, que posee una delimitación contextual e intertextual; entonces podríamos considerar a la caricatura como un texto en toda la extensión del concepto.

La caricatura, de otro lado, es definida por Fonseca (citado en Durán 1990, p. 124) como una caja de resonancia que se propone señalar las injusticias sociales. Esta noción de caricatura permite inferir que en el juego de imágenes y trazos visuales que la componen, hay una articulación semántica con la sociedad a la cual tales trazos e imágenes se refieren. Es de conocimiento común que basta una

somera mirada a los hechos que dinamizan una sociedad determinada y a los iconos y figuras que integran el texto caricaturesco, para comprender hasta qué punto texto y contexto se vinculan.

Para Bravo (2002), la caricatura es un punto de atracción que lleva implícito el humor; es también una herramienta efectiva para expresar mensajes con sentido crítico que encarnan una visión de la realidad. Esta otra definición de caricatura afirma una vez más la finalidad de la misma en el ámbito social al asociar el humor con el propósito crítico.

Considerando estas dos últimas conceptualizaciones de la caricatura como texto social, crítico y representativo de valores culturales se pretende mostrar, en estas páginas, las características y condiciones que hacen de la caricatura un texto eminentemente cultural y social que encarna la identidad de sus lectores.

El texto caricaturesco

Como se sabe, la caricatura es básicamente la representación exagerada de personajes o hechos, con el fin de transmitir un mensaje, una idea o una propuesta determinada. Entre los primeros trabajos dedicados al análisis de la caricatura puede citarse a Peláez (2002), quien hace un recorrido histórico por la caricatura desde sus orígenes hasta la contemporaneidad. Los primeros ejemplos encontrados corresponden al antiguo Egipto, aunque todos los autores que estudiaron el tema coinciden en remontar sus orígenes hasta las culturas mesopotámicas, precolombinas, egipcias y griegas.

Peláez (2002) define la caricatura es 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 personas, objetos e ideas que se representan, en donde esta última revela en mayor o menor medida una crítica a un contenido que se quiere dar a conocer en relación a una persona, situación o hecho social” (p. 210)

Por su lado, Landowski (1989) parte del principio de una teoría del lenguaje en la que “todo aquello que tiene sentido es construido, nada de lo que interesa está dado a priori. Según este autor, el problema a resolver está en la contextualización de los discursos objeto”. Es decir, se trata de una semiótica de la acción, de los actos de habla, de las transformaciones que constituyen esos actos. Por lo tanto, recurrir a los actos del lenguaje implica la semiotización del contexto, la semiótica de las situaciones. No se trata solo de visualizar las distintas condiciones textuales que podrían caracterizar

a una caricatura, sino de la situación en la que ese texto viene a la vida y el ámbito de interpretación de dichos textos, de un marco cultural englobante donde se dan los simulacros, los efectos de sentido, distintos del mundo cerrado de la ficción.

Morris (1988) refuerza el planteamiento anterior al postular que toda práctica social tiene un componente semiótico, es decir, que las identidades sociales, los valores culturales, la conciencia y la ideología son elementos de prácticas sociales al mismo tiempo que conforman el objeto semiótico; y son consideradas además responsables de la constitución de las variedades discursivas presentes en la producción textual.

Finalmente, Van Dijk (1988) define la ideología como un esquema cognitivo que establece la pertenencia de una persona a cierto grupo dentro de la sociedad debido a valores que se comparten. Como quiera que sea, la caricatura puede suscitar significados diversos en los espectadores, significados que dependerán del conocimiento, las creencias y los valores comunes, de las actitudes asumidas en las prácticas sociales y del contexto sociocultural que se representa, en una dinámica de constitución y reflejo de la propia identidad.

Análisis

Para estudiar la imagen caricaturesca, Krees y Van Leeuwen (2001) proponen las siguientes categorías de análisis: a) Los tópicos: se refieren a los temas que se abordan en la caricatura en torno al contexto social en la que se inserta; b) Los valores: relacionados con la axiología que transmite la imagen caricaturesca, los valores en el contexto en

el que aparecen y los elementos que participan en su creación; es decir, una relación triangular entre el contexto, la imagen y sus actores; c) Estructuras sociales: en esta categoría se analizan los criterios sociales que se manejan individual o grupalmente, además de las posturas, actitudes y creencias que se puedan reflejar en las diagramaciones o trazos de las imágenes; y d) La simbología: referida al efecto simbólico de la caricatura en los escenarios en la que se inserta. Adicionalmente, se hace uso en estas páginas de la semiótica discursiva greimasiana (Greimas, 1991), en especial de dos de sus postulados: la figurativización, la cual permite hacer uso de recursos discursivos que producen un efecto en los sentidos del lector; y la isotopía cargada de unidades semánticas que crean esa atmósfera en particular, muy importante en el discurso humorístico caricaturesco.

Metodología

Para este artículo se han tomado seis caricaturas: tres de Aislin publicada en el periódico *The Gazette* de Canadá y tres de Zapata aparecidas en *El Nacional* de Venezuela. Para desarrollar el análisis se considera fundamentalmente lo que proponen Crees y Van Leeuwen a través de sus cuatro categorías de análisis, las cuales se aplicarán en el estudio de ambos caricaturistas. Estas categorías de análisis nos permitirán conocer los rasgos culturales que prevalecen en las caricaturas para su definición como texto cultural y de prácticas sociales.

Los tópicos discursivos que se manejan en el marco del texto caricaturesco se centran en todo lo relacionados con los valores de los ciudadanos y surgen principalmente de la búsqueda de la jus-

ticia y el bienestar social. Así, se abordan temas como la política, nacional e internacional; la inseguridad y la pobreza, entre otros. A pesar de que tanto Aislin como Zapata abordan temas similares, cada uno lo hace de manera muy particular.

Se analiza a continuación y de forma alterada una caricatura de cada autor. En cada una de ellas se observan mensajes tanto de tipo lingüístico como icónico. En el mensaje lingüístico de la **Caricatura 1**, tenemos un diálogo entre dos figuras (hombre-mujer):

Hombre: “SI LAS ELECCIONES FUERAN LIMPIAS, EL 3-D SE SABRÍA, DE UNA VEZ POR TODAS, QUIÉN ESTÁ EMPAVADO: NOSOTROS, O EL POSESO REVOLUCIONARIO”.

Caricatura 1



Analizando el lexema /poseso/, el DRAE (2008) lo define como “acto de posesión, que está poseído por el demonio”. Contextualmente tal lexema es usado por Zapata (1983) siempre que alude al “presidente revolucionario” (se refiere al presidente venezolano Hugo Chávez). Se induce una alteración fonológica y morfológica en la palabra proceso transformándola en poseso, lo que da como resultado una interpretación distinta, no de contexto sino de significación. Todas estas modificaciones internas y desplazamientos de significado constituyen un recurso básico del discurso lúdico propio de las caricaturas. Estos procedimientos han sido explicados por Greimas (1976) quien afirma que el humor se produce por la “violación de la regla”, por la ruptura semántica de los lexemas.

Zapata ha hecho firme la utilización frecuente y el aprovechamiento de la institucionalización de la palabra poseso en sustitución de proceso. Este lexema, de carácter permanente y estereotipado se basa en un conjunto semántico que se presenta como un *frame* fijo de significado, susceptible de ser aplicado a determinadas situaciones. Por ejemplo, en un artículo de Eleonora Bruzual, publicado el 9 de enero de 2006, en Internet, observamos cómo ésta utiliza la palabra poseso con el mismo valor semántico que Zapata ha difundido en sus caricaturas: “éste ha sido otro zapatazo que molestó al poseso”.

En este sentido, la estructura léxica modificada reconduce el significado hacia un recorrido interpretativo que acentúa la expresividad de otro sentido en el texto caricaturesco. La distancia so-

nora entre estos dos lexemas es mínima, la función sintáctica sigue siendo la misma, pero la modificación sufrida por el mecanismo paradigmático crea ese parecido entre los lexemas implicados en la reconstrucción del sentido. En cada caso, el lexema que se instaura en el texto y al cual Zapata recurre permanentemente es poseso, al cual le confiere una intensificación de su sentido original convirtiéndolo en un lexema revestido de un significado en función del contexto cultural, social y emocional del creador.

De otra parte, hay que precisar que los contrastes semisimbólicos en las caricaturas de Zapata están sustentados en la oposición greimasiana, que aquí se refleja en dos categorías: PODEROSO-DEBIL. Esta oposición se observa igualmente en las categorías visuales. Veamos las marcas de contrastes que se revelan a través de los iconos que la conforman y los valores que subyacen a través de los contrastes semisimbólicos:

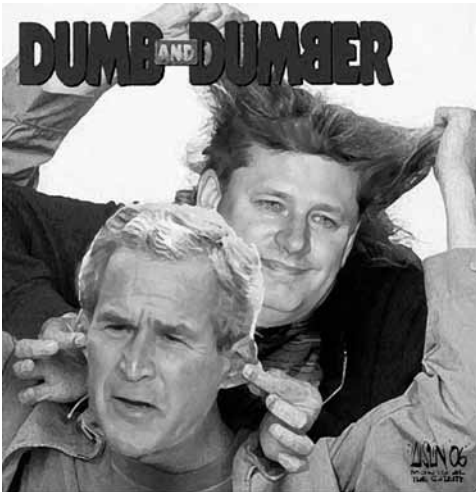
Puede verse en esta caricatura el mensaje icónico constituido una familia cadavérica (padre, madre e hijo). El padre, persona que habla, aparece con rostro, representando las emociones que acompañan el mensaje verbal. Así el rostro se reviste semánticamente y se bosqueja de modo que conlleva una manifestación motivada de los estados emocionales del ser humano. Zapata utiliza básicamente el rostro en esta caricatura para expresar preocupación, ante la relación paradigmática de oposición del pueblo: poderoso/débil, justicia/ injusticia. El rostro, por ser parte del cuerpo humano donde se reflejan las emociones, se reviste semánticamente y se bosqueja de modo

que conlleve una manifestación motivada de los estados emocionales del ser humano. Zapata utiliza básicamente los dientes en esta caricatura para expresar la ira, puesto que cuando oímos hablar de enseñar los dientes, pensamos en la agresión, en la rabia, en la ira.

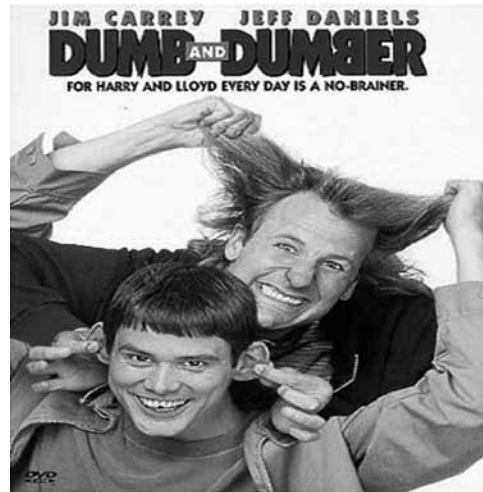
En la **Caricatura 2**, Aislin (Mosher, 2006) hace una parodia de dos personajes políticos: el primer ministro Stephen Harper de Canadá y el expresidente de Los Estados Unidos, George Bush con el texto: *dumb and dumber*.

La leyenda se relaciona con el título de la comedia americana *Dumb and Dumber* de los hermanos Farrelly, en la cual se presenta un par de descerebrados: Harry y Lloyd. He aquí el **Poster** original de la película:

Caricatura 2



Poster



2010), la tecnología, le ayuda a integrar nuevas técnicas que para él son excitantes. Aislin también enfatiza el hecho de que es divertido usarlas a pesar del trabajo extra que implica.

La **Caricatura 3** muestra en el mensaje icónico al sapo que aparece montado en lo alto de un puente afirmando que el mismo se estaría construyendo en Uruguay. Como puede verse, el semi-símbolo sapo de las caricaturas de Zapata, sapa al gobierno.

Caricatura 3



Por medio de las oposiciones generadas en la caricatura, tanto verbal como visual, se puede reconstruir el sentido que se busca expresar. Vemos que, desde un vehículo que sube con dificultad el puente sus ocupantes corean el inicio de un estribillo que los identifica como simpatizantes del gobierno (uh, ah Chávez no se va). Lo verbal adquiere de este modo una preponderancia mayor que en las otras caricaturas. Se alude al puente uruguayo en contraste con un puente, en aquel momento en

construcción a la localidad de Maiquetía (Venezuela). El contraste intenta establecerse entre las supuestas inversiones del gobierno venezolano en otros países, frente a las calamidades que se vivirían en Venezuela. En función de la ubicación espacial de los iconos que se contraponen en la caricatura, y del contraste existe entre las estructuras verbales, podemos precisar una vez más las oposiciones semi-simbólicas entre los de arriba y los de abajo. Algo así como: ARRIBA URUGUAY, ABAJO VENEZUELA. Esta relación de oposición crea una visión de supuesto desinterés por parte del gobierno hacia la sociedad venezolana (figurativización) que se relaciona con una isotopía de carencias: no construcción, no apoyo, prioridades postergadas, preferencia hacia otros países, etc.

En la **Caricatura 4** de Aislin (Mosher, 2009) se lee en la imagen lingüística: “AND NOW FOR SOME GOOD NEWS...SHOE SALES ARE UP! Crisis in Gaza, Top Story, World- wide demonstrations/i (Y AHORA LAS BUENAS NOTICIAS... AUMENTA LA VENTA DE ZAPATOS!, Crisis en Gaza, Historia del momento, demostraciones en todo el mundo”).

Aquí el lexema determinante es el /zapato/ que se muestra como icono que representa los clasemas /desprecio-rechazo-penalización/. Esta significación se origina a consecuencia del incidente entre el presidente norteamericano George Bush y el periodista iraquí que le arrojó un zapato en plena rueda de prensa como muestra de rechazo a la intervención de EEUU en Irak. La isotopía presente en los lexemas /Israel/, /crisis/, /Gaza/, /zapato/, /mundial/, /noticia/ nos lleva a otra lectura de una caricatura con el icono del zapato.

Caricatura 4



En la presente caricatura se toma el zapato con esa significación ya instaurada mundialmente como rechazo al ataque contra Gaza por parte de Israel, durante 22 días seguidos (desde el 27-12-2008 hasta el 18-01-2009) y conocido como “Operación Plomo fundido”,. El mensaje visual presenta la bandera Israelí y con tres zapatos encima (un negro de suela, uno de goma blanco con rayas verdes y una sandalia), por medio de los cuales Aislin muestra claramente su rechazo al aludido ataque. El icono del zapato se hiperboliza al representarlo tres veces, y con tres estilos de zapatos diferentes, representando el mensaje de rechazo mundial por varias nacionalidades, sexo y edades.

La ruptura de la isotopía estaría dada por la ironía que implica convertir una masacre en una buena noticia: el aumento en las ventas de zapatos; y la consiguiente alusión al modo como los medios de comunicación manipulan los acontecimientos.

En la **Caricatura 5**, Zapata hace uso una vez más de sus sujetos instaurados, como las figuras cadavéricas que simbolizan al pueblo, en esta imagen de una familia sentada a la mesa con los platos vacíos. Zapata solía representar al pueblo por medio de un personaje llamado Coromotico a quien sustituyó posteriormente por los esqueletos. Las figuras y los platos vacíos apuntan de forma evidente a las carencias del venezolano.

Caricatura 5

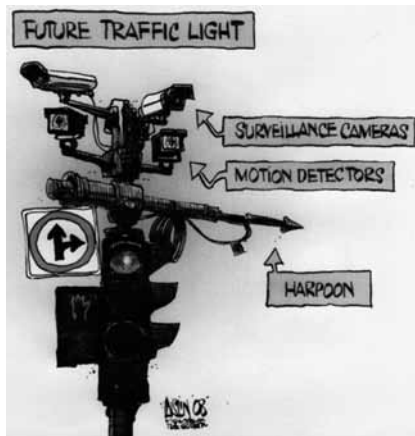


Como imagen lingüística tenemos: ¡"RESISTENCIA" LA NUESTRA QUE NO SE ACABA NUNCA! Según el DRAE (2008) resistir tiene como primera acepción: “tolerar, aguantar o sufrir”. La palabra resistencia se encuentra incluso entre comillas y va acompañada del lexema /nunca/ para hacer mayor énfasis en que el sufrimiento persiste y persistirá en el tiempo, se hiperboliza este men-

saje además a través del uso de los signos de exclamación. De acuerdo con Zapata las injusticias y el atropello con la población parecen no tener fin.

En la **Caricatura 6** observamos el semáforo del futuro de acuerdo con Aislin, provisto de equipos que lo convierten en una representación actualizada del *big brother* de George Orwell. Se presenta el semáforo como dispositivo de vigilancia y control continuo de todos los ciudadanos, capaz de arponear al sujeto desestabilizador o descarriado y traerlo de nuevo al sistema rector. Aislin ironiza de este modo acerca del creciente poder de estado para controlar a sus ciudadanos.

Caricatura 6



La ironía es un elemento común a Aislin y Zapata. Aislin (Mendoza, 2010) comenta que a través de sus caricaturas puede decir cosas que cualquier reportero no podría decir o pagar con la cárcel el atrevimiento de hacerlo. El humor y la

ironía le permiten al caricaturista ir “más allá” de los límites para denunciar lo concerniente al ciudadano común y sus necesidades, pasando por la parodia de los más altos representantes, políticos, sociales o religiosos.

Conclusiones

Las caricaturas tanto de Aislin como de Zapata presentan una marcada tendencia política en una forma humorística y altamente irónica. Temas relacionados con el sentimiento nacionalista, los políticos locales, la inmigración, la lucha entre el inglés y el francés, además de las relaciones entre Canadá y el Imperio Británico y, especialmente, los Estados Unidos, son frecuentes en el trabajo de Aislin. Temas todos que son la base de una cierta postura ideológica en el Canadá contemporáneo. Haciéndose eco de tal postura, Aislin preconiza en su trabajo un Canadá cuyo accionar de gobierno promueva asuntos de interés cotidiano en su país, tales como los valores humanos, la guerra contra la pobreza, el reforzamiento de la salud pública, el multiculturalismo, entre otros.

Zapata, por su lado, aborda temas principalmente políticos y especialmente los referidos al gobierno de turno y sus programas orientados a las necesidades del venezolano, su pobreza, educación, inseguridad, delincuencia, entre otros. Tales elementos, desde espacios y ópticas distintas, nutren el trabajo de Zapata y Aislin y conforman una noción de identidad nacional contemporánea en cada uno de ellos

Las caricaturas de Zapata constituyen una enciclopedia específica de sujetos insertados,

desde hace años, en la historia y la conciencia de los venezolanos. El sapo, los rostros humanos de dientes salientes y nariz respingada, la delgadez extrema, la gordura, el mecate, entre otros constituyen un discurso de variada iconicidad y narratividad, por medio de la cual se expresa una visión particular de la historia y la política venezolana.

Por su parte, Aislin se caracteriza por el uso de caricaturas que mezclan lo hecho a mano con los avances tecnológicos y su texto caricaturesco puede prescindir de textos verbales en un grado mayor que las de Zapata. Esto podría ser consecuencia de la utilización de personajes y escenas del mundo real dotadas de una alta autonomía semántica. El elemento constante en Aislin se refleja en el uso de la ironía en sus caricaturas, ironía que se manifiesta a través de la exageración, lo grotesco y la representación directa de sus personajes, sin ninguna máscara para camuflar su identidad, característica propia de la postmodernidad.

Bibliografía

- Bravo, V. (2002). *Humoris causa. El humorismo y Pedro León Zapata*. Mérida, Venezuela: Dirección General de Cultura y Extensión. ULA.
- DRAE. (2008). *Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid: Ed. Espasa
- Durán, M. (1990). *La caricatura en la prensa nacional*. U.C.V. Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Comunicación Social. Trabajo de Licenciatura.
- Greimas, A. (1976). *Semiótica Estructural*. Madrid, Grados.
- Greimas, A. (1991). *Semiótica. Dictionnaire raisonné de la théorie*. Langage, París, Hachette.
- Krees, G. y Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal, Discourse*. Editorial Arnold, Gran Bretaña.
- Landowski, E. (1989). *La sociedad figurada. Ensayos de semiótica*. México: Universidad autónoma de Puebla- Fondo de Cultura económica.
- Mendoza, M. (2010). *Entrevista personal a Terry Mosher*. Montreal, Canadá. 11 de Septiembre, 2010.
- Morris, R. (1988). *Irony in Political cartoons. Essays in Canadian Irony*. Robarts Centre for Canadian Studies. Canada.
- Mosher, T. (2006). *What next...and other recent cartoons*. Canada: McArthur & Company.
- Mosher, T. (2009). *Aislin's Shenanigans...and other recent cartoons*. Canada: McArthur & Company.
- Pearson Education Limited (2000). *Longman Advanced Dictionary*, England.
- Peláez, E. (2002). El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX. En: *Sincronía Primavera*. La Laguna, Tenerife.
- Van Dijk, T. (1998). *Ideología*. España: Editorial Gedisa.
- Zapata, P. (1983). *Lo menos malo de Pedro León Zapata*. Caracas