

Históricas Digital



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Fausta Gantús

“Una apuesta metodológica”

p. 38-80

Caricatura e historia

Reflexión teórica y propuesta metodológica

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

2023

176 p.

Figuras

(Históricas Comunicación Pública 10)

ISBN 978-607-30-8379-9

Formato: PDF

Publicado en línea: 2 de diciembre de 2024

Disponible en:

<https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/811/caricatura-historia.html>

D. R. © 2024, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México

II UNA APUESTA METODOLÓGICA

Cuando nos enfrentamos a una caricatura, risas aparte, de lo primero que tenemos que tomar conciencia es: ¿qué es lo que vemos? Inmediatamente, trataremos de identificar ¿qué reconocemos? Y después debemos preguntarnos ¿qué nos dice lo que vemos? Pero como estudiosas y estudiosos de la imagen, tenemos que ir más allá y cuestionarnos sobre lo que vemos, lo que reconocemos y lo que consideramos que nos dice. Para comenzar, tenemos la obligación de situar el documento, esto es, de establecer lo más claramente posible ciertos datos que permitan ubicarlo. En primer término, es necesario precisar las coordenadas de tiempo y espacio. Generalmente, en el caso de caricaturas, solemos llegar a ellas a través de algún impreso o soporte visual particular, lo que facilita la tarea; aunque, según sea el tipo de estudio que se realice, quizá haya que rastrear los orígenes de la imagen más allá del impreso. En ocasiones se puede tratar de reproducciones o adecuaciones de una imagen publicada anteriormente, en el mismo lugar o en otro. También puede ser necesario ubicar paralelismos con obras de arte –pictóricas, literarias, teatrales, musicales– o de otros tipos de las cuales abreve. En caso de encontrarnos con una imagen satírica aislada nos ocuparemos de ubicar los ejes de espacio y de tiempo lo más exactamente posible; o al menos de establecer una aproximación. No siempre es factible hacerlo, pero hay que esforzarnos en lograrlo porque de ello depende, en buena medida, una adecuada lectura de la narrativa visual. Sin esos datos, nuestro análisis correrá riesgos mayores: una interpretación inadecuada de la imagen puede provocar una equivocada reflexión histórica.

Una vez que logramos precisar fecha y lugar en que fue generada, debemos identificar el tipo de soporte en el que la imagen

aparece; precisar también si la caricatura fue publicada o no. Asumiendo que lo más probable es que lo haya sido, nos daremos a la tarea de averiguar todo lo que podamos sobre el formato en el que apareció: cartel, hoja suelta, folleto, calendario, revista, libro, periódico... Para el siglo xx, habría que sumar al menos la historieta y la televisión, quizá el cine. Y en las últimas décadas de esa centuria, y particularmente en las que corren del XXI, las posibilidades se multiplican debido a los medios digitales y al surgimiento y la circulación de los memes, una forma renovada de la caricatura, en el sentido de la crítica con humor, pero muy diferente en varias de sus características. La primera y más importante es que los memes suelen ser anónimos y tratarse de composiciones que se valen de imágenes que circulan y de las que sus autoras y autores se apropian para burlarse de ciertos temas, situaciones o personajes.

Muchos de esos soportes incluyen la fecha y el lugar de producción, pero si no cuentan con ellos, como ya apuntamos, lo primero por hacer es tratar de establecer esas coordenadas. Ubicar al soporte implica también saber quién o quiénes participaron en su elaboración y con qué fin. En el caso de la caricatura, y de la caricatura política en particular, poder ubicar la autoría nos ayuda a su comprensión y a su lectura. Pero, aunque fundamental, es insuficiente. Necesitamos recabar todos los datos posibles en torno a la imagen, pues en la medida en que contemos con más información podremos efectuar un mejor análisis y, por ende, una más lograda interpretación.

EN EL ORIGEN: LAS FUENTES

Las fuentes para la investigación histórica son, en la actualidad, variadas y diversas: desde cartas y diarios personales, pasando por la correspondencia y documentación oficial de los diversos poderes y autoridades, hasta los impresos de todo tipo, las obras de arte y las artesanías, los monumentos, las edificaciones y aún la basura. Sería un despropósito pretender enumerarlas todas. Las fuentes y sus posibilidades de estudios son amplísimas.

En este universo rico y vasto de fuentes hay dos con las que yo he trabajado consistentemente durante las últimas dos dé-

cadás: la prensa y la caricatura decimonónicas, que pueden estar ligadas, pero no necesariamente, pues las caricaturas también circularon en otros tipos de impresos como los folletos y los calendarios, por mencionar algunos. Y, por supuesto, en el siglo XIX, sobre todo en las primeras seis décadas, la gran mayoría de los periódicos, por las limitaciones tecnológicas, no incluían imágenes. En la primera mitad del siglo apenas unos pocos impresos publicaron caricaturas. Durante la segunda mitad, el número creció significativamente y muchos también incorporaron otras imágenes, tales como grabados, litografías y, hacia finales del siglo, fotografías.

Existen dos perspectivas de estudio dominantes desde las cuales quien investiga se acerca a los periódicos: una es tenerlos como objeto de estudio, la otra es como fuente. ¿Para qué sirven los periódicos? Principalmente proveen información sobre una época, sus protagonistas, sus preocupaciones, los asuntos que interesaban en el momento. Pero, como en el caso de la prensa actual y de los noticieros radiales y televisivos—aunque muchas veces se nos olvida—, hay que tener en claro que los periódicos y los noticieros, de cualquier época y lugar, muestran una visión parcial y muchas veces sesgada de los hechos. La primera, la visión parcial, es comprensible por las limitaciones del propio medio, resultado de la imposibilidad de abarcarlo todo. La segunda, la del sesgo, en cambio, implica intencionalidad, esto es, se presentan los hechos de una cierta manera y se pueden omitir o privilegiar ciertos datos y, en casos extremos, hasta “inventar” contenidos.

Sucede con frecuencia que quienes estudian los periódicos se olvidan de hacer crítica de fuentes. Acuden al contenido de los impresos sin cuestionar su veracidad y sin pensar en sus filiaciones y en cómo esas filiaciones determinaban, y determinan, sus posicionamientos y, por tanto, sus contenidos. Hay que tener otra reserva cuando nos acercamos a los periódicos: no olvidar que la prensa es una protagonista interesada y que, por tanto, su contenido responde, las más de las veces, a esos intereses personales o grupales, o se atiene a una línea política, bien sea partidista u oficial. Ello, sin embargo, no cambia el hecho de que la prensa es un elemento fundamental del espacio

público; sólo nos obliga a desconfiar, a ser conscientes de los límites de la fuente.

Algo similar sucede con la caricatura. Quienes la observan no suelen advertir frente a qué tipo de documento están y confunden su contenido con información. La caricatura, como he señalado con anterioridad, no es la crónica de los hechos, ni un testimonio de ellos. Y el humor y las caricaturas, así como sus sentidos, sólo resultan comprensibles en el marco de referencias, experiencias y códigos comunes que posibilitan a las personas el reírse de las mismas cosas. Así, periódicos y caricaturas se imbrican en nuestra lectura del pasado y unidas constituyen una fuente privilegiada para acercarnos a las sociedades que las produjeron.

¿Qué nos pueden decir las caricaturas de la prensa periódica de las y los protagonistas, de los conjuntos sociales de un determinado momento? Nos permiten descubrir ideas compartidas –dominantes o minoritarias– respecto de las personas y sus comportamientos; valores –éticos, morales– y prejuicios. Dan idea de las celebraciones, las conmemoraciones –cívicas y religiosas–, las diversiones; la participación social en la política: reuniones, mítines, protestas; las afectaciones por fenómenos naturales y por los procesos de urbanización. Tratan los temas del momento, desde asuntos de la política cotidiana de un Estado o país hasta las relaciones y las confrontaciones entre naciones o mundiales; desde acuerdos de colaboración, visitas oficiales, hasta confrontaciones civiles y bélicas. Revelan los comportamientos de las personas involucradas; permiten ver usos y costumbres, modas, hábitos higiénicos, enfermedades, vicios, temores. Nos ayudan a entender cómo estaba organizada la sociedad, las visiones de grupos (de unos respecto de los otros); las cuestiones de clase, raza, género; los nacionalismos; los estereotipos; las condiciones sociales, económicas y culturales que prevalecían; posibilitan visibilizar los discursos elaborados desde la oficialidad y desde la oposición con respecto a las situaciones imperantes, y revelan también las aspiraciones colectivas. Como podemos darnos cuenta, las caricaturas, como fuentes, resultan un mirador privilegiado para acercarnos a

la sociedad y para comprender una época. Son herramientas invaluable para la historia.

LA RUTA: UNA PROPUESTA

No es un asunto sencillo el uso de la caricatura política como documento histórico y su estudio. Es cierto que, en el ámbito académico, desde hace varias décadas quedaron superadas las reticencias relacionadas con las fuentes iconográficas utilizadas como sustento de investigaciones históricas; sin embargo, su uso aún resulta conflictivo. Y es así no porque se cuestiona su validez, sino porque no se cuenta con herramientas teóricas y metodológicas que tracen rutas para analizar, reflexionar e interpretar procesos históricos. Generalmente un escollo difícil de superar es el quedarse en la simple descripción de la imagen.

Ése es uno de los problemas más comunes en el caso de investigaciones que recurren a las caricaturas: la prevalencia de su uso como un elemento decorativo o de acompañamiento de la escritura. La dificultad principal que se enfrenta también en el caso de las imágenes satíricas es la carencia de un método para su análisis e interpretación. Intentaré en este apartado exponer mi propia ruta metodológica y explicar el esfuerzo crítico que implica y exige el uso de este tipo de fuentes.

Una fuente tan singular como lo es la caricatura política obliga a plantearse rutas específicas de investigación que permitan estudiarlas, interrogarlas y obtener de ellas respuestas. El camino no siempre es claro. No lo es porque estamos frente a un par de problemas que habremos de afrontar. El primero es el de establecer ¿qué tipo de fuentes son las caricaturas? Inmediatamente hemos de tratar de responder a ¿cómo estudiarlas? En tal sentido, ¿cómo habría que proceder para discriminar el material? ¿Cómo elegir el corpus documental? ¿Será preferible hacer la selección por temas o de manera aleatoria? ¿Y debemos incluir todas las que encontremos? ¿Cómo privilegiar y con qué base descartar el material? Para empezar a definir esas rutas conviene acercarse a los impresos y, a partir de ellos, delimitar con qué fuentes

trabajaremos. Es importante tener en claro que cada una de ellas requiere un tratamiento diferenciado.

En efecto, es fundamental precisar con qué tipo de formatos impresos realizaremos la investigación porque, aunque no lo pensemos de inicio, resulta que no es igual trabajar con publicaciones que tengan una periodicidad definida –diaria, semanal, bisemanal, mensual, etcétera–, que hacerlo con aquellas de carácter irregular. Entre estas últimas se cuentan aquellas que son conocidas como hojas volantes u hojas sueltas, así como los carteles, los bandos, los anuncios y los folletos, entre otras varias. Las características de las publicaciones nos obligan a utilizar metodologías diferentes para su estudio, pues no resulta fácil hacerlas converger en un mismo análisis. El problema radica en el hecho de que, a diferencia de los periódicos de publicación definida, los impresos irregulares suelen carecer de un programa político claro o aparecer en función de uno, pero sólo en coyunturas específicas. Otra precisión necesaria es la de establecer con qué tipo de caricaturas se trabajará, sean las de contenido político, social, costumbrista...

Una vez definidas las cuestiones anteriores, propongo trabajar las fuentes con criterios cualitativos y cuantitativos de manera paralela. Esto parece obvio, pero no siempre se hace así. Por el contrario, la mayoría de los trabajos que usan a las caricaturas, o imágenes en general, como fuentes, proceden a hacer su selección de forma discrecional, lo cual supone, de inicio, una mirada sesgada. El procedimiento cualitativo sirve para el análisis puntual de las imágenes seleccionadas y permite ir más a fondo en las interpretaciones. El procedimiento cuantitativo nos permite mirar el conjunto y poder establecer generalizaciones, patrones y regularidades; y lo contrario también, detectar las excepciones, las anomalías a partir de las cuales hacer inferencias y llegar a reflexiones que de otra forma resultarían imposibles. Sí, es cierto, las fuentes que se utilizan en términos cualitativos –dado que tenemos que acotar nuestro *corpus* documental– siempre implicarán una selección y ésta, a pesar del más riguroso criterio científico, será subjetiva, sumaria y parcial, así que la mirada será sesgada. Frente a ello, lo cuantitativo posibilitará observar conjuntos más amplios y

acceder a una comprensión más abarcadora porque, aunque será imposible llegar a ver el bosque completo, nos permitirá ver una buena parte de él que, de otra forma, si nos quedamos sólo con el método cualitativo, nos resultaría imposible. Insisto, es recomendable desarrollar nuestras pesquisas por medio del uso articulado de ambas metodologías: lo cualitativo y lo cuantitativo deberían de ser indisolubles.

Estudiar las sátiras visuales exige, asimismo, partir del trazado de un panorama general del acontecer periodístico, su situación y su desarrollo para entender sus dinámicas, con especial atención, claro está, en aquello relacionado con las publicaciones que incluyan caricaturas políticas. En esta misma línea, debemos penetrar en las relaciones que la prensa establece con el poder gubernamental, como vía para reflexionar en torno a las características y los significados que una imagen satírica tuvo, o pudo tener, en el contexto que la generó. Alcanzar esos objetivos obliga a efectuar un detallado análisis estadístico que permita observar el proceso de los cambios ocurridos en el escenario de la prensa, y entender las transformaciones en el marco de las estrategias de los gobiernos para lograr el control sobre el universo periodístico. Observar los ritmos de la prensa posibilita entrever los vaivenes de las luchas partidistas, el *tour de force* que caracteriza el periodo estudiado. Es preciso entender las caricaturas políticas en un contexto más amplio, el de la prensa en general, a fin de analizarlas de manera aguda y fina. En este sentido, atención especial merecen los marcos legales y coercitivos establecidos para regular y controlar al periodismo, y de cuya instrumentación se valieron los gobiernos. Es tarea imprescindible conocer y entender la forma en que operaron los procesos de censura y de represión para poder comprender y explicar los efectos que tuvieron sobre la prensa y sobre aquellas publicaciones que incluían caricaturas.

En cuanto al caso mexicano, existen diversos estudios, planteados desde variados enfoques disciplinares o generales, para distintas épocas y lugares o para todo el país, que resultaría imposible citar aquí, pero recomiendo el libro de Gabriel Torres Puga sobre la opinión pública y los varios artículos de Laurence

Coudart sobre libertad de imprenta. En mi caso, en mis estudios he procurado mostrar que prevaleció un denominador común a lo largo del tiempo en las relaciones establecidas entre el poder político y la prensa, que fue el de consolidar un marco de legalidad que posibilitara a las autoridades la regulación del oficio y el control en lo que tocaba a la difusión de la palabra escrita y de las imágenes que circulaban en las publicaciones, especialmente las capitalinas. El análisis que he desarrollado a lo largo del tiempo pone en evidencia la manera en que las alianzas, por un lado, y el contubernio, por el otro, entre los distintos poderes de gobierno –ejecutivo, legislativo y judicial– y los ámbitos de su ejercicio –municipal, estatal y nacional–, generaron las condiciones para lograr mayores y más efectivos mecanismos de control y represión de la prensa. Comprobamos, así, que en el poder legislativo se originaron y convalidaron las reformas constitucionales que posicionaron al poder judicial como un agente clave en la implementación y la consumación de la censura hábilmente orquestada por el poder ejecutivo.

LO CUANTITATIVO

En términos del proceso cuantitativo es necesario elaborar bases de datos para el periodo y el lugar de los que se ocupa nuestra investigación. Cada cual podrá hacerlo en el programa informático de su preferencia. A mí, por ejemplo, me ha funcionado bien Excel. En la base de datos se deberán incluir los aspectos que sean del interés de quien investiga en función de los objetivos de sus indagaciones. En efecto, es necesario construir bases de datos dependiendo de aquella información a la que nos interese acceder, pero como exigencia primordial este registro deberá permitirnos establecer algunos referentes básicos. Para el caso de nuestra investigación con caricaturas conviene relevar dos tipos de bases diferentes: una en la que se consignen las generalidades de todos los periódicos que contengan sátiras visuales que detectemos en el periodo en estudio; y, dos, también deberemos levantar una base específica por cada periódico para asentar en ella todo lo referente a las caricaturas que contenga. En el primer tipo de base debemos

anotar: título, subtítulo, lema o epígrafe, si tiene cabezal –conventría abrir una columna para describirlo–, la época, lugar de publicación, la fecha de inicio y término (de preferencia desagregando los datos: año, mes y día, usando una columna para cada uno).

Hago aquí una pausa para señalar dos cosas. Primero, aunque parece una obviedad, los títulos de los periódicos deben anotarse empezando por la primera palabra y no por el artículo: *Monitor Republicano*, *El* y no: *El Monitor Republicano*. Comenzar por el artículo nos impedirá hacer búsquedas y discriminar datos. Lo mismo aplica para los nombres propios, es necesario empezar por el apellido: Benítez, Justo. Segundo, los datos deben ir desagregados por columnas. No se trata de apilar mucha información en una casilla, sino de poner el mínimo necesario en cada una a fin de hacer búsquedas y cruzar información de manera óptima. Además, en esa primera base sería conveniente registrar: periodicidad o frecuencia, días de circulación, tipo (humor, religioso, electoral, etcétera), propósito (económico, militar, laboral, entre otros), y, de ser posible, establecer el sello del impreso, esto es, su filiación política, la causa que abanderaba, el grupo o partido que lo producía o al que representaba. Sin embargo, esto no siempre es sencillo, pues si bien algunos impresos consignan claramente su origen, las más de las veces descubrirlo es una tarea compleja, a la que sólo se puede acceder mediante el conocimiento a profundidad del contenido del periódico. En el caso de los periódicos de larga trayectoria hay que considerar que sus filiaciones, sus alianzas y sus posicionamientos políticos se modifican al paso del tiempo. No desesperemos, habrá datos que se obtendrán lentamente, que sólo podremos descubrir con el conocimiento más o menos a profundidad del impreso y no al primer contacto con el documento.

Conviene incluir referencias técnicas tales como el formato, las dimensiones, el tiraje, el número de páginas, el número de columnas por página. Como nuestro interés se centra en la caricatura es imprescindible asentar si las tenía y en qué cantidad, aunque también hay que señalar si incluía otras imágenes y de que tipo. Casi siempre resulta útil apuntar el precio, o los

precios, porque en el siglo XIX los había diferenciados: venta por número suelto o por mes, en la capital o en los estados; a veces también variaba el costo según se tratara del número más reciente o de uno atrasado. La información sobre quienes forman parte de su realización es necesaria, y útil, por ello hay que registrar: propietario/a, director/a, editor/a, redactor/a/es/as, responsable/s, administrador/a, colaboradores/as, caricaturistas y todas las figuras cuya información nos proporcione el propio periódico. En su caso, los datos de producción y ubicación también pueden ser provechosos: redacción o despacho, dirección de las oficinas, imprenta en que se edita, dirección de la imprenta y su responsable, sitios donde se expendía. Si es posible establecerlo, se pueden incluir columnas dedicadas a consignar las denuncias que haya recibido y contra qué integrantes, por un lado, así como los apoyos, subvenciones, patrocinios o formas de financiamiento, por otro.

Además, es necesario anotar el archivo en donde se encuentra el periódico y su clasificación e incorporar siempre algunas columnas para observaciones. En fin, que todo lo que aquí señalo son sólo sugerencias porque las bases de datos deben responder a las necesidades de quien investiga e incluir todo aquello –poco o mucho– que sea de interés para los fines del estudio en curso. Siempre es mejor tener datos de más que de menos, porque lo segundo muchas veces nos obliga a regresar una y otra vez a la fuente en búsqueda de información. Lo digo por experiencia, claro.

¿Para qué nos servirán esos datos? Bueno, para muchas cosas. Por ejemplo: saber la cantidad de publicaciones generadas en determinado periodo, el promedio de vida de los impresos, la frecuencia y los tirajes nos permitiría dibujar el escenario periodístico básico y ponerlo en perspectiva con el tamaño de la población, en general, y de la población alfabetada, en concreto, para evaluar su importancia. Si a ello sumamos los costos para el lector, podremos estimar las posibilidades de adquisición y con ello inferir a qué tipo de público iba dirigido y a cuál podía llegar en términos reales para tener, así, una idea de sus posibles ámbitos de impacto. En fin, no me detendré aquí en todas las posibilidades de análisis que una

base de datos nos ofrece, sólo me importa que quede claro su potencialidad.

Ahora bien, respecto al segundo tipo de base de datos, de la cual habremos de tener una por cada periódico con el que trabajemos, ella debe contener la fecha, el número que corresponde a esa fecha, la cantidad de caricaturas publicadas en ese número (que permitirá también saber el total de las generadas en el periodo) y las páginas en que aparecen (porque ello da una idea de su importancia). Por cada caricatura habrá que señalar los datos de autoría (convienen una columna para el seudónimo y otra para el nombre), el título de la imagen, la leyenda que la acompañe (si la tiene) y dedicar un espacio a su descripción completa. Hay que anotar los elementos que caractericen a cada una de las imágenes satíricas, ya que posteriormente toda esa información nos permitirá hacer una adecuada lectura, así como inferir e interpretar.

También debemos consignar el tema o los temas de que se ocupa, las personas que en ella se representan (si es posible reconocerlas o registrarlas señalando sus principales características), animales, vehículos, así como otras cuestiones: los escenarios que se dibujan (edificios: iglesias, oficinas de gobierno, casas de particulares, restaurantes, tiendas u otros; paisajes: bosques, selvas, ríos, etcétera; artefactos; símbolos; entre otros). Si se trata de un periódico electoral con caricaturas, hay que procurar incluir una columna para registrar el candidato o candidatos por cada cargo en competencia. En fin, las opciones son muchas, pero, reitero, la base de datos debe responder a las necesidades de la investigación y por tanto incluir todo aquello que abone a un mejor conocimiento. Conviene no olvidar registrar la cantidad de números que publicó y el tiempo que estuvo en circulación. Como en el caso de los impresos en general, no existe una base de datos única que sirva a todos los propósitos de investigación y cada cual deberá construir la suya.

En el caso del México decimonónico, y aún me atrevería a decir que en el de América Latina, un problema es que muchos periódicos se perdieron y resulta muy complejo tener un registro más o menos completo y confiable de ellos. En muchas ocasiones la única pista de su existencia es la mención que se

hace en otros periódicos de la época. Con esa problemática en cuenta, debemos concentrarnos en aquellos a los que tenemos acceso. Esto nos permitirá tener una idea bastante acabada del universo material con el que vamos a trabajar, pero, sobre todo, posibilitará conocer su importancia y significado en términos del espacio público. Sería deseable realizar una base de datos en que se consignaran los demás periódicos que circularon, para poder establecer las dimensiones del universo periodístico y, eventualmente, realizar ejercicios comparativos.

Para tener una idea más definida de cuál pudo ser en su momento la importancia o el impacto de una persona, de una situación o de un tema de la vida pública conviene establecer qué tanto se le aludía y qué tipo de tratamiento se le daba. Esto incluye hasta las figuras que por su cargo damos por relevantes; pero que detenten un puesto de primer nivel, pensemos en el presidente o la presidenta en turno, no implica que haya una correlación entre el cargo y el número de veces en que puede aparecer representado. Por ello, hay que observar con atención cómo se le muestra. Eso ayudará también a precisar la posición y la filiación del impreso.

Se puede recurrir a la selección aleatoria o discriminada, que es válida, sin duda, cuando se tiene que abarcar un periodo muy amplio, pero es necesario evitar la discrecionalidad de quien realiza la investigación. Porque no es lo mismo lo aleatorio, que responde a la elección de un método, que lo discrecional, que atiende sólo a la voluntad de quien decide o, en este caso, de quien investiga. Reitero, para que nuestros resultados sean confiables se debe contar con información precisa que permita configurar una idea lo más cercana posible a la realidad, por eso conviene saber cuántas caricaturas publicó un determinado título, ya sea durante el tiempo en que se editó o en el del periodo que estamos estudiando; es preciso reconocer y consignar los asuntos, los temas, las situaciones y los personajes que aparecen en ella. Claro, hay que anotar además otros elementos de que se ocuparon, establecer con qué frecuencia lo hicieron y en qué número o números aparecieron; todo ello permitirá establecer su importancia en función de su regularidad. Bases de datos como las que propongo permitirán

efectuar un análisis global, mucho más exhaustivo y complejo, del escenario público y del papel de las imágenes satíricas en relación con los juegos del poder político.

LO CUALITATIVO

En lo que toca al procedimiento cualitativo, un problema al que nos enfrentamos es el de poder responder ¿qué nos pueden revelar las caricaturas de las dinámicas de la vida política y de sus protagonistas, y de la sociedad que las produce, que no podamos extraer, o al menos no exactamente, de otras fuentes? La cotidianidad, el día a día de la época, el ritmo de las sociedades que sean objeto de nuestro estudio, eso es lo primero que posibilitan y ése es también uno de sus grandes valores. En efecto, al acercarnos a ellas descubrimos que una de sus características más relevantes es que se ocupaban de los asuntos que eran de interés de las personas en la coyuntura que experimentaban. Pese a ser parte de la experiencia inmediata, su lectura no era simple, pues exigía, para su comprensión, contar con el conocimiento respecto de protagonistas y situaciones; sin esa información el desciframiento era imposible. Pero también es ahí donde radica su valor: nos informa sobre los temas que preocupaban en su momento, los asuntos que captaban la atención y los y las protagonistas que participaban en ellos. Claro, lo hace desde la perspectiva de la opinión de quien dibuja y del grupo que representa, es cierto, pero eso también es parte de la información que nos proporcionan.

Así que cuando definamos, o intentemos definir, lo que es la caricatura política, debemos considerar que constituye un código específico que alude a referentes que resultan comunes a un determinado conjunto social en un tiempo y un espacio acotados y delimitados y que, por ello, lo que una imagen satírica dice a una determinada sociedad no lo significará para otra.

En el ámbito del procedimiento cualitativo, para que la caricatura adquiera sentido para la investigación histórica es imprescindible, en mi opinión, seguir cuatro pasos o etapas: describir, explicar, analizar e interpretar. Estas operaciones no se efectúan necesaria, y menos obligadamente, de mane-

ra sucesiva en un orden estricto, sino que, por el contrario, pueden entremezclarse o sobreponerse. Lo que es forzoso es la aplicación y la interacción de todas ellas en cada caricatura que estudiamos.

Describir y explicar, juntos, pero no revueltos

El primer paso de este proceso parece simple, se trata de describir lo que se ve, de lo que podría definirse como una lectura natural de la imagen, pero la tarea no es tan sencilla, pues implica reconocer el tema y a los personajes que se representan, así como los signos y los símbolos de que se vale.

Logrado el reconocimiento básico podemos avanzar para explicar lo que vemos en la imagen satírica, pero para ello es imprescindible penetrar en el significado de época, recuperar la vigencia comunicativa perdida en el tiempo: identificar los códigos y las referencias –literarias, culturales, históricas– que fueron comunes a quienes compartieron un tiempo y un espacio determinado y, sobre todo, obliga a conocer y comprender el contexto en que se generó. Esta tarea supone, también, tratar de identificar el marco y las circunstancias –políticas, ideológicas, sociales, económicas– en que la imagen apareció, saber quién la creó y con qué finalidad, develar las expectativas de su producción. En esta segunda fase inicia el desciframiento del mensaje que se continúa y complementa en la tercera, la del análisis.

Pero antes de entrar en el análisis y la interpretación, son necesarias algunas puntualizaciones sobre las dos primeras fases del proceso. Describir y explicar constituyen una labor compleja, pues exigen un acercamiento a profundidad a la época y al momento estudiados, y suelen demandar de quien investiga una gran inversión de tiempo. En el caso del tema, por ejemplo, no basta con saber la coyuntura en general a la que refiere, es necesario sumergirse en los sucesos cotidianos. Recordemos que las caricaturas atienden a los hechos del momento y son éstos los que determinan sus contenidos.

El reconocimiento de las personas representadas es, sin duda, uno de los retos más importantes, pues si se deja de lado

a las figuras más conocidas –quienes ocupan los máximos cargos gubernamentales– de muchas otras conocemos sólo sus nombres, pero no su aspecto físico, o no suficientemente. Además, están las y los protagonistas de quienes poco se dice en la literatura histórica, a pesar de haber tenido un papel relevante en un determinado momento, lo cual amerita que se les represente en algunas –o en muchas– caricaturas. Y están las actrices y los actores de reparto, a quienes puede ser que ni siquiera se les mencione en los libros de historia y cuyo reconocimiento implica una ardua labor. Al escribir esto pienso en buena parte de quienes ocuparon y ocupan cargos de representación, esto es, quienes contribuyen a sostener una trama: integrantes de las cámaras, de los ayuntamientos, de los juzgados. Están, luego, quienes desempeñan un papel secundario pues ocupaban cargos menores en las burocracias administrativas; están también quienes encabezaban algunas actividades públicas al frente de clubes, asociaciones u otras instancias de organización, o formaban parte de ellas y que, en general, aparecen sólo brevemente en escena y tienen pocos diálogos, pero cuyas actuaciones cobran, por un instante, una relevancia que los lleva a proscenio y, con ello, a la caricatura.

Además de la dificultad que ya he anotado para identificar a quien representan los trazos, el mismo reto encontramos para seguir las distintas representaciones de una sola persona, pues hay que estar conscientes de que el aspecto físico cambia, se modifica en el tiempo y que la caricatura la muestra con la apariencia que tenía en el momento del evento. A través al análisis de las sátiras visuales es posible seguir –dependiendo del arco temporal del estudio– el curso de las transformaciones fisonómicas de las y los protagonistas, de las situaciones y los escenarios presentados en las caricaturas. Me permito insistir en algo que, a simple vista, parecería una paradoja: que la cualidad de la inmediatez y el gesto efímero que definen a la caricatura son, justamente, características que vuelven tan difícil su lectura para la labor histórica y son, al mismo tiempo, lo etéreo y lo fugaz lo que la convierte en una fuente de estudio para la historia. Algo más hay que decir sobre la identificación de las personas representadas: la labor de reconocimiento se ve difi-

cultada por las convenciones de época o lo que solemos denominar como *modas* –las formas de vestir, de afeitarse la cabeza, el bigote y la barba, de llevar el peinado, y hasta la gestualidad. Esto implica que, a pesar del esfuerzo de quien realiza la caricatura por diferenciarlas, a quienes investigamos, con la distancia temporal que nos separa del momento en que fueron realizadas, nos resulta a veces muy complejo poder establecer de quién se trata. Para lograr el reconocimiento se vuelven fundamentales las pistas escritas con las que el o la caricaturista le habla a su público lector; a ellas hay que prestar mucha atención. Así pues, describir y explicar una sátira visual nos obliga a ir más allá de la imagen para develar la imagen y, en esta labor, el conocimiento de la época es fundamental. Para ello resulta imprescindible apoyarnos en la historiografía, en los documentos y la prensa del periodo.

Analizar e interpretar, imposibles de disociar

Como la descripción y la explicación, el análisis y la interpretación son indisolubles. El análisis se centra en la desagregación de las partes como recurso ineludible para la comprensión del todo, del conjunto. Es fundamental el reconocimiento de cada uno de los elementos que componen la imagen por separado, y del significado que poseen de forma individual para que, al reagruparlos, al reunirlos podamos acceder al sentido global que el mensaje entraña. Aclaro que no estoy invocando la aplicación del psicoanálisis, ni de la psichistoria, porque considero que las intenciones de una caricatura son siempre conscientes; pueden ser más o menos abiertas o veladas, pueden estar disfrazadas o presentadas a conveniencia, pero difícilmente podrían ser producto de algo que se desconoce. Si así fuera, la caricatura carecería de sentido pues es la intención que persigue lo que le da forma y valor, lo que le permite generar y transmitir un mensaje, actuar en el espacio público. Estoy convencida de que no pueden descubrirse intenciones ocultas –inconscientes– en o detrás de una caricatura.

Una caricatura puede dar cuenta de pistas que quien la creó o quienes la generaron no se propusieron evidenciar pero que

en la investigación podemos desentrañar, pero no porque se trate de intenciones ocultas al momento de su realización, sino porque muestran la cultura de la época de la que forman parte. Así, por ejemplo, en el capítulo cuarto mostraré la manera en que los prejuicios sociales se hacen evidentes en la sátira visual a pesar de que ello no era el objetivo cuando fueron dibujadas. Cabe advertir que nos lo dicen con perspectiva histórica. De lo que se trata, pues, es de desentrañar, de adentrarse en lo profundo del contenido, de sumar a lo que es evidente aquello que exige una averiguación más fina para conocer lo que subyace –lo que está ligado siempre al contexto que genera la imagen– y penetrar su sentido. Esto supone, por ejemplo, entender si la colocación de una determinada persona junto a un cierto símbolo es una forma de signar la unidad entre ambos o una forma de ironizar, de evidenciar la carencia.

El ejercicio de exponer las propiedades que caracterizan una representación y las funciones que aquellas cumplen, fundamenta las posibilidades de desentrañar los signos y los símbolos –emblemas– que utilizaron quienes realizaron las imágenes satíricas para poder acceder al desciframiento total del mensaje. En este tipo de análisis, para mí fueron fundamentales lecturas de las obras de autores como Maurice Agulhon, Georges Balandier, Bronislaw Baczko y Jean Starobinski. El ejercicio semiótico es, pues, irrenunciable e imprescindible. Se requiere reconocerlos e identificar su significado; esto es, el sentido con el que se están usando, con quién o a qué se están vinculando; valorar las asociaciones y las disociaciones de personas-situaciones-símbolos para decodificarlas y resignificarlas.

Las caricaturas decimonónicas mexicanas, tanto las ligadas al oficialismo como las generadas desde las filas críticas u opositoristas, se valieron del inventario de signos y emblemas acuñados por el poder político, y también de repertorios producto de otras culturas –universalizados por su uso–, o procedentes de tradiciones propias y ajenas. Y, además, en algunos casos, las imágenes satíricas concibieron sus muy particulares símbolos. Pienso, por ejemplo, en “La matona”, la espada que acompañaba a Porfirio Díaz y que los caricaturistas de *El Hijo del Ahuizote* representaron una y otra vez a lo largo de los años

y que terminó por encarnar al propio presidente. Sin duda, para sus lectores se transformó en un símbolo que no requería mayor explicación.

Para el caso de los signos de carácter universal o pertenecientes a otras tradiciones o culturas sirven los diccionarios de símbolos, por supuesto. Para los nacionales, el rastreo exige además la búsqueda en libros de historia y de otras materias que se ocupen de la época que estudiamos. Por último, para los símbolos creados en las propias caricaturas, es requisito volver a las fuentes del periodo. Ahora bien, las definiciones de diccionarios nos ayudan a identificar posibles significados, pero no se deben ni pueden aplicar de manera automática ni completa. La interpretación depende de nuestra capacidad de discriminar sentidos y comprender contextos, y eso sólo nos lo proporciona el conocimiento de lo que estudiamos y una actitud crítica.

En el análisis, la función primordial es la de ser capaces de deconstruir y reconstruir el sentido o los sentidos de la sátira visual y comprender las intenciones –las evidentes y las sutiles– de quienes las generan y para quienes las generan. Para poder analizar la caricatura es necesario realizar una operación doble: reconocer y sacudirse los prejuicios –historiográficos y culturales– de la época en que se creó la imagen y los de la nuestra. Y también es imprescindible entender que lo que muestra la imagen satírica no es la realidad, sino una representación de la realidad y, en ocasiones, constituye en sí misma una realidad alterna. En cualquiera de estos casos es necesario verificar antes de confiar. Por último, pero no menos importante, hay que lograr disociar la escritura de la imagen, separar la una de la otra para luego reunir las y resignificarlas. Hay que entender los condicionamientos mutuos que prevalecen entre estos dos elementos constitutivos de la caricatura. Entender también la forma en que opera cada uno de ellos, pues mientras la palabra apela al intelecto, la imagen lo hace a los sentidos y a las emociones.

La última fase de este proceso es el de la interpretación, que implica la comprensión del mensaje satírico en términos de época y traducido en sentido historiográfico, que debe servir-

nos para explicar el momento del pasado en estudio y no para justificar un discurso previamente elaborado. En esta etapa es muy importante ser capaces de reconocer ciertas referencias de las que se valen las caricaturas cuando toman como modelos obras pictóricas o literarias, estudios históricos o filosóficos, porque ello condiciona y direcciona el sentido de la lectura que hagamos de la imagen y del mensaje. El referente implica determinados significados que estamos en obligación de identificar para una comprensión cabal. Pienso, por ejemplo, en la caricatura “La aurora de la libertad”, publicada por *El Ahuizote* el 1 de diciembre de 1876, que toma como prototipo la pintura francesa “La libertad conduciendo al pueblo”, de Eugène Delacroix (1830). O la de “Entre la espada y la pared. Cuadro sinóptico de los progresos humanos en tiempos de Tuxtepec”, del 8 de marzo de 1891, que apareció en *El Hijo del Ahuizote*, claramente inspirada en la obra de Jean-Antoine Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1794). Y, algo más: hay que tener cuidado de no sobreinterpretar, de no asignar a la imagen satírica alcances y pretensiones de las que carecía. Éste es un riesgo constante que debemos tener presente.

ESTE BURRO NO REBUZNA O DE LA CARICATURA COMO FUENTE

Si es una caricatura, hemos de reirnos. Si es una caricatura, hemos de comprenderla. Porque, sinceramente, ¿quién no entiende una imagen satírico humorística? Vamos, pongamos a prueba esta común convicción. Observemos con detenimiento el dibujo de la figura 1, prestando atención tanto al conjunto como a los detalles.

¿Somos capaces de entenderla? ¿Qué podemos reconocer? ¿Captamos su mensaje y sentido? En realidad, la mayoría de quienes la miramos lo que podríamos decir es que se trata de una imagen en la que aparecen dos hombres con las cabezas ligeramente inclinadas hacia atrás, que soplan hacia la estatua inconclusa de un asno que está asentada sobre un banco de madera, colocada de frente a ellos y cuya altura los sobrepasa. Podremos describir a detalle la forma en que van vestidos y los utensilios que portan, así como dar cuenta de las actitudes



Figura 1. Caricatura modificada y sin identificar con propósitos del análisis que desarrollamos

corporales y las expresiones faciales de cada uno de ellos y de la estatua. Podremos indicar la presencia de un hacha que lleva en la mano izquierda uno de los personajes y preguntarnos si es el escultor o con esa herramienta va a destruirla. Dado que éste viste con ropas de trabajo, mandil incluido, y el otro va de traje y se lleva las manos a las solapas en actitud de predominio y superioridad, es viable preguntarnos cuál es la relación que

existe entre ellos. ¿Se trata de un comprador y el artista, o de un empleado y su jefe? Me parece que poco más podemos decir porque no sabemos si se trata de una imagen que fue publicada o no. Si lo fue, en qué época, qué lugar, qué medio, quién la firma. Si no lo fue, entonces debemos inquirir de dónde se obtuvo y/o extrajo, con qué fin se creó y qué suerte corrió, de quién es la autoría. Ah, y ¿por qué soplan? Esto es, tenemos más dudas que certezas y nuestra comprensión es parcial. Dificilmente nos resulta graciosa, menos aún divertida. Es casi seguro que no nos arrancará una carcajada, ni siquiera una sonrisa. ¿Por qué? Sencillo: nos falta información, nos falta contexto.

Volvamos a mirar la imagen (figura 2). ¡Uf!, claro, no podíamos entenderla porque le faltaban los textos. Así que, con esta nueva información, fijémonos otra vez: ¿qué vemos ahora? ¿Qué nos dice lo que vemos? ¿Qué podemos reconocer o identificar? ¿Se entiende la caricatura, su mensaje y sentido? Pero, especialmente, preguntémosnos, ¿es una fuente útil para la investigación?

Es cierto, la imagen va acompañada de algunos textos que nos permiten acceder a una mayor información y, por tanto, entender un poco más. Ahora sabemos que fue publicada en alguna parte, como lo sugiere la leyenda inscrita en la parte superior izquierda, por fuera del recuadro: “Tº 2º”. Se trata del tomo segundo, pero seguimos sin saber de qué: ¿periódico, revista, libro? Al menos ya sabemos que fue publicada. También podemos decir que lo fue en algún sitio en el que se habla español, lo cual circunscribe las posibilidades del lugar de origen, pero éstas son amplísimas: toda América Latina y España, al menos, porque cabe la posibilidad de que pudiera aparecer en una publicación hecha en español para o por una cierta comunidad en un país en el que se hablara otra lengua: una dificultad que no podemos resolver aún. No obstante, hay dos inscripciones más que quizá nos permitan tener una idea más acabada sobre este documento. En el borde del asiento del banco de madera sobre el que descansa la estatua del asno leemos: “11º Congreso”. Tenemos más pistas, el asno refiere a una reunión, y hay, como es evidente, un claro señalamiento despectivo respecto de ella. Sin embargo, de nuevo, no sabemos de qué tipo:

Nº 2º



·Y lo hicieron a su imagen y semejanza.

Figura 2. Caricatura original, pero sin identificar para los propósitos del análisis que desarrollamos

¿académica, científica, política, religiosa? Igualmente ignoramos quién la convoca, ni dónde se realiza, ni con qué finalidad...

No desesperemos, aún nos falta una inscripción y algunos análisis. Como lo deja ver la composición, existe una relación directa entre los dos personajes y el congreso aludido, que se constata con el texto que a manera de título aparece en la parte inferior central por afuera del recuadro: “Y lo hicieron a su imagen y semejanza”. Bien, pues ya sabemos que entre los personajes representados y el congreso aludido priva una relación estrecha. Asimismo, podemos inferir que quien creó la imagen y quién o quiénes la patrocinaron manifiestan un patente desprecio por los creadores y por la reunión misma. Sin embargo, la caricatura no tiene firma, así que no sabemos quién la realizó; tampoco sabemos en dónde fue publicada, ni quién o quiénes la financiaron, menos aún con qué objetivo lo hicieron. Lo cierto es que seguimos teniendo más preguntas que respuestas; que nuestra comprensión continua siendo parcial e insuficiente. ¿Qué nos falta para que seamos capaces de comprender el mensaje en su totalidad? Lo mismo que antes, contexto e información. Además, tenemos que reconocer que este documento, con los datos que hemos podido extraerle, nos sirve de poco; ni siquiera podemos considerarla, no todavía, una fuente para nuestra investigación.

Lo primero que se requiere para comprender una caricatura es ser capaces de responder a las preguntas básicas y fundamentales: quién, qué, cómo, dónde, cuándo, por qué y para qué, y algunas otras o variantes y matices de las anteriores: ¿Cuándo se publicó? ¿Dónde ocurre aquello que se plasma en la caricatura? En términos geográficos, ¿dónde se publicó la imagen, en qué lugar o región de qué estado o provincia de qué país? ¿Y en cuáles zonas –locales, nacionales o internacionales– circuló? ¿Qué impacto y repercusión tuvo, si la tuvo? Imprescindible es saber qué tipo de soporte se utilizó; en qué medio se imprimió o publicó y circuló. Las posibilidades de formato están ligadas, por supuesto, a la época en que se dio a conocer y que puede ser desde algún impreso irregular o periódico hasta la televisión o el cine y los medios digitales. Así que tendríamos que saber a través de cuál o cuáles medios se difundió.

Prosiguiendo con nuestras pesquisas debemos establecer la fecha de publicación (día, mes, año) o de creación, o reproducción, según sea el caso. Es necesario identificar la autoría de la obra y tener mayores datos sobre el tipo de medio, desde el título hasta quiénes intervienen en su elaboración y, de ser posible, quién o quiénes lo financian. Igualmente habría que intentar establecer la finalidad de esa publicación y, por tanto, a qué causa sirve, qué se pretende, cuál es la filiación del medio y del grupo o los grupos que están detrás. Si se ha logrado recopilar toda esa información, aún nos quedará trabajo por hacer. ¿Qué otros elementos son fundamentales para la comprensión de una imagen satírica? Es obligado precisar a qué suceso o situación alude o refiere (obviamente, cuándo ocurrió) y qué protagonistas intervienen, ya sea de manera explícita o implícita: sea que estén presentes en la imagen o que se les aluda mediante algún indicio.

Volvamos a mirar la caricatura. Quienes habitan en México y cuentan con una cierta formación es probable que puedan reconocer al menos a uno de los personajes: el joven Porfirio Díaz, quien viste de traje. Si pudimos reconocerlo, entonces contamos ya con un par de pistas más concretas, el país y la época. La caricatura fue publicada en México y, dado que se le dibuja joven, podemos especular que debe ser de alrededor de la década de 1870, o un poco anterior o posterior. Si se trata de México por aquellos años, podemos inferir también que, muy probablemente, se haya publicado en la ciudad de México, que era la entidad que contaba con los mayores recursos tecnológicos para la elaboración de impresos que incluyeran caricaturas. El joven Díaz va vestido de traje formal, con lo que se busca remarcar su carácter civil y, por ende, su vínculo con el mundo de la política, tomando así distancia de su ascendencia y trayectoria militar. Si nuestras inferencias son correctas entonces la referencia al “11º Congreso” muy probablemente sea una alusión al poder legislativo, al Congreso de la Unión. Entonces lo que tenemos que hacer es identificar en qué año tuvo verificación la decimoprimer legislatura, lo que ocurrió de septiembre de 1882 a septiembre de 1884. Hemos logrado acotar el lugar y el periodo. Ciertamente, podría suceder que, aunque aludiera

a la legislatura que tuvo lugar en esos años, la imagen se hubiera facturado poco después, pero es poco probable. Recordemos que una de las características fundamentales de la caricatura es la de la inmediatez: la caricatura refiere a aquello que está ocurriendo. También, dados los posibles años de creación casi podemos asegurar que se publicó en un periódico, que era el medio al que la caricatura estaba más asociado y también el más común. Podría haberse incluido en una hoja suelta, un calendario, un folleto o un libro, pero la referencia al tomo dos despeja, en buena medida, las dudas.

Aunque comprendemos y aceptamos el argumento de la inmediatez, una idea se ha quedado rondando en nuestras cabezas: ¿qué tal que alude a esa legislatura que tuvo lugar en esos años, pero se hizo mucho después? Aceptemos la posibilidad; ello nos supone más dificultades que sólo resolveremos en la medida en que accedamos a más información. Lo primero que podemos conjeturar es que algún asunto relacionado con esa legislatura y esos personajes cobró importancia posteriormente y será necesario entonces establecer de qué cuestión se trata, cuándo recuperó preeminencia y por qué se responsabiliza a Díaz y su acompañante. Tendremos que estudiar y tender puentes entre esos dos momentos del pasado. Esto es, la caricatura nos obligaría a indagar la forma en que se conectan y sus porqués. Y por esa ruta habríamos de seguir, pero, lo cierto es que, aunque es plausible, en realidad resulta poco probable que se trate de un asunto antiguo que recupera centralidad, ¿por qué? Por la apariencia con que se caracteriza a los personajes. Si fuera un tema del pasado que se instala en el debate del presente, se denunciaría la influencia de los personajes, pero, casi puedo asegurar, se les representaría con la edad del momento en que el escándalo tiene verificativo, porque es imprescindible que quienes lean puedan reconocer a los aludidos.

Dejemos las digresiones y regresemos al punto del desdramatización que venimos desarrollando. Tenemos ahora una importante cantidad de información y podemos comprender un poco más de lo que vemos. A pesar de ello, ni ha provocado nuestra risa ni la hemos logrado comprender del todo, ¿por qué? Porque nos sigue haciendo falta información. ¿Quién es

el otro personaje? De tratarse de la XI Legislatura, ¿por qué se le dibuja como un asno? Y, ¿cuál es la relación de Díaz y el otro personaje con los legisladores? Bien, para identificar a la segunda figura tenemos dos o tres posibilidades. La primera sería buscar en el propio impreso en el que se publicó la caricatura. Es necesario revisar todo el número para ver si hay alguna alusión a la imagen o al hecho que representa que nos permita establecer algo más al respecto. Si ahí no encontramos nada, podemos buscar en las caricaturas de otros números, anteriores o posteriores, del mismo periódico, para ver si fue representado en otras ocasiones y si al hacerlo nos dan pistas de su identidad. Claro, esto siempre que sepamos exactamente el periódico y la fecha de publicación. Demos por sentado que lo sabemos y hacemos las búsquedas, pero resultan infructuosas. Podemos, entonces, recurrir a revisar otros periódicos publicados en la misma fecha para ver si hay imágenes –en el caso de los que incluyan caricaturas u otros formatos gráficos– o noticias sobre lo ahí representado. Si no encontramos nada, debemos ampliar la búsqueda, digamos, al menos, una semana hacia adelante y hacia atrás.

Si todos nuestros esfuerzos han sido infructuosos, podemos recurrir a ediciones de libros de época o posteriores que incluyan fotografías, a pinturas, a tarjetas de presentación o algunas otras imágenes de personalidades de aquellos años que nos permitan su identificación. También conviene, en paralelo, leer un poco sobre la historia de ese periodo que pueda darnos pistas sobre los vínculos, las asociaciones, las enemistades y demás datos sobre Porfirio Díaz y los círculos en los que se movía y las actividades que realizaba. En fin, con vendría saber cuál era el papel del militar en la vida pública en ese momento, ¿era el presidente? Al buscar, descubriremos que no, que su periodo como mandatario había terminado en 1880 y que el presidente en funciones era el también general Manuel González. ¿Podría tratarse de él? Quizá. Pero, entonces, ¿por qué lo representan con esa vestimenta y en ese franco papel secundario? Y, de nuevo se abren varias rutas de indagación que nos permiten identificar al personaje. Podemos ir a buscar un retrato y listo, aunque no siempre es tan sencillo, porque

el retrato tiene que coincidir más o menos con la apariencia de los años en que fue publicada la caricatura. Y es que –no olvidemos– el aspecto físico va cambiando con la edad, en ocasiones poco, pero en otras, mucho, y no siempre resulta fácil identificar a las personas.

También hay que tener presente que, aun cuando coincidan las épocas de la foto y de la caricatura, debemos proceder con cautela y tener claro que las convenciones fotográficas de la época hacen que, en ocasiones, muchas de las personas representadas se parezcan, lo que dificulta nuestra labor. Digamos que corroboramos la semejanza; tenemos ya la seguridad que se trata de él, pero, entonces dudamos, porque caemos en la cuenta de que, para esos años, González carecía de un brazo y, por el ángulo de la representación, no podemos saber si el personaje tiene o no el brazo derecho. Pero, también, con un poco más de intuición, quizá antes de llegar al retrato, habríamos notado que el personaje de la caricatura lleva el hacha en la mano izquierda, lo que resulta poco común. Una deducción rápida nos haría suponer que es zurdo, aunque entonces debemos recordar que en la época eso de ser zurdo no era usual. Es más, en realidad se solía ocultar porque preveían muchos prejuicios en torno a esa condición. En fin, que ahora que hemos visto el retrato y, con ello, establecido el parecido, el hecho de que lleve el hacha en la mano izquierda nos sirve para constatar que se trata del presidente González, quien, justo porque carece del brazo derecho se ve obligado a valerse del izquierdo.

Tenemos ya todos los datos: los personajes dibujados son el expresidente Díaz y el presidente González, máximos representantes del poder ejecutivo, a quienes se muestra en vinculación con el poder legislativo, al que se caracteriza como un asno. La asociación de los diputados con la estulticia quizá haya logrado dibujar una ligera sonrisa en nuestros labios, pero no nos hemos reído, no francamente, ¿por qué? Porque, además de la información, otro aspecto fundamental e imprescindible para hacer inteligible una caricatura es la exigencia de un lenguaje común y de códigos compartidos. Además, lo cierto es que, aunque hemos logrado comprender que lo que denuncia la caricatura son los contubernios entre poderes, aún no sabe-

mos exactamente a qué en concreto está aludiendo. Sin embargo, tomamos conciencia de que esa imagen a partir de la cual hemos obtenido toda esa información nos está hablando de un asunto que era importante para la vida pública del momento. Podemos darnos cuenta de que las imágenes satírico-burlescas sí son o pueden ser una fuente para la investigación histórica, pero que su comprensión exige un proceso de lectura, una paciente labor hermenéutica.

Bien, hemos mostrado cómo, partiendo de la casi total ignorancia, las investigaciones en torno a una imagen nos posibilitan el conocimiento y, con ello, nos dotan de la capacidad de desciframiento. Pero volvamos unos pasos atrás en el proceso de búsqueda, hallazgo y posterior exégesis de una imagen para explorar otra ruta de acción –que suele ser más frecuente– para este mismo proceso. Partamos del hecho de que quien investiga encontró la imagen en un periódico. Eso, de entrada, nos proporciona varias pistas. En este caso, la imagen proviene del impreso satírico llamado *El Rasca-Tripas*, lo que también permite saber que se publicó en la capital de la república, pues el lugar geográfico solía estar consignado, salvo raras excepciones. La publicación nos proporciona, igualmente, el día, el mes y el año en que apareció: 24 de septiembre de 1882. Por la información que el impreso ofrece, sabemos que tenía una circulación semanal, que su editor era Luis Arteaga Barrera, que por los artículos “sin firma” aparecía como responsable José N. Águila, lo que sugiere una autoría diferente, o varias autorías, para aquellos firmados con seudónimo; que incluía en cada número una “pieza de música” de la que estaban a cargo J. Meneses y J. Austri. El periódico no lo expresa en sus “condiciones” pero al revisarlo podemos notar que algunas caricaturas aparecen firmadas y otras no, y que las que la llevan van rubricadas por Gaitán. Aunque la caricatura de la que nos ocupamos en este caso no lleva autor, podemos inferir, después de hacer las revisiones correspondientes de varios números y de prestar atención al estilo que priva en los dibujos, que, muy probablemente, se trate del mismo creador. Por tanto, podemos atribuirle a ese Gaitán del que, por cierto, y como de la mayoría de los nombres consignados, sabemos muy poco, aunque es su momento será

necesario averiguar todo lo que podamos sobre ellos. Pero, por ahora concentrémonos sólo en el contenido de la imagen.

En este punto contamos ya con bastante información, pues encontramos la caricatura en un periódico en concreto y, si bien su contenido nos resultaba casi incomprensible al principio, seguimos las rutas de investigación que hemos planteado y ahora contamos ya con datos esenciales que nos permiten saber:

Lugar: ciudad de México

Medio: *El Rasca-Tripas*, periódico impreso

Fecha: 24 de septiembre de 1882

Autor: probablemente Gaitán

Personajes involucrados:

Explícitamente, Porfirio Díaz y Manuel González

Implícitamente, los integrantes de la XI Legislatura de la Cámara de Diputados

Cómo se les representa: a los dos primeros con su aspecto natural, al poder legislativo con la escultura inconclusa de un asno

Aun con toda esta información precisa, seguimos sin comprender del todo su sentido porque no somos capaces de responder aún a qué suceso o situación alude o refiere. Tampoco sabemos la filiación del medio. ¿Para qué nos sirven el contexto y la información? Para comprender en totalidad el mensaje, el sentido y poder interpretar. En efecto, hasta ahora hemos podido responder al *dónde*: en el periódico *El Rasca-Tripas* publicado en la ciudad de México; al *cuándo*: el 24 de septiembre de 1882; al *cómo*: a través de la representación en una imagen satírico-burlesca; al *quién*: los editores del impreso y el caricaturista Gaitán que representan a Manuel González, a Porfirio Díaz y aluden a los diputados de la XI Legislatura; al *qué*: critican las relaciones de influencia de un poder político sobre otro; en este caso, del ejecutivo sobre el legislativo. Aunque vamos por el camino correcto, lo cierto es que aún no estamos en condiciones de responder ni al *por qué* ni al *para qué*, por lo que

todavía no podemos profundizar en el análisis y menos aún hacer una interpretación.

Lo que sigue es empaparse a través de la consulta del propio periódico en el que apareció la caricatura, así como en otras publicaciones periódicas de la época y de la lectura de la historiografía acerca de lo que pasaba en ese mes de ese año. Descubriremos que, en ese mes de septiembre, entró en funciones la legislatura a la que alude la caricatura.

El artículo de la primera plana de *El Rasca-Tripas* del 24 de septiembre de 1882, fecha de publicación de la caricatura, se titulaba “Al Presidente de la República” y aludía al mensaje pronunciado por Manuel González ante la Cámara y sobre el cual le reclamaba que no incluyera alguna disposición para prohibir los garitos de la ciudad. Abiertamente le decía que “la tolerancia del juego es el más negro lunar de tu administración”. Pintaba en esas columnas la dramática situación que vivían muchas familias como consecuencia del juego. Y ahí, en esas líneas, casi como al pasar, escribía: “Haz por un momento esta reflexión: ciertos compadrazgos me desprestigian”.

En el tema del juego se mezclaban varios asuntos, además de las casas destinadas a ello: el del alcohol y el agio. ¿La caricatura quiere decir, entonces, que culpa a Porfirio Díaz de tener interés en el negocio del juego y estar ambos en contubernio? No necesariamente. En el artículo se mencionan dos nombres: Díez Gutiérrez y al Dr. Fernández. ¿Quiénes son? Bien, no voy a repetir los pasos y las rutas de investigación, sólo diré que tendremos que hacer las averiguaciones correspondientes para, finalmente, identificarlos. En el caso de Díez Gutiérrez podría tratarse de alguno de los hermanos originarios de San Luis Potosí, Pedro o Carlos, pero, en este caso, se trata, sin duda, del segundo, Carlos Díez Gutiérrez, quien era secretario de Gobernación en la administración de González. El otro debe ser Ramón Fernández, médico de profesión y, en aquel momento, gobernador del Distrito Federal, ambos relacionados con las autorizaciones relativas a los juegos de azar.

¿Y, entonces, qué vínculo guardan ese artículo y la caricatura? No necesariamente tienen que estar relacionados, pueden estarlo, pero no es condición *sine qua non*. Conforman

parte de un periódico, pero pueden estar ligados o tener vidas totalmente autónomas. Así que, seguimos sin comprender del todo la imagen satírica a pesar de que sumamos más información y que gracias a ella sabemos lo que la caricatura denuncia: lo que exhibe y de lo que se burla es de las relaciones de contubernio entre poderes públicos y, en este caso concreto, de la influencia que sobre los legisladores ejercen los representantes del poder ejecutivo y de la relación misma entre ellos dos. En este sentido, hay algo más que tiene que ver con la forma en que caracterizan a cada uno de los generales. Se requiere hacer una inspección más a fondo del periódico para comprender lo que pretende evidenciarse. Por ejemplo, si nos vamos un poco para atrás, descubrimos una caricatura de la semana anterior. Recordemos que se trata de un semanario. La caricatura inmediata previa a la que aquí estudiamos, titulada “El Guardián del PUESTO”, que sí lleva rúbrica, la de Gaitán, y en ella se muestra a González dormitando sentado en la silla presidencial mientras sostiene entre las piernas y con su única mano un rifle (véase figura 3). Detrás del respaldo del sillón, apenas visible, se dibuja a un hombrecito sentado en el piso, de perfil, con los brazos alrededor de las piernas recogidas y en actitud de espera. Como ya lo identificamos en la otra imagen, pronto nos damos cuenta de que se trata del general Díaz.

Si revisamos más ampliamente el semanario, podremos observar que uno de sus temas centrales, tanto en las colaboraciones escritas como en las visuales, es la supuesta alianza entre los generales para rotarse el cargo presidencial. La caricatura de nuestro interés empieza a cobrar sentido. Estamos, entonces, en posibilidad de entender la caricatura de la prensa periódica como una fuente para la investigación histórica. Nos falta, sin embargo, entender por qué y para qué; esto es, con qué finalidad se plasmó esa imagen. Ello nos obligará a indagar más sobre el momento y sus protagonistas –estelares y de reparto–; a entender las asociaciones, las interacciones, los intereses en juego y un largo etcétera que nos permita la comprensión total del mensaje de la caricatura. Y en este punto alguien podría estar pensando, pero, entonces, si tengo que saber todo eso para poder entender la caricatura, cuál es su utilidad como fuente.



Figura 3. "El Guardián del PUESTO", *El Rasca-Tripas*,
México, 17 de septiembre de 1882

Pues precisamente ésa, fue la caricatura la que nos condujo al conocimiento de la situación a la que alude, misma que, quizá, por otra ruta, no habríamos descubierto. Y, especialmente, esa imagen nos permite saber que, por sobre otros asuntos, esos eran los temas que más interesaban en el momento; eran los que ocupaban y preocupaban a los políticos –las mujeres no ocupaban cargos–, a las personas relevantes del espacio público y también a una parte de la población.

Hemos desarrollado el proceso de investigación, desciframiento y comprensión de la caricatura. Ahora hay que usar los conocimientos adquiridos para contar la historia ¿Cómo hacerlo? Lo que propongo es que, en la mayoría de los casos, los pasos del trabajo de contar el pasado utilizando para ello una imagen, en este caso, una caricatura política, son: describir, explicar, analizar e interpretar, como ya lo expliqué en el apartado anterior. La descripción de la imagen ya la he planteado, más o menos, al principio de esta sección, por lo que considero que podemos pasar a las otras fases del proceso de utilización en la narrativa histórica. Sobre esta caricatura podríamos contar algo como esto: El presidente en funciones, Manuel González, y el expresidente, Porfirio Díaz, ambos militares, esculpen “a su imagen y semejanza” lo que ha de ser el undécimo congreso. Lo hacen a imitación de Dios, quien moldeó con barro la figura humana y después le insufló vida. Será el soplo de sus alientos el que dotará con el hálito vital la efigie del asno que han creado. De esta manera, a través de una caricatura se escarnecía a González y a Díaz, éste último héroe militar de muchas batallas, al tiempo que se atacaba a los diputados, pues se ponía en duda sus capacidades y sus talentos, por un lado, así como sus propósitos e independencia de criterio, por el otro.

Desde el primer vistazo, la comprensión de la escena que se pinta es sencilla. ¿Cuál era el propósito que perseguían quienes la realizaron? El de influir en la opinión pública para socavar la confianza en los legisladores. Para ello era necesario generar y propagar una imagen de los asambleístas como personas de escaso entendimiento y poca ilustración. Igualmente, exhibía la supuesta deuda que tenían con sus creadores y que los obligaba a velar por los intereses de los militares

en el poder. Como resulta evidente, esa idea reflejaba el sentir de algunos sectores de la población, pero no de toda. Ahora bien, aunque puede parecer que esta caricatura no requiere más explicación ni exige ninguna otra interpretación, es preciso recordar que el asno no sólo simboliza la ignorancia sino también, en ocasiones, la impostura.² Así, en el contexto de esta imagen, lo que vemos es que los congresistas eran considerados como impostores pues, acusan los creadores de la sátira visual, carecían de los atributos que requerían para el desempeño de sus funciones, tales como la preparación y la experiencia, por ejemplo, y eran denunciados por ello. Llegaban a la curul no por elección sino por designación oficial, a ocupar ilegítimamente los cargos de representación, de tal suerte que nadie dudaba de que “las futuras Cámaras marcharán de perfecto acuerdo con el Ejecutivo”, apuntaba *El Jueves*, en su edición del 7 de septiembre de 1882.

Ahora bien, si por una parte la caricatura exhibe el ascendente de los generales sobre los diputados, por la otra, aunque de manera menos ostentosa, patentiza también los equilibrios en las relaciones entre ambos al sugerir que, aunque Manuel González fuera el presidente, era Porfirio Díaz quien dominaba la escena pública. Así lo insinúan las actitudes corporales y las vestimentas de uno y otro. También nos deja entrever con los soplidos que, a pesar de las supuestas alianzas entre ellos, ambos intentaban imponerse de manera individual a la Cámara, pues cada soplo sigue su dirección sin unirse en ningún momento. Ello, podemos deducir, se pinta de esta manera porque, en realidad, cada uno tenía intereses propios y grupos a los que representaban. El control de los diputados resultaba fundamental para aprobar propuestas, claro, pero, sobre todo, porque esa legislatura tendría bajo su responsabilidad la verificación y la ratificación del siguiente proceso comicial, el de 1884, en el que se elegiría presidente de la República.

Una vez que se ha arribado a este punto, me parece que podemos afirmar que quien haya pensado que trabajar con monitos era un asunto sencillo ya debe haber entendido que el burro no rozna solo; que quien investiga tiene ante sí el reto de hacerlo rebuznar.

ALGO MÁS SOBRE LOS IMPRESOS

Aunque dependerá de los fines que se persigan en la investigación, casi siempre en el estudio de la caricatura política es también indispensable el conocimiento y el análisis del universo de las y los protagonistas que hicieron factible la existencia de los periódicos satíricos ilustrados; de quienes estaban detrás de las publicaciones y las hacían posibles: propietarios y en ocasiones propietarias; directores y, hacia el fin de siglo, también directoras; editores y editoras; publicistas y, sobre todo y muy especialmente, caricaturistas. Y hay que entender la forma en que el trabajo periodístico se realizaba, pensar que la caricatura si bien es producto del lápiz de una persona –aunque en ocasiones pueden intervenir más de una–, generalmente encuentra su origen en la discusión y los acuerdos grupales. Se trata de equipos de trabajo que discuten los contenidos del impreso y definen la línea editorial.

El recurso de la sátira visual constituye un espacio en el que se ejerce el periodismo político de opinión. Eso hacen los y las caricaturistas. Teniendo como base esta consideración, conviene reflexionar en torno a las características particulares del oficio poniendo énfasis en comprender las motivaciones que conducen a quienes realizan las caricaturas a tomar determinada posición y proceder de cierta manera. En síntesis, para reconstruir las dinámicas dominantes en la prensa con caricaturas es necesario comprender los patrones de funcionamiento de las relaciones que se establecen entre las personas que forman parte de las empresas periodísticas y quienes componen la esfera política. Deben atenderse, también, otras cuestiones relacionadas con la caricatura política tales como su proceso de evolución, sus alcances, sus posibles núcleos de recepción. Es preciso definir su sentido y sus connotaciones enfocando el interés en analizar los niveles y los tipos de lectura que entraña el lenguaje de las imágenes satíricas.

Continuando en la línea de considerar a la caricatura como una estrategia fundamental del espacio público, y desde la perspectiva de análisis y de reflexión que hemos venido desarrollando, es posible descubrir cómo los caricaturistas –en

masculino porque en la centuria decimonónica no he encontrado mujeres– acuñaron determinados lenguajes, discursos y símbolos en torno a situaciones y personajes. En resumen, podemos decir que el interés se centra en el uso y en el sentido que dio a la caricatura política el carácter de instrumento de lucha partidista y de recurso de crítica. Propongo pues, en este contexto, entenderla como una herramienta y como una estrategia que sirvió, de un lado y de otro del espectro político, para generar ciertas ideas y difundir determinadas percepciones, con las cuales se buscaba incidir sobre la opinión de las y los receptores.

Otra vertiente que posibilita el estudio de la caricatura es la de analizar las estrategias desarrolladas desde las diversas instancias de gobierno para regular y controlar al universo periodístico; por ejemplo, la implementación de ciertos recursos legales. También es posible estudiar la utilización de prácticas violentas, tanto las fomentadas desde los núcleos gubernamentales como por diferentes grupos involucrados en las disputas por el poder, incluido el uso de la fuerza, especialmente la ejercida contra periódicos y periodistas. O seguir de cerca los posicionamientos y las reacciones de la prensa ante las diversas estrategias del poder, especialmente las de largo aliento, aunque también las coyunturales y las de vida efímera; tanto de aquella que se asume independiente, como la que es señalada como subvencionada; así como de la opositorista, de la crítica y de la oficialista, sin perder de vista a la oficial.

La investigación con caricaturas políticas ofrece la posibilidad de conocer, analizar y reflexionar sobre el proceso histórico que dio forma y consolidó el poder político y definió el espacio público en determinado momento, y ello es parte de lo que la hace importante. La imagen satírica cobra carácter de documento fundamental porque su desciframiento y su lectura permiten comprender la época en estudio, permiten observar las dinámicas de los enfrentamientos que tienen verificativo por el usufructo del poder y permiten también establecer el papel que correspondía a la prensa en la estrategia de esas luchas entre grupos rivales. La caricatura es un recurso que propicia descubrir la manera en que se socializa-

ban ciertas percepciones y en que se generaban determinados imaginarios en torno a situaciones y personalidades del momento. Por último, valiéndose de la sátira y el humor, posibilita el análisis de los discursos generados desde la oficialidad y los elaborados por los grupos contestatarios, así como el develamiento de los intrínquilis políticos. Como fuente para la investigación histórica la caricatura es prometedora pues brinda diversas posibilidades de uso que enriquecen y renuevan los estudios.

BREVÍSIMOS APUNTES METODOLÓGICOS PARA SALDAR ALGUNAS DEUDAS

Mi intención en este apartado es hacer un ejercicio de síntesis de algunos conocimientos adquiridos a lo largo del tiempo con la intención de reconocer parte de las enseñanzas de las que mi propio método de trabajo es deudor. Soy consciente de que al mencionar ciertas plumas dejo de lado otras muchas; pero, aunque sea de manera simbólica, espero que la enunciación de unos cuantos nombres sea suficiente para mostrar que siempre nos beneficiamos de las experiencias y las enseñanzas previas, que ninguna idea es exclusiva de nadie y que no existe una propuesta ni una obra que no deba mucho a quienes nos precedieron en las exploraciones de los temas. Cabe precisar que con lo que expondré en las siguientes páginas no pretendo abarcar en su totalidad ni agotar las reflexiones de las autoras y los autores. La intención es sólo mostrar algunos elementos básicos de sus propuestas metodológicas. Así, me constreñiré a mostrar en líneas generales aquello que a mí me resultó especialmente útil, y trataré de exponerlo de la manera más sucinta posible, pues reconozco que una exposición a fondo requeriría, cuando menos, un capítulo para cada una.

Existen diversos estudios que plantean rutas metodológicas con respecto al tratamiento y el desciframiento de las imágenes, como es el caso del clásico y obligado libro de Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, publicado en la década del cincuenta del siglo pasado, en el que establece, como primer paso, que la organización del material exige a) obser-

vación, b) desciframiento y c) clasificación. La observación supone el examen de testimonios y/o documentos a partir de los cuales se preseleccionan y seleccionan aquellos con los que se ha de trabajar. El desciframiento, que lleva a la interpretación del mensaje, requiere establecer la relatividad cultural, la estructura espacio-temporal y los marcos de referencia. Finalmente, la clasificación y la consecuente ordenación mediante la organización de los materiales posibilitan generar un sistema coherente de sentido. Realizadas estas acciones, podemos proceder, entonces, a lo que, en su propuesta, constituye propiamente el estudio de las artes visuales, los tres niveles del asunto o significación: 1) preiconográfico o natural; 2) iconográfico o convencional; y 3) iconológico, intrínseco o de contenido. El método panofskiano responde a una visión positivista de la ciencia en la que el conocimiento evoluciona conforme se avanza sobre un determinado camino que conduce al entendimiento.

Los dos primeros pasos corresponden a las cuestiones de la significación. En el primero, lo preiconográfico, se identifican las formas puras y las relaciones mutuas, esto es, los objetos y los acontecimientos, y se captan las cualidades expresivas, las que refieren a cuestiones sensibles y empáticas. En el segundo, lo propiamente iconográfico, se reconocen los motivos y se ponen en relación con temas y conceptos; dicho de otra forma, se identifican las imágenes. El tercer y último paso, el iconológico, es aquel en el que se investigan los principios subyacentes y los valores simbólicos, en el que se transita del descubrimiento a su interpretación. Lo que Panofsky plantea es que la iconología es la iconografía interpretativa: un método de investigación que procede más bien de una síntesis, pero que requiere de un correcto análisis iconográfico. La investigación iconológica se funda así sobre tres etapas: la de la descripción (preiconográfica), la del análisis (iconográfica) y la de la interpretación (iconológica). Importante es dejar en claro que Panofsky precisa que si bien las obras de arte tienen una dimensión marcada por su significación estética también son, al mismo tiempo, objetos cargados de intención y hay que tenerlo presente al estudiarlas.

Otra propuesta metodológica que a mí me ha resultado útil es la que plantea Martine Joly en su *Introducción al análisis de la imagen*, publicada en 1999. En primer término, Joly se da a la tarea de anotar algunas prevenciones u objeciones, que ella llama resistencias; esto es, de desmontar ideas prefabricadas y comunes, pero no por ello ciertas, que dificultan la labor analítica, centrándose en tres perspectivas. La primera, que podemos definir como de la semejanza, aquella de que la imagen constituye un lenguaje universal y, por tanto, se puede leer de forma natural pues es comprensible para cualquier persona. En este sentido, llama la atención sobre la trampa que constituye la aparente simultaneidad entre reconocimiento e interpretación señalando que reconocer no significa comprender o, dicho de otro modo, una cosa es la percepción y otra muy distinta la elucidación, la explicación. La segunda, la del origen, que apela a las intenciones de quien creó la obra y, por tanto, pone en duda las posibles lecturas que de ella se hagan. Ante esta posición, señala claramente que “lo que el autor quiso decir, nadie lo sabe” pero, más importante aún, establece que “el autor mismo no domina toda la significación del mensaje que produce”. Ahora bien, precisa que esto no supone que se pueda hacer cualquier interpretación de una imagen, porque ésta, la interpretación, debe ser siempre razonable y plausible. Y, la tercera, relacionada con la naturaleza, fundada en el prejuicio de la oposición entre arte y ciencia, que pone el énfasis en el carácter estético de la obra aduciendo aquello de que el arte no puede ser analizado.

Joly propone una idea muy interesante: que el objeto reconstruido, tras el análisis, nunca es idéntico al original. El análisis de una imagen cumple funciones diversas que van desde aumentar el conocimiento hasta brindar enseñanzas o concebir mensajes más eficientemente, pero, sobre todo, cumple la función de gratificar, que entraña el deseo de comprender mejor y para ello exige la deconstrucción artificial y la reconstrucción interpretativa que conducen a dominar el objeto y sus significados. La imagen, nos dice Joly, es un lenguaje a la vez específico y heterogéneo cuya interpretación, o sería más acertado decir, cuyas posibles interpretaciones, en plural, dan

muestra de la dimensión de la libertad intelectual que entrañan. Y, en este sentido, hay que subrayar otra de las ideas centrales de Joly: que la imagen es siempre un mensaje para otro.

Ahora bien, el análisis se define en función de objetivos concretos que requieren ubicar y contar con una serie de herramientas que permitan alcanzarlos y llegar así a ciertas conclusiones. Pero ello sólo es posible si establecemos un método, y éste se debe elegir en función de los objetivos. Cada análisis requiere crear su propia metodología. Pero, también conviene tener presente al “inventar” nuestra metodología, señala la autora siguiendo la propuesta metodológica de Roland Barthes, que la imagen está construida por, al menos, tres signos: los lingüísticos, los icónicos y los plásticos y que juntos le proporcionan su significación global e implícita. También establece la necesidad de considerar que la interpretación debe estar basada en datos verificables y que “debe ponerse en relación con el contexto de emisión y de recepción del mensaje” y que debe considerar la noción de *expectativa*; esto es, los “distintos momentos de la vida de una obra”: el que la precede, el de su producción y el de la recepción. Como en el caso de Panofsky, es imposible agotar aquí las propuestas metodológicas de Joly, pero lo apuntado sirve para darse una idea de ellas y, sobre todo, dejar en claro que toda investigación exige una elección metodológica y que toda metodología debe crearse/definirse en función de los objetivos que se persigan.

Si Panofsky propuso un método para estudiar las obras de arte visual y Joly a las imágenes, Boris Kossov, por su parte, hizo lo propio, pero centrando su interés exclusivamente en el análisis de la fotografía desde la perspectiva de la historia, en su libro *Fotografía e historia* de 1988. El acercamiento de Kossov a la fotografía parte de reconocerle un doble carácter a este tipo de soporte: como un proceso de conocimiento del mundo y como un nuevo tipo de documento histórico. En la elaboración de cualquier imagen destacan tres componentes fundamentales: “el hombre, el tema y la técnica específica” que encuentran su correspondencia en la fotografía en “el asunto, el fotógrafo y la tecnología”, que son los “elementos constitutivos” enmarcados en un proceso de espacio y tiempo precisos que son las

“coordenadas de situación”, que dan como resultado el “producto final”: la fotografía. Kossoy establece bien que la fotografía constituye siempre un fragmento de un “asunto”, interrumpido y aislado en el tiempo, y el fotógrafo, un “filtro cultural”. Y ese instante apresado en el soporte fotográfico se transforma en un documento histórico en tanto constituye un testimonio y una creación: testimonio de una creación y creación de un testimonio. Es, a un tiempo, un medio de información y de conocimiento. La fotografía es, así, un objeto –historia de la– y una fuente –historia a través– de estudio. En el caso de esta última, la foto constituye un instrumento de la investigación que requiere descubrimiento, análisis e interpretación, tres pasos constitutivos de la metodología.

La fotografía es una representación de la realidad a la que alude. En ese sentido, es siempre una realidad imaginada en tanto la fotografía sustituye al mundo que evoca y del que da testimonio. La fotografía encierra y transmite sentimientos, conocimientos e información, a pesar de la intencionalidad, la manipulación y la parcialidad que conlleva e implica y de las cuales hay que ser siempre conscientes. Como fuente histórica, en tanto “residuo del pasado”, se debe construir una metodología para su estudio. Así, propone Kossoy, en su caso, es necesario descubrir la fotografía original y las reproducciones que se hayan generado y rastrear al fotógrafo o fotógrafa, y a quienes de alguna manera se hayan involucrado en su realización y en sus reproducciones, en el entendido de que cada artefacto fotográfico implica la intervención de múltiples protagonistas y atiende siempre a las coordenadas de situación. Para resumir, el método que propone Kossoy implica: localización y selección de las fuentes –escritas, iconográficas, orales, objetos– y establecimiento de “datos específicos referentes” a las fotografías. Inmediatamente es necesario establecer un estudio técnico-iconográfico, seguido de su correspondiente análisis; proceder, entonces, a sistematizar la información para poder emprender el análisis iconológico y descubrir el significado del contenido. Dicho de otra forma: ver, describir, constatar, analizar, reflexionar e interpretar.

En el caso de la caricatura, el referente obligado, sin duda, es el clásico y multirreferido E. H. Gombrich quien en su libro *Arte e ilusión* (de 1960) dedica un capítulo a reflexionar en torno a “El experimento de la caricatura”, en tanto en *Meditaciones sobre un caballo de juguete* (de 1963) se detiene a pensar en lo que respecta a “El arsenal del caricaturista”. Las pautas que establece a lo largo de ambos capítulos son requisito ineludible para que quien pretenda hacer investigación histórica teniendo como fuente la caricatura pueda pensar y definir su propio método de trabajo. En “El experimento [...]”, Gombrich establece algunas premisas que hay que considerar: que una caricatura es producto de convicciones firmes, pero no necesariamente compartidas; que la “inmediatez” es un obstáculo para el análisis; que la expresión resulta difícil de analizar y, sobre todo, difícil de definir inequívocamente. En la misma línea, deja en claro que la caricatura es una interpretación que permite ver la realidad como una imagen y la imagen como realidad. Una caricatura, para que sea efectiva y logre su cometido, debe ser concisa y clara; y reconoce en ella elementos permanentes y no permanentes; en el caso de los primeros, el carácter, en tanto estructural, y en el segundo, las emociones, en tanto cambiantes. Discurre también en la cuestión de la intención y se manifiesta claramente contrario a la idea de que ésta pueda ser inconsciente.

En “El arsenal del caricaturista”, Gombrich deja en claro que las caricaturas están conformadas por símbolos propios de un determinado contexto que atiende a cuestiones y sucesos del momento en que es creada y, por tanto, su lectura exigirá desciframiento. En el caso concreto de la caricatura política, señala que quien la traza cuenta con la libertad para traducir conceptos y símbolos en situaciones metafóricas, pero que, en la medida en que las mismas se construyen con las imágenes y los lenguajes “latentes” al momento de su generación, por lo tanto, pueden aportar pistas sobre el pasado. Otra cosa importante es que destaca cómo la convención es humorística pero el tema no lo es. Advierte, asimismo, sobre un aspecto muy importante: el peligro que encierra la caricatura pues, dice, la imagen satisfactoria crea la ilusión de una explicación, cuando en realidad la analogía es incompleta. En el mismo sentido de las

prevenciones, hace notar que la caricatura es inteligible sólo para quienes compartan el momento de su producción pues responden a referencias comunes; pero mientras más distante se está en el tiempo del momento de su generación, más difícil resulta desentrañar su significado. Gombrich deja bien claro que la caricatura política no es, ni debe ser confundida con la propaganda. En cuanto al caricaturista, dice que se vale de dos tipos de recurso: el de “lo tópico”, esto es, el de la alusión pasajera, y el de “lo permanente”, la caracterización que perdura en el tiempo. En realidad, concluye, el arsenal del caricaturista “está en el mecanismo de nuestra mente”.

Con base en el conjunto de textos aquí anotados, y otros más de los que me he nutrido a lo largo de los años, es que he podido acercarme a las caricaturas para describirlas, explicarlas, analizarlas e interpretarlas. Aunque, como ya señalé, no entraré a tratar cada propuesta porque este apartado se convertiría en otro libro, reconozco deudas también con Maurice Agulhon, Roland Barthes, Umberto Eco, Joan Fontcuberta, Michel Foucault, David Freedberg, Serge Gruzinski, Susan Sontag y George Didi-Huberman, entre otras plumas. La lista es larga.