

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador
Departamento de Antropología, Historia y Humanidades
Convocatoria 2016-2018

Tesis para obtener el título de maestría de investigación en Filosofía y Pensamiento Social

La derrota simbólica de Rafael Correa ante la transgresión caricaturesca de Xavier Bonilla,
“*Bonil*”, desde el diario *El Universo*, periodo 2013-2015

Melba Heidi Galindo Martínez

Asesora: Carmen Mireya Salgado Gómez

Lectores: David Cortez Jiménez y Rafael Polo Bonilla

Quito, marzo de 2023

Dedicatoria

A la memoria de Marta y Elio

Epígrafe

Cuando el ángel oyó por primera vez la risa del diablo, quedó estupefacto. Aquello ocurrió durante algún festín, estaba lleno de gente y todos se fueron sumando, uno tras otro, a la risa del diablo que era fantásticamente contagiosa. El ángel comprendía con claridad que esa risa iba dirigida contra Dios y contra la dignidad de su obra.

—Milán Kundera: *El libro de la risa y el olvido*

Tabla de contenidos

Agradecimientos.....	X
Introducción	1
Capítulo 1. Enfoque teórico- metodológico de la investigación	6
1.1. Propuesta teórico- metodológica.....	6
1.2. Pregunta y objetivos de la investigación	8
Capítulo 2. La caricatura como subversión estético-política, un marco conceptual	9
2.2. El poder de la sátira iconográfica.....	9
2.3. La utilidad propagandística y la capacidad de subversión estético-política de la caricatura	22
2.4. Imaginario visual político de la caricatura política	25
Capítulo 3. De la sacralización política al discurso solemne de Correa	28
3.1. Elementos de la sacralización del poder	28
3.2. Estilo de gobierno autoritario de Rafael Correa.....	35
3.3. Del populismo al mesianismo, brevísimo análisis conceptual.....	40
Capítulo 4. La caricatura política de Bonil y su transgresión simbólica.....	45
4.1. Análisis semiótico del texto y la imagen aplicado a la caricatura política de Bonil sobre Rafael Correa, periodo 2013 -2015, diario El Universo.	45
4.2. Resumen de la lectura total de las caricaturas.....	78
4.3. El uso de los Enlaces Ciudadanos como espacio de confrontación a la caricatura política de Bonil	81
Capítulo 5. La derrota simbólica de Correa frente al humor de Bonil, aproximaciones teóricas	87
5.1. La complicidad del humor versus la formalidad de la razón	87
5.2. El discurso hereje como transgresión simbólica del poder	90
5.3. De la transgresión de la caricatura de Bonil al asesinato simbólico de Correa.....	92
Conclusiones	97
Referencias	100
Anexo 1: Entrevista a Xavier Bonilla	107
Anexo 2: Total de la muestra: 118 caricaturas, Fuente: diario <i>El Universo</i> 2013-2015	123
Anexo 3: Carta de los candidatos Correa y Glas por caricatura de Bonil	163

Lista de ilustraciones

Figura 3.1. Metodología de análisis de caricaturas propuesta.....	51
Figura 3.2. Caricatura I.....	51
Figura 3 3. Caricatura II.....	53
Figura 3.4. Caricatura III.....	54
Figura 3.5. Caricatura IV.....	56
Figura 3.6. Caricatura V.....	58
Figura 3.7. Caricatura VI.....	60
Figura 3.8. Caricatura VII.....	61
Figura 3.9. Caricatura VIII.....	63
Figura 3.10. Caricatura IX.....	64
Figura 3.11. Caricatura X.....	66
Figura 3.12. Caricatura XI.....	68
Figura 3. 13. Caricatura XII.....	69
Figura 3.14. Caricatura XIII.....	71
Figura 3.15. Caricatura XIV.....	73
Figura 3. 16. Caricatura XV.....	75
Figura 3. 17. Caricatura XVI.....	77
Figura 3. 18. Temáticas de las caricaturas analizadas.....	78
Figura 3. 19. Recursos retóricos presentes en las caricaturas.....	79
Figura 3. 20. Contenido ideológico de las caricaturas.....	80

|

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Melba Heidi Galindo Martínez, autora de la tesis titulada “La derrota simbólica de Rafael Correa ante la transgresión caricaturesca de Xavier Bonilla, *Bonil*, desde el diario *El Universo*, periodo 2013-2015”, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría de investigación en Filosofía y Pensamiento Social, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, marzo de 2023.



Melba Heidi Galindo Martínez

Resumen

La historia más reciente del Ecuador está marcada por el ejercicio de gobierno de Rafael Correa (2007 - 2017). Su estilo autoritario y confrontativo se opuso rotundamente a las críticas de la oposición, pero también, al humor vehiculado a través de la caricatura política. En este escenario de confrontaciones, el interés del presente estudio se centró en investigar las capacidades y límites de la caricatura política de Xavier Bonilla, *Bonil*, y los mecanismos de funcionamiento de la risa para desmitificar el discurso sacrosanto de Correa. Se trazó así la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuáles son las condiciones de posibilidad de transgresión de la caricatura política de Bonil frente al discurso político sacralizado de Rafael Correa? Planteándose como objetivo analizar la capacidad de transgresión de la caricatura política de Xavier Bonilla, *Bonil*, frente al discurso político sacralizado de Rafael Correa en el periodo de 2013-2015.

Los presupuestos metodológicos de la investigación se plantean bajo el esquema una metodología mixta: combinándose el análisis de contenido de textos, el análisis semiótico y la utilización del Muestreo Aleatorio Sistemático para la selección de la muestra de las caricaturas. Se realizó un acercamiento teórico a partir de diversos enfoques sobre humor y caricatura con el fin de comprender la subversión estético- político de la misma (Rancière 1996, 2000, 2005), el poder de la sátira iconográfica y la utilidad propagandística de la caricatura política.

Para comprender los mecanismos de la eficacia simbólica del humor, sus modos de operar, se analizó la complicidad del humor en contraposición a la formalidad de la razón. En cuanto a la capacidad de transgresión del humor político se examina bajo la lupa de varios autores: (Bourdieu 1985, 1999, 2002, 2012; Bourdieu y Passeron 1977; Colombes 1997, 2005, 2011; Barba 2017, Schmidt 1992), entre otros. En la confrontación entre Correa y la caricatura de Bonil se procedió a una lectura semiótica de las caricaturas y al análisis de tres *Enlaces Ciudadanos* elegidos intencionalmente.

La dimensión de la caricatura como transgresión estético- política de Bonil contribuyó a romper con la visión establecida impuesta desde el poder. Por su capacidad herética, su caricatura permitió romper con la concordancia entre “estructuras incorporadas y las estructuras objetivas”, desde la óptica de los análisis de Pierre Bourdieu.

El uso de los *Enlaces ciudadanos* por parte de Correa, fue utilizado como espacio de confrontación a la caricatura política de Bonil y a la oposición en general, amparado en la Ley de Comunicación y el poder político de medios masivos de comunicación bajo control del Estado, lo que derivó en un “fusilamiento mediático” contra la oposición en general (Acosta et al 2014).

La derrota simbólica de Correa se representa a partir de la desmitificación de su política por parte de la caricatura de Bonil. La capacidad desmovilizadora del humor político contribuyó a “forzar las censuras institucionalizadas o interiorizadas” (Bourdieu 1985). Se produjo una confrontación simbólica en la que el humor pese a la censura, desafió numerosas representaciones del poder instituido. Precisamente porque una de las funciones básicas de la risa es su capacidad para asesinar simbólicamente por medio de la desdramatización mítica del discurso imperante.

Agradecimientos

A los profesores de FLACSO- sede Ecuador, por los aportes recibidos y la experiencia compartida durante este periodo.

A mi tutora, Mireya Salgado, por la guía ofrecida, su colaboración y dedicación.

Un agradecimiento a Xavier Bonilla por la disposición y buena actitud para colaborar con la investigación a través de la entrevista. Igualmente; a la sede de *El Universo* en Quito, por permitir acceder a los ejemplares físicos de su diario.

De manera especial, un agradecimiento a mi familia y a los amigos que han apoyado y acompañado durante este viaje.

Introducción

La presente investigación aborda la capacidad de transgresión del humor político caricaturesco de Xavier Bonilla, *Bonil*, frente al discurso sacralizado de Rafael Correa. Se han seleccionado en este sentido, las caricaturas que el artista gráfico dedicó al exmandatario a través de sus publicaciones en el diario *El Universo* en el periodo comprendido entre enero de 2013 a diciembre de 2015.

La caricatura política constituye una importante fuente documental para comprender numerosos procesos sociales y políticos al representar diversos acontecimientos históricos por medio de la graficación humorística. Sin embargo, especialmente en algunos países latinoamericanos, la riqueza de la caricatura continúa siendo un terreno de análisis poco trabajado, puede considerarse así: “(...) una mina inexplorada para el estudio de la iconografía” (Mujica 2006, 276). Por lo que, para poder estudiar el contenido de las mismas, es necesario indagar sobre sus posibles métodos de lectura, los cuales son escasos y extremadamente dispersos. “(...) las prácticas de lectura, un tema que en el país no ha sido estudiado” (Ibarra 2006, 13).

De lo anterior se desprende, la escasez de estudios o catálogos temáticos que puedan identificar las distintas representaciones de actores políticos o temas ideológicos que subyacen al lenguaje iconográfico de las caricaturas. Un hecho que resulta lamentable si se tiene en cuenta que estas permiten lecturas importantes en relación a la comprensión de imaginarios políticos, estados de opinión, discursos partidistas o críticas a los regímenes.

Al referirse a la perdurabilidad de la caricatura como otro tipo de imagen, Hernán Ibarra expresa que esto solo es posible cuando se integran procesos de conocimiento histórico y se establecen sus correspondientes vínculos con procesos políticos y corrientes artísticas. “Se torna necesario distinguir una caricatura en el tiempo cuando se publicó y el tiempo actual que establece otra lectura. La lectura desde el presente permite ver secuencias, estilos y temas que no podían ser confrontados entre sí, ni comparados” (Ibarra 2006, 13).

En este sentido, aunque el tema central a tratar en las siguientes páginas se concentre en el análisis de la historia reciente, es importante rescatar algunas ideas del relato de la historia. “(...) es necesario situarse en un punto de vista histórico, pero no reducido -como en el enfoque sistémico-” (Sánchez 2004, 288). Es necesario algunos guiños, que más allá de la

fragmentación de los hechos, de la no linealidad de los mismos, permitan aproximarnos teóricamente a las singularidades del humor y en particular, al humor gráfico como arte visual.

Sabemos que lo que concebimos risible varía en el tiempo y en el espacio social, pero, además, es necesario considerar que la risa ha cambiado en sí misma. La risa popular carnavalesca –desacralizadora de las jerarquías sociales- de Gargantúa y Pantagruel, que descubrió Bajtín, convivió más adelante con nuevas modulaciones (Cosse 2014, 22).

Por su parte, si bien los textos son fuentes inestimables para comprender los distintos momentos históricos, en cambio las imágenes son: “(...) la mejor guía para entender el poder que tenían las representaciones visuales en la vida política y religiosa de las culturas...” (Burke 2001, 17). Si se considera, además, que el ser humano es primordialmente un animal visual, la importancia de las imágenes en su vida resulta crucial, a diferencia de otros mamíferos en los que las jerarquías de sus sentidos están dominadas por el oído o el olfato (Gubern 1987, 1). Las imágenes son especialmente valiosas, hoy día vivimos en una cultura dominada por la imagen, en la “civilización de la imagen” (Joly 2009, 13), donde el homo sapiens ha mutado en: “(...) homo videns para el cual la palabra está destronada por la imagen” (Sartori 1988, 7).

Precisamente, el humor gráfico se caracteriza por ser un arte visual o “juego visual” (Gombrich 2010, 290). Su sentido es transmitido a través de la comunicación visual para transmitir un mensaje lúdico. Este tipo de comunicación visual en conjunción con lo político, suele proponer una reflexión crítica sobre temas de actualidad, vinculada por lo general a un diario o medio de difusión. Aunque para (Ibarra 2006, 13) la caricatura política es en sí misma un medio de comunicación y no debe ser desatendida de su función generadora de opinión pública.

La finalidad de las caricaturas para Bonil es la crítica humorística propiamente dicha, desplegada a través del mecanismo de la risa: “(...) la caricatura no es para alabar, no es para ser dulce, no es para ser tierno, ni para hacer actos de amistad. La caricatura es para hacer crítica, pero crítica humorística” (Bonilla 2007, 255). De modo que, la confrontación simbólica que puede operarse a partir de sus signos transgresores tiene como fin desmitificar el campo sacrosanto del lenguaje político instituido.

La importancia de la crítica humorística ejercida a través de la caricatura política de Bonil se comprende a partir de la lógica de gobierno desarrollada bajo la presidencia de Correa. Un gobierno que se caracterizó por: la intolerancia, la práctica de la censura y la concentración de “capital simbólico” (Bourdieu 2002), para contrarrestar a la oposición. Su política

tecnopopulista, teñida de elementos míticos y sacralizados De la Torre (2013), se situó en un punto intermedio entre una democracia de rango medio y un régimen dictatorial no precisamente absoluto. Lo anterior puede afirmarse especialmente por el control y disposición de las instituciones en su favor, estableciendo con el resto de partidos y oposición en general, una confrontación desigual, lo cual se ha dado en llamar “autoritarismo competitivo” Levitsky, Steven y Way, Lucan (2010), concepto retomado por Basabe- Serrano (2018) para definir el estilo de gobierno de Correa.

Con el mandato presidencial de Correa se fortaleció igualmente una tendencia de solemnidad e irrefutabilidad de la verdad gubernamental Cuvi (2006). Bajo “los ritos de institución” Bourdieu (1985), y sostenidos por su aparato propagandístico, su gobierno ejerció “violencia simbólica” por el abuso de la propaganda oficial que desplegó en beneficio del poder y desmedro de los sectores de oposición Bourdieu (2002, 2012).

A su vez, los presupuestos metodológicos de la investigación se plantean bajo el esquema una metodología mixta: combinándose el análisis de contenido de textos, el análisis semiótico y la utilización del Muestreo Aleatorio Sistemático para la selección de la muestra de las caricaturas dedicadas a Correa que fueron publicadas por Xavier Bonilla, *Bonil*, en el diario *El Universo* en el periodo comprendido entre (2013-2015). Se realizó un acercamiento teórico a partir de diversos enfoques sobre humor y caricatura con el fin de comprender la subversión estético- político de la misma (Rancière 1996, 2000, 2005), el poder de la sátira iconográfica y la utilidad propagandística de la caricatura política.

Para comprender los mecanismos de la eficacia simbólica del humor, sus modos de operar, se analizó la complicitad del humor en contraposición a la formalidad de la razón. En relación a la capacidad de transgresión del humor político, se examina bajo la lupa de varios autores: (Bourdieu 1985, 1999, 2002, 2012; Bourdieu y Passeron 1977; Colombres 1997, 2005, 2011; Barba 2017; Schmidt 1992); entre otros. En la confrontación entre Correa y la caricatura de Bonil se procedió a una lectura semiótica de las caricaturas y al análisis de tres *Enlaces Ciudadanos* elegidos intencionalmente.

Por otra parte, resultan numerosos los estudios, artículos y tesis, que versan sobre el autoritarismo del gobierno de Correa, entre otras características de su gobierno, especialmente en el ámbito nacional, pero, es necesario destacar que en la revisión de las fuentes se privilegió a aquellos estudios que relacionan directamente la caricatura política de Bonil con

el gobierno de Correa. En el caso de los trabajos internacionales, aquellos que abordan la lectura de la caricatura para analizar fenómenos importantes en el ámbito político.

Otros filtros establecidos para circunscribir el rastreo de fuentes fueron, el terreno desde donde se establecieron: La mayoría de trabajos hallados sobre la caricatura de Bonil, que en los últimos años se han vuelto numerosos, han sido abordados desde los estudios de Comunicación Social, ninguna desde la Filosofía o desde enfoques integradores en los que se privilegie un diálogo entre varias disciplinas. De manera que, a pesar de que alguno pertenezca al terreno de la Comunicación, se han ubicado los trabajos que buscan explicar los elementos transgresores o la resistencia de la caricatura frente al poder.

En este sentido, cabe mencionar la tesis de Rodas (2017): "Caricatura política y el humor como resistencia al poder. Caso 30 de septiembre de 2010." Cuyos presupuestos acerca de que, la resistencia del humor ante el poder puede medirse especialmente en un contexto de censura (Rodas 2017, 17), son tomados en consideración en el presente estudio. Se puede mencionar igualmente, las siguientes investigaciones en las que de uno u otro modo se abordan los elementos transgresores de la caricatura política frente al poder: Marcillo (2018): "Análisis semiótico de la columna de caricaturas de Bonil y su incidencia en la construcción de la opinión pública de los estudiantes del segundo semestre de la Facultad de Comunicación."; Alvarado (2015): "Caricatura política y libertad de expresión: análisis del discurso visual de la caricatura de Xavier Bonilla 'regale la navidad'; Jiménez (2016): "Aproximación a la caricatura editorial en el período del presidente Rafael Correa Delgado" Céspedes (2020): "Análisis del clima de opinión generado en Facebook, y su relación con los memes de humor político. Caso: Campaña electoral para los comicios presidenciales del 2017".

En el ámbito internacional, se destacan las siguientes investigaciones en torno a la caricatura política como arte político y transformador: Torres (2013): "La caricatura política y el contexto socio político regiomontano de los años 2006-2010", Guijarro (2016): "Los Humoristas y la Caricatura Nueva Metamorfosis locales de un arte global: Madrid 1898-1936."

Desde el punto de vista estructural, la tesis consta de los siguientes capítulos: El capítulo uno cuenta con dos secciones, la primera aborda el diseño teórico metodológico de la investigación y la segunda las estrategias diseñadas para el desarrollo del estudio.

El segundo capítulo cuenta con tres secciones: en la primera sección se propone un acercamiento conceptual al humor, y se toma como presupuesto la comprensión estético-política de Jacques Rancière en relación a su teoría del reparto de lo sensible, para explicar la capacidad de subversión estético-política de la caricatura. El segundo apartado presenta el tema de la utilidad propagandística de la caricatura y la tercera sección examina el imaginario visual político de la caricatura.

El capítulo tres consta a su vez de tres secciones: en la primera se abordan los elementos de sacralización del poder del discurso de Correa, se realiza un acercamiento teórico a diversos conceptos como mito, religión y sacralización de la política o religión política y su relación con el proyecto refundacional de Correa; en la segunda sección se presenta un análisis sobre el estilo de gobierno autoritario competitivo de Correa, se parte de los presupuestos teóricos de los autores Levitsky y Way (2010) para fundamentar que el gobierno de Correa se movía entre los bordes de la democracia y la dictadura; en la tercera se presenta un brevísimo análisis conceptual sobre populismo y mesianismo desde la óptica de Carlos de la Torre y su enfoque “tecnopopulista”.

El capítulo cuatro consta de tres secciones: la primera está dedicada al análisis semiótico de la caricatura de Bonil, se presenta un método de análisis de lectura y se analiza la muestra de dieciséis caricaturas; la segunda ofrece un resumen de la lectura total de las caricaturas; la tercera sección analiza brevemente el discurso confrontador de Correa contra Bonil en tres de sus *Enlaces Ciudadanos*, su lenguaje autoritario y violento, su intolerancia política.

El capítulo cinco consta de tres breves secciones, en la primera se analiza la complicidad del humor versus la formalidad de la razón, un acercamiento a los mecanismos emocionales a través de los cuales opera el humor; la segunda aborda al humor como “discurso hereje” como transgresión simbólica del poder desde la óptica de Bourdieu; y en la tercera sección se fundamenta la transgresión de la caricatura de Bonil frente al asesinato simbólico de Correa, las capacidades del humor para realizar una transgresión simbólica.

Capítulo 1. Enfoque teórico- metodológico de la investigación

1.1. Propuesta teórico- metodológica

Para el abordaje teórico- metodológico de la investigación planteada, se han sustentado diversos presupuestos teóricos con el fin de enmarcar el estudio a partir de un enfoque holístico, atravesado por los presupuestos de varias disciplinas. Se consideró así que, la caricatura política forma parte del campo de la estética- política como un arte transgresor, capaz de generar “disenso”, Rancièrè (1996, 2010). Por su capacidad herética la caricatura de Bonil rompe con la concordancia entre estructuras incorporadas y las estructuras objetivas, Bourdieu (1977, 1985, 1999). Otros presupuestos teóricos importantes que sirvieron de guía en relación al análisis de la capacidad transgresora y la eficacia simbólica del humor y la caricatura política fueron: (Colombres 1997, 2005, 2011; Álvarez 2016; Schmidt 1992; Barba 2017; Ulloa 2008); entre otros.

En cuanto al análisis del discurso sacrosanto de Correa, su autoritarismo competitivo, tecnopopulismo y violencia simbólica que ejerció, se tomaron en cuenta a autores como: (Levitsky y Way 2010; Gentile 2004; Eliade 1991; Cassirer 1979, 1963; Durkheim 1968; Romano 2005; Pross 1989; Bourdieu 2002, 2012; Bourdieu y Passeron 1977; De la Torre 2013); entre otros.

Para realizar un análisis de contenido de los *Enlaces Ciudadanos* como espacio de confrontación a la caricatura política de Bonil, se seleccionaron de forma intencionada tres de ellos, en los que Correa arremetió contra el caricaturista, estos fueron: el 310 del 23 de febrero de 2013; el 356 del 11 de enero de 2014 y el 359 del 9 de diciembre de 2014.

Atendiendo a la escasez de estudios sobre lectura de caricaturas, la investigación propone un modelo de lectura a partir de la revisión de diversas metodologías de análisis de imagen y caricatura, entre ellas: (Eco 1986; Zunzunegui 1998; Haidar 2006; Tapia 1991; Álvarez 2016 y Martine 2009. Sin atenderse en este sentido, a los aspectos formales de la caricatura, uso de colores o planos, tipos de globos, etc. Por la propia naturaleza del estudio, se propuso enmarcar la revisión a partir de algunos presupuestos de la semiótica del texto y la imagen con el fin de analizar los elementos de transgresión simbólica operados por la caricatura en el orden político-ideológico.

Cabe resaltar entre los presupuestos de lectura seleccionados, la necesaria contextualización de las caricaturas, con el fin de comprender los mensajes que subyacen en las gráficas, Álvarez

(2016). En este sentido, se realizó una exhaustiva revisión de fuentes y diarios digitales, en su mayoría nacionales, que permitieron explicar el contenido de las mismas.

Para la selección de la muestra de las caricaturas se utilizó un Muestreo Aleatorio Sistemático, (MS) con la finalidad de alcanzar la mayor representatividad o precisión posible en la estimación de los parámetros poblacionales. El (MS) consiste en escoger un individuo inicial de forma aleatoria entre la población y, a continuación, seleccionar para la muestra a cada enésimo individuo disponible en el marco muestral (López-Roldán y Fachelli 2015, 34).

Se estableció un rango de nueve días para seleccionar las caricaturas publicadas en el diario *El Universo*, en el período entre enero de 2013 a diciembre 2015, para un total de ciento dieciocho caricaturas; y de allí se seleccionaron de forma intencionada las alusivas al presidente Correa. Las resultantes del muestreo y de la selección intencional fueron dieciséis. Las caricaturas fueron recabadas de la hemeroteca de la sede del diario *El Universo* en Quito, debido a que en su página digital no aparecían la totalidad de las publicaciones de manera secuencial. La muestra total se adjunta en anexos.

Al mismo tiempo, entre otras formas de recolección de datos, se recurrió al método de la entrevista¹ para recabar información en torno a la experiencia vivida durante el gobierno de Correa por el caricaturista Bonil y sobre algunos presupuestos teóricos que defiende en torno al arte de la caricatura, la política, la risa, entre otros. Se aplicó una entrevista semiestructurada cuya guía se basa en una serie de preguntas predeterminadas, que no sigue necesariamente el orden rígido de las preguntas, sino que se otorga libertad al entrevistado y a partir de ese hilo discursivo se establece la conversación. Lo anterior permite mayor improvisación y flexibilidad, sin olvidar centrar la entrevista en el tema y objetivos de la investigación (Salman et al 2008, 143).

Los presupuestos metodológicos de la investigación están planteados bajo el esquema una metodología mixta, al combinarse el análisis de contenido de textos, el análisis semiótico y la utilización del Método Aleatorio Sistemático: “Los métodos de investigación mixta son la integración sistemática de los métodos cuantitativo y cualitativo en un solo estudio con el fin de obtener una “fotografía” más completa del fenómeno” (Hernández Sampieri et al 2010, 546).

¹ En anexos.

Por último, en cuanto a las perspectivas de análisis, se sugiere un enfoque “unidisciplinar” sobre lo social, frente a la crisis actual de una episteme parcelada aún vigente. Crisis que no se resolverá con las limitadas y solo cosméticas salidas de la “interdisciplinariedad, la “multidisciplinariedad”, la “pluridisciplinariedad” o la “transdisciplinariedad”, debido a que continúan respetando como legítima esa división del conocimiento de lo social en diferentes disciplinas, cuando de lo que se trata es de negarla radicalmente, de suprimirla. Solo a través del retorno a esa visión genuina de la “unidisciplinariedad”, será posible esa visión holística que persiguen los estudios sociales de hoy (Aguirre Rojas 2010, 19).

1.2. Pregunta y objetivos de la investigación

El escenario de confrontaciones representado por el humor político caricaturesco de Bonil en relación al discurso y prácticas políticas del exmandatario Rafael Correa, contribuyó a desafiar su poder a través de un arte crítico y reflexivo. Por lo que, el interés del presente estudio se centró en investigar las capacidades y límites de la caricatura política y los mecanismos de funcionamiento de la risa para desmitificar el discurso sacrosanto de Correa. Se trazó así la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuáles son las condiciones de posibilidad de transgresión de la caricatura política de Bonil frente al discurso político sacralizado de Rafael Correa?

De este modo, la orientación de la investigación se sustenta a partir de una perspectiva crítica, al abordar las condiciones de posibilidad como examen crítico y como descomposición, desde la óptica kantiana y sus postulados en relación al conocimiento y su filosofía trascendental. Una búsqueda de las condiciones de posibilidad de existencia necesarias para la existencia de los fenómenos, pero también de fijación de límites Kant (2005).

En función de lo cual, se planteó como objetivo general: Analizar el carácter transgresor de la caricatura política de Bonil, como respuesta al discurso político sacralizado de Rafael Correa, periodo 2013 -2015. Y se diseñaron cuatro objetivos específicos: 1. Evaluar la capacidad de subversión estético- política de la caricatura; 2. Exponer el contenido del discurso político sacralizado de Rafael Correa; 3. Examinar la confrontación entre Rafael Correa y la caricatura de Bonil. 4. Fundamentar la derrota simbólica de Rafael Correa frente al humor caricaturesco de Bonil.

Capítulo 2. La caricatura como subversión estético-política, un marco conceptual

2.2. El poder de la sátira iconográfica

Así es la historia. Un juego de la vida y de la muerte se desarrolla en el tranquilo fluir de un relato, resurrección y negación del origen, revelación de un pasado muerto y resultado de una práctica presente.

—Michel de Certeau: *La escritura de la historia*

En el presente capítulo se propone un acercamiento conceptual al humor y lo cómico, con el fin de comprender los elementos transgresores que subyacen al discurso de la sátira iconográfica como una forma de arte crítico y reflexivo. Para lo cual, en un segundo momento, se tomará como presupuesto la comprensión estético-política de Jacques Rancière (2000) en relación a su teoría del reparto de lo sensible, lo que servirá de guía para analizar la capacidad de subversión estético-política de la caricatura, su capacidad para generar disenso. Igualmente se abordará el imaginario visual político de la caricatura política, el impacto de sus signos transgresores y su utilidad propagandística.

La pretensión de proporcionar una definición precisa y acabada de lo ‘cómico’, aun si se revisan algunas nociones sobre el tema otorgadas por diversos autores, tropieza con una primera y desafortunada limitación, a saber: “(...) no contamos con esa definición” (Eco 1990, 9). Al decir del propio Umberto Eco, toda pretensión de definición de lo cómico ha resultado históricamente una tarea compleja al tratarse de un término “sombrija”: “(...) en la jerga de Wittgenstein [...] una red de semejanzas familiares [...] un molesto conjunto de fenómenos distintos y no del todo homogéneos, tales como humor, comedia, grotesco, parodia, sátira, ingenio, entre otros” (Eco 1999, 9).

Asimismo, podría hablarse de lo que Peter Berger denomina “la fragilidad de lo cómico” y de su carácter enigmático, que resultan particularmente evidentes cuando se intenta analizar desde el punto de vista intelectual: “(...) significa que lo cómico es en cierto modo un misterio. ¿Qué es exactamente esta experiencia y cuál es su relación con las demás experiencias humanas?” (Berger 1999, 15).

Al decir de Berger, a pesar de que los filósofos llevan unos tres milenios analizando temas como la verdad, la bondad o la belleza, con el fin de establecer la validez de tales juicios, lo cómico no puede contarse como parte integrante de estas categorías primigenias (Berger

1999, 15). A su vez, la naturaleza y la experiencia de lo cómico es fugaz, efervescente, inaprensible y parece exigir un abordaje dual:

(...) solo se puede abordar de manera circunspecta e indirecta a la vez. Es preciso tener mucho, muchísimo cuidado o se desintegrará ante nuestros propios ojos. No es posible abordarlo directamente, sino que hay que dar vueltas y más vueltas, circundándolo una y otra vez. Quizás así podamos evitar que se nos escurra (Berger 1999, 18).

Otro inconveniente señalado por Berger es el criterio generalizado de que lo cómico y lo serio se excluyen mutuamente. De modo que, resulta impensable hablar de inmortalidad o de amor y a la vez bromear. Una simultaneidad que, en todo caso, exigiría un gran esfuerzo. De hecho, la seriedad de los rituales sociales no tiene lugar para la broma y cuando aparece el humor en tales circunstancias, es tachado de “frívolo” (Berger 1999, 17).

Las convenciones parecen excluir, por lo tanto, a lo cómico de cualquier ocasión verdaderamente seria. Este hecho social ha inducido a muchos a pensar que lo cómico es un aspecto superficial o marginal de la vida humana, en cuyo caso sería perfectamente comprensible que los pensadores serios no le hayan prestado demasiada atención (Berger 1999, 17).

Siguiendo esta línea, en la obra *El humorismo*, del dramaturgo y novelista italiano Luigi Pirandello, se hace referencia a la dificultad de definir la palabra humorismo:

(...) se produce una babilónica confusión al interpretar la palabra humorismo. Para la mayoría, escritor humorístico es aquel que hace reír: el cómico, el burlesco, el satírico, el grotesco, el trivial. La caricatura, la farsa, el epigrama, el calembour,² se bautizaron con el nombre de humorismo; así como, desde hace tiempo, se acostumbra llamar romántico a todo aquello que es más arcaico y sentimental... (1994, 29-30).

A partir de lo cual, y al estilo de Henri Bergson, podrían surgir interrogantes varias en el sentido de: “¿Qué hay en el fondo de lo risible?” (Bergson 2011, 9), extendidas a otras como: ¿Qué hay en el fondo de lo cómico? ¿El humor, lo cómico y lo risible son fenómenos idénticos? Las respuestas podrían ser diversas, pues precisamente se trata de una preocupación que, a pesar de lo expresado por Berger, ha estado presente en algunos filósofos: “(...) desde Aristóteles, se ha afrontado este pequeño problema que siempre se resiste al esfuerzo, se resbala, huye y se vuelve a erguir, impertinente desafío lanzado a la especulación filosófica” (Bergson 2011, 9).

La palabra humor -nos recuerda Pirandello- deriva naturalmente del latín y expresa: “(...) el sentido material que tenía de cuerpo fluido, licor, humedad o vapor: y también con el significado de fantasía, capricho o vigor” (Pirandello 1994, 26). En este último caso, se trata de una connotación espiritual que hace referencia a la teoría temperamental de Galeno (129-

² Del francés, retruécano. (Nota del trabajo).

201 d. C). El médico y filósofo romano había establecido cuatro tipos de humores corporales en relación con las inclinaciones emocionales de la persona, es decir, a su temperamento: “(...) la sangre, la cólera, la flema y la melancolía; y estos humores son causa de las enfermedades de los hombres” (Pirandello 1994, 26).

En la actualidad se conservan ambas connotaciones, tanto material como espiritual, a pesar de sus mutaciones en el tiempo. En el caso de la connotación espiritual, la palabra humor aparece sin una calificación determinada, por lo que se define junto a un adjetivo: “(...) humor triste o alegre o sombrío; buen humor, mal humor o humor jovial” (Pirandello 1994, 27). Si bien es importante recalcar que las especificidades que se confieren a la palabra humor están sujetas a diferentes culturas o tiempos históricos: “Todo el arte humorístico [...] ha sido siempre, y es todavía, un arte de excepción” (Pirandello 1994, 44).

Por su parte, en *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad* de Henri Bergson, se presenta al humor como un fenómeno esencialmente humano, con una fuerte connotación social. Por lo que, la comicidad para poder surtir todo su efecto necesita de la “anestesia del corazón” pues se dirige a la inteligencia pura. Pero, a su vez, esta inteligencia debe mantenerse en contacto con otras inteligencias, pues la comicidad no se puede disfrutar en aislamiento. “Parece ser que la risa necesita un eco [...] Nuestra risa es siempre la risa de un grupo” (2011, 11):

Varios han definido al hombre como “un animal que sabe reír”. También podrían haberlo definido como un animal que hace reír, pues si algún otro animal lo consigue, o algún objeto inanimado, es por un parecido con el hombre, por la marca que el hombre le imprime o por el uso que el hombre hace de él (Bergson 2011, 10).

En relación a Bergson, José Antonio González (2006) sostiene que al plantearse una historicidad del humor se ha de tener en cuenta la “relatividad de la risa” debido a las distintas posturas existentes con respecto al tema. En este sentido, reprocha a Bergson la pretensión de una especie de ontología de la risa: “(...) no existe una ontología de la risa como pretendía el fenomenólogo Henri Bergson, y sí muchas maneras de la misma y del humor” (González 2006, 12).

En Charles Baudelaire lo cómico aparece entremezclado de una cierta actividad o “idealidad artística”. El poeta francés establece una distinción entre “lo grotesco cómico absoluto” y lo “cómico ordinario o cómico significativo”. Con el primer caso se refiere a un lenguaje claro, accesible al “vulgo”, y visiblemente dual: arte e idea moral. En el segundo, a una comicidad más cercana a la naturaleza que exige ser captado por la intuición (Baudelaire 1988, 34-35).

Lo cómico absoluto es el atributo de los artistas superiores, que, según Baudelaire, tienen la receptibilidad suficiente de toda idea absoluta (Baudelaire 1988, 36).

Baudelaire sostiene igualmente, la ambigüedad de la risa y su carácter “satánico”, el sabio se acercará a esta con temor, como a algo obsceno que no le correspondiese.

(...) como la risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria; es decir, es a la vez signo de una grandeza infinita y de una infinita miseria; miseria absoluta en relación con el ser absoluto, del cual posee una concepción; grandeza infinita con relación a los animales. Es el choque perpetuo de estos dos infinitos de donde brota la risa (Baudelaire 1968, 28).

Del humor medieval da cuenta Mijail Bajtín, con sus estudios sobre las fiestas carnavalescas y ‘su realismo grotesco’ como liberación transitoria en la que se eliminaban las relaciones jerárquicas, se desconocían tabúes y se subvertían reglas. Bajtín hace énfasis en la faceta transgresora de la risa, y cómo esta desde sus orígenes antiguos y medievales estuvo vinculada a la lucha, los pueblos no solo luchaban con las armas: “(...) la risa fue uno de los más poderosos medios de lucha” (Bajtín 2006, 83-84).

El periodo analizado por Bajtín transcurre entre: “(...) la risa grotesca materialista de la Baja Edad Media y, la risa cultivada del Renacimiento” (González 2006, 12). Los cultos y ritos, los bufones, los payasos, la literatura paródica en general, estaban emparentadas con la risa y constituían una expresión popular que permitía ofrecer una visión del mundo distinta a la oficial, por entonces representada por la Iglesia y el Estado. “(...) la risa de la Edad Media al llegar al Renacimiento, se convirtió en la expresión de la nueva conciencia libre, crítica e histórica de la época” (Bajtín 1974, 70).

Sin embargo, Umberto Eco comparte solo hasta cierto punto la idea de la liberación o de la subversión mediante el carnaval medieval sostenida por Bajtín y los entusiastas de su obra: “La ideología hiperbajtiana del carnaval como una liberación real, sin embargo, puede estar equivocada” (Eco 1999, 12). Es decir, ni la comedia ni el carnaval son instancias de transgresiones reales: “El carnaval puede existir solo como una transgresión autorizada...” (Eco 1999, 16).

Para disfrutar del carnaval se requiere que se parodien las reglas y los rituales, y que estas reglas y rituales sean reconocidas y respetadas. Se debe saber hasta qué grado están prohibidos ciertos comportamientos y se debe sentir el dominio de la norma prohibitiva para apreciar su transgresión (Eco 1999, 16).

Así comprendidas, tanto la comedia como el carnaval representan un reforzamiento de la ley que termina afianzando o fortaleciendo la regla. Si repentinamente ocurriese una

carnavalización no autorizada en la vida cotidiana, esta no sería tomada como tal, sino como revolución, como motín o confrontación (Eco 1999, 17).

De este modo, Eco se plantea una comprensión excepcional del humor en contraposición a lo cómico, muy similar a lo planteado por Pirandello. Para este último, el humorismo no debe ser entendido en su definición más amplia pues se perdería la posibilidad de distinguirlo y comprenderlo en su sentido transgresor. En su sentido más amplio y generalizado, podría llamarse humorista lo mismo al que hiciera sátira, que al cómico o al burlesco (Pirandello 1994, 56).

Lo que distingue al humor excepcional es su capacidad de percibir lo opuesto, el humor es el “sentimiento de lo opuesto” (Pirandello 1994, 162). Se refiere con ello al humor que no solo invita a la risa, sino que por su contenido y capacidad de generar reflexión pudiera incluso impedir la risa misma. El humor sería lo que nos “(...) enturbia la risa de la comicidad representada y hace que esa risa se nos vuelva amarga” (Pirandello 1994, 165).

En otras palabras, la realización del humor mismo dependerá propiamente de su capacidad transgresora, de su sentido crítico para cuestionar sistemas de valores, fungiendo así como una forma de crítica social:

(...) la realización del humor funciona como una forma de crítica social. El humor siempre es, si no metalingüístico, sí metasemiótico: a través del lenguaje verbal y algún otro sistema de signos, pone en duda otros códigos culturales. Si hay posibilidad de transgresión, está más bien en el humor que en lo cómico (Eco 1999, 19).

Lo cómico y la risa del carnaval son instrumentos de control social que nunca podrán ser entendidos como elementos transgresores porque la idea de un carnaval eterno no funcionaría, y su transgresión del ritual ocurre bajo la forma autorizada del espectáculo en sí. “En un mundo dominado por poderes diabólicos, en un mundo de transgresión continua, ya nada es cómico o carnavalesco, ya nada puede convertirse en objeto de parodia más que la transgresión en sí...” (Eco 1999, 17).

Además, el humor a diferencia del carnaval, no pretende llevarnos más allá de nuestros límites, sino que nos habla de la estructura misma de estos límites: “(...) el humor no nos propone liberación: al contrario, nos advierte la imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley que ya no hay razón para obedecer. Al hacerlo mina la ley, cualquier ley” (Eco 1999, 19).

Si bien el humor no propone liberación, en la confrontación desigual entre el poder y el pueblo, este último solo tiene al humor para defenderse de los portadores del poder de

institución. “(...) para defenderse de los efectos del poder, ridiculizando a los poderosos” (Smichdt 1992, 230). De este modo, el humor opera como un mecanismo o dispositivo que devela relaciones de poder, permitiendo que el pueblo esté atento de determinados procesos: “Se pone al descubierto las debilidades y equívocos más frecuentes de los personajes públicos. No hay ‘metedura de pata’ que se escape” (Ulloa 2008, 75).

Estas características del humor y su componente satírico, permiten desatar la ira contra los hechos y figuras políticas en general. Por ello, ha fungido como “arma diaria de combate y confrontación doctrinal” (Mujica 2006, 276). Al mismo tiempo, se ha sostenido que, cuando el humor es esgrimido contra el poder político puede considerarse como portador de otra forma de racionalidad, una racionalidad que impone la crítica y descalifica al poder de manera ingeniosa (González 2006, 12-13).

Desde esta perspectiva, se pretende analizar a la caricatura política, distinguiéndola de la caricatura convencional, ya no solamente como aquella “destinada a hacernos reír o sonreír sino la que nos invita a reflexionar” (Carpentier 1993, 256)³. Es decir, la caricatura política como portadora de un humor transgresor capaz de generar un discurso reflexivo, cuestionar representaciones sociales, sistemas de valores y contribuir a formar opinión pública. “Su más alto valor reside en descubrir cualidades ocultas pero decisivas de una persona o situación, provocando la sonrisa o la franca carcajada, como también creando reacciones de reflexión y análisis” (Briceño 2005, 179).

Precisamente, entre las habituales divisiones o clasificaciones con respecto al amplio espectro que conforma el humor gráfico, destaca aquella que la agrupa por su intencionalidad. De este modo, se presentarían el llamado cartón o “cartoon”, cuya finalidad es la sátira social o política que propone una reflexión; por otro lado, el chiste únicamente destinado a provocar risa, sin necesidad de presentar personajes de actualidad. Ambos se expresan a través de medios impresos o digitales (Álvarez 2016, 115).

El término “caricatura” se empleó por primera vez entre los artistas del círculo de Anibale (1560-1609) y Agostino (1557-1602) Carracci, que habían trabajado en Roma y Bolonia a fines del siglo XVI, principios del S. XVII (Mujica 2006, 276):

Se han identificado pocas de sus caricaturas, pero según fuentes literarias que no hay razón para poner en entredicho, ellos inventaron también la broma de transformar la cabeza de una de sus víctimas en la de un animal, o incluso en un utensilio sin vida, que los caricaturistas han practicado desde entonces (Gombrich 2010, 290).

³ Alejo Carpentier consideró así la obra de Saul Steinberg (1913-1999) caricaturista e ilustrador norteamericano de origen rumano.

La raíz de la palabra caricatura, rastreada en el tiempo, se considera según fuentes documentales, deriva del verbo “caricare” cuyos significados eran “cargar o exagerar”:
“(…) la caricatura era un retrato que al igual que un arma cargada y detonante aniquilaba al oponente mediante el ridículo, ocasionándole un deceso axiológico” (Mujica 2006, 276).
Algunos críticos de arte como Ernst Gombrich, consideran que la caricatura aparece de forma tardía en la historia y entre las posibles razones destaca las siguientes: “(…) el miedo a la magia de la imagen, la repugnancia de hacer por juego lo que de inconsciente desea con toda seriedad, era lo que había retrasado la aparición de aquel juego visual” (Gombrich 2010, 290).
La dimensión crítica del humor político puede fungir como una de las mejores maneras de sancionar, denunciar, advertir e incluso develar las actividades emprendidas por el poder político. Pero, la singularidad de la caricatura política estriba además en su capacidad de sintetizar o simplificar los hechos y de llegar así a diferentes estratos sociales: “Simplifica lo que a menudo son cuestiones políticas muy complejas hasta convertirlas en imágenes muy sencillas, infantiles, crea un mundo muy pequeño en el que se puede tener una visión de toda clase de cuestiones” (Gombrich 1999, 352).

La caricatura puede encerrar en unos trazos ideas más concretas y complejas que las contenidas en un extenso discurso, por cuanto es capaz de descubrir y sintetizar el lado positivo y negativo de las estructuras sociales; por ello, llega a mayor número de personas e, incluso, se puede hacer comprensible a los diferentes estratos de la sociedad (Briceño 2005, 179).

Ser irreverente y creativo tiene por lo general gran acogida en las audiencias: “(…) logra lo que muchos editoriales, análisis académicos y espacios de opinión no pueden” (Ulloa 2008, 73). Algo que sostiene igualmente Gombrich, al referirse a la labor del dibujante satírico: “El dibujante por desdeñable que sea su calidad artística, tienen más probabilidades de impresionar en una campaña de odio que el orador de masas y el periodista” (Gombrich 1968, 177).

Otra ventaja que cabría mencionarse sobre la caricatura política, es su capacidad para alimentar “contraideologías” que se oponen “(…) al simbolismo público de la dominación ideológica” (Scott 1990, 235). Aunque la recepción de estos mensajes pueda ser analizado, decodificado y recreado de distintos modos, pues se asume que alimenta imaginarios sociales diversos: “La ira del gran humorista -no del chistoso, auténtico impostor del humor- es terrible, mucho más que la embestida directa del mayor de los críticos” (González 2006, 21).

El oponerse al simbolismo de la dominación, si retomamos la visión nietzscheana, implica comprender e incorporar la risa como una expresión humana vital, que permita aniquilar

prejuicios y asumir una transvaloración de valores (Aldonati 2016, 2). Dicha postura permite a su vez, comprender la capacidad del humor político y su componente satírico -como expresa González Alcantitud- para evitar el pesado lastre de la pesadez de la razón de Estado, frente a la adustez del mundo ritualizado y ceremonial. Esa pesadez que Nietzsche invocó matar en su Zarathustra: “No con la cólera, sino con la risa se mata. ¡Adelante, matemos el espíritu de la pesadez!” (Nietzsche 1988, 21).

Entre el humor gráfico y el arte existe un territorio común, ambos se dirigen a los sentidos, ofrecen una lectura distinta de la realidad, de lo cotidiano, destacan la individualidad de su creador. Al ser portador de imágenes, el humor gráfico comparte con el arte la posibilidad de un disfrute visual y el consiguiente desarrollo de aspectos estéticos y simbólicos. Además, el humor gráfico y sus técnicas están emparentados con la plástica artística, “(...) pisa con frecuencia territorios plásticos y proporciona espacios de expresión propios de un creador” (Álvarez 2016, 119).

Baudelaire se refirió a la importancia de la caricatura para compendiar hechos particulares de la sociedad, para ofrecer una mirada sobre determinados ámbitos: “(...) una historia general de la caricatura en sus relaciones con todos los hechos políticos y religiosos, graves o frívolos, relativos al espíritu nacional o a la moda, y que han agitado a la humanidad, resultaría una obra gloriosa e importante” (Baudelaire 1968, 83).

Pero, la singularidad de la caricatura política no solo radica en el hecho de poder compendiar hechos importantes o en la simplificación de los mismos. La caricatura no solo condensa y disecciona determinados temas de la actualidad para generar reflexiones disímiles a través del humor, sino que implica una transgresión. Es decir, supone igualmente un quiebre del sistema, la irreverencia, la revelación de un determinado orden; de unos poderes; unas formas determinadas de lo social.

La caricatura política está conformada por una doble transgresión, ante todo, como una transgresión visual, en connivencia con el nivel textual. Las palabras en la imagen caricaturesca son el anclaje textual que permiten el juego que completa lo icónico, donde se invierten los conceptos visuales, para mostrarse de forma incorrecta (Álvarez 2016, 271). Del mismo modo, la caricatura también puede considerarse transgresora y políticamente incorrecta por no seguir las pautas aceptadas, los patrones establecidos: “El mundo de los chistes está lleno de contenidos y lenguajes «políticamente incorrectos», porque es el ámbito del contrapunto, de lo informal, de lo contrario, de lo crítico, es decir, de lo inconveniente” (Álvarez 2016, 298-299).

Sin embargo, la comprensión de lo político en relación a la caricatura, ha estado condicionada por lo que los medios impresos fueron estableciendo como tal, por ello muchos rasgos de la vida social o pública quedaron fuera de sus representaciones: “Para los medios impresos, lo político se refiere a los actos de gobierno, a los debates parlamentarios, las campañas electorales, los actos de corrupción, los actores y personales políticos” (Ibarra 2006, 11). En este sentido, ¿cuál podría ser la función de la caricatura política como arte visual en relación a la estética? Al definir el arte y sus diversas conexiones con lo político, más allá de su permanencia o no dentro del terreno de las instituciones políticas, Jacques Rancière comprende que ambas se relacionan justamente en la distribución de lo sensible. Es decir, en los modos de ver, decir, hacer, asignación de lugares y funciones en relación con un orden social (Rancière 2000, 9).

Según lo expresado por Rancière (2000), es común que la comprensión común de la política se exprese en términos de una trama de procesos administrativos, judiciales, ejecutivos que fungen, de cierto modo, como garantes de “(...) la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución” (Rancière 1996, 43).

La comprensión tradicional del término política se relaciona con el ordenamiento necesario para dar legitimidad a un cierto modo de partición de lo sensible, que determina los modos de hacer y las posiciones a lo largo y ancho del entramado social. En cambio, esta concepción de la política es reinterpretada por Rancière bajo la idea de policía. La policía es entendida, así como un tipo de partición de lo sensible que instauro y regula los espacios del ser, del decir y del hacer desde la perspectiva “administrativa”.

Rancière depura el concepto de política porque quiere que la diferenciamos de lo corrupto, de lo que apesta y que nos oprime. La propuesta es que a esa opresión no se le llame política sino policial... Es una invitación a enfrentarnos a las cosas en el estado que están pero abordándolas desde una nueva perspectiva (Español 2015, 52).

De esta forma, la política tiene que ver con la ruptura del espacio de lo policial y con la posibilidad de repartir lo sensible, de la coexistencia con lo inconmensurable (Rancière 2010, 62). Es precisamente en este punto, en el que la política es estética, pues está vinculada directamente con la configuración de ese sensible común. Esta idea de estética es la que permite comprender a la política y la noción clave de disenso sobre la que se erige. Es decir, el arte es político en la medida que, al igual que en el terreno de la política, se irrumpe en esta distribución de lo sensible, y se generan nuevas configuraciones de la experiencia sensorial: “La política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al

respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (Rancière 2000, 10).

La estética aparece así vinculada con la realidad, con lo ético, relacionada no solo con el arte, sino con el mundo político y social en general. De lo que se desprende que para Rancière, se pueda reconocer la existencia de la estética incluso antes de erigirse como disciplina en el siglo XVIII con la obra *Aesthetica* (1750) de Alexander Baumgarten y su reflexión filosófica sobre el mundo de lo sensible, Bayer (1965).

Se apela de este modo a una visión de la estética de corte kantiano, entendida como estética primera, no referida a la disciplina filosófica atinente al arte, sino al sistema de formas a priori que delinear el sensible común (Roncallo 2008, 111).

Esta estética no se debe entender en el sentido de una toma perversa de la política por una voluntad del arte, por el pensamiento del pueblo como obra de arte. Si nos adherimos a la analogía, podemos comprenderla en un sentido kantiano –eventualmente revisitado por Foucault–, como el sistema de formas a priori que determina aquello que se da a sentir. Es una partición de los tiempos y los espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y del ruido que definen a la vez el lugar y la apuesta de la política como forma de experiencia (Rancière 2000, 13-14).

En otras palabras, para Rancière la estética es una forma de experiencia, una praxis, un régimen específico de identificación del arte, que pertenece a un orden social y político.

El arte en el régimen estético cumple una función esencial entre el orden policial y la interrupción política de ese orden, configurando una nueva repartición o redistribución de lo sensible. El régimen estético del arte es entendido por Rancière (2011) como un régimen de percepción y pensamiento, como arte crítico, en su relación con la emancipación y la figura del espectador emancipado, es decir, activo.

Esto es, el arte tiene que ver con la política en tanto practica una distribución nueva del espacio material y simbólico. La capacidad del arte para reconfigurar lo sensible es denominado como “política de la estética”.

Hay una estética de la política en el sentido en que los actos de subjetivación política redefinen lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. Hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de producción de los afectos determinan capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración de lo posible (Rancière 2010, 65).

Por tanto, lo que puede hacer el arte en el régimen estético es ofrecer otros modos de lo perceptible, lo decible y lo posible en un mundo común. Es decir, puede generar una operación de disenso, poner en evidencia el carácter ficcional y contingente del orden social. Entendiéndose por disenso al “(...) conflicto de diversos regímenes de sensorialidad” (Rancière 2010, 61).

Dicho de otro modo, la tarea de la estética es precisamente aquella que reúne la razón y la sensación que habían permanecido separadas. De este modo, el arte puede ser una potencia singular de instauración sensible que resiste a las diferentes formas de dominación y de ejercicio del poder (González 2018, 199).

A su vez, la tarea de la política es la reconfiguración, repartición de los espacios y los tiempos de ese sensible común, donde los que no tienen parte puedan tener parte. (Rancière 2000, 15). Sin embargo, para Rancière una imagen no es combativa por sí misma, las imágenes del arte: “(...) no proporcionan armas para el combate. Ellas contribuyen a diseñar configuraciones nuevas de lo visible, decible y de lo pensable...” (Rancière 2010, 103).

En cambio, si dirigimos la mirada hacia la imagen representada a través del humor gráfico, otros autores consideran que la caricatura política es en sí misma un arma de lucha. Lo anterior puede afirmarse especialmente por la capacidad que posee de promover la reflexión en espacios públicos y por permitir la confrontación de la realidad. Todo ello le presenta como: “(...) arma política contra todo poder que intente controlar las instituciones y someter a la sociedad” (Da Silva 2019).

Igualmente, la “sátira política” ha sido considerada como el “arma idónea” para la crítica social. Estas metáforas un tanto belicistas dan cuenta en definitiva de una confrontación de poderes, en el caso de la sátira política, operando a través de una degradación o desvalorización de la víctima al rebajarse su dignidad (González 2006, 18-19). La sátira entendida como crítica a personajes o costumbres con el fin de reprobarnos moralmente, de analizarlos y divertirse con ellos (Álvarez 2016, 102).

Esta capacidad desacralizadora de la sátira expresada por medio de las caricaturas, permite que se pierda el temor por la política, entendida desde la visión tradicional, contribuyendo precisamente a desmitificar en gran medida las verdades sacrosantas de la “mitología política” (Smichdt 1992, 226): “(...) Cuando esto se logra, una consecuencia es la reducción de la capacidad de convocatoria de la política que fomenta la desmovilización” (Smichdt 1992, 235).

Pero, retomando la problemática planteada por Rancière, si una imagen no es combativa por sí misma, ¿qué parámetros se toman en cuenta para considerar que un arte es crítico? ¿Es posible incluir al humor gráfico en el régimen estético planteado por el filósofo? ¿La caricatura política posee la capacidad de reconfigurar sentidos?

Para responder a estas interrogantes es importante retomar lo que está entiendo Rancière por arte. Este es, ante todo, objeto de la experiencia estética, y a su vez, esta última es una

reconfiguración de los espacios-tiempos de una sociedad. (Rancière 2005,69); “(...) el espacio del arte se confirma como el espacio de la diversidad de las competencias y de las funciones que borra los límites y mezcla las formas de experiencia y de expresión” (Rancière 2005, 78).

En otras palabras, el arte en el régimen estético, presenta una ruptura con la normatividad del régimen de representación, se encuentra ligado a hacer ver los modos a través de los cuales las prácticas, los cuerpos, y las experiencias del arte pueden tener un espacio-tiempo en un mundo común. (González 2018, 202).

En el aparato conceptual que nos propone el filósofo, la verdadera labor del artista es la de hacer ver lo que no era visto y la de poner en relación lo que no estaba. En esta labor, el artista es aquel que disiente de aquello que se presenta como unívoco. No se trata de un disenso sobre el conflicto de las ideas o de los sentimientos, aunque sí, del conflicto de diferentes regímenes de sensorialidad. (Español 2015, 51).

Al mismo tiempo, para Rancière, lo político no es algo dado de antemano: “Para que una cosa sea política, es preciso que dé lugar al encuentro de la lógica policial y la lógica igualitaria, el cual nunca está preconstituido” (Rancière 1996,48); “La política actúa sobre la policía. Lo hace en lugares y con palabras que les son comunes, aun cuando dé una nueva representación a esos lugares y cambie el estatuto de esas palabras” (Rancière 1996, 49).

De este modo, el arte solo puede ser político cuando re-configuran los signos, cuando los re-significa, cuando se produce un re-espaciamento, considerándose así transgresor.

Es una trasgresión de espacios que genera nuevos modos de enunciación que no segmentan binariamente sino que, por el contrario, dejan abierta la discusión para ser llenada de otros tantos significados. Es el replanteamiento del signo mismo y por lo tanto implica una subjetivación desde el punto de vista de la desidentificación. El arte es político porque implica el disenso. (Sarria 2011, 21).

Esta subjetivación estética tiene que ver con los múltiples modos de ingreso a la experiencia estética de cualquier individuo. “El ingreso a la experiencia estética es, de igual modo, una experiencia de desidentificación en tanto supone ... una ruptura con el hábitus” (Roncallo 2008,120).

Para Roncallo, la subjetivación estética permite quebrar cierto tipo de disposiciones destinadas a durar y a ser transferidas, lo cual equipara con la noción de hábitus, o esquemas internalizados, "estructuras estructurantes estructuradas", trabajadas por Pierre Bourdieu (2002):

(...) tiene un matiz decididamente político, pues la noción misma de hábitus marca, de entrada, un cierto tipo de partición de lo sensible. De hecho, una ojeada tan solo ligeramente tendenciosa del hábitus permitiría leer allí algunas nociones determinantes para entender lo

policial, y que pasan por la idea de la regla que se inscribe en los cuerpos, de las posiciones que se ocupan en el entramado social, la visión de mundo y el campo al que se pertenece (Roncallo 2008, 120-121).

Se trata, en definitiva, de una experiencia que permite una nueva comprensión, que permite vislumbrar una misma escena de otro modo o puesta en relación con algo que no estaba y que reconfigura la visión de lo establecido. “El arte es así político porque siempre introduce objetos y sujetos nuevos, o nos interroga sobre una acción incongruente y sobre todo porque no deja de proponernos temas nuevos para interrogar” (González 2018, 206).

Por lo que, podría decirse que una imagen es combativa si permite esta comprensión, si se quebranta lo dado, lo “policivo consensual”, cuando se produce el disenso. Este último se genera al emborronar las líneas entre realidad y ficción, entendiendo a esta última como un reacomodamiento de los signos. “Porque la ficción no es la irrealidad, es el descubrimiento de dispositivos que prescindan de las relaciones establecidas entre los signos y las imágenes, entre la manera en que unos significan y otros ‘hacen ver’” (Rancière 2005, 77).

El arte aparece como una herramienta de lo político, porque está en capacidad de generar disenso y de romper con las fronteras impuestas por la lógica policial:

El disenso puede entenderse como el arma de lo político, el lugar a través del cual se llega a la política. Lo disensual significa aquello que no participa de la lógica del consenso y que por ello obliga a repartir aquello que el consenso ya ha determinado y establecido. El disenso es una disonancia absoluta de sentido. (Sarria 2011, 15-16).

Por tanto, una imagen es combativa, cuando permite que cualquiera de nosotros y, especialmente “los sin parte”, puedan hacerse de una nueva perspectiva, recomponiendo nuevos espacios (Español 2015, 58).

A su vez, las nuevas configuraciones que surgen de las re-significaciones son llamadas por Rancière como *collage*, se trata de una relación que entenderá como: “(...) puro encuentro de los heterogéneos, certificando en conjunto la incompatibilidad de los dos mundos” (Rancière 2005, 39). Es decir, aquí lo político en el arte se manifiesta como “(...) el emborronamiento de las fronteras entre espacios (simbólicos y reales) creadas por la lógica consensual” (Sarria 2011, 23).

Estos heterogéneos en el arte se manifiestan a través de las siguientes provocaciones dialécticas: el juego, el humor, el inventario y el encuentro (invitación). Brevemente definidos podría decirse lo siguiente: El juego permite una nueva lecturabilidad del signo. Hay una suspensión del significado, se hace una reduplicación ligeramente desplazada que hace que no se sepa a qué pertenece ese significado (Rancière 2005, 43);

El humor es un desfase en la manera de presentar una secuencia de signos o un ensamblaje de objetos, desaparece entonces la correspondencia entre uno y otro: “El humor es la virtud a la que los artistas apelan más fácilmente hoy en día... desfase que incluso puede pasar desapercibido en la manera de presentar una secuencia de signos o un ensamblaje de objetos” (Rancière 2005, 43-44);

El inventario consiste en repoblar el mundo de las cosas: “(...) inventario de las huellas de la historia, objetos, fotografías o simplemente listas de nombres que dan testimonio de una historia y de un mundo comunes” (Rancière 2005, 44);

El encuentro (invitación), en esta clase, “(...) el artista coleccionista construye un espacio de acogida para incitar al visitante a establecer una relación imprevista” (Rancière 2005, 45).

El encuentro de heterogéneos permite al arte aparecer como la forma de ocupar un lugar en el que se redistribuyen las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos. De modo que, se puede considerar que el arte caricaturesco reconfigura sentidos a través del humor, por su capacidad para perturbar las lógicas del control policial, poniendo en jaque el orden consensual, oponiéndose a lo presentado como unívoco.

La caricatura política pone en evidencia lo absurdo del poder policial, de lo establecido, la norma, implica un replanteamiento del signo y una subjetivación desde el punto de vista de la desidentificación. Muestra otros modos de entender lo político, no precisamente por su carácter de denuncia sino por el develamiento de procesos y relaciones de poder que propone su gráfica humorística. “La propuesta de Rancière es siempre alentadora porque nos habla de la posibilidad de ver un mismo objeto de otra manera, de transformar la mirada y así hendir o producir rupturas en el escenario que se nos presenta” (Español 2015, 51).

2.3. La utilidad propagandística y la capacidad de subversión estético-política de la caricatura

La caricatura ha sido considerada, junto al dibujo realista, como la modalidad de imagen periodística más antigua que se conoce (Abreu 2001, 1), citando a Quirós Corradi.

Inicialmente, en los siglos XVI y XVII, según las fuentes documentales, la caricatura designaba todo retrato burlesco que deformaba los rasgos individuales de una persona, diferenciándose así de otras representaciones abstractas. En sus inicios esta sirvió como una forma de “adulación mordaz” (Mujica 2006, 276).

(...) pese a la ridiculización del personaje, ponía en evidencia el estatus del retratado. El arte del retrato estaba reservado para la aristocracia, y fue un género artístico que solo pudo democratizarse en el siglo XIX con la invención de la litografía y lustros después con la fotografía” (Mujica 2006, 276).

Los primeros bocetos satíricos de los que se tienen registro eran obras de entretenimiento que podían socializarse únicamente entre un grupo privilegiado de personas. Entre lo más célebres artistas que habían practicado la caricatura cabe mencionar Giovanni Francesco Barbieri (1591- 1666), Sebastian Ricci (1659-1734), Stephano Della Bella (1610- 1664), entre otros. (Mujica 2006, 277).

El fundamento iconográfico de estas obras, como señala Ramón Mujica, se remontaba a la teoría temperamental de Galeno, a la “fisonomía del carácter” de Aristóteles, un volumen pequeño que le fue atribuido: *Physiognomonica*, que afirmaba que los signos corporales podrían indicar condiciones transitorias del alma. Ideas todas que ejercieron gran influencia en los tratadistas del arte entre los siglos XV y XIX. En cambio, el discurso estético europeo del siglo XVIII, se considera se fundamentó en una premisa platónica: “(...) la superioridad del hombre frente al animal residía en la perfección física de la figura humana y en su belleza espiritual, arquetipo de toda nobleza” (Mujica 2006, 277).

Es importante señalar estas ideas porque la caricatura constituyó de repente, una violenta deformación del rostro y del cuerpo humano que vendría a quebrar la visión ilustrada de un orden natural gobernado por leyes racionales.

Transgredía todos los preceptos sagrados del decoro. Violentaba toda exaltación de la belleza humana para mostrar más bien el lado oscuro, irracional y demoníaco del hombre [...] Congelaba los defectos físicos de sus víctimas para tornar sus fisonomías en meditaciones satíricas que mostraban la frágil barrera que separa al mundo humano del animal y la facultad racional del instinto ingobernable del hombre (Mujica 2006, 277).

Precisamente, a esta línea de transgresión estética se sumaron las estampas satíricas de crítica política, religiosa, social, que desde sus inicios estuvieron vinculadas a la imprenta y la cultura de masas, y a la atmósfera político-religiosa de la Alemania protestante del siglo XVI. Posteriormente, esta “vena satírica secularizante y anticlerical protestante” se extendió a la Revolución Francesa en la que se difundiría con éxito la caricatura:

(...) con la Revolución se puso a prueba la utilidad propagandística de la caricatura mediante otra modalidad de subversión estética: buscó dismantelar el modelo político del Antiguo Régimen pervirtiendo las reglas tradicionales de la representación ideal del poder político. No existía en aquel momento forma más letal de violencia simbólica que ver y mostrar al poderoso e inalcanzable monarca en situaciones difamatorias, obscenas o denigrantes. Al eliminar su marco de venerabilidad se le hacía vulnerable, y como por un acto de magia la carcajada del pueblo ante la imagen ridiculizada del rey o gobernante precipitaba su caída y quebraba de un solo golpe al temido ídolo con pies de barro (Mujica 2006, 278).

La prensa satírica se propuso siempre como expresa González Alcantitud, desnudar los males sociales: “(...) dejar a la sociedad en cueros” (González 2006, 20). Desde Honoré Daumier (1808-1879) a George Grosz (1893- 1959) pintor alemán, miembro del movimiento dadaísta; de la caricatura decimonónica a la caricatura expresionista, las denuncias giraron en torno a la doblez social, representada por la opulencia del burgués frente a la miseria del pueblo (González 2006, 21).

Otro ejemplo digno de mención en el caso de la caricatura española son *Los Caprichos* de Francisco de Goya, realizados entre 1793 y 1796, una serie de ochenta grabados con los cuales el artista retrató los males de la sociedad española de su tiempo. Estos grabados dieron cuenta igualmente del poder de la sátira, de su envite crítico para denunciar la corrupción, los poderes, la ignorancia y las injusticias sociales, y por los que Goya fue acusado en 1815 por la Santa Inquisición. Muchos de estos trabajos sirvieron de guía para la crítica que se ejercería desde los pinceles de los caricaturistas latinoamericanos.

Ya en los albores del siglo XX, parte importante de las estampas satíricas que circularon en Inglaterra, Francia y España fueron adaptadas a personajes políticos del Perú, Ecuador, Venezuela, Chile, Argentina, Colombia y México. E incluso algunos periódicos americanos llevaron el título de sus pares europeos. De manera que, la caricatura podía entenderse desde entonces, como una fuente de referencias explícitas o veladas sobre la cultura popular europea en simbiosis con las críticas locales sobre los distintos problemas que aquejaban a las sociedades latinoamericanas de entonces. Por otra parte, los modelos iconográficos, las estrategias pictóricas y el vocabulario simbólico de los caricaturistas de la época, fueron agrupados por Mujica en un mismo movimiento: “(...) formaron parte de un movimiento cultural euroamericano con agendas políticas comunes” (Mujica 2006, 276).

Hoy día, la caricatura continúa teniendo una impronta considerable en los imaginarios sociales, siendo una fuente documental de gran importancia para comprender, desde una graficación humorística, numerosos sentidos sociales, culturales y políticos, relaciones de poder y las características mismas del medio en la que se publican.

La caricatura, es el medio de expresión idóneo de muchos acontecimientos que la gente no puede o no quiere decir a viva voz; ya sea porque el sistema no lo permite o bien porque piensan que el dibujo se presta para hacerlo de una manera más directa y duradera al resaltar, precisamente, la quintaesencia de una situación, un hecho o una tesis. Así, la caricatura viene a ser hoy en día parte fundamental del periodismo moderno, pues, su carácter gráfico capta poderosamente la atención mundialmente y tiende a superar, en muchos casos, el campo de los papeles impresos (Briceño 2005, 178-179).

La caricatura política realiza cada día no solo el reconocido aporte gráfico, plástico o estético, sino que cumple una función activa en el plano social. Sus imágenes críticas, de reflexión conceptual, como expresa González Alcantud, son observadas y disfrutadas por un público necesitado de sus propuestas (González 2006, 170). Pero, cabe preguntarse lo siguiente: ¿Cómo puede medirse el alcance de una caricatura? ¿Es posible que la caricatura cause una revuelta, provoque una revolución? Sobre estas interrogantes versarán las siguientes páginas, en las que se intentará explicar la relación entre el humor, la eficacia simbólica, y sus relaciones con el poder.

2.4. Imaginario visual político de la caricatura política

La caricatura política, según Hernán Ibarra, es un medio de comunicación en sí mismo y esto plantea un problema crucial, a saber: el asunto de la recepción de la caricatura. ¿Cómo medir la recepción de la misma?:

Esto implica entrar en las prácticas de lectura, un tema que en el país no ha sido estudiado. Se puede hacer una conjetura: la recepción corresponde a la durabilidad de la mirada fijada en la caricatura. El tiempo de mirar es el de conectar el dibujo a la forma política que expresa. La risa (si es el caso), estará definida por el acuerdo del lector con los rasgos de la caricatura que expresan comicidad (Ibarra 2006, 13).

El alcance o éxito de una caricatura puede medirse por “sus ecos”, por el impacto que generará tanto en sus receptores, como en los propios sujetos encausados en las sátiras. De ahí que, aunque resulte complejo establecer una exacta valoración de su eficacia, estadísticamente hablando, ante el discurrir de los hechos políticos, puede saberse si estas son exitosas, por el impacto o revuelo que causen en sus receptores, pero también por la complicidad que los conecte con ellos (González 2006, 15). Por lo que es importante en este sentido mencionar que “(...) cada chiste requiere su propio público” (Freud 1991, 144).

Lo anterior podría relacionarse igualmente, con la transgresión en sí que implica el acto de reconocimiento de un hecho político satirizado. Cuando se transgrede la norma, o la “adhesión originaria al orden establecido”, que Bourdieu denomina “doxa originaria”. Tal orden -con sus disposiciones y representaciones engendradas- se rompe a través de la subversión política que deriva a su vez en subversión cognitiva, lo que permite “una reconversión de la visión del mundo.” Esta ruptura con el orden establecido podría equipararse con la “ruptura herética” o “subversión herética” que permite reconfigurar las representaciones del mundo social que han sido incorporadas (Bourdieu 1985, 96).

Si se sigue esta línea de análisis, podría comprenderse entonces, la razón por la que muchos políticos han tenido y continúan teniendo temor de las caricaturas políticas. La transgresión del humor va más allá de los límites del respeto a los valores que se construyen como recursos para cohesionar una sociedad, en consecuencia, puede subvertir sus representaciones: “El poder, para consolidarse y reproducirse establece normas, valores, símbolos, y reglas de comportamiento que se sostienen sobre un aparato ideológico y que, entre otras cosas, son el fundamento de la identidad nacional” (Smichdt 1992, 231). Elementos que podrían entenderse como esa suerte de imposición y producción de representaciones mencionadas por Bourdieu, como esos esquemas de clasificación que ordenan la vida social. (Bourdieu 1985, 96).

El humor gráfico ha sido utilizado en la historia como medio de lucha, y la clase política ha sido siempre objeto de su crítica, sobre todo en momentos de tensión. La personalización de los acontecimientos y la atribución de responsabilidad a personas concretas hace que los políticos sean protagonistas de numerosas caricaturas en las páginas de los periódicos. En teoría, las críticas van encaminadas en una dirección ideológica similar, que el lector tipo comparte con el diario. (Suárez 2015, 237).

Precisamente, uno de los máximos temores de un político en la Revolución Francesa era aparecer caricaturizado: “(...) expuesto en los escaparates de las tiendas a la vista de todas las clases sociales. Gentes de las más diversas se agrupaban en las calles frente a ellas, como hipnotizadas, para estudiarlas a risotadas” (Mujica 2006, 278). Este temor, a pesar de la distancia histórica y contextual, no es muy distinto al que experimentan hoy los políticos cuando ven circular sus imágenes en periódicos o en las redes sociales, que reproducen instantáneamente la información. En este caso, al atacarse a los propios símbolos a través del humor se muestra: “(...) que ha fallado la construcción mítica que el Estado debe desarrollar para dar cohesión al sistema” (Smichdt 1992, 232).

La risa y el humor en su conjunción con lo político constituyen así: “(...) el nutriente fundamental del imaginario social, del mito y, también, del buen arte.” (Colombres 2011, 45). El humor político, sus distintas manifestaciones, pueden transgredir el lenguaje simbólico de la política, atacando sus dogmas.

Por tanto, la dimensión de la caricatura como transgresión estético- política y “(...) sus aportaciones noticiosas son muy eficaces para escudriñar el envés de los relatos oficiales” (Mujica 2006, 280). Muestran las diversas confrontaciones simbólicas que se producen en el seno de una sociedad y contribuyen a romper con la visión establecida, impuesta desde el poder. Son capaces de contribuir a minar, por su capacidad herética, con la concordancia entre

estructuras incorporadas y las estructuras objetivas, desde la óptica de los análisis de Bourdieu (Bourdieu 1985).

La caricatura política constituye así un dispositivo capaz de desestructurar, relativizar lo dado, lo establecido, las normas. No puede cambiar el curso de los acontecimientos, pero, por su sentido crítico, tiene la capacidad de desmitificar al poder. Sin embargo, para comprender de qué manera opera la caricatura en sí, ante todo es necesario comprender la naturaleza misma de los mitos y su relación con lo político, las intersecciones que se producen entre las esferas de lo sagrado y lo profano, temas que serán abordados en el siguiente capítulo.

Capítulo 3. De la sacralización política al discurso solemne de Correa

Los hechos son solo la espuma de la historia. Lo importante son los procesos subyacentes.

—Jacques Le Goff: *La Nación*, Buenos Aires, 12 de Octubre de 2005

3.1. Elementos de la sacralización del poder

El presente capítulo se propone un acercamiento a la sacralización y mesianismo del poder de Correa, a partir del abordaje teórico de varios autores, con el fin de comprender la naturaleza de los mitos, su fuerza movilizadora y la relación entre la política y la religión en el proyecto político del exmandatario ecuatoriano.

Igualmente, se aborda el concepto de “autoritarismo competitivo” (Levitsky y Way 2010) para describir el estilo de gobierno de Correa, y las características del tecnopopulismo trabajado por (De la Torre 2013) con el fin de comprender la visión secular misionera de la política correísta.

La historia más reciente del Ecuador está marcada por las ambigüedades que suscitaría la llegada del nuevo mandatario Rafael Correa Delgado (1963-) al Palacio de Carondelet en enero de 2007. Quien más tarde, se erigió como el líder indiscutible del movimiento político Alianza País y de una “Revolución Ciudadana” que, paradójicamente, por su accionar, pondría en tela de juicio el sentido mismo de la “revolución”, de lo considerado revolucionario; alentando así a los más minuciosos análisis hermenéuticos del término.

En términos de teoría política se trataba de una extraña mixtura que mezclaba en un solo proceso discursos y prácticas antitéticas y contradictorias como el socialismo con el liberalismo, pero habida cuenta que esos discursos convocaban y movilizaban, Alianza País no tuvo ningún escrúpulo ni teórico ni moral para utilizarlos en beneficio propio. Con esa imbricación extraña y contradictoria, Alianza País daba cuenta que los discursos políticos son para movilizar, para convencer, para manipular, para disuadir (Dávalos 2014, 18).

El gobierno de Correa fue considerado al mismo tiempo como parte de los llamados “gobiernos progresistas” de la región, al igual que los gobiernos de Venezuela, con Hugo Chávez (1999-2013) y su sucesor Nicolás Maduro (2013-); Daniel Ortega en Nicaragua, ya en su segundo mandato iniciado en 2007; Evo Morales en Bolivia (2006-2016). También como estos, considerado como parte integrante del llamado “Socialismo del siglo XXI”, concepto

formulado por Heinz Dieterich y sus actualizaciones de la teoría marxista sobre el socialismo y la lucha de clases (Ortiz Andrés y Espinosa, Luis. 2019, 7).

Sin embargo, las entrañas del poder que se abría paso en Ecuador con la figura de Correa, lejos estaban de considerarse revolucionarias, democráticas o progresistas. Los eslóganes, la euforia política del líder, el propósito de “la recuperación de la Patria” tras la gran noche neoliberal; fueron los ardides que permitieron apuntalar su política demagógica con el fin de moralizar el sistema político ecuatoriano, de devolverle su sentido y legitimidad. En cambio, tales propósitos se convirtieron en la antítesis de sus tan proclamadas convicciones revolucionarias: “De un proyecto transformador, democrático e incluyente se convirtió en una dinámica conservadora, autoritaria y excluyente” (Dávalos 2014, 278).

El contrasentido de la política de Correa desafía así numerosas lógicas, para comprenderlas hay que intentar mirar el trasfondo, esa “(...) lógica “oculta” en la estructura del campo ideológico liberal-burgués reencauchado por Alianza País... En otras palabras, la verdad política del Alianza País no se aloja en el contenido profundo del discurso, sino en su forma, en el texto manifiesto del mismo” (Álvarez et al 2013, 9).

Abundan así los análisis, desde numerosas aristas, que intentan explicar el fenómeno de la política de Correa y la impronta que sigue teniendo a pesar de sus contrasentidos ideológicos. Análisis desde el populismo con todas sus voces, desde sus influencias ideológicas, su liderazgo carismático, pero también, desde diversas disciplinas, la filosofía política; la economía; la historia, entre otras.

Algunos investigadores consideran que es imposible comprender o estudiar el caso en sí, sin atender a esta multiplicidad de factores. Al mismo tiempo, dentro de este enorme universo existe otra interesante categoría a explorar, en estrecha relación con los anteriores estudios, a saber: el binomio de la “religión política”.

Si bien la influencia de lo religioso en lo político ha sido analizada por parte del pensamiento europeo-occidental a través de las consideraciones de pensadores como: Max Weber, con sus análisis sobre el carisma y la dominación; Carl Schmitt y sus análisis sobre las diversas formas de religiones políticas; Eric Voegelin y las formas de teología política; cabe destacar, no obstante, que la “religión política” ha sido un concepto asociado al estudio del fascismo desde finales de la década de los treinta. Uno de los trabajos pioneros en el tema fue el artículo del historiador italiano Emilio Gentile: *Fascism as Political Religion*, que se publicó en el *Journal of Contemporary History* en 1990.

En dicho trabajo, Gentile expresó por primera vez cómo se podía ver en las sociedades de masas secularizadas que las fronteras entre lo religioso y lo político se habían vuelto difusas. Lo suficientemente difusas como para que, en algunos casos, la política asumiera su propia dimensión religiosa. Al mismo tiempo, que la secularización producida por la modernidad no había sido sinónimo de desacralización, sino una “metamorfosis de lo sagrado”. Es decir, una transformación y redistribución de lo sagrado en áreas y formas no tradicionales (Box 2006, 196).

Esta dimensión religiosa de la política adquirió su más radical representación en los regímenes totalitarios del siglo XX. De modo que, este concepto sirvió de guía a Gentile para analizar los objetivos del régimen político fascista en relación con la funcionalidad de la religión política, específicamente para el estudio del fascismo de Benito Mussolini. Las religiones surgidas en la esfera política responden, según Gentile, a una necesidad de integración frente a una sociedad en crisis.

Las religiones que surgen en la esfera política son, en la sociedad secularizada, una de las respuestas a la necesidad de integración, [...] como expresiones sociales de una exigencia colectiva cuando la colectividad, en un momento de crisis o de extraordinaria tensión causada por los conflictos de la sociedad moderna, aspira a superarlos recuperando un sentido total de la vida como fundamento para una nueva estabilidad, adhiriéndose a movimientos políticos que prometen superar el caos en una dimensión más elevada de orden comunitario (Gentile, 2004, 221).

Pero, ¿qué utilidad posee este concepto como herramienta de análisis o como clave hermenéutica, para entender el trasfondo de la política de Correa o la adhesión que generó su discurso? La respuesta está relacionada con la naturaleza misma del propio proyecto refundacional y su pretensión de sostenerse sobre elementos religiosos. Al mismo tiempo, sobre cómo estas representaciones fueron usadas como estrategias de poder:

La fe aparece como el único recurso efectivo para apuntalar una empresa cuyos principios, fundamentos y argumentaciones resultan demasiado difusos y volátiles como para ser convincentes. La ritualidad y el culto irrumpen con la fuerza de una sacralidad seductora por indescifrable. Se sacraliza a la Patria (así, con mayúscula), o a una figura anticlerical por antonomasia como Alfaro, o a la majestad del poder, al tiempo que se sataniza a quienes no comparten el credo oficial. Por obra y gracia de este hábil montaje confesional, la dicotomía política en el Ecuador ha terminado reducida a un enfrentamiento entre creyentes y no creyentes. Por eso el debate se torna cada vez más tozudo y virulento. Dicho de otro modo, inviable (Álvarez et al 2013, 23-24).

Correa representaba entonces, expresa Patricio Crespo, la reacción histórica de un país frente a una clase política que robó y mintió, socavando la idea de futuro de toda una generación de ecuatorianos.

(...) la llamada “revolución ciudadana” constituye un mito refundador frente al desastre, un mito que se levanta sobre la diáspora, una idea fuerte de futuro que todavía tiene oxígeno en las esperanzas del pueblo ecuatoriano. El mito del pasado es el caos que produjo la larga noche neoliberal y la partidocracia, el mito del futuro es la revolución ciudadana liderada por un caudillo, un renacer a una nueva patria que siempre está en constitución, en marcha, o que avanza (Crespo 2011, 73).

Para comprender lo anterior, las intersecciones que se dan entre los relatos míticos, entre las esferas de lo sagrado y lo profano, no debe asumirse aquí una dicotomía estricta de ámbitos de pertenencia. “En ninguna cultura hallaremos una nítida frontera entre ambas, establecida de una vez para siempre; todo dependerá del significado que la conciencia colectiva atribuya a un objeto en un determinado momento histórico” (Colombres, 2011, 40).

La dimensión sagrada de la política de Correa se ha expresado desde diversos frentes, lo cual ha hecho obvia la imposibilidad de discutir en torno a lo que más que razón, ha adquirido parámetros religiosos, dándose lugar a una divinización del poder. Esto puede verse a partir de la conjunción de los siguientes elementos: “Construye cultos, liturgias, ceremonias. Trastoca lo profano en sagrado: el partido se convierte en iglesia, los electores en feligreses, la ideología en dogma de fe y el líder en santo inmaculado, infalible, casto y virtuoso” (Cuvi 2016).⁴

En este espacio sacralizado, por tanto, es difícil establecer oposiciones porque los vínculos que se establecen apuntan a lo emocional y a la fe: “(...) el líder construye vínculos afectivos, religiosos y místicos con su pueblo” (Pérez 2010, 77). Pero, ¿qué entender por mitos, por religión o espacios sagrados?

El mito, según Mircea Eliade, va a contar una historia sagrada, relatará un acontecimiento que se da en un tiempo primordial: “(...) el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución” (Eliade 1991, 3).

De esta manera, si algo puede caracterizar a un mito es que “está desprovisto de rima y de razón” (Cassirer 1979, 113). Sin embargo, no es posible comprender la historia de los pueblos, sus significaciones más arraigadas, sin comprender la esencia de los mitos, ritos, creencias; que han ido forjando esa enorme red simbólica que constituye la cultura y la memoria colectiva de una sociedad (Cassirer 1979, 115). “(...) toda cultura, si le falta el mito,

⁴ En: Cuvi, Juan. “Fujimori, Correa y el populismo”. (2016) <https://www.planv.com.ec/ideas/ideas/fujimori-correa-y-el-populismo>

pierde su fuerza natural sana y creadora” (Nietzsche 2004, 189); “(...) no puede haber cultura sin mitos, pues por ellos se realiza la aprehensión simbólica que humaniza a la naturaleza” (Colombres 2011, 55).

El propio Ernst Cassirer definió al hombre no como un animal racional, sino como un animal simbólico. En tal sentido, el *homo sapiens* es también un *homo symbolicus*, desarrolla su vida sumido en una matriz simbólica. Y si bien los símbolos con los que se maneja están cambiando constantemente, permanece en cambio la actividad simbólica. Para Cassirer, lo que define al hombre en todos los estadios de su cultura es precisamente su condición de creador de símbolos (Cassirer 1979, 52).

Sería importante destacar de igual forma, los estudios de Durkheim en torno a la imbricación entre lo social y lo religioso, caracteres distintivos de los fenómenos sociales y religiosos que prácticamente coinciden. Las creencias religiosas se mueven entre dos dominios: lo profano y lo sagrado: “Todas las creencias conocidas, ya sean simples o complejas, presentan un mismo carácter común: suponen una clasificación de las cosas, reales o ideales, que se representan los hombres, en dos clases, en dos géneros opuestos...profano y sagrado” (Durkheim 1968, 41).

Si bien Durkheim se refiere también a la forma de las religiones tradicionales como: “(...) un sistema solidario de creencias y prácticas relativas a las cosas sagradas, es decir, separadas, prohibidas, creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral, llamada Iglesia, a todos los que se adhieren a ellas” (Durkheim 1968,98). El ámbito de lo sagrado no es precisamente entendido aquí como un Dios, o un espíritu o la práctica de la religión tradicional, “cualquier cosa puede ser sagrada” (Durkheim 1968, 41). Los ritos pueden ser sagrados, también una piedra, un árbol, pero también la palabra: “Hay palabras, letras, fórmulas que solo pueden pronunciarse por la boca de personajes consagrados...” (Durkheim 1968, 41).

En el caso de América Latina, los paradigmas religiosos tienen un gran arraigo en los imaginarios y representaciones de sus pueblos, por lo que en el ámbito de lo sagrado pueden establecerse múltiples definiciones y vínculos afectivos. Entre los diversos elementos que apuntan a la presencia de una sacralización o religión política en el proyecto político de Correa, cabe destacar de manera especial su narrativa de salvación en torno a su mandato. El empleo de un léxico “teológico secularizado” buscó dar una dimensión sagrada a su proyecto político con la lógica de una política de redención. “(...) para crear un profundo vínculo

místico-salvífico entre gobernante y gobernados” (Pérez 2010, 77). La sacralización de la política así entendida podría entonces definirse del siguiente modo:

(...) un fenómeno específico dentro de las religiones laicas o seculares que supondría la adquisición por parte del ámbito político de una dimensión sagrada propia una vez conquistada su autonomía institucional...La religión política se daría, entonces, cada vez que un movimiento o régimen político sacraliza una entidad propia del mundo secular (nación, clase, partido, Estado, líder, raza...) (Box 2006, 214).

Múltiples discursos, frases, eslóganes podrían servir de ejemplo para ilustrar la sacralización del discurso de Correa y la idea de haber sido llamado a una misión: “Correa se ve a sí mismo como el prócer de la segunda independencia. Sus luchas por la patria y los pobres han sido sobrehumanas y demuestran su superioridad” (Álvarez et al 2013, 42). El mito refundacional de: “La Patria ya es de todos” es un claro ejemplo; y al tiempo que el Partido asumía su condición de guía y vanguardia, la política se convertía en ritual y liturgia. (Dávalos 2014, 314). A lo que habría que agregar: “Y, por supuesto, persuadirnos de que el representante de la patria es él. Bueno, no solo él, también su movimiento y sus colaboradores en el gobierno” (Barber 2007, 20).

Con la misma retórica de redención como estrategia política comunicacional, el 26 de octubre de 2009 en el foro internacional de *Oxford Union Society*, Correa se presentó como un líder latinoamericano en el mundo declarándose categóricamente, como un presidente “cristiano de izquierda”, un practicante que luchaba, en un mundo secular y globalizado, por la justicia social (Pérez 2010, 82). No sin razón, frente a estas peculiares características del líder ecuatoriano, se pueden leer descripciones cuasi caricaturescas como la siguiente:

Difícil dibujar un perfil ideológico de Correa: tiene algo de Keynes sin ser Keynesiano, un poco de Charles Fourier sin ser Socialista Utópico, una pizca de Marxismo sin ser Marxista, algo de Raúl Prebisch sin ser Cepalino. A todo esto hay que agregarle una pequeña porción de Humanismo Cristiano (Barber 2007, 18).

Precisamente Barber (2007) aporta una curiosa clasificación de la política de Correa: “la política –fusión”, refiriéndose así a la ecléctica combinación de elementos que conformaban su discurso y prácticas. “Nadie cree hoy que la música-fusión, por ser producto de varias vertientes, no es música. Y así como la música-fusión sigue siendo música, la política-fusión sigue siendo política; y en ambos casos hay de las buenas y de las malas” (Barber 2007, 18).

Otro elemento a destacar en cuanto a las difusas fronteras entre lo religioso y secular en el gobierno de Correa, y que constituyó un grave retroceso para las conquistas sociales del pueblo ecuatoriano, fue la inclusión del nombre de Dios en el preámbulo de la Constitución ecuatoriana, reformada por el propio presidente en el año 2008:

(...) INVOCANDO el nombre de Dios y reconociendo nuestras diversas formas de religiosidad y espiritualidad, APELANDO a la sabiduría de todas las culturas que nos enriquecen como sociedad, COMO HEREDEROS de las luchas sociales de liberación frente a todas las formas de dominación y colonialismo, Y con un profundo compromiso con el presente y el futuro... (Constitución del Ecuador 2008).⁵

Sus constantes referencias a citas bíblicas, a encíclicas y al pensamiento social de la Iglesia Católica -como refiere Pilar Pérez- permite ver la forma en que va legitimando su liderazgo, en función de su propio protagonismo y a través de estas grandes narrativas cristianas. Narrativas en las que el pueblo es nada menos que el pueblo elegido de Dios, uno que debe ser redimido. “Rafael Correa recurre con fuerza a la parábola bíblica de compartir el pan. Como Presidente y con la nueva Constitución en la mano, hace justicia, redistribuyendo el pan a sus feligreses bajo la forma de redistribución de recursos e ingresos” (Pérez 2010, 84).

La religión en su pleno sentido, sirve para estructurar el universo simbólico en torno a la entidad secular sacralizada. El resultado que se obtiene de ello, o se espera obtener de ello, es el entusiasmo, la devoción de los gobernados (Box 2006, 214). Esto es así debido a que, cuando la realidad aparece fragmentada, dividida, o genera incertidumbres, angustias que pudieran dificultar su dominio, el ser humano tiende a recurrir a lo mágico para dar unidad y dominio imaginarios (Romano 2005, 150).

La sacralización de la política conlleva además a la búsqueda del trascendentalismo y la solemnidad del poder, lo que se presenta con una gran carga dramática. Es por ello que, es difícil argumentar razones, la religión se establece a partir de vínculos más profundos:

(...) su presencia concreta se convierte en la fuente de las más profundas dimensiones y de luchas fanáticas; pretende hallarse en posesión de la verdad absoluta... Nos trae la promesa de un mundo trascendental, situado muy lejos de los límites de nuestra experiencia humana, y permanece siendo humana, demasiado humana (Cassirer 1979, 114).

A su vez, los elementos de sacralización política del proyecto refundacional de Correa responden a la cultura patriarcal arraigada en el imaginario social del pueblo ecuatoriano; encarnado muy bien no solo con el redentor, sino con la idea de “la majestad que es esencialmente religiosa” (Durkheim 1968, 65). Lo anterior conecta igualmente con un hecho fundamental, una de las estrategias de consolidación del proyecto correísta, ese sesgo marcadamente autoritario:

⁵ Ver en “Constitución de la República del Ecuador”, https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf

La imagen del rey bueno, dadivoso, implacable y al mismo tiempo indulgente conecta eficazmente con los hilos más recónditos de la conciencia patriarcal autoritaria aún bullente en nuestra sociedad. Ni siquiera el laicismo ha terminado por cuajar en los pilares de nuestro ethos nacional (Álvarez et al 2013, 23-24).

Precisamente, el sesgo autoritario de Correa es una de las características de las refundaciones, las cuales difícilmente pueden operar sin verticalismos o jerarquías que puedan neutralizar obstáculos y oposiciones. “La voluntad -más que la conciencia o el diálogo- se transforma en el combustible de esta maquinaria política. Ese impulso atávico del individuo sustituye a la fuerza colectiva y a las masas movilizadas” (Álvarez et al 2013, 9).

La figura autoritaria del presidente Correa se expresó de diversos modos: represión, censura, marginación, violencia verbal. Para Alianza País, expresa Dávalos, no había términos medios: “quien no estaba con la Revolución Ciudadana, estaba contra ella” (Dávalos 2014, 314). En el plano de la política ecuatoriana se estableció una especie de cruzada, numerosos enfrentamientos y sentimientos encontrados entre distintos sectores, con peleas y resentimientos, pugnas que dividieron al país entre correístas devotos y no correístas (2014, 314).

La solemnidad del discurso redentor correísta, cargado de formalismos, rebasó numerosas barreras, abusando incesantemente de la propaganda oficial, su respuesta ante las críticas desde cualquier ámbito –críticas sacrílegas, profanadoras- fueron el uso de la justicia, para enjuiciar o encarcelar a sus opositores. “Cuando el sistema político y las instituciones que lo codifican se construyen a partir de la noción del enemigo a vencer, la violencia no solamente es un recurso heurístico sino una condición de posibilidad para la política en sí misma” (2014, 314).

3.2. Estilo de gobierno autoritario de Rafael Correa

El autoritarismo es un concepto que ha sido trabajado desde diversas áreas de estudio: la sociología, las ciencias políticas, la filosofía; la psicología; pero también, en distintos niveles: las ideologías, los sistemas políticos y las actitudes psicológicas. Se cuenta así con varios estudios, tesis, artículos, desde diversas vertientes y posiciones teóricas. Sin embargo, se aceptará de principio el concepto de “autoritarismo competitivo” para abordar los rasgos del gobierno de Correa.

El término “autoritarismo competitivo” fue acuñado por los politólogos Steve Levitsky y Lucan Way y define a aquellos regímenes que combinan elecciones competitivas con graves

violaciones del procedimiento democrático y que, según los autores, proliferarían en la era posterior a la Guerra Fría.

El fin de la Guerra Fría había supuesto un desafío fundamental para los regímenes autoritarios y dictaduras militares y de partido único en varias regiones del mundo, incluyendo a América Latina, a fines de la década de los ochenta y principios de los noventa. Al mismo tiempo, la arquitectura formal de la democracia, en particular las elecciones multipartidistas, se difundió por todo el mundo. Sin embargo, las transiciones no siempre condujeron a la democracia. En gran parte de África y la ex Unión Soviética, y en partes de Europa del Este, Asia y América, los nuevos regímenes combinaron la competencia electoral con diversos grados de autoritarismo. Es decir, serían gobiernos caracterizados por cierto énfasis en la autoridad del Estado y el abuso del poder. Estos regímenes híbridos se clasificaron con frecuencia como democracias defectuosas, incompletas o "en transición" (Levitsky y Way 2010, 3).

El autoritarismo competitivo es un tipo de régimen híbrido con características tanto de democracia – una de “rango medio”- y de un autoritarismo no precisamente absoluto: “Es la forma de régimen en donde las instituciones democráticas formales son ampliamente vistas como medios principales para obtener y ejercer la autoridad política” (Levitsky y Way 2010, 5).

En relación a lo anterior, sería necesario precisar los cuatro requisitos básicos para considerar un régimen como democrático.

- 1) Los cuerpos ejecutivo y legislativo son elegidos a través de elecciones abiertas, libres y justas; 2) virtualmente todos los adultos tienen derecho a votar; 3) los derechos políticos y las libertades civiles, incluida la libertad de prensa, la libertad de asociación y la libertad de criticar al gobierno sin represalias, son ampliamente protegidos; 4) las autoridades elegidas tienen autoridad real para gobernar y no están sujetas al control tutelar del ejército o a los líderes religiosos (Levitsky y Way 2010, 5-6).

Pero, a pesar de que en estos regímenes puedan coexistir instituciones y mecanismos democráticos, como las elecciones libres y transparentes, bajo el cumplimiento de los reglamentos internacionales; la manipulación de las instituciones y los recursos estatales es tan excesiva y unilateral que limita seriamente la competencia política, lo que es claramente incompatible con una democracia plena. De este modo, en opinión de Levitsky y Way, serían competitivas, pero en sentido opuesto. Es decir, los partidos políticos utilizan las instituciones democráticas en un campo de juego muy desigual. Por lo tanto, la competencia se da, pero de manera injusta (Levitsky y Way 2010, 5).

En el caso específico del gobierno de Correa, este concepto puede explicar cómo su modelo de gobierno se situó en un punto intermedio entre una democracia de rango medio y un régimen dictatorial: “(...) democráticos en lo formal pero autoritarios en cuanto a sus formas y a la concepción de cómo deben funcionar las instituciones de gobierno y el tipo de relación bajo el que se deben desarrollar las relaciones entre gobernantes y actores políticos y sociales (Basabe- Serrano 2018, 55-56).

Un claro ejemplo que se suma a la confrontación desigual que estableció Correa con el resto de partidos y organizaciones fue la Constitución de 2008: “diseñada a la medida del gobierno de Rafael Correa” (Basabe-Serrano 2018, 56), dicho diseño se caracterizó por:

La eliminación de los mecanismos de control entre poderes, el aumento desmedido de atribuciones al Ejecutivo, la subordinación de las instituciones democráticas y la instauración de mecanismos a través de los que la participación ciudadana fue manipulada vía control gubernamental (Basabe-Serrano 2018, 56).

Justamente, uno de los rasgos esenciales del autoritarismo competitivo es la relativa a la ley y sus procedimientos. Por lo que, el poder Judicial es fundamental para poder sostener de un lado, el discurso de la democracia, y por otro, reprimir la oposición bajo formas de juridicidad. De este modo, el Consejo de la Judicatura y las cortes que tienen un papel irrelevante en las dictaduras clásicas, pasan a ser fundamentales en los autoritarismos competitivos: “(...) constituyen las arenas políticas en las que de mejor forma se otorga ropaje democrático a gobiernos despóticos y carentes de tolerancia política” (Basabe-Serrano 2018, 58).

Por otra parte, aunque la Constitución garantiza un amplio abanico de derechos ciudadanos se introdujo la disposición que declaraba a la comunicación como bien público. Este fue el argumento con el que posteriormente se creó una Superintendencia de Comunicación, seguida por una Ley Orgánica de Comunicación, promulgada en 2013, que permitía al Gobierno establecer la información que aparece en los medios y cómo la publican, con el claro propósito de censurar la libertad de prensa: “poner cortapisas legales al ejercicio de la actividad periodística” (Basabe-Serrano 2018, 57). Al tiempo que, la promulgación de esta Ley de Comunicación permitió a Correa judicializar a los medios de comunicación, periodistas y caricaturistas.

Se establece una lógica política en la cual el líder máximo del proceso expresa violencia simbólica (destrozando diarios en espacios o foros públicos) o verbal (calificando a los trabajadores de los periódicos privados, entre otros adjetivos, como “sicarios de tinta”), mientras se construye el único “monopolio informativo” existente en el país bajo el auspicio

del Gobierno. Esta actitud choca con el derecho constitucional a expresar libremente las ideas en una sociedad que se considera aún democrática (Álvarez et al 2013, 92).

La violencia simbólica como lógica imperante en la forma de operar del gobierno de Correa, se expresó a partir de una forma de dominación psicológica del individuo y la manipulación de su conciencia a través de la comunicación, estableciendo así una violencia sutil que ha sido denominada precisamente como “violencia simbólica”. Dicho término fue acuñado en 1970 por los sociólogos franceses, Jean- Claude Passeron y Pierre Bourdieu, para designar la capacidad de imponer significados mediante signos en el proceso de educación, donde el poder es una presencia que aparece como relación de fuerzas simbólicas en un enfrentamiento efectivo. “Todo poder de violencia simbólica... logra imponer significados e imponerlos como legítimos disimulando las relaciones de fuerza en las que se basa su fuerza...” (Bourdieu y Passeron 1977, 9).

Pensar la violencia simbólica en este sentido implica, necesariamente, pensar en el fundamento que la hace posible. Se hace imprescindible comprender por ello los procesos que se tejen desde las estructuras simbólicas del poder con la pretensión de suplantar ciertas lógicas y símbolos sociales.

La aplicación de este concepto por parte de Harry Pross en relación con el proceso de socialización y comunicación, en especial los “medios de comunicación de masas”, mediadores por excelencia entre el hombre y su mundo, es fundamental para comprender el proceso vertical que estableció Correa desde la comunicación. De modo que, la violencia simbólica se expresa en la avasallante imposición sistemática, acentuada por la desproporcionalidad en la direccionalidad de los flujos culturales, información en general y en los efectos que ella acarrea: “La violencia simbólica es el poder de imponer la vigencia de un significado a otros, por medio de la colocación de signos, es decir, por la simbolización, con el efecto de que esas otras personas se identifiquen a sí mismas con el significado allí afirmado” (Pross 1989, 149).

Los *Enlaces Ciudadanos* fueron esencialmente, uno de los principales dispositivos de comunicación gubernamentales del presidente y constituyeron el espacio para la persecución a los actores y sectores que representaban opiniones diferentes a la oficial, como expresa Carlos de la Torre:

Los enlaces permiten que el presidente se convierta en una figura carismática que simbólicamente es el centro de la nación que irradia su poder hacia todos sus rincones. El poder se materializa en el verbo del presidente que insulta y cuestiona la mediocridad de sus rivales. Exige más trabajo y mejores resultados a sus colaboradores (De la Torre 2013, 31).

Este abuso de la propaganda oficial en beneficio del poder y desmedro de los sectores de oposición, violó el derecho constitucional a expresar libremente las ideas en una sociedad democrática, al tiempo que derrochó en ello ingentes recursos. “Se trataría de un gobierno que ha dedicado decenas de millones de dólares a la propaganda, que controla múltiples medios y que desacredita y persigue a la comunicación convencional, crítica al régimen” (Crespo 2011, 72).

Consiguientemente, el elemento simbólico trabajado por Bourdieu resulta clave para comprender la dominación establecida por Correa. A partir del capital simbólico, el sociólogo francés intentó llenar el vacío entre las estructuras sociales y los sistemas de representación de dichas estructuras, para comprender lo que denominó como el “milagro de la eficacia simbólica.” (Bourdieu 2012, 232).

El capital simbólico engloba así: “(...) cualquier especie de capital: físico, económico, cultural, social” (Bourdieu 2002, 7). Es decir, es la forma que adopta toda especie de capital al ser percibida a través de las categorías de percepción que serían: “(...) producto de la incorporación de las divisiones o de las oposiciones inscriptas en la estructura de la distribución de esta especie de capital” (Bourdieu 2002, 7).

El Estado, con sus instituciones establecidas, expresa Bourdieu, se convierte en el lugar por excelencia de la concentración y del ejercicio del poder simbólico. (Bourdieu 2002, 8). El Estado, por tanto, dispone del poder para inculcar e imponer: “principios durables de visión o duración” (Bourdieu 2002, 8). Perspectiva que resulta de gran utilidad para comprender la estructura autoritaria competitiva del gobierno de Correa y la concentración ilimitada de capital simbólico que desplegó. Al tiempo, constituye otra posible vía de análisis para explicar la aceptación que generó entre buena parte del pueblo, sin desdeñarse las posibles maniobras clientelares. Teniendo en cuenta, además, la confrontación desigual que establecería con la oposición, con el fin de aplacarla o neutralizarla.

Las relaciones de fuerza más brutales, según Bourdieu, son precisamente las relaciones de tipo simbólica, actos de sumisión, de obediencia (Bourdieu 2002, 11). Se trata de la relación entre unas estructuras cognitivas incorporadas, inconscientes, y unas estructuras objetivas, lo que serían unas “estructuras estructurantes”, con las cuales el sociólogo francés se explica: “(...) el verdadero fundamento del consenso sobre el sentido del mundo, la creencia, de la opinión, de la doxa...” (Bourdieu 2012, 242).

Sin embargo, podrían cuestionarse tales análisis, si dejamos de comprender al Estado desde una perspectiva centralizada. Es decir, como aquel que genera los discursos legítimos de nación u otros principios estructurantes. Sin embargo, pese a que las interpretaciones no deben poseer un carácter rígido, la estructura de gobierno autoritaria competitiva busca hacerse de la mayor cantidad de capital simbólico, al centralizar recursos para generar espacios de aceptación, consenso, sumisión y frenar así los posibles ataques y confrontaciones de grupos contrarios.

Las formas indirectas y veladas de presión sobre la conciencia a través del empleo deliberado del lenguaje y la ocultación de la realidad, fue una estrategia recurrente empleada por el presidente Correa como método de manipulación simbólica. “(...) no hay nada más efectivo que desactivar toda matriz capaz de reproducir y potenciar una diferencia... otra cosmovisión al discurso que se pretende superior o verdadero” (Colombres 2011, 368).

La violencia simbólica que se ejerció desde la avasallante irradiación propagandística del gobierno de Correa refuerzan la naturaleza de un sistema de gobierno híbrido (Levitsky y Way 2010); una vez que es posible hallar rasgos tanto de democracia como de dictadura, especialmente en lo relacionado con la forma en que manejó las instituciones, pues si bien estas no desaparecieron, fueron usadas en forma desmedida para favorecer al gobierno en todo momento.

3.3. Del populismo al mesianismo, brevísimo análisis conceptual

(...) Cuando yo uso una palabra - insistió
Humpty Dumpty en un tono de voz más bien desdeñoso-
quiere decir lo que yo quiero que diga..., ni más ni
menos.
-La cuestión – insistió Alicia- es si se puede
hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.
La cuestión -zanjó Humpty Dumpty- es saber
quién es el que manda...eso es todo.
—Lewis Carroll: *Alicia a través del espejo*

En relación al populismo como fenómeno político y discursivo, existe una enorme multivocidad de posturas y análisis desde distintos órdenes: “El populismo pareciera ser un fantasma, una suerte de doble permanente, que persigue el análisis político de América Latina. La incomodidad y confusión que rodean al concepto no terminan de ser razones suficientes para desecharlo de una buena vez” (Burbano et al, 9).

Sin embargo, no es pretensión del presente estudio una revisión exhaustiva del tema: “Cada interés investigativo es selectivo y parcial...” (Hammersley y Atkinson, 1995, 11-14), Citado

por (Salman 2008, 25). Por lo que, se considerará la noción de populismo trabajada por Carlos de la Torre, quien a su vez parte de algunos presupuestos conceptuales de autores como: Max Weber, Ernesto Laclau, José Pedro Zúquete; Francisco Panizza; entre otros.

De la Torre⁶ analiza la categoría del populismo para explicar el tipo de liderazgo y de discurso de Correa con el fin de comprender, además, las ambiguas relaciones que estableció con los movimientos sociales y la democracia a través de su visión religiosa-secular-misionera de la política.

De los tres tipos de dominación planteadas por Weber (1996): carismática, tradicional y racional-burocrática, De la Torre considera que estas pueden surgir simultáneamente en múltiples combinaciones y no insertadas de un modo sucesivo dentro de una línea evolutiva determinada como planteaba Weber; quien relegaba el carisma a sociedades donde no se había racionalizado el mundo mágico religioso (Álvarez et al 2013, 39).

De tal forma, De la Torre plantea que Correa en su discurso y liderazgo compagina un “carisma populista” y “una racionalidad tecnocrática” que se presentan como un discurso maniqueo y de expertos, respectivamente:

Para analizar las afinidades electivas entre populismo y tecnocracia se considera al populismo como un discurso polarizador y maniqueo utilizado para llegar al poder y gobernar y a la tecnocracia como un discurso de expertos que apelan a la ciencia para transformar la sociedad en beneficio del bien común (Álvarez et al 2013, 39).

Y es precisamente a través de sus discursos y enlaces semanales que Correa compaginará su carisma y tecnocracia, explicando racionalmente sus políticas, sus acciones, a la vez que se presenta como el redentor de la nación (Álvarez et al 2013, 40).

(...) el equipo de “tecnócratas” del gobierno concibe su tarea como la constitución de una nueva razón de Estado en la que predomina más la idea de un plan que asume un interés general que una acción fruto de acuerdos y negociaciones con los agentes sociales. Debido a que los intereses socioeconómicos y corporativos de diversos grupos de poder no necesariamente concuerdan con esta propuesta, en el gobierno de Correa se están construyendo justificativos para que el presidente disponga de un poder incontestable, situado por encima de toda organización (León 2007, 13).

Es decir, este “situarse por encima de toda organización” por parte del presidente es el resultado de que la tecnocracia remplace la discusión democrática por la administración de los

⁶ De la Torre, Carlos. “Rafael Correa un populista del Siglo XXI”.
<http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/vrp/delatorre.pdf>

expertos y transforme el debate entre propuestas, en la imposición de modelos legitimados con la idea de que son científicos y, por lo tanto, verdaderos (Álvarez et al 2013, 42).

De este modo, Correa combinará los argumentos tecnocráticos con una particular visión populista maniquea de la política. Es decir, mostrará una guerra, una lucha entre el neoliberalismo, entre la gran noche neoliberal y las redenciones del Socialismo del siglo XXI: “En esta nueva gesta libertaria el prócer pone su conocimiento científico, que es el único verdadero, al servicio de la emancipación” (Álvarez et al 2013, 42).

Siendo un prócer quien señala las grandes verdades y dirige los destinos históricos de su pueblo, quienes se oponen a su gesta heroica son considerados enemigos cruentos de la patria y de la historia, serán señalados y ajusticiados por el dedo acusador del elegido. La política termina transformándose así en una lucha que se mueve entre lo moral-religioso y lo técnico-científico. “En el apocalipsis el Mesías será quien guíe al pueblo elegido al milenio que terminará con las injusticias del capitalismo salvaje y de sus siervos de la partidocracia y de la prensa corrupta ” (De la Torre 2013, 30).

Llegado a este punto, es preciso conectar la misión del prócer con la sacralidad y eficacia simbólica del discurso, en una atmósfera donde la violencia simbólica recupera todo su sentido. La violencia simbólica antes mencionada, que al decir de Bourdieu (1999) se completa cuando se produce la anuencia del dominado: “(...) En términos más estrictos, los agentes sociales son agentes conscientes que, aunque estén sometidos a determinismos, contribuyen a producir la eficacia de aquello de los determina, en la medida en que ellos estructuran lo que los determina” (Bourdieu 1999,110).

Puesto que la anuencia del dominado, en términos de Bourdieu, determina justamente la reproducción del sistema y la verticalidad del proceso, se produce lo que se ha dado en llamar una contradicción vertical de los valores, frente a una disposición horizontal de los signos. La comunicación se convierte así en un dispositivo estratégico para la dominación:

La disposición de un cuadro, la confección de una página del periódico o la presentación en la pantalla rectangular del televisor repiten la tensión entre la tensión vertical y la horizontal, de ahí que esta tensión conduzca a lo que se denomina “dialéctica del poder” que desemboca en la capacidad para imponer a la gente ciertos significados. Esto es lo que constituye la violencia simbólica (Romano 2005, 130).

Los mensajes de Correa mostraron ese tipo de majestad, de superioridad, de verticalidad, de verdad con mayúsculas, irrefutable. Pero, en ese ejercicio del poder, ganaba adeptos y ponía a prueba su carisma como el presidente maestro o el buen católico:

Durante los enlaces se repite el mismo ritual. El presidente se sienta en un podio alto desde donde el profesor de la patria da cátedra a todos los ecuatorianos. Utiliza presentaciones de PowerPoint para ilustrar con cifras y datos técnicos sus políticas de gobierno. Las cátedras magistrales del presidente son interrumpidas por el aplauso de los asistentes, o por las preguntas de Correa al auditorio que son contestadas con el sí o el no. De esta manera se escenifica claramente el poder: el presidente-catedrático de la nación está por encima de un público que lo aclama pero que no tiene la posibilidad de entablar un diálogo crítico con el primer mandatario (De la Torre 2013, 42).

Sobre la idea del “profesor de la Patria”, referida por De la Torre, ha ironizado espléndidamente el humorista ecuatoriano el ‘El Pájaro’ Febres Cordero:

¡Cómo se nota que es un maestro! ¡Y qué generoso que es en compartir sus conocimientos! Él mismo anuncia a los jóvenes: con estas dos horas y media que he hablado, ustedes se han ahorrado cuatro años de estudios. Ya ven: de gana los malos le dicen que no le gusta ahorrar.

(...) Y en medio de la clase, como todo buen profesor, pregunta ¿está claro? Y nosotros cómo le vamos a decir que no se le entendió nada. Todos le decimos sí profe, está clarito. Lo mejor es que después de preguntarnos si está claro, nos dicta unas fórmulas que resumen su teoría: $y+h-c: \text{htp}\&\text{cpXap}^{\wedge}-\text{Ç} (/ \% \$) = \text{superávit}$, luego de lo cual vuelve a repetir ¿está claro?, ¿entendieron? ¡Qué bestia, con esa fórmula cómo no vamos a entender, pues!⁷

Los elementos anteriores dan cuenta igualmente de un discurso como ritual de institución, de una “teodicea política” en Correa, al usar magistralmente el lenguaje para afianzar su dominación:

Los rituales representan hasta el límite extremo todas las situaciones de imposición en las que, a través del ejercicio de una competencia técnica que puede ser muy imperfecta, se ejerce una competencia social, la de locutor legítimo, autorizado para hablar, y para hablar como autoridad (Bourdieu 1985, 15-16).

Bajo la forma de los ritos de institución, se intentan afianzar los valores y normas de un determinado orden social, consagrando solemnemente sus estructuras. En este sentido, instituir es consagrar, es sancionar, santificar un estado de cosas, un orden establecido, expresa Bourdieu. Por ello, este último advierte que la ciencia social debe tener en cuenta en sus análisis, la eficacia simbólica de los ritos de institución (Bourdieu 1985, 80).

No obstante, estas posturas finalmente tienen una gran debilidad frente a ciertos sistemas de representación simbólica, al asentarse sobre estructuras extremadamente rígidas terminan sin poder afrontar los embates de la informalidad (Cuvi 2015, 35). Lo cual, si se conecta con la consideración weberiana sobre la naturaleza inestable de la autoridad carismática, recogida igualmente por De la Torre, permitiría explicar las tensiones entre la tecnocracia y el carisma,

⁷ Febres Cordero, Franciso. 2015. "El profe". [15 de nov]
<https://www.eluniverso.com/opinion/2015/11/15/nota/5239689/profe>

y explicaría a su vez el por qué en determinadas situaciones de conflicto el portador pueda perder su carisma.

Acostumbrado a ser aclamado, cuando le fallaron los argumentos técnicos y fue abucheado, Correa perdió su carisma. Las imágenes de la agresión de los policías a Correa, cuando caminaba con muletas, evocaron al Cristo sufriente. Luego del rescate espectacular del presidente del hospital policial y de su discurso en la Plaza de la Independencia su liderazgo adquirió proporciones verdaderamente carismáticas. El líder valiente y altruista que lucha por el bien común fue injustamente atacado por una horda de policías manipulados por las fuerzas siniestras de la ultraderecha y de la ultraizquierda. En lugar de leerse este episodio como causado por el mal juicio del presidente se lo calificó como un intento de la reacción de frenar la revolución. La popularidad de Correa subió al 75 por ciento (Ministerio de Coordinación de la Política 2010 en De la Torre 2013, 38).⁸

Lo anteriormente señalado, demuestra el juego de estrategias y manipulaciones puestas en práctica a través del tecnopopulismo de Correa para gobernar y legitimarse como líder mesiánico. Habría que preguntarse, sin embargo, si frente a otros embates de naturaleza informal e irreverente, el presidente lograría salidas trascendentales y honrosas. Si sus confrontaciones con la prensa y en especial con el humor políticamente incorrecto, podría seguir sosteniendo en el tiempo, el discurso de la irrefutabilidad.

⁸ Nota del trabajo: Referido a los sucesos del 30 de septiembre de 2010 y la protesta policial contra una ley salarial que fue calificada por el gobierno de Rafael Correa como intento de golpe de Estado.

Capítulo 4. La caricatura política de Bonil y su transgresión simbólica

4.1. Análisis semiótico del texto y la imagen aplicado a la caricatura política de Bonil sobre Rafael Correa, periodo 2013 -2015, diario El Universo.

Un mandato hemos recibido: “Prohibido Olvidar”.
Súbditos obedientes como somos procedemos a su cumplimiento. Nunca antes la construcción del Paraíso tardó tan poco, excepto aquella divina de siete días. Pero alcanzar el Cielo tan solo yendo tres veces a las urnas para elegir al Iluminado, al Infalible, al Tesoro de la Revolución, que habría de transformar la vida de nuestro país trayéndonos por fin, el bienestar y el Buen Vivir, ha sido inédito en nuestra Historia.

—Xavier Bonilla: *Prohibido olvidarme...meeeee*

Para adentrarnos en el análisis de la caricatura política del humorista ecuatoriano, Xavier Bonilla⁹ (1964-), más conocido por su nombre artístico Bonil, ninguna presentación sería más adecuada que la siguiente:

Se ha convertido en el caricaturista más polémico del Ecuador, sus dibujos han molestado al presidente de la República que llegó a calificarlo de “cobarde y sicario de tinta”. Desde que empezó a dibujar, hace más de treinta años, Xavier Bonilla es irreverente frente al poder, sea político, económico, público o privado.¹⁰

Los dibujos de Bonil se publican cada día en el Diario *El Universo* de Guayaquil, en su sección de opinión. Hijo del también humorista y periodista ecuatoriano Gonzalo Bonilla Cortez, el “Negro Bonilla”, su gusto por el humor es al parecer un tema heredado: “(...) cuando papá movía la cuna del pequeño Xavierín, mejor imaginar las sonrisas del par de compinches” (Michelena 2007, 123). “Su padre dibujaba con letras el sarcasmo. Su hijo lo hace con líneas” (Febres Cordero 2011).¹¹

Sobre su formación, estudió Sociología en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (1982-1986), pero sus intereses le llevaron a cultivar el difícil arte del humor gráfico y el periodismo:

Bonil se hizo después Bonil. Se fue haciendo de a poco. Trazo a trazo. Y comenzó a publicar sus dibujos mientras estudiaba Sociología y no sé qué otras inteligenteces de ese jaez. Y eso

⁹ En adelante, Bonil.

¹⁰ Visión 360, “Yo Soy Bonil/ Programa 9 - Bloque 2. III Temporada”, video 0:26, <https://youtu.be/IZSDpQnhmTY?list=TLPQMTgwODIwMjCxfK0-ikzmg>

¹¹ Febres Cordero, Francisco. 2011. “Bonil”. *El Universo*. [21 de agosto], <https://www.eluniverso.com/2011/08/21/1/1363/bonil.html>

se nota: sus dibujos se fueron cargando de una visión cada vez más sagaz, más aguda, más certera. Afilaba su puntería y, como un dardo, pegaba en el centro (Febres Cordero 2011).

La finalidad de la caricatura política para Bonil no es precisamente atacar el poder, sino sus excesos: “Siempre se ha dicho que la caricatura o el humor atacan al poder...yo diría que el humor ataca o debe atacar los excesos del poder”¹² Por esta razón, durante el periodo de la Revolución Ciudadana, Bonil dedicó numerosas caricaturas a Rafael Correa, quien en sus inicios llegó a reconocer el trabajo del artista gráfico; sin embargo, pese a expresar su admiración por “el humor fino”, consideró que las exageraciones del mismo eran posiciones cobardes, de francotiradores.

En entrevista realizada al humorista gráfico el 29 de junio de 2018, y al consultársele sobre cuál sería la descripción breve que daría sobre el gobierno de Correa expresó:

Chuta, no se le puede calificar brevemente. (risas) Alguna vez me preguntaron lo mismo en el año 2010, me parece, y apenas eran tres años del gobierno. Me acuerdo que ya a los tres años dije algo que hoy puedo refrendar, que es un gran monumento a la grandilocuencia; hoy agregaría, y a la corrupción.

Para comprender así la importancia de la de las caricaturas de Bonil dedicadas a Correa en el periodo de 2013-2015, diario *El Universo*, se propone, ante todo, una breve revisión de los recursos conceptuales que permitirán realizar la lectura de sus imágenes transgresoras. La caricatura editorial de corte político, como se ha analizado, cumple una importante función social como imagen crítica y de reflexión conceptual. Por esta razón, es indispensable comprender algunos de los lenguajes con los que opera para comprender la fortaleza de sus transgresiones.

En entrevista de Fernández- Savater a Didi-Huberman, este último expresa que la imagen tanto como el lenguaje constituyen un espacio de lucha, de reivindicaciones, por tanto, se les debe restituir su fuerza y sentido para que operen frente a los lenguajes de la dominación. (Fernández -Savater 2010).¹³ Siguiendo lo anterior, para poder diseccionar la imagen y comprender sus restituciones de sentido, es necesario mirar en donde esta arde: “La imagen arde justo cuando nos acercamos al objeto escondido” (Didi-Huberman 2018).

En el caso específico de la imagen humorística, hay que preguntarse además por el mecanismo de transgresión que opera a través del humor. Las caricaturas están cargadas de

Programa La caja de Pandora. 2011. “Rafael Correa opina de Bonil”. Video de Youtube (1:56-4:15), <https://youtu.be/DyOt1QnNulQ>

¹³ Fernández -Savater, Amador. 2010. “Entrevista a Georges Didi-Huberman: sobre la función de las imágenes”. Soymenos. <https://soymenos.wordpress.com/2010/12/20/entrevista-a-georges-didi-huberman-sobre-la-funcion-de-las-imagenes/>

juegos simbólicos que tienen la particularidad de ser un tipo de imagen que en algunas ocasiones se apoyan también en lo textual. “La caricatura como texto sincrético despliega una gama de recursos, lingüísticos, retóricos, discursivos (enunciación), gráficos, etc., para crear unos efectos de sentido, unos simulacros, que pongan en entredicho los discursos oficiales” (Agelvis 2010, 46).

Sin embargo, no se pretende aquí realizar un análisis de los aspectos formales de la caricatura, a saber: técnicas visuales, análisis del uso del color, de los planos o los tipos de globos usados en las mismas. Sino que, dada la naturaleza de la investigación, se propone enmarcar la revisión a partir de algunos presupuestos de la semiótica del texto y la imagen. La finalidad es analizar los elementos operados por los signos transgresores de la caricatura en el orden de lo político-ideológico.

En cuando a la naturaleza del signo, este es por definición diferente de aquello que nombra, pues se genera precisamente para sustituir al objeto. Constituye un artificio cultural y no guarda relación directa con la naturaleza, sino que obedece a la idea que nos formamos de ella. En otras palabras, para que un signo tenga sentido, será necesario un acuerdo entre los hablantes respecto a lo que debe significar (Tapia 1991, 29).

El campo de la semiótica es aquel que estudia el mundo de la significación, teniendo en cuenta que las percepciones que tenemos sobre el mundo son a su vez significativas. De esta forma, las percepciones y la semiosis están estrechamente ligadas (Zunzunegui 1998,55). La actividad semiótica permite así analizar conjuntos de significaciones a través de un análisis de estructuración de su sentido en diversos campos culturales.

Justamente, la semiótica no es únicamente comprendida como la ciencia que estudia los signos, como expresaba Ferdinand de Saussure. A partir de dicha definición quedarían excluidos numerosos fenómenos que actualmente se llaman “semióticos” o son de su competencia. Por esta razón, más allá del umbral de la semiótica, de lo no codificado, Eco plantea la siguiente definición, mucho más abarcadora: “(...) *la semiótica estudia todos los procesos culturales (es decir, aquellos en los que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales) como procesos de comunicación.*” (Eco 1986, 23).

La comunicación abarca a todos los actos de la praxis, pero a su vez, toda la praxis es comunicación global:

(...) toda la praxis es comunicación global, es institución de cultura, y por lo tanto, de relaciones sociales. El hombre se apropia del mundo y hace que la naturaleza se transforme continuamente en cultura. Pero los sistemas de acción se pueden interpretar como sistemas de signos, con tal de que cada sistema de signos se inserte en el contexto global de los sistemas de acción... (Eco 1986, 380).

Se propone de este modo considerar a la semiótica en el sentido más amplio del término, vinculada a la hermenéutica, pues “todo signo es de por sí interpretable”. De esta forma, tanto la hermenéutica como la semiótica, abarcan un conjunto de signos, lingüísticos o no-lingüísticos (Ramos 1981, 198-199).

Por su parte, una imagen es un tipo de lenguaje que: “(...) requiere códigos, produce significación y tiene una semántica y una retórica propias” (Tapia 1991, 42). Por lo que, la semiótica al estudiar estos referentes culturales sirve de guía conceptual y metodológica para leer la caricatura política. Los discursos del humor gráfico, sean verbales o visuales pueden considerarse como “prácticas semiótico-discursivas” (Haidar, 2006, 63).

Se considerará por ello, una selección de figuras retóricas donde se advierten ciertas formas de construcción de sentido en su formulación gráfica y verbal, entre ellas: la prosopopeya, la metáfora, ironía, hipérbole, entre otras (Tapia 1991, 48-64). Sin embargo, si bien la atribución de contenido al humor gráfico se debe al uso de recursos retóricos como una de sus características definitorias, y mediante los cuales la realidad es abordada de forma crítica (Suárez 2015, 235); no se presentará únicamente este tipo de análisis, sino que se ahondará igualmente en otros elementos que den cuenta de la significación de las caricaturas:

(...) estar a la pesca de la figura retórica deja de ser interesante en sí misma y sin repensarla en su función de significación. Se reduce entonces a un inventario que se cierra sobre sí mismo. Por el contrario, llevar a cabo esta investigación intentando comprender cuáles son las significaciones inducidas por este tipo de procedimientos es mucho más productivo e indispensable para comprender los mecanismos de interpretación puestos en práctica (Martine 2009, 93).

En relación a lo anterior, se han revisado algunas técnicas de lectura de imágenes y caricaturas, pese a que estas últimas son escasas y dispersas. Atendiendo a esto, y a partir de la revisión y la guía ofrecida por: (Eco 1986; Zunzunegui 1998; Haidar 2006; Tapia 1991; Álvarez 2016 y Martine 2009); se propone una metodología de lectura que integra diversos presupuestos de los autores mencionados. Cabe resaltar entre ellas, el aspecto ideológico trabajado por Haidar desde un enfoque transdisciplinario, que integra elementos valiosos de otras corrientes, fundamentales para el análisis ideológico de la caricatura política. Un análisis semiótico que toma en cuenta la dialéctica código- mensaje y la conexión entre universo

retórico y universo ideológico (Eco 1986, 377). En este contexto, se entenderá a las ideologías desde la siguiente perspectiva:

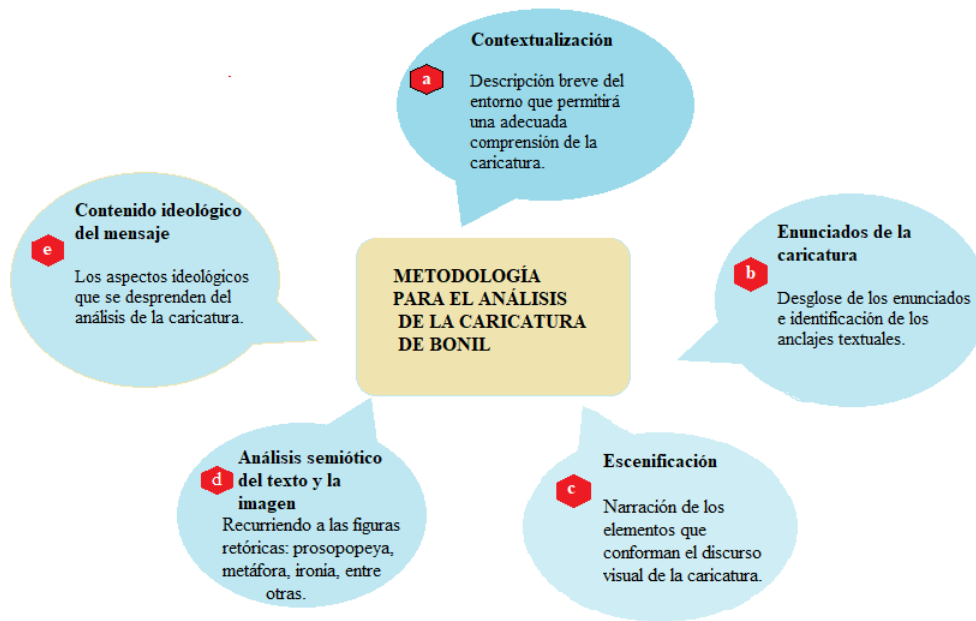
(...) las ideologías no son cualquier tipo de creencias socialmente compartidas, como el conocimiento sociocultural o las actitudes sociales, sino que son más fundamentales o axiomáticas. Ellas controlan y organizan otras creencias socialmente compartidas. Así, una ideología racista puede controlar las actitudes sobre la inmigración, una ideología feminista puede controlar las actitudes sobre aborto o techos de vidrio en el lugar de trabajo o conocimiento sobre la desigualdad del género en la sociedad, y una ideología social puede favorecer un papel más importante del Estado en los asuntos públicos. De allí que las ideologías sean creencias sociales fundamentales de naturaleza bastante general y abstracta. Una de sus funciones cognoscitivas es proporcionar coherencia (ideológica) a las creencias de un grupo y así facilitar su adquisición y uso en situaciones cotidianas. Entre otras cosas, las ideologías también especifican qué valores culturales (libertad, igualdad, la justicia, etc.) son importantes para el grupo (Van Dijk 2005, 10).

Se retoma igualmente la necesaria “contextualización significativa” desde la óptica de Manuel Álvarez, con el fin de comprender los elementos que subyacen al propio mensaje de la caricatura, las razones o problemáticas que expresa. Se hace indispensable ofrecer una: “(...) indicación dirigida al receptor sobre un territorio conocido... un lugar donde nuestros símbolos reposan con comodidad, donde sentimos lo colectivo como propio” (Álvarez 2016, 218-219).

Para el ejercicio de la contextualización, al tratarse de una historia reciente, el apoyo y revisión de los sucesos o noticias, ofrecidas por diversos medios de comunicación digitales, en su mayoría ecuatorianos, será fundamental para comprender las problemáticas que se abordan en las caricaturas.

El esquema de análisis que se propone es el siguiente:

Figura 3. 1. Metodología de análisis de caricaturas propuesta



Elaborado por la autora.

-Análisis semiótico de las dieciséis caricaturas seleccionadas por método aleatorio sistemático, periodo (2013-2015):

Figura 3. 2. Caricatura I



Solo espero que este episodio quede finalmente **Arrinconado en el Vago...recuerdo.**

Fuente: El Universo (2013).

a. Contextualización

Corresponde a la respuesta de Bonil en relación a la publicación de la carta enviada por los candidatos Rafael Correa y Jorge Glass y recibida el 28 de enero de 2013 por el diario *El Universo*, en la que se solicitaba lo siguiente:

Se nos publique en respuesta a la caricatura de BONIL de la página 6, en el apartado Opinión de la primera sección, en la misma sección, con el mismo tamaño, formato y características de la publicación que se contesta, esto es, en el espacio dedicado a las caricaturas...¹⁴

En la caricatura a la que se hace mención, Bonil había graficado los comandos control C y Control V: copiar, pegar, para hacer alusión a plagios por parte de los funcionarios del gobierno.

b. Enunciados de la caricatura

1-Defensa del caricaturista Bonil (Extraída del Rincón del Vago).

2 -El caricaturista no ha sido replicado. Replicar es dar su versión, responder oponiéndose o presentar sus argumentos. En su lugar, exigen la publicación de un texto obligándole a decir palabras a una persona jurídica (El Universo), en lugar de ser ellos quienes las digan. Eso no es réplica eso es ventriloquia, que intenta forzarle a cometer un plagio al hacer suyas las palabras de otros... (Me llama la atención porque ellos sí saben lo que es hacer una...réplica).

-Invocan el artículo 277 que estipula las INFRACCIONES DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN.

¡Pero todas se refieren a propaganda electoral! Ni siquiera a Información, Opinión y mucho menos a...Caricatura. Por lo visto no es un caso de Réplica sino de RE...pica.

3-No me gusta

4-Ayyy San Copipeist líbrame de las caricaturas.

5-Solo espero que este episodio quede finalmente **Arrinconado en el Vago...recuerdo.**

c. Escenificación

Se trata de una caricatura inusual de defensa que combina un texto extenso con el dibujo. Al tiempo, corresponde al pedido inusual de los candidatos Correa y Glass de publicar una carta de reclamo justamente en la sección de caricatura de Bonil.

¹⁴ La carta completa se adjunta en anexos.

Se observa un patíbulo propio de la Edad Media, en el que las ejecuciones eran públicas frente al rey y el pueblo. Sobre el patíbulo aparece una lengua con un manto de rey y corona, expresando con su mano izquierda, en forma de emoticón, el desacuerdo y la orden de decapitación. Al lado derecho, un Bonil que aparece arrodillado, con las manos atadas a la espalda, la cabeza sobre un tronco y esbozando una amplia sonrisa. Al costado del caricaturista se representa a un grueso verdugo con capucha, dorso desnudo y un hacha dispuesta para la ejecución.

Frente al patíbulo se puede observar una muchedumbre en la que se distingue a un hombre que muestra complacencia o agrado frente a la ejecución; mientras que, otras dos figuras representan el miedo ante la misma.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen.

El texto utiliza el recurso de la ironía al afirmar que los candidatos Correa y Glass, sí saben hacer una réplica, al expresar que no es un caso de réplica, sino de re...pica.

Igualmente, en el pie de página, se emplea el recurso de la alusión, donde expresa con un juego de palabras el deseo de que el episodio quede arrinconado en el vago...recuerdo. Es decir, vuelve a jugar con las ideas del plagio y del rincondelvago.com.

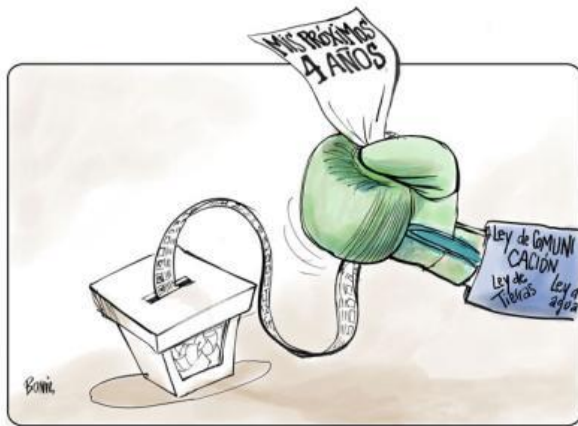
En relación al dibujo se utiliza el recurso de la metáfora visual para representar a una lengua disfrazada de rey. También, el recurso de la hipérbole, por el tamaño en que ha sido representada la lengua, connotando que el rey Correa posee una poderosa lengua.

Al tiempo, se emplea el recurso de la ironía que aparece representada con la sonrisa de una cabeza en espera para ser decapitada.

e. Contenido ideológico del mensaje

Se trata de una crítica al autoritarismo de Correa, a la interpretación y uso de la ley a su favor. También, una crítica a la censura de la que fue objeto la prensa ecuatoriana en su momento.

Figura 3. 3. Caricatura II



Fuente: El Universo (2013).

a. Contextualización

En las elecciones generales del 17 de febrero del 2013, el movimiento de Rafael Correa, además de la presidencia, obtuvo el control total de la Asamblea Nacional, al obtener 100 de los 137 curules. La Ley Orgánica de Comunicación que se había venido debatiendo desde el 2011 con mucha oposición, finalmente entró en vigencia el 25 de junio del 2013, mediante Registro oficial No. 22. Otra ley muy polémica del periodo fue la Ley de Recursos Hídricos, Usos y Aprovechamiento del Agua, que provocó sendas movilizaciones. La más importante de dichas movilizaciones fue: “La Marcha por el Agua la Vida y la Dignidad” que llegó a Quito el 22 de marzo del 2012. Pese a todo, dicha ley entró en vigencia el 6 de agosto de 2014, promulgada en el Registro Oficial No. 305. El hecho de contar con una amplia mayoría, le permitió a Correa aprobar dichas leyes, pese a su contenido polémico.¹⁵

b. Enunciados de la caricatura

1- Mis próximos cuatro años

2- Ley de Comunicación, Ley de tierras, Ley de aguas.

La caricatura tiene dos enunciados y el anclaje textual lo constituye el enunciado número uno, que alude a la presidencia de Correa en sus siguientes años.

c. Escenificación

¹⁵ El Universo. 2013. “Participación Ciudadana entrega conteo rápido para Asambleaístas Nacionales”. <https://www.eluniverso.com/2013/02/18/1/1355/participacion-ciudadana-entrega-conteo-rapido-asambleistas.html>

Se observa un fondo vacío con una urna de la que sale una tira de votos, anticipándose la naturaleza de los siguientes cuatro años del presidente Correa. Al costado derecho, se representa parte de un brazo, cuya manga de traje contiene los nombres de las leyes en trámite y cuya mano usa un guante de box presionando la tira de votos.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

El texto utiliza el recurso de la alusión para dar a entender que el presidente Correa contará con una mayoría suficiente para aprobar las leyes que tuvieron gran oposición.

En el dibujo se recurre igualmente al recurso de la alusión, al insinuarse que es el brazo de Correa. También se utiliza el recurso de la alegoría, a través de dos metáforas visuales: la urna y la tira de votos, como representación del triunfo electoral del 17 de febrero de 2013 y el guante representando a un gobierno autoritario.

e. Contenido ideológico del mensaje

Se alude a un presidente con un estilo confrontativo que gana una vez más un proceso electoral, el cual le garantiza una mayoría absoluta. Lo anterior le permitiría aprobar leyes que tenían oposición de grandes sectores de la sociedad ecuatoriana.

Correa tuvo una compleja lectura en torno a la democracia, pues una vez ganada una elección, consideraba podía definir y ejecutar todas las leyes futuras.

Figura 3.4. Caricatura III



Fuente: El Universo (2013).

a. Contextualización

En el *Enlace Ciudadano* 298, del 24 de noviembre de 2012, Correa manifestó que por el préstamo de Cofiec¹⁶ de 800 mil dólares al ciudadano argentino Gastón Duzac,¹⁷ un amigo de la presidencia, la prensa perseguía y realizaba linchamiento mediático a Pedro Delgado.

El fotomontaje corresponde precisamente al homenaje realizado al primo segundo de Rafael Correa, Pedro Delgado, el jueves 13 de septiembre de 2012.¹⁸ Se refiere a la aprobación de la Ley Orgánica de Comunicación en la Asamblea Nacional, realizado el 14 de junio de 2013.

Antecedentes: En noviembre del 2012 el asambleísta Enrique Herrería, había presentado una denuncia en la Fiscalía por falsedad ideológica en contra de Pedro Delgado, por haber entregado un título de economista falso. El caso del ministro del Deporte, Raúl Carrión, en cambio, inició con un video grabado el 28 de junio del 2007, que posteriormente fue presentado por Fiscalía, en el mismo se expresaba lo siguiente: “Soy uno de los dueños del circo” ... “Rafael Correa me quiere, de querer. Somos amigos, como hermanos.” Carrión, luego de un extenso proceso judicial, fue procesado por enriquecimiento ilícito, conjuntamente con uno de sus asesores, que, al momento de ser detenido, intentó comerse cinco cheques; de allí surgió el calificativo de “ministro comecheques”.¹⁹

b. Enunciados de la caricatura

1- Ay, Amigos. Un poco tarde, pero al fin logramos prohibir lo del linchamiento mediático.

Se trata en este caso de un enunciado superpuesto en una foto.

c. Escenificación

(La lectura de esta imagen no contempla a las personas a las cuales se les ha protegido su identidad).

¹⁶ Compañía Financiera Ecuatoriana de Desarrollo S.A. (Como entidad privada se creó en 1965 y se convirtió en banco en 1995. Fue incautada por el Estado en 2004, tras la crisis financiera de 1999.) El Telégrafo. 2013. “Entidad nació como financiera y en 1995 se convirtió en banco.”

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/informacion/1/entidad-nacio-como-financiera-y-en-1995-se-convirtio-en-banco>

¹⁷ El telégrafo. 2014. “Gastón Duzac reconoce que no presentó garantías para préstamo”.

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/judicial/12/gaston-duzac-reconoce-que-no-presento-garantias-para-prestamo>

¹⁸ El comercio. 2012. “En homenaje a Pedro Delgado, Correa dice que El Comercio «tendrá que responder ante la justicia»”. <https://www.larepublica.ec/blog/politica/2012/09/13/en-homenaje-a-pedro-delgado-correa-dice-que-el-comercio-tendra-que-responder-ante-la-justicia/>

¹⁹ Plan V. Hacemos periodismo. 2005. “La interminable "novela" del dueño del circo y el comecheques”. <https://www.planv.com.ec/investigacion/investigacion/la-interminable-novela-del-dueno-del-circo-y-el-comecheques>

En el fotomontaje se aprecia, en el primer plano, y de izquierda a derecha a: Pedro Delgado el primo de Correa, Rafael Correa y el montaje del rostro de Raúl Carrión, todos sonrientes. Correa expresa cierta ironía con su sonrisa. En el fondo de la imagen aparecen varios invitados con protección de identidad.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

El texto emplea el recurso de la ironía para expresar que bajo la figura jurídica del linchamiento mediático hubiesen podido juzgar a los denunciantes de Pedro Delgado y Raúl Carrión.

e. Contenido ideológico del mensaje

Se expresa un agudo rechazo a la aprobación de la Ley de Comunicación, anticipando que figuras como el linchamiento mediático podrían, además de violar la libertad de expresión, permitir actos de corrupción.

Figura 3. 5. Caricatura IV



Fuente: El Universo (2013).

a. Contextualización

Uno de los símbolos empleados por Correa en su primera campaña del 2006 fue una correa o cinto para castigar a la oligarquía y a la corrupción, lo que iba acompañado de la frase de campaña: “Dale Correa”.²⁰

El martes 7 de agosto del 2013, el entonces presidente Correa firmó una carta en la que el Movimiento Alianza País propuso realizar las acciones necesarias para que la Asamblea

²⁰ El Universo. 2006. “El correazo se difundirá en TV”.
<https://www.eluniverso.com/2006/08/27/0001/8/CA7DB234902F4A67A10EB9CFCB18DFC6.html>

Nacional reformara la Constitución de Montecristi del 2008, elaborada por el mismo partido de gobierno para permitir la reelección indefinida. Lo anterior entraba en contradicción con el propio discurso de Correa de años anteriores, habiendo expresado que sería un grave daño para el país cambiar la Constitución en función de los apetitos de poder de una persona.²¹

b. Enunciados de la caricatura

1-Constitución de Montechiste

2-Reelección indefinida...

La caricatura tiene dos enunciados

c. Escenificación

Se observa al presidente Correa con una carcajada en el rostro, abalanzarse sobre la Constitución de Montecristi para darle un correazo. La Constitución se observa magullada y replegada debido al fuerte impacto.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

Se emplea el recurso de la alusión para referirse a la idea de la reelección indefinida que será modificada en la Constitución. Además, el texto emplea el recurso de la ironía, al cambiar la palabra “Montechiste” por Montecristi.

En el dibujo se utiliza igualmente el recurso de hiperbolización al mostrar la correa del líder con un tamaño exagerado, connotando una acción agresiva en contra del marco jurídico que le prohibía la reelección indefinida. También se observa el uso de la prosopopeya, por la animación dada al libro constitucional.

e. Contenido ideológico del mensaje

El hecho de querer modificar la Constitución para permitir la reelección indefinida constituye un atentado a la democracia, al impedir la alternancia de los gobernantes, muestra de su modelo autoritario de gestión.

²¹ El Universo. 2013. “Oficialismo plantea reelección en Ecuador, pero descarta que Correa la busque.” <https://www.eluniverso.com/noticias/2013/08/07/nota/1259591/oficialismo-plantea-reeleccion-ecuador-descarta-que-correa-busque>

Figura 3. 6. Caricatura V



Hipocresía...¡Mundial!

Fuente: El Universo (2013).

a. Contextualización

El proyecto ambiental Yasuní ITT, lanzado por Correa en el año 2007, pretendía dejar bajo tierra el petróleo de los campos Ishpingo, Tiputini y Tambococha, ubicados en el Parque Nacional Yasuní, poseedor de una enorme biodiversidad y declarada en 1989, Reserva Mundial de la Biósfera por la UNESCO; pretendía a cambio recaudar de la comunidad internacional USD 3.600 millones en 13 años. En cadena nacional del 15 de agosto del 2013²² dio por terminado el fideicomiso creado para la recaudación de los fondos, y manifestó: “El mundo nos ha fallado”. El 19 de agosto por twitter escribió: "(...) la semana pasada fue durísima por la decisión sobre el Yasuní”. Como les dije, el mundo es una gran hipocresía”.²³ Finalmente, el CNE bloqueó una iniciativa ciudadana que presentó 219.861 firmas para la convocatoria a una Consulta Popular que pretendía impedir la explotación petrolera del Yasuní.

b. Enunciados de la caricatura

1-Seis años le dimos la oportunidad al mundo...pero hemos esperado demasiado.

2- Sin camisa indígena.

3-Y no como nosotros...que para ser lo que somos...hemos esperado tan solo miles de años.

²² Torre, Rosa María. 2013. “Fin de la Iniciativa Yasuní ITT: cadena del 15 agosto 2013”, 15 agosto. <https://otra-educacion.blogspot.com/2014/08/fin-de-la-iniciativa-yasuni-itt-cadena.html>

²³ El Telégrafo. 2013. “Correa: Si hay consulta por el Yasuní, propondremos que solo haya diarios digitales para ahorrar papel”. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/economia/8/correa-si-hay-consulta-por-el-yasuni-propondremos-que-solo-hayan-diarios-digitales-para-ahorrar-papel>

4- Hipocresía... ¡Mundial!

La caricatura tiene cuatro enunciados, el anclaje textual lo constituye el número 1, pues conecta con todos los demás.

c. Escenificación

La caricatura aparece representada en dos planos: a la izquierda se encuentra Correa vestido de traje y con un rostro compungido, sus lágrimas caen sobre un plato ubicado junto a un cocodrilo que llora igualmente. En el plano derecho, se encuentran representados tres personas, habitantes del Yasuní, un niño en brazos de su madre y un hombre con una lanza, rodeados por parte de la fauna y flora de la reserva.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

El texto emplea el recurso de la ironía para connotar que la hipocresía no es la mundial sino la del presidente; también para expresar que los seis años mencionados por Correa no se comparan con la riqueza natural de una reserva y sus años de desarrollo evolutivo.

Se utiliza de igual modo el recurso de la ironía para llamar la atención sobre el uso de traje del presidente y no de la camisa con diseño precolombino, como era su costumbre. Justo no la viste en el momento en que se plantea la explotación petrolera del Yasuní.

En el dibujo se constata igualmente el recurso de la ironía, al representarse unas lágrimas en Correa que se asocian al cocodrilo, que aparece justo al lado del plato en el que se vierten sus lágrimas, lágrimas de cocodrilo, por tanto, fingidas.

El recurso de la hipérbole se ve reflejado en la cabeza del presidente, desproporcionada en relación al cuerpo, plano del busto.

Al mismo tiempo se recurre al antropomorfismo, al atribuirse la cualidad del llanto al cocodrilo y la del habla a los animales que aparecen junto a los humanos en el Yasuní.

e. Contenido ideológico del mensaje

Esta caricatura refleja el doble rasero de la política correísta, sus eslóganes de campaña en contra de la gran noche neoliberal, la recuperación de la Patria y sus políticas de protección ambientales que no eran más que ardid para ocultar sus verdaderos propósitos neoliberales.

Figura 3.7. Caricatura VI



Fuente: El Universo (2013).

a. Contextualización

El 18 de octubre del 2013, el presidente Correa pidió sanciones para las cinco asambleístas de su movimiento, que justamente, el día anterior, en el seno de la Asamblea, promovieron y apoyaron el cambio del orden del día para incluir la reforma del Art. 149 del Código Integral Penal para permitir el aborto en casos de violación. Correa manifestó lo siguiente: “es una puñalada por la espalda”.²⁴ Después de un año de lo acontecido, no excluyó pedir la revocatoria del mandato para determinadas asambleístas que, según consideraba, habían mostrado un cinismo terrible, falta de lealtad total y falta de aprecio para con el presidente de la República.

Finalmente, las asambleístas de Alianza País terminaron retirando la moción del cambio del orden del día, con lo cual, siguió en vigencia la sanción con cárcel para las mujeres o niñas violadas que deciden abortar.

b. Enunciados de la caricatura

1- ¡En seeeerioo... Te queremos presidente!

2- ¡Hipócritas! Si fuera así, apreciarían cada paso que doy por el proyecto!

El texto tiene dos enunciados, el anclaje textual lo constituye el primer enunciado.

²⁴ El telégrafo. 2020. “Correa: Esta fue una puñalada por la espalda”.
<https://www.entelegrafo.com.ec/noticias/politica/3/correa-esta-fue-una-punalada-por-la-espalda>

c. Escenificación

Se aprecia parte de una pierna con zapato gigante, aplastar a unas personas, sus voces salen justo desde abajo de la suela del zapato. Dos corazones magullados y maltrechos aparecen en el globo de texto del enunciado 1, mientras otro corazón sale desde abajo del zapato.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

En el dibujo se emplea el recurso de la hipérbole, tanto para aumentar el tamaño de la pierna y zapato, como para disminuir a las personas aplastadas.

Otro recurso empleado es la alusión para referirse a las cinco asambleístas sin presentarlo de forma explícita.

e. Contenido ideológico del mensaje

Se presenta el tema recurrente del autoritarismo de Correa y la grandeza del líder; también el disciplinamiento ante las opiniones y acciones contrarias a su pensamiento, a pesar de provenir estas de su propio movimiento.

Figura 3.8. Caricatura VII



Fuente: El Universo (2013).

a. Contextualización

El 26 de diciembre fue allanado el domicilio de Fernando Villavicencio, asesor del asambleísta de oposición Kléver Jimenez. El Fiscal General de la Nación, el 27 de diciembre, informó que hubo una orden judicial que se emitió frente a la demanda presentada contra los imputados. Una demanda por presunto espionaje de información reservada de correos electrónicos de altos funcionarios del Régimen. El presidente Correa manifestó el mismo día

por twitter: “(...) Tenemos todo filmado, así que no les servirá de mucho victimizarse como de costumbre...”²⁵

b. Enunciados de la caricatura

1- “Tenemos todo filmado”

2- Mi poder en mi poder

3-Policía

4-Acusados de espiar

c. Escenificación

Se observa al presidente Correa sonriente, vistiendo una camisa con diseño precolombino y una banda presidencial; sobre la cabeza lleva tres gorros superpuestos: el birrete, un gorro militar y un casco de policía. Con la mano derecha levanta una cámara de filmación en cuyo lente, se puede observar el montaje de un guante de box.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

En el dibujo se emplea el recurso de la alusión para expresar que Correa tiene filmado el allanamiento de la casa de Villavicencio.

También se utiliza el recurso de la metáfora visual con el uso de los tres distintivos: el birrete para hacer referencia a sus títulos y sus tecnicismos, también al birrete de juez, el gorro militar se refiere a las fuerzas armadas y el casco, a la Policía Nacional.

El guante como metáfora visual expresa el carácter confrontador y de mano dura del presidente.

e. Contenido ideológico del mensaje

La caricatura se refiere a la concentración de poderes de Correa. En este caso, a los de la fuerza pública y el poder judicial, a su autoritarismo.

²⁵ Fundamedios. 2013. “A pocas horas de acción fiscal, Presidente anuncia que se han encontrado “cosas impresionantes”. <https://www.fundamedios.org.ec/alertas/a-pocas-horas-de-accion-fiscal-presidente-anuncia-que-se-han-encontrado-cosas-impresionantes/>

Figura 3.9. Caricatura VIII



Fuente: El Universo (2014).

a. Contextualización:

En el *Enlace Ciudadano* 368 del 5 de abril de 2014, el presidente Correa se refirió a Bonil como una persona deshonesta. En dicho enlace presentó un video que hacía alusión a una publicación en la cuenta personal de Bonil en Facebook. Se trataba de un artículo de prensa que señalaba que Rafael Correa, siendo funcionario del proyecto MEC-BID, habría cobrado 1300 dólares mensuales sin trabajar. En el referido video, se presentaron un conjunto de recortes de prensa sobre irregularidades en la ejecución del referido programa de educación en el que había trabajado el mandatario ecuatoriano, se concluye con lo siguiente: “Allí está la verdad, allí esta una hoja de vida limpia que trata de ser manchada por personas de la baja moral de Bonil (...) así lo disface de caricaturista o investigador, con la verdad no se juega”.²⁶

El mismo día, además, el presidente informó que el 27 de abril de 2014 representaría al país en Roma en las canonizaciones del Papa Juan XXIII y Juan Pablo Segundo, un Papa al que decía admirar muchísimo, pues según él, había realizado profundas reformas a la Iglesia.

b. Enunciados de la caricatura

1- “Si alguien se cree religioso, pero no le pone freno a su lengua...”

2-...Se engaña a sí mismo y su religión no sirve para nada.

²⁶ “Enlace Ciudadano 368”. 2014. Video de Youtube (7:54/8:10). <https://www.youtube.com/watch?v=MFiWB2jRthA>

c. Escenificación

Sobre un fondo vacío se observa una lengua en movimiento de enorme dimensión y tamaño, simulando a una serpiente.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

El texto emplea el recurso de la ironía al usar un versículo bíblico para referirse a la lengua de un supuesto creyente que no cumple con las normas y preceptos religiosos.

En el dibujo se observa el uso de la metáfora visual al representarse una lengua en forma de serpiente, que se conoce puede ser venenosa, para denotar una lengua viperina.

e. Contenido ideológico del mensaje

La caricatura denuncia el abuso de la locuacidad del presidente, su estilo violento, su carácter irascible y su doble discurso.

Figura 3.10. Caricatura IX



Fuente: El Universo (2014).

a. Contextualización

El 30 de mayo de 2014, el presidente Correa se refirió a la detención de dos jóvenes presuntamente responsables del hackeo de su cuenta de Twitter, a través de la misma expresó: “Ayer se detuvo constitucionalmente a 2 ciudadanos sospechosos del hackeo a las cuentas del Presidente. El juez ordenó su libertad, pero las investigaciones siguen”.²⁷ Correa señaló, además, que la prensa corrupta de siempre los había declarado inocentes, haciendo parecer

²⁷ <https://twitter.com/mashirafael/status/472378258173214720>

que no había existido el delito, cuando lo que había sucedido era muy grave. Responsabilizó a la extrema derecha de ciertos países extranjeros de actuar en complicidad con inescrupulosos opositores nacionales.²⁸

b. Enunciados de la caricatura

1- ¿Algún día sancionarán al lenguómetro?

2- Por discriminatorio...

c. Escenificación

En la caricatura se representa una lengua gigantesca en movimiento saliendo de una televisión. La lengua tiene una sombra en forma de bolillo. Encima de la lengua se observa una culebra, un sapo y varias estrellitas.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

El texto utiliza el recurso de la alusión al dar a entender, de forma no explícita, que la sanción es para Correa, por discriminatorio.

En el dibujo se emplean varios recursos, la hipérbole por el tamaño exagerado de la lengua, la metáfora visual para connotar que la lengua es de sapo y culebra, sugiere que es una lengua viperina.

El bolillo que aparece como sombra de la lengua es también una metáfora visual que connota una lengua que sale a golpear, a acallar.

Las estrellitas son igualmente metáforas visuales para representar insultos.

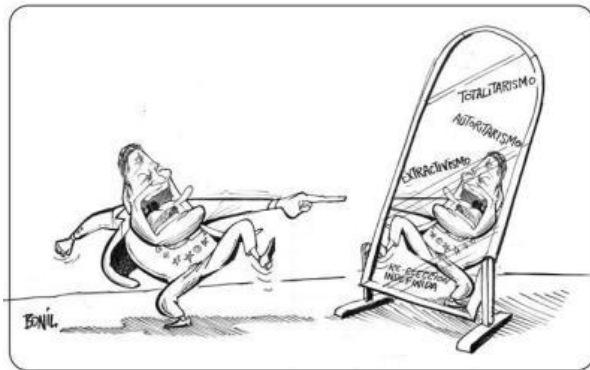
e. Contenido ideológico del mensaje

La caricatura denuncia el carácter autoritario del presidente que hace uso de los medios de comunicación para confrontar de forma desigual a la oposición.

²⁸ Europa Press. 2014. "Correa acusa a la "prensa corrupta" de menospreciar el 'hacking' a sus cuentas." <https://m.europapress.es/internacional/noticia-correa-acusa-prensa-corrupta-menospreciar-hacking-cuentas-20140530171102.html>

Figura 3.11. Caricatura X

“Se viene la Restauración Conservadora”...



Fuente: El Universo (2014).

a. Contextualización

El Presidente Correa empleó la frase “restauración conservadora” en el Encuentro Latinoamericano Progresista (ELAP), desarrollado entre el 29 y 30 de septiembre del 2014, relacionándolo con la posibilidad de que la derecha regresara nuevamente a gobernar en los países de América Latina. De este modo, expresó que la derecha estaba perfectamente articulada nacional e internacionalmente, con claras estrategias, con un plan que incluía guerra económica y boicots financieros.²⁹

Un antecedente importante es que crecían las denuncias de corrupción y las movilizaciones en la calle contra algunos presidentes progresistas de Brasil, Venezuela y Ecuador. Las elecciones del 23 de febrero del 2014 constituyeron un traspie para el movimiento oficialista pues perdieron las alcaldías de las principales ciudades del Ecuador. La frase empleada por el presidente generó innumerables debates, pues en Ecuador venía implementándose un conjunto de políticas que coincidían con la derecha, y más bien tendían a agrupar en la restauración conservadora a toda la oposición: movimientos sociales vinculados a trabajadores, ecologistas, mujeres; indígenas; jubilados; maestros que levantaban plataformas de izquierdas. Cabe señalar que, en este mismo año se publicó el libro *La Restauración conservadora del Correísmo*, una crítica al Régimen (Acosta et al 2014).

b. Enunciados de la caricatura

²⁹ El Telégrafo. 2014. “Correa: <<La izquierda debe buscar una nueva noción de desarrollo>>”. <https://www.itelegrafo.com.ec/noticias/politica/2/se-desarrolla-encuentro-de-grupos-progresistas-en-quito>

1-Se viene la restauración conservadora...

2- Totalitarismo

3-Autoritarismo

4-Extractivismo

5-Reelección indefinida

c. Escenificación

En la caricatura se observa a Correa vestido con una camisa con diseño precolombino, riéndose a carcajadas de sí mismo, frente a un espejo.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

El texto utiliza el recurso de la ironía para connotar que la restauración conservadora está representada por el propio Correa con el totalitarismo, autoritarismo, extractivismo y la reelección indefinida.

En el dibujo se emplea la hipérbole para exagerar el tamaño de la cabeza de Correa, también del tamaño de la boca y del dedo, acusador de sí mismo.

e. Contenido ideológico del mensaje

Se denuncia el doble racero del discurso de Correa que acusaba a la derecha de querer regresar al gobierno para restaurar las políticas neoliberales, mientras su propio gobierno era un ejecutor de numerosas políticas del mismo corte.

Figura 3. 12. Caricatura XI



Fuente: El Universo (2015).

a- Contextualización

El 30 de diciembre del 2014, un meme publicado en la página satírica de Facebook llamada “Crudo Ecuador” desató la ira del presidente Correa. La publicación de una foto suya en un centro comercial de Ámsterdam con una bolsa de compras y junto a dos simpatizantes, fue el incidente mayor, pues en meses anteriores, el mandatario ya había desacreditado a la mencionada página por hacer memes que faltaban a la verdad. Debido a esto, Correa propuso descubrir las identidades de los que le criticaban en redes y llamó a formar una plataforma llamada: “Somos más” para inscribir a 10.000 voluntarios que fueran a la “batalla por la dignidad” en redes sociales. Al recibir amenazas en su domicilio, Gabriel González de “Crudo Ecuador” decidió revelar su identidad el 22 de marzo del 2015 y cerrar su página con la frase: “Usted ganó Sr. Presidente” ;³⁰ por entonces, ya había alcanzado los 500 mil seguidores. La “batalla” en redes sociales fue satirizada por John Oliver, comediante inglés, en su programa del 9 de febrero del 2015.³¹

b. Enunciados de la caricatura

1- ¡Qué MEME molestan!

2-Furia verde

3-Troll center

El anclaje textual lo constituye el enunciado 1.

³⁰ “Crudo Ecuador entre la sátira y la persecución.” 2015. <https://sobrevivientes.planv.com.ec/crudo-ecuador/>

³¹ KaCex. 2015. “John Oliver pide que ayuden a Rafael Correa”. <https://youtu.be/Ei0kEgoTDAE>

c. Escenificación

La caricatura representa a un Correa furioso haciendo salir de una bacenilla u orinal, con el nombre de troll center, a unos pajaritos de Twitter. En la manga del brazo derecho se lee: “furia verde”, con la f de Facebook. A su lado, se representa a una laptop sobre un escritorio con el perfil de Facebook de Crudo Ecuador abierto. Encima de la cabeza del presidente aparecen estrellitas y espirales.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

En el texto se utiliza el recurso de la ironía con el juego de palabras: “¡Qué meme molestan!, haciendo alusión a que los memes molestan al presidente.

En el dibujo se aprecia el uso de la hipérbole para exagerar el tamaño de la cabeza de Correa.

Se emplea la metáfora visual con la bacenilla para representar a la plataforma llamada, “Somos más”, de la que salen agresivamente los pajarillos de twitter.

Los pajarillos son igualmente metáforas visuales que representan a la plataforma “Somos más” atacando a Crudo Ecuador.

Son metáforas visuales igualmente las estrellitas y las espirales para representar insultos y malas palabras.

e. Contenido ideológico del mensaje

La caricatura denuncia la intolerancia del presidente ante las críticas ciudadanas y el control y uso excesivo de la fuerza y los medios para neutralizarlas.

Figura 3. 13. Caricatura XII



Fuente: El Universo (2015).

a. Contextualización

El presidente Correa se reunió con el Papa Francisco el 28 de abril del 2015 en el Vaticano, en el marco de la cumbre denominada: “Dimensión moral del cambio climático”. Uno de los propósitos de la visita fue agendar la visita del Pontífice al Ecuador, que se realizaría entre el 5 y 8 de julio del 2015.³² Los preparativos incluyeron una canción de bienvenida cantada por el mismo presidente Correa y un discurso de bienvenida que incluyó varias citas del Pontífice.

Antecedente: Correa había acuñado la frase “El milagro ecuatoriano” para referirse, según él, a los importantes avances en materia de políticas sociales, económicas y ambientales, utilizando para ello indicadores que daban cuenta del mejor desempeño en relación a otras naciones. La primera mención se hizo en la revista colombiana *Dinero*, el 2 de octubre del 2013, con una entrevista al presidente que lleva el nombre, “El Milagro ecuatoriano”:

¿Qué tiene Ecuador que no tenga Colombia? ¿Cómo hacen los ecuatorianos para ascender vertiginosamente en el ranking mundial de competitividad del puesto 105 al 71 mientras aquí nos quedamos paralizados en el lugar 69 de la tabla? ¿Cuál es la fórmula del éxito que encontró Ecuador? O es que aquí no hicimos nada en cinco años. En el caso del Ecuador la respuesta parece estar ligada a algunas decisiones que el presidente Rafael Correa ha mantenido contra viento y marea... (Revista *Dinero*)³³

En los meses siguientes, Correa intentó posicionar la tesis de “El milagro ecuatoriano” en varias entrevistas y medios de comunicación internacionales, conferencias en universidades extranjeras y visitas de carácter comercial.³⁴

b. Enunciados de la caricatura

Se presentan dos enunciados verbales:

“Che, santidad, ¿podrías certificar que aquí si hubo un milagro?

“ecuatoriano”

El primer texto constituye el anclaje textual.

c. Escenificación.

³² Secretaría General de Comunicación de la presidencia. 2015. “Primer Mandatario mantuvo reunión con el Papa Francisco para ultimar detalles de su visita”. <https://www.comunicacion.gob.ec/primer-mandatario-mantuvo-reunion-con-el-papa-francisco-para-ultimar-detalles-de-su-visita/>

³³ *Dinero*. 2013. “El milagro ecuatoriano”. <https://www.dinero.com/edicion-impresa/editorial/articulo/ecuador-gana-colombia-competitividad/185344>

³⁴ *El Comercio*. 2014. “El milagro ecuatoriano”. <https://www.elcomercio.com/opinion/milagro-ecuatoriano.html>

En la gráfica humorística aparecen representados el presidente Correa y el Papa Francisco. El mandatario ecuatoriano sonríe y da un golpecito, con su mano izquierda, en el hombro del Pontífice, mostrando así excesiva confianza y proximidad. El Papa Francisco tiene un rostro de sorpresa, el cuerpo ligeramente inclinado hacia delante, su solideo o casquete de seda se eleva por el aire con el golpe. Las manos del Pontífice expresan igualmente sorpresa. Los dos enunciados son pronunciados por Correa, utilizando un lenguaje coloquial propio de Argentina, hace un pedido al Pontífice: validar el milagro, acotando que es ecuatoriano.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

Hay una utilización del recurso de la hipérbole en la exageración del tamaño de las cabezas de los personajes, para subrayar la cualidad de grandeza de los líderes.

Es posible encontrar igualmente el recurso de la paradoja al representarse a dos líderes, uno regional y otro mundial, que intentan ponerse al mismo nivel.

Podemos encontrar también el recurso de la comparación al hiperbolizar a las dos imágenes, y mostrar una misma talla.

e. Contenido ideológico

El presidente Correa al recurrir al Pontífice para que reconozca el milagro, apela a las estrategias de sacralización de la política, para validar la gestión de su gobierno a escala mundial, buscando así mayor legitimidad.

Figura 3.14. Caricatura XIII



Fuente: El Universo (2015).

a. Contextualización

El 2015 fue un año de sendas movilizaciones en Ecuador. El sector indígena dirigido por la CONAIE, el FUT (Frente Unitario de los Trabajadores) y los movimientos ecologistas, fueron protagonistas de grandes acciones de protestas en defensa de los derechos laborales; en defensa del medio ambiente; el agua; la reserva del Yasuní y contra la minería. Varias autoridades locales y partidos opositores se adhirieron a las demandas de los grupos movilizadas, lo que ocasionó inestabilidad en el Régimen. Frente a esto, Correa acuñó la frase: “El pasado no volverá”,³⁵ para referirse a sus opositores, sin distinciones de ideología. La frase se refería también a una campaña internacional en contra de los gobiernos latinoamericanos, denunciaba que había un plan de “golpe blando” para “calentar las calles” y sacar a los gobiernos progresistas.³⁶

b. Enunciados de la caricatura

1- “El pasado no volverá”

2- Pero el futuro creo que está viniendo jefe

El anclaje textual lo constituye el texto número 1.

c. Escenificación

En la caricatura se observa a un Correa contrariado y enfurecido, con los puños apretados, y expresando enérgicamente la frase: “El pasado no volverá”. A su izquierda, un funcionario con cara asustada mira hacia el presidente mientras sostiene abierta una cortina, a través del cristal de la ventana se observan personas aglomeradas afuera, probablemente protestando en la calle.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

En el texto se utiliza el recurso de la ironía para connotar que el pasado no volverá, pero el presente trae nuevas problemáticas.

La frase el pasado no volverá es en sí una alusión a la derecha política.

En el dibujo se emplea el recurso de la hipérbole al exagerar el tamaño de la boca del presidente enfurecido y los ojos del funcionario asustado.

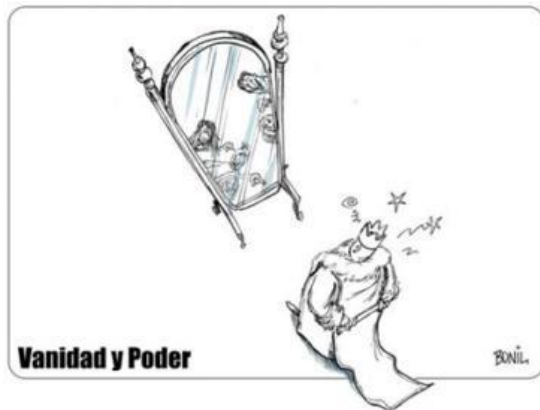
³⁵ Europa Press. 2015. “Correa asegura que “el pasado no volverá” y no habrá más golpes de Estado como el de hace cuatro años”. <https://www.europapress.es/internacional/noticia-correa-asegura-pasado-no-volvera-no-habra-mas-golpes-estado-hace-cuatro-anos-20141001111750.html>

³⁶El Universo. 2015. “En ‘escalada’ ha ido la movilización en 2015 en Ecuador”. <https://www.eluniverso.com/noticias/2015/08/31/nota/5096492/escalada-ha-ido-movilizacion-este-ano>

e. Contenido ideológico del mensaje

La caricatura expresa una situación de conflicto y preocupación para el régimen debido a las protestas y movilizaciones que daban a entender el creciente rechazo hacia sus políticas de doble rasero.

Figura 3.15. Caricatura XIV



Fuente: El Universo (2015).

a. Contextualización

El presidente Correa fue acusado de autoritario, de ser quien controlaba los cinco poderes del Estado, de tener a su disposición a un conjunto de medios de comunicación -muchos de ellos incautados- de ejercer influencia en la justicia y de utilizarla para perseguir a sus opositores. La Constitución hiperpresidencialista le permitió colegislar, los procesos judiciales contra sus opositores se cuentan por cientos. Se le acusaba también de creer que lo sabía todo, que no se equivocaba y de buscar la admiración de todos, es decir, de ser vanidoso. Su nivel de tolerancia era muy bajo y a través de los *Enlaces Ciudadanos*, decenas de críticos a su gobierno fueron confrontados y desacreditados.

La confrontación con ciudadanos comunes también fue costumbre bajo su mandato. Entre los casos más conocidos estuvo la del joven de Machala que, por hacer una seña obscena a Correa mientras este se movilizaba en un vehículo por el Centro Histórico de Quito, fue perseguido por el mismo presidente y detenido por la policía.³⁷ También cabe mencionar el caso del cantautor popular Jaime Guevara que igualmente, por realizar el mismo gesto en la

³⁷ El comercio. 2015. "Correa califica de 'mentiroso' a joven con quien se confrontó el 1 de mayo". <https://www.elcomercio.com/actualidad/presidente-rafaelcorrea-joven-marchas1m-politica.html>

vía pública en señal de rechazo, fue vapuleado por Correa. Este se refirió al cantautor como: “pobre hombre”, “borracho” y “marihuanero”, a pesar de que Guevara es abstemio por padecer de una enfermedad neurológica.³⁸

b. Enunciados de la caricatura

1- Vanidad y poder

c. Escenificación

Se observa un rey con corona y traje mirándose frente a un espejo, sobre su cabeza hay estrellitas y espirales, tiene las manos a la espalda sosteniendo un cetro. Se aprecia además a cinco personas asomadas y con cara de burla en los laterales del espejo.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

El texto usa el recurso de la alusión para dar a entender que la vanidad y el poder son los de Correa.

El dibujo usa el recurso de la alusión igualmente al dar a entender que la figura del rey de espaldas es Correa.

Se emplea el recurso de la ironía para representar a un presidente atormentado que ve incluso en el espejo, la burla y la crítica.

Las metáforas visuales representadas con las estrellas y espirales denotan insultos.

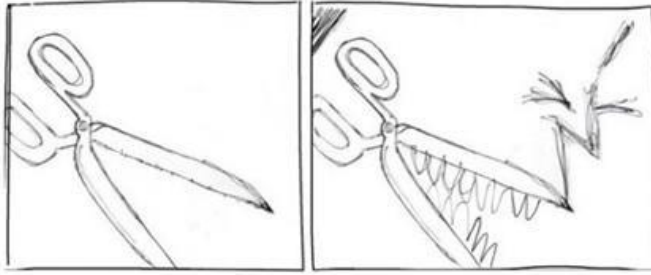
e. Contenido ideológico del mensaje

La caricatura representa una crítica al poder majestuoso e intolerante del presidente Correa, a su gran vanidad y autoritarismo.

³⁸ El Universo. 2013. “Presidente arremetió en contra del artista popular Jaime Guevara”. <https://www.eluniverso.com/noticias/2013/09/02/nota/1381811/presidente-arremetio-contra-artista-popular>

Figura 3. 16. Caricatura XV

Vencer la censura con la risa



Fuente: El Universo (2015).

a. Contextualización

El presidente Correa desde el comienzo de su gestión confrontó y atacó a la prensa. Sus agresiones incluyeron romper los periódicos en siete ocasiones en medio de los *Enlaces Ciudadanos*,³⁹ ejemplares de periódicos como: *El Universo*, *El Comercio*, *La Hora*; *El Expreso*.⁴⁰ Además, impuso demandas millonarias a dichos medios, como la del periódico *El Universo* por \$ 40 millones.⁴¹ También impuso procesos judiciales para periodistas y caricaturistas, entre las más sonadas están las entabladas contra el caricaturista Xavier Bonilla y contra Juan Carlos Calderón y Christian Zurita por el libro *El gran hermano*.⁴²

Frente a las recomendaciones de organismos internacionales como la Comisión Interamericana de Derechos Humanos y la Relatoría para la Libertad de Expresión de la OEA, las respuestas del gobierno fueron permanentes críticas y comentarios ambiguos sobre el trabajo de los mencionados organismos.

El jefe de Estado de Ecuador consideró que la Comisión Interamericana de Derechos Humanos “es innecesaria” y que la Corte Interamericana, con sede en San José, puede y debe tener las funciones de promover los derechos humanos y juzgar los atentados contra ellos.⁴³

³⁹ En total ocho, pero para la fecha que se analiza se cuentan siete.

⁴⁰ Fundamedios .2017. “Presidente rompe ejemplar de diario por octava ocasión y arremete en contra de La Hora y Expreso 2015 en Ecuador”. <https://www.fundamedios.org.ec/alertas/presidente-rompe-ejemplar-de-diario-por-octava-ocasion-y-arremete-en-contra-de-la-hora-y-expreso/>

⁴¹ BBC Mundo. “La pugna de Correa con la prensa en ocho actos.”, [23 de febrero de 2012], https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/02/120222_ecuador_correa_prensa_ao

⁴² Fundamedios. 2018. “Caso Gran Hermano. En audiencia pública se presentaron primeros casos de acoso judicial a la libertad de expresión durante el anterior gobierno.” <https://www.fundamedios.org.ec/tag/caso-gran-hermano/>

⁴³ El tiempo. 2015. “Presidente Correa arremete contra la CIDH.” <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15818282>

Entre las frases más célebres en contra de la prensa destacan las siguientes: “no compren esta prensa corrupta”; “ni para hacer cangrejas”; “ni para madurar aguacates”; “sicarios de tinta”.⁴⁴ Las acusaciones giraban en torno a la difusión de información “falsa”, según Correa. La Ley de Comunicación fue un instrumento utilizado por el presidente para frenar a sus opositores y coartar la libertad de expresión.

b. Enunciados de la caricatura

1-Vencer la censura con la risa

c. Escenificación

La imagen está presentada en dos planos, en el plano izquierdo se observa una tijera con las hojas abiertas, como en disposición de corte. En el plano derecho, se observa igualmente una tijera con las hojas abiertas, pero con dientes en los filos. Al lado de esta última, en la parte superior, se observa las celdas de un pincel sobre unos trazos.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

En el texto se usa el recurso de la alusión para subrayar que se trata de la censura del gobierno de Correa.

En el dibujo se observa el uso de la prosopopeya para representar la tijera como una boca sonriente, otorgándosele cualidades humanas.

También el dibujo emplea el recurso de la alusión pues da a entender que se trata de luchar contra la censura impuesta por Correa. Igualmente hay alusión en los trazos del pincel representando la tinta censurada de los editoriales, de las caricaturas.

e. Contenido ideológico del mensaje

La caricatura tiene un contenido de defensa de la libertad de expresión. Es una crítica velada a un gobierno autoritario que pretendió acallar a la prensa que no seguía los lineamientos oficialistas, creando leyes e interpretándolas para su propio beneficio.

⁴⁴ El comercio. 2012. “Correa rompe un ejemplar de La Hora y llama a un boicot contra la prensa.” <https://www.elcomercio.com/actualidad/politica/correa-rompe-ejemplar-de-hora.html>

Figura 3. 17. Caricatura XVI



Fuente: El Universo (2015).

a. Contextualización

Durante el 2015 aconteció un amplio debate sobre varias reformas constitucionales propuestas por el Ejecutivo, entre ellas, como se ha mencionado, la reelección indefinida, aprobada en la Constitución del 2008 bajo el gobierno del presidente Correa.

La vía para reformar la Constitución y permitir la reelección indefinida era contar con la aprobación de dos tercios de los 136 votos de la Asamblea, votos con los que contaba el partido de gobierno. Importantes movilizaciones se dieron en el país en contra de dichas reformas, sobre todo, por la reelección indefinida. La posibilidad de tener a Correa nuevamente de candidato y/o presidente se presentaba como una amenaza. El nivel de respaldo a su gestión era de un 41% según CEDATOS, (Centro de Estudios y Datos), del promedio sobre el 60% que mantuvo en años anteriores.⁴⁵

Sin embargo, mediante carta del 27 de noviembre 2015, Correa señaló que no iría a la reelección y la Asamblea Nacional aprobó el 3 de diciembre del 2015, la reelección indefinida con la salvedad de que se aplicara de forma posterior a las elecciones del 2017.⁴⁶

b. Enunciados de la caricatura

1-Eternizer

c. Escenificación

⁴⁵ La Hora. 2015. “Rafael Correa termina 2015 con una aprobación del 41%”

https://lahora.com.ec/noticia/1101899574/rafael-correa-termina-2015-con-una-aprobacin-del-41_

⁴⁶ BBC Mundo. 2015. “Ecuador: aprueban enmiendas a la Constitución que incluyen la autorización de la reelección indefinida.” https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/12/151203_ecuador_asamblea_reeleccion_ep

En la caricatura aparece el conejo rosa, ícono de las baterías Energizer, con un montaje de la cara de Correa. Este último tiene el cuerpo del conejo, con gafas de sol y sandalias, cargando un tambor con la frase “eternizer”.

d. Análisis semiótico del texto y la imagen

En el texto se propone el uso del recurso de la rima, al introducir el juego de palabras: “energizer” por “eternizer”, haciéndose concordar los sonidos por su asonancia o similitud sonora. Es decir, la palabra sugiere que Correa estaría eternamente en el poder.

En el dibujo- montaje, se emplea el recurso del sentido figurado al sustituir el cuerpo de Correa por el conejo de Energizer. También, se observa el recurso de la animalización por dotar de un cuerpo animal a la persona.

e. Contenido ideológico del mensaje

La caricatura critica las pretensiones de Correa sobre la reelección indefinida, que está ligada al carácter autoritario de su gobierno.

4.2. Resumen de la lectura total de las caricaturas

Una vez realizado el análisis de las dieciséis caricaturas mediante la metodología planteada, se propone agrupar los resultados de la lectura según los aspectos en los que se centra la crítica (temáticas), el uso de recursos retóricos y su contenido ideológico. Se ha podido constatar que existen diversos elementos comunes que han sido tratados de forma directa o indirecta por Bonil. A continuación, se presenta un breve resumen:

Figura 3. 18. Temáticas de las caricaturas analizadas

Caricaturas núm.	Temáticas
I	Defensa de Bonil por caricatura de allanamiento, caso Villavicencio
II	Triunfo electoral de Correa
III	Homenaje a Pedro Delgado
IV	Reelección indefinida
V	Yasuní

VI	Castigo a Asambleístas de AP por ley aborto
VII	Allanamiento casa Villavicencio
VIII	Exceso verbal del presidente
IX	Exceso verbal del presidente, lenguómetro
X	Restauración conservadora
XI	Batalla en redes
XII	Milagro ecuatoriano
XIII	El neoliberalismo no volverá. Restauración conservadora
XIV	Vanidad y poder
XV	Censura a los medios
XVI	Reelección indefinida

Elaborado por la autora.

Figura 3. 19. Recursos retóricos presentes en las caricaturas

	CARICATURAS	C.1	C.2	C.3	C.4	C.5	C.6	C.7	C.8	C.9	C.10	C.11	C.12	C.13	C.14	C.15	C.16	TOTAL
RECURSOS																		
Ironía		2		1		4			1		1	1		1	1			12
Alusión		1	2		1		1	1		1				1	2	2	1	13
Metáfora		1	2					2	1	3		3			1			13
Hiperbolización					1	1	1			1	1	1	1	1				8
Prosopopeya					1											1		2
Antropomorfismo						1												1
Paradoja													1					1
Comparación													1					1
Rima																	1	1
Sentido figurado																	1	1
	TOTAL	4	4	1	3	6	2	3	2	5	2	5	3	3	4	3	3	

Elaborado por la autora

Del análisis de las 16 caricaturas se desprende que se utilizaron un total de 54 figuras retóricas; las más utilizadas por el autor son: la alusión, la metáfora y la ironía, 13 ocasiones cada una, seguida por la hiperbolización con 8. En cambio, la caricatura con más figuras retóricas utiliza por el autor, es la 3.6, (referente a la explotación del Yasuní), con 7 figuras, cuatro de ellas, la ironía. Lo que demuestra que el trabajo de Bonil tiene un significado amplio y muy crítico al momento de describir al expresidente Correa, dejando al lector una serie de posibilidades para el análisis sobre el tipo de gobierno que ejerció.

En la graficación, la hiperbolización, por lo general, está asociada a la grandeza del líder pero también, a su discurso agresivo y confrontativo, representando la exageración en: cabeza, boca, lengua. Y, al mismo tiempo, para mostrar a sus subalternos o víctimas más pequeños, como en el caso de las asambleístas aplastadas por un gigantesco zapato.

En cuanto a la utilización de metáforas, por lo general se hace alusión a la grandilocuencia, a la majestad del poder y su estilo confrontativo. Es frecuente el uso de metáforas visuales como una lengua vestida con capa y corona de rey, guantes de box para expresar el estilo agresivo del presidente; los sapos y culebras para representar el lenguaje violento.

La alusión en general se emplea para criticar de forma no explícita las actitudes autoritarias de Correa como en el caso de la figura 3.15, en la que se sobreentiende que se refiere a Correa pero no aparece su rostro.

En el caso de la ironía se emplea para dar a entender una actitud contraria a la que se muestra, como en la propia figura 3.6, cuando Correa llora lágrimas, pero unas de cocodrilo.

Figura 3. 20. Contenido ideológico de las caricaturas

	Uso de la Ley a su favor	Autoritarismo	Censura/ disciplinamiento	Confrontación/ lenguaje agresivo	Corrupción	Doble rasero	Grandeza	Sacralización
Caricatura 1	1	1	1					
Caricatura 2		1		1				
Caricatura 3			1		1			
Caricatura 4		1						
Caricatura 5						1		
Caricatura 6		1	1				1	
Caricatura 7		1						
Caricatura 8				1				
Caricatura 9		1		1				
Caricatura 10				1		1		
Caricatura 11	1		1	1				
Caricatura 12							1	1
Caricatura 13				1				
Caricatura 14		1					1	
Caricatura 15	1	1	1					
Caricatura 16		1						
TOTAL	3	9	5	6	1	2	3	1

Elaborado por la autora

En función de la información que arrojan las caricaturas, las principales críticas de Bonil a Correa giran en torno a: su autoritarismo, al abuso de poder del líder, a su majestad y vanidad; al doble rasero de su política; la intolerancia y la censura; la corrupción; la interpretación de las leyes y el uso de las instituciones de control y justicia en su favor; su discurso agresivo y espíritu confrontativo.

El humor político caricaturesco de Bonil satiriza al poder operando como un mecanismo de disenso, en términos de Ranciére, al evidenciarse nuevos modos de enunciación a partir de re-configuraciones de los datos de la realidad; quebrantar el orden policivo consensual y las verdades consideradas como unívocas por el presidente Correa.

Si tomamos como ejemplo la figura 3.11, en la misma se produce una ruptura con la realidad, el emborronamiento de las líneas entre la realidad y la ficción, no en el sentido de irrealidad, sino al buscar subvertir lo dado. Esto es, la exposición de un líder y un gobierno que se presenta como: democrático, progresista, ecologista; de izquierda; enunciando una nueva lógica a través de un espejo, fracturando la propia identificación de algo que se da por sentado desde el oficialismo, resignificándolo. De este modo, se reconfiguran los datos y aparecen en su lugar, las palabras: totalitarismo, autoritarismo, extractivismo, reelección indefinida. La subjetivación da paso a una desidentificación.

Una lectura similar admite la figura 3.15 en la que se presenta un cuerpo de espaldas vestido de rey y se alude a la vanidad y el poder, se produce una reconfiguración de lo dado, se resignifica al sujeto presentado. Se rompen con las lógicas del poder policial, se ofrece una lectura distinta del líder.

4.3. El uso de los Enlaces Ciudadanos como espacio de confrontación a la caricatura política de Bonil

Su mente se deslizó por el laberíntico mundo del doblepensar.
Saber y no saber, hallarse consciente de lo que es
realmente verdad mientras se dicen mentiras
cuidadosamente elaboradas, sostener simultáneamente
dos opiniones sabiendo que son contradictorias y creer
sin embargo en ambas; emplear la lógica contra la lógica.

— George Orwell: *1984*

Entonces, lo que está de hacer es que desde la presidencia
nos dicten lo que tenemos que informar enterito. Y con
fotos, para llenar incluso los avisos clasificados y las tiras
cómicas. Con eso chévere han de quedar las ediciones, no
se preocupen.

—Francisco Febres Cordero: *El Excelentísimo*

Una de las principales estrategias de Correa para acallar a sus opositores, como se ha analizado, fue el uso de las *Sabatinas* o *Enlaces Ciudadanos*, un espacio desde el cual denunció y degradó moralmente a sus críticos, y desde donde ejerció una gran presión en contra de los medios. Amparado en la Ley de Comunicación llevó al límite sus políticas,

llegándose incluso a hablar de un “fusilamiento mediático” como estrategia frente al linchamiento mediático, fusilamiento que consistió en:

(...) el uso que hace un gobernante, amparado por el poder político de medios masivos de comunicación bajo control del Estado para atacar públicamente a un ciudadano, hombre o mujer, que hace oposición política o critica alguna decisión o acción gubernamental. La víctima no dispone de recursos del mismo nivel para ejercer su defensa o replicar al ataque (Acosta et al 2014, 16).

La finalidad del “fusilamiento mediático” era fortalecer la incondicionalidad al régimen, neutralizando la crítica, la disidencia, y todo lo que pudiese afectar la imagen del presidente (Acosta et al 2014, 16). En este sentido, la caricatura política de Bonil fue tomada por Correa como una amenaza a su autoridad, a su prestigio y a su ego.

La prepotencia y violencia expresadas por el mandatario hacia el caricaturista fueron desmedidas. Algunos *Enlaces Ciudadanos* dan cuenta del lenguaje ofensivo con el que Correa arremetió contra la crítica caricaturesca de Bonil. En algunas ocasiones, olvidando que estas forman parte de la página de opinión de un periódico. Por lo que, se hicieron comunes sus intentos por rebajar moralmente al artista gráfico, para expresar la reprobación de su trabajo a través de virulentos ataques.

En el *Enlace Ciudadano* 310 del 23 de febrero de 2013, Correa se refirió a Bonil como “jocosos caricaturista” por la publicación de los comandos Control V y Control C comentadas al inicio de este capítulo, que hacían alusión a varios plagios.

(...) publicó diario *El Universo* durante la campaña ¿no? Sus jocosos caricaturistas burlándose del 30 S y hay que reírse sino, es atentado a la libertad de expresión, sino, es que uno no conoce el buen humor, mala fe, sicarios de tinta que se camuflan de supuestos humoristas”.⁴⁷

El poder autoritario competitivo de Correa se manifestaba justamente al usar de manera desigual los medios y las instituciones para acallar toda crítica, incluso la humorística. Este elemento, además, ponía de manifiesto que el fusilamiento mediático era de gran magnitud. ¿Por qué tanta furia ante el humor? ¿Por qué molestarse en hacerlo público? ¿Acaso la transgresión operada por la caricatura y su difusión podía comprometer gravemente a su gobierno?

⁴⁷ Enlace Ciudadano 310. 2013. “El Presidente Rafael Correa rechaza burlas al 30-S de las caricaturas de Bonil en El Universo”, Video de Youtube (0:00/0:17). https://youtu.be/HgKAo_3ncZ0,

En el *Enlace Ciudadano* 356, del 11 enero del 2014,⁴⁸ Correa se refirió a la publicación de una caricatura de Bonil que causó gran controversia, en la que se hacía alusión al allanamiento del domicilio de Villavicencio, y titulada, “Regale la navidad”. Una caricatura por la que se exigió una rectificación, algo inédito en la historia. “(...) La invectiva presidencial dio pie para que la Supercom iniciara un proceso contra El Universo y contra Bonil que resultó en una multa al diario y en la obligación de “rectificar” la caricatura” (Acosta et al 2014, 15).

Bonil narra los hechos en su texto *Prohibido olvidar meeee* y en cuyo encabezado de página se lee: “La vez que una caricatura costó 95 mil USD.” (Bonilla 2017, 134).

Dos días después de la Navidad de 2013, cerca de la medianoche, se produjo el allanamiento ordenado por la Presidencia de la República, a la casa de Fernando Villavicencio. Todos nos enteramos por redes sociales en ese momento. Al día siguiente hice este dibujo y mi vida habría de cambiar. Sin duda no como la de Villavicencio y su familia... (2017, 134).

Las acusaciones de Correa en relación al caso le llevaron a calificar a Bonil de “gran mentiroso”, entre otros epítetos, como se puede apreciar en el ya referido *Enlace Ciudadano*:

(...) aquí el problema no es que sea caricatura o no, es que se está mintiendo y eso es gravísimo, le dimos esta semana a este Señor Xavier Bonilla, “Bonil”, el tiempo para que nos demuestre que el allanamiento fue para llevarse documentación de denuncias de corrupción. No lo ha hecho, con lo cual queda demostrado que el único corrupto es él, es un gran mentiroso, cobardemente disfrazado de jocoso caricaturista, pero que en verdad nos odia y con eso quiere hacer mucho daño, por favor ecuatorianos, a rechazar las mentiras en todas sus formas.⁴⁹

La reacción del mandatario ecuatoriano contra una caricatura supuestamente falsa fue desproporcionada y violenta. Por otra parte, además de la rectificación de la caricatura, estos hechos reflejaban la ambivalencia de la norma jurídica del linchamiento mediático y cómo eran interpretadas por el presidente para su propio beneficio: “Calificar a una persona, en este caso a un caricaturista, como “corrupto” y “mentiroso” usando medios de comunicación públicos daría pie a una rigurosa aplicación del artículo 26 de la Ley de Comunicación. El acusador debería probar sus acusaciones” (Acosta et al 2014, 15).

Se exigía a un caricaturista que contrastara la información y que no creyera en la versión del acusado, sino en la del gobierno. La sanción fue la respuesta ante el humor de Bonil, que no

Enlace Ciudadano 356. 2014. “Correa, Bonil, Diario El Universo”, Video de Youtube 6:37, <https://www.youtube.com/watch?v=SFO2RBTdLHQ>

⁴⁹ Enlace ciudadano 356. 2014. “Correa, Bonil, Diario El Universo”, Video de Youtube (3.11/3.53). <https://www.youtube.com/watch?v=SFO2RBTdLHQ>
<https://youtu.be/SFO2RBTdLHQ>

era tal cosa para el mandatario, no era jocoso porque era agrio e irreverente. Mientras esto acontecía, la peculiar noticia comenzaba a recorrer el mundo:

El ámbito internacional también volteó a ver a Ecuador, pues en poco tiempo Correa había provocado un grave retroceso en la libertad de prensa y de expresión. La ley fue catalogada de inmediato como “ley mordaza”, y Human Rights Watch se unió al llamado por erradicar la nueva legislación y alertó que al cercenar la libertad de prensa, el gobierno abría la puerta a “la censura, en tanto otorga al Gobierno o los jueces la potestad de decidir si la información es veraz” (Hernández 2019).⁵⁰

Para Correa en cambio, el humor tenía el deber de contar la verdad, de lo contrario, era de mala fe, un embuste. ¿Qué sentido tenía una caricatura rectificada, acaso no multiplicaba la hilaridad de los que conectaron con ella inicialmente? ¿Qué temas debía entonces tratar el humor?

(...) ¿esto es humor? ¿Qué, nos quieren ver la cara de imbéciles, qué cosa? ¡Esto es una calumnia señores! Y este tipo, ante la falta de argumentos dice: “pero eso yo repetí, puse lo que aclaró Fernando Villavicencio”. Entonces, póngalo entre comillas, y ponga la fuente, y ponga que es el acusado y ponga la contraparte. Pero, claramente este señor está mintiendo. Aquí no se está combatiendo a la caricatura, el humor, como falsamente la prensa quiere posicionar. Estamos combatiendo la mentira, la corrupción.⁵¹

En relación a lo anterior, el hecho de exigírsele a una gráfica humorística el contrastar información, citar fuentes y ponerlas entre comillas, implicaba una grave confusión, el confundir el género de la caricatura periodística con el periodismo de investigación. Una caricatura no debe ser verdadera o falsa porque es un recurso de opinión. En este sentido, las peticiones de Correa sobre rectificaciones, extraviaron el sentido mismo de la finalidad del humor:

La labor del humor se dirige a demoler y no a construir, a burlar y no a apoyar, a criticar y no a aplaudir. De él nos servimos para dudar de determinadas afirmaciones, remover concretos formalismos y poner en solfa lugares comunes. Es pues un instrumento defensivo y distanciador de las formas sociales (Álvarez 2016, 49).

Al consultársele a Bonil en entrevista del 29 de junio de 2018, sobre el caso de rectificación y la finalidad del humor gráfico, el caricaturista expresó:

(...) la caricatura periodística como siempre he dicho, es como un potro salvaje que trota, corcovea entre esos dos linderos: el periodismo, sus exigencias objetivas, deontológicas y el arte, que es el mundo de la ficción, con sus reglas. El periodismo tiene como estandarte, la veracidad, los hechos ciertos. El arte y la ficción tienen como su estandarte la verosimilitud, recrear, el lector es el que valida. Si un lector está informado, sabe qué sucedió y ve la

⁵⁰Hernández Escobar, Samantta. 2019. “El sicario de tinta” vs. Rafael Correa”, Gatopardo [marzo], <https://gatopardo.com/noticias-actuales/bonil-caricaturista-ecuatoriano/>

⁵¹ Enlace ciudadano 359. 2014. “Correa, Bonil, Diario El Universo”, <https://www.youtube.com/watch?v=SFO2RBTdLHQ> (3.01/3.30). <https://youtu.be/SFO2RBTdLHQ>

ficción, válida, dice sí, eso sucedió, está correcta esta exageración. Y, es ficción en la medida en la que, por ejemplo, nunca hemos visto paseándose una lengua gigante con un cetro y una corona en la cabeza; es un símbolo, es un hecho que no ha sucedido, no es real, sino verosímil.

Otro de los *Enlaces Ciudadanos* de fuerte confrontación contra el humor de Bonil fue el 359, del 1 de febrero de 2014. En el mismo, Correa se refirió nuevamente a la caricatura sobre el allanamiento del domicilio de Villavicencio; se burló de los hechos y repudió el caso, reforzando la idea de los instrumentos legales en los que ya podían respaldarse para defenderse de los ataques, dando gracias a Dios.

Su intolerancia ante el desacuerdo o crítica de los otros, refuerza la idea de los ritos de institución y de la figura mesiánica, cuya voz autorizada no puede ser refutada. Para Correa se trató de emprender una lucha encarnizada contra todos los que se opusieron a su discurso y prácticas; contra los que pensaban distinto o lo desafiaron, algo que no sería capaz de permitir: “ladrara quien ladrara”, frase que expresó en el enlace 359 para rebajar así a sus opositores.

(...) estamos combatiendo la mentira, la corrupción... vamos a luchar con todas nuestras fuerzas contra estos cobardes, sicarios de tinta, y contra sus mentiras, ladre quien ladre. Basta de tantas mentiras, y gracias a Dios ya tenemos los instrumentos para defendernos, quiero dar el ejemplo de la mala fe de este tipo, este tipo nos odia, es tan cobarde que no se vuelve candidato, porque no saca medio voto, actor político que se disfraza de caricaturista, él está enfermo de humor...⁵²

Los recursos y el tiempo empleados por Correa para referirse a las críticas recibidas y a todos los acontecimientos que lo señalaron o cuestionaron, dieron cuenta del espíritu intolerante de su práctica política. Al mismo tiempo, fue notoria la importancia que otorgó a la caricatura en sí misma, que confundió con otro género periodístico, y catalogó como oficio de francotiradores.

No es el objetivo de un caricaturista de prensa ser francotirador con lápiz. El objetivo de la opinión gráfica al abordar temas políticos es señalar las situaciones reprobables o reprochables ocasionadas por las decisiones de los gobiernos. Las disposiciones de los gobernantes tienen una repercusión en la ciudadanía, y el papel del dibujante es revelarlas en toda su magnitud. Si este señalamiento es canalizado con humor, resulta completamente cumplido el objetivo de la caricatura de prensa (Jiménez 2016, 20).

Precisamente, la caricatura política puede generar disensos, pero no es posible entenderla como promotora de revueltas. Puede generar opinión al satirizar hechos diversos, pero su fin

⁵² Enlace Ciudadano 359. 2014. “María Josefa Coronel, Bonil, Diario El Universo”, Video de Youtube (3:28/8:30). <https://www.youtube.com/watch?v=tYaIUryTEOM>

mismo, no es subvertir el orden de las cosas. Las reacciones de Correa frente a las publicaciones de Bonil pusieron de manifiesto una intolerancia inexplicable. No obstante, aun cuando sus caricaturas fueron subiendo de tono a través de una batalla cómica, las relaciones de poder establecidas entre ambos resultaron extremadamente desiguales.

Estos elementos demuestran el impacto y la controversia causadas por la gráfica humorística en el mandatario, quien necesitó también plantearse una lucha a muerte contra el humor, fusilarlo mediáticamente, con el fin de controlar las opiniones que generaba. A pesar del poder desigual que esto planteó, cabe hacerse la siguiente pregunta: ¿Es posible asesinar al humor desde el poder con la fuerza de una ley de Comunicación? ¿Se están comprendiendo los mecanismos a través de los cuales opera el humor al intentar acallarle? El siguiente capítulo intentará responder brevemente dichas interrogantes.

Capítulo 5. La derrota simbólica de Correa frente al humor de Bonil, aproximaciones teóricas

5.1. La complicidad del humor versus la formalidad de la razón

Una vez analizados ciertos presupuestos teóricos en relación al humor y capacidad de transgresión de la caricatura política de Bonil frente al discurso autoritario y sacralizado de Correa; este apartado se propone fundamentar brevemente, la confrontación simbólica que puede suscitarse cuando se intenta oponer la razón ante el humor.

Para argumentar este entrecruzamiento, no solo es necesario retomar la discusión en torno a la función política y social del humor caricaturesco, sino puntualizar la importancia de los mecanismos emocionales a través de los cuales opera y su carácter informal en el plano de los sistemas simbólicos. Pero, ¿de qué modo podría ocurrir la dinámica transgresión-contextualización que nutre al mundo del humor gráfico?

El humorista... tiene como misión crear un marco que sea compartido con el espectador y conseguir que se implique en él. El juego propuesto requiere complicidad. Ambos, autor y espectador, deben reflexionar, criticar o divertirse conjuntamente. El autor tiene por tanto que esquematizar su propuesta, facilitarla, hacerla inteligible, con una finalidad obligada: la eficacia cómica (Álvarez 2016, 40).

Esta eficacia cómica que opera a través de la complicidad es al mismo tiempo la meta de todo humorista y coincide con las opiniones que sobre el tema posee Bonil. En entrevista del 29 de junio de 2018, expresó al respecto:

(...) he procurado buscar qué es lo esencial del humor, de la risa, un elemento que es básico, que no puede faltar en el humor, es la complicidad. Entonces, mencionaba mi caso, las caricaturas y Correa. Si no hay complicidad, si no hay empatía, no se van a reír obviamente, no porque no sea humor, pero no será humor para los que no se rían.⁵³

Es importante completar así la comprensión sobre el imaginario visual político que aporta una caricatura, el presupuesto conceptual del que parte y la meta que persigue. Esta finalidad podría expresarse a partir de una visualización del pensamiento del autor, de tal forma que el espectador la reciba con la intensidad ideada. El hecho de que se produzca una implicación del receptor en el pensamiento del creador, permite que se produzca una catarsis transgresora (Álvarez 2016, 44).

Pero, esta catarsis entendida como mecanismo terapéutico por autores como (Bergson 2011) o (Freud 1991) en su obra *El chiste y su relación con el inconsciente* necesitan de la conexión señalada. El humor de una caricatura puede desencadenar una catarsis solo si encuentra en el

⁵³ Entrevista íntegra en anexos.

receptor la connivencia para que pueda producirse la “libre descarga” o “energía liberada”, en términos freudianos (Freud 1991, 144). Esta catarsis transgresora que provoca el mecanismo de la risa no puede en cambio cambiar o influir sobre eventos políticos (Ibarra 2006, 13).

La transgresión no lleva, ni mucho menos, al caos. Nada más alejado de la intención de la comicidad que conducir a la locura o pretender establecer un nuevo orden de justicia. No tiene, desde luego, suficiente poder para ello, pero es que tampoco es su pretensión ni su deseo oculto. Si se atreve a enfrentarse con las abstracciones por medio de lo concreto, con la razón mediante la intuición, con el saber mediante el hacer, es con la exclusiva finalidad de cuestionar, pero no de romper ni de sustituir, el sistema de pensamiento. Lo perseguido por lo cómico es relativizar, algo para lo que posee sobrada capacidad (Álvarez 2016, 175).

El caricaturista como visualizador de hechos y personajes políticos y no políticos, es también un operador de opinión (Ibarra 2006, 12). Su misión no es descubrir verdades, sino revelar relaciones de poder, advertir sobre abusos. Pero dichas visualizaciones únicamente serán efectivas para los que acepten la propuesta y conecten con ella desde lo emocional, aquí radica igualmente la limitación de la caricatura política. La recepción de estas por parte de lectores informados no es suficiente para que se produzca la transgresión simbólica.

La complicidad del receptor, su connivencia con el emisor, con quien comparte el absurdo y la irrealidad de la propuesta, es algo digno de estudio desde el punto de vista del mecanismo diseñador utilizado. Si el principal y definitivo objetivo del humor es la convergencia entre la inteligencia del autor y la del espectador, el proceso para lograr esa imprescindible meta es un perfecto campo de observación para un artista del campo comunicador. El necesario éxito en la transmisión de su mensaje, la indispensable eficiencia, propia de la de cualquier oficio mecánico, donde el resultado final –el «funciona o no funciona»– es determinante, le hace coincidente con la materia diseñadora donde el cumplimiento de objetivos es vital (Álvarez 2016, 19).

Cabe destacar entonces, que el éxito de la transmisión del mensaje referida por Manuel Álvarez, no debe plantearse bajo el clásico esquema: transmisor-emisor-receptor. Sobre este tema en particular, Didi-Huberman ha prestado gran atención a partir del estudio de la obra *Pequeña historia de la fotografía* de Walter Benjamin. Una obra en la que se retoma la cuestión de la “legibilidad de las imágenes” y la dialéctica o relación crítica entre estas y las palabras, su cuestionamiento recíproco. Con lo que sería posible que las imágenes susciten, generen, por medio de un “vaivén siempre reactivado”, evitando los clisés visuales que generen clisés lingüísticos (Didi-Huberman 2014, 16).

Sin embargo, ¿podemos plantear la legibilidad de las caricaturas políticas anticipando el impacto que tendrán en un público determinado? Para responder a esta pregunta, resulta de gran utilidad lo expresado por Rancière: “Para que la imagen produzca su efecto político, el espectador debe estar convencido ya de... aquello que ella muestra” (Rancière 2010, 87). Se cuestiona así la causalidad del esquema clásico, emisor-medio-receptor. Una imagen por sí

misma no puede transmitir un mensaje, unos valores, a menos que estos estén presentes en el espectador.

Congruente con lo anterior, es el pasaje citado por Debray a propósito de la obra del pintor y escultor francés Pierre Soulages (1919-), para quien “el observador hace al cuadro”. La pintura no tiene sentido, sino que, por el contrario, tendrá sentido en sí misma para el observador, según lo que él es (Debray 1994, 44). No es posible anticiparse a los efectos de las imágenes porque susciten o expresen determinados valores. Por esta razón, en el caso del humor, no puede sugerirse un mecanismo efectivo de transmisión a menos que el receptor conecte con las ideas que se proponen.

La complicidad se erigirá, por tanto, en pieza fundamental para que la transgresión cómica se complete. No será así una profanación cualesquiera, ni planteará una simple negación de lo previamente establecido, sino que, por medio del señalamiento de ausencias flagrantes o de presencias simultáneas, el mundo del humor ofrecerá un desmontaje, una distanciamiento y una reflexión sobre la imperfección de la anterior construcción mental. (Álvarez 2016, 202).

Estos mecanismos para desmontar, distanciarse o proponer una reflexión sobre un tema determinado, son las posibilidades del humor y no las de cambiar el sistema imperante de un modo fáctico: “(...) la destructividad del humor es contra los políticos, ya que estos son los personeros del poder, y no contra el sistema” (Smichdt 1992, 231). El humor político crea sentidos en relación a los fenómenos sociales y sus actores protagónicos. Se trata así de generar un movimiento a partir de las diversas interpretaciones: “(...) con lecturas y sensibilidades muy diferentes, adversas y contrapuestas, favorables y desfavorables, simpáticas y antipáticas” (Ulloa 2008, 76).

Las razones, objeciones y censuras al humor de Bonil por parte del presidente Correa, no contemplaron estos elementos; que la complicidad que puede lograr una gráfica humorística no puede ser procesada por la justicia, una vez que se desató la hilaridad en un público lector determinado. “Una idea puede discutirse. Un sentimiento solo puede respetarse. Y en esa dialéctica la respuesta es sencilla: La risa es siempre una amenaza, una agresión tan perversa como el canibalismo” (Barba 2017, 10).

Por consiguiente, la informalidad y la emocionalidad con las que opera el humor permiten modificar representaciones porque: “(...) atenta contra la capacidad de reproducción del discurso mítico” (Smichdt 1992, 232). Esta agresión y amenaza representadas por el humor y el mecanismo de la risa, la capacidad y versatilidad de esta última para generar rupturas y modificar disposiciones y representaciones, generó indignación en Correa, en los espacios rígidos y solemnes de su política preocupada por la legitimidad. Y a pesar de que en general

los actos de la política suelen ser serios, pomposos y llenos de múltiples significaciones, (Smichdt 1992, 235), el autoritarismo de Correa, la irrefutabilidad de su palabra, no dejó resquicios para la libertad de opinión.

Las lógicas de estos simbolismos rituales representados por la institución, por los ritos de institución como ha quedado mencionado: “(...) poder de actuar sobre lo real actuando sobre la representación de lo real” (Bourdieu 1985, 80). Dichas representaciones son desarticuladas al destruirse las imágenes y construcciones de lo político, al ponerse en tela de juicio la propia credibilidad de lo sacrosanto. (Smichdt 1992, 226). Es decir, al operar sobre las representaciones simbólicas desde la informalidad y emocionalidad de sus propuestas.

Resulta contraproducente de igual modo, en relación a la caricatura política, exigir contrastaciones para mostrar “la verdad de los hechos”: “(...) el humor nunca va dirigido a descubrir la verdad porque posee una precisión constructiva, ya que su misión es la opuesta, ir «a la contra» y evidenciar la mentira. de una determinada manera” (Álvarez 2016, 44).

Podría hablarse así, de cierta elasticidad del humor frente a los embates de la normalización, las formalizaciones, las sacralizaciones, mistificaciones y empoderamientos de toda índole.

“La transgresión humorística enfatiza las contradicciones y señala con el dedo los convencionalismos que atenazan al mundo” (Álvarez 2016, 51). No en vano las manifestaciones de humor político han sido concebidas como “radiografías de la historia de los pueblos” (González y Reales 2011, 83) a partir de las cuales estos han resistido, creado sus propios espacios de interacción simbólica y participado informalmente de lo político.

5.2. El discurso hereje como transgresión simbólica del poder

Uno de los elementos que permiten explicar la pretendida relación entre humor político y discurso herético es el siguiente, a saber: la posibilidad que tiene el humor como recurso de contracultura para mostrar nuevos sentidos. “Es un producto cultural con un carácter de clase, los grupos en el poder ven este fenómeno con desconfianza y continuamente lo reprimen al verificar su enorme poder. La risa es un acto de libertad, una victoria contra el miedo... Se expresa como una contracultura” (Maldonado 2007, 47).

Las caricaturas políticas de Bonil constituyen importantes espacios alternativos para representar episodios de la vida política, para expresar nuevos sentidos con enorme libertad. A su vez, para librar una batalla simbólica desde las trincheras de la tinta, no contra el mundo, pero sí contra el poder, contra sus abusos, al dejar el testimonio de sus conflictos representado en sus dibujos.

(...) no se trata de la guerra que libran los caricaturistas desde el papel contra el mundo real, sino de un episodio del conflicto del poder en el mundo real que deja ciertos trazos en el papel, es decir, a través de ciertas prácticas de producción simbólica (Villarreal 2014, 4-5).

Es precisamente este sentido de producción simbólica de la caricatura política “que deja ciertos trazos en el papel”, lo que permite explicar su incidencia política y su capacidad para confrontar al poder. Una confrontación que genera denuncia, y que podría entenderse como “subversión política y cognitiva” con respecto al orden establecido y por tanto como discurso herético (Bourdieu 1985, 96).

El discurso herético no solo debe contribuir a romper la adhesión al mundo del sentido común profesando públicamente la ruptura con el mundo ordinario, sino que debe también producir un nuevo sentido común e integrar en él, investidos con la legitimidad que confieren la manifestación pública y el reconocimiento colectivo, las prácticas y experiencias hasta ese momento tácitas o rechazadas por todo un grupo (Bourdieu 1985, 97-98).

En el humor político existe una capacidad de resistencia simbólica, un cierto valor ‘heurístico’ que permite confrontar estas reproducciones e imposiciones y permitir con ello, como se ha analizado, lecturas importantes en relación a la comprensión de imaginarios políticos; estados de opinión; discursos partidistas; críticas a los regímenes.

En consecuencia, la confrontación simbólica operada por la caricatura de Bonil contribuyó a desmitificar el poder establecido y visión oficial impuesta: “(...) un acto que va más allá de los límites de respeto a los valores que por definición deberían ser intocables” (Smichdt 1992, 231). Redujo la majestad del líder ecuatoriano a la figura terrenal de un político vanidoso y enceguecido de poder. Precisamente como se ha analizado, esta es una de las particularidades del humor: “reducir la imagen del político a la de cualquier mortal” (Smichdt 1992, 225). La caricatura de Bonil da cuenta de estos embates, frente a la imagen de la grandeza del líder, puso al descubierto el doble rasero de su política; el abuso de poder y su intolerancia desmedida.

La caricatura política así entendida, puede llevar a los límites más extremos la desacralización del orden social, sus representaciones y valores. Esta capacidad de resistencia de la caricatura al criticar lo burdo, lo inaceptable, la arbitrariedad del orden imperante; su juego de oposición al poder, al romper con lo establecido -con los rituales instituidos y la verdad autorizada- es lo que permite equipararla con la subversión herética:

La subversión herética explota la capacidad de cambiar el mundo social cambiando la representación de ese mundo que contribuye a su realidad o, más concretamente, oponiendo una previsión paradójica, utopía, proyecto o programa a la visión ordinaria, que aprehende el mundo social como un mundo natural: enunciado performativo, la previsión política es, en sí misma, una predicción que pretende el acaecimiento de lo que enuncia. Así, contribuye

prácticamente a la realidad de lo que enuncia por el hecho de anunciarla... (Bourdieu 1985, 97).

La caricatura política, puede transgredir así el lenguaje simbólico de la política, atacar sus dogmas dado que: “(...) en el terreno del humor político las reglas del juego cambian y las libertades se reordenan” (Smichdt 1992, 232). El análisis de la caricatura política de Bonil, por tanto, devela diversas confrontaciones simbólicas que contribuyeron a romper con la visión establecida, constatándose por ello una subversión herética: la capacidad para romper con la concordancia entre estructuras incorporadas y las estructuras objetivas.

5.3. De la transgresión de la caricatura de Bonil al asesinato simbólico de Correa

Cada vez que un hombre abre la boca para reír -escribe Andrés Barba- está devorando a otro hombre. “La risa ha estado desde siempre encajada en ese cruce de coordenadas entre la razón y la moral” (Barba 2017, 11). Colombres lo expresa del siguiente modo: “Se sabe que el ridículo mata, por lo que desatar el poder de la risa sobre alguien constituye un asesinato simbólico” (Colombres 2011, 41). Esta capacidad transgresora del humor permite desarticular discursos, figuras políticas, sistemas de valores. Pero, ¿sería posible que la caricatura política de Bonil, pese a su infinito humor, pudiera vencer a un Correa autoritario competitivo?

Precisamente, una de las funciones de la risa es su capacidad para “perpetrar asesinatos simbólicos”, por ser considerada el umbral de la transgresión de la ley impuesta:

La risa ... construye antiepopéyas y antihéroes, es crítica de un heroísmo acartonado, de una solemnidad falsa. Presidentes, reyes, papas, santos varones: su personalidad es enaltecida/degradada con sutiles ironías. Se recurre a situaciones cómicas para desnudar la realidad trágica, aunque lo cómico y lo trágico se expresan en forma simultánea, si bien el espíritu de uno domine sobre otro en distintos momentos (Maldonado 2007, 48).

En este sentido, la risa tiene el potencial para “desdramatizar y criticar el orden imperante” (Colombres 2011, 41). La risa, el humor, y en este caso, la caricatura política, operarían como un dispositivo desmitificador de los discursos sacralizados. Una muerte simbólica se expresa así a partir del proceso de la desdramatización mítica: “*Los mitos, por pertenecer a la esfera de lo sagrado, están cargados de fuerza dramática o, al menos, de seriedad, lo que resulta necesario para asegurar su eficacia*” (Colombres 2011, 41).

Pero, ¿puede generar esta capacidad transgresora del humor, la liberación de ciertas ataduras, una especie de salida emancipatoria o la pérdida de la patria mítica? Frente al falseamiento de lo político, la misión de la caricatura será oponerse a lo establecido, develar las

contradicciones o relaciones de poder, enunciar nuevos sentidos. Pues si bien los mitos pertenecen a la esfera de lo sagrado, la risa no estalla en el núcleo mismo del universo mítico sino en la periferia: “(...) en una zona colindante con lo profano” (Colombres 2011, 41). Por esta razón, el humor también genera mitos, por cuanto en ocasiones un hecho risible puede generar un mito que no podría acontecer en la vida real (Colombres 2011, 41).

La desdramatización mítica en este caso, expresa Colombres (2005), no niega absolutamente la realidad del drama, sino que se sustrae a ella como una forma de compensación psíquica, como una válvula de escape: “En el contexto de las sociedades tradicionales, la risa no busca corroer los paradigmas culturales, sino mostrar la distancia que media entre dichos paradigmas y la conducta real de ciertos individuos” (2005, 190).

Justamente, la desdramatización mítica operada por la caricatura política de Bonil a través de sus signos transgresores, se produce al oponerse a los esquemas rígidos de la política correísta, a su pretensión de verdad absoluta por medio de los recursos retóricos de la gráfica humorística, como por ejemplo, la hiperbolización de personajes o sucesos: “(...) se magnifican las cosas para que la población esté atenta sobre los hechos que dirimen sus actividades y que en múltiples ocasiones pasan desapercibidos o se ocultan” (Ulloa 2008, 74).

La desdramatización que conduce al asesinato simbólico consiste en oponerse a: “(...) todo lo que se nos presenta como rígido y unívoco, lo que pretende ser la única verdad y no es más que una de sus caras, o más concretamente, una ideología que sirve para oprimir y discriminar” (Colombres 2005, 190).

Frente a los esquemas rígidos de la política de Correa, la desdramatización mítica operada por la caricatura de Bonil se puede evidenciar al mostrarse el trasfondo político del líder ecuatoriano; al ironizar, hiperbolizar y en general, someter a la burla desde la caricatura editorial, a un conjunto de aspectos constitutivos de su gobierno: La burla ante una autoridad que castiga y censura la libertad de expresión: Fig. 3.2, 3.16; la grandilocuencia de un líder que no puede ser rebatido, que no acepta opiniones contrarias: figura 3.7; a la verdad sacrosanta del líder: Fig. 3.9; a la demagogia: Fig. 3.6, 3.11; al abuso de poder: Fig. 3.3, 3.5, 3.12, por solo citar unos ejemplos.

Es en este sentido, que puede hablarse de una confrontación simbólica y de una transgresión desde el terreno humorístico, que contribuyó a desarticular el discurso de la dominación de un régimen autoritario competitivo. Es decir, y como se ha mencionado con anterioridad, en un

régimen que abusó de las instituciones públicas y de la propaganda oficial para sostener su agenda de gobierno a toda costa.

En general, la risa tiene varias funciones, todas ellas capaces de la desdramatización mítica: Asesinato simbólico, corrección del imaginario social, inversión del orden; válvula de escape; autocrítica y sana crítica; liberación de las tensiones del temor (Colombres 1997, 317). El discurso sacralizado de Correa -con su mito refundador, su mesianismo, su redención y divinización del poder - le situó en un espacio vulnerable ante el humor: “(...) Imbuido de un trasnochado trascendentalismo histórico y de un ridículo espíritu épico, el correísmo ha intentado proyectar una imagen de gravedad del poder incapaz de reaccionar a las trampas y desafíos de la posmodernidad” (Cuvi 2006, 32).

Esto explica las reacciones desmesuradas que experimentó el líder ecuatoriano, al constatar que se opacaba el resplandor de su zona sagrada, la alta significación de su proyecto político. El mito es el horror al vacío, el temor a la debilidad, al desdramatizarse, aparece la esfera de la penumbra, de las carencias y lo mundano (Colombres 2011, 33).

La capacidad de resistencia de las caricaturas de Bonil y la pretensión de develar los abusos del poder no cesaron pese a la censura. “El humor como resistencia, se hace visible cuando existe censura social... y que fácilmente no se los puede tratar por las restricciones que existe; por esta razón la caricatura política cuando es visible y representa su postura crítica, le molesta al poder” (Rodas 2017, 17).

El lenguaje informal y directo de la gráfica humorística de Bonil, por su finalidad y naturaleza, no buscan legitimidad sino complicidad, a diferencia del discurso político obligado a convencer (Smichdt 1992, 236) Por esta razón, contribuyeron a la desdramatización de la política correísta, por la posibilidad de contribuir a desestructurar el discurso oficial y “poner en el plano mundano elementos perturbadores de la política” (Smichdt 1992, 228).

Lo anterior puede afirmarse, además, por la propia repercusión que en su momento causaron en el líder ecuatoriano, las caricaturas de Bonil y el énfasis de visibilidad que les otorgó al denunciarlas y hasta discutir las en sus *Enlaces Ciudadanos*. Al poner en el centro las denuncias y el rechazo hacia el trabajo de Bonil, terminó por redimensionarlo.

Numerosos medios de comunicación se hicieron eco de esta confrontación entrevistando al artista gráfico y discutiendo sobre la flagrante violación de la libertad de expresión. La siguiente entrevista de Jorge Ortiz a Bonil en el programa *La República EC*, da cuenta del

impacto que estaba causando el fenómeno en los medios, el propio Ortiz llega a calificar a Bonil de “símbolo de resistencia” y al gobierno de Rafael Correa como “totalitario”:
“Perseguido y acosado, Xavier Bonilla “Bonil, caricaturista del diario El Universo, se ha convertido en un símbolo nacional y también internacional de resistencia contra el totalitarismo...”⁵⁴

Otro espacio digno de mención es *Los desayunos de 24 horas* del 31 de enero de 2014, en el que se abordó nuevamente el tema de la libertad de expresión y la sanción al caricaturista por el dibujo sobre el allanamiento de Fernando Villavicencio. Un programa en el que se le expresó la mayor solidaridad ante las acusaciones de incitación a la agitación social, considerándose de valiente la postura que asumía ante el poder y la censura:

Este viernes la Superintendencia de Comunicación e Información daría a conocer su resolución en el caso que lleva contra el caricaturista Xavier Bonilla, más conocido como “Bonil”. Según este organismo, la caricatura de Bonil en la que hace referencia al allanamiento a la casa de Fernando Villavicencio incita a la agitación social.⁵⁵

En entrevista a Bonil por el *Diario Correo* se le consultó al caricaturista justamente qué opinaba sobre el hecho de que mientras en el Ecuador estaba siendo juzgado y procesado, en el exterior en cambio, su labor había sido merecedora de varios premios. La respuesta del artista fue la siguiente:

El Mundo es un pañuelo”, se decía antiguamente. ¿Qué diremos hoy que las comunicaciones han crecido tanto? Mi Patria es el internet. El Mundo. Y estamos tan interconectados que, para mí, lo que pasa en Turquía, Hungría o Rusia, también es mi problema. Tenemos conflictos parecidos. He dibujado sobre la falta de libertad de expresión allí y también sobre la corrupción. Somos parecidos. Los premios siempre son estimulantes, sin duda. Pero no son como 17 honoris causa que dan como para poner en un Museo como el de Carondelet...⁵⁶

Precisamente en un mundo interconectado, Bonil fue señalado por el dedo de un presidente autoritario, y esto le valió numerosos reconocimientos. En el ámbito internacional estuvo entre los 17 nominados para ganar el premio *Índice de la Censura Libertad de Expresión* 2015. Un premio fundado en 1972 y cuyo objetivo es la promoción y defensa de la libertad de expresión, especialmente en países de la Europa comunista donde se alzaron las voces de

⁵⁴ La República EC. 2015. “Xavier Bonilla, ‘Bonil’. La libertad de expresión”, Video de Youtube (0:00/0:15). <https://youtu.be/8kGzP7rTg88>

⁵⁵ 24 horas. 2014. "ENTLZ 30 01 2014 Bonil, Diario EL UNIVERSO, Correa", Video de Youtube 0:21/ 0:40, 2:49/3:00. https://youtu.be/aGwonU75GR0?list=TLPQMzEwODIwMjBmG3c_eYlxCw

⁵⁶ Diario Correo. 2017. "Xavier Bonilla ‘Bonil’: Tener espíritu crítico no es un crimen". <https://www.diariocorreo.com.ec/9790/portada/xavier-bonilla-bonil-tener-espiritu-critico-no-es-un-crimen>

algunos disidentes; posteriormente, con la caída del muro de Berlín, extendido al resto del mundo.

La razón para que esta organización nominara a Bonil ha sido por su actitud de seguir dibujando a pesar de los dos procesos: la primera que se le obligó a una rectificación y la que sigue en curso, por un dibujo en donde se quiere entender racismo en contra del asambleísta afroecuatoriano Agustín Delgado. “Su negativa a dar marcha atrás en este juego del gato y el ratón con el presidente Correa le ha ganado la reputación como uno de los dibujantes más valientes de América del Sur”, dice la nominación.⁵⁷

Entre otros premios recibidos se cuentan: International Cartoon Contest Golden Hat (Bélgica 2017); Mención de Honor “Human Rights: Cartoons” (SIHG Brasil – 2016); 1er. Premio “Toros Sí, Toreros No” (México, 2016); Mención de Honor (4th International Cartoon Contest, Sinaloa México (2015); Gram Premio SIP a la Libertad de Prensa (2015); Premio Especial de la SIP (2014); Primera Mención de Honor en la categoría Humor Libre de los Premios World Press Cartoon 2012, Portugal; 2º Premio "The Magic of IF..." 4º Festival de Mentes Brillantes (México, 2012); Primer Premio XXII Concurso de Periodismo “Jaime Mantilla Ortega” (Ecuador – 2012); Premio de Caricatura de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) (2011); Premio SIP categoría Caricatura (2011), entre otros.⁵⁸

La confrontación Bonil- Correa si bien estuvo marcada por la violencia con la que el mandatario actuó en relación al caricaturista, marcó un momento clave en la interpretación represiva de la Ley en el gobierno de Correa (Acosta et al 2014, 15). Bonil a través de su caricatura retrató al líder sin la máscara, y contribuyó a derrumbar simbólicamente al presidente. Esta es la finalidad del humor: “(...) estimular la autocrítica y la sana crítica, y en relación al poder dominante, desnudarlo y ridiculizarlo mediante el asesinato simbólico” (Colombres 2005, 190).

La respuesta violenta de Correa hacia el artista gráfico, es la prueba de que se sintió tocado en lo más profundo por la agudeza de sus críticas. “El discurso humorístico desnuda y desarma al discurso político desde el terreno de la mofa hasta dejarlo inerme y desvalido ante el ataque, porque no hay defensa posible” (Schmidt 1992, 233).

⁵⁷ El Comercio: 2015. “El caricaturista Xavier Bonilla es uno de los 17 nominados para ganar el premio Índice de la Censura Libertad de Expresión 2015”. <https://www.elcomercio.com/actualidad/politica/bonil-premio-libertad-expresion-ecuador.html>

⁵⁸ Diario Correo. 2017. “Xavier Bonilla ‘Bonil’: Tener espíritu crítico no es un crimen”. <https://www.diariocorreo.com.ec/9790/portada/xavier-bonilla-bonil-tener-espiritu-critico-no-es-un-crimen>

Conclusiones

La investigación permitió explorar diversas clasificaciones en torno al humor con el fin de analizar la capacidad de transgresión de la caricatura política de Bonil como objetivo central, se ha comprendido que esta se inscribe en el género del humor reflexivo, referido a un humor que no solo produce risa, sino que contiene en sí mismo, la posibilidad de la transgresión y de la crítica social.

La caricatura de Bonil se inscribe a su vez en el ámbito del arte y la estética política, debido a que quebranta lo dado, lo policivo consensual, lo unívoco. Implica un replanteamiento del signo y una subjetivación desde el punto de vista de la desidentificación, para producir un re-espaciamento de espacios que genera nuevos modos de enunciación al interrogarnos sobre una acción incongruente, al poner en evidencia lo absurdo del poder policial, de lo establecido, la norma. Por tanto, esta tiene la capacidad de mostrar otros modos de entender lo político, no precisamente por su carácter de denuncia, sino por el develamiento de procesos y relaciones de poder que propone su gráfica humorística.

La sacralización política del gobierno de Correa se evidencia a través del despliegue de un discurso de poder sacralizado y el uso habitual de una retórica de redención. También, por el empleo de un léxico teológico secularizado; por el mito de su proyecto de refundación; por la solemnidad y trascendencia de su proyecto. Al mismo tiempo, estas características pueden ligarse al tecnopopulismo presente en Correa y las ambiguas relaciones que estableció con los movimientos sociales y la democracia a través de su visión religiosa-secular-misionera de la política.

El estilo de gobierno de Correa se sitúa en un punto intermedio entre una democracia de rango medio y un régimen dictatorial no absoluto, por esta razón se revisó la categoría de “autoritarismo competitivo” (Levitsky y Way). Estableciéndose así, en relación a la oposición, una confrontación desigual que se expresó no solo en la modificación de la Constitución de 2008, sino además en la avasallante imposición sistemática, en la direccionalidad de flujos culturales oficialistas a partir del control de los medios incautados y de la censura a los medios de comunicación críticos a su gestión. Por esta razón, se concluyó que ejerció violencia simbólica al imponer la fuerza de su poder controlando instituciones y medios, para contrarrestar el discurso de la oposición.

En relación al análisis de las dieciséis caricaturas sobre Correa en el periodo de 2013-2015, estas muestran las diversas confrontaciones simbólicas operadas desde el dispositivo del humor y su capacidad herética para confrontar al poder establecido, para contribuir a romper con la concordancia entre estructuras incorporadas y estructuras objetivas. Esto se debe a que el humor transgrede las normas establecidas, lleva a los límites más extremos la desacralización del orden social, y permite quebrar cierto tipo de disposiciones destinadas a durar y a ser transferidas. Esta capacidad de resistencia de la caricatura al criticar lo burdo, lo inaceptable, la arbitrariedad del orden imperante; los abusos del poder; le permite desarticular discursos; figuras políticas y hechos en general.

Del análisis semiótico de las 16 caricaturas, se desprende que Bonil utilizó un total de 54 figuras retóricas; las más empleadas por el autor son la alusión, la metáfora y la ironía, 13 ocasiones cada una, seguida por y la hiperbolización con 8. Por su parte, la caricatura con más figuras retóricas es la 3.6, (referente a la explotación del Yasuní), con 7 figuras, cuatro de ellas ironía. Lo que demuestra que el trabajo de Bonil tiene un significado amplio y muy crítico al momento de describir al expresidente Correa, dejando al lector una serie de posibilidades para el análisis del tipo de gobierno que ejerció.

Se pudo constatar, además, a partir del análisis semiótico de las caricaturas de Bonil, que las principales críticas a Correa giran en torno a: abuso de poder del líder, a su majestad y vanidad; doble rasero de su política; intolerancia y censura; corrupción; a la interpretación de las leyes y el uso de las instituciones de control y justicia en su favor; a su discurso agresivo y espíritu confrontativo.

El uso de los *Enlaces ciudadanos* por parte de Correa, fue usado como espacio de confrontación a la caricatura política de Bonil y a la oposición en general, amparado en la Ley de Comunicación lo que derivó en el llamado “fusilamiento mediático”. A través de la mencionada ley, intentó rebajar moralmente al caricaturista, mostrando confusión en torno a la naturaleza de la caricatura política como género de opinión, exigiéndole al caricaturista contrastar información y citar fuentes, requerimientos propios del periodismo de investigación.

La repercusión de las caricaturas de Bonil en el líder ecuatoriano fue significativa. El hecho de poner en el centro las denuncias y el rechazo hacia el trabajo de Bonil, le otorgó al caricaturista un énfasis de visibilidad que terminaron por redimensionarlo, al denunciar y hasta discutir el trabajo del artista en sus *Enlaces Ciudadanos*. Numerosos medios nacionales e internacionales se hicieron eco de esta confrontación, entrevistando al artista gráfico y discutiendo sobre la

flagrante violación de la libertad de expresión. Igualmente, durante el gobierno de Correa, el caricaturista recibió numerosos premios.

La caricatura política es una modalidad de periodismo de opinión y opera a través de un lenguaje informal. Esto le permite desarticular las solemnidades de la razón a través de un mecanismo que es emocional y para ello precisa de la complicidad de un público receptor, en la necesidad de establecer complicidad con el lector, radica al mismo tiempo las limitaciones de la transgresión simbólica de la caricatura. Sin embargo, si bien las caricaturas no pueden causar una revuelta, ni cambiar el orden imperante, las objeciones y censuras al humor de Bonil por parte del presidente Correa no contemplaron que la sátira no puede ser neutralizada por medio de la violencia verbal, y que la complicidad que puede lograr una gráfica humorística no puede ser procesada por la justicia, una vez que desató la risa en un público lector determinado.

La derrota simbólica de Correa se representa a partir de la contribución de las caricaturas de Bonil para desmitificar su política. La dimensión de la caricatura como transgresión estético-política contribuyó a romper con la visión establecida, impuesta desde el poder. La capacidad desmovilizadora del humor político permitió “forzar las censuras institucionalizadas o interiorizadas”, siguiendo a Bourdieu. Por tanto, se produjo una confrontación simbólica en la que el humor pese a la censura, no pudo ser acallado. Justamente porque una de las funciones básicas de la risa es la del asesinato simbólico a partir de la desdramatización mítica del discurso imperante. Una que no niega la realidad del drama, sino que se sustrae a ella como una forma de compensación psíquica, como una válvula de escape.

Frente a los esquemas rígidos de la política de Correa, la desdramatización mítica operada por la caricatura de Bonil se puede evidenciar al mostrarse el trasfondo político del líder ecuatoriano; al ironizar, hiperbolizar y en general, someter a la burla desde la caricatura editorial, a un conjunto de aspectos constitutivos de su gobierno: La burla ante una autoridad que castiga y censura la libertad de expresión: Fig. 3.2, 3.16; la grandilocuencia de un líder que no puede ser rebatido, que no acepta opiniones contrarias: figura 3.7; a la verdad sacrosanta del líder: Fig. 3.9; a la demagogia: Fig. 3.6, 3.11; al abuso de poder: Fig. 3.3, 3.5, 3.12.

Referencias

- Abreu, Carlos. 2001. "Periodismo iconográfico (VI). La caricatura y definiciones." *Revista Latina de Comunicación Social* 38: 1-4.
https://www.researchgate.net/publication/26529760_Periodismo_iconografico_VI_La_caricatura_historia_y_definiciones
- Acosta, Alberto, Carlos Arcos, Ramiro Ávila, Luis Corral, Juan Cuvi, Pablo Dávalos et al. 2014. *La restauración conservadora del correísmo*. Quito: Montecristi vive.
- Agelvis, Valmore. 2010. "Zapata y la caricatura". *Anuario Grhial* 4: 43-62.
<http://revencyt.ula.ve/storage/repo/ArchivoDocumento/agrhial/v4n4/art03.pdf>
- Aguirre Rojas, Carlos. 2010. *Retratos para la historia. Ensayos de contrahistoria intelectual*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- Aldonati, Lucas. 2016. "La risa en Nietzsche: un nuevo modo de comprender la vida". *Symploké. Revista filosófica*: 1-6.
http://www.revistasymploke.com/revistas/articulos/La_risa_en_Nietzsche_LAldonati.pdf
- Álvarez, Freddy Javier, Ramiro Ávila, Carlos Castro, Juan Cuvi, Pablo Dávalos, Carlos De la Torre. 2013. *El correísmo al desnudo*. Quito: Montecristi vive.
- Alvarado Benítez, Lizeth Anabel. 2015. "Caricatura política y libertad de expresión: análisis del discurso visual de la caricatura de Xavier Bonilla 'regale la navidad'". Tesis de licenciatura, Universidad Central del Ecuador.
- Álvarez, Manuel. 2016. *El humor gráfico y su mecanismo transgresor*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Almería, Luis Beltrán. 2016. *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*. México D.F: Ficticia editorial.
- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. 2006. "Rabelais en la historia del Realismo" 7: 71-88: *La otra mirada de Clío*. México D.F: Jitanjáfora Morelia Editorial.
- 1974. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral.
- Barba, Andrés. 2017. *La risa caníbal. Humor, pensamiento cínico y poder*. Buenos Aires: Editorial Fiordo.
- Barber, Hugo. 2007. "Rafael Correa y la política- fusión". *La Tendencia. Revista de Análisis Político* 6: 18-22.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/4983/1/RFLACSO-LT06-03-Barber.pdf>
- Basabe-Serrano, Santiago. 2018. "Autoritarismo competitivo y ciclo político en Ecuador." *Presencia* 34: 53-65.
<http://www.santiagobasabe.com/uploads/1/2/1/4/12145125/presencia.pdf>
- Baudelaire, Charles. 1988. *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: La balsa de la Medusa.
- 1968. *Pequeños poemas en prosa*. Madrid: Espasa Calpe, col. Austral.
- Bayer, Raymond. 1965. *Historia de la estética*. México. D.F: FCE.
- Berger, Peter L. 1999. *Risa redentora. La dimensión cósmica de la experiencia humana*. Barcelona: Editorial Kaidós.
- Bergson, Henri. 2011. *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Bonilla, Xavier. 2017. *Prohibido olvidar...mee*. Guayaquil: C.A. El Universo.
- 2007. *Historia del humor gráfico en Ecuador*. Lleida: Editorial Milenio.
- Bourdieu, Pierre. 1985. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. España: Ediciones Akal.

- 1999. *Meditaciones Pascalianas*. Barcelona: Anagrama.
- 2002. “Espíritus de Estado. Génesis y estructura del campo burocrático”.
https://es.scribd.com/document/7202195/Bourdieu-Pierre-Espiritus-de-Estado#fullscreen&from_embed
- 2012. *Sobre el Estado. Cursos en el College de France (1989-1992)*. Buenos Aires: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre, y Jean Passeron. 1977. *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de la enseñanza*. Barcelona: Editorial Laia.
- Box, Zira. 2006. “Las tesis de la religión política y sus críticos: aproximación a un debate actual”. *Ayer* 62: 195-230.
http://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/62-8-ayer62_MasAllaHistoriaSocial_Cabrera.pdf
- Briceño Monzón, Claudio Alberto. 2005. “La prensa y la caricatura como fuente de información en el proceso educativo”. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales* 10: 175-183. <https://www.redalyc.org/pdf/652/65201009.pdf>.
- Bremmer, Jan. 1999. “Chistes, humoristas y libros de chistes en la antigua Grecia.” *Una historia cultural del humor*. Madrid: Ediciones Sequitur.
- Burbano, Felipe, Marcos Novaro, José Nun, Javier Auyero, Fernando Mayorga, Carlos De la Torre. 1998. *El fantasma del populismo. Aproximación a un tema (siempre) actual*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad.
- Burke, Peter. 2001. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Carpentier, Alejo. 1993. *Letra y solfa. Artes Visuales* 3. La Habana: Editorial Letras cubanas.
- Cassirer, Ernst. 1979. *Filosofía de las formas simbólicas*. México D.F: Fondo de Cultura Económica. Edición en PDF.
- 1963. *Antropología Filosófica*. Buenos Aires: FCE.
- Céspedes Hidalgo, María Eugenia. 2020. “Análisis del clima de opinión generado en Facebook, y su relación con los memes de humor político. Caso: Campaña electoral para los comicios presidenciales del 2017.” Tesis de Maestría, FLACSO Ecuador.
- Colombres, Adolfo. 1997. *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- 2005. *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*. Buenos Aires: Ediciones del sol.
- 2011. *Teoría transcultural de las artes visuales*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- Cosse, Isabella. 2014. *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Cuvi, Juan. 2016. “El ocaso del ídolo: humor, impotencia y coerción en el correísmo”. *La Tendencia. Revista de Análisis Político* 14: 32-35.
- “Fujimori, Correa y el populismo”. (2016)
<https://www.planv.com.ec/ideas/ideas/fujimori-correa-y-el-populismo>
- Crespo, Patricio. 2011. “La popularidad de Correa”. *La Tendencia. Revista de Análisis Político* 12: 72-76.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/4509/1/RFLACSO-LT12-14-Crespo.pdf>
- Da Silva, José Luis. 2019. “La caricatura como arma política”. *Revista de Comunicación*. <http://comunicacion.gumilla.org/2019/12/18/la-caricatura-como-arma-politica/>

- Dávalos, Pablo. 2014. *Alianza País o la reinención del poder. Siete ensayos sobre el posneoliberalismo en el Ecuador*. Bogotá: Ediciones desde abajo.
- D'Angeli Concetta y Guido Paduano. 2001. *Lo cómico*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- De Certeau, Michel. 2006. *La escritura de la historia*. México D.F: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia.
- De la Torre, Carlos. "Rafael Correa un populista del Siglo XXI".
<http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/vrp/delatorre.pdf>
- "El populismo latinoamericano, entre la democratización y el autoritarismo." *Nueva Sociedad*: 3-14.
https://www.academia.edu/download/42565735/El_populismo_latinoamericano.pdf
- 2013. "El tecnopopulismo de Rafael Correa ¿es compatible el carisma con la tecnocracia?" *University of Kentucky*: 24-43.
https://www.researchgate.net/publication/262093836_El_tecnopopulismo_de_Rafael_Correa_Es_compatible_el_carisma_con_la_tecnocracia
- Debray, Régis. 1994. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Didi-Huberman, Georges. 2018. "Cuando las imágenes tocan lo real". *Arteleku*: 1-10.
<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A3125>
- 2014. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Durkheim, Emile. 1968. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires: Schapire.
- Eco, Umberto. 1999. "Los marcos de la 'libertad' cómica". *¡Carnaval!* México DF: Fondo de Cultura Económica.
- 1986. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen. Español Casallas, Janneth. 2015. "Conceptos de Jacques Rancière como herramienta de análisis en dos obras de la narrativa de Roberto Bolaño". *Revista Letral* 15: 50-61. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5507764.pdf>
- Febres Cordero, Francisco. 2017. *El excelentísimo*. Quito: Ediciones El nido.
- 2011. "Bonil". *El Universo*, 21 de agosto.
<https://www.eluniverso.com/2011/08/21/1/1363/bonil.html>
- 2015. "El profe". *El Universo*, 15 de noviembre.
<https://www.eluniverso.com/opinion/2015/11/15/nota/5239689/profe>
- Fernández, Carmen y Juan García. 2013. "Lectura de la imagen: ¿semiótica o hermenéutica?". *Imaginario visual* 4: 48-55.
http://eprints.uanl.mx/3387/1/Lectura_de_la_imagen.pdf
- Hernández Escobar, Samantta. 2019. "El sicario de tinta" vs. Rafael Correa". *Gatopardo*. <https://gatopardo.com/noticias-actuales/bonil-caricaturista-ecuadoriano/>
- Hernández Sampieri, Roberto, Carlos Fernández Collado y María del Pilar Baptista Lucio. 2010. *Metodología de la investigación*. México. D.F.: Mcgraw-Hill / Interamericana editores.
- Fernández -Savater, Amador. 2010. "Entrevista a Georges Didi-Huberman: sobre la función de las imágenes". *Soymenos*.
<https://soymenos.wordpress.com/2010/12/20/entrevista-a-georges-didi-huberman-sobre-la-funcion-de-las-imagenes/>
- Fernández Liria, Carlos. 1992. *Sin vigilancia y sin castigo. Una discusión con Michel Foucault*. Madrid: Universidad Libertarias/ Prodhufi.
- Foucault, Michel. 1980. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.

- Freud, Sigmund. 1991. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Obras Completas. Tomo VIII. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Gentile, Emilio. 2004. *Fascismo. Historia e interpretación*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gombrich, Ernst. 1968. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Barcelona: Seis Barral.
- 2010. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Londres: Phaidon.
- 1999. *Los usos de las imágenes*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- González Alcantud, José Antonio. 2006. *Los combates de la ironía. Risas premodernas frente a excesos modernos*. Barcelona: Anthropos.
- González Goyenechea, Liliana X, y María V. Reales Moreno. 2011. “El humor político en la web, un discurso de resistencia”. *Cuadernos de Lingüística Hispánica* 17: 81-94. <https://www.redalyc.org/pdf/3222/322227523007.pdf>
- González Vásquez, Angélica. 2018. “Un arte disensual a partir de Jacques Rancière”. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora* 4(5): 192-205. <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/estart/article/view/13498/13902>
- Gubern, Román. 1996. *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Anagrama.
- 1987. *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Guijarro Alonso, Jorge Luis. 2016. “Los Humoristas y la Caricatura Nueva Metamorfosis locales de un arte global: Madrid 1898-1936.” Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Haidar, Julieta. 2006. *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos*. México D.F: UNAM.
- Ibarra, Hernán. 2006. *Trazos del tiempo. La caricatura política en el Ecuador a mediados del siglo XX*. Quito: Museo de la ciudad.
- Infante Yupanqui, Carlos Rodríguez. 2008. *Poder, tensión y caricatura. Una aproximación a la teoría del humor*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Jiménez Landívar, David. 2016. “Aproximación a la caricatura editorial en el período del presidente Rafael Correa Delgado.” Tesis de Maestría, Universidad de Cuenca.
- Kant, Immanuel. 2005. *Crítica de la razón pura*. Taurus. (Versión PDF).
- León, Jorge. 2007 “Orden, seguridad e institucionalidad en el gobierno de Correa”. *La Tendencia. Revista de Análisis Político* 5: 32-35. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/4957/1/RFLACSO-LT05-02-Leon.pdf>
- Levitsky, Steven y Lucan Way. 2010. *Competitive authoritarianism. Hybrid Regimes after the cold war*. Cambridge.
- López- Roldán, Pedro y Sandra Fachelli. 2015. *Metodología de la investigación Social Cuantitativa*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Maldonado, Ezequiel. 2007. “Un polemista con sentido del humor en la selva lacandona: Acercamiento a una poética de la rebelión”. *Departamento de Humanidades, UAM-A*: 145-165. http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2719/Un_polemista_con_sentido_del_humor.pdf?sequence=1
- Marcillo Méndez, Teddy Jhon. 2018. “Análisis semiótico de la columna de caricaturas de Bonil y su incidencia en la construcción de la opinión pública de los estudiantes del segundo semestre de la facultad de Comunicación Social,

- Universidad de Guayaquil durante el periodo académico 2018.” Tesis de Licenciatura, Universidad de Guayaquil.
- Martine, Joly. 2009. *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La marca editora.
- Michelena, Esteban. 2007. *200 años de humor quiteño*. Quito: Citymarket.
- Mircea, Eliade. 1991. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor. S.A
- Mujica Pinilla, Ramón. 2006. *La rebelión de los lápices: La caricatura política peruana en el siglo XIX*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Nietzsche, Friedrich. 1988. *Así habló Zarathustra*. México D.F: Editorial Porrúa.
- 2004. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza editorial.
- Ortiz Andrés y Luis Espinosa. 2019. *Crónicas del Socialismo del Siglo XXI*. Quito: Libre Razón.
- Pérez Ordoñez, Pilar. 2010. “El Presidente Rafael Correa y su Política de Redención”. *Ecuador Debate* 80: 77-94.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/3491/1/RFLACSO-EC80-05-Perez.pdf>
- Pirandello, Luigi. 1994. *El humorismo*. Buenos Aires: Editorial Leviatán.
- Posada, Juan David. 2002. *La caricatura: tiempos y hombres*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
- Posada, Jorge Luis. 2005. *Cabeza para pensar y corazón para sentir. Grabado y dibujo humorístico*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
- Pross, Harry. 1983. *La violencia de los símbolos sociales*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Ramos, Alicia. 1981. “Trasfondo filosófico de la semiótica”. *Anuario filosófico* vol. 14, No. 2: 197-201. <http://dadun.unav.edu/handle/10171/2092>
- Ranciére Jacques. 2010. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- 2011. *Política de la literatura*. Buenos Aires: libros del Zorzal.
- 2000. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- 2005. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona.
- 1996. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rodas Coloma, Fanny Alicia. 2017. “Caricatura política y el humor como resistencia al poder. Caso 30 de septiembre de 2010.” Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Romano, Vicente. 2005. *La formación de la mentalidad sumisa*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Roncallo Dow, Sergio. 2008. “Por una re-partición de lo sensible: disensos y aperturas de nuevos espacios. Una lectura de la estética y la política en J. Ranciére”. *Signo y Pensamiento* 53, volumen XXVII: 104-127.
<https://www.redalyc.org/pdf/860/86011529007.pdf>
- Salman, Tom, Virginia Ayllón, Erick D. Langer, Julio Córdova, Javier Sanjinés y Rafael Rojas. 2008. *Guía para la formulación y ejecución de proyectos de investigación*. La Paz: Programa de investigación estratégica en Bolivia.
- Sánchez Guevara, Graciela. 2011. “La caricatura política: sus funcionamientos retóricos.” *Razón y palabra* 78: 1-23.
http://www.razonypalabra.org.mx/varia/N78/2a%20parte/28_Sanchez_V78.pdf
- Sánchez Vázquez, Adolfo. 2004. *A tiempo y destiempo*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Sartori, Giovanni. 1988. *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Buenos Aires: Taurus.

- Sarria Molano, Alejandra. 2011. "Libro y arte: un espacio de disenso. Una mirada al libro desde la política y la estética relacional". Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana.
- Scott, James. 1990. *Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos*. México D.F: Ediciones Era.
- Schmidt, Samuel. 1992. "Humor y política en México". *Revista Mexicana de Sociología Vol. 54*, Núm. 1: 225-250. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Suárez Romero, Miriam. 2015. "El humor gráfico como herramienta de crítica: los líderes políticos internacionales en las viñetas de El País." *Revista Científica de Información y Comunicación: 227 – 255*.
<https://ipena44.files.wordpress.com/2016/01/suarez.pdf>
- Tapia, Alejandro. 1991. *De la retórica a la imagen*. México D.F: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Torres González, Ana Laura. 2013. "La caricatura política y el contexto socio político regionmontano de los años 2006-2010". Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Ulloa Tapia, César. 2008. "Un arma del contrapoder: Humor político y medios". *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación 104*: 72-77.
https://rraae.cedia.edu.ec/Record/REVCHASQUI_5493bda86168d4676235c8bc6e60e875
- Weber, Max. 1996. *Economía y Sociedad. I*. México D.F: FCE.
- Valero Heredia, Ana. 2014. "Libertad de expresión y sátira política: un estudio jurisprudencial." *Revista internacional de Historia de la Comunicación 2*: 86-96.
- Van Dijk, Teum. 2005. "Ideología y análisis del discurso". *Utopía y praxis latinoamericana 29*: 9-36.
<http://www.discursos.org/oldarticles/Ideolog%EDa%20y%20an%El%20del%20discurso.pdf>
- Villarreal Morales, Carlos Enrique. 2014. "Estrategias y tácticas en el género discursivo de la caricatura política contemporánea. La primera época de La Garrapata". *Prácticas culturales: la diversidad de los escenarios comunicativos*: 89: 1-18.
<https://docplayer.es/43324688-Estrategias-y-tacticas-en-el-genero-discursivo-de-la-caricatura-politica-contemporanea-la-primera-epoca-de-la-garrapata.html>

Audiovisuales

- Enlace Ciudadano 368. 2014. "Correa, Xavier Bonilla, Bonil". Video de Youtube 14:27. <https://youtu.be/MFiWB2jRthA>
- Enlace Ciudadano 310. 2013. "El Presidente Rafael Correa rechaza burlas al 30-S de las caricaturas de Bonil en El Universo". Video de Youtube 8:00.
https://youtu.be/HgKAo_3ncZ0
- Enlace Ciudadano 356. 2014. "Correa, Bonil, Diario El Universo". Video de Youtube 6:37. <https://youtu.be/SFO2RBTdLHQ>
- Enlace Ciudadano 359. 2014. "María Josefa Coronel, Bonil, Diario El Universo", Video de Youtube 8: 30. <https://youtu.be/tYaIUryTEOM>
- La República EC. 2015. "Xavier Bonilla, 'Bonil'. La libertad de expresión", Video de Youtube 41:33. <https://youtu.be/8kGzP7rTg88>

24 horas. 2014. "ENTLZ 30 01 2014 Bonil, Diario EL UNIVERSO, Correa", Video de Youtube 14:59. <https://youtu.be/aGwonU75GR0>

Programa Visión 360. 2017. "Yo Soy Bonil/ Programa 9 - Bloque 2. III Temporada". Video de Youtube 17:29. <https://youtu.be/lZSDpQnhmTY>

Programa La caja de Pandora. 2011. "Rafael Correa opina de Bonil". Video de Youtube 4:15. <https://youtu.be/DyOt1QnNulQ>

Anexo 1: Entrevista a Xavier Bonilla

Ficha registro de la entrevista: (Salman, Ton et al 2008, 141)

Fecha de realización: 29 de junio de 2018; Hora: De 10:30 a.m. a 12:00 p.m.

Entrevistado por Melba Heidi Galindo Martínez

Datos del entrevistado:

Lugar de nacimiento: Quito; Edad: 56

Ocupación: caricaturista independiente; Lugar de trabajo: Diario *El Universo*

Lugar y contexto en el que se realizó la entrevista: Café Valdés, Centro Comercial Scala Shopping

Descripción breve de la persona y el contexto. Actitud hacia la entrevista:

La entrevista se realizó en un lugar apacible, sin ruidos. La actitud del entrevistado fue positiva, de excelente colaboración.

Preguntas:

1- Aunque existen algunas definiciones de caricatura, especialmente desde el punto de vista estético, ¿cómo la definiría Xavier Bonilla?

- Ahí veo dos modalidades digamos así, la una que en países como el Ecuador la caricatura está generalmente referida a la caricatura noticiosa, política y la otra es un pariente de ese género y que se cultiva en todo el mundo, y se hacen festivales y demás, que es el humor gráfico. Hay concursos por todas partes del mundo, pero lo que les une, es que se trata de un gráfico cuyo interés o propósito es hacer humor, es generar una risa, una sonrisa, un placer estético, una sorpresa. Resumiendo, diría que es un dibujo que pretende presentarse con humor.

2- Si orientamos la caricatura hacia el ámbito de lo político, ¿qué entiende por política y cómo entiende esta relación?

- A mí me convence una definición de política que dice que es la actividad que tiene como objetivo captar el aparato administrativo del Estado, el poder público, eso es para mí la política. Que tú hables, opines sobre la política, no quiere decir que seas un político. El periodismo habla sobre la política, pero contrariamente a lo que durante diez años intentaron

machacarnos, no son sujetos políticos, pero por supuesto que al final del día todo tiene que ver con la política en la medida en la que, lo que se publica ahí, va a tener una incidencia en lo político y en la política, pero en estricto rigor no podríamos decir que son políticos. Son políticos en la otra acepción, en aquella que habla de que es una actividad de los ciudadanos preocupados, interesados sobre la vida pública y la vida social.

3- ¿Establece entonces una distinción entre este poder desde lo administrativo y por otra del del hombre como animal político?

Sí, entre lo político administrativo y el hombre como animal político, exacto.

4- ¿Considera entonces que las prácticas humanas en general están imbuidas de lo político?

Con esta salvedad, del mismo modo que dos parejas, en una de ellas, el hombre golpea a su mujer y dice que la ama; en la otra, en cambio, el hombre la mimó, la cuida, está pendiente y también dice que la ama, tienen la misma definición de amor; o sea, digamos, ambos dicen, hablan, apelan al amor, dicen que aman. Haciendo el parangón, el periodismo y los que se preocupan o manejan administrativamente el Estado hacen política, pero, basándome en el símil que expuse sobre el amor, hay una enorme diferencia.

5- ¿El hombre que maltrata a su compañera hace un mal uso de un concepto? ¿Cómo entender el ejemplo como símil de lo político?

Sí, generalmente es quien abusa de un poder. Un opinador, un caricaturista no sé cuánto pueda abusar de un poder, pero si lo hiciera, finalmente es una potestad privada. No así quien maneja recursos públicos, que captan la riqueza de un país y los impuestos de los ciudadanos, hay una enorme diferencia. Entonces, si alguno de los dos es malvado, más daño hace el malvado que usufructúa de los bienes públicos.

6- Siguiendo esta dirección, con las distinciones que establece, ¿cómo relacionar lo político con las representaciones caricaturales de Bonil?

Bueno, muy simple, los dibujos que yo hago me han servido como una manera o como un medio de expresar mis percepciones políticas.

7- Se conoce que tiene antecedentes humorísticos en la familia por la parte de su padre Gonzalo Bonilla, además de este antecedente directo, ¿existen otros referentes importantes en la caricatura o en el humor que le hayan servido de inspiración?

Por supuesto, muchos, de hecho, mi padre trajo material bibliográfico de Francia y España, pero, en los años setenta casi lo único que se podía ver aquí de humor gráfico era Quino y Condorito, pero con un nivel y con esa potencia crítica como la de Quino, no se veía casi nada. Entonces, Quino, los argentinos y la bibliografía que trajo mi papá de Francia y España, del humor que se producía en ese entonces, del destape español, el humor francés de revistas como *Hara-quiri*, esa incisividad política, ese carácter contestatario, siempre yendo más allá de la línea roja, creo que me abrieron un horizonte y fueron formándome o deformándome, no lo sé, pero fueron haciendo carne en estos huesos que ves.

8- Desde un punto de vista más conceptual, existen varias significaciones de la risa, dependiendo de autores y culturas. Más allá de esta diversidad de criterios, ¿considera que la risa o el humor poseen una faceta transgresora y por ello, un carácter contestatario?

La risa en sí misma es una transgresión siempre, desde el nivel más elemental como es la transgresión a la normalidad, generando una sorpresa, algo que uno no espera, un razonamiento lógico, un chiste de doble sentido o un chiste como juego de palabras. En el juego de palabras que es el chiste más simple, podemos encontrar ya una transgresión, la transgresión al sentido que debe tener una palabra. Freud ponía este ejemplo de *traduttore traditore*, “el traductor, traidor”, ese juego, ese placer que te da encontrar que dos palabras significan al mismo tiempo algo que no te esperabas, pero que tiene razón de ser, que tiene una verdad adentro, esa ruptura digamos, es la ruptura de una normalidad. ¿Cuál normalidad? La normalidad de pensar la palabra traductor como lo que es, alguien que traduce un texto, pero, *tradictore* que suena a *traduttore* al mismo tiempo significa otra cosa, y muy cierta, que muchas veces los traductores son unos traidores del texto original; entonces, la risa siempre va a ser una transgresión.

Ahora, pongamos el ejemplo de Charlie Hebdo. Siempre las sociedades tienen una línea roja y el humor para mí consiste en sortear esa línea, driblarla. Charlie Hebdo, en ocasiones lo que hace es romper esa línea entonces, por eso tiene un humor más sarcástico, más grosero, más fuerte, son estilos y hay gente que disfruta de ese humor y otros que no pero, siempre está en confrontación con esos límites, con esa cerca.

9- Esto que plantea tiene que ver al mismo tiempo con una cierta relatividad de la risa, el hecho de lo que es chistoso o sagrado para una cultura para otras no lo es.

A mí me pasa con muchos ecuatorianos que pueden no disfrutar de mi dibujo y no encontrarlo humorístico, otros que sí, por distintos motivos, uno de ellos puede ser el contexto. Si no

tienes, en el caso de una caricatura periodística, si tú no sabes cuál es el personaje, qué hizo, qué paso o qué dijo, probablemente no le encuentras sentido. Entonces, no vas a enganchar, no solo no te vas a reír, sino que no le vas a encontrar sentido o también puedes no encontrarle gracia porque tienes un apego emocional.

Creo que estos diez años son el mejor ejemplo, indudablemente los correístas plantearon el mundo en blanco y negro, buenos y malos, y se visibiliza más esta dicotomía. Por eso, el humor es complicidad, y si no tienes esa empatía con el tema o con la víctima del chiste, para usar la fraseología o las categorías de Freud, no vas a reírte tampoco.

10- Retomando la faceta transgresora de la risa, existe un texto de un autor español, Andrés Barba, titulado *La risa caníbal* y justo inicia con la siguiente frase: “Cuando un hombre abre la boca para reírse de otro, lo está devorando”. En otros casos se habla de que reírse de un hombre, es asesinarlo simbólicamente. ¿Cómo entiende Bonil estas afirmaciones?

Pueden existir muchos asesinatos simbólicos, lo que digo es que no es una victoria simbólica imaginaria sobre la víctima, porque no se explica por qué te ríes, y necesariamente no quiere decir que eso es humor. Creo que los estructuralistas han analizado mejor esto, por qué se ríe y desde antes se ha analizado por qué uno ríe, por el tema de la sorpresa, por ejemplo, que a mí personalmente me convence más.

Pero, estos análisis filosóficos, sociológicos, psicológicos, no explican realmente por qué te ríes, qué es lo que te hace reír. No digo que sea un misterio, pero no todo empequeñecimiento de alguien te va a hacer reír. Me refiero a que, en *Los viajes de Gulliver*, Jonathan Swift empequeñece al monarca, lo pinta como esa tribu de caballos, usa recursos como cosificar, empequeñecer, animalizar, recursos de la sátira, y al momento que los vuelves pequeños, a la psiquis humana le resulta más manejable, pero no necesariamente significa que es humorístico. Ahora, sí resulta humorístico en la parte en que nunca esperas que el grandulón sea presentado como un enano, ese choque, esa sorpresa, esa dislocación, digámoslo así, son las que, según la teoría de la risa o de la incongruencia, te generan el placer de la risa.

Por ejemplo, Bergson lo que hizo fue poner algunos casos de qué mueve a la risa, pero lo que no hizo fue encontrar la esencia o la estructura que se repite en los ejemplos que él pone. Creo que la estructura de la risa, que ha sido varias veces analizada, especialmente esta teoría de la incongruencia y los estructuralistas; alguien ofrecía una metáfora, era un tren que aparentemente iba a descarrilarse pero que súbitamente encuentra otro camino inesperadamente. Entonces, ponen el elemento de la sorpresa para explicar por qué te ríes,

pero, si tú pasas caminando por ahí y te digo: ¡Hey Heidi!, y te saludo, tú sonríes porque a lo mejor no te esperabas ver a un amigo, generalmente produce alegría, risa, pero no es humor; o sino, uno está caminando y alguien que te está esperando al doblar la esquina, te hace asustar, es algo inesperado, no estaba en tus planes, es una sorpresa, pero no te hace reír.

Incluso esta estructura que habla de lo inesperado y la incongruencia, hay casos en los que siendo algo incongruente, o en un relato donde algo sucede inesperadamente, las películas de terror, por ejemplo, no te ríes, no hay humor, o sea, sigue siendo un misterio.

11- La risa ha sido estudiada también en contextos como el carnaval, en ese sentido destacan los estudios de Batjín, quien analiza sus elementos transgresores frente al poder. En cambio, Umberto Eco lo entiende desde otro punto de vista, la risa del carnaval solo puede existir como hecho autorizado, ¿cómo se representa a la risa en este sentido?

Siguiendo la línea de análisis de Eco, lo único transgresor de acuerdo a eso sería la violencia, porque tendría que ser erradicada y la transgresión no es ruptura. Lo que decía antes de la línea roja, tú rompes y chocas y pones a Jesucristo con el triángulo en el trasero como se ha visto en algunas imágenes y es chocante. Es agresivo, hay gente que lo rechaza. Pero, si tú driblas, si tú coqueteas, finges que la rompes, pero no la rompes; que eres aceptado y no eres aceptado al mismo tiempo. Esa dualidad sí es una transgresión para mí, aunque sea tolerada. Ahí está el arte justamente de cierta risa, cuando la risa se vuelve arte, es eso. Cuando llega a esos niveles artísticos, digamos así, de sutileza, es cuando logra ese objetivo, de ser aceptada y al mismo tiempo prohibida.

Entonces, este trastocamiento de roles que también se lo vive aquí en el carnaval de las fiestas andinas, donde el rico es pobre, es también un carnaval. Pregunto: ¿es humor, es cuestionamiento, es una diversión? Y tenemos a Jorge Glass que durante diez años lo vimos bien “enternado”, con una imagen de poderoso, hoy lo vemos en la cárcel: ¿te ríes? Lo que puede ser que sientas es el placer de la justicia, de la venganza, pero no es humor. Es el placer de la satisfacción, de una expectativa.

12- Xavier, se ha expresado en muchas ocasiones que el humor necesita de un contradictor, ¿contra quién dibuja en sus caricaturas?

Te decía al inicio que el humor, la risa, va a ser siempre una transgresión. La palabra “contra” siempre puede generar suspicacias especialmente cuando es asociada al tema político, pero, me he alejado de esa definición por la experiencia de estos últimos diez años. Decidí alejarme

y no usar ese término, que dibujo contra Lucio, contra Correa, contra...porque me di cuenta de que podía ser visto como una militancia, como un activismo, como una posición y la única posición que yo tengo es la de un individuo solitario que recoge temas de la coyuntura noticiosa y las recrea.

13- Menciona que desarrolla su arte como un individuo solitario, sin embargo, a través de la difusión editorial está conectado a muchos lectores, lo cual además genera opinión pública. ¿Considera que tener la posibilidad de acceder a la difusión editorial le da cierta ventaja, cierta posición de poder?

En el esquema teórico funciona así, pero también te puedo poner un ejemplo que desbarata esa teoría, no por estar yo dentro de una página de un medio de comunicación masivo, automáticamente tengo un poder. Me he revelado todos estos años a ese esquema, que yo acepté durante un tiempo. Creo que, funciona bien y le sirvió mucho al gobierno anterior para vender sus intereses, y era más o menos partiendo de este silogismo, de este razonamiento o de este esquema teórico, que hay un medio de comunicación con un poder y que por lo tanto... Pero, te puedo poner el ejemplo de tantos editorialistas que escriben o publican en el periódico y nadie los lee. Entonces dime, ¿dónde está el poder? Es una plataforma, es una posibilidad, un medio de comunicación es una posibilidad.

14- Se está refiriendo más bien al alcance que pueda tener la columna de un editorialista, pero el hecho de que pueda acceder a esta, de tener un espacio en un medio de comunicación, ¿le da ventaja sobre el resto?

Por supuesto, ¿cuántos tienen la posibilidad de estar en un periódico? No todos, pero yo me la gané, me la busqué, yo la mantuve, la peleé, esa es la verdad.

15- Sin embargo, no vivimos en una sociedad de meritocracia, existen muchas personas que quizás escriben o dibujan y no tienen oportunidad de estar ahí. ¿Qué piensa al respecto?

¡Bienvenida a la vida real! Es la vida así, el mundo y la vida están llenos de injusticias y de cosas incomprensibles. ¿Por qué ganan unos un concurso y no otros? Sería ocioso hacer un recuento de eso.

Pero, anclando el tema de tu pregunta que es lo primordial, que es el tema del poder, recapitulo y te digo, no necesariamente por el hecho de que me ampara un poder como dices, esa palabra o ese dibujo va a cobrar necesariamente una dimensión porque a lo que voy es a esto, el poder está repartido, eso no es ningún descubrimiento. El gran error es pensar que

solo está aquí en este ladito, entre los buenos o los malos y ahí atacar es más fácil. Los ricos son malos, los empresarios son malos, ese cuento me lo comí muchos años, los pobres siempre tienen razón, los pobres son buenos... Si le va mal, es que el capitalista que lo explotó, ese cuento me lo comí mucho tiempo en temas políticos. La vida no es así, y la vida me ha demostrado que no es así.

Entonces, en el caso de mis dibujos, el poder también podría ser que está en el lector, el lector tiene el poder de ampliar, de retwittear, de compartir, o de estar de acuerdo o no, y volver a leerme o no. Y, el periódico podría hacer, no sé si lo ha hecho, un rating de cuántos me leen o no, y podrían decir, mira sabes qué, nadie te lee y desechar, no creo que lo hayan hecho.

Otro detalle que sale, es mira, ya tiene ventaja porque es hijo de fulanito. Y sí, es verdad, pero también hay historias en las que el hijo de zutanito y menganito tienen la vida tan resuelta y se metió en drogas y destrozó su vida, pasa mucho.

16- Retomando algunos textos de humorismo, en uno de ellos, escrito por Luigi Pirandello, se expresa que el humor cuando es genuino no solo invita a la risa, sino que es el sentimiento de lo diferente, y puede provocar al mismo tiempo pesar. ¿Qué piensa de esta definición?

Primero, me has traído a la memoria una lectura de mi adolescencia, la de Pirandello, que en ese momento me pareció un poco densa, me pareció muy literaria y yo lo que buscaba era piso, con realidades, explicaciones concretas y reales. Creo que tiene que ver con este tópico de que el humor te hace pensar, primero ríes y después piensas, que es un humor que te hace pensar y a mí realmente me daba risa esa frase porque no es real. No es real que uno se ríe de un chiste y luego te quedas pensando, filosofando, puedes hacerlo o puedes tener una risa amarga si es que tú eres una persona amarga también, todo depende de cómo decantas todo lo que te llega.

Entonces, me acuerdo y te cuento algo personal, en ocasiones cuando estaba en la universidad en sociología, un poco más y quería hacer dibujos que hagan la revolución o que expliquen las contradicciones y que se replieguen. No sé qué tenía en mi cabecita, pero tenía esa idea, esa noción que no lograba definir, de que el humor tenía que ser serio o que tenía que tener trascendencia o ser importante, ir al meollo de los fenómenos, ser filosófico, qué sé yo. Llegó un día en que entendí la importancia de la risa, y si bien ha ido cambiando, a veces sí, a veces no, te puedo decir que mucho más potente o incisivo puede ser que el lector se ría, a que piense. A mí no me interesa que después haga una disquisición filosófica de lo que quiso decir el dibujo, está bien, puede pasar, pero con que se ría, basta.

Por eso es falso, eso de que primero te ríes y después piensas, es al revés, llamemos pensamiento a ese grupo de nociones, de prejuicios, de valoraciones que uno tiene sobre un tema o sobre distintos temas, uno lleva eso en la mente, en la cabeza ¿no? Son percepciones con las que uno viaja, y cuando tú ves un dibujo o una caricatura, ya que hablamos de este tema, engancha con tu mundo mental, con tus percepciones, con tus valoraciones de un personaje.

Vamos a poner el ejemplo de Correa. Si tú tienes una noción de quién es Correa, de lo que hizo, si tienes una percepción de que es un tipo miserable que persiguió, etc., tienes eso instalado, no necesitas pensarlo, ya está en tu mente esa noción, esa percepción. Cuando tú ves un dibujo en el que se le representa de ese modo, ¿qué pasa?, tú te enganchas, lo das por cierto, validas esa imagen que resulta humorística, no porque la validas, sino porque está exhibida de una manera humorística. Por tanto, el proceso mental no es que te ríes y luego piensas, el proceso mental es, primero tú tienes todo un bagaje, un arsenal de percepciones, gracias a las cuales conectas o no con el humor.

Recuerdo una lectura en esa misma colección en la que estaba el ensayo de Pirandello, de Santiago Vilas que se llama *El humor y sus categorías*, algo así, él es otro analista que señala que existe una esencia de la que se producen sublimaciones y degradaciones. Para Vilas, la esencia es el humor, y unos ejemplos de sublimación son: la ironía, el humorismo y unos ejemplos de degradación de esta esencia, de este humor, son la sátira, el sarcasmo, el ridículo. A mí no me gustan esas categorías del verdadero humor o el falso humor porque es muy pretencioso. ¡Es verdadero humor el que te hace pensar, el que topa temas importantes! ¿Qué es lo importante en la vida, la política, la filosofía? Pero, desde otra perspectiva, lo más importante puede ser el amor, la cotidianidad, el ir al baño, ¿no? Rabelais cuando habla con ese humor tan grotesco, esa caricaturización, igual hablaba de la política. Entonces, ¿qué es el verdadero humor? Conviene alejarse de esas categorías subjetivas.

Para mí, para evitar las vicisitudes de estas circunstancias, he procurado buscar qué es lo esencial del humor, de la risa, un elemento que es básico, que no puede faltar en el humor, es la complicidad. Entonces, mencionaba mi caso, las caricaturas y Correa, si no hay complicidad, si no hay empatía, no se van a reír obviamente, no porque no sea humor, pero no será humor para los que no se rían.

Te insisto, a mí me parece que es un error recuperar la categoría de Pirandello de hablar de un verdadero humor y sabes por qué, te voy a hacer notar por qué es peligroso, y esto a su vez

me hace recordar inmediatamente cuando Correa en una sabatina dijo: “Si alguien me demuestra que esto es humor, pedimos disculpas.” A lo que voy es a que, ¿quién dice qué es verdadero humor y quién no? Lo dicen las personas que se ríen, por eso caer en esos determinismos puede ser muy riesgoso.

17- Este arsenal de percepciones que menciona, tal vez pueda equipararse con lo expresado por el filósofo francés Jacques Rancière cuando dice: para que la imagen produzca su efecto político en el espectador este debe estar convencido de aquello que se muestra. ¿Su definición rompe igualmente el esquema clásico de transmisión donde ya no se potencia al mensaje en sí, sino al receptor y su capacidad de percibir?

Sí, mira, de Pirandello mencionabas el sentimiento de lo distinto, y no sé si esté equivocado en este sentido, pero risa o humor no puede haber cuando hay emoción porque el humor, la risa, es un fenómeno básicamente racional, si tú tienes un apego emocional con un tema, no va a haber lugar para la risa.

Siempre pongo este ejemplo, había una época en Quito en que muchos aviones se caían en la González Suárez, ¿te acuerdas? y entonces había un chiste, no me acuerdo si en los años ochenta que decía: ¿Qué le dice un avión a otro avión? Vamos a la González Suárez porque en la noche hay una caída. Una caída es cuando vas a una fiesta sin que te inviten. Si tú vivías ahí y tenías amigos o familiares que vivían ahí, no te vas a reír, no te ríes ni con una pistola en la cabeza, porque todo tu aparato emocional, sentimental, está comprometido, está cerrado, no da lugar a esa relativización que da la risa.

18- El ejemplo de los aviones se relaciona con un tema que aborda otro teórico de la risa, Peter Berger, quien se refiere a que existe un conjunto de hechos solemnes o lugares donde no es posible reírse, la idea de la muerte, un velorio, etc. Por tanto, la risa o el humor se hacen incomprensibles si cruzan esas barreras. ¿El humor supone en cierto sentido burlar estas solemnidades, aunque sea sutilmente, como mencionaba antes?

Te reitero, ese por ejemplo es otro tópico: ¡Te ríes porque rompe con lo solemne! Pero no toda ruptura con lo solemne te va a causar risa. Estás en un auditorio y alguien dice: ¡Desgraciado, hijo de tal! Rompe con lo solemne y tú te regresas y no te ríes, la reacción de la gente no es de risa. Depende cómo lo hagas, el hecho de romper la solemnidad per se, no es humorístico o gracioso. Tú puedes hacer un yucazo, si lo hace un tipo corpulento, serio, con ira, o lo hace un tipo que al mismo tiempo que hace el yucazo inclina su cuerpo y es un

flacuchento, es más histriónico, el efecto es distinto, ambos rompen la solemnidad, pero el efecto no es el mismo.

20- Antes mencionaba sus estudios en sociología y de cierto modo ya se refirió a los sueños que perseguía por aquel entonces. Sin embargo, me preguntaba si existe un cierto análisis sociológico detrás del dibujo de Bonil, si de cierto modo está influenciado por la Sociología.

No lo vería como que lo que estudié o mi formación académica influyó en mi visión, sino más bien lo veo como que todo lo que leo o toda nueva información, que puede haber sido en la universidad, en un periódico, en una novela, o viendo a la gente, me inspira o me nutre.

Los ensayos sociológicos por decirlo así, que ya no los leo hace mucho tiempo, obviamente te dan un marco teórico para entender las cosas, para mirar e indudablemente claro que deben haber incidido. Pongamos un ejemplo, si es que yo estaba convencido de que el análisis marxista de la sociedad era el correcto y que me parecía que el mundo estaba mal, que era injusto y que ya había descubierto, gracias a Marx, quiénes eran los malos de la película, entonces yo me sentía en la obligación de hacer dibujos contra, o mostrando como el capitalista explota al trabajador. Pero, toda nueva información o lectura incide, no creo que haya habido ese bagaje, tal vez en ese momento, en la universidad.

21- Dentro de su trabajo destaca la confrontación Bonil-Correa, ¿se trata del político al que más has dedicado caricaturas?

Sí, porque es el único desgraciado que ha estado diez años en el gobierno, así de simple. Si Abdalá hubiera estado diez años, igual hubiera sido aquel al que más tiempo dibujé. Si Lucio Gutiérrez, Fabián Alarcón o cualquier otro, hubiera estado ese tiempo, hubiera sucedido lo mismo. No significa, no demuestra una particular o una animadversión deliberada. Fue simplemente un tema matemático, cuantitativo.

22- 'El Pájaro' Febres Cordero expresó recientemente, aunque no es la primera vez que lo menciona, que Correa no tenía sentido del humor. ¿Cómo desearía que se entendiera o receptara el humor o la crítica social desde el poder?

Que lo recepten tal como lo están receptando, porque nunca he aspirado, y no me gustaría recibir felicitaciones de parte de un presidente por mi trabajo.

23- ¿Como ya le ocurrió con una llamada telefónica de Correa?

Sí, no me gustaría que el presidente me invite a desayunar para felicitar-me. Me preocuparía porque si bien no es una crítica que debe acuchillarle, el dibujo en sí, tampoco, como dice Lenín Moreno, le brindo una asesoría gratuita. Muchas veces es un desahogo, y no necesito que el personaje al cual estoy exhibiendo, me felicite o me apruebe.

24- ¿Desde cuándo comenzó a tener un infinito humor por Correa?

(Risas) Bueno, eso fue cuando, hubo un antecedente, y es que, durante algunos años, la propaganda del gobierno utilizaba una canción cuyo estribillo final decía: “con infinito humor”. Entonces, cuando a mí me preguntaron en medio de este primer problema que tuve, este primer proceso, alguien, un periodista, casi aseverándolo, dijo que yo le odiaba a Correa, un sentimiento que yo no he albergado por nadie, entonces se me ocurrió decirle que yo por él sentía un infinito humor, nada más.

25- De los insultos que Correa profería hacia Bonil, ¿cuál podría ser el que mayor impacto causó en Xavier Bonilla? En caso de que el artista y la personalidad de Xavier puedan separarse.

Mira, somos tan flacos los dos, Xavier Bonilla y Bonil que preferimos andar juntos porque si nos llegamos a escindir bueno, desaparecemos.

Escuché las *Sabatinas* en dos ocasiones y en la tercera decidí apagar la radio porque me sentí en el grave riesgo de que me convenza. Indudablemente Correa es un gran demagogo, es un expositor rápido, más que ágil, y construye sus razonamientos aparentemente lógicos, pero sobre muchas premisas falsas; entonces, hasta que tú reviertas ese razonamiento, se te pasa el tren o te amargas de las iras descubriendo como partía de mentiras para concluir otras cosas. Por ejemplo, ponía el caso de algún error de interpretación de un titular o de un periodista que le faltó información o que el funcionario no le dio, que es algo que sucedía, con eso ya él concluía que toda la prensa era corrupta y cosas así.

26- Xavier, ¿cuál crees que sea el rol de la caricatura editorial en la coyuntura mediática actual?

Bueno, es tratar de encontrarle una funcionalidad, te puedo responder qué es lo que yo busco, que es lo que yo hago, pero, hablar de algo etéreo, la caricatura editorial, me resulta un poco complejo porque no es que hay caricatura, hay caricaturistas. El rol que pueda tener la caricatura de Asdrúbal que publica aquí, o de Roque que publica allá, y la que hago yo en mi espacio, puede tener distinto impacto. Y entonces, en ese momento ya se hace difícil hablar de

un rol de la caricatura como tal. Puedo decirte que la función, creo yo, de cuando publico, es generar un punto de encuentro con un lector respecto de un tema que creo yo puede interesar a la sociedad. Como he dicho otras veces, lo que hago es lanzar mi caña de pensar y me siento a esperar al día siguiente a ver quién muerde el anzuelo.

27- ¿Morder el anzuelo es generar una reflexión?

Es enganchar, sentir complicidad, avalar, sentir placer, no precisamente reflexionar.

28- Pero, ¿si la lanzamos la caña de pensar, se espera que el otro piense?

Es que, si no, no me sale el juego de palabras, (risas). Es que me resisto últimamente, hace algunos años a hipostasiar, a privilegiar a esa capacidad racional del ser humano. Hay estudios que le han puesto electrodos en la cabeza a distintos pacientes y han descubierto que la gente toma las decisiones no por pensamientos, ni raciocinios sino por emociones.

Entonces, ¿de qué ser racional hablamos?

29. ¿Cómo calificaría el gobierno de Correa brevemente?

¡Chuta!, no se le puede calificar brevemente. (risas) Alguna vez me preguntaron lo mismo en el año 2010, me parece, y apenas eran tres años del gobierno y me acuerdo que ya a los tres años dije algo que hoy puedo refrendar, que es un gran monumento a la grandilocuencia; hoy agregaría, y a la corrupción.

30- ¿Cómo describiría la relación prensa independiente - gobierno de Correa y su ley de comunicación?

Destructiva, totalmente, muchos gobernantes han sentido animadversión por la prensa, por el periodismo, muchos presidentes han sufrido mal genio con las caricaturas o con los titulares, pero, ninguno hizo lo que Correa, que estableció una política de Estado para controlar a la prensa, y a la que no podía controlar trató de destruirla, con multas, con procesos, con insultos, con estigmas.

31- *El Universo* en su confrontación con el gobierno de Correa cobró mucha atención por parte de los medios de comunicación. ¿Qué impacto generó para el diario el enfrentamiento al que se sometió? ¿Podríamos mencionar algún elemento positivo, tal vez sumó más lectores?

Eso habría que medirlo, lo puedes medir desde varias perspectivas, por ejemplo, si hubiera ganado el diario *El Universo* con toda esta confrontación dentro de la cual está también la creación de una ley de comunicación, no hubiera sucedido que se produjeran recortes en

publicidad, no hubiera sucedido que eso mermara el presupuesto del periódico y que obligara a despedir a casi la mitad de la planta del periódico. Pregunto, ¿eso es tener poder, eso es salir bien parado? Yo creo que no.

Rafael Correa hizo mucho daño, empezó recortando a toda aquel que tuviera poder. Desarmaron a la población para que nadie tuviera la capacidad de reacción, para que nadie tuviera la sensación de poder.

31- Muchas veces escuchamos o leemos que el humor desnudo al poder. ¿Cree que de alguna manera Bonil desnudó a Correa en su caricatura?

Sí, es bonita esa metáfora, pero al mismo tiempo podríamos decir que el poder ya está desnudo y uno simplemente lo hace notar, lo viste. Yo estuve en el colegio de curas y desde entonces dibujaba crucifijos, con ese espíritu rebelde, transgresor. Dibujaba los crucifijos sosteniendo un charol, así ese tipo de irreverencias, o sosteniendo dos boxeadores, como si fuera un árbitro.

32- Xavier, ¿qué entender por desacralización?

También crecí con esa noción de que el humor desacraliza, estuvo muy de moda en los años setenta esa frase. Han estado de moda varias frases: “el humor es una cosa seria, el humor desafía el poder”. Schopenhauer creo que es el que dice que la seriedad es algo que merece repetirse porque es algo válido, tendría que volver a leer, pero tal vez me quedó la idea de que la seriedad tiene que ver con lo establecido, con el establishment y que no puede ser cuestionado o roto. La seriedad mantiene un orden, representa un orden, tiene que reproducirse: ¡Esto es serio, no puedes tomarte a broma porque esto debe continuar! ¡La familia, los hijos son tema serio! Si nos ponemos muy filosóficos, decir que el humor es una cosa seria no tiene sentido, es un bonito titular.

33- Pero, ¿esto a su vez no podría suponer tomarse afirmativamente la idea de que el humor rompe con algo establecido?

El humor no puede ser serio, digo que podría ser un bonito titular porque juega con la contradicción, es una paradoja. Creo que en última instancia lo que tenían era el interés de decir: ¡Oigan, el humor es algo que merece ser analizado, ah! ¡Las cosas que dicen los humoristas son cosas serias, se meten con temas importantes! Entonces, no ninguneemos, es en esa onda más bien, la razón de decir que es cosa seria. Se estudió a Mafalda en los años setenta en la Sorbona, todo ese mundo empezó a cobrar interés en el espacio académico.

34- Xavier, ¿transforma la indignación en humor cuando realiza una caricatura?

Es cuando mejor me ha ido, por ejemplo, así al vuelo se me viene un caso. Cuando ya sabíamos todo lo sinvergüenza y ladrón que fue y que ha sido Glass, y cuando este dijo que casi le había sacado a patadas al funcionario de Odebrecht; al igual que muchos, yo también estaba indignado, cabreado, insultado; pero entonces, se me ocurrió dibujar un “closeup” de una patada, y en el pie que pateada lo que se veía era una mano y arriba lo que decía era: “Y lo saqué a plata...das”.

35- Casi para cerrar, me gustaría conocer, ¿qué opinión tiene sobre *El Universo* como diario, en sentido general?

Tengo algunos momentos de valoración, pero fue durante los episodios en los que fui procesado, donde sentí un apoyo por parte de los dueños del periódico que se expresaba en continuar manteniendo mi espacio de opinión, eso es una manifestación de respaldo que agradezco. La otra, que durante todos los embates que recibieron por parte del gobierno ellos se mantuvieron decentes, dignos, sin “negociar” nada, y en esa medida fueron valientes, fueron dignos.

Y el periódico como tal, como periodismo, cuando yo era muchacho y dibujaba para el diario *Hoy* en los años ochenta y fines de los noventa, no leía *El Universo* porque no llegaba mucho, sin embargo, yo tenía un prejuicio, creía que no era un gran diario, quizás porque yo lo que esperaba era que fuera un diario como el *Hoy*, crítico, casi militante, que fuera más agresivo como era el *Hoy*, más audaz, y entonces tenía esa visión. Pero, ya cuando fui conociéndolo un poco más, por mi colaboración permanente, me di cuenta que lo que hacen es un periodismo que yo sí valoro y respeto, que conozco de cerca. Pero, de lo que veo, hasta donde tengo el recuerdo y la noción de lo que ha sido el periodismo, yo le pongo sino 20 un 19. Creo que conozco a la gente, conozco a los periodistas, conozco a los editores, conozco a los dueños y me doy cuenta, en términos muy generales, que hacen un periodismo profesional, decente.

36- Xavier, se le adjudica cierta responsabilidad social al caricaturista cuando se señala que ha mentido o que no se ha informado bien sobre un tema, en una determinada publicación. En relación a lo anterior, ¿qué se siente el tener que rectificar una caricatura?

-No siento que tenga ninguna responsabilidad social, no tengo que responder a los demás. O sea, un lector me puede cuestionar, criticar, insultar, aplaudir; lo que sea, está bien, es un

individuo. Pero, no tengo ninguna responsabilidad, ni de clase, ni de gremio, ni de nada. Soy un individuo, así me veo, que lo que hace es recrear a través de mis percepciones, lo que yo leo, de lo que me informo, no pueden obligarme a que yo tenga una responsabilidad social.

Si yo tengo una responsabilidad es con mi trabajo, y si por eso recibo unos honorarios, porque valoro el producto que yo creo, que puede ser atractivo, que le gusta a la gente y que es apetecido por un periódico. Mi responsabilidad es hacerlo bien, hasta ahí llega mi responsabilidad, ni siquiera con los dueños de un periódico.

Ahora, si es que hablamos de los periodistas que informan, tienen la responsabilidad de hacer bien su trabajo, que tiene unas demandas, unas exigencias deontológicas, eso sí, como cualquier profesión. Pero, hablar de responsabilidad social, sí, puede ser, porque si riegas una mentira, publicas una mentira, vas a generar un impacto, indudablemente va a causar un problema.

Pero, cuanto tú tienes una página en Facebook y eres un cantante o en Instagram y sacas la trompa y te tomas la foto, igual tú pones en tu cuenta personal algo, tienes responsabilidad social, no sé. Todavía no tengo una respuesta definitiva pero mi única responsabilidad creo yo, es conmigo mismo, para empezar.

37- Con respecto a la rectificación de la caricatura, ¿se ha dado en la historia algo similar?

-No, directamente la han censurado o la han multado, no conozco otro caso. Además, los caricaturistas lo que han hecho, lo que he hecho yo, es mandar a rectificar que un presidente rectifique. Un caricaturista, siguiendo la definición latina, *castigat ridendo moris*, (castigar riendo a las costumbres). Es decir, a través de la risa corregir las costumbres, por la sanción social de la risa, el caricaturista digamos manda a rectificar a un presidente. Lo usual es que a veces, molestos por las caricaturas, un presidente mande a censurarla. Pero yo mandé a rectificar un presidente, en el caso de Lucio Gutiérrez, porque le dibujaba con la nariz tan larga que salió y se rectificó la nariz (risas), se hizo la cirugía plástica, pasan esas cosas.

Pero, que te manden a rectificar, lo que sucedió en aquella ocasión es que no dijeron qué había que rectificar, no dijeron esta fue la verdad o esta fue la mentira.

Además, la caricatura periodística como siempre he dicho, es como un potro salvaje que trota, corcovea entre esos dos linderos: el periodismo, sus exigencias objetivas, deontológicas y el arte, que es el mundo de la ficción, con sus reglas. El periodismo tiene como estandarte la veracidad, los hechos ciertos. El arte y la ficción tienen como su estandarte la verosimilitud,

recrear, el lector es el que valida. Si un lector está informado, sabe qué sucedió y ve la ficción, valida, dice sí, eso sucedió, está correcta esta exageración. Y, es ficción en la medida en la que, por ejemplo, nunca hemos visto paseándose una lengua gigante con un cetro y una corona en la cabeza. Es un símbolo, es un hecho que no ha sucedido, no es real, sino verosímil.

Anexo 2: Total de la muestra: 118 caricaturas, Fuente: diario *El Universo* 2013-2015

(Método Aleatorio Sistemático)

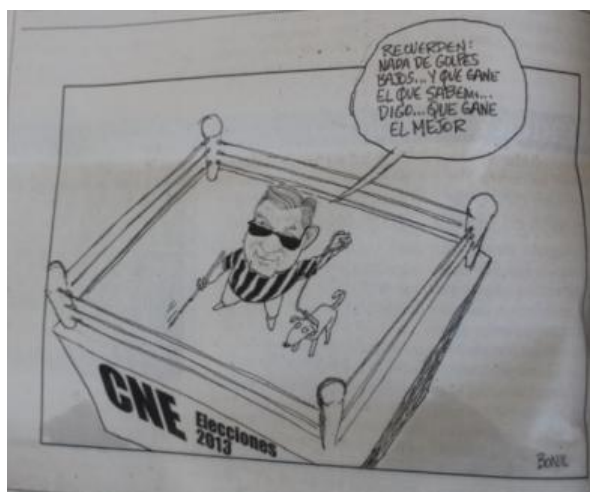


Fig.1. 4 de enero de 2013



Fig.2. 13 de enero de 2013



Fig. 3. 22 de enero de 2013

30 de enero de 2013 carta de los candidatos Correa Y Glas por caricatura de Bonil (No corresponde en el conteo aleatorio).

Recibida el 28 de enero de 2013

Señor Director:

En la edición de Diario EL UNIVERSO del pasado 21 de enero de 2013, en la página 6, en el apartado de la primera sección, se publicó la caricatura de BONIL, por la cual se afecta nuestra imagen.

En dicha caricatura, cuya copia acompaño, se nos perjudica injustamente al mencionar lo siguiente:

1. "Un plagio de Delgado... Plagio el de Glas... Plagio el de los Hermanos Alvarado"; y
2. "Y el Presidente que en el 30-5 también se inventó otro plagio".

En la caricatura de marra, a guisa de buen humor, se acusa al candidato de la Universidad pública de la comisión de un delito. Lo que es peor, se acusa al candidato presidencial de haber cometido otro plagio el 30 de septiembre". En un acto de grosera violación a la memoria histórica del país y los procesos penales seguidos por tal motivo. Todo en alineación con los sectores que apoyan nuestra candidatura.

Como es de conocimiento público, los suscritos somos candidatos a la Presidencia y Vicepresidencia de la República del Ecuador, en su orden, por el Movimiento Político Alianza País, ante lo cual, nos sometemos a las regulaciones que al respecto se hayan dictado por el correspondiente órgano electoral.

Por lo que, para efectos de ejercer nuestro derecho a la réplica establecido en el número 7 del artículo 66 de la Constitución de la República, ante una manifestación injuriosa, debemos sujetarnos al procedimiento establecido para el Ejercicio del Derecho a la Réplica Durante el Periodo de Campaña Electoral, del Presidente del Consejo Nacional Electoral, publicado en el Segundo Suplemento al Registro Oficial número 22 de 2013.

Según dicho Procedimiento, los candidatos podemos ejercer tal derecho, entre otras circunstancias, cuando se haya realizado una manifestación directa y contraria a nosotros, tal como consta en el primer inciso que me permito transcribir a continuación:

"La candidata, el candidato, las o los representantes nacionales o locales de las organizaciones políticas o alianzas electorales participantes, que se consideren agraviados o perjudicados de cualquier manera por una manifestación directa y contraria a su persona, o su calidad de sujeto político u organización política o alianzas electorales difundida en cualquier medio de comunicación tradicional, solicitará por escrito a éste, que se ejerza el derecho de réplica en los términos del artículo 66 numeral 7 de la Constitución de la República del Ecuador". (Lo resaltado es nuestro).

Ante esta disposición, el medio en que se haya publicado la antedicha manifestación directa y contraria a nuestra persona, se encuentra obligado a cumplir con lo previsto en el número 7 del Artículo 66 de la Constitución de la República del Ecuador, que señala:

"Art. 66.- Se reconoce y garantizará a las personas: (...)

7. El derecho de toda persona agraviada por informaciones sin pruebas o inexactas, emitidas en cualquier medio de comunicación social, a la correspondiente **rectificación, réplica o respuesta, en forma inmediata y gratuita, en el mismo espacio u horario.**" (Lo resaltado es nuestro).

Por lo que, el derecho a la réplica debe solicitarse por escrito por parte de los candidatos, cuando se haya publicado en cualquier medio de comunicación tradicional, una manifestación directa y contraria a nuestra persona, a fin de que la respuesta así mismo se publique obligatoriamente de forma inmediata, en el mismo espacio u horario.

Art. 66.- Se reconoce y garantizará a las personas: (...) 7. El derecho de toda persona agraviada por informaciones sin pruebas o inexactas, emitidas en un medio de comunicación social, a la correspondiente **rectificación, réplica o respuesta, en forma inmediata, gratuita y gratuita, en el mismo espacio u horario.** (Lo resultará en nuestro caso). Par lo que, el derecho a la réplica debe solicitarse por escrito por parte de los candidatos, cuando publicado en cualquier medio de comunicación tradicional, una manifestación directa y contrastada, a fin de que la respuesta así mismo se publique obligatoriamente de forma inmediata, en el mismo espacio u horario. Con este antecedente, nos permitimos formular por medio de esta comunicación, nuestro pedido de que, en ejercicio de nuestro derecho a la réplica, se nos publique en respuesta a la caricatura de la página 6, en el apartado Opinión de la primera sección, en la misma sección, con el mismo formato y características de la publicación que se contesta, esto es, en el espacio dedicado a las cartas al lector el texto siguiente:

"El Diario EL UNIVERSO ofrece a los señores economista Rafael Correa Delgado e ingeniero Jorge Glas Espínel, candidatos a la Presidencia y Vicepresidencia de la República, en su orden, disculpas públicas por la caricatura de BONIL, publicada en esta sección el día lunes 21 de enero de 2013 por haber constituido una manifestación directa y contraria a los referidos candidatos. De esta forma, damos cumplimiento a lo dispuesto en el Procedimiento a seguir para el Ejercicio del Derecho a la Réplica durante el Periodo de Campaña Electoral, publicado en el Segundo Reglamento al Registro Oficial de 22 de enero de 2013, permitiendo el ejercicio efectivo del derecho a la réplica contenido en el número 7 del Artículo 66 de la Constitución de la República."

Sin perjuicio de que se atienda esta solicitud, nos reservamos el derecho de incoar las otras acciones que refiere el número 9 del Procedimiento a seguir para el Ejercicio del Derecho a la Réplica durante el Periodo de Campaña Electoral. De no atenderse esta petición dentro del plazo de 48 horas, habrá lugar a la aplicación de lo previsto en el Procedimiento a seguir para el Ejercicio del Derecho a la Réplica durante el Periodo de Campaña Electoral y los Artículos 277 y 278 de la Ley Orgánica Electoral y de Organizaciones Políticas de la República Ecuador. Código de la Democracia. Las notificaciones que nos correspondan las recibiremos en la sede del Movimiento Alianza País, calle Avenida de los Shyris y Portugal, de la ciudad de Quito.

Atentamente,

Rafael Correa Delgado
CANDIDATO A LA PRESIDENCIA DE LA
REPUBLICA POR ALIANZA PAIS

Jorge Glas Espínel
CANDIDATO A LA VICEPRESIDENCIA
DE LA REPUBLICA POR ALIANZA PAIS

C.C. Dr. Domingo Papules Castiblanco, PRESIDENTE DEL CONSEJO NACIONAL ELECTORAL

DEFENSA DEL CARICATURISTA BONIL
(Extraída del Rincón del Vago)

El caricaturista no ha sido replicado. Replicar es dar su versión, responder oponiéndose o presentar sus argumentos. En su lugar, exigen la publicación de un texto obligándolo a decir palabras a una persona jurídica (EL UNIVERSO), en lugar de ser ellos quienes las digan. Eso no es réplica, eso es ventriloquia, que intenta forzarle a cometer un plagio al hacer suyas las palabras de otros... (Me llama la atención porque ellos sí saben lo que es hacer una... réplica).

Invocan el Art. 277 que estipula las INFRACCIONES DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN.

¡Pero todas se refieren a Propaganda Electoral! Ni siquiera a Información, Opinión y mucho menos a...Caricatura. Por lo visto no es un caso de Réplica sino de Re...pica

AAAY SAN COPPESIT LÍBRAME DE LAS CARICATURAS

No Me Gusta

BONIL

Solo espero que este episodio quede finalmente Arrinconado en el Vago... recuerdo.

VOTA TODO 3... NOS CAMBIA OTRA VEZ

¡NO SE PREOCUPEN! ESTA OTRA NOS VA A HACER SUBIR BASTANTE

PERO EN YouTube

¿SERA QUE DEJAN DE CAMBIAR?

¿DAN?

QUE SE VA A CAER PE NUNCA

ES UN TRUQUE PARA HACER QUE NOS CAMBIEN

NO SON CARICATURAS

BONIL

Fig.5. 9 de febrero de 2013



Fig.6. 18 de febrero de 2013



Fig. 7. 27 de febrero de 2013



Fig.8. 8 de marzo de 2013



Fig.9. 17 de marzo de 2013



Fig.10. 26 de marzo de 2013



Fig.11. 4 de abril de 2013



Fig. 12. 13 de abril de 2013



Fig.13. 22 de abril de 2013



Fig.14. 1ro de mayo de 2013



Fig. 15. 10 de mayo de 2013



Fig. 16. 19 de mayo de 2013



Fig. 17. 28 de mayo de 2013



Fig.18. 6 de junio de 2013



Fig. 19. 15 de junio de 2013



Fig.20. 24 de junio de 2013



Fig. 21. 3 de julio de 2013

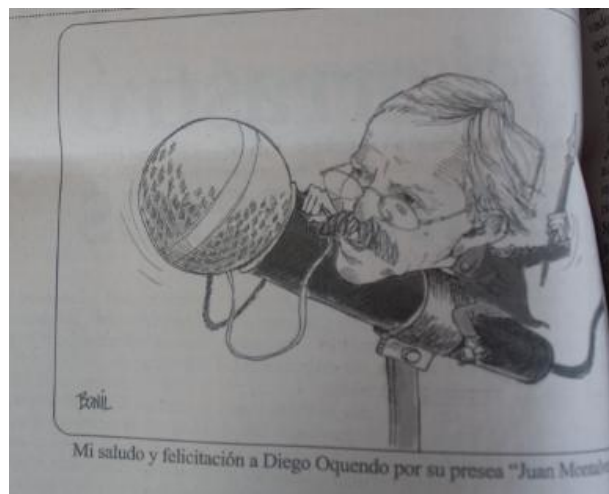


Fig. 22. 12 de julio de 2013

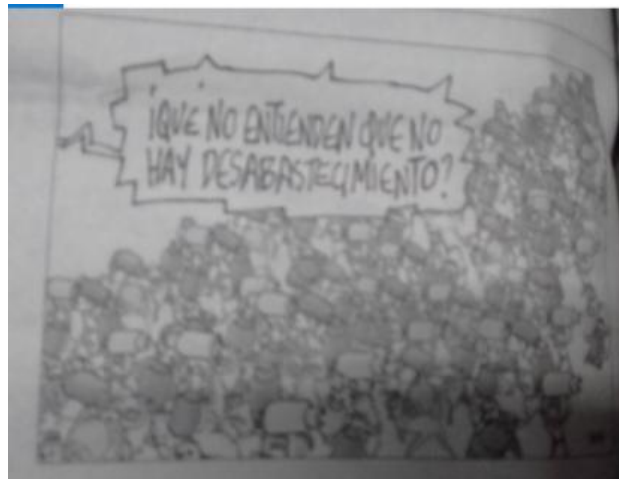


Fig. 23. 21 de julio de 2013

Adiós "Chucho" Benítez



Fig. 24. 30 de julio de 2013



Fig. 25. 8 de agosto de 2013



Fig. 26. 17 de agosto de 2013



Fig.27. 26 de agosto de 2013



Fig. 28. 4 de septiembre de 2013



Fig. 29. 13 de septiembre de 2013



Fig. 30. 22 de septiembre de 2013



Fig. 31. 1ro de octubre de 2013



Fig. 32. 10 de octubre de 2013



Fig. 33. 19 de octubre de 2013



Fig. 34. 28 de octubre de 2013

6 de noviembre de 2013, la caricatura es de Agapito



Fig.35. 15 de noviembre de 2013



Fig. 36. 24 de noviembre de 2013



Fig. 37. 3 de diciembre de 2013

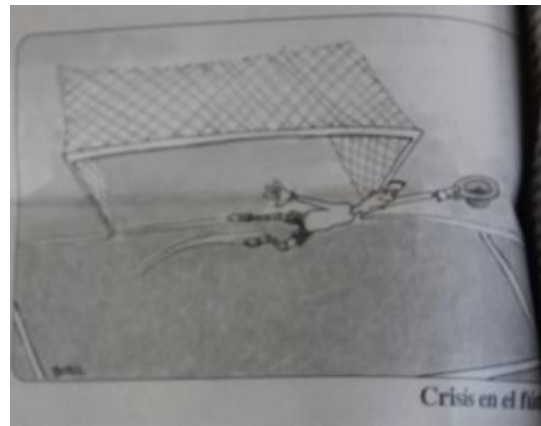


Fig. 38. 12 de diciembre de 2013



Fig. 39. 21 de diciembre de 2013



Fig. 40. 30 de diciembre de 2013



Fig. 41. 8 de enero de 2014



Fig.42. 17 de enero de 2014



Fig. 43. 26 de enero de 2014



Fig. 44. 4 de febrero de 2014



Fig. 45. 13 de febrero de 2013



Fig. 46. 22 de febrero de 2014



Fig. 47. 3 de marzo de 2014



Fig. 48. 12 de marzo de 2013



Fig. 49. 21 de marzo de 2013



Fig. 50. 30 de marzo de 2014



Fig. 51. 7 de abril de 2014



Fig. 52. 16 de abril de 2014



Fig. 53. 25 de abril de 2014



Fig. 54. 4 de mayo de 2014



Fig. 55. 13 de mayo de 2014



Fig. 56. 22 de mayo de 2014



Fig. 57. 31 de mayo de 2014



Fig. 58. 9 de junio de 2014



Fig. 59. 18 de junio de 2014



Fig. 60. 27 de junio de 2014



Fig. 61. 6 de julio de 2014



Fig. 62. 15 de julio de 2014



Fig. 63. 24 de julio de 2014



Fig. 64. 2 de agosto de 2014



Fig. 65. 11 de agosto de 2014



Fig. 66. 20 de agosto de 2014



Fig. 67. 29 de agosto de 2014
7 de septiembre de 2014 (no hubo publicación)



Fig. 68. 16 de septiembre de 2014



Fig. 69. 25 de septiembre de 2014



Fig. 70. 4 de octubre de 2014

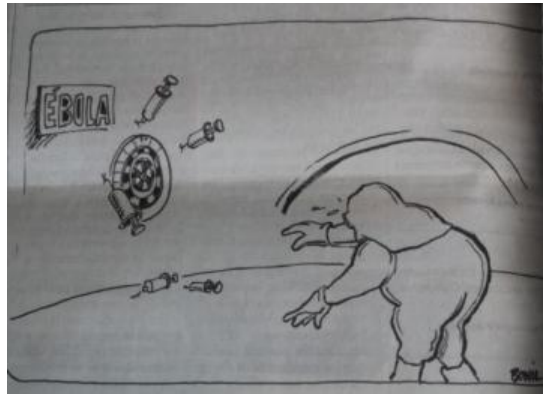


Fig. 71. 13 de octubre de 2014



Fig. 72. 22 de octubre de 2014

31 de octubre de 2014 (No hubo publicación de caricatura)



Fig. 73. 9 de noviembre de 2014

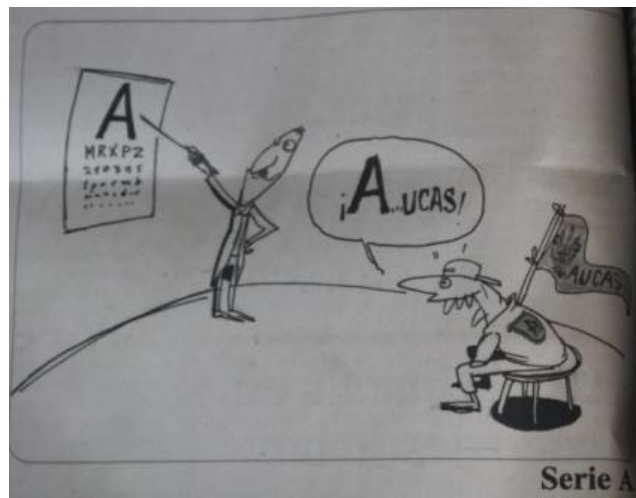


Fig. 74. 18 de noviembre de 2014



Fig. 75. 27 de noviembre de 2014

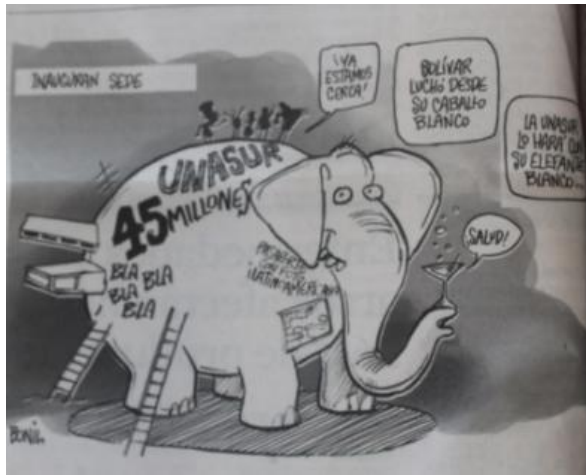


Fig. 76. 6 de diciembre de 2014



Fig. 77. 15 de diciembre de 2014



Fig. 78. 24 de diciembre de 2014



Fig. 79. 2 de enero de 2015



Fig. 80. 11 de enero de 2015



Fig. 81. 20 de enero de 2015



Fig. 82. 28 de enero de 2015



Fig. 83. 6 de febrero de 2015



Fig. 84. 15 de febrero de 2015



Fig. 85. 24 de febrero de 2015



Fig. 86. 5 de marzo de 2015



Fig. 87. 14 de marzo de 2015



Fig. 88. 23 de marzo de 2015



Fig. 89. 1ro de abril de 2015



Fig. 90. 10 de abril de 2015



Fig. 91. 19 de abril de 2015



Fig. 92. 28 de abril de 2015



Fig. 93. 7 de mayo de 2015

16 de mayo de 2015 no hubo publicación



Fig. 94. 25 de mayo de 2015



Fig. 95. 3 de junio de 2015



Fig. 96. 12 de junio de 2015



Fig. 97. 21 de junio de 2015



Fig. 98. 30 de junio de 2015

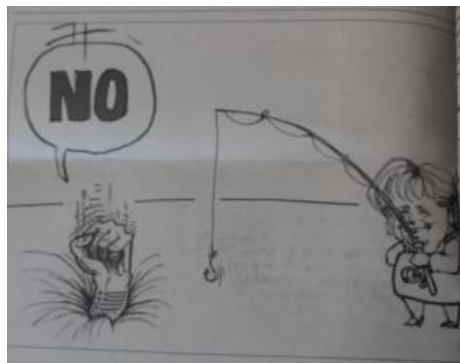


Fig. 99. 9 de julio de 2015



Fig. 100. 18 de julio de 2015



Fig. 101. 27 de julio de 2015



Fig. 102. 5 de agosto de 2015



Fig. 103. 14 de agosto de 2015



Fig. 104. 23 de agosto de 2015



Fig. 105. 1ro de septiembre de 2015



Fig. 106. 10 de septiembre de 2015



Fig. 107. 19 de septiembre de 2015



Fig. 108. 28 de septiembre de 2015

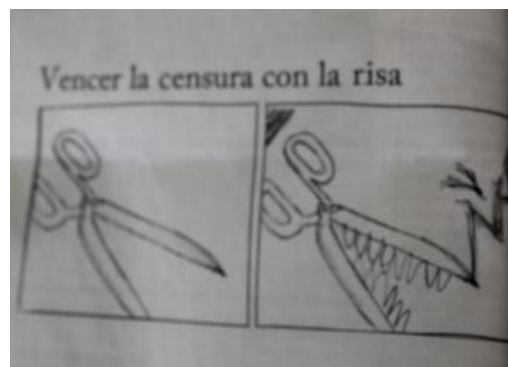


Fig. 109. 7 de octubre de 2015



Fig. 110. 16 de octubre de 2015



Fig.111. 25 de octubre de 2015



Fig. 112. 3 de noviembre de 2015



Fig. 113. 12 de noviembre de 2015

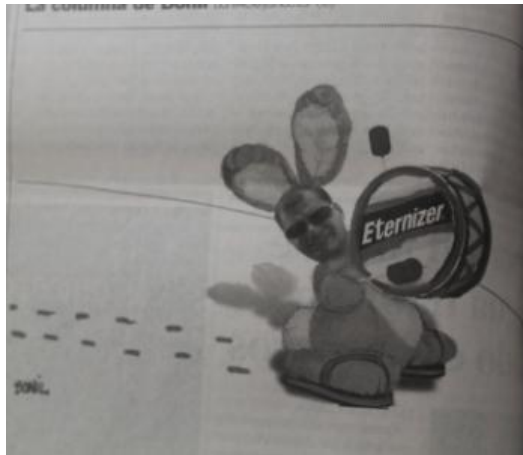


Fig. 114. 21 de noviembre de 2015



Fig. 115. 30 de noviembre de 2015



Fig. 116. 9 de diciembre de 2015



Fig. 117. 18 de diciembre de 2015

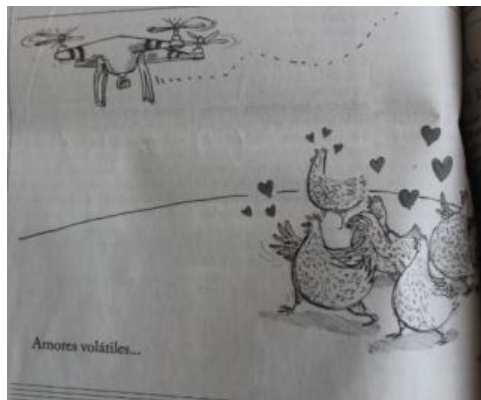


Fig. 118. 27 de diciembre de 2015

Anexo 3: Carta de los candidatos Correa y Glas por caricatura de Bonil⁵⁹

CARTAS AL DIRECTOR

30 de enero, 2013

Recibida el 28 de enero del 2013

Señor Director:

En la edición de Diario EL UNIVERSO del pasado 21 de enero de 2013, en la página 6, en el apartado Opinión de la primera sección, se publicó la caricatura de BONIL, por la cual se afecta nuestra imagen.

En dicha caricatura, cuya copia acompaño, se nos perjudica aviesamente al mencionar lo siguiente:

1. “Un plagio de Delgado... Plagio el de Glas... Plagio el de los Hermanos Alvarado”; y,
2. “Y el Presidente que en el 30-S también se inventó otro plagio”.

En la caricatura de marras, a guisa de buen humor, se acusa al candidato de la Vicepresidencia de la República de la comisión de un delito. I, lo que es peor, se acusa al candidato presidencial de haber “inventado otro plagio el 30 de septiembre”.

En un acto de grosera violación a la memoria histórica de los ecuatorianos, y los procesos penales seguidos por tal motivo. Todo en alineación con los sectores políticos opuestos a nuestra candidatura.

Como es de conocimiento público, los suscritos somos candidatos a la Presidencia y Vicepresidencia de la República del Ecuador, en su orden, por el Movimiento Político Alianza País, ante lo cual, nos sometemos a las regulaciones que al respecto se hayan dictado por el correspondiente órgano electoral.

Por lo que, para efectos de ejercer nuestro derecho a la réplica establecido en el número 7 del Artículo 66 de la Constitución de la República, ante una manifestación injuriosa, debemos sujetarnos al Procedimiento a seguir para el Ejercicio del Derecho a la Réplica Durante el

⁵⁹ El Universo. “Carta de los candidatos Correa y Glas por caricatura de Bonil”. [30 de enero, 2013], <https://www.eluniverso.com/2013/01/30/1/1366/carta-candidatos-correa-glas-caricatura-bonil.html>

Período de Campaña Electoral, dictado por el Presidente del Consejo Nacional Electoral, publicado en el Segundo Suplemento al Registro Oficial No. 876 de enero 22 de 2013.

Según dicho Procedimiento, los candidatos podemos ejercer tal derecho, entre otras circunstancias, cuando se haya realizado una manifestación directa y contraria a nosotros, tal como consta en el primer apartado que me permito transcribir a continuación:

“La candidata, el candidato, las o los representantes nacionales o locales de las organizaciones políticas o alianzas electorales participantes, que se consideren agraviados o perjudicados de cualquier manera, a través de información, propaganda o publicidad negativa, inexacta o que **contenga una manifestación directa y contraria a su persona**, o su calidad de sujeto político u organización política o alianza electoral, difundida en cualquier medio de comunicación tradicional; **solicitará por escrito a éste, que se le otorgue el derecho de réplica** en los términos del artículo 66 numeral 7 de la Constitución de la República del Ecuador”. (Lo resaltado es nuestro).

Ante esta disposición, el medio en que se haya publicado la antedicha manifestación directa y contraria, se encuentra obligado a cumplir con lo previsto en el número 7 del Artículo 66 de la Constitución de la República, que señala:

“**Art. 66.-** Se reconoce y garantizará a las personas: (...)”

7. El derecho de toda persona agraviada por informaciones sin pruebas o inexactas, emitidas por medios de comunicación social, a la correspondiente **rectificación, réplica o respuesta, en forma inmediata, obligatoria y gratuita, en el mismo espacio u horario.**” (Lo resaltado es nuestro).

Por lo que, el derecho a la réplica debe solicitarse por escrito por parte de los candidatos, cuando se haya publicado en cualquier medio de comunicación tradicional, una manifestación directa y contraria a su persona, a fin de que la respuesta así mismo se publique obligatoriamente de forma inmediata, gratuita y en el mismo espacio u horario.

Con este antecedente, nos permitimos formular por medio de esta comunicación, nuestro pedido expreso de que, en ejercicio de nuestro derecho a la réplica, se nos publique en respuesta a la caricatura de BONIL de la página 6, en el apartado Opinión de la primera sección, en la misma sección, con el mismo tamaño, formato y características de la

publicación que se contesta, esto es, en el espacio dedicado a las caricaturas, el texto siguiente:

“El Diario EL UNIVERSO ofrece a los señores economista Rafael Correa Delgado e ingeniero Jorge Glas Espinel, candidatos a la Presidencia y Vicepresidencia de la República, en su orden, disculpas públicas por la caricatura de BONIL, publicada en esta sección el día lunes 21 de enero de 2013, por haber constituido una manifestación directa y contraria a los referidos candidatos.

De esta forma, damos cumplimiento a lo dispuesto en el Procedimiento a seguir para el Ejercicio del Derecho a la Réplica durante el Periodo de Campaña Electoral, publicado en el Segundo Suplemento al Registro Oficial de 22 de enero de 2013, permitiendo el ejercicio efectivo del derecho a la réplica contenido en el número 7 del Artículo 66 de la Constitución de la República.”

Sin perjuicio de que se atienda esta solicitud, nos reservamos el derecho de incoar las otras acciones a que se refiere el número 9 del Procedimiento a seguir para el Ejercicio del Derecho a la Réplica durante el Período de Campaña Electoral.

De no atenderse esta petición dentro del plazo de 48 horas, habrá lugar a la aplicación de lo previsto en el Procedimiento a seguir para el Ejercicio del Derecho a la Réplica durante el Periodo de Campaña Electoral y los Artículos 277 y 278 de la Ley Orgánica Electoral y de Organizaciones Políticas de la República del Ecuador, Código de la Democracia.

Las notificaciones que nos correspondan las recibiremos en la sede del Movimiento Alianza País, sito en la Avenida de los Shyris y Portugal, de la ciudad de Quito.

Atentamente,

Rafael Correa Delgado

CANDIDATO A LA PRESIDENCIA DE LA
REPÚBLICA POR ALIANZA PAÍS

Jorge Glas Espinel

CANDIDATO A LA VICEPRESIDENCIA
DE LA REPÚBLICA POR ALIANZA PAÍS

C.C.: Dr. Domingo Paredes Castillo, PRESIDENTE DEL CONSEJO NACIONAL
ELECTORAL