



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

El venezolano en democracia

Rasgos del estereotipo usado en las caricaturas editoriales
de la prensa nacional durante los períodos electorales de 1958 a 1998.

Trabajo para optar al título de Licenciado en Comunicación Social

Bernardo Tortolero Martín. Tutor: Atilio Romero

Octubre de 2010

Resumen

La presente investigación se realizó tomando como corpus los tres diarios de circulación nacional y mayor tradición en Venezuela, testigos de la era democrática 1958-1998: El Universal, Últimas Noticias y El Nacional, a fin de observar y analizar las representaciones que del venezolano se hicieron en las caricaturas editoriales, específicamente en los periodos electorales. En este sentido, las caricaturas editoriales de los diarios estudiados constituyen un discurso que perfila el acervo simbólico y acciones de los venezolanos en torno a la democracia puesto que representa la visión que las *instituciones de verdad* tienen sobre este proceso político que rige los tejidos sociales de la república. Asimismo, este discurso asienta los valores culturales que perfilan el imaginario colectivo de una nación en cuanto a su identidad.

Para lograr el análisis de las caricaturas editoriales y sus implicaciones culturales se articularon las teorías de comunicación multimodal (Kress y Van Leeuwen, 2000) y el análisis crítico del discurso (Van Dijk, 1996). Asimismo, se incluyeron en el marco referencial teoría política (Surel, 2003) y de psicología social (Le Bon, 1955; Montero, 1982).

De este estudio se desprende que el discurso producido y divulgado consuetudinariamente durante 40 años por los principales diarios de Venezuela establece una representación del ciudadano que determina la percepción popular de la democracia: un sistema de elites que procuran su propio beneficio. Bajo esta ideología se valora y plantea el funcionamiento de la democracia no como la gestión del Estado, sino como el mecanismo para acceder al bienestar. Se establecen así dos tipos de ciudadano que coexisten enfrentados: el soberano -el miserable- y el político -el rico-; y de este esquema surge un dilema con implicaciones éticas y morales: ser o no ser venezolano. Asimismo, de la brecha entre bienestar y democracia aparece un terreno fértil para un discurso y una ideología política: el populismo.

Palabras clave: caricatura editorial, estereotipo, comunicación multimodal, identidad nacional, democracia, populismo.

Contenido

Introducción 7

Parte I

Planteamiento del proyecto 10

Objetivos de la investigación 13

Parte II

Marco teórico: 14

Caricatura editorial: Claves de un discurso

El discurso multimodal

Los recursos semióticos de la caricatura editorial venezolana

Contexto de significación e interacción: La democracia

Parte III

Metódica 48

Parte IV

El venezolano en la caricatura 53

Conclusiones 80

Referencias

Índice de ilustraciones en texto

Índice de ilustraciones analizadas

Anexos

*!



“En estas elecciones todos están seguros de ganar... menos yo”.
23 de noviembre de 1968, El Universal.

“Siempre es actual el tema de la democracia, pero sin duda la cercanía de cada proceso electoral lo pone aún más de relieve”

Miguel Ángel Burelli Rivas. (1990)

“Para el estereotipo, el elemento crucial de su existencia es la difusión”

Blanca González Gabaldón. (1999)

De la ideología, la estereotipación será uno de los mecanismos de expresión.

Maritza Montero. (1982)

Introducción

Hay dos tipos de venezolano: el político y el miserable. A despecho de lo que pudiera parecer, esta sentencia no es producto de un arranque de ira en contra del gentilicio. Se trata de la visión de venezolanidad que se recoge en las caricaturas de prensa correspondientes a las vísperas de las elecciones presidenciales ocurridas entre 1958 y 1998, publicadas en El Universal, El Nacional y Últimas Noticias, elegidos por ser los tres principales diarios de circulación nacional, considerados por su antigüedad y tiraje como las “instituciones de verdad” durante los 40 años de democracia partidista.

Así, en el primer capítulo de esta investigación se objetiva la caricatura como crónica gráfica que concentra los hechos que hacen la historia diaria de un país y los convierte en imagen, haciéndola trascender al entretenimiento y trayendo como resultado que sea entendida como un equivalente gráfico del editorial y constructora de conceptos definitorios de la sociedad: ¿Qué pasa cuando los rasgos expresados en una viñeta reproducen una visión del mundo capaz de reconfigurar el funcionamiento estándar de un modelo de gobierno al tiempo que modifica la identidad nacional? ¿Qué ocurre cuando esta visión se reparte sistemáticamente como verdad a lo largo del territorio nacional durante 40 años?

De ese modo queda planteado el reto de conocer de qué manera se define gráficamente al venezolano y su relación con el sistema democrático, así como los valores positivos y negativos que se le atribuyen de acuerdo a sus contextos de representación.

Seguidamente, en el capítulo dos, se concentra el apoyo teórico de la investigación, desde el humorismo como clave del discurso de las caricaturas editoriales hasta la validación del mensaje caricaturizado como “real”, pasando por cómo el lector pacta con una ideología hasta identificarse y validar la representación que de él se hace en el instante en que le encuentra sentido al enunciado humorístico, todo esto mediante mecanismos de articulación de texto e imagen (discurso multimodal).

En el tercer capítulo se explica la metódica implementada para el logro de los objetivos trazados, de forma que el lector comprenda por qué se consideran las elecciones como períodos álgidos para la observación de la caricaturización del venezolano y por qué el corpus corresponde a viñetas de los treinta días previos y quince días posteriores a cada elección presidencial.

Asimismo, se da a conocer el funcionamiento de la matriz construida para establecer las relaciones entre soberano y modelo democrático y sus representaciones e implicaciones sociales, analizando simultáneamente las variables implicadas en el fenómeno a través de tres ejes, que son la evolución histórica de las representaciones en las caricaturas editoriales, los recursos semióticos presentes en el discurso de las caricaturas editoriales y la valoración de las representaciones dentro del contexto social en que se interpretan e influyen: la democracia.

En el capítulo cuatro se expone lo relacionado con el venezolano en la caricatura editorial: la miseria, la ignorancia, la manera en que la democracia le desprecia y le traiciona sin satisfacer jamás las promesas de bienestar que

surgen ante cada elección, así como la esperanza cifrada en el hecho de “enchufarse” adquiriendo un cargo político para mermar la pobreza y librarse así de su desgracia: ¿Qué implicaciones ideológicas tiene que Juan Bimba sea el canon de representación del ciudadano venezolano? ¿Hay alguna posibilidad de “ser” venezolano más allá de los bandazos entre la realidad de ser un ciudadano zarrapastroso y la fantasía de convertirse en un gobernante que se resuelva a sí mismo y se olvide del pueblo? ¿En algún momento de su historia la democracia ha saldado sus deudas para con el soberano? Las respuestas las tienen las viñetas y su vigencia, pues son válidas mientras la gente se reconoce en ellas y encuentra allí dos tipos de venezolano: el político y el miserable.

Planteamiento del proyecto

En el presente trabajo se analizan las caricaturas editoriales de los periódicos de circulación nacional que han sido testigos de la evolución democrática en Venezuela. Estar presente durante los hitos que han perfilado la dinámica política y social venezolana permite hacerlos objeto de estudio sabiendo el impacto que tienen los medios en la constitución social y en la definición de roles dentro de este contexto, sobre todo el del ciudadano como soberano, como pieza fundamental del juego democrático.

Dentro de la mediación de la información a través del periodismo existen criterios que permiten acentuar ciertos aspectos de un hecho por resultar de importancia para la población. Pero, ¿qué pasa cuando estos criterios reproducen una visión del mundo capaz de reconfigurar el funcionamiento estándar de un modelo de gobierno al tiempo que modifica la identidad nacional? ¿Qué ocurre cuando esta visión se reparte sistemáticamente como verdad a lo largo del territorio nacional durante 40 años?

En este capítulo se dará cuenta de los elementos que constituyen el objeto de estudio: las caricaturas; y la importancia del análisis de éstas basado en la repercusión social que adquieren al ser tramitadas por las instituciones de verdad de un país.

La caricatura editorial, más que un dibujo que reviste de humor el acontecer noticioso, es una reconfiguración de la realidad que impacta profundamente la configuración cultural de un país. Su influencia social viene dada, fundamentalmente, por su temática de índole periodística que trasforma su contenido en información de supremo interés colectivo (Tamayo, 1988).

A pesar de que en la caricatura editorial se incurre en exageraciones, su facultad para diseminarse como verdad ocurre porque ésta parte de una realidad palpable, (por ejemplo: el costo de productos, resultado de eventos deportivos, escándalos políticos como corrupción, etc.) y porque lo representado a través de la caricatura editorial se hace "cierto" cuando los diarios de mayor tradición y prestigio dentro de una sociedad lo avalan y reproducen consecuentemente a nivel nacional.

Cuando los caricaturistas se inscriben en el esquema del quehacer periodístico a manera de cronistas gráficos, terminan compartiendo, además de la línea editorial del medio, las categorizaciones y simplificaciones de la realidad inherentes a esta dinámica de reproducción masiva de información.

Este es un proceso que lleva a representaciones sistemáticas de la realidad (estereotipos) a fin de que los productores del mensaje (caricaturistas y medios) puedan establecer la comunión de ideas con sus audiencias a través de un código común (como por ejemplo, las secciones de un diario). Este fenómeno, que no sólo determina en contenido, el tono y demás características formales de los textos, fotografías e infografías del diario, incluyendo las caricaturas, ocurre dentro de lo que se conoce periodísticamente como "contrato de lectura": la expectativa de ver satisfecho un pacto tácito sobre cómo es el mundo (Verón, 1985).

Entendida así, la caricatura editorial es un discurso¹ y como tal es susceptible de llevar una carga ideológica² que valida y modifica las actitudes, posiciones y roles dentro de un esquema de interacción social (Kress y Van Leeuwen, 2001), que en nuestro caso de estudio es la democracia.

El interés de esta investigación es localizar los valores culturales e ideologías subyacentes en las caricaturas editoriales publicadas durante los periodos electorales venezolanos, a fin de conocer bajo qué parámetros los medios impresos de alcance nacional plantearon a la sociedad el funcionamiento de la democracia durante 40 años; a fin de conocer cómo se construyó la identidad del soberano y la relación de éste con sus gobernantes.

Los hallazgos en ese sentido resultan importantes para la comprensión de los valores que operan en el imaginario político nacional y que determinan la manera en que los ciudadanos (tanto el soberano como los representantes del Estado) se ubican en este contexto a través de estereotipos que han llegado, incluso, a constituirse como símbolos de venezolanidad.

1 Los "discursos son conocimientos socialmente construidos sobre la realidad...que han sido desarrollados en un contexto social específico y en formas que son apropiadas a los intereses de los actores sociales en ese contexto..." (Kress y Van Leeuwen, 2001) **2** Entendiendo a "la ideología como el sistema que sustenta las cogniciones sociopolíticas de los grupos", como modelos que "organizan las actitudes de los grupos sociales que consisten en opiniones generales organizadas esquemáticamente acerca de temas sociales relevantes" (Van Dijk, 1996)

Objetivos de la investigación

Objetivo General

Identificar los signos que componen el estereotipo gráfico del venezolano en la caricatura editorial durante los periodos electorales de 1958 a 1998.

Objetivos Específicos

1. Identificar la evolución de los signos que definen gráficamente al venezolano en las caricaturas editoriales.
2. Identificar en qué términos se plantea la relación democracia-ciudadano en sus dos facetas: como gobernado y como gobernante.
3. Categorizar las representaciones de acuerdo a la valoración que éstas hacen sobre el venezolano, es decir, si se trata de representaciones positivas o negativas.
4. Identificar en qué contexto es más recurrente la representación del venezolano.

Marco Teórico

Para aprehender satisfactoriamente la configuración del estereotipo venezolano expresado a través de las caricaturas; un fenómeno cuyo desarrollo va de la mano con procesos históricos, y que además se maneja en dos ejes de significación (texto e imagen), se hace necesario articular una serie de postulados teóricos que permita, por un lado, atender a esa naturaleza dual de las caricaturas como esquema de representación y discurso, y, por otro lado, que permita el entendimiento de su impacto social y las variables que posibilitan su influencia en la cultura política e, incluso, en la constitución de la identidad nacional.

A través de la teoría semiótica del discurso multimodal (Kress y Van Leeuwen) y el análisis crítico del discurso (Van Dijk), se observará el proceso histórico a través del cual se ha configurado el estereotipo del venezolano en las caricaturas editoriales, al tiempo en que se expone la ideología subyacente en estas representaciones durante las distintas épocas de su utilización; primero como búsqueda de identidad, luego con fines políticos. Asimismo, se atenderá en detalle el funcionamiento de las caricaturas editoriales al igual que implicaciones psicológicas (Le Bon, Montero) de las representaciones del venezolano reproducidas sistemáticamente y gran escala bajo este modelo discursivo, ampliamente utilizado por los medios impresos de mayor importancia y tradición en Venezuela.

La caricatura editorial: claves de un discurso.

Que hoy en los periódicos aparezca una caricatura no es capricho artístico. Que la caricatura comparta espacio con el editorial y las opiniones de columnistas de relevancia social está lejos de ser una ocurrencia de diagramación. De hecho, a la caricatura se le considera “una modalidad de artículo editorial; la representación dibujada, en vez de escrita, de la opinión del medio” (Morán Torres, 1988: 153), “una expresión gráfica y artística esencialmente periodística” cuyo propósito “es manifestar gráficamente la opinión de su periódico acerca de acontecimientos de la máxima actualidad” (Tamayo, 1988: 5).

Su presencia en un lugar privilegiado dentro de los diarios es estratégica y se debe a “su recepción fácil que cautiva a todo el público frente al elitismo de la columna, de ahí que sea utilizada con mayor intensidad, desde su misma ubicación, como una representación gráfica de la línea editorial para proyectar eficazmente ésta” (Tejeiro y León Groos, 2009:8). Es de esta forma que la caricatura se hace editorial; al ser vitrina de la información que por su ineludible importancia un periódico debe llevar al terreno de la discusión y reflexión, en su rol de institución social en permanente validación como guía de opinión³.

La caricatura editorial se inscribe entonces en el quehacer periodístico desde la naturaleza misma de la profesión que “entiende lo ‘trascendente’ como algo que no sólo comprenden selectos receptores dotados ‘de elevada cultura’, sino como algo accesible al público común” (Leñero y Marín, 1986:33) y lo hace desde el discurso: uno que le permite captar el color

³ “Del acierto en la selección y tratamiento permanente de los asuntos de interés colectivo depende la penetración que una institución informativa puede alcanzar en los sectores de participación en la sociedad”. (Leñero y Marín, 1986:33)

de las costumbres al tiempo que plantea la reflexión de un hecho de relevancia social que es también de relevancia cultural; un discurso donde la objetividad cede el paso a lo anecdótico, a esa aproximación que dota de humanidad una historia haciéndola cercana, válida, posible, verdadera. En este sentido, la caricatura y el caricaturista hablan desde la crónica⁴.

Ahora, para concretar la cláusula de la comunicación periodística, la trascendencia desde la cotidianidad, se hace imperativo el uso de un lenguaje en el que existan referentes comunes y estables para los lectores.

A nivel lingüístico, la caricatura editorial examinada echa mano en numerosas oportunidades de la jerga, del coloquio, de refranes, de la llamada “sabiduría popular”. En otras palabras, el discurso en su modo textual está sustentado en convenciones sobre la realidad. Lo mismo ocurre a nivel de imagen bajo el esquema de estereotipos que “sirven como verdaderos ‘signos’ sociales capaces de concentrar toda una serie de conocimientos que no podrían recordarse o reconocerse con facilidad” (González y Sevilla, 1999:102). En este sentido, los estereotipos constituyen recursos para la representación y la comunicación masiva porque parten de “aquellas creencias populares sobre los atributos que caracterizan a una categoría social y sobre los que hay un acuerdo sustancial” (Mackie, 1973:435).

⁴ “La crónica interpretativa es más completa ya que al relato de los hechos se le añaden los juicios realizados y permite establecer relaciones con otros hechos para encontrar su valor íntegro en el panorama del acontecer humano”. (Pérez Miranda en Baena Paz, 1996:42)

No obstante, los estereotipos más que una creencia son portadores de una certeza. Desde la psicología social, González Gabaldón (1999) explica que el consenso sobre estas representaciones existe porque son “fieles reflejos de una cultura y una historia, y como tales van a nacer y mantenerse porque responden a las necesidades que tiene tal contexto de mantener y preservar unas normas sociales”. Se afirma que su permanencia en la memoria colectiva ocurre por un respaldo desde la realidad “objetiva”, porque “los sucesos que confirman las expectativas estereotipadas previas son recordados mejor que los que las contradicen”. (*Ibíd.*: 82) Es decir, los estereotipos son retratos de la realidad.

A propósito de la relación planteada entre periodismo y estereotipos, entre hechos y representaciones, de Berger y Luckmann en *La construcción social de la realidad* (2001) se toma lo siguiente:

Toda actividad humana está sujeta a la habituación. Todo acto que se repite con frecuencia, crea una pauta que luego puede reproducirse con economía de esfuerzos y que *ipso facto* es aprehendida como pauta por el que la ejecuta (...) De acuerdo con los significados otorgados por el hombre a su actividad, la habituación torna innecesario volver a definir cada situación de nuevo, paso por paso. (...) Estos procesos de habituación anteceden a toda institucionalización (y ésta) aparece cada vez que se da una tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores.

Lo anteriormente expuesto conforma el primer nivel sobre el cual opera la comunicación de las caricaturas editoriales y el poder de influencia social de éstas: La representación de la realidad en términos en los que están de acuerdo todos los participantes en el proceso de significación por ser éstos producto de una realidad históricamente cultivada.

Este primer nivel también puede considerarse como la primera fase en la confección o diseño de la caricatura editorial ya que antes de emitir un mensaje se han de seleccionar los recursos que darán lugar al entendimiento de éste, es decir, se tomará de un repertorio de referentes el más adecuado para lograr la comunicación.

Ahora, existe en el discurso de la caricatura editorial otro nivel de operación comunicativa, una segunda fase dentro del proceso de confección que sigue a la elección de referentes. Ésta tiene que ver con la forma en que el discurso es construido, con la manera en que se articulan los recursos para consolidar el significado: el humor.

El humor como forma, como estructura para ordenar, dar cohesión y dirigir el sentido de los recursos utilizados (palabras –signos lingüísticos– e imágenes –signos icónicos–), tiene una particularidad y es que el significado que se pretende no es necesariamente el que se percibe a primera vista.

El humor contiene siempre un doble sentido (...) pero éstos no se sitúan jamás en el mismo plano, sino que uno se presenta como sentido dado y evidente, mientras que el otro, el sentido nuevo, se le superpone para dominarlo una vez finalizada la interpretación (...) el primer sentido está expuesto (o dado) y el segundo es impuesto (o nuevo). (Todorov, 1978:316)

Explica Todorov sobre la “palabra de humor”, en *Los géneros del discurso* (*Ibíd.*) que el acceso al “sentido nuevo”, al significado pretendido por el productor del mensaje, ocurre cuando existe “una acentuación distinta” que permite “encontrar la distribución” de los sentidos. Sin embargo, el humor existe aun cuando los significados están en igualdad de condiciones

generando ambigüedad, cuando uno “pesa” igual que el otro. Sobre éste fenómeno, Schontjes (2001:121) expone que ante la imposibilidad de ubicar los datos presentados en un mismo plano, porque “chocan las contradicciones”, la única salida posible ante esto es asumir que se trata de un enunciado humorístico.

Lo enunciado por Todorov se relaciona con el “orden de aparición de los sentidos” (primero el expuesto y luego el impuesto) como mecanismo necesario para la comprensión del retruécano y el doble sentido. Se trata de una especie de contextualización, de anclaje necesario para evitar que el enunciado se pierda en el absurdo. Es una manera de dar “pistas” al lector sobre el aspecto al que debe prestar atención. En la *Figura 1* se observa este fenómeno en una caricatura editorial del diario El Universal, del día de las elecciones presidenciales de 1973.

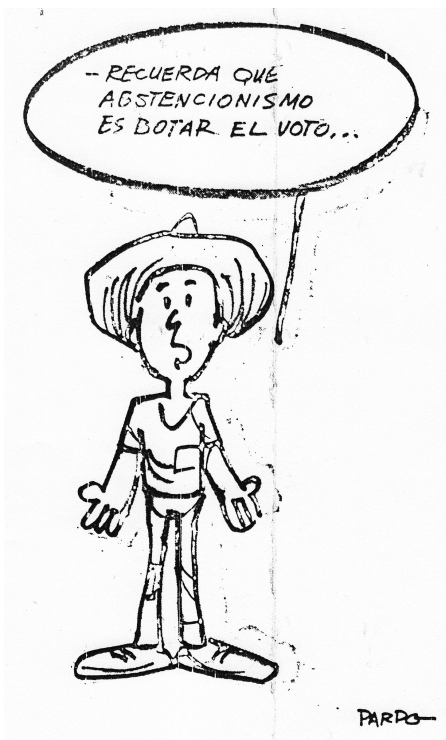


Figura 1. 09-12-73

Ahora, lo expuesto por Schontjes sobre la construcción de significado basado en la articulación de dos sentidos que conviven en un mismo plano, tiene que ver con el funcionamiento de la ironía y el sarcasmo, ambos géneros humorísticos que, al igual que el retruécano y el doble sentido, no se dan sólo desde el ámbito lingüístico en la caricatura editorial.

La ironía es definida por Shopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* (1819) como una divergencia entre lo ideal y la realidad. Schontjes (2001) amplía lo propuesto al decir que se trata de un juicio de valor mediante el cual el que habla expresa lo que no le gusta, mientras evoca con placer un mundo ideal que desgraciadamente no existe, un recuerdo que, sin embargo, tiene su precio al mostrar que “nuestro mundo no es el mejor de los mundos posibles; de ahí provienen la decepción y una cierta amargura que acompaña a la ironía”. (*Ibíd.*:123)

De acuerdo al este autor, para acceder al significado de un discurso estructurado a través de la ironía, el intérprete, primero, comprende la realidad a la que se refiere el productor (caricaturista) y escoge el juicio que se hace sobre ella, pero rechazando la relación establecida entre ambos, puesto que no puede admitir que “una misma instancia emita dos opiniones al a vez”. (Schontjes, 2001) (Figura 2) Esto lo lleva a deducir que las contradicciones que observa no son producto “de una mala lectura ni de una torpeza ni son producto del absurdo ni de la locura, sino pueden tener sentido unas en relación a otras dentro de un cuadro que la razón admita” (*Ibíd.*). En este momento el intérprete se percata que el discurso está en clave de humor, estructurado en ironía y procede entonces a otorgar un significado preciso al enunciado en el que ha encontrado la ironía.



Figura 2 El Universal, el día de las elecciones presidenciales de 1983. Nótese que el sentido del enunciado textual (a través del texto) está contrapuesto al sentido de un enunciado icónico, de manera tal que la ironía se articula en dos modalidades discursivas: texto e imagen.

Schontjes aclara que en el proceso el intérprete no trata de levantar las contradicciones que encierra la ironía, sino que las integra a “un conjunto que les asigne una posición dentro del sistema jerárquico de valores que se atribuya el autor” debido a que el intérprete, “tiene la necesidad de justificar su interpretación invocando la intención de esa persona”.

En este sentido, el autor expone las dimensiones sociales del acto comunicativo regido por esta dinámica:

El hecho de comprender un enunciado que, de entrada, no tiene claro el sentido, *con* otras personas y como *ellas*, refuerza siempre el sentimiento de pertenencia a una comunidad. (Schontjes, 2001:164)

Lo anterior significa la inmersión del intérprete dentro de la lógica de la situación propuesta en la representación, en un pacto con la visión de mundo manifestada que, sea como sea, desde la distancia de la mera observación o desde la identificación, lleva interpretar y a validar como “real” la representación en el mismo instante en que se le encuentra sentido. Al entender el planteamiento, la “verdad” se le revela al intérprete y se hace suya.

En el sarcasmo, otra modalidad humorística aplicada en las caricaturas editoriales observadas, el acceso al significado se da de la misma manera sólo que su planeamiento “transita vías menos alejadas y sutiles que la ironía” (*Ibíd.* : 192) El sarcasmo al ser más directo que la ironía puede llegar a confundirse con el insulto. No obstante, un enunciado puede percibirse como sarcástico o irónico dependiendo de la forma en que el juicio de valor se relacione con el intérprete. (Figura 3)



Figura 3. *El Nacional*, a cuatro días de las elecciones presidenciales de 1973, cuando se anunciaron los preparativos para la instalación de mesas electorales.

Como se ha visto, la comunicación a través de las caricaturas editoriales se establece usando modos semióticos (texto e imagen) y recursos semióticos (ciertas frases y estereotipos) gestionados a través de una estructura de humor que permite al discurso, producto del ensamblaje de esos recursos, estrechar la relación del intérprete con respecto a la realidad representada debido a una complicidad ideológica que legitima el discurso haciéndolo “cierto”. El humor lleva al intérprete a asumirse en las condiciones que plantea el proponente. Si no se identifica, o al menos se reconoce en la ecuación, no podrá hacerse partícipe del chiste, y por lo tanto no podrá acceder al significado pretendido. De esta forma, el proponente obliga al intérprete a validar la realidad representada.

Como cierre a este apartado cabe decir que las frases y los referentes cuando no son propios de la noticia, de dominio público, son cultural e históricamente cultivados. Diremos entonces que en la caricatura editorial conviven ambos tipos de referentes: el noticioso, el actual, por así llamarlo, y el asentado, el histórico, que será la entrada a los primeros y permitirá dimensionar el significado de éstos.

Discurso multimodal

Anteriormente se hablaba de "recursos" y "modos", de "ideología" y de "discurso" como conceptos implícitos en la caricatura editorial. Por un lado, se expuso cómo el productor (caricaturista) elige aquellos recursos que le permiten establecer una comunicación eficaz y como luego los gestiona a través de distintos modos bajo enunciados humorísticos. Por otro lado, se expuso cómo el intérprete (el lector) a través de los enunciados humorísticos se veía comprometido no sólo con una representación, sino con una realidad. Sin embargo, se ahondó poco en lo referente a las implicaciones ideológicas del discurso de las caricaturas editoriales.

Kress y Van Leeuwen (2001), autores de la teoría multimodal de la comunicación, proponen que los "discursos son conocimientos socialmente construidos sobre la realidad (...) que han sido desarrollados en un contexto social específico y en formas que son apropiadas a los intereses de los actores sociales en ese contexto" (*Ibíd.*: 4) En estos términos la definición no se aleja mucho de las propuestas que se han hecho desde campo del análisis crítico del discurso. Van Dijk en *Análisis del discurso ideológico* (1996) plantea que "las estructuras del discurso tienen siempre la doble función de poner en juego o "ejecutar" ideologías subyacentes por una parte, pero por la otra pueden funcionar como medios de persuasión más o menos poderosos, esto es, como medios estratégicos para influir en modelos mentales preferentes e –indirectamente– en actitudes" (*Ibíd.* :27)

Asimismo, Van Dijk define a la ideología como "el sistema que sustenta las cogniciones sociopolíticas de los grupos", como modelos que "organizan las actitudes de los grupos sociales que consisten en opiniones generales organizadas esquemáticamente acerca de temas sociales relevantes" (*Ibíd.*).

En ambas propuestas teóricas se coincide en que el discurso representa un correlato de las creencias socialmente aceptadas y que en su articulación hay implícita una carga intencional. Sin embargo, hay una diferencia entre ambas aproximaciones en cuanto a la manera en que se exponen y articulan las ideologías en un discurso. Para los analistas críticos del discurso como Van Dijk, el discurso y su ideología se evidencian en el texto escrito o transcrito. Para Kress y Van Leeuwen, el discurso, y por tanto su ideología, se manifiesta en distintos "modos". El cambio entre los enfoques de análisis se da desde "una teoría que sólo dio cuenta del lenguaje hacia una teoría que pueda dar cuenta de la gestualidad, el habla, las imágenes, la escritura, objetos tridimensionales, colores, música, entre otros modos de expresión" (Kress, 2003, en Williamson, 2005). De esta forma se construye un discurso multimodal: articulando todos los niveles o "modos" de significación posibles dentro de un acto comunicativo.

Diremos entonces que los modos son técnicas para la representación de la realidad y que en la caricatura editorial los utilizados son el texto y la imagen. Estos modos, como se ha visto, son portadores de conocimientos colectivos como refranes y estereotipos, y por lo tanto son detonadores de acciones, asociaciones y significados dentro de una red semántica forjada histórica y culturalmente. Estos elementos de significación convenida por el uso recurrente son denominados por Kress y Van Leeuwenn como "recursos semióticos". Más adelante se volverá sobre esta definición. Con lo explicado

hasta ahora, podemos decir que las caricaturas editoriales constituyen un "ensamblaje semiótico" inevitablemente impregnado de ideología, susceptible al análisis desde las teorías de semiótica social propuestas por Kress y Van Leeuwenn, que proveerán de un marco conceptual para articular sistemáticamente las estructuras del discurso con las estructuras de las ideologías subyacentes en éste.

Los recursos semióticos de la caricatura editorial venezolana

Los discursos forman parte de las prácticas sociales, hacen, proponen y facilitan las dinámicas de intercambio de saberes entre las personas para abordar la realidad, para reducir su incertidumbre sobre el mundo. De esta forma, los discursos ayudan a modelar las experiencias sobre el mundo y los significados de una práctica u acción a lo largo del tiempo. Esto es posible porque en los discursos existe una dialéctica entre las representaciones y la realidad, entre signos y acciones.

En palabras de Kress y Van Leeuwen (2001) "el campo de la práctica discursiva es social y por lo tanto histórico, y no puede ser entendido sin considerar las contingencias históricas y sociales de las configuraciones y disposiciones de las prácticas y modos. Tampoco se puede esperar entender completamente la formación y disponibilidad de los modos y discursos sin un claro sentido del arraigo de la semiosis⁵ en el ámbito social y en su formación histórica".

⁵ Según Sanders Peirce, se refiere a "una acción o influencia que es o implica la cooperación de tres sujetos tales como el signo, su objeto y su interpretante" (Peirce, 1907 en Nathan y Kloesel, 1992:411)

El aspecto histórico en la configuración del significado, como hemos visto en González Gabaldón (1999), Berger y Luckmann (2001), es fundamental para el establecimiento de referentes comunes a la mayoría, ya que de ese transcurrir de hábitos surgen los signos que permitirán la puesta en común de ideas.

Es a partir de estas relaciones entre tiempo y uso que surgen los "recursos semióticos":

Los recursos semióticos han sido producidos en el curso de las historias sociales, culturales y políticas (...) pueden tomar la forma de colecciones más o menos estables de signos o sistemas de reglas o un punto entre ambos (Kress y Van Leeuwen, 2001:112)

En el discurso de la caricatura editorial venezolana se encuentran ciertos que "signos o sistemas de reglas" que no sólo estructuran el entendimiento, también facilitan la articulación de las ideologías en las prácticas sociales a través de representaciones consideradas hoy patrimonio cultural del país, sinónimos de la identidad nacional.

Ahora, este conjunto de normas para la representación tiene un "origen", un lugar "de donde vienen los signos" (Kress y Van Leeuwen, 2001). A continuación se recoge una breve cronología conceptual y gráfica de las representaciones del venezolano. Cabe acotar que este recuento no podría ser considerado el "punto cero", simplemente porque el arqueológico para la conformación de significados en este trabajo no supone la localización de representaciones primigenias, sino, más bien, se concentra en aquellos precedentes de tal impacto social que pueden ser considerados precursores y antecedentes de los recursos semióticos usados en la caricatura editorial venezolana.

Los casos que se recogen muestran el tránsito del estereotipo desde la cultura expresada en el arte, pasando por la identidad nacional hasta llegar a la política. De cómo ciertas representaciones se convirtieron en sinónimo de ciudadano, pueblo y nación.

Doña Bárbara

Una de las primeras construcciones conceptuales del venezolano se da desde una obra literaria masificada a escala nacional no sólo por su éxito, también a través del *pensum* escolar: *Doña Bárbara*. Rómulo Gallegos establece en este romance⁶ muchos de los elementos contextuales y simbólicos presentes en la caricatura editorial durante el período democrático venezolano, como por ejemplo la configuración rural del "ciudadano", del "pueblo", en sus actitudes e idiosincrasia.

A. Dessau en *Realidad social, dimensión histórica y método artístico en Doña Bárbara* (1980) explica que esta narración se inscribe en las necesidades sociales y culturales latinoamericanas en una época de crisis de identidad debido al surgimiento de movimientos nacionales, democráticos y populares. Durante las dos primeras décadas de 1900 "los autores concibieron la búsqueda de la identidad como una tarea a realizar en la literatura y la vida, de manera que escribieron sus obras, en cierto sentido, como 'proyectos de identidad', con lo cual lograron añadir elementos nuevos a la realidad que literariamente configuraron, y darles a sus obras la dimensión del porvenir. Dentro de la realización de tal estrategia narrativa -social, ideológica y

⁶ En *Anatomy of Criticism* (1957), Northrop Frye distingue este género narrativo y lo define con respecto a la novela: "La diferencia esencial entre novela y romance está en el concepto de caracterización. El autor de romances no pretende crear 'personas reales', sino figuras estilizadas que se amplían hasta constituir arquetipos psicológicos."

estéticamente muy diferenciada- la utilización del lenguaje obedeció no sólo al propósito de reflejar lo americano y popular, sino de ser precisamente forma y expresión de esta apropiación espiritual del mundo y de la identidad de los hombres en las condiciones concretas de los países latinoamericanos". (*Ibíd.* 130) De esta manera, la narrativa dejó, paulatinamente, de ser primordialmente "el relato de vivencias o sucesos auténticos para convertirse en metáfora compleja de la vida." (*Ibíd.* 130).

Sobre *Doña Bárbara*, Dessau explica que "los llanos venezolanos, en los cuales se desarrolla su acción, eran la región histórica y económicamente más importante de Venezuela antes de iniciarse la explotación petrolera. Quien quería buscar las raíces de la cultura y del carácter nacional venezolanos, tenía que hacerlo precisamente en esta región. Escoger los llanos como escenario de *Doña Bárbara* era, pues, darle a la novela premeditadamente una dimensión eminentemente nacional". (*Ibíd.*139)

Esta intención hace eco en el lenguaje y configuración de los personajes. Rodríguez Monegal (1980:126) explica que los diálogos de *Doña Bárbara*, por lo general, "son breves, recortados de una lengua popular, llena de tensión, burla e ironía (...)". Asimismo, Rodríguez Monegal expresa que el género literario en el que Gallegos desarrolló su obra permitió "incluir en nuestra narrativa una dimensión alegórica que produce, en el plano poético de la narración, el mismo efecto que en el plano satírico produce la parodia: la posibilidad de abarcar en todas sus dimensiones extra-reales una sociedad en formación en la que están en permanente conflicto el utopismo con la miserable realidad" (*Ibíd.* 126)

En 1949, en *La pura mujer sobre la tierra*, Gallegos aceptaría este enfoque para la construcción de sus obras. Diría que no era un escritor realista "que se limite a copiar y exponer lo que observó y comprobó", sino que su intención era la de apuntar a "lo genérico característico que como venezolano me duela o me complazca", para que en su texto "se mire un dramático aspecto de la Venezuela en que me ha tocado vivir y que de alguna manera su tremenda figura contribuya a que nos quitemos del alma lo que de ella tengamos".

En *Doña Bárbara*, "como metáfora de la realidad, el cuadro de costumbres corresponde a relaciones sociales en las cuales todo existe porque sí, es decir, como costumbre, bajo el peso de la cual los hombres viven en un mundo en el cual pueden reconocer la historia únicamente como fluir circular y repetitivo del tiempo, pero no como proceso de cambios en los cuales ellos mismos tienen una participación activa" (Dessau, 1980: 137). Bajo esta perspectiva, Gallegos poetiza en su obra "una visión de la historia de Venezuela y (...) lo hace desde un punto de vista social que pretende que el pueblo no sea capaz de ser el protagonista de la historia y que por eso sea necesaria una élite culta para liberarlo y dirigirlo". (*Ibid.*135)

La Semana de la Patria

Los seis años de gobierno del General Marcos Pérez Jiménez (1952-1958) tenían como norte la concreción del Nuevo Ideal Nacional: un proyecto de país que suponía la "profunda transformación de Venezuela en todos sus aspectos, para devolverle a la Patria la condición excelsa a que en otra época la llevaron sus hijos y para hacer de ella una nación que, por su pasado glorioso, su favorable posición geográfica y sus grandes riquezas y la capacidad de sus habitantes, pueda figurar en el primer plano entre los pueblos de América." (P. Jiménez, 1954:11)

Dentro de estos objetivos hay una evidente preocupación por el desarrollo económico y de infraestructura, pero también se subraya un llamado histórico que debe ser atendido por la sociedad.

Desafortunadamente al (...) desaparecer la conciencia nacional, comenzó para nosotros un largo período de desorientación, durante el cual (...) nos vimos encarados a realidades caracterizadas las más de las veces por el triunfo de apetitos primarios (...) Durante casi un siglo (...) de negación del principio de que son los más capaces quienes deben dirigir la vida nacional, nos pusimos de espaldas a la tradición (...) Hoy, con la definición de un nuevo ideal nacional y, sobre todo, con la puesta en marcha de sus postulados, vuelve a surgir una conciencia nacional, por cuya vigencia con caracteres de perdurabilidad están empeñadas las actuales generaciones. La consolidación de nuestra conciencia nacional requiere (...) el desarrollo de un sano nacionalismo (...) -y este- (...) ha de implicar la defensa de las tradiciones que expresen lo afirmativo del espíritu venezolano (...)

Estas palabras fueron pronunciadas por Pérez Jiménez el 6 de julio de 1955⁷, en el discurso de clausura de la Semana de la Patria: una jornada realizada anualmente para celebrar con desfiles y actos culturales la independencia nacional. Una conmemoración "que tiene por objeto rendir homenaje a los que por sus hechos gloriosos en los teatros de guerra (...) son hijos excelsos de la Patria."⁸

Esta visión de la conciencia nacional plantea una vuelta a los llanos en búsqueda de las glorias de guerra, pero encarnadas en las costumbres. De esta forma se institucionaliza dentro del repertorio simbólico nacional el atuendo de los bailarines de joropo, el liqui liqui: un traje inspirado en el uniforme de los soldados de la era colonial, cuya chaqueta o *liquette* -de allí su nombre- encuentra su rasgo más distintivo en el cuello (Figura 4).



Figura 4. A la izquierda, Simón Bolívar. A la derecha, Simón Díaz, considerado baluarte del folclore venezolano. Nótese la similitud en el diseño del cuello de ambos trajes.

⁷ *Venezuela bajo el Nuevo Ideal Nacional* (1955:24) recoge los discursos del general Pérez Jiménez durante 1955. ⁸ (Ibíd.:27)



Figura 5. Desfile de funcionarios públicos vestidos de liqui liqui durante desfile en la Semana de la Patria de 1955.

Foto de Leo Matiz.



Figura 6. "Joropo", dibujo costumbrista de Eloy Palacios, de 1912, que muestra músicos llaneros ataviados con liqui liqui.

Durante la Semana de la Patria se observa la articulación de distintos recursos semióticos para vincular glorias pasadas con el presente promisorio, para dotar de autenticidad histórica, y por lo tanto social y cultural, los postulados del régimen. Entendiendo estas confecciones como un discurso multimodal se puede hablar del forjamiento ideológico del ser venezolano con fines políticos.

Juan Bimba

El estereotipo de hombre rural como encarnación de pueblo, de venezolano auténtico, se consagra en la política en el año de 1963, durante la segunda elección presidencial de la era democrática, cuando el partido Acción Democrática (AD) lo convierte en protagonista de sus promesas de gobierno al acompañarlo con el eslogan "el partido del pueblo". Sin embargo, ya no se trata de un glorioso llanero, sino de un mentecato sacado de una leyenda del oriente venezolano. De acuerdo a María J. Tejera, autora del *Diccionario de Venezolanismos* (1983) "la tradición cumanesa atribuye la etimología de 'Juan Bimba' al nombre de un loco cumanés que se dice vivió antes de 1853" (Tejera, 1997:221)

Para promocionar la candidatura de Raúl Leoni, AD rescata del imaginario criollo a una figura histórica que ya había sido usada en la literatura por Juan Vicente González⁹ en 1860, para referirse al tonto (*Ibíd.*) y que posteriormente fue tratada por Andrés Eloy Blanco como sinónimo del "hombre humilde del pueblo (...) en la década de 1930." (*Ibíd.*: 221-222).

En la singular versión del venezolano que emplea Acción Democrática en su campaña electoral, se mostraba a un "elástico muñequito descalzo y el pan en el bolsillo" (Figura 7, leyenda Figura 8) vestido de liqui liqui con remiendos y sombrero de cogollo¹⁰. No obstante, ésta no era la primera aparición gráfica de Juan Bimba. En 1938 el personaje debuta en el repertorio simbólico de las caricaturas de la mano de Leoncio Martínez ("Leo") en la revista humorística *Fantoches*, con la indumentaria mencionada, a veces con un pañuelo alrededor del cuello y un garrote en la mano (Figura 10). En la misma revista y también en 1938, "Leo" crea un personaje gráfico parecido a Juan Bimba al cual llamaba "Juan de Caracas", que venía a representar al pueblo caraqueño.



Figura 7. Identificación del partido Acción Democrática en el tarjetón electoral publicado por el Consejo Supremo Electoral en el diario *El Nacional*, a cuatro días de las elecciones presidenciales de 1963.

9 Juan Vicente González (1810-1866) periodista e historiador, autor de la *Biografía de José Félix Ribas* y *Las Mesenianas*, considerado como el primer escritor romántico que tuvo Venezuela en el siglo XIX. Logró popularidad por su estilo periodístico basado en la polémica y sarcasmo. Cabe resaltar que tanto González como Andrés Eloy Blanco -ambos escritores-tuvieron participación activa dentro de la política y la gestión del Estado venezolano, el primero como diputado por Caracas (1848), el segundo como jefe del Servicio de Obras Públicas (1936) y como diputado y miembro de la Asamblea Nacional Constituyente de 1936. **10** Cogollo: es el nombre que reciben las hojas tiernas ubicadas en la copa del tronco de los datileros. Estas hojas son trenzadas para modelar el sombrero y por ello éste lleva el mismo nombre.



Figura 8. Retiro de la propaganda, a tres días de las elecciones presidenciales de 1963. *El Nacional* (28-11-63). La leyenda de la foto reza: "Dos hombres desmontan un largo cartel de AD-Gob. Con el clásico muñequito descalzo y el pan en el bolsillo para acomodarlo sobre el techo de la ranchera que ha sido estacionada a un lado de la vía"

 <p>VOTA NEGRO Y EL PUEBLO SEGUIRÁ GOBERNANDO</p>	<h1>EL UNIVERSAL</h1>		<p>Número de Teléfonos de EL UNIVERSAL</p> <p>Central: 212131 al 212133 Redacción de Depositos ... 212124 Después de las 12 de la noche 212121 Exclusivo para Socios ... 212124</p>
	<p>60 PAGINAS EN DOS SECCIONES 1ª SECCION</p>	<p>* ANDRÉS MATA, Fundador Conde a Príncipe No. 12 - Edificio "Ambos Mundos" Fundado en 1909. Afilado al "Bloque de Prensa Venezolano" CARACAS, VIERNES 1º DE NOVIEMBRE DE 1963 AÑO LV. — No. 19.545.</p>	
<p>Por la Delegación Venezolana</p>		<p>Por Unanimitad</p>	

Figura 9. Propaganda en cabezal de primera página de diario de circulación nacional.

Fantoches

semanario humorístico
No. 624 fundado en 1923 25 CÉNTIMOS

MUSEO POLITICO



—Un consejo juanbimbero, socio: si usté es de los criticos que saben de escribí, diga de la figura del centro lo que crea; pero no ataque a las demás, porque pué pasá un mal rato...

Editorial Fantoches.

(Dib. de Leo.)

Figura 10. Portada de *Fantoches* del 2 de abril de 1938. El texto de la caricatura dice: "Un consejo juanbimbero, socio: si usté es de los criticos que saben de escribí, diga de la figura del centro lo que crea; pero no ataque a las demás, porque pué pasá un mal rato...". La figura del centro es Eleazar López Contreras, presidente que, luego de morir Gómez, llevaría a Venezuela a dar sus primeros pasos democráticos, alejándose de las prácticas arbitrarias de los gobiernos caudillistas.

Como se ha visto, el venezolano se ha definido históricamente en distintos escenarios como un personaje que vive en un entorno otrora esplendoroso, pero en la precariedad de facto de una realidad que no puede manejar por sí mismo, lo que lo convierte en sinónimo de la estupidez, cuando no de la ingenuidad y la ignorancia. Desde la literatura y las caricaturas se ironizó sobre lo que significa ser venezolano haciendo del llano una alegoría de lo salvaje en la naturaleza del gentilicio. Desde la doctrina nacionalista militar se reforzó el contexto llanero como sinónimo de gloria guerrera. Sin embargo, esta no fue la visión que se impusiera en el imaginario político nacional. Desde esta perspectiva, la identidad nacional, o al menos el estereotipo gráfico del ciudadano, del “pueblo”, se plantea desde un individuo desprovisto de futuro, a la espera mesiánica de una respuesta a su miseria.

Esta vendrá a ser la configuración utilizada en las caricaturas editoriales de los principales diarios de Venezuela durante 40 años, desde 1958 hasta 1998. No obstante, estas características siguen apareciendo en distintos diarios nacionales para la fecha de esta investigación (2010).



Figura 11. La Nación, San Cristóbal, octubre 1 de 2008.



Figura 12. El Nacional, noviembre 6 de 2006.

Contexto de significación e interacción: La democracia

La noción del ser venezolano utilizada en las caricaturas editoriales es producto de la catarsis sobre las disfunciones sociales y políticas a lo largo de la historia. Si bien es cierto que Pérez Jiménez intentó revivir bajo el Nuevo Ideal Nacional el esplendor del llano por ser éste el escenario de las batallas independentistas, a fin de endosar al gentilicio una capacidad histórica de triunfo, también es cierto que esta visión no sobrevivió en democracia. Las representaciones que se hacen del venezolano en el período estudiado evidencian que el imaginario político se nutrió de una visión donde, efectivamente, se rescata el llano como anclaje originario, pero no como cuna del héroe, sino como estigma, como reflejo de una miseria rural insuperable. Se impuso la visión catártica de Gallegos, la sarcástica de *Fantoches* y la miserable de Acción Democrática en la configuración de los rasgos que definen al personaje nacional en las caricaturas editoriales.



Figura 13. “¡¡Hay que escribirse para votar!! Si usted no sabe escribir haga como yo que me compré una maquina”

que escribe sola... ¡Pero hay que escribirla rápido!". Últimas Noticias, noviembre 9 de 1958.

Desde la psicología social se explica que para la conformación de estereotipos hay dos elementos fundamentales: difusión y una realidad que amalgame los juicios colectivos sobre ese algo que se representa bajo la forma estereotipada (González Gabaldón, 1999). De esta forma, la representación que se hace del venezolano tiene raigambre objetiva. Maritza Montero en *Ideología, alineación e identidad nacional* (1982), analiza el desarrollo histórico de los rasgos psico-sociales del venezolano y encuentra entre éstos que el venezolano es pasivo, incompetente, autoritario, pesimista, emotivo, violento y carente de sentido histórico.

En el ámbito político, específicamente en el período democrático estudiado, varios de estos rasgos parecen ser explotados como recursos para la representación fidedigna del ciudadano. Cuando el partido Acción Democrática dota sus campañas de un personaje que condense los atributos del pueblo, para lograr que las mayorías se identifiquen con las promesas de gobierno del presidente en promoción, y lo hace tomando a un llanero con liqui liqui roto y un pan en el bolsillo, reitera y afirma, por un lado, la condición de miseria de los ciudadanos que viven en democracia. Ya no se trata de una miseria ética o espiritual, como se plantea en otros contextos, sino física. En el Juan Bimba de AD se condensan los valores de la identidad nacional sólo que en condiciones de una precariedad material.

Que ésta sea la forma de representar al venezolano tiene un impacto cultural que no sólo viene a reconfigurar la concepción de la democracia como modelo de bienestar, sino que afecta el desarrollo de las prácticas políticas. No obstante, que el "pueblo" sea el centro simbólico de los esfuerzos de los aspirantes a gobernantes es un fenómeno inherente al juego democrático.

Claude Lefort en *The question of democracy* (1988) plantea que el advenimiento de la democracia moderna implicó una revolución en el imaginario político de las sociedades ya que antes de ella las estructuras jerárquicas sociales tenían como centro al rey, por lo que “el poder estaba encarnado en el príncipe, y por lo tanto daba a la sociedad un cuerpo”. Al disolverse esta figura, el lugar donde reside el poder queda vacío y es justo allí donde el pueblo emerge como símbolo. (Laclau, 2005)

Ante esto surge una pregunta: ¿qué implicaciones ideológicas tiene que Juan Bimba sea el canon de representación del ciudadano venezolano? En el terreno político está la explicación al fenómeno. Yves Surel en *Berlusconi, leader populiste?* (2003) da cuenta de tres razones fundamentales:

(1) El "pueblo" es el soberano del régimen político y el único referente legítimo para interpretar las dinámicas sociales, económicas y culturales; (2) las elites de poder, especialmente políticas, han traicionado al "pueblo" al no cumplir las funciones para las cuales fueron designadas; (3) es necesario restaurar la primacía del "pueblo", que puede conducir a una valorización de una época anterior, caracterizada por su reconocimiento. Este es el núcleo duro del populismo entendido como esquema ideológico, y constituye un conjunto de recursos discursivos diseminados dentro de los regímenes democráticos" (*Ibid.*:116)

Dentro de esta perspectiva, la representación del venezolano en la caricatura editorial bajo los términos simbólicos encarnados por Juan Bimba reproduce la valoración populista de la dinámica democrática.

Ahora, para comprender el impacto social de este estereotipo dentro del discurso de las caricaturas editoriales, se hace necesario invocar el trabajo de Le Bon sobre la psicología de masas y la forma en que ésta asume el significado de un discurso dentro de su sistema de valores, esto a fin de

aprehender con mayor firmeza las implicaciones psicológicas de las variables políticas que están en juego en las representaciones y significados de la caricatura editorial venezolana. Profundizando este enfoque se podrá tener una idea más clara de cómo el representado (el ciudadano, el “pueblo”) se ubica y se entiende en democracia.

En las caricaturas editoriales del periodo electoral estudiado se observa la asociación sistemática entre democracia y miseria. Para Carlos Fonseca, emblemático caricaturista venezolano, la caricatura “es una caja de resonancia que trata de señalar las injusticias sociales” (En Durán, 1990: 124). No obstante, esta práctica que busca evidenciar las fallas del sistema de gobierno también consolida, como ya se ha visto y se detallará seguidamente, la relación soberano-democracia en términos populistas.

Para Le Bon (1955) la clave de la influencia que ejerce este tipo de asociación sobre las multitudes se haya en la sugestión que opera desde “las imágenes, las palabras y las fórmulas” alterando el significado “verdadero” de los conceptos presentes en el acto comunicativo. Explica el autor que para que se de la disociación entre los “verdaderos significados” y aquellos evocados, se requiere de ciertos recursos retóricos que ya se han mencionado a lo largo del trabajo bajo otra terminología.

Dentro de los recursos, Le Bon menciona la afirmación y la repetición. “La afirmación pura y simple, libre de todo razonamiento y toda prueba, es uno de los medios más seguros de introducir una idea en la mente de las masas. Cuanto más concisa es una afirmación, cuanto más carente de toda apariencia de prueba y demostración, mayor es su influencia” (*Ibíd.*:146)

Respecto a la repetición, “su poder se debe al hecho de que la afirmación repetida se fija, en el largo plazo, en aquellas regiones profundas de nuestro yo inconsciente en las cuales se forjan las motivaciones de nuestras acciones. Al pasar cierto tiempo, olvidamos quién es el autor de la afirmación repetida, y terminamos por creer en ella” (*Ibíd.*:147)

Sobre este fenómeno, Montero (1982) explica que los “los sujetos identificados negativamente asumen alienadamente su imagen y en una dinámica reproductora de alienación e ideología, contribuyen a mantener ambas, ajustando su comportamiento a la identidad atribuida” (*Ibíd.*:80) lo que a su vez acarrea consecuencias en un orden mayor porque “la identidad negativa lleva a la formación de una conciencia nacional que, como dice Fanon (1976), se convierte en cáscara vacía y deviene en una “debilidad tradicional, que es casi congénita” (...) (*Ibíd.*:81), lo que perpetúa la creencia, o como ya se dijo antes, la ideología expresada a través del estereotipo en la sociedad.



Figura 14. “Papaíto, ¿que es una escuela? (Cartón enviado por Manuel Serrano, C.842411, quien puede pasar por Últimas Noticias a cobrar veinte bolívares)”. *Últimas Noticias*, mayo 17 de 1958.

En *La caricatura de veinte* (Figura 14), una sección del diario *Últimas Noticias* en la que se publicaban las caricaturas enviadas por los lectores, quienes recibían 20 bolívares por dibujo, se observa la reproducción del estereotipo venezolano bajo los parámetros antes descritos: personaje rural, iletrado y miserable. Otras alegorías observadas durante los primeros años de democracia partían de Marianne, la representación femenina de los valores de la república francesa, haciendo énfasis en el gorro frigio que ésta lleva, y usándolo como un equivalente del "pueblo". Esto evidencia que no sólo los caricaturistas reproducían un estereotipo con su ideología, sino que los ciudadanos asimilaban esa propuesta simbólica de sí mismos como "pueblo", tomando la miseria como precondition o factor inherente a la democracia (Figura 15).

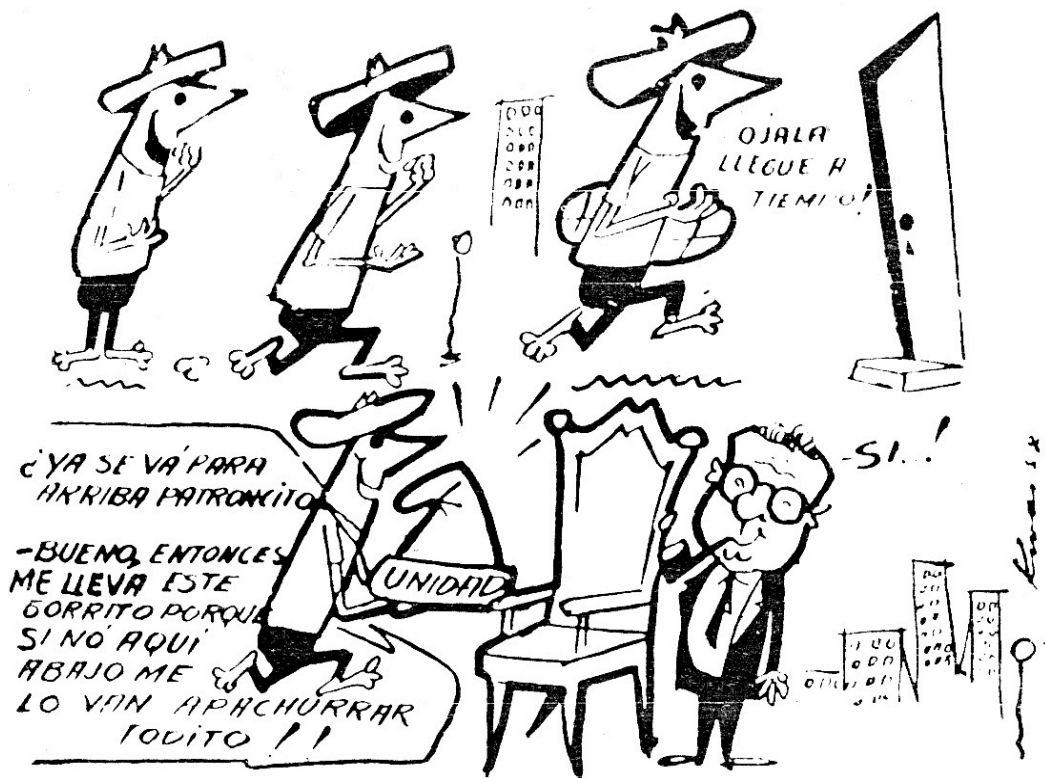


Figura 15. El "pueblo" en interacción con el gobernante producto de las elecciones (Rómulo Betancourt: primer presidente de la era democrática) *Últimas Noticias*, diciembre 11 de 1958.

En esta primera parte de la investigación se han expuesto las claves del discurso de las caricaturas editoriales: de cómo el humor provee de recursos retóricos que estructuran el mensaje a manera de ironía y sarcasmo fundamentalmente; de cómo el lector pacta con una ideología debido a la naturaleza enunciativa del humor, que lo lleva a sumergirse en la lógica de la situación propuesta para evitar que ésta se pierda en el absurdo, y que, simultáneamente, lo lleva a identificarse y a validar como “real” la representación que de él se hace en el instante en que le encuentra sentido al enunciado humorístico.

Asimismo se mostró la articulación del texto y la imagen en las caricaturas editoriales para construir un “discurso multimodal” que sirve para la transmisión de ideologías ya que, de acuerdo a Van Dijk, Kress y Van Leeuwen, éstas se manifiestan no sólo en el texto, también en las imágenes. Esta articulación, además, constituye un “ensamblaje semiótico” cuyos recursos han sido producto del uso recurrente, de una decantación histórica y cultural que permite la puesta en común de las representaciones en clave de humor debido al conocimiento socialmente convenido sobre valores de la identidad nacional y el funcionamiento de la democracia, ambos a manera de estereotipos.

Sobre la repetición y afirmación de éstos es que se construye el imaginario político sobre el cual se configuran los roles dentro de la democracia: el ciudadano, el “pueblo”, y los partidos políticos como mecanismo de acceso al poder. De esta dialéctica entre miseria y poder surge la dinámica política y la ideología de gobierno que determina el funcionamiento de la democracia venezolana durante sus primeros 40 años.

Con base en estos fundamentos teóricos se emprenderá el análisis de las representaciones del venezolano en las caricaturas editoriales durante la era democrática de 1958 a 1998, durante el período de mayor algidez y reflexión social asistida por los medios en su rol de instituciones guía de una nación: las elecciones presidenciales.

Metódica

La manera más óptima de observar el fenómeno de representación e interacción del venezolano en su contexto político (democracia) es durante el período electoral, principalmente cuando se elige un presidente. Durante ese lapso, las elecciones se transforman en noticia, en un evento de ineludible impacto para el país por tratarse de una decisión colectiva que se dejará sentir en todos los ámbitos de la sociedad. Es por esta razón que los medios de comunicación las siguen de cerca y ponen sus incidencias a disposición del público.

Al ser la caricatura editorial la opinión de un periódico sobre de los acontecimientos de máxima actualidad (Tamayo, 1988) la observación de las caricaturas publicadas durante las vísperas electorales garantizan que su temática esté inscrita en un contexto eminentemente político, de discusión sobre la democracia. Particularmente en el período de proximidad a los comicios es cuando aumenta la propaganda, se dan endosos entre candidatos, ocurren mítines y cierres de campaña. En definitiva, la efervescencia comunicacional propia del proceso genera informaciones de interés colectivo que se verán reflejadas en la caricatura editorial.

Considerando lo anterior, se ha elegido como *corpus* aquellas caricaturas editoriales publicadas durante los treinta días anteriores a la elecciones presidenciales y los quince días siguientes a éstas, a fin obtener muestras producidas en los momentos en que la relación entre la democracia y sus protagonistas (soberano y candidatos) copa la agenda de discusión pública a nivel nacional.

Justamente, para abarcar el impacto nacional de estas caricaturas se tomaron los tres diarios que han sido testigos del acontecer nacional durante la era democrática de 1958-1998 y que además, por su tradición y poder de circulación en todo el país, se constituyen como las instituciones de verdad de la sociedad venezolana; característica ésta que magnifica el valor de las caricaturas editoriales como vehículos ideológicos dignos de atención y estudio. Los diarios en cuestión: El Universal (fundado en 1909), Últimas Noticias (fundado en 1941) y El Nacional (fundado 1945).

El *corpus*, en las condiciones mencionadas, suponía el análisis de 1215 caricaturas (45 caricaturas diarias de 3 periódicos en 9 períodos electorales). Sin embargo, durante el arqueo se comprobó que la frecuencia de publicación de caricaturas editoriales no era sobre una base diaria, sino impredecible. Este fenómeno se observa en las dos primeras elecciones presidenciales, en 1958 y 1963.

De los tres diarios de circulación nacional de la época sólo uno, Últimas Noticias, publicó caricaturas consecuentemente. El Universal y El Nacional no mostraron ningún registro en forma de caricaturas editoriales durante los años recién mencionados. No obstante, el régimen de publicaciones de Últimas Noticias en cuanto a caricaturas no era de tipo diario. Si bien el trabajo de varios caricaturistas aparecen desde 1958, inicio de la democracia, éste aparecía de manera irregular. Incluso en 1963, cuando ya El Universal y El Nacional establecen secciones fijas bajo un régimen regular, (que no necesariamente es diario en ambos casos), las caricaturas de Últimas Noticias publicaban su trabajo de manera impredecible, tanto en día como en ubicación dentro de la página.

Asimismo, se observó que el tema electoral estaba presente en la mayoría de las caricaturas editoriales, pero no diariamente. En ocasiones, hechos de distinta naturaleza motivaron las caricaturas: resultados de eventos deportivos nacionales o internacionales, economía o política internacional. También se observó que las representaciones de los ciudadanos (soberano o candidatos) no siempre era explícita a través de un personaje estereotipado. En ocasiones se reproducían los valores inherentes al estereotipo haciendo uso de elementos contextuales como, por ejemplo, ranchos o tarjetones electorales.

Todo esto significa que el número de caricaturas presupuestado para el análisis se redujo considerablemente luego de iniciar la investigación dejando poco espacio para criterios estadísticos de selección. De esta forma, se procedió a determinar el *corpus* (23 caricaturas) en base a criterios que permitiesen el cumplimiento de los objetivos de investigación, es decir, seleccionando para el análisis aquellas caricaturas editoriales donde se pudiese:

1. *Observar la representación del soberano en relación a la democracia:* esto puede ser en relación directa (interacción) con políticos o candidatos, o al protagonizar o aludir a alguna experiencia propia de los procesos electorales (votar, participación en mitin, militancia en un partido, etc.).

2. *Identificar el contexto en cual el soberano es representado.* Para ello no es necesaria la presencia explícita del personaje estereotipado ya que lo que se busca encontrar son los elementos contextuales que conforman su relación con la democracia, actores políticos o candidatos, entendiendo a éstos últimos como agentes inherentes a la democracia y, por lo tanto, elementos equivalentes al momento de representar la relación entre el soberano y el sistema democrático como modelo de bienestar.

En este sentido, resulta oportuno explicar que en 1958 y 1963 sólo el diario Últimas Noticias tenía caricaturas. Para ese momento, El Nacional, si bien publicaba diariamente una mancheta, no contaba con una sección de caricaturas. Lo mismo ocurre con El Universal, esto al menos en 1963. Debido a que ningún organismo nacional o privado posee registros de este último diario en 1958, y tomando en cuenta que para 1963 tampoco habían caricaturas en el mismo, se puede inferir, considerando que el rango de estudio contemplaba la observación de noviembre y diciembre de ese año, que El Universal comenzó a publicar caricaturas en base diaria luego de 1963. Se tomarán entonces para el análisis los registros gráficos de los diarios en conjunto a partir de 1968, año a partir del cual los tres periódicos publicaron caricaturas de forma estable.

Dadas estas características, la presente investigación se circunscribe al ámbito documental debido a que no comprende el estudio de fenómenos distintos a los aparecidos y observados en soportes documentales, que, a su vez, serán analizados a través de modelos teóricos que no implican el levantamiento de otro tipo de información para la comprensión del *corpus*. Sin embargo, para otros estudios sucesivos no se descarta la utilización de otras herramientas a fin de consolidar las hipótesis que fundamentan el presente trabajo.

Entonces, para exponer las relaciones entre soberano y modelo democrático, sus representaciones e implicaciones sociales, se utilizarán matrices que permitan el análisis simultáneo de las variables implicadas en el fenómeno, a través de tres ejes:

1. Evolución histórica de las representaciones en las caricaturas editoriales.
2. Recursos semióticos presentes en el discurso de las caricaturas editoriales.
3. Valoración de las representaciones dentro del contexto social en que se interpretan e influyen: la democracia.

Este esquema será presentado en bloques, por periodos electorales, comprendiendo un total de 9 matrices: una por cada comicio. A su vez, cada matriz cuenta con una caricatura por cada periódico, a fin de abarcar sistemáticamente las expresiones gráficas de los diarios estudiados. Cabe destacar que de cada diario se muestra una caricatura, aquella que cumpliera con los criterios recién enunciados y además sirviese como recuento al análisis de cada bloque histórico. En este sentido, es importante decir que para el análisis de todo el periodo se incluyen los datos obtenidos de otras caricaturas seleccionadas bajo el mismo criterio y que se encuentran en los anexos del trabajo.

CORPUS

Estereotipo del venezolano en las caricaturas editoriales durante los periodos electorales de 1958 a 1998

⋯⋯⋯ No disponible en Hemeroteca Nacional

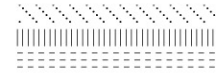
⋮⋮⋮ No disponible en el propio periódico

||||||| No disponible en Hemeroteca UCV

El Universal
1 de abril de 1909. Caracas.

Rómulo Betancourt
Electo 7/12/58
Votos 49,18%

1958 Nov 01-30 Dic 01-15



Raúl Leoni
1/12/63
32%

1963 Nov 01-30 Dic 01-15

No hubo

Rafael Caldera
1/12/68
29,13%

1968 Nov 01-30 Dic 01-15

YEPES



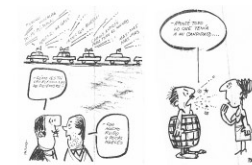
23nov. C1pUlt

3dic. C1pUlt

Carlos Andrés Pérez
9/12/73
48,7%

1973 Nov 01-30 Dic 01-15

PARDO



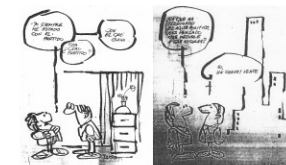
26nov. C2p1

11dic. C2p1

Luis Herrera Campins
3/12/78
46,7%

1978 Nov 01-30 Dic 01-15

PARDO



28nov. C2p1

7dic. C2p1

Jaime Lusinchi
4/12/83
57%

1983 Nov 01-30 Dic 01-15

PARDO



10nov. C1p4

16dic. C1p4

Carlos Andrés Pérez
4/12/88
52,91%

1988 Nov 01-30 Dic 01-15

PARDO



20nov. C1p4

21nov. C1p4

Rafael Caldera
5/12/93
30,26%

1993 Nov 01-30 Dic 01-15

PARDO



4nov. C1p4

7nov. C1p4

Hugo Chávez
6/12/98
56,20%

1998 Nov 01-30 Dic 01-15

PARDO



11nov. C1p4

15dic. C1p4

Últimas Noticias
16 de septiembre de 1941. Caracas.

SANCHO
Cartones de Sancho



7dic



11dic

ROJAS
El lápiz de Rojas



24nov. p12

8dic. p12

SANCHO
La patota política



29nov. p65



10dic. p31

SANCHO
Cartones de Sancho



20nov. p71

14nov. p75

MUÑOZ
La Piedrita en el Zapato



12nov. p28

08dic. p56

RÉGULO
Carga y Descarga



16nov. p83

10dic. p91

RÉGULO
Carga y Descarga



19nov. p97

22nov. p91

RÉGULO
Carga y Descarga



29nov. p83

01dic. p91

RÉGULO
Carga y Descarga



06nov. p61

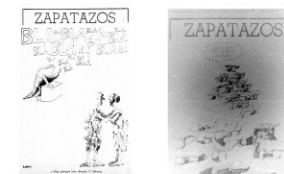
11nov. p51

El Nacional
3 agosto de 1943. Caracas.

No hubo

No hubo

ZAPATA
Zapatazos



12nov. C1

16nov. C1

ZAPATA
Zapatazos



5dic. C1

13dic. C1

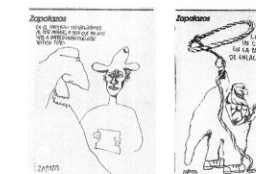
ZAPATA
Zapatazos



9nov. A5

12dic. A5

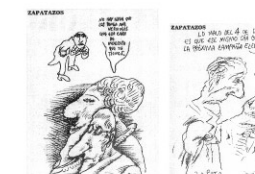
ZAPATA
Zapatazos



5nov. A6

8dic. A6

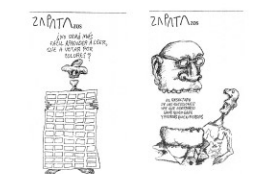
ZAPATA
Zapatazos



15nov. A5

17nov. A5

ZAPATA
Zapatazos



15nov. A6

24nov. A6

ZAPATA
Zapatazos



16nov. A6

21nov. A6

El venezolano en la caricatura editorial

En esta sección se analizarán los signos que componen el estereotipo del venezolano en las caricaturas editoriales y las implicaciones que se desprenden de la interacción del ciudadano representado como “pueblo” con respecto a los ciudadanos en funciones de poder (gobernantes) y de los ciudadanos organizados para acceder al poder (partidos). Igualmente se observará la evolución del estereotipo durante los distintos periodos electorales a lo largo de 40 años.

En la caricatura editorial venezolana la representación del ciudadano se hace en dos niveles: el soberano y el político, cada uno con roles específicos dentro del esquema democrático de gobierno. El primero, el elector, el "pueblo", se presenta bajo los recursos semióticos que han definido históricamente la identidad nacional, pero en estado de miseria, ignorancia y pasividad. El segundo, el político, se presenta bajo dos formas: como candidato a funciones dentro del Estado o como funcionario activo. En cualquiera de estas modalidades el político se representa bajo un conjunto estable de signos que definen su estereotipo y, por lo tanto, sus acciones e idiosincrasia.

Dentro del repertorio para construir gráficamente al político se observan el cambur y la cola de camaleón. Sobre el cambur, Ildemaro Torres en *El humorismo gráfico en Venezuela* (1982) explica:

El cambur, tanto la mata como la fruta por separado, representa el cargo apetecido, la oportunidad de empleo, y se identifica con el acceso al poder político con la posibilidad de repartirlo o de poseerlo; a este respecto es asombrosa la variedad de caricaturas: a manos llenas, y en otras la entrega es de un sólo cambur, pero grande y reluciente; una veces a parece un político abrazado a un racimo o acostado a la sombra de una mata cargada, y otras veces el dibujo recoge el instante en que un político oportunista salta de una mata a otra; y lo opuesto: "cortar el cambur" es la forma (...) de decir destitución o despido. (Ibíd.232)



Figura 16. "Sí" era es eslogan de campaña de Jaime Lusinchi (AD), quien resultó electo presidente el 4 de diciembre de 1983. *El Universal*, 16 de diciembre de 1983,

La cola de camaleón, o incluso la representación total del político bajo esta forma, remite a las cualidades de este animal que cambia su estructura visible a fin de preservarse. Como metáfora dentro del contexto democrático alude a la transformación del individuo en función de un entorno político conveniente. El primer registro de esta metáfora data desde 1897, en el semanario humorístico El Diablo, y encontró su apoteosis simbólica en la década de los 90 en la publicación, también humorística, llamada El Camaleón, cuyo eslogan era “un rato con el gobierno y otro con la oposición”. En corto, esta representación zoomórfica alude al carácter oportunista del político.

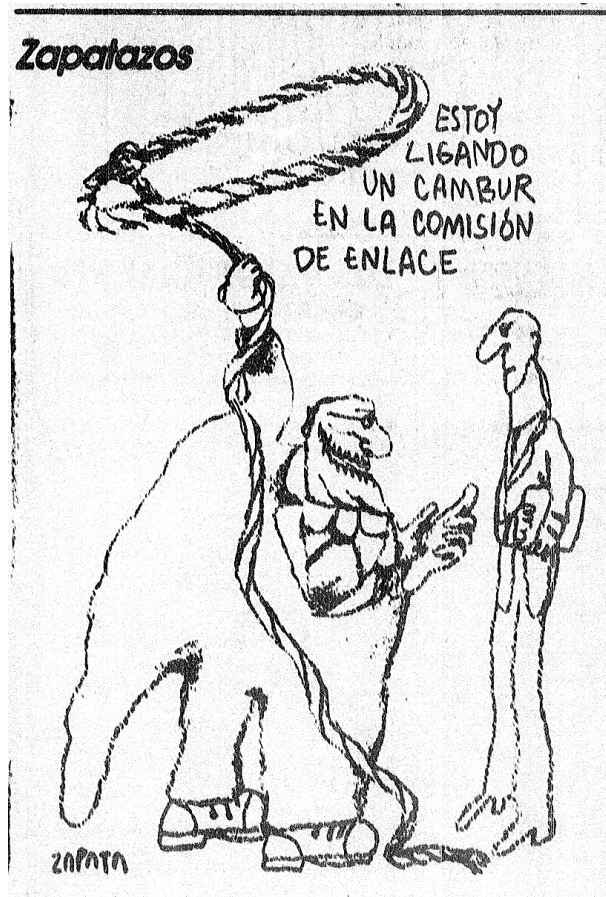


Figura 16. Nótese la articulación multimodal para construir al político: en el texto la referencia al cambur y en la

imagen la referencia al camaleón. El Nacional, cuatro días luego de las elecciones de 1983.

Además de los signos mencionados, en las caricaturas editoriales observadas el político se exhibe de traje y corbata, haciendo gala de joyería en algunos casos, contrastando así con la representación del soberano que se da con ropas roídas y sin calzado. Asimismo, el político se muestra obeso contraponiendo su configuración corporal a la del soberano que aparece constantemente desnutrido.



Figura 17. "Usted como que está nervioso". *El Nacional*, cuatro días luego de las elecciones de 1983.



Figura 18. Últimas Noticias, 12 de noviembre de 1983.

Estos rasgos opuestos entre sí, y por lo tanto comunes por ser extremos de una misma escala (miserable/opulento, desnutrido/obeso) permiten utilizar el método de estructuras de oposición y equivalencia propuesto por Artilles (1990) para reconstruir los patrones ideológicos presentes en los discursos. Cabe destacar que este método asume en su funcionamiento las premisas teóricas manejadas en este estudio: “todo discurso remite implícita o explícitamente a una ‘premisa cultural’ preexistente que se relaciona con el sistema de representaciones y de valores dominantes (o subalternos), cuya articulación compleja y contradictoria dentro de una sociedad define la formación ideológica de esa sociedad.” (*Ibíd.*: 33).

Ahora, estos valores se obtienen observando el tópico de la caricatura editorial. Según Alonso, en *Claves para la comprensión y el aprendizaje del concepto de coherencia discursiva* (1999) “la noción de tópico discursivo es de gran importancia para establecer la coherencia de un texto” debido a que establece “aquello de lo que habla el texto” (*Ibíd.*:43)

De acuerdo al autor, el tópico de un discurso se infiere “de manera intuitiva, pero existe una operación semántica (...) que permite averiguar con suficiente precisión cuál es el tópico discursivo”. “Para ello se contabilizan todos los elementos que tienen función de tópico en las distintas proposiciones del discurso” (*Ibíd.*:43). En otras palabras, se trata de identificar los elementos que por su presencia y significado vinculado perfilan el tema del discurso. Esta acepción de tópico pertenece al mundo del análisis crítico del discurso, sin embargo esta condición no imposibilita su manejo dentro de este estudio puesto que, como se ha visto, los discursos toman formas distintas a la escrita y por lo tanto la existencia de un tópico o tema dentro de un discurso multimodal es completamente factible.

1958

El 7 de diciembre resultó electo presidente
Rómulo Betancourt con el 49,18% de votos.
Es el primer gobierno de Acción Democrática (AD).

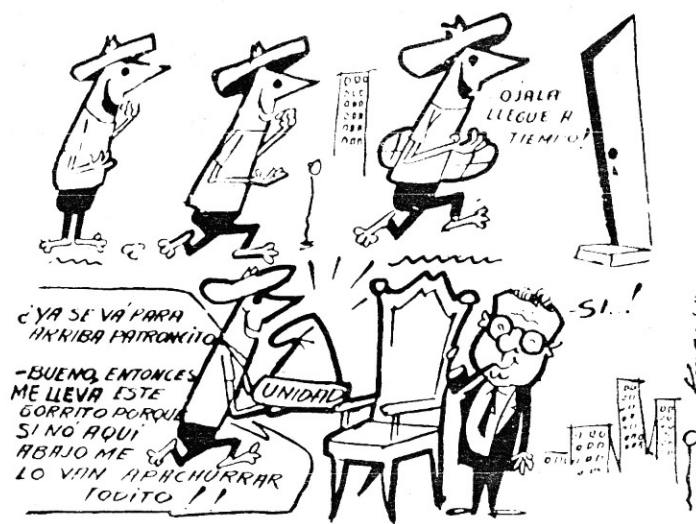


Título: Como cuando éramos niños.
Texto: "¡Todos corriendo a votar!...¡el que llegue de último es bobo! ¡corran!"

A nivel icónico, el soberano está construido utilizando los recursos de identidad nacional venezolana evocando cierta pobreza (remiendo en el pantalón), y en una actitud moralizante (gesto del dedo índice alzado al enunciar) pero alegre (amplia sonrisa).

A nivel textual, el soberano se muestra ingenuo ante las elecciones y su importancia al utilizar como argumento persuasivo un juego infantil.

De esta forma, el discurso articula la relación soberano-democracia a través de la inocencia, reafirmando así su condición rural, poco entendida en los trámites políticos.



"- Ojalá llegue a tiempo! ¿Ya se va para arriba patroncito?
Bueno, entonces me lleva este gorrito porque si no aquí abajo me lo van a apachurrar todito!!
- Sí...!"

A nivel icónico, el soberano está representado a través de los recursos de identidad nacional, entendido como "pata en el suelo" (descalzo) y que en afanda actitud servil y alegre entrega al político las esperanzas del "pueblo" (gorro frigio). El político (Rómulo Betancourt) está trajeado (símbolo de estatus) tomando la silla presidencial debido a que fue electo como primer mandatario. De su lado está la urbe como alegoría de civilización, de progreso.

A nivel textual, el soberano se asume inferior al político y espera que éste lo ayude a consagrarse como ciudadano al poder acceder a los beneficios del sistema democrático

De esta forma, el discurso articula la relación soberano-democracia a través de la condición sumisa e inferior con respecto al político, que es quien está llamado, desde las "alturas" (mesías), a gestionar el destino y aspiraciones del pueblo venezolano.

1958 Contexto: Elecciones presidenciales (afirmación de la democracia)

Estereotipo	Diario	Tópico textual	Valores		Tópico icónico	Valores	
Soberano	Últimas Noticias	Elecciones	Democracia	Dictadura	Campesino	Rural	Urbano
	Últimas Noticias	Esperanza	Optimismo	Pesimismo	Campesino / Servil	Rural / Fiel	Urbano / Desleal
Político	Últimas Noticias	-	-	-	-	-	-
	Últimas Noticias	Afirmativo	Optimismo	Pesimismo	Civilizado	Urbano	Rural

1963

El 1 de diciembre resultó electo presidente
Raúl Leoni con el 32% de votos.
Es el segundo gobierno de Acción Democrática.



"Tenemos siete días para pensar y cinco años para lamentar...!"

A nivel icónico, el soberano está construido utilizando los recursos de de identidad nacional, en una actitud de desconcierto, de sorpresa (brazo ceñido, mano con dedos abiertos, nervados) al revisar el calendario.

A nivel textual, el soberano comenta a un político, construido con recursos urbanos: traje y corbata (símbolos de estatus) que las elecciones están cerca y con ellas otra decepción que durará hasta que se cambie, nuevamente, de mandatario. Esta aseveración revela que sea quien sea el presidente, el "pueblo" (tenemos: plural) padecerá de una mala gestión.

De esta forma, el discurso articula la relación soberano-democracia en términos de desconfianza, molestia (por ser víctima del tiempo) y decepción anticipada debido a la experiencia previa.



"Bueno, mi querido Juan... ¡hasta dentro de cinco años!"

A nivel icónico, el soberano está construido utilizando los recursos de de identidad nacional, en una actitud de decepción (labios fruncidos).

A nivel textual, el político sólo tiene contacto con el soberano, con el "pueblo", en época electoral. Esto implica que durante las gestiones de gobierno el soberano es olvidado, desatendido.

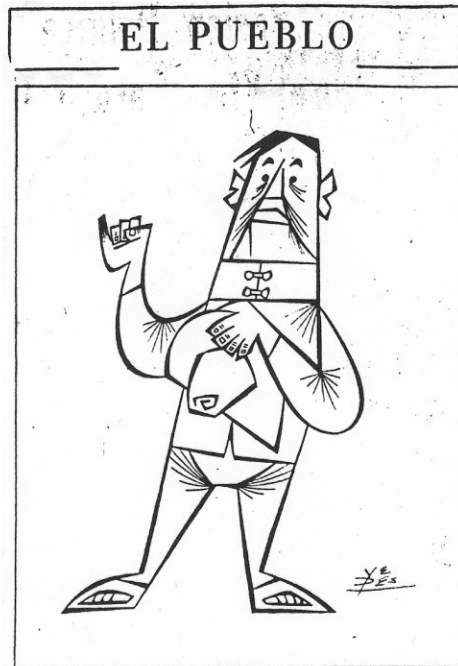
De esta forma, el discurso articula la relación soberano-democracia en términos de desconfianza y decepción ante el anuncio de que no será atendido.

1963 Contexto: Elecciones presidenciales (afirmación de la democracia)

Estereotipo	Diario	Tópico textual	Valores		Tópico icónico	Valores	
Soberano	Últimas Noticias	Resignación	Pesimismo	Optimismo	Campesino	Rural	Urbano
	Últimas Noticias	Decepción	Pesimismo	Optimismo	Campesino	Rural	Urbano
Político	Últimas Noticias	-	-	-	-	-	-
	Últimas Noticias	Charlatanería	Mentira	Verdad	Oportunista	Ético	Antiético

1968

El 1 de diciembre resultó electo presidente Rafael Caldera con el 29,13% de votos. Es el primer gobierno del Comité de Organización Política Electoral Independiente (Copei).



—Bueno, ya cumplí... Me manché el dedo. Ojalá esa sea la única mancha del gobierno que venga...
"Bueno, ya cumplí. Me manché el dedo. Ojalá esa sea la única mancha del gobierno que venga"

A nivel icónico, el estereotipo del soberano está construido utilizando los recursos de identidad nacional en una actitud humilde. Nótese el gesto de "quitarse el sombrero" en un acto que se asume como solemne.

A nivel textual, el personaje que encarna al soberano se muestra expectante sobre el futuro, con la esperanza de no padecer los errores del pasado.

De esta forma, el discurso articula los valores de la identidad nacional con una democracia que ha decepcionado. "Pueblo" y democracia van de la mano a pesar de los *impasses*.

la patota política



A nivel icónico, el estereotipo del soberano está construido utilizando los recursos de la ruralidad, de identidad nacional, (alpargatas) en una actitud de enfermedad, desnutrición (costillas visibles) y pobreza. Nótese la vivienda precaria en la que habita el personaje.

A nivel textual, el médico lo exhorta al voto a través de una analogía: el voto es la medicina a los males que le aquejan. Se plantea así a la democracia como panacea social.

De esta forma, el discurso articula los valores de la identidad nacional con una democracia que enferma al pueblo. Sin embargo, "pueblo" y democracia deben coexistir si se quieren mejoras sociales. Apostar a este sistema, cambiando de presidente, es la única vía.



"Ellos siempre han llenado El Silencio"

A nivel icónico, el estereotipo del soberano está construido con ropas roídas, lo que refleja un estado de pobreza. Los personajes, hombre y mujer, están en actitud de consuelo mutuo. Este gesto extiende en la condición de pueblo a la mujer.

Por otro lado, se observa en la interacción al político haciendo promesas vacías en su mitin. El Silencio, en Caracas, era el lugar acostumbrado para estos eventos de promoción y cierre de campaña, al igual que la avenida Bolívar. El político con cola de camaleón implica un cambio de su estructura visible a fin de preservarse. Así pueden interpretarse sus palabras públicas: como un disfraz de benefactor popular.

A nivel textual, el personaje masculino que encarna al soberano se muestra habiatuado a la decepción con respecto a las promesas de cambio que los políticos hacen en nombre de la democracia como modelo de bienestar y las hace extensivas a la mujer.

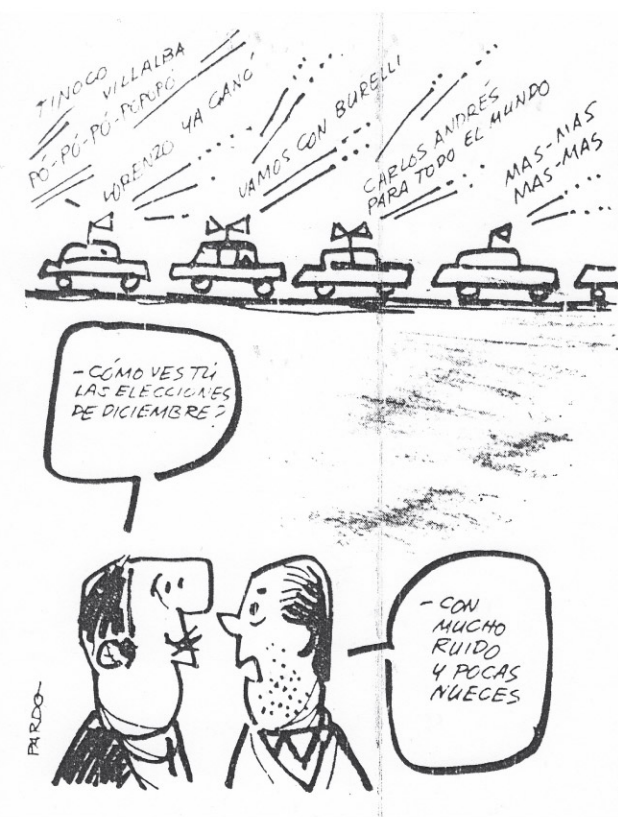
El discurso articula entonces los valores de una democracia de partidos que siempre ha decepcionado y desatendido al "pueblo".

1968 Contexto: Elecciones presidenciales (afirmación de la democracia)

Estereotipo	Diario	Tópico textual	Valores		Tópico icónico	Valores	
Soberano	El Universal	Esperanza	Optimismo	Pesimismo	Campeño	Rural	Urbano
	Últimas Noticias	Enfermedad	Muerte	Vida	Desnutrición	Hambruna	Alimentación
	El Nacional	Resignación	Pesimismo	Optimismo	Desnutrición / Pobreza	Hambruna / Pobreza	Alimentación / Riqueza
Político	El Universal	-	-	-	-	-	-
	Últimas Noticias	-	-	-	-	-	-
	El Nacional	Charlatanería	Mentira	Verdad	Oportunista	Ético	Antiético

1973

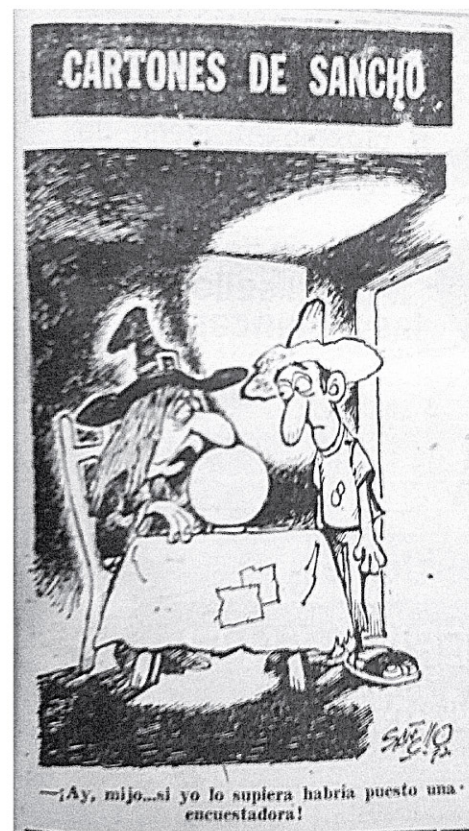
El 9 de diciembre resultó electo presidente
Carlos Andrés Pérez con el 48,7% de votos.
Es el tercer gobierno de Acción Democrática.



A nivel icónico, el estereotipo del venezolano está construido utilizando recursos urbanos, atuendo de clase media y actitud de chismorreo casual. Nótese el barullo propio de la vida en ciudad, agudizado por la caravana como actividad propagandística.

A nivel textual, los personajes se muestran incrédulos y pesimistas invocando un juego de palabras con un refrán: por un lado la certeza de que el cambio de mandatario no traerá resultados, y por otro lado como queja al ruido ocasionado en la actividad proselitista que, como ya se ve, no llevará a ninguna parte y, por lo tanto, convierte a las elecciones en una molestia innecesaria.

De esta forma, el discurso articula la relación soberano-democracia en términos de desconfianza, molestia y decepción anticipada debido a las elecciones hacen ruido y dan de qué hablar, no más.



"¡Ay, mijo...si yo lo supiera habría montado una encuestadora!"

A nivel icónico, el estereotipo del venezolano está construido utilizando recursos de la ruralidad, de identidad nacional, en actitud que denota desgano y pobreza. Nótese la escenografía precaria y el desánimo en la mirada de los personajes. Interactúa con el soberano una bruja, símbolo del esoterismo (recurrente en las narraciones costumbristas), con una bola de cristal donde busca el futuro: uno que sea próspero.

A nivel textual, la bruja, en una frase cargada de sarcasmo, relaciona su "trabajo" con el de las encuestadoras, dejando ver que en términos electorales el futuro del país es siempre incierto.

De esta forma el discurso articula la relación venezolano-democracia a través de la incredulidad e incertidumbre ante las promesas de bienestar, al tiempo que se cuestiona la "seriedad" de las encuestas y proyecciones que se hacen en temporada electoral.



A nivel icónico, el estereotipo del venezolano está construido con ropas remendadas y fenotipo desnutrido (costillas visibles), lo que refleja un estado de extrema pobreza. Los personajes, hombre, mujer y niño (familia) participan de la miseria y están en actitud de resignación ante lo infructuoso de la instalación de la mesa. La referencia a la mesa como metonimia de alimentación, plantea un juego de imágenes con respecto a las llamadas "mesas electorales" que se instalaban entonces en el país a pocos días de las elecciones.

A nivel textual, el personaje masculino que encarna al soberano expresa su decepción con respecto a las actividades democráticas ya que ésta no genera soluciones (alimentación y no pobreza).

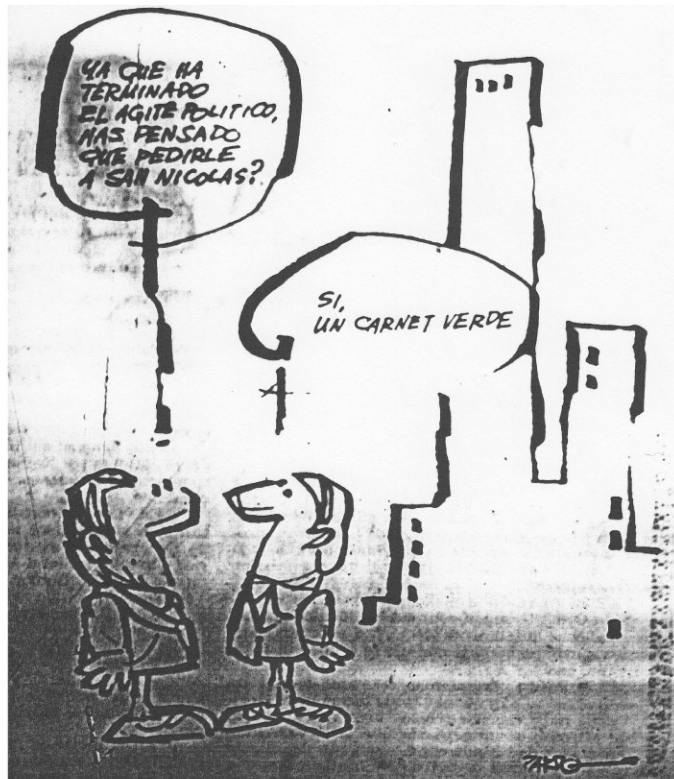
Así, el discurso articula los valores de una democracia que decepciona al desatender las necesidades fundamentales del "pueblo".

1973 Contexto: Elecciones presidenciales (afirmación de la democracia)

Estereotipo	Diario	Tópico textual	Valores		Tópico icónico	Valores	
Soberano	El Universal	Desesperanza	Pesimismo	Optimismo	Cuidad	Urbano	Rural
	Últimas Noticias	Desesperanza	Pesimismo	Optimismo	Pobreza / Rural	Pobreza / Rural	Riqueza / Urbano
	El Nacional	Resignación	Pesimismo	Optimismo	Desnutrición / Pobreza	Hambruna / Pobreza	Alimentación / Riqueza
Político	El Universal	Inutilidad	Inútil	Útil	Ruido	Incomodidad	Apacible
	Últimas Noticias	-	-	-	-	-	-
	El Nacional	-	-	-	-	-	-

1978

El 3 de diciembre resultó electo presidente Luis Herrera Campins con el 46,7% de votos. Es el segundo gobierno del Comité de Organización Política Electoral Independiente (Copei).



A nivel icónico, el estereotipo del político está construido utilizando traje y corbata (símbolos de estatus), en actitud de chismorreo casual.

A nivel textual, uno de los personajes se muestra curioso sobre a quién pedirá regalos. El personaje le responde “un carnet verde”, en clara referencia al color del partido Copei, cuyo candidato, Rafael Caldera fue electo presidente.

De esta forma, el discurso articula la relación político-democracia en términos de oportunismo: una vez conocido el candidato ganador, todos quieren manifestarse como sus partidarios a fin de obtener beneficios.

La Piedrita en el Zapato Por Muñoz



A nivel icónico, el estereotipo del venezolano se contextualiza en la urbe y su vestimenta responde a este criterio. Nótese la escenografía de naturaleza marginal, de residencias populares (bloques).

A nivel textual, una de las mujeres dice que están pintando de verde (color del partido del presidente electo, Copei) su bloque. El comentario alude a la expresión “dar una manito de pintura” que significa “un cuidado mínimo necesario”. El cambio de color es a su vez una manera de cumplir promesas con obras ajenas. Es decir, no se hará nada más que eso.

De esta forma el discurso articula la relación político-democracia y soberano-democracia como un sistema de élites partidistas que se benefician desde el gobierno, mientras que el soberano que no milite no obtendrá los beneficios que le corresponden.



A nivel icónico, el estereotipo del venezolano está construido con ropa rota, fenotipo desnutrido y anciano, lo que refleja un estado de extrema pobreza. Los personajes, hombre y mujer (pareja) participan de la miseria y están en actitud de resignación.

A nivel textual, el personaje masculino que encarna al soberano expresa su decepción histórica con respecto a las gestiones democráticas que no han generado soluciones (alimentación y no pobreza).

Así, el discurso articula los valores de una democracia que decepciona al desatender las necesidades fundamentales del “pueblo”.

1978 Contexto: Elecciones presidenciales (afirmación de la democracia)

Estereotipo	Diario	Tópico textual	Valores		Tópico icónico	Valores	
Soberano	El Universal	-	-	-	-	-	-
	Últimas Noticias	Entusiasmo	Optimismo	Pesimismo	Pobreza	Pobreza	Riqueza
	El Nacional	Resignación	Pesimismo	Optimismo	Desnutrición / Pobreza	Hambruna / Pobreza	Alimentación / Riqueza
Político	El Universal	Oportunismo	Antiético	Ético	Cuidad	Urbano	Rural
	Últimas Noticias	-	-	-	-	-	-
	El Nacional	-	-	-	-	-	-

1983

El 4 de diciembre resultó electo presidente
Jaime Lusinchi con el 57% de votos.
Es el cuarto gobierno de Acción Democrática.



A nivel icónico, el estereotipo del político está construido utilizando traje y corbata (símbolos de estatus), en actitud de chismorreo casual. El otro personaje, político también, replica la indumentaria y luce feliz cargando una mano de cambures (alegoría del cargo apetecido, de beneficios para repartir a discreción).

A nivel textual, uno de los personajes se muestra curioso sobre los resultados electorales y pregunta al otro si ganó su partido o candidato. Éste personaje responde "sí", en clara referencia al eslogan de la campaña de Jaime Lusinchi, quien resultó electo presidente.

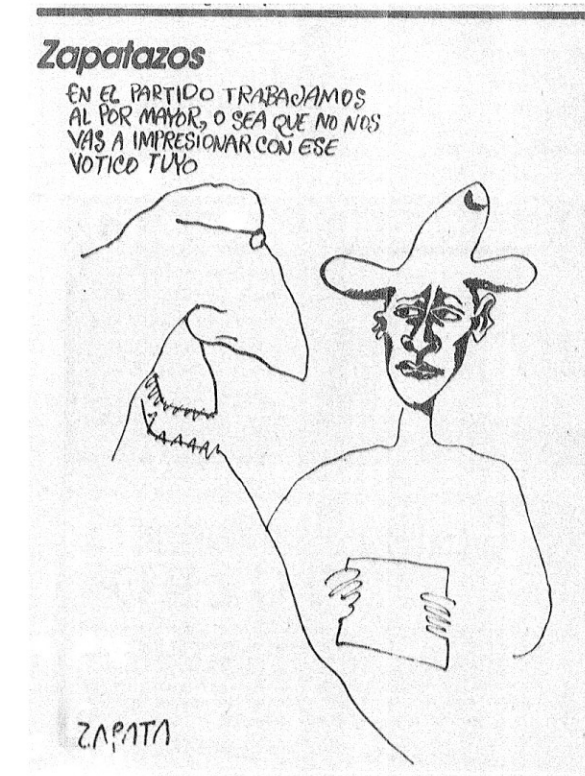
De esta forma, el discurso articula la relación político-democracia en términos de oportunismo: una vez conocido el candidato ganador, todos quieren manifestarse como sus partidarios a fin de obtener beneficios.



A nivel icónico, el estereotipo del político está construido utilizando recursos urbanos: traje y corbata (símbolos de estatus), en actitud presuntuosa. Nótese la compañía de un monje ermitaño para plantear "juego de imágenes", como anclaje un significado pretendido, que se explica desde el modo textual.

A nivel textual, el personaje político manifiesta que se hará "ermitaño" en clara alusión a La Ermita, casa que servía de centro de operaciones de Jaime Lusinchie, asociando la reclusión espiritual del monje con el acopio de beneficios debido a la militancia política. Visto así, se planeta una ética egoísta del político.

De esta forma el discurso articula la relación político-democracia evidenciando la traición de los partidos a la gente que apuesta por ellos en espera de beneficios.



A nivel icónico, el estereotipo del soberano está construido con recursos de la venezolanidad (sombbrero cogollo, lo rural) y con expresión de desconsuelo. Le acompaña un político, vocero de partido, gordo, deforme y con dientes afilados (depredador).

A nivel textual, el personaje que encarna al soberano es intimidado, chantajeado, por el político, quien le deja claro que su voto solo no tiene validez contra la maquinaria partidista, que a su vez es la única forma de acceso a los beneficios democráticos.

De esta forma el discurso articula la relación político-democracia y soberano-democracia como un sistema de élites partidistas que se benefician desde el gobierno, mientras que el soberano que no milite no obtendrá beneficios que por ley le corresponden.

1983 Contexto: Elecciones presidenciales (afirmación de la democracia)

Estereotipo	Diario	Tópico textual	Valores		Tópico icónico	Valores	
Soberano	El Universal	-	-	-	-	-	-
	Últimas Noticias	-	-	-	-	-	-
	El Nacional	Desconsuelo	Pesimismo	Optimismo	Desconsuelo / Rural	Pesimismo / Rural	Optimismo / Urbano
Político	El Universal	Oportunismo	Antiético	Ético	Oportunismo	Antiético	Ético
	Últimas Noticias	-	-	-	-	-	-
	El Nacional	Manipulación	Honestidad	Mentira	Depredación	Sobrevivencia	Extinción

1988

El 4 de diciembre resultó electo presidente
Carlos Andrés Pérez con el 52,91% de votos.
Es el quinto gobierno de Acción Democrática.



A nivel icónico, el estereotipo del soberano está construido utilizando los recursos de identidad y floclore nacional (joropo), en una actitud de expectación y sorpresa mientras la mujer los increpa (gesto de mano batida abriendo el conflicto, exigiendo).

A nivel textual, la mujer induce a los músicos a que den inicio al jolgorio y éstos contestan que lo harán cuando llegue el cuatro. Aquí hay un doble sentido puesto que la fecha pautada para la elección presidencial era en 4 de diciembre.

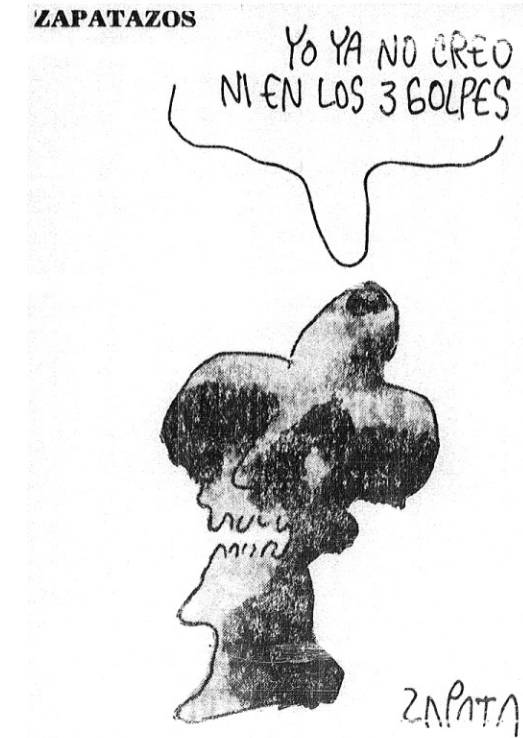
De esta forma, el discurso articula la identidad nacional con la democracia, estrechando la relación soberano-democracia al pantear que este modelo amerita y es una fiesta nacional inherente a los valores constitutivos del ser venezolano.



A nivel icónico, el estereotipo del soberano se expresa a través de un personaje de televisión: Malula era la dirigente de Asocerro, una organización con sede en un rancho de zinc, desde donde se discutía con humor la situación del país en general.

A nivel textual, el personaje manifiesta su origen (programa Radio Rochela) mientras descarga sobre la ineficacia de los políticos, lo que la lleva a militar en uno otro partido a fin de conseguir soluciones a sus problemas.

De esta forma el discurso articula la relación político-democracia y soberano-democracia como un sistema de élites partidistas que se benefician desde el gobierno, mientras que el soberano que no milita no obtendrá los beneficios que le corresponden.



A nivel icónico, el estereotipo del soberano está construido con recursos de la venezolanidad (sombrero cogollo, lo rural) y con expresión calavérica, lo que revela su desnutrición a niveles mortales.

A nivel textual, el personaje manifiesta su incredulidad absoluta respecto al sistema democrático ya que sabe, de hecho, que no tiene la posibilidad de alimentarse tres veces al día. "Golpe" es un argot de la época que se refería a comida.

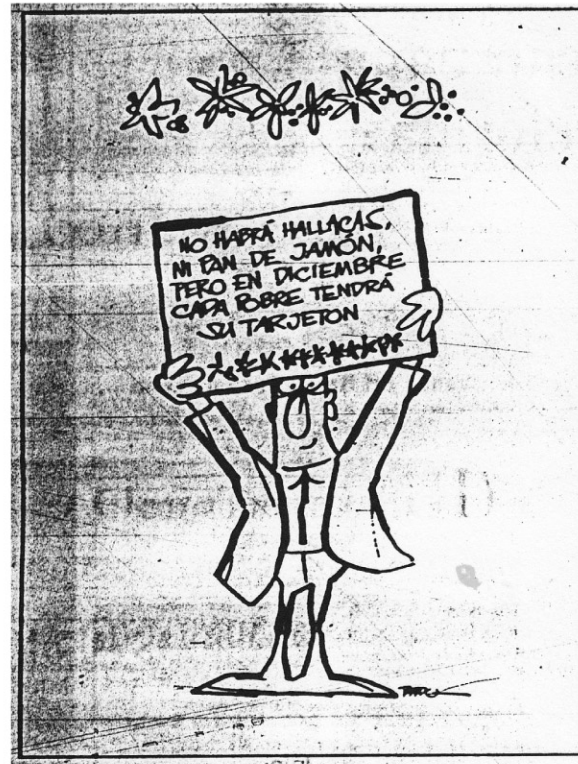
De esta forma el discurso articula la relación venezolano-democracia a través de la incredulidad e incertidumbre ante las promesas de bienestar.

1988 Contexto: Elecciones presidenciales (afirmación de la democracia)

Estereotipo	Diario	Tópico textual	Valores		Tópico icónico	Valores	
Soberano	El Universal	Elecciones	Democracia	Dictadura	Joropo	Patriota	Traidor
	Últimas Noticias	Oportunismo	Antiético	Ético	Pobreza / Rural	Pobreza / Rural	Riqueza / Urbano
	El Nacional	Desconsuelo	Pesimismo	Optimismo	Desconsuelo	Pesimismo	Optimismo
Político	El Universal	-	-	-	-	-	-
	Últimas Noticias	-	-	-	-	-	-
	El Nacional	-	-	-	-	-	-

1993

El 5 de diciembre resultó electo presidente Rafael Caldera con el 30,26% de votos.
Es el primer gobierno de Convergencia.



A nivel icónico, el estereotipo del político está construido utilizando recursos urbanos: traje y corbata (símbolos de estatus), en actitud de apoyo a un movimiento, en actitud de campaña.

A nivel textual, se plantea que la democracia no es el régimen de los pobres: habrá democracia (elecciones) así ésta no reporte beneficios al "pueblo".

De esta forma, el discurso plantea la relación soberano-democracia como un esquema de ratificación a las élites políticas a pesar de que éstas no gestionan las prebendas democráticas hacia el "pueblo".



A nivel icónico, el estereotipo del soberano está construido utilizando los recursos de identidad nacional (sombbrero cogollo), en una actitud resignación.

A nivel textual, el personaje manifiesta, irónicamente, que a pesar de no obtener beneficios (trabajo) renovará la democracia. Este enunciado expresa la simbiosis de un modelo de gobierno que no funciona pero "sigue andando".

De esta forma el discurso articula la relación soberano-democracia como un sistema productor de miseria para el "pueblo", que se legitima en cada elección.



A nivel icónico, el estereotipo del soberano está construido desde la pobreza con expresión de desconsuelo. Le acompaña un político con lentes (intelectualidad) y de mayor tamaño en actitud intimidante.

A nivel textual, el personaje que encarna al soberano es intimidado, chantajeado, por el político, quien le deja claro que sea como sea los beneficios democráticos están alejados del pueblo.

De esta forma el discurso articula la relación político-democracia y soberano-democracia como un sistema de élites partidistas que se benefician desde el gobierno, mientras que el soberano que no milita o esté en el gobierno no obtendrá beneficios que por ley le corresponden.

1993 Contexto: Elecciones presidenciales (afirmación de la democracia)

Estereotipo	Diario	Tópico textual	Valores		Tópico icónico	Valores	
Soberano	El Universal	-	-	-	-	-	-
	Últimas Noticias	Elecciones / Desempleo	Democracia / Desempleo	Dictadura / Empleo	Pobreza / Rural	Pobreza / Rural	Riqueza / Urbano
	El Nacional	Desconsuelo	Pesimismo	Optimismo	Desnudez	Miseria	Abundancia
Político	El Universal	Elecciones / Alimentación	Democracia / Hambre	Dictadura / Alimentación	Político / Campaña	Democracia / Opciones	Dictadura / Coerción
	Últimas Noticias	-	-	-	-	-	-
	El Nacional	Advertencia	Violencia	Paz	Intelectual / Riqueza	Inteligencia / Riqueza	Ignorancia / Pobreza

1998

El 6 de diciembre resultó electo presidente
Hugo Chávez con el 56,20% de votos.
Es el primer gobierno del Movimiento V República (MVR).

Pardo

Mande Ud.,
mi Comandante



A nivel icónico, el estereotipo del político está construido utilizando los recursos de estatus urbano (traje y corbata) y a su vez exhibe una cola de camaleón, lo que implica un cambio de su estructura visible a fin de preservarse. El saludo militar, como gesto de estar al servicio, alude directamente a Hugo Chávez (Teniente Coronel), quien resultó electo presidente.

A nivel textual, se refuerza la actitud con una frase que resulta lisonjera tratándose de un civil, quien no tiene estipulado dentro de sus códigos planterase como subordinado (En la jerga militar el posesivo tiene esa connotación, de asumir inferioridad por respeto o por hecho cierto).

De esta forma, el discurso articula la relación político-democracia en términos de oportunismo: una vez conocido el candidato ganador, todos quieren manifestarse como sus partidarios a fin de obtener beneficios.



A nivel icónico, el soberano representado a través de un "rancho": una vivienda precaria, emblema de la pobreza extrema. Al mismo tiempo este "rancho" es una urna electoral, lo que plantea una simbiosis entre democracia y pobreza.

A nivel textual, se manifiesta el llamado de la urna / el soberano pobre que vive en ella y que se asume como productor de votos que validarán un sistema de miseria. Este enunciado de intrincada ironía expone que el pueblo simplemente vota porque sí, ya que no obtiene garantías sociales a cambio del voto.

De esta forma el discurso articula la relación soberano-democracia como un sistema productor de miseria para el "pueblo", que se legitima en cada elección.



A nivel icónico, el estereotipo del soberano está construido desde la pobreza con expresión de desconsuelo. Le acompaña su familia.

A nivel textual, el personaje manifiesta su incredulidad absoluta respecto al sistema democrático puesto que ha intentado en varias oportunidades acceder a los beneficios democráticos sin éxito.

De esta forma el discurso articula la relación venezolano-democracia a través de la incredulidad e incertidumbre ante las promesas de bienestar.

1998 Contexto: Elecciones presidenciales (afirmación de la democracia)

Estereotipo	Diario	Tópico textual	Valores		Tópico icónico	Valores	
Soberano	El Universal	-	-	-	-	-	-
	Últimas Noticias	Elecciones	Democracia	Dictadura	Pobreza	Pobreza	Riqueza
	El Nacional	Incertidumbre	Pesimismo	Optimismo	Pobreza	Pobreza	Riqueza
Político	El Universal	Oportunismo	Antiético	Ético	Oportunismo	Antiético	Ético
	Últimas Noticias	-	-	-	-	-	-
	El Nacional	-	-	-	-	-	-

Observaciones

Luego de haber extraído a través de la estructura de oposición y equivalencias los valores implícitos al estereotipo del venezolano en sus facetas como político y como soberano, se observó que la valoración que se hace de éste es negativa. En su modalidad política al venezolano se le representa bajo temáticas y valores que lo exponen como oportunista, mentiroso, antiético, ostentoso y desleal. Es igualmente negativa la valoración y contextualización del soberano a través de su estereotipo: ingenuo, servil, pobre, pesimista, desnutrido y rural.

De esta dialéctica entre el político y la democracia, el soberano y la democracia, se perfilan roles e interacciones que reproducen una valoración populista del sistema político de gobierno. Recordando los postulados de Surel (2003) se evidencia que los estereotipos de venezolano se inscriben dentro de una ideología en la que “el ‘pueblo’ es el soberano del régimen político y el único referente legítimo para interpretar las dinámicas sociales, económicas y culturales” en un entorno donde, sin embargo, “las elites de poder, especialmente políticas, han traicionado al ‘pueblo’ al no cumplir las funciones para las cuales fueron designadas” (*Ibíd.*:116). Las promesas de bienestar para el pueblo, una vez electos los políticos, constituyen el tercer aspecto de la democracia populista. Desde la cháchara y la charlatanería se representa a los políticos en interacción con el soberano.

Otro aspecto importante a señalar es que en las caricaturas se muestra a las organizaciones políticas (partidos) no como mecanismos de acceso al poder para gestionar el Estado, sino como vías de redención social. Es decir, a través de la militancia es que se obtienen beneficios –aquellos que la democracia no brinda al pueblo–. Estos beneficios cobran forma simbólica con el cambur, pero se dejan ver más sutilmente en la posesión de joyas y vestimenta elegante (traje y corbata). De esta forma, el acceso al gobierno no es sólo poder, es también estatus.

En esta configuración del político reverbera, durante los primeros años de democracia, la dicotomía gallegiana del venezolano: civilización y barbarie. En las caricaturas analizadas, al político se le vincula desde la modalidad icónica con la urbe, con la civilización. Si bien es cierto que éste estereotipo no posee la ética y solvencia moral de un venezolano educado (Santos Luzardo) al político se le atribuye superioridad patronal. En las interacciones con el soberano éste se aprecia tomando iniciativas y proponiendo al soberano quien, desde su pasividad e incredulidad, observa sin hacer nada.

Esta actitud del soberano, al igual que los recursos que lo conforman, no varían de un periódico a otro, de una época a otra. La evolución que se observa tiene que ver más con los matices de miseria que se le da al personaje, qué tan desnudo y hambriento está, que en la aparición de nuevos elementos. En este sentido, se observa que en las caricaturas de El Nacional la pobreza no es exclusiva del estereotipo de venezolano, sino que se hace extensiva al mujeres y niños, bajo la forma de parejas y familias. Esta variante, no obstante, aparece en otros diarios, pero no de forma tan sistemática. Se podría inferir que tal reajuste en la representación del pueblo tiene que ver con el caricaturista, sin embargo se evidencia que a lo largo del periodo estudiado, los recursos semióticos no han variado, más bien se han reafirmado. Es probable que el peso de las convenciones culturales históricamente asentadas determine no tanto el estilo, sino el mensaje y su comprensión ya que, como se ha visto, la repetición y “la afirmación pura y simple, libre de todo razonamiento y toda prueba, es uno de los medios más seguros de introducir una idea en la mente de las masas. Cuanto más concisa es una afirmación, cuanto más carente de toda apariencia de prueba y demostración, mayor es su influencia” (Le Bon, 1955:126).

Conclusiones

Al inicio de este proyecto se establecieron unas metas que resulta oportuno repasar a fin de concretar las ideas centrales contenidas en este texto.

Los esfuerzos de esta investigación estuvieron principalmente orientados a (1) identificar los signos que componen el estereotipo gráfico del venezolano en la caricatura editorial durante los periodos electorales de la era democrática de 1958 a 1998. Al plantearse esta inmersión dentro de los registros históricos que conforman el imaginario y la memoria popular de Venezuela era pertinente (2) observar la evolución de los signos que definen gráficamente al venezolano en las caricaturas editoriales.

Asimismo, la influencia que suponen las caricaturas editoriales publicadas durante 40 por los periódicos más antiguos y de circulación nacional, suponía un observación de una dialéctica: (3) en qué términos se plantea la relación democracia-ciudadano en sus dos facetas: como gobernado y como gobernante. Recoger esta información deviene en un pulso histórico y cultural de los años clave en la configuración del escenario político nacional que permite (4) categorizar las representaciones de acuerdo a la valoración que éstas hacen sobre el venezolano, es decir, si se trata de representaciones positivas o negativas. De igual forma, el acopio de estos registros permitió (4) identificar en qué contexto es más recurrente la representación del venezolano dentro de la democracia.

Históricamente, el desarrollo del estereotipo venezolano se da en decadencia. La representación del venezolano que emprende su viaje desde las llanuras heroicas, poco a poco va desmejorándose, perdiendo su gloria independentista, para convertirse, a medida que avanza la democracia, en

una piltrafa que ruega en vano por los derechos que adquirió al constituirse ciudadano, al ser partícipe de una república, de una *cosa de todos*. En este sentido, el venezolano queda dominado por las nuevas élites que otrora eran representantes monárquicos y ahora configuran un poder interno bajo partidos políticos. Esta estructura de poder necesita de un súbdito para validar su funcionamiento, dicho con otra terminología, el correlato moderno de este enclave es el modelo gobierno-soberano. Visto así, los partidos son la canalización, los mecanismos de adhesión al proyecto de nación a través del cual el soberano entrega su voluntad a cambio de una gestión acertada de su destino.

Al inicio del período estudiado se observa, a través del estereotipo del venezolano, una apuesta optimista al modelo democrático como fuente de bienestar social. Sin embargo, ya para la segunda elección presidencial se muestra pesimismo e incredulidad con respecto a los beneficios de la democracia. Asimismo, se observa que el “pueblo” no exige sus derechos desde la ley, apelando a las reglas del juego democrático, sino desde la pasividad, a la espera de un milagro.

También se observa que en las representaciones del venezolano aún hace eco el planteamiento de Gallegos de Barbarie vs. Civilización, expresado en *Doña Bárbara*. De ese proyecto de identidad nacional que supuso su obra se heredan características que acompañan al estereotipo del venezolano desde entonces. Desde allí se da la vinculación de la identidad nacional con el soberano, con estereotipo del “pueblo”.

No obstante, esta asociación se vio afectada por distintas alteraciones ideológicas durante el perezjimenismo y los albores de la democracia partidista, dejando atrás el esplendor de las batallas independentistas para

hacerse miserable. De esta forma, se provee de una disminución al gentilicio por estar planteado en términos de una miseria que se mueve entre lo rural, por su atuendo originario del llano, y la miseria urbana, al estar acompañado de ranchos, en ambos casos padeciendo hambre y la falta de techo adecuado. Por el contrario, el venezolano en su faceta política se encuentra bien alimentado y vestido impecablemente con traje, corbata y joyería.

Lo rural, versus lo urbano, el traje y corbata versus alpargatas y sombrero de cogollo. La ignorancia e ingenuidad, versus la viveza. De la relación entre el ciudadano en su modalidad soberana y la política se puede observar la dinámica democrática que se ofrece desde las caricaturas editoriales.

En este sentido, se observa que la valoración populista del modelo democrático se replica sistemáticamente en las publicaciones de los tres diarios durante todo el periodo estudiado, donde se muestra un pueblo que legitima a unas élites que no cumplen sus funciones y concentran beneficios. La única interacción entre ambos extremos del tablero democrático es cuando se promete bienestar de un lado y se cosechan decepciones del otro. Se trata de un modelo de oposiciones: el que tiene y el que no, el que goza y el que padece, del que depreda y del que sobrevive. Estos son los valores en los que gravita el estereotipo del venezolano en las caricaturas editoriales.

Visto así, la identidad nacional se debate entre valores que no son apreciados, y esto plantea un limbo existencial a la condición de ser venezolano en democracia: ser o no ser. La cuestión es que la opciones se imponen de facto: hambre, pobreza y muerte o carrera política, beneficios y vida. Desde una perspectiva ideológica, la democracia se presenta como un valor constitutivo del ser nacional. Ser venezolano es ser demócrata así no se obtengan garantías sociales de este sistema de nación.



Referencias

- Bibliográficas

Abreu Sojo, C. (2001): *Periodismo iconográfico (VI) La caricatura: historia y definiciones*. Revista Latina de Comunicación Social, número 38. Laboratorio de Tecnologías de la información y Nuevos Análisis de Comunicación Social. Canarias, España.

Abreu Sojo, C. (2001): *Periodismo iconográfico (VII) Hacia una definición de caricatura (1)*. Revista Latina de Comunicación Social, número 40. Laboratorio de Tecnologías de la información y Nuevos Análisis de Comunicación Social. Canarias, España.

Abreu Sojo, C. (2001): *Periodismo iconográfico (VIII) Hacia una definición de caricatura (2)*. Revista Latina de Comunicación Social, número 41. Laboratorio de Tecnologías de la información y Nuevos Análisis de Comunicación Social. Canarias, España.

Abreu Sojo, C. (2001): *Periodismo iconográfico (IX) Clasificaciones sobre la caricatura (1)*. Revista Latina de Comunicación Social, número 42. Laboratorio de Tecnologías de la información y Nuevos Análisis de Comunicación Social. Canarias, España.

Abreu Sojo, C. (2000): *La imagen periodística no fotográfica (1). La imagen en el periodismo*. Revista Latina de Comunicación Social, número 28. Laboratorio de Tecnologías de la información y Nuevos Análisis de Comunicación Social. Canarias, España.

Abreu Sojo, C. (2000): *La imagen periodística no fotográfica (2). El dibujo: definiciones y orígenes*. Revista Latina de Comunicación Social, número 29. Laboratorio de Tecnologías de la información y Nuevos Análisis de Comunicación Social. Canarias, España.

Abreu Sojo, C. (2000): *La imagen periodística no fotográfica (3). El dibujo: periodístico: una aproximación conceptual*. Revista Latina de Comunicación Social, número 30. Laboratorio de Tecnologías de la información y Nuevos Análisis de Comunicación Social. Canarias, España.

Alonso, P. (1999): *Claves para la comprensión y el aprendizaje del concepto de coherencia discursiva*. España: Universidad de Salamanca.

Barroso, M. (1997): *Autoestima del venezolano*. Caracas: Editorial Galac.

De la Mota, I. (1994): *Enciclopedia de la comunicación*. Tomo 2. México: Editorial Limusa. Noriega Editores.

Gabaldón, N. (1973): *Algunos conceptos de muestreo*. Caracas: UCV.

Gallegos, R. (1977): *Mensaje al otro superviviente de unas contemplaciones ya lejanas. En Una posición en la vida*. Tomo 2: 1948-1954. Caracas: Ediciones Centauro.

Hernández, T. (1998): *Atlas de Tradiciones Venezolanas*. Caracas: C.A Editora El Nacional / Fundación Bigott.

Hurtado de Barrera, J. (2008): *El proyecto de investigación: comprensión holística de la metodología y la investigación*. Caracas: Sypal.

Hurtado, M. (2009): *Análisis en investigación. Técnicas de análisis cualitativo: análisis semántico, de signos, significados y significaciones*. Caracas: Sypal.

Kress, G y Van Leeuwen, T. (2001): *Multimodal discourse*. Londres: Arnold.

Laclau, E. (2005): *La razón populista*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Leñero, V y Marín C. (1986): *Manual de periodismo*. México: Grijalbo.

Luhmann, N. (2000): *La realidad de los medios de masas*. Barcelona: Anthropos / México: Universidad Iberoamericana.

Montero, M. (2004): *Ideología, alienación e identidad nacional. Una aproximación psicosocial al ser venezolano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la biblioteca.

Pérez Vila, M. (1979): *La caricatura política en el siglo XIX*. Caracas: Cuadernos Lagoven.

- Schontjes, P.** (2001): *La poética de la ironía*. París: Editions du Seuil.
- Sutton, A.** (1963): *Concepción y confección de un periódico*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Tamayo, E.** (1988): *La caricatura editorial*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Tejera, Ma J.** (1997): *Diccionario de Historia de Venezuela*. 2da Edición. Tomo IV. Caracas: Fundación Empresas Polar.
- Todorov, T.** (1978): *Los géneros del discurso*. París: Editions du Seuil.
- Torres, I.** (1982): *El humorismo gráfico en Venezuela*. Caracas: Ediciones Maraven.
- Van Dijk, T.** (2008): *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I: Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T.** (1999): *Power and the News Media*. University of Amsterdam.
- Van Dijk, T.** (1996): "Análisis del discurso ideológico". Revista *Versión*. Número 6. 15-43.
- William, S.** (1980): *Cipriano Castro en la caricatura mundial*. Caracas.

- Digitales

- Fándos, M y Martínez, M.** (1999). *Estereotipos en el cómic*. Revista Comunicar, número 12. Disponible en: <http://www.revistacomunicar.com>
- Nathan, H y Kloesel, C.** (1992) *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*. Vol. 2 (1893-1913). Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press. Disponible en: <http://www.helsinki.fi/science/commens/terms/semiosis.html>
- González, R.** (1999). *La construcción de estereotipos andaluces por los medios*. Revista Comunicar, número 12. Disponible en: <http://www.revistacomunicar.com>
- González Gabaldón, B.** (1999). *Los estereotipos como factor de socialización en el género*. Revista Comunicar, número 12. Disponible en: <http://www.revistacomunicar.com>

Locertales, F. (1999). *Mitos, estereotipos y arquetipos de la educación en los medios*. Revista Comunicar, número 12. Disponible en: <http://www.revistacomunicar.com>

Rodríguez, M., Sabucedo, J., Arce, C. (1991). *Estereotipos regionales y nacionales: del conocimiento individual a la sociedad pensante*. Revista Aprendizaje, número 6. 7-21.

Disponible

en:http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=111749&orden=0

Sampedro Blanco, V. (2004). *Identidades mediáticas e identificaciones mediatizadas*. Fundació CIDOB, Revista CIDOB d'Afers Internacionals. Disponible en: <http://www.cidob.org>

Tejeiro, R y León Gross, T. (2009). *Las viñetas de prensa como expresión del periodismo de opinión*. Revista Diálogos de la comunicación, número 78. Disponible en: <http://www.dialogosfelafacs.net/78/pdf/articulos/78Tejeiro-Leon.pdf>

Williamson, R. (2005) *¿A qué le llamamos discurso en una perspectiva Multimodal? Los desafíos de una nueva semiótica*. Revista ALED (Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso), número 6.

Disponible en: <http://bit.ly/bNhLox>

? (1984) *Cuadernos hispanoamericanos*, número 409. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/04705285612692895209079/210316_0015.pdf

Índice de Ilustraciones en texto

Fig. 1. Joaquín Pardo. El Universal, 9 de diciembre de 1973, cuerpo 2, pág. 1.

Fig. 2. Joaquín Pardo. El Universal, 3 de diciembre de 1981, cuerpo 1, pág. 4.

Fig. 3. Pedro León Zapata. El Nacional, 12 de noviembre de 1973, cuerpo 1, pág. 4.

Fig. 4. *Simón Bolívar*. Miniatura sobre marfil de forma ovalada. Anónimo. Lámina 18 de Los Retratos de Bolívar de Alfredo Boulton. *Simón Díaz* en la entrega del Premio Grammy Latino 2008. EFE.

Fig. 5. Leo Matiz. Semana de la Patria, 1955. Colección Leo Matiz. Biblioteca Nacional.

Fig. 6. Eloy Palacios. *Joropo*, 1912.

Fig. 7. El Nacional, 28 de noviembre de 1963.

Fig. 8. El Nacional, 28 de noviembre de 1963.

Fig. 9. El Universal, 1 de noviembre de 1963.

Fig. 10. Leoncio “Leo” Martínez. Fantoques, 2 de abril de 1929.

Fig. 11. Jairo Osorio. La Nación, San Cristóbal. 1 de octubre de 2008.

Fig. 12. Pedro León Zapata. El Nacional, 6 de noviembre de 2006.

Fig. 13. Carlos Galindo “Sancho”. Últimas Noticias, 9 de noviembre de 1958.

Fig. 14. “Cartón enviado por Manuel Serrano, C.842411”. *La caricatura de veinte*, Últimas Noticias, 17 de mayo de 1958.

Fig. 15. *La chispa de hoy*. Últimas Noticias, 11 de diciembre de 1958.

Fig. 16. Pedro León Zapata. El Nacional, 8 de diciembre de 1983.

Fig. 17. Pedro León Zapata. El Nacional, 30 de noviembre de 1968.

Fig. 18. Régulo Pérez. Últimas Noticias, 12 de noviembre de 1983, pág. 37.

Índice de Ilustraciones analizadas

1958

Últimas Noticias. Carlos Galindo "Sancho". 7 de diciembre.

Últimas Noticias. 11 de diciembre.

1963

Últimas Noticias. Luis Rojas. 24 de noviembre, pág. 12.

Últimas Noticias. Luis Rojas. 8 de diciembre, pág. 12.

1968

El Universal. Luis Iginio Yepes. 3 de diciembre. Cuerpo 1, última página.

Últimas Noticias. Carlos Galindo "Sancho". 29 de noviembre, pág. 95.

El Nacional. Pedro León Zapata. 12 de noviembre, cuerpo C, pág. 1.

1973

El Universal. Joaquín Pardo. 3 de noviembre, cuerpo 2, pág. 1.

Últimas Noticias. Carlos Galindo "Sancho". 1 de diciembre, pág. 87.

El Nacional. Pedro León Zapata. 5 de noviembre, cuerpo C, pág. 1.

1978

El Universal. Joaquín Pardo. 7 de diciembre, cuerpo 2, pág. 1.

Últimas Noticias. Humberto Muñoz. 8 de diciembre, pág. 56.

El Nacional. Pedro León Zapata. 9 de noviembre, cuerpo A, pág. 5.

1983

El Universal. Joaquín Pardo. 16 de diciembre, cuerpo 1, pág. 4.

Últimas Noticias. Régulo Pérez. 10 de diciembre, pág. 91.

El Nacional. Pedro León Zapata. 5 de noviembre, cuerpo A, pág. 6.

1988

El Universal. Joaquín Pardo. 20 de diciembre, cuerpo 1, pág. 4.

Últimas Noticias. Régulo Pérez. 19 de noviembre, pág. 97.

El Nacional. Pedro León Zapata. 2 de noviembre, cuerpo A, pág. 5.

1993

El Universal. Joaquín Pardo. 4 de noviembre, cuerpo 1, pág. 4.

Últimas Noticias. Régulo Pérez. 1 de diciembre, pág. 91.

El Nacional. Pedro León Zapata. 24 de noviembre, cuerpo A, pág. 5.

1998

El Universal. Joaquín Pardo. 15 de diciembre, cuerpo 1, pág. 4.

Últimas Noticias. Régulo Pérez. 6 de noviembre, pág. 61.

El Nacional. Pedro León Zapata. 21 de noviembre, cuerpo A, pág. 6.

Anexos

PERSPECTIVA



—¿Usted se da cuenta?... Si esto sigue así, en Venezuela no valdrá la pena ser militante de partido...



Últimas Noticias. 20-11-1968.

ZAPATAZOS

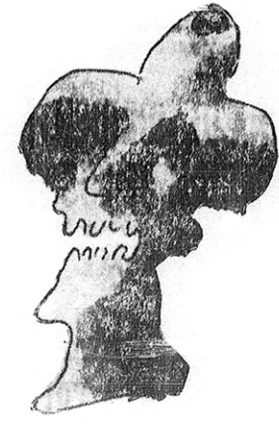


ZAPATA

—Ya estamos con un pie en las urnas...

El Nacional. 29-11-1968.

SOBERANO. Del entusiasmo a la locura.



1958. Últimas Noticias.
 "¡Todos corriendo a votar!
 ...¡el que llegue de último es bobo! ¡corran!"
 ROMERO

1963. Últimas Noticias.
 "¡Hmm!...Lo que no parece por ningún lado
 es la lista de promesas que hicieron"
 ROJAS

1968. El Universal.
 "En estas elecciones todos están
 seguros de ganar... menos yo"
 YEPES

1973. Últimas Noticias.
 SANCHO

1978. Últimas Noticias.
 RÉGULO

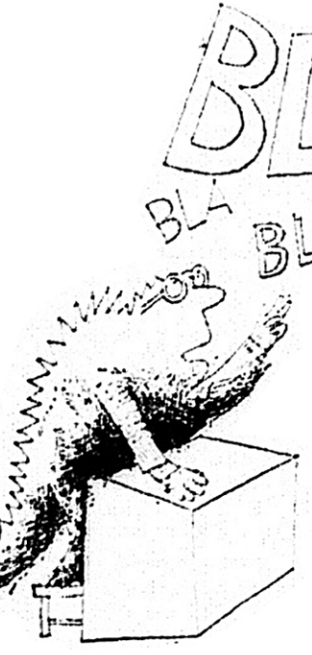
1983. El Universal.
 "Ya puse a enfriar la champaña"
 PARDO

1988. El Nacional.
 "Yo ya no creo ni en los tres golpes"
 ZAPATA

1993. El Nacional.
 "La esperanza es lo último que se perdió"
 ZAPATA

1998. El Nacional.
 "A mi siempre me va mal en las elecciones,
 ¡pero no me retiro!"
 ZAPATA

POLÍTICO. Del entusiasmo a la traición.



1958. Últimas Noticias.
 ROMERO

1963. Últimas Noticias.
 ROJAS

1968. El Nacional.
 ZAPATA

1973. Últimas Noticias.
 SANCHO

1978. Últimas Noticias.
 MUÑOZ

1983. Últimas Noticias.
 RÉGULO

1988. El Nacional.
 ZAPATA

1993. El Universal.
 PARDO

1998. El Nacional.
 "La meta, compañero, es seguir a flote
 aunque la patria se hunda"
 ZAPATA

ALTERNANCIA POLÍTICA. Del two-party system hacia el "partido único"



AD

COPEI

CONVERGENCIA

MVR