

El gesto capturado: La caricatura satírico-política, el discurso de lo injurioso en el contexto político ecuatoriano

Iván Rodrigo Mendizábal

Quito: UASB-E / El Conejo, 2024

<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/uru>

<https://doi.org/10.32719/26312514.2024.10.10>

La caricatura ocupa un lugar particular en la cultura visual moderna, por ser un género de opinión que utiliza la sátira y el humor, permite una negociación entre lo popular y lo letrado y participa de las disputas de la libertad de prensa y expresión. Su complejidad radica en los múltiples factores estéticos, culturales, políticos y jurídicos que convergen en su práctica, interpretación y vida social. *El gesto capturado: La caricatura satírico-política, el discurso de lo injurioso en el contexto político ecuatoriano*, escrito por Iván Rodrigo Mendizábal, tiene la virtud de no descuidar ninguno de esos factores y entrar de lleno en el análisis de la complejidad del fenómeno caricatural.

Siguiendo a Michael Foucault, podríamos decir que el libro es el estudio de una “formación discursiva” caracterizada por un objeto, temas, conceptos y una enunciación particular. El objeto de análisis es la caricatura política publicada en los diarios *El Comercio* y *Hoy*, durante los gobiernos de Bucaram (1996-1997) y Gutiérrez (2003-2005). De ahí que el corpus de la investigación incluya a caricaturistas como Harold, Luján, Roque, Pancho Cajas, Bonil y Asdrúbal. Los temas analizados son la crisis de representación y del sistema político, la desconexión entre la ciudadanía y los políticos, y la corrupción en la esfera pública. La enunciación analizada es el posicionamiento de la prensa frente al poder y su cuestionamiento desde un punto de vista ilustrado que condena el control, la censura y la judicialización de la opinión.

El estudio recurre a un método novedoso que instrumentaliza la literatura teórica para elaborar un conjunto de herramientas analíticas que permiten evaluar tanto el texto de la caricatura como su contexto histórico y político. Partiendo de las tipologías propuestas por Luis Medina, la obra parte de la construcción de una muestra de caricaturas deformantes, caracterizantes y simbolistas. Siguiendo las teorizaciones sobre las funciones de normalización, armado, disyunción y articulación planteadas por Violette Morin para el estudio del chiste, el autor construye una matriz de análisis que permite consignar las tematizaciones y funciones de las caricaturas objeto de investigación. El análisis del texto caricaturesco se complementa con una presentación sistemática del contexto histórico y los casos de judicialización de dichas caricaturas, que permiten un panorama más amplio.

Otro de los méritos del estudio es centrar su enfoque de análisis en las particularidades expresivas y discursivas de las caricaturas de cara a una sociedad convulsionada y en crisis. Este enfoque lleva a pensar en la pregunta realizada por el crítico visual J. T. Mitchell: “¿Qué quieren las imágenes?”. De la misma manera, Rodrigo Mendizábal parece preguntarse “¿Qué quieren las caricaturas?”, para mostrarnos que estas expresiones gráficas no son objetos inertes, sino que tienen sus propios deseos. Ante tal pregunta, el libro recurre a autores como Gombrich, Bergson, Freud y otros, para definir a la caricatura como un gesto social que recurre a un discurso gráfico con la finalidad de caracterizar, estilizar y deformar el mundo político. El deseo de la caricatura es cuestionar la actualidad política y desnudar —a través del lenguaje satírico— las veleidades del poder desde una consciencia ilustrada que es capaz de reírse. “La sátira, el humor y sus expresiones estéticas y físicas como la risa son desestructurantes: nacen del cuerpo social, desenmascaran o descomponen lo característico de la autoridad y lo que ya no es admitido”, sostiene el autor.

La pulsión crítica de la caricatura va a encontrarse con el deseo estructurante de los gobernantes, que tratan de controlar la opinión y defender la majestad del poder. El deseo de la caricatura es representar el malestar ciudadano frente al sistema político, y en este sentido es una consciencia ilustrada que reflexiona, alerta y crítica. En respuesta, el poder trata de controlar ese deseo a través de los mecanismos de normativización social y judicialización. De ahí que una de las aristas del análisis del libro sea el estudio de varios casos en los cuales los caricaturistas fueron enjuiciados por autoridades bajo cargos de ofensa, difamación o injuria.

Con prolijidad y detalle, se trata de caracterizar el tipo de crítica al poder que le corresponde a la caricatura, así como sus limitaciones institucionales y políticas. En esta búsqueda, el autor se posiciona en un punto intermedio entre la crítica liberal (que enarbola la libertad de expresión y la libertad de opinión) y la crítica ideológica (que considera a los medios como expresión de las clases dominantes o como aparatos ideológicos del Estado). Para Rodrigo Mendizábal, la sátira y el humor caricatural realizan una crítica moralizante al sistema político, la política y los políticos; a través de ellos se denuncian la falta de ética, el cinismo, la corrupción, la desconexión entre la sociedad civil y el gobierno.

Sin embargo, esta crítica se realiza desde un lugar de enunciación particular: la prensa ilustrada, que tiene una postura política e ideológica y se arroga la representación de los malestares ciudadanos. En este sentido, el autor encuentra el límite de la crítica institucional del discurso de la caricatura. Por esta razón, el libro concluye con la siguiente afirmación: “La caricatura y el texto satírico político no son más que las representaciones y las excusas moralistas que muestran los males, la crisis de la propia sociedad constituida, como gancho, para atraer, someter y seguir manteniendo el carácter no político de la multitud”.

El gesto capturado: La caricatura satírico-política, el discurso de lo injurioso en el contexto político ecuatoriano constituye un aporte para entender las dimensiones semióticas

y discursivas, así como los vectores sociales, políticos y judiciales que modulan uno de los géneros de opinión más complejos dentro de la cultura visual republicana. Para quien quiera comprender la prerrogativa de la caricatura y sus relaciones con el poder, esta es una publicación necesaria.

Christian León
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Small Cinemas of the Andes: New Aesthetics, Practices and Platforms

Diana Coryat, Christian León y Noah Zweig (eds.)
Cham, CH: Palgrave Macmillan, 2023

<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/uru>

<https://doi.org/10.32719/26312514.2024.10.11>

Hace algún tiempo, en una charla magistral de Bruno Varela, escuché por primera vez el término *cine menor* que este artista visual mexicano proponía, inspirándose en el texto *Kafka: Por una literatura menor*, de Deleuze y Guattari. Para Varela, este término permite designar a cierto tipo de cine que se encuentra completamente fuera de la industria y de cierto canon cinematográfico, un cine más experimental y más audaz. Si bien Varela no entiende el término exactamente de la misma manera que los compiladores y autores del texto *Small Cinemas of the Andes: New Aesthetics, Practices and Platforms*, su uso e importancia son similares.

En este sentido, una idea central para entender lo que propone este texto es que este tipo de filmes permiten “[s]uperar la idea de quién o qué debería representar una nación, cultura, clase, género y etnia, y al hacerlo, revelar nociones localizadas de identidad que a menudo están ausentes de los registros nacionales e internacionales”.

Esta extensa compilación de textos se construye a partir de la necesidad imperiosa de hurgar en la producción e historia cinematográficas de Ecuador, Perú, Bolivia y Colombia, con el fin de encontrar y estudiar ese tipo de cine periférico o marginal que es capaz de abordar problemáticas y temas profundos de nuestra región, algo que el cine comercial y un tanto más industrializado de estos mismos países no tiene la capacidad de hacer.

Aquí es quizá donde radica la importancia de un libro como este, que aborda el estudio y análisis de otras expresiones cinematográficas que han sido soslayadas por el público, las instituciones, los investigadores y la academia alrededor del mundo, pero también y sobre todo por la academia de los países donde este tipo de cine se produce, tal vez por un miedo inconsciente de lo que se pueda encontrar en el camino al momento de mirarse frente a un espejo.

Otro gran mérito de *Small Cinemas of the Andes: New Aesthetics, Practices and Platforms* es que, luego de un arduo y comprometido trabajo de traducción, ha sido publicado en inglés, lo que le otorga un mayor alcance e importancia. Es un libro ideado, creado y producido desde Latinoamérica para el mundo, liberándose de ciertas ataduras y sesgos de la academia, del análisis y la mirada sobre el cine de estos lares, que comúnmente proviene de centros hegemónicos de poder que por años se han encargado de decirnos qué, cómo y por qué ver/hacer.

Por otro lado, la tarea de reseñar un texto de esta envergadura intelectual y física resulta un acto bastante complejo, ante el cual espero estar a la altura. Por esto he decidido, sin ánimo de excluir intencionalmente textos o autores, abordar brevemente los escritos que a nivel personal resonaron con mis intereses, y que de alguna manera me interpellaron de un modo especial.

Cabe aclarar que el libro agrupa los textos en tres partes: una primera que se denomina “Filming Smaller Nations” (“Filmando naciones más pequeñas”), una segunda llamada “Images of a Small Community” (“Imágenes de una pequeña comunidad”), y una parte final, “Guerrilla, Regional and Peripheral Cinema” (“Cine de guerrilla, regional y periférico”). Cada una agrupa textos de diversos autores, con similitudes temáticas que se complementan y enriquecen unas a otras.

Dentro del primer grupo, quisiera mencionar en primer lugar el artículo “Indigenous Audiovisual Practices, Post-National Discourses and Poetics of the Small”, de Christian León, que presenta un análisis sobre el cine indígena ecuatoriano alejado de cualquier romanticismo, dentro del contexto de las poéticas de la minoría y las expresiones visuales pequeñas, a partir de la obra de dos referentes: Alberto Muenala y Amaru Cholango. El autor reivindica la práctica del video indígena como una forma de acceso a un registro audiovisual contestatario y decolonial, contrario a las limitaciones y los costos que la producción filmica industrializada impone dentro y fuera del país.

— 160 — En segundo lugar, es muy interesante cómo el texto “Audiovisual Practices and Production of the Commons” toma distancia del término *cine comunitario* para proponer el término *producción de lo común*, el cual permite comprender con amplitud de qué modo los procesos comunitarios y de producción audiovisual indígena se conjugan de manera orgánica en Perú.

De la segunda parte del libro destaco los textos “Notes toward a History of Amateur Filmmaking in Guayaquil”, de Libertad Gills, y “Ay de Mí que Ardiendo, ...¡Puedo!: An Extensive Note on María Galindo’s Bastard Cinema”, de Viola Varotto. En el primer artículo, la autora toma distancia de la escritura estrictamente académica para, a modo de relato, contarnos sobre la obra de tres cineastas guayaquileños: Augusto San Miguel, Eduardo Solá Franco y Gustavo Valle. Con ello, genera una cartografía originaria de cine *amateur* y experimental en esta ciudad costera y en Ecuador.

El segundo artículo aborda de manera magistral la obra artística y la labor política de María Galindo y su movimiento anarcofeminista, Mujeres Creando. La autora cuestiona el término de *small cinemas* para proponer una nueva mirada sobre la obra de Galindo, la cual se construye a partir de un rechazo intencional hacia formas tradicionales de producción audiovisual, al tiempo que aboga por un cine *amateur* que, alejado del cine convencional, se convierte en una manera de hacer audiovisual anarquista, militante y bastarda y, por lo tanto, sin antecedentes.

De la tercera y última parte del libro quisiera mencionar dos artículos muy potentes: “Rethinking Subaltern ‘Modernities’: El Cine Chonero Popular, 1994-2015” y “Minor Cinemas, Major Issues: Horror Films and the Traces of the Internal Armed Conflict in Peru”.

En el caso del primer artículo, destaco el hecho de que su autor se aleja de lo cliché para abordar un cine que durante un momento fugaz fue muy popular y comercial en Ecuador, pero que a su vez fue discutido superficialmente por el público y la academia. Para su autor, Noah Zweig, este tipo de cine es la expresión efusiva y espontánea de la sociedad manabita y sobre todo de la ciudad de Chone, donde, por la complicada situación económica y social, y por el abandono del Estado, surgieron (y surgen aún) sujetos y grupos vinculados con organizaciones criminales. Esto da cabida a graves problemáticas sociales como la violencia estructural, la cual se ve representada de varias maneras en este tipo de películas.

El segundo artículo brinda una mirada muy rica e interesante sobre un particular cine peruano de horror que nació en zonas periféricas, específicamente en la región de Ayacucho. Según su autora, Diana Cuéllar Ledesma, este tipo de cine dialoga con el pasado violento de un país sumido en un conflicto guerrillero interno, el cual es representado a través de leyendas tradicionales y personajes de horror locales.

Con esto último termina este brevísimo (y quizás injusto) sobrevuelo a través de un texto retador, que debe ser leído en su totalidad, pero que también podría ser abordado por segmentos. Cada lector realizará su propio viaje a través de este pequeño cine de los Andes, de acuerdo con sus intereses, curiosidad o necesidades. Eso sí, estoy seguro que cada uno de sus artículos provocará una nueva manera de acercarnos, de ver y de entender ese cine menor o aparentemente pequeño, que a pesar de su estatura dice mucho más sobre nosotros, nuestra historia y nuestra realidad que aquel cine de entretenimiento más convencional y superficial que colma nuestras pantallas.

Marco Pareja
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador