Mémoire de Master



Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Master Transferts Culturels et Traduction trilingue Espagnol-anglais-français

2023/2024

El uso de las figuras retóricas en la caricatura política para representar el conflicto armado colombiano en el siglo XX.

MUÑOZ MORENO Mateo

Mémoire dirigé par Sonia Fournet et Philippe Colin

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecerles a mis padres Edgardo y Marcela, quienes han sido desde siempre una fuente de inspiración y aprendizaje, y me han motivado en este trayecto desde la distancia.

Agradezco también a mi tío Fabián Andrés, profesor universitario e investigador, por sus apreciaciones y asesorías.

De igual manera quiero agradecerles a mis profesores de la maestría, especialmente a mis directores de investigación, Sonia Fournet y Philippe Colin por su acompañamiento, sus consejos, su amabilidad y su disposición durante estos semestres.

Droits d'auteurs

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 4.0 France »

 $disponible\ en\ ligne: https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/$



Table des matières

Introducción	8
Consideraciones Históricas del Conflicto Armado en Colombia	12
1.1 Final del Siglo XIX y Comienzos del Siglo XX	14
1.2 Primera Mitad del Siglo XX	16
1.3 Segunda Mitad del Siglo XX y Surgimiento de las Guerrillas	20
1.4 Paramilitarismo y Rol Estatal	26
2. La Caricatura Política	31
2.1 Conceptos Teóricos	31
2.1.1 Humor	32
2.1.2 Sátira	32
2.1.3 Ironía	33
2.1.4 Caricatura y caricatura política	34
2.2 Algunos Hechos Históricos de la Caricatura Política en Colombia	36
2.2.1 El surgimiento de la caricatura política en Colombia	37
2.2.2 La edad de oro de la caricatura en Colombia	40
2.2.3 La caricatura política durante La Violencia	42
2.2.4 La caricatura política durante la segunda mitad del siglo XX	43
3. Análisis	47
3.1 Metodología	47
3.1.1 Selección del corpus	47
3.1.2 Figuras retóricas: un enfoque verbal y visual	48
3.1.3 Metodología de análisis	52
3.2 Corpus	57
3.2.1 Grupo 1 Desde el final del siglo XIX hasta el final de la Edad de Oro de la	
caricatura colombiana	57
3.2.2 Grupo 2 Desde el inicio de La Violencia hasta el final del Frente Nacional	62
3.3.3 Grupo 3 Desde finales de la década de los 70s hasta el final del siglo XX	68
3.3 Tabla de Análisis	74
4. Resultados y análisis	92
4.1 Análisis General de la Frecuencia de las Figuras Retóricas	93
4.2 Apuntes Sobre las Figuras Verbales, Visuales y Mixtas	96
4.3 Resultados y Hallazgos	97
4.3.1 Resultados específicos del Grupo 1	97
4.3.2 Resultados específicos del Grupo 2	99

4.3.2 Resultados específicos del Grupo 3	101
4.3.4 Comparación Transversal de las Figuras Retóricas a T	ravés de los Tres Grupos
	103
Conclusión	107
Bibliografía	109
Historia del conflicto armado en Colombia	109
La caricatura política	110
Metodología	112
Annexes	114

5

Table des tableaux

1	49
2	74

Table des illustrations

1	27
2	28
3	30

Introducción

De manera general, el presente trabajo es un estudio que se interesa por los aspectos sociolingüísticos que giran en torno a las figuras retóricas en la caricatura política. Para profundizar, se presentará a continuación el tema de investigación de este trabajo. Con el fin de delimitar adecuadamente el objeto de estudio, será necesario especificar los elementos que se desean abordar de manera precisa. En primer lugar, el lugar geográfico en el cual está interesado este trabajo es Colombia. Se realizará un estudio de numerosos caricaturistas colombianos (con una heterogénea gama de procedencia y posturas políticas), quienes han trabajado en publicaciones que se han difundido a través de distintos medios por todo el territorio colombiano.

Luego, el corpus escogido (del cual hablaremos más detalladamente y que presentaremos de manera precisa en la parte metodológica del trabajo) es un conjunto de distintas obras recopiladas en el trabajo de la reconocida artista e historiadora colombiana Beatriz González, quien en el año 2020 publicó la obra *Historia de la caricatura en Colombia* por medio de la editorial Villegas Editores. Es un trabajo de tres tomos en los que de manera ilustrada, precisa y detallada se recrea una versión caricaturesca de la historia del país desde el siglo XIX hasta la fecha de publicación. Por este motivo, el presente trabajo busca la manera de descubrir cómo las figuras retóricas han sido utilizadas por los diferentes caricaturistas en Colombia, con el fin de poder tener una aproximación crítica sobre la realidad de la violencia en el conflicto armado.

Motivaciones e interés personal por el tema

En el marco de la Maestría TCT de la Universidad de Limoges, nos encontramos en un contexto ideal para poder presentar un trabajo que pueda dar una idea del conflicto armado colombiano, a través de un análisis histórico-lingüístico de la caricatura política. Para lograr aproximarnos a la comprensión de una problemática bien específica de la cotidianidad colombiana como lo es la violencia política, consideramos que es de suma importancia partir de un punto de vista crítico en comparación a lo que es presentado de manera regular en los medios de comunicación masiva. Por esta razón, en el ámbito del presente trabajo, optamos por escoger la caricatura

política, posiblemente siendo está en muchos casos, una fuente de análisis de información alternativa, independientemente del tinte político que ésta posea.

Adicionalmente, consideramos que el campo de la lingüística puede también ayudar a descifrar los mensajes incluidos en la caricatura, ayudar a comprender la relación pragmática entre la imagen y el texto y ayudar a descubrir cómo los mecanismos de las figuras retóricas son utilizados por los caricaturistas colombianos para transmitir un mensaje crítico, muchas veces desde el humor. Igualmente, este trabajo busca aportar una reflexión respecto a la violencia en Colombia e intenta descubrir cómo la caricatura denuncia las problemáticas sociales a través de elementos lingüísticos. Entonces, podríamos afirmar con certeza que este trabajo contiene una motivación de carácter social, que apunta a la toma de conciencia crítica de la realidad.

La situación de la violencia en Colombia es un problema que ha afectado a millones de personas al interior del país. Existe una gran contradicción entre mucha de la información que es presentada de manera mediática y la experiencia que proviene de las personas afectadas por el conflicto armado (sobre todo en las zonas rurales). Por motivos como los bajos niveles educativos en gran parte del territorio, la población carece de acceso a información crítica que denuncie la responsabilidad de los distintos autores y actores del conflicto armado. El hecho de utilizar la sátira y el humor para denunciar problemáticas como es el caso del conflicto armado invita a sus lectores reflexionar, incluyendo a las clases menos favorecidas de la sociedad. Por esta razón, el interés de este trabajo es descubrir cómo las caricaturas colombianas utilizan las figuras retóricas para construir un mensaje concreto y preciso, pero al mismo tiempo complejo; con el fin de aportar desde la sociolingüística a la comprensión de un tema tan complejo y en vigor como lo es conflicto armado.

Problemática y enunciación del plan

Infortunadamente, la violencia política en Colombia es un hecho que ha estado presente durante toda la historia del país. Desde los periodos coloniales, el país ha atravesado diferentes problemáticas en las cuales la violencia ha estado siempre presente. A partir de esto, consideramos muy importante definir el conflicto armado colombiano, reconocer los momentos más determinantes de la historia del conflicto y conocer su evolución hasta las últimas décadas. Para intentar abordar estos temas,

el presente trabajo desarrollará en primera instancia, una gran parte de la historia de la violencia política en Colombia, basándonos en parte en el orden cronológico de los hechos que se propone en el libro *Breve Historia del Conflicto Armado en Colombia* escrito por Jerónimo Ríos Sierra y publicado en el año 2017, entre otros varios autores que han estudiado el desarrollo histórico de la violencia política.

Posteriormente, será necesario comprender lo que se entiende por caricatura, identificar las características de la caricatura colombiana como por ejemplo hablar de los temas más tratados e identificar su relación con el conflicto armado e indagar respecto a los autores más reconocidos en el país. Es fundamental responder a estos planteamientos con el objetivo de comprender la manera en la que los caricaturistas se refieren al conflicto armado. Para ello, nos vamos a basar en la magnífica obra *Historia de la Caricatura en Colombia* de la historiadora colombiana Beatriz Gonzales publicado en 2020 (del cual posteriormente extraemos el corpus para el análisis de las caricaturas). Por otra parte, teniendo en cuenta que el presente trabajo busca realizar un análisis de tipo lingüístico de las figuras retóricas utilizadas por los caricaturistas, es pertinente establecer también, qué son las figuras retóricas, exponer sus características dentro de la caricatura para comprender su rol dentro de la relación que se establece con la imagen en la caricatura. Luego de responder a estas cuestiones, será necesario establecer una relación entre caricatura, conflicto armado colombiano y figuras retóricas.

Entonces, para lograr esto se va finalmente a trabajar en torno a los siguientes objetivos: en primer lugar, identificar los puntos relevantes del conflicto armado colombiano durante el siglo XX, en segundo lugar, establecer las relaciones entre la caricatura política y el uso de las figuras retóricas para referirse a distintos hechos de las violencias políticas en el país. Y, en tercer lugar, establecer de qué manera se construyen las figuras retóricas en la caricatura política colombiana del siglo XX. Para esto será necesario realizar una extensa revisión documental entorno a los momentos críticos de la historia del conflicto; de igual forma encontrar los momentos claves de la historia de la caricatura política en Colombia y por último establecer si existe alguna recurrencia en cuanto al uso de ciertas figuras retóricas por parte de los caricaturistas en determinados periodos históricos para intentar explicar su uso a lo largo del siglo. Esto se realizará a partir de un corpus de veintiún imágenes tomadas del libro de

Beatriz González que mencionamos anteriormente. Luego, se analizarán los resultados encontrados para mostrar las correspondencias encontradas entre los distintos tipos de caricaturas y las figuras retóricas utilizadas por los autores de las mismas. Finalmente, terminaremos con las conclusiones pertinentes que reflexionen en torno a los aportes de los estudios realizados en este trabajo para la representación y entendimiento del conflicto armado en Colombia.

El fenómeno del conflicto armado en Colombia ha sido objeto de interés de numerosos académicos de distintas ramas científicas y humanísticas. La complejidad innegable de la violencia política en Colombia (dados los numerosos hechos históricos, los distintos actores involucrados, entre otros elementos que se deben considerar) necesita arduos análisis históricos para poder comprender la gran red de causales y sucesos que se reflejan hasta el día de hoy en la cotidianidad de los colombianos.

A nivel mundial, el conflicto armado colombiano es conocido por mantenerse vigente durante varias décadas. Infortunadamente, es un conflicto el cual se caracteriza por la participación de grupos paramilitares, guerrilleros, estatales, narcotraficantes, entre otros. Sin embargo, es común identificar tendencias reduccionistas en los distintos medios de comunicación con respecto a la responsabilidad de los actores que mantienen vigente el conflicto. Frente a esta situación, existen distintos trabajos académicos como el de Ríos (2017) o el de Pizarro Leongomez (1991), donde es posible observar cómo a través de las décadas, distintos actores y distintos motivos han incentivado el uso de las armas para la resolución de conflictos, muchas veces motivados por factores ajenos a la voluntad ideológica de estos mismos actores, como por ejemplo por razones de fuerza mayor en las que comunidades rurales se han visto en la obligación de tomar las armas, o ya sea por el control de tierras por parte de ciertos grupos armados con fines lucrativos. El conflicto armado en Colombia ha atravesado por distintos períodos y distintas mutaciones, infortunadamente, numerosas víctimas continúan o siendo perjudicadas de manera directa e indirecta, o formando parte de las estadísticas de mortalidad derivadas del conflicto.

La naturaleza del conflicto armado en Colombia hace que este fenómeno bélico sea muy difícil de encasillar y de situar en alguna categoría en particular o en algún tipo específico de conflicto. De hecho, se le ha llamado conflicto armado durante décadas a una serie de sucesos bélicos que están relacionados con la violencia política. Como lo explica Rosero (2013), existe una inmensa variedad de enfoques teóricos que se

encargan del estudio de los conflictos bélicos, sin embargo, como él mismo explica posteriormente, al momento de abordar el conflicto armado colombiano es indispensable conservar "un alto nivel de rigurosidad en su encuadre teórico-conceptual...La descripción del conflicto se encuentra estrechamente relacionada con la naturaleza de sus actores (p, 57)". Este aspecto se relaciona con lo que se menciona en el párrafo anterior respecto a la responsabilización unilateral de los actores del conflicto. Por eso mismo, esta investigación se busca visibilizar a las distintas partes que se encargan de perpetuar los mecanismos de la violencia en este conflicto.

Adicionalmente, en el marco del presente trabajo, se desea realizar una breve pero pertinente revisión histórica de los principales sucesos que han sido factores desencadenantes para la exacerbación de la violencia durante el siglo XX, que repercuten y afectan el contexto de Colombia en la actualidad. Por esta razón, a continuación, presentaremos un recuento histórico de algunos de los acontecimientos más significativos que se han presentado durante la historia de Colombia, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad.

Esta contextualización histórica enmarcada en este trabajo permitirá posteriormente al lector, contar con los elementos históricos necesarios para la comprensión de la crítica política por medio de la caricatura desde sus primeras referencias al conflicto armado en este país. Ahora bien, dada la imposibilidad de plasmar la totalidad de los sucesos y antecedentes de la violencia y del conflicto que se remontan al siglo XIX (e incluso antes si se quieren analizar de manera crítica los sucesos históricos anteriores a la Constitución de 1886), partiremos de algunos acontecimientos cercanos al fin del siglo XIX como por ejemplo, lo que se conoce como *La Guerra de los Mil Días*, siendo este un punto de quiebre crucial en la historia de la violencia política, ya que a partir de este evento se intensificó la disputa ideológica entre conservadores y liberales trayendo consigo un panorama de violencia que será clave para comprender las dinámicas del conflicto a lo largo de todo el siglo XX.

1.1 Final del Siglo XIX y Comienzos del Siglo XX

Entre 1899 y 1902, tuvo lugar una guerra civil, la cual se desarrolló en un contexto de transición y cambios sustanciales en las dinámicas de poder territorial de lo que hoy en día es Colombia. Posterior a la disolución de la Gran Colombia, el país pasaba por una etapa de consolidación nacional caracterizada por una serie de guerras civiles que tuvieron lugar antes y durante el siglo XIX. Desde ese entonces, hacia 1885 una coalición gubernamental de corte nacionalista y ultraconservador se encargó de establecer un monopolio estatal, donde el poder de las instituciones centrales, la autoridad de la Iglesia Católica, la restitución del poder de las fuerzas militares, entre otros factores, generaron un Estado dominado especialmente por una élite nacionalista y conservadora, como lo indica Fischer (1998, p.75). Este proceso se plasmó de manera oficial a través de la redacción y ejecución de la constitución de 1886, la cual dio inicio al periodo conocido como la Hegemonía conservadora, en la cual se buscó fuertemente la exclusión de partidos disidentes de las instituciones relacionadas con el Estado. Frente a esto, varios representantes liberales se vieron afectados, por lo que se crearon algunas fuerzas antigubernamentales armadas, las cuales llevaron a cabo un intento de rebelión contra Miguel Antonio Caro (quien fue presidente hasta 1898); sin embargo, este intento culminó con una contundente victoria del ejército gubernamental, hecho que encendió aún más el ya existente sentimiento de repulsión contra el Estado conservador. Dentro de este panorama de censura, control y monopolio estatal, al que se le suman, por supuesto, factores problemáticos de orden socioeconómico como la desigualdad social, se da inicio a la Guerra de Los Mil Días, el 17 de octubre de 1899.

El estallido de este capítulo de la historia de Colombia se dio en un contexto de confusión y ambigüedad. Dentro de los movimientos nacionalistas, existía en ese momento el Partido Nacional y los conservadores históricos. Éstos últimos manifestaban su oposición contra Miguel Antonio Caro, ya que, debido a las diferencias políticas y los conflictos internos dentro del Partido Conservador, Caro respondía con decisiones represivas y posturas autoritarias contra quienes manifestaban su desacuerdo con sus decisiones e imposición de ideas arbitrarias. Por esta razón, hubo una parte de los grupos liberales que creyeron que el conservatismo histórico respaldaría las insurrecciones liberales, tal como lo indica Camelo (2000) en su artículo *La tragedia de la Guerra de los Mil Días y la Secesión de Panamá* (p.6).

Durante la segunda mitad del año 1899, se creó un "servicio de inteligencia" que comandado por Aristides Fernández, generó un ambiente de terror al dedicarse a "interrogar y castigar físicamente a determinados inculpados y de decomisar bienes en los allanamientos...registro de viviendas, levantamiento de empréstitos forzosos, confiscación de bienes, reclutamientos coactivos, detenciones y torturas" (Camelo, 200, p.6). Dentro de esta tensa atmósfera, el General Juan Francisco Gómez Pinzón ordena abrir fuego la noche del 17 de octubre en el departamento de Santander. Los levantamientos armados se extendieron por el territorio, principalmente en los departamentos de Santander, Cundinamarca, la actual Barranquilla, entre otros lugares.

El conflicto se divide en tres fases principales en el texto de Fischer. La primera, conocida como "la guerra de los caballeros", incluyó la contratación de alrededor de 5000 liberales, principalmente en el norte de Santander, y de alrededor de 9000 soldados del ejército gubernamental, la mayoría civiles. Para evitar el conflicto, algunos soldados huyeron con sus familias hacia zonas rurales y selvas. Además, se retrasó la construcción del Canal de Panamá hasta 1904 debido a los problemas. Enfrentamientos entre el ejército conservador y las milicias liberales causaron alrededor de 3000 muertes el 15 de diciembre de 1889.

La segunda etapa de este conflicto que se expone en el artículo de Fischer se denomina "guerra guerrillera " por su carácter desesperado" (p77). Los conservadores históricos lograron derrocar a Sanclemente en julio de 1900, lo que intensificó los enfrentamientos. Los liberales buscaron apoyo extranjero, especialmente en Venezuela, Ecuador y Centroamérica. El conflicto se concentró en las zonas montañosas de Cundinamarca, Magdalena Medio y Sumapaz. En respuesta, el gobierno endureció las penas, lo que agravó la crisis económica, devaluando la moneda debido a la disminución de trabajadores, robos y la emisión masiva de billetes. Grupos armados aprovecharon el debilitamiento del Estado, que en 1902 ofreció garantías para la rendición, aunque esta medida tuvo poca acogida (p80).

Finalmente, el tercer momento importante de esta guerra, llamado «confrontación liberal conservadora en el departamento de Panamá», conduciría posteriormente a la pérdida de Panamá. En un principio, se dio una importante aglomeración de liberales

en la zona limítrofe con Panamá, donde la guerra fue bastante brutal. Durante este período, una gran concentración del ejército liberal tuvo lugar en el istmo de Panamá, donde el oficial liberal Herrera, reunió un importante número de efectivos bien estructurados y de manera organizada hacia el final de 1901. En los enfrentamientos que tuvieron lugar, hubo numerosos abusos e injusticias cometidas sobre todo por el brazo armado del gobierno. Sin embargo, pese al esfuerzo liberal, el líder Rafael Uribe Uribe preparó su rendición para el segundo semestre de 1902. Desde mayo, se había firmado el tratado de Neerlandia el cual marcó el final de la guerra. Herrera igualmente preparó su rendición y las propuestas del gobierno conservador fueron finalmente asimiladas. El final de la Guerra de los Mil Días se dio por la derrota de los liberales y se caracterizó por la consolidación del gobierno conservador. Como resultado de este conflicto, se habla de alrededor de 100.000 víctimas mortales y la posterior pérdida de Panamá.

1.2 Primera Mitad del Siglo XX

El final de la Guerra de los Mil Días no traería consigo el final de los conflictos bélicos del país. Durante los primeros años del siglo XX, la tensión política bipartidista entre liberales y conservadores seguía vigente. Ríos, menciona que el país no registró enfrentamientos bélicos distintos a los enfrentamientos regionales (2017, p.18); sin embargo, dentro del contexto de la violencia política es imperativo mencionar que durante estos años de la hegemonía conservadora, la represión y la violencia marcaron varios episodios trágicos del país, como por ejemplo la Masacre de los Sastres, el 16 de marzo de 1919 en Bogotá o la más tristemente conocida Masacre de las Bananeras. Este fue uno de los episodios más trágicos de la historia de Colombia durante esta primera mitad del siglo, en la que el ejército abrió fuego contra miles de obreros que se encontraban en huelga debido a la ausencia de condiciones dignas de trabajo. Esta masacre se dio debido a que la huelga amenazaba la producción bananera de la empresa estadounidense *United Fruit Company*, por lo que con la complicidad del gobierno de Miguel Abadía Méndez los disparos del ejército elevaron a cientos o a miles de víctimas mortales según diferentes revisiones.

Luego llegó la década de los años 30. Durante este período, sobresalía la incapacidad del estado por ejercer control absoluto sobre bastantes regiones del territorio.

Adicionalmente, luego de los conflictos armados que se dieron durante el siglo XIX, como los mencionados anteriormente, se respiraba un ambiente de intolerancia sectaria entre liberales y conservadores. Enrique Olaya Herrera va a ser el primer presidente liberal después de varios períodos de gobierno conservador. Desde 1930, comienza con él, un período de 16 años de gobierno liberal dando entonces fin al periodo de la Hegemonía Conservadora. Estos cuatro períodos presidenciales liberales se conocieron como el período de la República Liberal. Los presidentes que dirigieron la nación en ese entonces fueron: Enrique Olaya Herrera, Alfonso López Pumarejo, Eduardo Santos y Alberto Lleras Camargo. Este periodo se caracteriza por el surgimiento de problemáticas agrarias y la aparición de los primeros movimientos obreros en un contexto de agitación social, como también lo indica Ríos.

En el estudio que realizó Ríos, al cual ya hemos hecho alusión en el presente trabajo, se nos da un completo resumen de los acontecimientos históricos relacionados al conflicto armado. De acuerdo con su libro (2017), luego de cuatro períodos presidenciales consecutivos del Partido Liberal, llega a la presidencia el conservador Ospina Pérez en 1946. Este, siendo de nuevo un presidente de corte conservador, es quien va a finalizar con el período de la República Liberal. Durante la primera mitad de su mandato se dio una oleada importante de descontento social que generó una serie de agitaciones en distintos departamentos del territorio. Las huelgas y manifestaciones en las cuales hubo violencia se extendieron por distintos territorios y ciudades principales. En este turbulento contexto, ocurre el asesinato del líder del Partido Liberal Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948. Gaitán era un candidato que según Pécaud compartía elementos similares al peronismo puesto que producía un discurso de oposición y cuestionamiento a la oligarquía y se encargaba de promover una "reconstrucción orgánica de la sociedad". (2000, p.53).

El asesinato de Gaitán fue un detonante para una serie de manifestaciones, huelgas y enfrentamientos violentos que se produjeron por gran parte del territorio colombiano, como es el caso del conocido *Bogotazo*. Este fue un evento histórico que tuvo lugar el día del asesinato de Gaitán, que hace referencia a los disturbios con altos contenidos de violencia que estallaron a raíz de su ejecución. Es generalmente conocido como un evento trascendental en la historia de Colombia. La noticia de su asesinato se propagó rápidamente lo que conllevó a una reacción violenta por parte

del pueblo. Miles de personas que eran simpatizantes de Gaitán salieron a las calles a manifestarse, a lo que el gobierno respondió con represión estatal y esto dio origen a numerosos enfrentamientos en varios puntos del país. En Bogotá, estos enfrentamientos se extendieron por toda la ciudad y se mantuvieron varios días. Este evento impactó igualmente a varias ciudades de Colombia donde también se produjo un alto número de enfrentamientos y disturbios en los que hubo saqueos, muertes, heridos, incendios, etc, generando un ambiente de caos generalizado en el país. Este evento histórico marcó la historia de Colombia y tuvo profundas implicaciones sociopolíticas, ya que fue el detonante de un período conocido como La Violencia.

El período conocido como La Violencia que comenzó con el Bogotazo para muchos autores es un periodo que desde el 48, se extendió hasta mediados de la década de 1950. Los principales bandos enfrentados, como lo hemos venido hablando en este documento, fueron los simpatizantes del Partido Conservador y del Partido Liberal. Durante La Violencia, ocurrieron numerosos episodios bélicos dentro de los que hubo masacres, desplazamientos forzados, persecuciones, etc. Estos episodios se extendieron tanto en zonas rurales como urbanas y generaron un ambiente de tensión y extremismo político que dejó consigo miles de vidas humanas.

Académica e históricamente hablando, La Violencia se divide en dos periodos, conocidos como la primera y la segunda etapa de La Violencia. De acuerdo al libro de Campos, Borda y Luna (1962) la primera ola de La Violencia se desarrolló entre 1949 y 1953; pero de acuerdo a Ríos (2017) comenzó en 1946. Sin embargo, como hemos mencionado anteriormente, fue el asesinato de Gaitán el que detonó esta serie de eventos que se resumirán a continuación. La expansión de la violencia derivada del Bogotazo desencadenó una serie de desplazamientos y enfrentamientos generalizados, como lo indicamos anteriormente. El país se encontraba en una "vorágine de violencia generalizada" (Ríos, 2017, p20) que se extendió hasta las elecciones presidenciales de 1949. Como resultado de las elecciones, el candidato ultraconservador Laureano Gómez Castro fue elegido presidente, lo que provocó una reacción inmediata por parte de los liberales ya que, según Campos, Borda y Luna, una serie de irregularidades en las elecciones fue denunciada por los liberales.

En este momento la nación se encontraba en un contexto de represión extrema por parte del gobierno, contra aquellos opositores que pudieran ser considerados como contrarios a los ideales políticos del gobierno. Como respuesta, se comienzan a conformar movimientos guerrilleros como frente de defensa para las masas. El DRAE define "guerrilla" como "Partida de paisanos, por lo común no muy numerosa, que al mando de un jefe particular y con poca o ninguna dependencia de los del Ejército, acosa y molesta al enemigo." (Real Academia Española, s.f, definición 3). En el contexto colombiano, este término es utilizado tanto por los medios oficiales como por los mismos simpatizantes de algún grupo guerrillero. Sin embargo, la definición del DRAE contrasta un poco con la realidad del conflicto armado colombiano puesto que, no están al mando de un solo jefe en particular ni son poco numerosas (Ernesto Guevara también acuño su definición de guerrilla agregando la toma del poder como su principal objetivo).

En 1952 en el departamento del Tolima, los enfrentamientos pasan a denominarse guerras de guerrillas. Estos movimientos guerrilleros, algunas veces operaron en conjunto con los liberales, con el fin de hacer frente a la represión de las fuerzas gubernamentales. Respecto a este agitado contexto, en el cual miles de víctimas mortales se registraron en distintas partes del país, Pollock (1975) menciona que la negligencia política y falta de voluntad favorecieron la continuidad de esta serie de conflictos, siendo los conservadores y los liberales también los responsables como también lo cita Ríos. Sin embargo, si tenemos en cuenta el contexto de represión en el que se encontraba el país frente a las demandas de un pueblo enardecido que padecía por falta de garantías respecto al acceso a servicios básicos, alimentación, educación, entre otros, podríamos pensar que la continuidad del conflicto se debió también a la respuesta represiva del Estado frente a la demanda del pueblo por falta de soluciones a estas problemáticas de vital importancia.

Finalmente, esta primera oleada de violencia trajo un acercamiento paulatino entre liberales y comunistas que, a manera de guerrilla, serían un elemento clave para el posterior desarrollo de las FARC. En el contexto hiperpolarizado que se vivió en esta etapa, la primera Conferencia Nacional Guerrillera tuvo lugar en el 52 mientras que el contexto de la violencia no parecía acercarse a su fin; ya que, profundas brechas

sociales, pobreza extrema y demás tragedias alimentaban el fuego que parecía arder cada vez más.

1.3 Segunda Mitad del Siglo XX y Surgimiento de las Guerrillas

La Segunda Violencia tuvo lugar entre los años 1953 y 1957. Esta oleada se caracterizó por una continuidad escalada del conflicto armado dentro de la cual hubo algunos intentos de tregua y mediación que finalmente tuvieron como resultado la aparición de la coalición política conocida como el Frente Nacional, que comenzó a regir desde 1958. Esta segunda etapa comenzó con la llegada al poder del general Gustavo Rojas Pinilla en el 53 por medio de un golpe de estado por el que se instaura una dictadura. El gobierno inició campañas masivas de desmovilización en las cuales se buscaba que los subversivos se presentaran de manera voluntaria para la dejación de las armas. Retomando el libro de Campos et al. (1962), se registraron miles de desmovilizaciones por parte de actores armados de distintos sectores. Ríos (2017) confirma la cifra con más de 6500 desmovilizados (p.23). El gobierno ofreció reducciones en penas entre otros indultos para quienes entregaran las armas.

Frente a estas propuestas por parte del gobierno, las respuestas por parte de los grupos guerrilleros fueron variadas como así lo señala Pizarro. Según su artículo, hubo al menos 5 tipos de respuestas de estos grupos : en primer lugar, hubo grupos que aceptaron la rendición incondicional, en segundo lugar hubo otros quienes intentaron negociar con algunos requerimientos para su eventual desmovilización, tercero, hubo otros que hicieron exigencias previas a la desmovilización, en cuarto lugar están quienes acordaron la desmovilización sin que se pactara la entrega de armas, y finalmente la propuesta de transformación de grupo guerrillero a grupo de autodefensa sin que esta implicara forzosamente su desmovilización (2011, p.15). Frente a esta postura de las guerrillas comunistas y en el marco de la Guerra Fría, el gobierno de Rojas Pinilla procede a ilegalizar el Partido Comunista en el 56. Es posible decir que esta decisión se inscribe dentro del proyecto geopolítico del imperialismo estadounidense en Iberoamérica de la época, ya que desde el 54 el mismo embajador de Colombia, Zuleta Ángel, había manifestado la posición del gobierno de Colombia a favor del proyecto anticomunista de Estados Unidos, diciendo que "Colombia es un

país esencialmente anticomunista, fundamentalmente amigo de los Estados Unidos" durante una entrevista para la emisora Voz de América.

Esta postura del gobierno fue incluso apoyada por los sectores liberales causando así un agudizamiento del conflicto en términos de operativos militares. Por ejemplo, en el 55 hubo un despliegue militar con más de 9000 efectivos en Villarrica en el departamento del Tolima. Esta operación militar generó bajas importantes, numerosas víctimas y desplazamientos forzados, causando que los grupos que se habían organizado a manera de autodefensas campesinas se reestructuraron a manera de guerrilla, dentro de las que militarían algunos futuros miembros de las cabecillas de las FARC, como Jacobo Arenas, Manuel Marulanda o Ciro Trujillo (Ríos, 2017). Estos enfrentamientos se dieron siempre de maneras desmedidas, siendo en su mayoría invasiones militares organizadas por el gobierno, en las cuales los campesinos se veían obligados a defender a sus familias. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, esto trajo como resultado el desplazamiento de familias hacia regiones montañosas. Fue un patrón que se repitió en varias regiones de Colombia como en los departamentos de Caldas, Cauca, Huila, Valle del Cauca, entre otras.

El final de la segunda Violencia se dio luego del acuerdo de Sitges, en España, el cual buscaba establecer una reconciliación entre conservadores y liberales a través del establecimiento de una coalición gubernamental en la que se acordó compartir el poder entre ambos partidos. El acuerdo de Sitges trajo consigo la creación del Frente Nacional en 1958, que correspondía precisamente al ejercicio de esta coalición mencionada, en el que la alternancia del poder se daba cada cuatro años. El objetivo de este acuerdo era garantizar cierta estabilidad política y cesar las confrontaciones violentas entre ambos partidos. Sin embargo, el Frente Nacional funcionó como estrategia política para mantener a distancia los frentes nacionales-populares y demás grupos ajenos a la hegemonía conservadora y liberal que se mantuvo hasta el año 1974. Bajo el pretexto del surgimiento de los grupos guerrilleros, la manipulación mediática, la represión y la censura fueron estrategias utilizadas por los gobiernos del Frente Nacional, para intentar llevar a cabo su proyecto de "lucha contra el comunismo"; esto desde una mirada actual puede describirse como una estrategia de orden oligárquica que constituye una de las causas de la perpetuación de la violencia política en el país.

Luego del establecimiento del Frente Nacional entre conservadores y liberales, aún quedaban grupos armados cuya afiliación política o estatus social no les permitía formar parte de este acuerdo, sobre todo las guerrillas comunistas y algunos grupos armados a los que se les atribuye el nombre de bandoleros. Pese a la exclusión política de los sectores de izquierda en la participación democrática, hubo intenciones de recuperar la posibilidad de participar en procesos democráticos por parte del Partido Comunista. Sin embargo, se acordaron pactos con grupos armados de índole liberal. Esta situación excluyente era tema de discusión en las conferencias y reuniones que se organizaron en algunos puntos del país como en Marquetalia, donde se discutían temas en torno al actuar frente a la ausente posibilidad de participación democrática.

Desde 1955 comenzaron a desarrollarse figuras paraestatales en algunas regiones del país frente a los ojos de la prensa oficial y el Estado. En varias zonas del país, grupos de campesinos obligados a defenderse de los hostigamientos continuos de las fuerzas militares donde las comunidades rurales se veían en varias ocasiones obligadas a hacer uso de las armas para defender sus tierras y su integridad, principalmente en las zonas de El Duda, Ariari, Guayabero, Pato Riochiquito y Marquetalia. Esto es conocido como las repúblicas independientes que, en el contexto del Frente Nacional, correspondía a una denominación peyorativa que de cierta manera hacía evidente la segregación política bajo la cual se encontraban varios grupos opositores. Según Arias "lo que se conoce dentro de la historia política de nuestro país como "repúblicas independientes", no es más que el resultado del clima político polarizado durante el periodo 1958-1965" (1991, p.70); en efecto, estas llamadas "repúblicas" se consolidaron con la presencia y control de grupos guerrilleros en zonas principalmente rurales del país.

Al interior de estos territorios, las guerrillas se establecieron como autoridad sobre temas políticos sociales y económicos. Fueron territorios autoproclamados como territorios liberados, con sistemas de gobierno propios que buscaban establecer modelos organizacionales alternos. La presencia del Estado en estos territorios era muy reducida o prácticamente nula. En ningún momento estas "repúblicas independientes" tuvieron el reconocimiento internacional y su formación generó que

el Estado fortaleciera su capacidad militar y llevaran a cabo ofensivas para retomar el control de los territorios. Como lo indica Pizarro, en los años previos el actuar de estos movimientos de autodefensa campesina correspondía fundamentalmente a una obligación defensiva, además con el surgimiento del imaginario de un "enemigo interior" del estado, al cual había que aplicarle planes de Seguridad Nacional comenzaron a aplicar operativos militares en estas zonas del país (1989 p. 25 y 26).

La "república de Marquetalia" era una de estas llamadas "repúblicas independientes" ubicada en la región montañosa de Marquetalia. Durante la década de 1960, se convirtió en un refugio para campesinos y guerrilleros que escapaban de la violencia y la persecución del Estado. Esta zona era habitada por campesinos en condiciones desfavorecidas donde la desigualdad se hacía muy evidente. Dentro de los operativos militares organizados por el gobierno, que mencionamos anteriormente, se realizó la Operación Marquetalia, la cual desencadenó una unión que se formó entre campesinos y guerrilleros con ideales marxistas que dio como origen al Bloque Sur quienes posteriormente serían las FARC (optaron por este nombre hacia finales del 66). A partir de esta época varios grupos guerrilleros se originaron, sin embargo, en el presente trabajo solo hablaremos de los más conocidos.

Cuatro conferencias guerrilleras tienen lugar entre el 64 y el 70, en las que se consideraba a la lucha armada como la única salida para lograr la transformación social y económica de Colombia hasta la actualidad. En la década de 1970, las FARC adelantaron su expansión por distintas regiones del territorio colombiano, sobre todo en las regiones rurales y selváticas, asentando bases de operaciones militares. A pesar de no tener un activismo muy significativo en este periodo, se registraron operaciones armadas y emboscadas sin que adquirieran protagonismo en la escena nacional. No es hasta la conferencia de mayo de 1984 cuando se agregan las siglas EP a las FARC, cuyo nombre será Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP). Desde entonces (desde el 84) el número de frentes de las FARC-EP se duplica (Ríos, 2017), pasando entonces a ser un actor fundamental en el panorama del conflicto armado en Colombia, en mayor medida que otros grupos guerrilleros. Durante la década de 1980 las posibilidades de negociación eran prácticamente nulas, lo que influyó también en su crecimiento en cuanto a número de efectivos activos y en cuanto a territorios de actividades, operando incluso

en las zonas fronterizas con Ecuador y Venezuela. Las FARC-EP contaban con distintas formas de sustentarse económicamente, dentro de las cuales estaban las actividades relacionadas con el narcotráfico. Durante la década de 1990, el conflicto con las FARC-EP va a agudizarse ya que entra en juego la consolidación de otro actor fundamental en el conflicto armado colombiano que es el paramilitarismo, del cual hablaremos más adelante. En esta década también aumentó su participación en secuestros, tema que sería posteriormente utilizado mediáticamente y que generó miedo entre la población colombiana.

Otro actor muy importante en el conflicto armado colombiano es el ELN (Ejército de Liberación Nacional). Este grupo nace influenciado por la Revolución cubana en la que participaron algunos de los que serían luego cabecillas de este grupo, como es el caso de Fabio Vásquez Castaño o Víctor Medina Morón (entre otros). Bucaramanga y Barrancabermeja, las dos ciudades principales del departamento de Santander, fueron puntos clave para el surgimiento del ELN como lo afirma Hernández "Algunas características particulares del departamento de Santander permiten escogerlo como zona geográfica de las primeras operaciones y actividades del ELN "(2006). El ELN fue fundado oficialmente en 1964, impulsado también por la consigna de promover cambios estructurales en las dinámicas sociopolíticas y económicas de Colombia. El ELN al igual que otras guerrillas, operaba de manera que pudiera sabotear y alterar las operaciones militares del Estado en diferentes regiones del país. Los lineamientos políticos de este grupo guerrillero militaban dentro del pensamiento guevarista¹, el marxismo-leninismo² y la teología de la liberación³.

¹ El pensamiento guevarista se refiere a las ideas y filosofía política asociadas con Ernesto "Che" Guevara. Incluye conceptos como la lucha armada para la liberación de los pueblos oprimidos, el internacionalismo proletario y la construcción del socialismo.

² Es una corriente ideológica que combina los principios de Marx y Engels, con las contribuciones prácticas y teóricas de Lenin. Esta se creó posterior a la muerte de Lenin durante el régimen de Stalin

³ Es un movimiento teológico-cristiano que surgió en Iberoamérica a partir de la década de 1960. Se centra en principios cristianos, la lucha por la justicia social, la liberación de los oprimidos entre otros. Para una comprensión profunda del término, véase el libro *Filosofía de la liberación* de Enrique Dussel.

Esta guerrilla se caracterizó por contar con un enfoque que, dentro de varios planteamientos, incluían al cristianismo revolucionario y como exponente de esta vertiente surgió la popular figura del sacerdote militante Camilo Torres en 1965. Desde este periodo, el ELN sufrió numerosas bajas y estuvo inmerso en fuertes combates que redujeron sus cifras durante la primera parte de la década de los años 70. Hacia 1985, el ELN busca establecer alianzas con otros grupos subversivos, aprovechando el despliegue militar del estado centrado en las FARC y el M-19. En el 86 el ELN contaba ya con presencia en varios departamentos del país. En la década de los 1990 se realizaron intentos de diálogo con las guerrillas bajo la presidencia de Gaviria, sin embargo, estos no tuvieron mayor eficacia en el caso del ELN. Como cita Ríos (2017) se habla de una conformación armada de alrededor de 5.000 combatientes y más de 30 frentes en zonas rurales más 40 en zonas urbanas (Lair, 2000, p.138) hacia el 98. A través de las últimas décadas, el ELN ha seguido involucrado en actividades como el narcotráfico, la extorsión y el secuestro con el fin de financiar sus operaciones. Su participación en la violencia y en el conflicto armado continúa vigente hasta el día de hoy.

Dentro de los grupos catalogados como pertenecientes a las fuerzas guerrilleras, no solo el ELN y las FARC-EP han sido protagonistas. Otro grupo guerrillero del que se ha hablado bastante es el Movimiento 19 de abril o M-19. Este grupo fue una guerrilla de carácter urbano que, aunque se inclinaba también por posturas políticas de izquierda, es difícil atribuirle una postura filosófica y política en particular. Como su nombre lo indica, el M-19 fue fundado el 19 de abril de 1970. Su objetivo, al igual que otros grupos guerrilleros, era la toma del poder a través de la revolución armada, frente al contexto de desigualdad y pobreza de Colombia. El carácter urbano de este grupo guerrillero, junto a varias operaciones militares importantes, lo convirtieron en uno de los grupos más mediáticos al igual que las FARC-EP y el ELN.

Dentro de sus acciones más recordadas, se encuentra la toma de la Embajada de República Dominicana, el despliegue propagandístico en algunos periódicos de Bogotá, la toma del Palacio de Justicia, el robo de la espada de Simón Bolívar, el secuestro de diplomáticos y de personas relacionadas con los carteles del narcotráfico, entre otras. Con el transcurrir de la década de 1980, la posibilidad de buscar una negociación con el gobierno colombiano comenzó a materializarse, hasta

que en 1990 se firma un acuerdo de paz al que se le conoce como los Acuerdos de Corinto. Por medio de este acuerdo se estableció la desmovilización total de este grupo para iniciar su participación en la actividad política de Colombia. Es entonces cuando el M-19 deja la lucha armada para convertirse en el partido político Alianza Democrática M-19. Posterior a esta transición, algunos sectores de la sociedad levantaron distintos tipos de críticas en torno a su participación política por el hecho de tratarse de exguerrilleros. No obstante, este paso para algunos es un avance en cuanto a temas de reconciliación y construcción de la Paz en Colombia. También se destacan grupos como el EPL (Ejército Popular de Liberación), algunos otros movimientos revolucionarios indigenistas y demás grupos que podrían considerarse como guerrillas; sin embargo, en el marco de este trabajo no abordaremos a profundidad los sucesos relacionados con dichos grupos.

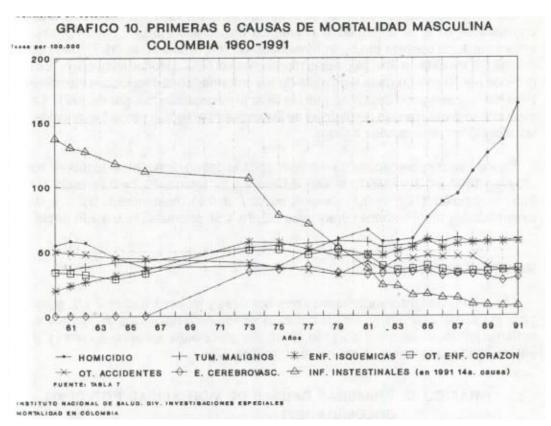
1.4 Paramilitarismo y Rol Estatal

En las secciones anteriores, hemos resumido algunos de los puntos fundamentales en el desarrollo histórico del conflicto armado en Colombia. Hemos visto cómo desde la etapa finisecular del siglo XIX y cómo a través de la mayor parte del siglo XX, el conflicto armado ha evolucionado en función de las complejas dinámicas sociopolíticas que hemos logrado resumir, según las fuentes bibliográficas consultadas. También, hemos logrado identificar algunos de los causales por los que las guerrillas (las cuales han estado entre las principales noticias de Colombia) han continuado funcionando de manera armada y bélica en un contexto socioeconómico bastante complejo.

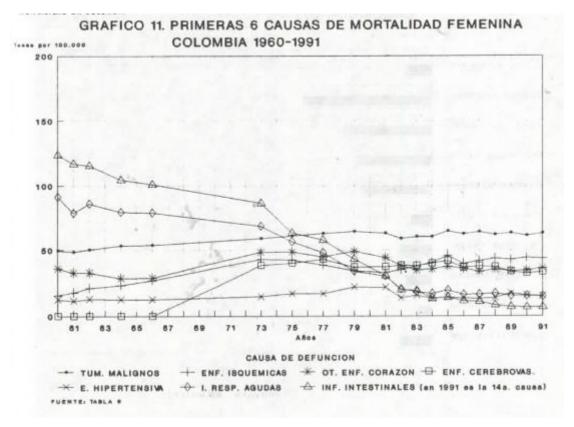
Sin embargo, aún quedan bastantes elementos para mencionar, que luego nos permitirán analizar de mejor manera las representaciones caricaturescas del conflicto. En el marco de este trabajo, nos referimos a otros actores del conflicto que son los paramilitares y las eventuales acciones que involucran al Estado en las dinámicas de continuidad de la violencia. En esta sección procederemos a resumir algunos de los acontecimientos históricos que dieron origen al fenómeno del paramilitarismo y posteriormente procederemos a reflexionar en torno a las distintas acciones tomadas por varios de los presidentes de la república durante las últimas décadas.

Lastimosamente, la segunda mitad del siglo XX fue un capítulo bastante turbio en la historia de Colombia. La guerra ya existente entre los grupos subversivos y las Fuerzas Armadas va a agudizarse durante la década de los 1980, alimentada por asuntos relacionados con el narcotráfico y posteriormente en la década de los 1990 por el paramilitarismo. Para darse una idea de la magnitud de estas afirmaciones, tomaremos dos gráficos extraídos de un documento publicado por el Instituto Nacional de Salud el cual fue publicado el año 1993 y que se encuentra publicado en el sitio web del Ministerio de Salud y del I.N.S.





Nota. Adaptado de *Gráfico 10. Primeras 6 causas de mortalidad masculina Colombia 1960-1991.* . Aurelio Pabón Rodríguez, Instituto Nacional de Salud.1993. Derechos reservados por el I.N.S.



Nota. Adaptado de *Gráfico 11. Primeras 6 causas de mortalidad femenina Colombia 1960-1991.*. Aurelio Pabón Rodríguez, Instituto Nacional de Salud.1993. Derechos reservados por el I.N.S.

Como podemos observar, el homicidio se destacó por ser una de las causas principales de muerte en Colombia en varones durante la segunda mitad del siglo XX y especialmente desde finales de la década de los 80's, se vivió una fuerte aumentación de los niveles de homicidios y violencia. Esto, en el contexto del conflicto armado tiene que ver con la emergencia de los grupos guerrilleros, pero también del paramilitarismo, el narcotráfico y las problemáticas que afrontaban los sectores más desfavorecidos de la población. Frente a una idea de lucha contra el comunismo, un deseo de solucionar los problemas de seguridad a los cuales el Estado no lograba responder y la consolidación de una *Doctrina de Seguridad Nacional* (Ríos, p.49, 2017), surgen las semillas del paramilitarismo en Colombia.

El surgimiento del paramilitarismo se da en la década de 1990 como una respuesta contra la influencia de los grupos guerrilleros sobre el territorio, a pesar de haber existido ya grupos armados y escuadrones de muerte en décadas anteriores. Sectores

vinculados al poder político y económico, y a los grandes hacendados y ganaderos, gestionaron la conformación de grupos armados para combatir bajo sus intereses. Podríamos hablar de sus antecesores "los Chulavitas" quienes fueron un grupo armado irregular que operó durante La Violencia, los cuales cumplían funciones de *policía secreta* bajo el mando del Partido Conservador. Su influencia renace entonces en los 90 con la conformación de grupos como las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) a los cuáles se les conoce por su brutalidad y violencia indiscriminada, ya que se les atribuyen innumerables masacres, desplazamientos forzados, torturas entre otras violaciones a los derechos humanos. Dentro de sus actividades lucrativas se destaca especialmente el narcotráfico. Como prueba de esto, encontramos la creación de otro grupo paramilitar que se conoció como MAS (Muerte A Secuestradores). Este grupo nació como reacción al secuestro de la hija de uno de los jefes más importantes de los carteles de Medellín (Martha Nieves Ochoa) por parte del M-19.

Algunas de las regiones más afectadas por el paramilitarismo han sido las regiones de Urabá, Córdoba, Antioquia, Magdalena, Santander, Bolívar, Cesar, Chocó, entre otras. Por otro lado, es pertinente también hablar de la relación del Estado con el paramilitarismo, ya que se ha encontrado evidencia de colaboración por parte de la fuerza pública con estos grupos. Un ejemplo de esto, lo podemos encontrar en una noticia publicada por el periódico *el Colombiano* en el 2022, la cual trata sobre audiencia realizada a un exmilitar que admitió haber operado de manera conjunta con grupos paramilitares en el escándalo de los "falsos positivos", los cuales fueron ejecuciones extrajudiciales de civiles inocentes por parte de miembros activos de la fuerza pública, que se realizaron con el fin de alterar a su favor las cifras de éxito en la lucha contra los grupos ilegales. Los "falsos positivos" se dieron durante la presidencia de Álvaro Uribe (2002-2010).

Como se ha venido mencionando desde la introducción del presente documento, la complejidad del conflicto armado colombiano hace que sea prácticamente imposible plasmar la totalidad de sus acontecimientos e implicaciones en el marco del presente trabajo. Numerosos estudios se han hecho en torno a aspectos puntuales de este conflicto, por lo que dentro de nuestro criterio investigativo y dentro de los objetivos planteados inicialmente hemos decidido incluir sólo algunos de los hechos que han marcado estos tristes capítulos de la historia de Colombia. Sin embargo, los

acontecimientos aquí plasmados nos permitirán entender mejor las referencias que serán trabajadas en los análisis del corpus para así poder comprender sus implicaciones semánticas y pragmáticas dentro de una representación poco usual como lo es el hecho de caricaturizar a sus actores; hecho que podría verse como un aporte histórico y de denuncia.

Para cerrar esta primera parte del trabajo, mencionaremos que, de manera muy general, hemos podido percibir algunas consideraciones históricas de lo que ha sido la realidad del conflicto armado en Colombia. Hemos mencionado algunos de los acontecimientos que marcaron el siglo XX, hemos hablado de sus principales actores y de algunas de sus posibles causas de origen. La siguiente parte de este trabajo abordará la historia del conflicto armado desde la caricatura política, por lo que, habiendo leído los aportes propuestos en la primera parte histórica, será más fácil relacionar los conceptos teóricos e históricos de la caricatura política colombiana, que se trabajarán en la segunda parte.

2. La Caricatura Política

En esta segunda parte, nos centraremos sobre la caricatura y su papel en la representación de hechos históricos. Hablaremos de qué se entiende por caricatura y cómo se diferencia esta de la caricatura política. Abordaremos algunos de los textos académicos que pudimos encontrar para formular cuestionamientos en torno a la importancia de las caricaturas en la historia, teniendo en cuenta la relación que se da entre la imagen y el texto. Posteriormente, abordaremos el tema de la caricatura política en Colombia, para encontrar los vínculos entre los acontecimientos de la violencia política que se recopilaron en la sección anterior y la denuncia a través del humor (termino que definiremos en esta sección) que se dio en los trabajos de los caricaturistas colombianos.

2.1 Conceptos Teóricos

Parte de los registros escritos que han quedado y que han hecho posible comprender los contextos sociales y hechos importantes de la historia contienen recursos gráficos que acompañan el texto, y que permiten acceder parcialmente a una suerte de entendimiento de carácter visual, como lo permiten los elementos gráficos que contienen las caricaturas. Dentro de este recorrido histórico que se ha podido trazar gracias a estos registros, es posible encontrar algunas de los antecesores de las caricaturas en civilizaciones antiguas que, por supuesto no pueden ser considerados como caricatura, pero sí tienen elementos en común que en algunos puntos influenciaron a posteriores caricaturistas en la historia. Por ejemplo, Champfleury (1865) encontró algunas representaciones de humanos con elementos de animales en papiros egipcios y destacó similitudes y relaciones con las caricaturas de su época. La palabra caricatura aparece por primera vez con los hermanos y artistas italianos: los Carracci, entre finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII. El término surge del italiano *caricare*, que significa cargar o exagerar. Gombrich (2002) menciona que los Carracci inventaron la broma de cambiar la cabeza de las personas por cabezas de animales. Es cierto que el término caricatura fue acuñado posterior a la muerte de Annibale Carracci en 1609 como lo indica la historiadora colombiana Beatriz González (2020) y posterior a esto, son numerosos los estudios académicos que se han realizado en torno a las caricaturas.

Para definir entonces en el presente trabajo el término de caricatura y caricatura política es primero importante indagar respecto a tres elementos clave que forman parte de su composición: el humor, la sátira y la ironía.

2.1.1 Humor

El humor es un fenómeno que ha sido ampliamente estudiado a lo largo de la historia de la filosofía y definido en varias ocasiones por numerosos pensadores. Para lograr concretizar todas las implicaciones del término dentro de los objetivos del presente trabajo, es necesario hacer una consulta bibliográfica que logre aproximarnos a una definición que contemple su relación con la caricatura. Teniendo en cuenta esto, la investigación de Marta Agüero Guerra (2013) sobre las viñetas de Forges, abarca de manera muy clara el concepto de humor gráfico. La investigadora habla sobre las teorías del humor, siendo la Teoría de la Incongruencia la más utilizada por los investigadores actuales. Sus máximos representantes fueron Kant y Schopenhauer, y éstos nos dicen que el efecto de reír se produce en el momento en el que una situación o una expresión no está acorde con nuestras expectativas preconcebidas, produciendo un choque cognitivo que el individuo resuelve mediante la risa. Además, esta incongruencia entre la realidad percibida y una idea abstracta genera una situación que desbalancea nuestra lógica (Agüero, 2013, p.12). El humor gráfico en la caricatura política se alimenta de estos planteamientos para criticar los contextos sociales y políticos a través de elementos visuales y verbales. Sin embargo, no necesariamente la caricatura política contiene siempre elementos de humor ni busca especialmente generar risa, pero esto lo abordaremos más adelante.

2.1.2 Sátira

La sátira es también un término que ha sido tratado ampliamente desde los poetas clásicos romanos. Tomando inicialmente una definición de diccionario, entenderíamos lo siguiente "f. Composición en verso o prosa cuyo objeto es censurar o ridiculizar a alguien o algo." (Real Academia Española, s.f, definición 1). De aquí ya partimos de una noción de ridiculizar a alguien o algo. Por otro lado, tomando un acercamiento más académico, la profesora canadiense Linda Hutcheon, haciendo una distinción entre parodia y sátira, apunta lo siguiente:

La satire est la forme littéraire qui a pour but de corriger certains vices et inepties du comportement humain en les ridiculisant. Les inepties ainsi visées sont généralement considérées comme extratextuelles dans le sens où elles sont presque toujours morales ou sociales et non pas littéraires. (1981, p.144)

Tomando en cuenta entonces la aclaración que hace Hutcheon respecto a la sátira, podemos ver que esta siempre tiene una intencionalidad no solo de crítica, sino también de impacto en el sentido en el que se espera con la sátira causar una reacción que concierne a los actores involucrados en la misma. Por otro lado, como lo explica el profesor Evan Gottlieb en su intervención dentro del material audiovisual publicado por la Universidad de Oregon en su canal de YouTube, la sátira podría entenderse como "el arte de hacer que alguien o algo parezca ridículo, provocando la risa para avergonzar, humillar o desacreditar sus objetivos." (OSU School of Writing, Literature and Film, 2019,0m1s). La sátira y la caricatura son entonces dos formas de expresión que se interrelacionan en un contexto de creación artística.

2.1.3 Ironía

En un tercer lugar, es importante aclarar qué entendemos por ironía. Siguiendo la misma lógica que con el término sátira, la definición de diccionario que encontramos es "f. Expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada." (Real Academia Española, s.f, definición 3). Por otro lado, Lecointre menciona que, para comprender la ironía en la literatura, es necesario tener en cuenta la manera en la que los autores la utilizan para criticar, ya sea, individuos, instituciones o ideologías, sin contradecir el mensaje que pretenden transmitir, haciendo énfasis en la negatividad y en una polifonía original. Además, la ironía en la literatura se apoya en el humor para transmitir la crítica del autor (1994, p.110). Por otro lado, el autor español José Luis García Barrientos, quien en su libro de clasificación de figuras retóricas (las cuales definiremos más adelante) retoma la idea de "ironía" como una manera de expresar una significación opuesta a la que se enuncia de manera burlesca. García Barrientos clasifica la ironía como una figura

retórica de tipo semántico que puede ser "sarcasmo4" o "asteísmo" (García Barrientos, p. 56-57, 1998). Siguiendo estos planteamientos aplicaremos estos conceptos en los análisis.

2.1.4 Caricatura y caricatura política

Tanto la sátira como la ironía están intrínsicamente relacionadas con la caricatura, ya que la caricatura hace uso de ambas para criticar y cuestionar aspectos de la sociedad, la política o la cultura. Para comprender esta relación vamos ahora a abordar el término caricatura. En primer lugar, las definiciones pueden variar con respecto a los autores. Tomaremos una definición de la RAE como punto de partida. Actualmente, el DRAE define caricatura como "f. Dibujo satírico en que se deforman las facciones y el aspecto de alguien" (Real Academia Española, s.f, definición 1). En este primer acercamiento al término de caricatura por medio de un diccionario, es posible ver que la sátira (pero también la ironía) hace parte de sus elementos infaltables. Sin embargo, de una manera más completa podríamos decir que la caricatura ha sido un canal que ha permitido revelar esos mensajes de la sátira en un nuevo contexto de impacto visual y emocional.

Además, cabe resaltar que la caricatura posee elementos lingüísticos que facilitan el acercamiento de los lectores a realidades complejas, apoyándose de recursos humorísticos que pueden ser interpretados y estudiados desde distintos sectores académicos (por ejemplo, desde la lingüística). Para Streicher, a diferencia de los dibujos animados, o en inglés cartoons, la caricatura contiene de por sí una connotación negativa de "desacreditación" de sus actores en un escenario humano (Streicher, 1967,p.431). Posteriormente en su libro, Streicher recurre al trabajo de Walter Benjamin sobre la reproducción mecánica del arte (1936), y realiza una comparación desde la noción de Benjamin sobre "la destrucción del aura" (la cual habla de cómo la reproducción mecánica del arte por medio de la tecnología puede

⁴ En la clasificación de figuras retóricas de García Barrientos, el sarcasmo es un tipo de ironía que se caracteriza por su connotación hostil, cruel o maliciosa.

⁵ El segundo tipo de ironía que presenta García Barrientos es el asteísmo, el cual se da en los enunciados que parecen aclamación, aplauso o en sus palabras "alabanza" pero que en realidad son una forma de reprender, o viceversa.

llegar a influenciar la percepción y la experiencia frente a la autenticidad misma de las obras originales) para resaltar que al contrario de los trabajos artísticos y obras maestras de la historia del arte, la reproducción mecánica es uno de los objetivos principales de la caricatura, ya que las primeras caricaturas nacen dentro de un contexto de prensa y reproducción masiva como se puede ver con el ejemplo del caricaturista estadounidense Thomas Nast, quien publicó caricaturas orientadas a la publicación en prensa desde el siglo XIX (Streicher, 1967).

Teniendo en cuenta estos elementos mencionados. Es posible entonces decir que la caricatura es un recurso gráfico en el que se exagera, se satiriza o se ridiculiza el aspecto o las acciones de alguien, teniendo en sí un carácter de desacreditación de sus actores, que se realiza generalmente con la intención de que sea publicada y reproducida de manera masiva. Sin embargo, son numerosos los géneros y subtipos de caricaturas. El presente trabajo se centra especialmente en la caricatura de tipo político. Entonces es pertinente ahora preguntarse: ¿en qué se diferencia la caricatura política?

Históricamente, se habla del nacimiento de la caricatura política entre el siglo XVIII y el XIX. Beatriz Gonzales, a la cual hemos ya mencionado y quien se ha interesado especialmente por la historia de la caricatura en Colombia y en el mundo, menciona en un artículo escrito sobre la caricatura política, que esta tuvo su origen en Inglaterra en 1770. Autores como Gillray, Rowlandson y Cruikshank encontraron en la caricatura política, una manera de expresarse irónicamente respecto a asuntos políticos (Gonzalez,1990). Para Streicher (1967) la caricatura política se caracteriza por la ridiculización, la desacreditación y el desenmascaramiento de grupos o personas que están involucradas o de alguna manera relacionadas con las dinámicas de poder en la sociedad. Hay entonces algo de malicia en la caricatura, en esta búsqueda de desacreditación por medio del humor. Por lo tanto, la caricatura política es por sí misma una crítica política que refleja una subjetividad de su creador. Respecto a este punto, Gantús escribe lo siguiente:

La caricatura política constituye una vía de acceso al conocimiento histórico en tanto se ocupa de los temas candentes y personajes relevantes del momento en que fue generada. Pero la caricatura no es ni la crónica de los hechos ni un

testimonio de los mismos [...] No es la caricatura, por lo tanto, testimonio de la realidad, sino una construcción de esa realidad" (2016, p.209-210).

Por supuesto, no es posible considerar a la caricatura política como un recurso académico que contiene verdades objetivas. Sin embargo, la caricatura política no deja de ser un medio artístico que permite comprender los posicionamientos críticos de ciertos caricaturistas frente a realidades contextuales de momentos determinados en la historia, como lo mencionamos al inicio de esta sección. Juan Carlos Pachón (2013), magíster en historia, apunta que la caricatura política se encarga de revelar acontecimientos históricos de la coyuntura política de un momento histórico determinado, pero también a lo largo del tiempo (sincronía y diacronía). Es posible entonces ver cómo desde hace siglos, caricatura y política hacen parte de un mismo conjunto, en el que se usan el humor y algunos recursos gráficos para aproximarse a realidades complejas.

Teniendo en cuenta estos planteamientos fue como consideramos pertinente el proponer un análisis a los elementos lingüísticos que acompañan y enriquecen la ironía y la sátira de las caricaturas, para comprender la manera en la que las figuras retóricas aportan al entendimiento de realidades complejas como lo es el conflicto armado en Colombia. Antes de pasar a los análisis del corpus, es necesario contextualizar los hechos históricos que se presentaron en la primera parte del presente trabajo, por medio de un análisis histórico de la caricatura política en Colombia. Por ello, haremos referencia a los acontecimientos del conflicto armado que sirvieron de inspiración para muchos caricaturistas colombianos desde inicios del siglo XX.

2.2 Algunos Hechos Históricos de la Caricatura Política en Colombia

Para algunas personas, es posible que pueda resultar un poco chocante ver cómo estos los sucesos de violencia política, conflictos armados, etc, han sido temas frecuentes entre diferentes autores, periodistas, historiadores, filósofos, entre otros dentro de las caricaturas; y que además, inspirándose también de la sátira y del humor de la caricatura (sobre todo) inglesa y francesa, han creado astutamente obras dignas

de estudiar. La denuncia de determinadas problemáticas a través de la caricatura política invita a reflexionar de manera humorística a los lectores, respecto las problemáticas sociales, políticas y económicas que se han generado a lo largo de la historia del país. A continuación, procederemos a presentar algunos de los puntos más importantes de la historia de la caricatura política en Colombia que, siendo un país con la dura historia de violencia que hemos intentado resumir en este trabajo, posee una gran riqueza en cuanto a producciones caricaturescas desde la fundación misma de la nación.

2.2.1 El surgimiento de la caricatura política en Colombia

Vamos a tomar como primer punto de referencia al año 1886, que es el país dejó de llamarse *Estados Unidos de Colombia* y pasa a llamarse *República de Colombia*. Teniendo en cuenta esta fecha, podemos ver que pasó casi un siglo entre la aparición de la caricatura política en el mundo en 1770 y el establecimiento de la república. Dicho esto, podríamos pensar que la caricatura como tal llegó al territorio geográfico incluso antes del surgimiento del país. De hecho, Bolívar fue ya objeto de burla en caricaturas europeas como las caricaturas anónimas que se muestran en el tomo uno del libro de Beatriz González⁶ las cuales hacen referencia a los procesos independentistas y fueron realizadas en Inglaterra y Francia.

Beatriz González comenta también que los antecesores de las caricaturas políticas más antiguas de los cuales se tiene registro en Colombia son un grupo de versos prosaicos de origen alemán que en España se conocieron bajo el nombre de "aleluyas" y que estaban acompañados de imágenes que contenían cierto tinte crítico y por supuesto político. La más antigua de la cual hay registro en Colombia, como continúa explicando González, está en una hoja titulada "Nuevas aleluyas", la cual se publicó en 1829. De manera muy breve, este verso es una crítica a la postura liberal de la época frente a la propuesta constitucional de Bolívar. Sin embargo, la postura política del autor no es muy clara ya que el término "servil" con el que se denomina al primer personaje de esta escena, es un término peyorativo de la época. Lo que es interesante aquí, es ver cómo las "Nuevas aleluyas" que se han logrado encontrar, sugieren una preexistencia de algunas otras "aleluyas", que contienen elementos satíricos bastante

⁶ Ver de la página 55 a la 57

interesantes, independientemente de su connotación política. Podríamos entonces situar aquí los primeros antecedentes de la caricatura política colombiana, y que como bien señala González, sus autores pudieron haber tenido alguna influencia francesa o inglesa.

El segundo gran momento en el surgimiento de la caricatura política en Colombia que registró Gonzales, se da cuando se introduce la litografía durante la década de 1820. La primera caricatura hecha por medio de esta técnica en Colombia de la cual se tiene registro según González es una caricatura de Santander, hecha en el primer establecimiento litográfico en el territorio, situado en la capital (ver figura 4). Beatriz González explica que se trata de una caricatura que se hizo con la intención visibilizar y de hacer burla del gusto del general Santander por el dinero. La caricatura está cargada de símbolos y elementos satíricos como por ejemplo la indígena que representa a Colombia y que está sentada sobre la tumba de Bolívar⁸.

-

⁷ La litografía es el método por el cual se producen impresiones a partir del principio de la repulsión entre el agua y la grasa. En este proceso, se da la reproducción de imágenes por medio de la aplicación de tinta sobre una superficie plana en piedra o aluminio. Esta técnica surge en Europa como alternativa a las técnicas de grabado tradicionales que podían en algunos casos resultar más costosas. La litografía permite la realización de una amplia gama de técnicas artísticas, desde la reproducción de pinturas hasta la creación de obras originales como es el caso de la caricatura.

⁸ Para una mejor comprensión de esta caricatura, véase Beatriz Gonzáles, Historia de la Caricatura en Colombia. Tomo 1, 2020 p.75



Nota. Carlos Cazar de Molina. Desembarco de un colombiano errante. 1832. Litografía. Tomado de Beatriz González. Historia de la Caricatura en Colombia. Tomo 1 (p.76). 2020.

Respecto a la utilización de la litografía dentro del contexto del surgimiento de la caricatura política en Colombia, podemos decir que esta desempeñó un papel bastante importante y significativo ya que esta técnica de impresión permitió la reproducción de imágenes de maneras mucho más rápidas y eficaces en comparación con otros métodos de producción artística. En esta primera mitad del siglo XIX las producciones litográficas de caricatura política se publicaban esporádicamente y según Gombrich, eran muchas veces "hojitas efímeras" o "papeluchos" que podían muchas veces pasar desapercibidas. Sin embargo, este género satírico era bastante popular en Colombia y tenía bastantes lectores. Es probable que la censura y el hecho de que se publicara en hojas sueltas conllevó a que hoy en día se tengan más registros escritos sobre estas producciones que imágenes. Por supuesto no es posible decir que los únicos temas que se trataban por medio de la caricatura eran temas políticos. La Caricatura durante el siglo XIX también se acercó a corrientes artísticas como el costumbrismo. Esto se conoce como Caricatura Social, la cual abordó una gama más amplia de temas, relacionados con la economía, la vida cotidiana, la sociedad, la cultura, etc., a través de representaciones de los distintos estratos sociales y grupos étnicos de la época. Según la obra de Beatriz Gonzales, José María Domínguez Roche (1788-1858) fue el primer autor costumbrista al que se le puede atribuir un vínculo con la caricatura a pesar de situarse dentro de un tipo de una categoría que se encargaba de retratar a personajes de la vida cotidiana, del día a día y del común (2020, tomo 1, p. 115-116). Por otro lado, el retratista José María Espinosa (1796-1883) quien abiertamente se interesó en hacer caricaturas, tenía un estilo de representar a personajes de la vida cotidiana de una manera bastante original, lo que hizo que para algunos fuera él el precursor de la caricatura colombiana; sin embargo, como hemos venido observando, en la investigación de Beatriz Gonzáles no es el caso. Sin embargo, no se puede negar que el trabajo de Espinosa tuvo un gran reconocimiento en la historia de la caricatura colombiana a pesar de quedarse en la categoría del costumbrismo. En el presente trabajo no abordaremos ampliamente este tipo de caricatura ya que no se considera parte del género de caricatura política teniendo en cuenta que la caricatura costumbrista se enfoca en representar de manera humorística la vida cotidiana y las costumbres sociales mientras que la caricatura política se interesa por abordar temas de coyuntura política y social con la finalidad de lograr tener un impacto en la opinión pública a partir de un ejercicio de reflexión por parte de los lectores.

2.2.2 La edad de oro de la caricatura en Colombia

Desde la segunda mitad del siglo XIX, hubo un crecimiento significativo de la caricatura política en el país debido a la aparición de publicaciones importantes como Los Matachines, El Mochuelo, El Alcanfor, El Fígaro, entre otros. Las caricaturas que aquí se presentaron tenían influencias europeas y comenzaron a establecer las bases de la caricatura editorial en el país (Helguera,1989). Ya desde este entonces era posible comprender los ideales políticos de los distintos periódicos a los que las caricaturas pertenecían, como por ejemplo El Mochuelo que representaba a los conservadores o El Alcanfor que era la respuesta de los liberales. Ambos caracterizados por su alta calidad en el dibujo y su brutal sátira, lo que revelaba ya una evidente polarización política. La caricatura política se vio afectada por la censura en el contexto de La Guerra de Los Mil Días. Posteriormente tras la separación de Panamá, las caricaturas criticaban duramente el intervencionismo estadounidense en

este suceso. Por ejemplo, el periódico *Mefistóteles* publicó varias caricaturas sobre este tema, criticando la Doctrina Monroe⁹ y el intervencionismo estadounidense, iniciando así "la era del contraintervencionismo en la prensa colombiana", como afirma González (2020. Tomo 2, p. 172). Esta época también vio el surgimiento de las primeras revistas de humor en Colombia, que, aunque no eran estrictamente revistas de humor, utilizaban la caricatura para criticar temas políticos. Ejemplos destacados incluyen El Gráfico y Cromos. En 1917, se fundó el semanario de humor Bogotá Cómico, abordando temas literarios y políticos a través de caricaturas.

Aparece en esta época la importante figura de Ricardo Rendon, el cual fue uno de los caricaturistas más importantes de la historia de la caricatura política en Colombia y que inspiró a muchos otros posteriormente. Rendón criticó la Hegemonía Conservadora desde periódicos como *El Espectador o La República*, siendo reconocido por su originalidad única. Durante la década de 1920 surgieron varias revistas de humor con un objetivo específico de comedia, crítica social, política y sátira. Entre las más destacadas están La Semana Cómica, Buen Humor, Sal y Pimienta, y Fantoches. Fantoches, dirigida por Manuel José Jiménez desde 1926, se caracterizó por sus mensajes de crítica política, atacando principalmente al gobierno conservador y al intervencionismo estadounidense. Fantoches también contó con la participación de Pepe Gómez, hermano del presidente ultraconservador Laureano Gómez. Las caricaturas de Gómez eran políticamente ambiguas y llegaron a disgustar a su hermano debido a sus críticas a la Hegemonía Conservadora. La muerte de Pepe Gómez en 1936 y el suicidio de Ricardo Rincón en 1931 marcaron el final de la "Edad de Oro" de la caricatura en Colombia.

La "Edad de Oro" de la caricatura en Colombia se considera un punto de referencia tanto artístico como político, dejando un legado significativo para los caricaturistas posteriores. La caricatura política de esta época tuvo un impacto considerable en la opinión pública, registrando de manera satírica el tránsito entre la Hegemonía Conservadora y la llegada al poder de los liberales.

_

41

⁹ Se le conoce como Doctrina Monroe a una serie de políticas exteriores de Estados Unidos desde 1823 la cual proclamaban la no intervención europea en territorio americano. Sin embargo, esta contribuyó al establecimiento de las bases para la hegemonía estadounidense en América.

2.2.3 La caricatura política durante La Violencia

La caricatura política en Colombia durante los años posteriores a La edad de oro experimentó significativamente una evolución en la que figuras de gran influencia como Rendón y Gómez buscaban tener un sucesor. Este hecho se dio dentro del contexto histórico de los 16 años de gobierno liberal que siguieron posterior a la caída de la Hegemonía Conservadora que comenzaron con Enrique Olaya Herrera en la presidencia. Durante este periodo, la caricatura fue un mecanismo poderoso de expresión de crítica y opiniones respecto a las políticas del gobierno liberal. Dentro de los caricaturistas más destacados (entre otros) podemos mencionar a Horacio Longas (1898-1981), quien fue considerado por algunos como el sucesor de Rendón, o Alberto Arango (1887-1941) quien Beatriz González denomina como "El verdadero sucesor" (Tomo III, p.20. 2020). Estos dos autores que intentaron seguir el legado de Rendón se destacaron por sus trayectorias distintivas. Como nos cuenta Beatriz González, Longas reconoció su incapacidad para continuar con la caricatura política, dejándola de lado para dedicarse a las artes visuales. Trató temas relacionados con las elecciones de los años 30 o el imperialismo estadounidense. Por otro lado, Arango se mantuvo en el campo de la caricatura política por durante gran parte de su vida, enfocándose sobre todo en críticas al Partido Conservador y su apoyo al liberalismo. Hay que mencionar que otros caricaturistas dejaron también una huella significativa en esta época, como es el caso de Gustavo Lince, José Posada, Salvador Arango Botero o Jorge Franklin quien también trabajó para una revista en Barcelona de la CNT durante la Guerra Civil Española. Estos artistas fueron de alguna manera influenciados por el legado de Rendón.

Posterior a estos hechos, el país vivió uno de los momentos más tensos de las violencias políticas al cual tratamos ampliamente en la primera parte de este trabajo, conocido como *La Violencia*. Durante esta época, la caricatura política reflejó la polarización entre conservadores y liberales. De por sí a escala global el panorama político ya era bastante tenso en un contexto de recién culminada la segunda guerra mundial. El periódico *El Liberal* publicaba caricaturas contra el crecimiento del fascismo y el nazismo en España y el resto de Europa. En este diario se criticaba

duramente a Laureano Gómez por sus comentarios y vínculos a favor de Franco y el nazismo (González, 2020). Era común ver en sus caricaturas a los conservadores representados de manera grotesca, empuñando armas o mostrando un fanatismo por la represión y la sangre. Por su parte Laureano Gómez alimentaba el sectarismo político a través de su diario El Siglo, a través de imágenes claras y contundentes (Acevedo Carmona, 1995). Las representaciones de los liberales en este diario cargaban un nivel similar de hostilidad, en el que se les representaba como promotores del caos y la violencia queriendo mostrar la brutalidad y "falta de civilización". Existe una notable diferencia en las aproximaciones de estos dos periódicos, lo cual refleja cómo la caricatura política en Colombia durante La Violencia no solo documentaba el conflicto, sino que también contribuía activamente a su intensificación. Se utilizaba la sátira y la crítica como herramientas para influir en la opinión pública y en apoyos a los partidos. Es entonces posible entender que la caricatura política también desempeñó un papel importante en los eventos previos y posteriores al asesinato de Gaitán el 9 de abril (El Bogotazo) cuando la violencia escaló a un nuevo nivel. Periódicos como El Liberal o El Siglo contribuyeron a la polarización entre la población y preparaban el terreno para el desencadenamiento de La Violencia. Las representaciones caricaturescas que se hacían entre liberales y conservadores extendía las tensiones debido a las connotaciones despectivas de las representaciones presentes en dichas caricaturas.

2.2.4 La caricatura política durante la segunda mitad del siglo XX

Posterior a la caída del Gobierno de Laureano Gómez y desde la llegada de la dictadura de Rojas Pinilla, la caricatura política estuvo en gran medida limitada por temas de censura. Sin embargo, quedaron en la historia los nombres de autores como Merino, del periódico *El Espectador*, y Chapete de *El Tiempo*. Acevedo T. y Pinto M. (2014) publicaron un artículo sobre las caricaturas de Chapete en el que cuentan cómo este caricaturista se encargó de ridiculizar a Rojas Pinilla durante su mandato y en años posteriores hasta 1974. Las caricaturas de Chapete contenían trazos simples, pero mensajes contundentes contra el mal funcionamiento institucional durante y después de la dictadura. Por su parte Merino también se encaminó a denunciar los atropellos de la dictadura como la censura.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

No podemos cerrar esta parte sin mencionar que no solo los caricaturistas de tiempo completo se expresaron en contra de la dictadura, sino que también hubo participación de artistas como los pintores Carlos Correa y Débora Arango, quienes por medio de sus obras contribuyeron al género de la caricatura política, tocando temas sociales y políticos del país a través de algunas caricaturas que realizaron.

Como vimos anteriormente, durante los años posteriores a la dictadura de Rojas Pinilla, una Junta Militar tomó el poder del país temporalmente como periodo de transición para establecer posteriormente el Frente Nacional (1958-1974). La exclusión de las izquierdas en un contexto mundial de Guerra Fría favoreció en gran medida la conformación y fortalecimiento de las guerrillas al no tener vías posibles de participación en el poder. A pesar de que durante el Frente Nacional se pone en función la Ley 159 de 1959 que buscaba restablecer la libertad de prensa, la caricatura política no recupera el espacio ni la representación que tenía en los diarios más populares como sí la tenía a comienzos del siglo.

Además, la representación a través de la caricatura, de las violencias políticas y del conflicto armado que se intensificó entre el gobierno y las guerrillas contenía ya una asimilación de las políticas del gobierno de turno, alineado con los intereses del bando aliado de Colombia en la Guerra Fría: los Estados Unidos y la OTAN. En aquella época, los diarios más difundidos eran *El Espectador* y *El Tiempo*, ambos legitimadores de la coalición bipartidista del Frente Nacional. Merino, trabajó como caricaturista en el *periódico El Tiempo* hasta su muerte en el 73 y caricaturizó algunos presidentes entre otros personajes políticos del Frente Nacional. Pero a pesar de esto, Los caricaturistas de la llamada "Gran Prensa" no parecían tener mucho interés por ir en contra de la lógica bipartidista, independientemente de si favorecían al Partido Liberal o Conservador. Varios estudios sobre la caricatura política durante el Frente Nacional concuerdan en este punto, como lo es el caso de la historiadora Obando (2016) o incluso la misma Beatriz González (2010) quien habla de cómo en estos

¹⁰ En aquella época correspondía a los periódicos afiliados a los ideales bipartidistas como por ejemplo *El Tiempo, El Espectador, El Siglo o El Colombiano*.

diarios se favorecía la imagen de dichos partidos. La oposición directa contra el Frente Nacional a través de la caricatura política se dio principalmente por parte de los medios *Nueva Prensa*, *Voz de la Democracia* o *La Alternativa*. Ésta última siendo una revista fundada ya terminado el Frente Nacional donde se destacaron las caricaturas de Antonio Caballero en ese entonces. Ya para la década de los 80, como vimos en la primera parte, el conflicto armado escaló en niveles de violencia debido a la aparición de las primeras agrupaciones paramilitares como respuesta a las guerrillas y apoyando a los terratenientes y a las fuerzas estatales. Sumado a esto, las actividades relacionadas con el narcotráfico por parte de estos grupos desencadenaron en un incremento en el número de masacres y desplazamientos forzados en varias regiones del país. En este contexto, la oposición al gobierno de derecha pasa a ocupar un lugar mucho más marginal y esto se refleja por supuesto en la orientación de los medios masivos.

Entre otras razones, gracias a esto se popularizan las caricaturas de Osuna, caricaturista conservador del periódico *El Espectador*. Su talento como dibujante no se puede negar, ni su creatividad para la sátira en la caricatura. Para muchos es considerado como un maestro de la caricatura de la altura de Rendón, teniendo en cuenta que ambos se beneficiaron de una amplia visibilidad. Sin embargo, a mediados de los 80 hubo "Crisis de la Caricatura" la cual se caracterizó por un desinterés sobre todo por parte de las generaciones jóvenes hacia la caricatura política. Varios críticos hablaban de una falta de información entre los caricaturistas de la época y falta de creatividad satírica en comparación con las obras de comienzos de siglo. Dentro de las caricaturas se da el boom de otro género de los 80 conocido como el "dibujo de humor" el cual se vio forzada a retomar los temas políticos debido a la coyuntura del conflicto armado y a la gravedad de los acontecimientos en el marco de las violencias políticas.

El éxito del dibujo de humor se extendió hasta mediados de los 90. González señala que los gobiernos de Belisario Betancur, Virgilio Barco Cesar Gaviria y Ernesto Samper fueron objeto de crítica (2020, p.253). Paradójicamente se trata de una época bastante trágica para el país debido a los altos niveles de violencia. El narcotráfico, los fallidos acuerdos de paz, las vinculaciones de la violencia con los procesos

electorales, la corrupción, entre otros fueron temas muy presentes en las caricaturas de los 90 superando entonces, la caricatura política a la caricatura social. Son numerosos los caricaturistas que merecen ser mencionados por su relevancia e importancia en la prensa nacional, por lo que es complicado englobarlos a todos. Entre muchos otros, podemos mencionar a "Pepón", Caballero, "Ugo Barti", de nuevo a Osuna, "Kekar", "Jarape", "Mico", Guerreros, entre muchos otros.

3. Análisis

3.1 Metodología

La metodología de esta investigación tiene un enfoque cualitativo. Esta elección se fundamenta en la necesidad de explorar en profundidad los significados que subyacen en el uso de las figuras retóricas en la caricatura política colombiana. De acuerdo con Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista (2014) la metodología cualitativa es especialmente adecuada para investigaciones que se interesen por comprender la complejidad de los fenómenos sociales desde la perspectiva de los actores involucrados, lo que permite un acercamiento contextual al objeto de estudio. Adicionalmente, Hernández et al. (2014) explican que la metodología cualitativa permite al investigador ajustar las técnicas de recolección de análisis en función de las particularidades que surgen en el proceso. Como se explica en esta sección, es necesario el ajuste y creación de tablas, las cuales son parte de las herramientas de investigación necesarias para realizar los análisis pertinentes al corpus. En las categorías de tipología de investigación de Hernández et al. (2014), esta investigación es de tipo descriptivo, ya que los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de fenómenos que se someten a análisis. La investigación se centra en describir y analizar en profundidad el uso de las figuras retóricas tanto visuales como verbales, pero más allá de describir, se evalúa la manera en que estas figuras contribuyen a la construcción de mensajes políticos y sociales en el contexto de la prensa colombiana.

3.1.1 Selección del corpus

Siendo el análisis del corpus la etapa fundamental para toda investigación académica, en este apartado se presenta el corpus a analizar en el presente estudio, se hablará de su composición, su contexto de origen y sus características. La población de este estudio son las caricaturas publicadas en diversos medios de alta difusión que aborden temas relacionados con las violencias políticas en Colombia y que contengan claros usos retóricos. La selección de la muestra de se llevó a cabo mediante la aplicación de los siguientes criterios: momento histórico, relevancia temática, relevancia del autor o del medio donde se publicó y la existencia de alguna figura retórica bien sea verbal o visual dentro de la caricatura. De esta manera,

podemos decir que la muestra de esta investigación es una muestra probabilística según la metodología de Hernández et al. (2014) ya que la elección de las caricaturas no depende de procesos mecánicos ni del uso de fórmulas de probabilidad, sino que obedecen a los criterios de selección definidos con base en nuestro discernimiento investigativo que se fundamenta con la revisión documental que se llevó a cabo para el encuadre de este trabajo.

Este corpus está compuesto por un total de veintiún caricaturas que fueron extraídas del segundo y tercer tomo de "Historia de la Caricatura en Colombia" publicado por Beatriz González en el 2020, obra a la cual ya hemos hecho referencia numerosas veces en la segunda parte del trabajo y la cual es quizás la obra académica más completa y con mayor rigurosidad que existe actualmente respecto a la totalidad de historia de la caricatura en Colombia. Originalmente estas caricaturas se encuentran expuestas en bibliotecas, museos, revistas y colecciones particulares de Colombia, las cuales citaremos debajo de cada una de las caricaturas. Se hizo una división de los momentos históricos basándonos en la información recopilada en la primera parte del trabajo.

El corpus se organizó en orden cronológico, sin embargo, el enfoque de análisis es más temático que cronológico ya que la importancia de los análisis del corpus gira en torno a los contextos de los temas tratados por las caricaturas. La división establecida se realizó en tres grupos de la siguiente manera: el primer grupo contendrá siete caricaturas desde la Guerra de los Mil Días hasta el fin de Edad de Oro de la caricatura colombiana, el segundo grupo contendrá siete selecciones desde la República Liberal pasando por La Violencia hasta del fin del Frente Nacional, y el tercer grupo tendrá siete caricaturas desde la década de los 80's hasta el fin del siglo XX. Esta división obedece también a períodos de recrudecimiento de la violencia dentro de la historia de la violencia política en el país.

3.1.2 Figuras retóricas: un enfoque verbal y visual

Ahora bien, otro de los elementos clave del presente trabajo son las figuras retóricas. Podemos definir a las figuras retóricas como la manipulación o recurso del lenguaje con fines netamente "persuasivos, expresivos o estéticos" según lo que plantea García Barrientos (p.10, 1998). Según él, las figuras retóricas funcionan como

herramientas del lenguaje para lograr algún efecto en el discurso, bien sea persuadir, expresar alguna emoción o embellecerlo. Estas figuras forman parte de una etapa del discurso llamada elocución, en la cual se hace una selección y combinación de palabras para transmitir las ideas. Otra definición de figuras retóricas es "La figura retórica es un recurso que permite pasar de un lenguaje propio a un lenguaje figurado haciendo coexistir un sentido literal y aparente con un sentido latente "(Molinié, 1993, como se citó en Pedrazzini & Sheuer, 2012). Teniendo en cuenta estas definiciones es posible entonces decir que una figura retórica es una herramienta del lenguaje que tiene como utilidad el transformar lo cotidiano en algo figurado, permitiendo la existencia de un sentido literal y otro sentido más profundo dentro de un mismo enunciado.

Existen numerosas categorizaciones de las figuras retóricas entre los académicos, no hay un acuerdo en común con respecto a la categorización de las figuras retóricas por lo que optaremos por una categorización clásica como la que propone García Barrientos propone en el libro que citamos en el párrafo anterior. Se trata de una categorización de 4 grupos: fonológicas, las cuales afectan el sonido del lenguaje; gramaticales, que son las que afectan la estructura gramatical de las frases; semánticas; siendo aquellas que afectan el significado de las palabras; y pragmáticas, las cuales afectan la enunciación. A continuación, presentaremos una tabla con definiciones abreviadas tomadas todas de la clasificación de José Luis García Barrientos en su libro Las figuras retóricas, El lenguaje literario 2. Estas son algunas de las figuras retóricas susceptibles a ser encontradas en los análisis, si quizás, se encuentre alguna distinta, será explicada en pie de página.

1

Figura Retórica	Definición
Alegoría	Es una cadena de metáforas que se correlacionan y configuran un doble sentido literal y figurado.

Alusión	Referencia indirecta a una persona, lugar o evento conocido sin mencionarlo explícitamente.
Asteísmo	Consiste en elogiar a alguien de tal forma que se simule una crítica o un reproche.
Calambur	Unión de dos o más palabras que da como resultado la alteración del significado de las palabras a las que pertenecen.
Derivación	Repetición de palabras con la misma raíz etimológica para crear un efecto retórico.
Dialogismo	Introducción de un diálogo ficticio dentro de un discurso, para dar vida a diferentes puntos de vista.
Elipsis	Supresión de una o más palabras que el contexto permite sobreentender.
Epíteto	Adjetivo que resalta una cualidad inherente del sustantivo al que acompaña.
Etopeya	Descripción del carácter o moral de una persona.
Hipérbaton	Alteración del orden sintáctico de las palabras en una oración para destacar un elemento.
Hipérbole	Exageración de una realidad para enfatizar o generar un efecto dramático.
Lítote	Atenuación de una afirmación. Podría entenderse como lo contrario de una hipérbole.
Metáfora	Traslación de significados entre elementos distintos mediante la sustitución de uno por otro en función de su semejanza.
Metonimia	Sustitución de un término por otro con el que guarda una relación de contigüidad.
Oxímoron	Combinación de dos términos de significado opuesto en una misma expresión.

Paradoja	Afirmación que sorprende combinar conceptos o ideas opuestas y contradictorias en apariencia, pero que en realidad revelan una verdad coherente.
Paronomasia	Uso de palabras con significados similares o etimologías cercanas en posiciones próximas.
Prosopopeya	Atribución de características humanas a seres inanimados, animales o conceptos abstractos.
Rima	Repetición de sonidos al final de los versos, creando una correspondencia fonética.
Sarcasmo	Forma mordaz de ironía que utiliza elogios fingidos para expresar desdén o crítica.
Símil	Comparación directa entre dos elementos con el fin de resaltar una idea.

Habiendo definido estas categorías y algunas de las figuras retóricas, en esta investigación se optará por un análisis de las funciones tanto visuales como verbales de las figuras retóricas, debido a la diferencia expresiva y comunicativa que se pueden encontrar en las caricaturas. Cuando nos refiramos a figuras retóricas visuales, estaremos hablando de elementos gráficos que contengan efectos figurativos y que transformen los significados fuera de lo literal. Mientras que cuando nos refiramos a figuras retóricas verbales, estaremos haciendo referencia a aquellas que estén expresadas a través del lenguaje escrito o hablado dentro de las caricaturas, que también manipulen o alteren el sentido de las palabras y frases con los mismos fines retóricos que hemos citado en esta parte. En nuestros análisis vamos a incluir una categoría de clasificación (adicional a "verbal" y "visual") a la que llamaremos "Mixta" en la cual ubicaremos las figuras retóricas que configuran su significado mezclando elementos iconográficos y textuales.

3.1.3 Metodología de análisis

Teniendo en cuenta que la caricatura contiene elementos funcionales tanto visuales como textuales, abordaremos una primera parte del análisis desde la teoría multimodal de la semiótica social de Gunther Kress, que se encuentra explicada en su libro "Multimodality A social semiotic approach to contemporary communication" del año 2010. Esta teoría reconoce la comunicación por no estar limitada al lenguaje escrito o hablado, sino que también comprende otros modos como las imágenes, los gestos y el diseño espacial, siendo esto fundamental para la comprensión de contextos específicos. En el caso de la caricatura política, es fundamental entender la manera en la que la imagen se relaciona con el texto, integrándose para transmitir un mensaje de carácter político.

Las caricaturas utilizan figuras retóricas tanto visuales como verbales para subrayar o ridiculizar ciertos aspectos de la realidad, por lo que, desde una perspectiva multimodal, estos elementos están cargados de significados intencionales utilizados por el caricaturista para influir de alguna manera en la percepción del lector. Para Kress (2010), cada modo tiene una afinidad particular con ciertos significados, como el hecho de que la imagen logre transmitir matices visuales que el texto de por sí sólo no pueda expresar. En la caricatura es posible comprender cómo los modos interactúan de manera interdependiente, donde el análisis semiótico-social debe considerar tanto la imagen como el texto de manera conjunta y complementaria. La motivación detrás de los signos en la caricatura política está determinada por factores ideológicos o de intereses políticos. Kress resalta la importancia del contexto en el que se producen los signos y también en cómo estos son percibidos y entendidos dentro de un marco en particular. Por esta razón Kress reconoce que la interpretación en un análisis puede variar dependiendo de la audiencia y la lectura que se le dé. Otro punto para considerar es cómo las caricaturas se sirven del diseño para organizar y guiar al espectador a través del mensaje. Kress menciona que el diseño puede influir en la interpretación del significado.

Teniendo en cuenta estos aspectos, ahora es necesario crear una herramienta que nos permita proceder con los análisis. Para ello, nos basaremos en el modelo de Lessard y Mercier para el análisis de las caricaturas. Según su artículo, el primer desafío al que nos encontramos en este tipo de análisis es el de decodificar la imagen. Esto conlleva a reflexionar entorno a los significantes icónicos, pero también entorno a los significantes lingüísticos (Lessard, Mercier ,1981, p.62-63). Luego, según la metodología de Lessard y Mercier es necesario apoyarse en grillas o tablas de análisis con el fin de compilar los datos. Estas grillas deben ir de lo general a lo específico.

En esta primera parte del análisis según esta metodología, se identifican los "objetos funcionales" que se refieren a "toutes les choses (armes, outils, documents...) qui jouent un rôle décisif dans l'élaboration du sens de la caricature, et qui sont considérées par l'analyste comme des éléments signifiants." (Lessard, Mercier ,1981, p.63). Según estos investigadores, hay dos tipos de objetos funcionales: objetoscosas u objetos-personajes. Los objetos-cosas son todos aquellos que en la caricatura tienen el mismo aspecto y la misma función que en la realidad, incluso si estos poseen un significado simbólico dentro de la retórica de la caricatura. Por otro lado, los objetos-personajes son aquellas cosas que adquieren características humanas (o viceversa) teniendo una función especial de combinar características de dicha cosa con los personajes representados. Esto es importante en el análisis de las caricaturas ya que los objetos aportan simbolismo y profundidad que luego de tener claras estas categorizaciones nos puede ayudar a descifrar las capas de significado y técnicas retóricas empleadas por el artista.

En segundo lugar, están los personajes, los cuales pueden ser humanos o animales, y desempeñan un papel fundamental en el mensaje de la caricatura política. Estos pueden ser personalidades con una presencia histórica real o personajes simbólicos que representen grupos sociales o políticos. El análisis de los personajes es fundamental para la comprensión de las narrativas y elementos retóricos de las obras. Podemos ver ejemplos de estos elementos en la Figura 4. Un ejemplo de objeto funcional de tipo objeto-cosa es el papel que tiene Olaya (expresidente durante 1934 a 1938) en la mano, ya que esta caricatura lo acusa de violar la ley y este papel simboliza lo que es hubiese sido en la vida real, un decreto impreso. Un objeto

funcional de tipo objeto-personaje, es el papel enrollado en el que se lee "Constitución de 1886" ya que este tiene características humanas atribuidas en el dibujo. Un ejemplo más que evidente de personaje, puede ser cualquiera de los dos hombres dibujados en la caricatura que retratan al presidente Olaya y a su sucesor López Pumarejo.



Nota. Pepe Gómez. La reforma de la Constitución. 1934. El País. Tomado de Beatriz González. Historia de la Caricatura en Colombia. Tomo 3, p.46. 2020.

En un tercer lugar los autores nos hablan de los grafemas y los elementos de escenificación o "mise en scène". Respecto a los grafemas en su metodología, podemos decir que son aquellos elementos textuales o visuales en las caricaturas que contribuyen al formato de las caricaturas como por ejemplo los globos de diálogos, la tipografía, el tamaño de la letra, entre otros. Para ellos la escenificación es la "présentation globale de la scène dessinée" (Lessard, Mercier, 1981, p.65), siendo entonces las técnicas y enfoques de disposición visual tales como perspectivas, planos y encuadres. Estas dos categorías, tanto grafemas como elementos de escenificación, no serán considerados en nuestro análisis a no ser que sea necesario.

Esto debido a que (salvo algunos casos) no aportan al uso de figuras retóricas en la composición del mensaje. Por último, Lessard y Mercier hablan de los elementos lingüísticos. Estos se refieren a aquellos componentes textuales que acompañan los dibujos, los cuales pueden estar dentro del propio dibujo o incluso agregados por el periódico o la revista que publique la caricatura. Los autores nos hablan de ciertos tipos de contenidos lingüísticos. Por un lado, están las leyendas, entendidas como los enunciados al exterior de esta (Lessard, Mercier, 1981, p.65). Las leyendas son elementos a los que en el presente estudio tampoco se les tomará muy en cuenta, ya que no entran dentro de los objetivos de la investigación debido a que no hacen parte del sentido retórico de la caricatura.

Por el contrario, respecto a los elementos lingüísticos de la metodología de Lessard y Mercier, esta investigación se centrará en los "énoncés intra-caricature" centrándose especialmente en las figuras retóricas más importantes, que construyan el significado de las caricaturas analizadas. Los análisis se realizarán sobre los enunciados producidos por los personajes u objetos-personajes de la caricatura, o los enunciados que puedan estar incorporados al dibujo y que aporten a la retórica dentro de la caricatura. Un buen ejemplo para diferenciar claramente los grafemas de los elementos lingüísticos, lo encontramos en la Figura 5, donde vemos un texto de diálogo emitido por un personaje, pero hay un énfasis en la interjección "ar" marcado por una tipografía diferente, y esto en esta caricatura hace parte de la retórica del mensaje. Esta caricatura hace parte del corpus, por lo que su análisis detallado está más adelante.



Nota. "Naide". 1988. Educación para la paz. Por el derecho a reír en paz (catálogo) Bogotá, agosto de 1988. Archivos de Beatriz González. *Historia de la Caricatura en Colombia*. Tomo 3, p.46. 2020.

Como se puede observar, estos conceptos teóricos desarrollados tanto por Kress como por Lessard y Mercier resultan bastante útiles para el análisis contextual de cada caricatura. Sin embargo, para abarcar los objetivos de esta investigación en su totalidad no podemos limitarnos a estas categorías puesto que es necesario integrar también la parte de los análisis lingüísticos y semióticos que respondan a preguntas en torno a la manera en cómo los caricaturistas utilizan las figuras retóricas para referirse al conflicto armado. Por esta razón se va a establecer una categoría de análisis de figuras retóricas basándonos en la clasificación de García Barrientos. Para organizar la información de los análisis, vamos a realizar una tabla que contenga en la primera columna, la numeración de las caricaturas, en la segunda se mencionará el contexto histórico en el que se realizó la caricatura o al que hace referencia, en la tercera columna se realizará el análisis de las figuras retóricas que se puedan observar y que hagan parte del significado multimodal de la caricatura, en la cuarta columna se

categorizarán las figuras en visuales o verbales y en la última se realizará el análisis categórico y semántico basado en los conceptos teóricos extraídos de la metodología de Lessard y Mercier. Posteriormente, procederemos a analizar la frecuencia de uso de las figuras retóricas encontradas y para ello será necesario generar nuestra propia grilla de análisis basándonos en los conceptos teóricos explicados hasta el momento. Dicho esto, a continuación, presentaremos nuestro corpus de análisis dividido en los tres grupos mencionados anteriormente.

3.2 Corpus

Las caricaturas se enumerarán con una "G" mayúscula, seguida de una cifra que indique el grupo al que pertenece (1,2 o 3) y luego otra cifra indicando el orden en el que aparece en este trabajo siendo 0 el primer valor. Se optó por esta organización del corpus con el objetivo de analizar más fácilmente la evolución en cuanto al uso de las figuras retóricas a lo largo de los 3 momentos más críticos del conflicto en el siglo XX.

3.2.1 Grupo 1 Desde el final del siglo XIX hasta el final de la Edad de Oro de la caricatura colombiana



M. Ramos D. La Campaña del Norte. 1900. Museo Nacional de Colombia

G11



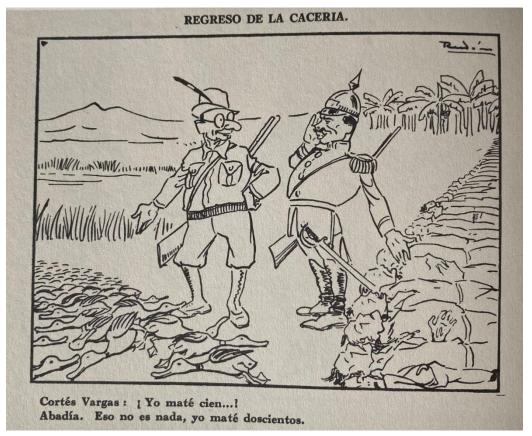
El Chuzo. N1. Bogotá, 1900.

G12

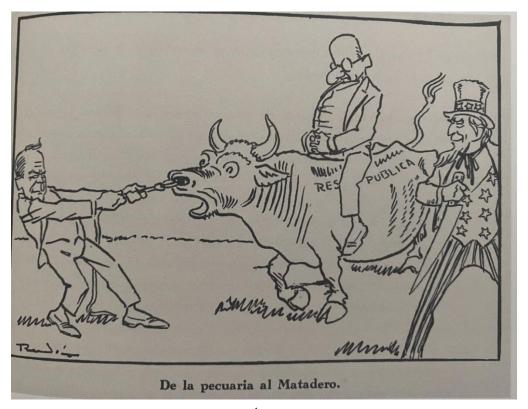


"Majol". La viceversa de Barrocolorado. Zig-Zag. N.º11. Bogotá, Agosto 25 de 1909. Bliblioteca Luis Ángel Arango

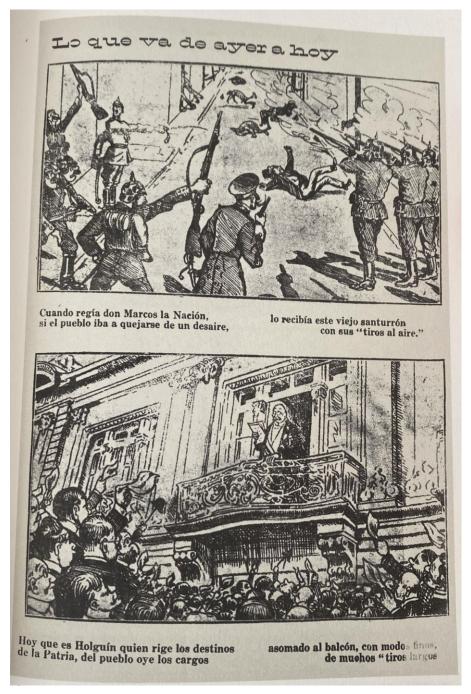
G13



Ricardo Rendón. La vuelta de la cacería. Álbum de caricaturas. Bogotá, editorial de Cromos 1928. G14



Ricardo Rendón. *De la pecuria al Matadero. Álbum de caricaturas*. Bogotá, Editorial de Cromos, 1928. G15



Pepe Gómez. Lo que va de ayer a hoy. La Semana Cómica. N 84. Bogotá, 21 de enero de 1922.



Pepe Gómez. Empeño inútil (sobre la masacre de las bananeras). Fantoches.nº168. Bogotá, agosto 31 de 1929. Beatriz González (2020). Archivo Villegas Editores

3.2.2 Grupo 2 Desde el inicio de La Violencia hasta el final del Frente Nacional

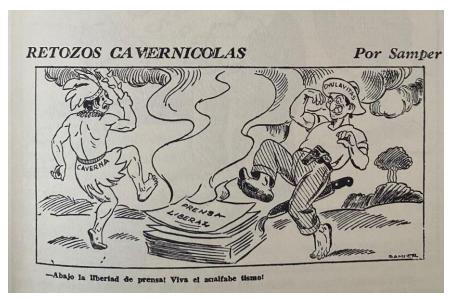
- G20



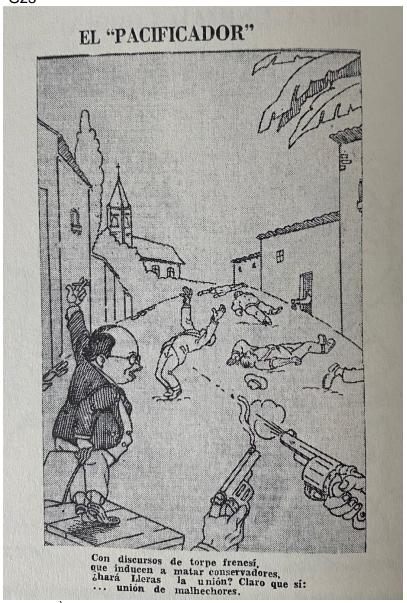
Adolfo Samper. Sanguinario. Octubre de 1947. Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango.



Adolfo Samper. Sembrando el terror. El liberal. Marzo 16 de 1949. Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango. -G22



Adolfo Samper. Retozos cavernícolas. El liberal, Bogotá, 10 de octubre de 1949. Biblioteca Luis Àngel Arango.



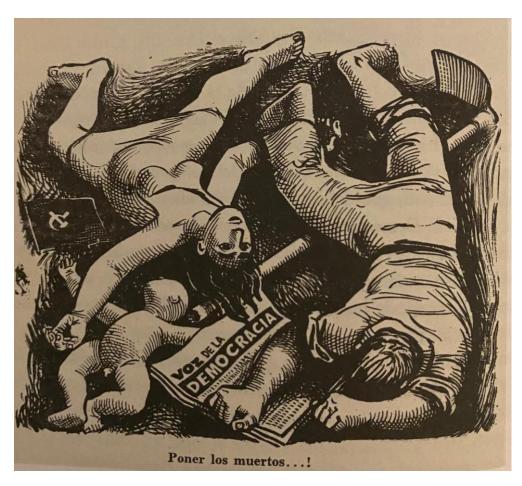
"Donald" (Àlvaro Gómez). El "Pacificador" El Siglo. Bogotá, 27 de febrero de 1949. Biblioteca Nacional de Colombia.



Hernán Merino. Cosas de nuestra tierra (Mariano Ospina). Sábado, Bogotá, 25 de mayo de 1946.



Chapete. Entre acto. Întermedio. Bogotá, febrero 21 de 1956. Biblioteca Luis Ángel Arango.



"Espartaco". La participación comunista en la violencia. La Voz de la Democracia. Bogotá 1963. Biblioteca Nacional de Colombia

3.3.3 Grupo 3 Desde finales de la década de los 70s hasta el final del siglo XX

G30



Caballero. El señor agente. Diciembre de 1977. Reflexioné MONOS. Bogotá, Fondo Editorial CEREC, 1986.



Osuna. La justicia arrasada. El Espectador. Bogotá, 10 de noviembre de 1985. Archivos de Beatriz González.



Osuna. En defensa de las instituciones. El Espectador. Bogotá, 10 de noviembre de 1985. Archivos de Beatriz González.



"Naide". Educación para la paz. Por el derecho a reír en paz (catálogo) Bogotá, agosto de 1988. Archivos de Beatriz González.



"Ari". Peligro de muerte. La patria. Manizalez, 23 de febrero de 1988. Biblioteca Luis Ángel Arango.



"Rubens". Estadísticas. El Tiempo. Bogotá, 13 de septiembre de 1990. Biblioteca Luis Ángel Arango.



"Vladdo". Que dios los perdone. Revista Semana. Bogotá, agosto de 1999. Biblioteca Nacional de Colombia.

3.3 Tabla de Análisis

Se elaboró la siguiente tabla teniendo en cuenta los conceptos metodológicos abordados anteriormente, con el objetivo de analizar de manera detallada, cada una de las figuras retóricas presentes en las caricaturas del corpus. La tabla presenta la respectiva numeración de cada caricatura en la primera columna, luego una contextualización histórica para lograr situar y entender un poco el mensaje, después se realizó el análisis de las figuras retóricas explicando justamente su función retórica dentro de las composiciones, posteriormente se determinó el tipo de figura de acuerdo a la clasificación visual-verbal-mixta y finalmente se identificaron los elementos categóricos que ayudan a configurar el mensaje iconográfico y lingüístico dentro de cada caricatura.

2

#	Contexto histórico	Figura retórica	Tipo	Categorización
G10	El autor situó esta obra durante la campaña militar de 1899 en el contexto de la Guerra de los Mil Días, en la que podemos ver al bando conservador a caballo, mientras que los liberales están siendo representados como venados.	-Prosopopeya. (zoomorfista o inversa) La representación de los personajes humanos del acontecimiento a través de características animales con el fin de ridiculizarlos corresponde a una prosopopeya o personificación. -Símil. Toda la escena es una comparación entre el triunfo de Casabianca durante La Campaña del Norte, con una	-Visual	-Objetos funcionales: Caballos de caza, espadas, estandarte, uniformesPersonajes: Venados representando a los liberales dentro de los que es posible reconocer a Gabriel Vargas Santos. Jinetes representando al general Casabianca con sus acompañantes Pinzón, Villamizar y soldados. La hiena que representa a Santos Acosta.
		partida de caza. También es posible ver una hiena con un mapa, una brújula y un catalejo dentro de una cueva en la parte inferior izquierda, que representa a Santos Acosta cuando fue encerrado en la Penitenciaría Central de Bogotá. -Alegoría. En esta obra es posible encontrar una cadena de metáforas (ya que se puede evidenciar varias translaciones de significados a otros) en torno a la representación de un enemigo político por medio de ciervos o venados. Los venados corriendo y siendo cazados reflejan el torno de burla con el que el autor de esta caricatura quiso referirse	-Visual	-Grafemas: mapa, catalejo y brújula. -Elementos lingüísticos: Dentro del estandarte que llevan los jinetes es posible leer "Campaña del Norte" lo que le permite a observador situar de manera clara el evento histórico al que se está haciendo referencia. Se observa en la esquina inferior derecha la firma del autor, de cuya identidad no se tiene mucha certeza. González (2020) apunta que puede tratarse del dibujante de la Escuela de Bellas Artes, Daniel Ramos.

		a los liberales. El hecho de representar a Santos Acosta como una hiena que observa escondida con una sonrisa burlona también hace parte de la escena alegórica de la guerra en este periodo.		
G11	En esta caricatura podemos observar la transición tensa de poder durante la etapa finisecular del siglo XIX. Miguel Antonio Caro, quien fue un influyente político conservador hasta el año 1898. Posteriormente el cargo fue asumido por Manuel Antonio Sanclemente, ya de edad avanzada, quien asumió críticas debido a la incapacidad de gobernar por su avanzada edad. Adicionalmente, se tiene la idea de que Sanclemente fue uno de los presidentes "títere" de Caro, permitiendo que Caro continuara teniendo influencias en el poder.	-Alegoría. En este caso, en esta escena se utiliza una cadena de metáforas para comunicar de manera indirecta y simbólica una crítica con respecto a la incapacidad del presidente Manuel Antonio Sanclemente. La parte fundamental de esta metáfora radica en la lanza o "chuzo" que utiliza Miguel Antonio Caro al tener escrita en ella la palabra "presidencia" ya que se usa esta arma para ilustrar el rechazo y la oposición política por parte de Caro, de manera visualmente comprensible e impactante. Adicionalmente, la metáfora visual que se forma entre el cabezote de El Chuzo y el arma también conocida en la época como chuzo, atravesando a Sanclemente, construye un mensaje integrado entre la grafía del cabezote con el dibujo de la caricatura.	-Mixta	-Objetos funcionales: arma o chuzo. -Personajes: Miguel Antonio Caro y Manuel Antonio Sanclemente. -Grafemas: botón en la solapa de Sanclemente y firma del autor que menciona Beatriz González pero que no es visible en la imagen que dice "don Dignidad Escabel de la Victoria (2020, p.159) -Elementos lingüísticos: Se observa el cabezote de el periódico El Chuzo que se funde con el dibujo haciendo parte también de la caricatura. También se observa la palabra "presidencia" dentro del arma que constituye una parte
		-Hipérbole. Es posible observar una exageración en los rasgos de ambos personajes, especialmente el tamaño de sus cabezas y de sus orejas. Es un recurso muy	-Visual	

		común en la caricatura en general, que en este caso destaca los detalles que el autor puso en los rostros de ambos personajes, los cuales tienen expresiones faciales muy distintas. -Derivación. Sanclemente lleva en la solapa de su abrigo un botón con las palabras "Vene Vejez Radis". Esto corresponde a la agrupación en un contexto específico de un grupo de palabras provenientes de un mismo lexema. A pesar de que se haya perdido la referencia histórica con respecto a "Vene" y a "Radis", La palabra "Vejez" nos permite comprender que nos encontramos frente a una alteración de un mensaje o lema previo para resaltar de manera peyorativa la avanzada edad de Sanclemente durante su presidencia.	-Verbal	
G12	En el año 1906 el ya presidente Reyes fue víctima de un atentado fallido en Barrocolorado. Tres hombres a caballo fallaron en su intento de asesinarlo. Reyes se encontraba al interior de una carrosa pero los jinetes fallaron todos sus tiros. Luego del intento de asesinato, los responsables fueron capturados y sentenciados a pena capital por fusilamiento. De su fusilamiento quedó una foto, la cual fue usada para hacer una caricatura con una técnica de fotomontaje por el periódico Zig-Zag, el cual se oponía a Reyes. La caricatura hace una inversión de roles entre verdugos y fusilados.	-Prosopopeya. Los esqueletos a los que se les atribuyen cualidades humanas, como vimos anteriormente, hacen parte de esta figura retórica en la que se personifica a objetos inertes como lo son los huesos o cadáveres. -Sarcasmo. Los esqueletos como fusiladores representando a personajes reales (Salgar, González, Aguilar y León) que ejecutan a sus verdugos, crean ironía con una connotación hostil hacia los verdugos en la realidad. -Hipérbole. Las cabezas agrandadas y desproporcionadas tienen una función retórica en esta caricatura, ya que en un primer lugar exageran la notoriedad de los personajes y los ridiculiza.	- Visual	-Objetos funcionales: sillas de fusilamiento, armas. -Personajes: los personajes en las sillas son Pedro A. Pedraza (comandante general de la Gendarmería Nacional), General Pedro Sicard Briceño, Manuel María Castro Uricochea (quien se menciona en la publicación original de la caricatura en el periódico) y Carlos Sarria (también mencionado en la publicación original de la caricatura en el periódico) y Carlos Sarria (también mencionado en la publicación original). En segundo lugar, tenemos a los esqueletos que representan a los fusilados y perpetuadores del intento de asesinato de Reyes: Marco Arturo Salgar, Roberto González, Fernando Aguilar y Pedro León Acosta. -Escenificación: fotomontaje en el cual la disposición de los personajes y los esqueletos muestran un fusilamiento. La foto se sitúa en Barrocolorado, lugar donde se llevó a cabo el intento de asesinato de Reyes que corresponde hoy en día a

				un sector de la localidad de Chapinero en Bogotá. -Elementos lingüísticos: por un lado, están los nombres de los personajes fusilados y por otro lado está el título "La viceversa de Barrocolorado" el cual sugiere una reversión de los acontecimientos. Los carteles que indican los nombres de los condenados en la caricatura. Casas, pequeñas montañas y camino destapado que
				llevan a identificar la totalidad de la caricatura con la foto real de la cual esta fue creada.
G13	La caricatura corresponde a una representación de la crueldad y la brutalidad que se dio durante la Masacre de las Bananeras en 1928 durante el gobierno de Miguel Abadía Méndez. En la imagen se observa también al entonces comandante del Magdalena, Cortés Vargas de quien se sabe que participó en la masacre.	-Sarcasmo. El dialogo que ocurre entre los dos personajes, Abadía y Vargas es irónico. Utilizan el término "matar" de la misma manera como se utiliza en la cacería deportiva, cuando en realidad se está hablando del asesinato de obreros que estaban en huelga. El diálogo contiene "Yo maté cien" y "Eso nada, maté doscientos" de manera irónica y frívola puesto que se está hablando de víctimas humanas reales. Por otro lado, en el título "Regreso de la cacería" se crea una contraposición entre el hecho de "cazar" animales y seres humanos, para resaltar la crueldad y brutalidad de la masacre.	-Verbal	-Objetos funcionales: uniformes, armas, patosPersonajes: Miguel Abadía Méndez y Carlos cortés VargasElementos lingüísticos: Los textos de los diálogos son cruciales para la comprensión del mensaje satírico de la caricatura. El título implica un retorno a la cacería, pero contiene en sí el uso de la antítesis. La firma de Ricardo Rendón es visible sobre la esquina superior derecha de la caricatura.
		Abadía Méndez, los diálogos entre los personajes, los cuerpos de los muertos en el suelo organizados como presas de cacería y el título, hacen de la caricatura en su totalidad una alegoría a la masacre.	-Visual	
G14	La caricatura se realiza durante el gobierno de Miguel Abadía Méndez, el último gobierno de la Hegemonía Conservadora. De acuerdo con Cajas Sarria (2020), las huelgas y movilizaciones obreras generaron temor entre el gobierno por una supuesta expansión de los ideales de la	-Alegoría. Centrándonos en la parte iconográfica, en esta caricatura es posible encontrar una serie de metáforas que constituyen una crítica al "proyecto Heroico" o "Ley Heroica". En primer lugar, vemos la nación siendo representada por una res que es llevada al matadero	-Visual	-Objetos funcionales: la vaca, la argolla nasal, el cuchilloPersonajes: Miguel Abadía Méndez, Ignacio Rengifo, Tío SamElementos lingüísticos: "De la pecuaria al matadero" es un título

Revolución Bolchevique. Por esta razón, se adoptaron medidas altamente represivas como la "Ley Heroica" o ley 69 de 1928 la cual fue impulsada por el entonces ministro de Guerra Ignacio Renaifo Borrero. Dicha ley se reconoció por censurar la prensa y la protesta. Esta ley favoreció a las compañías petroleras por lo que generó una gran controversia entre la oposición. El caricaturista Ricardo Rendón representó la concepción de la oposición liberal a través de esta caricatura. Es una caricatura que sin duda refleja los momentos de tensión política donde las violencias políticas estaban presentes en el país.

(Rendón utilizó esta representación en varias caricaturas), lo que es una referencia crítica a la gestión conservadora del país en ese momento. Rengifo tirando de la vaca hacia su ejecución, es una metáfora que señala a un culpable de manera certera. Abadía Méndez parece estar conduciendo la vaca, lo que representa que era él quien comandaba la nación, pero también se le muestra en una posición como si estuviera durmiendo, lo que representa también su falta de reacción frente al contexto. El Tío Sam es quien tiene un cuchillo con el que la vaca va a ser ejecutada, lo que representa cómo aún el intervencionismo estadounidense condenó la nación en este contexto según el ojo de Rendón.

irónico que utiliza dos términos relacionados a la ganadería. El calambur creado por "Res-pública" está marcado en el pelaje de la vaca, lo que ayuda a comprender el rol del animal en la retórica de la caricatura. Por último vemos la firma de Rendón en la esquina inferior izquierda.

-Prosopopeya. El hecho de representar a Estados Unidos por medio del Tío Sam es una personificación.

-Visual

-Calambur. De acuerdo con Barrantes, esta figura retórica la "Repetición es homónimos, uno de los cuales resulta de la unión de, al menos, dos palabras distintas" (p,38. 1998). En este caso, la palabra "República" transforma en "Res-pública". Esto crea un juego de palabras en el que a pesar de haber una pronunciación similar, cambio de agrupación de las sílabas modifica el significado agregándole un sinónimo de "vaca"

-Verbal

-Sarcasmo. El título de la caricatura "De la pecuaria al matadero" nos presenta de manera irónica que el Estado colombiano está siendo conducido al fracaso por sus propios líderes.

-Verbal

-Hipérbole: Exageración en la

-Visual

representación de la situación del país como una vaca llevada al matadero para enfatizar la gravedad de la crisis.

G15 Esta caricatura de Pepe Gómez muestra una crítica al gobierno de Marco Fidel Suarez y a su sucesor Jorge Holguín. En la primera imagen, muestra lo que parece ser la Masacre de los Sastres, donde una protesta de artesanos y sastres que tuvo lugar en la Plaza de Bolívar en Bogotá fue brutalmente reprimida por las fuerzas del Estado. Como resultado se sabe de al menos 20 muertos. La caricatura compara la represión de Suarez con la actitud indiferente del sucesor Jorge Holguín, quien en la caricatura da simplemente discursos desde su balcón.

-Rima. En la clasificación de García Barrientos, la rima es una figura retórica fonológica que contiene varios tipos. El texto que contiene esta caricatura está escrito a manera de verso encontramos rimas entre el verso 1 y 3 entre "Nació" y "santurrón". En los versos 2 y 4 encontramos las rimas entre "desaire" y "aire"

-Sarcasmo. En la línea "lo recibía este viejo santurrón con sus "tiros al aire" encontramos ironía al sugerir una falsa moralidad, contrastada con lo que se dice de manera literal. En la línea inferior encontramos también un uso irónico de "tiros largos" que de manera literal se piensa en un término de sastrería, pero es en realidad una expresión antigua del español que quiere decir "con lujo", lo que acompaña el mensaje irónico contra la indiferencia de Holguín para con los reclamos de la gente.

- -Lítote. Figura literaria que se también conoce como Podría "atenuación" entenderse como lo contrario de una hipérbole. La expresión "tiros al aire" deja entender que en realidad se habla de tiros a víctimas.
- Asteísmo. En el enunciado inferior, "Hoy que es Holquín quien rige los destinos de la Patria, del pueblo oye los cargos asomados al balcón, con modos finos, de muchos "tiros largos" se presenta una aparente expresión de alabanza al hecho de que Holguín escuchaba al pueblo asomado al balcón, vestido de manera muy elegante. Pero en realidad es una reprensión al hecho de que parecía importarle más su apariencia v forma de vestir que lo que le reclamaba el pueblo.
- -Hipérbaton. Hav una alteración del orden sintáctico corriente que se espera en del

-Verbal

-Verbal

- -Objetos funcionales: en imagen de arriba encontramos las armas de fuego y los uniformes militares. En la imagen de abajo podemos mencionar el balcón y los pañuelos que sostiene la multitud.
- -Personaies: pública, víctimas, Holquín y la multitud de
- -Escenificación: en la primera imagen vemos una escena de violencia y represión donde se ve al personal militar de manera clara disparando a civiles que caen muertos en el fondo de la imagen. En la imagen inferior vemos a Holguín en el centro desde su balcón y a una multitud de personas en la parte inferior, lo que hace énfasis en su poder y su posición política.
- -Elementos lingüísticos: en un primer lugar tenemos el título "Lo que va de ayer a hoy" el cual hace referencia a la crítica que hace Gómez a los dos periodos presidenciales consecutivos representados en ambas imágenes. Hay dos textos escritos a manera de versos que acompañan

respectivamente

imagen.

-Verbal

-Verbal

MUÑOZ MORENO Mateo | Mémoire de Master | Université de Limoges | 2023/2024

Licence CC BY-NC-ND 3.0

		español en las frases. Normalmente el sujeto antecede al verbo, pero en "Cuando regía don Marcos la nación" y en "lo recibía este viejo santurrón" hay una inversión del orden entre el verbo y el sujeto. En este caso se hace con el objetivo de empatar las rimas al final de los primeros versos.	-Verbal	
G16	Masacre de las bananeras (ya explicada anteriormente).	-Metáfora. Encontramos una metáfora con respecto a la responsabilidad del entonces presidente Abadía en el asesinato de los huelguistas fusilados en la Masacre de las Bananeras, a través de la sangre que llena la bañera. -Rima. Como vimos anteriormente, la rima, en la	-Mixta	-Objetos funcionales: bañera, grifo, sangrePersonajes: Miguel Abadía MéndezGrafemas: esponja, pared y piso de bañoEscenificación: la caricatura releva la imagen del entonces presidente de Colombia en el centro. La sangre que sale del grifo y que desborda la bañera ocupan gran parte del centro de la imagen
		clasificación de García Barrientos, es una figura retórica fonológica que se aplica al verso. Podemos ver varias rimas en el texto de esta caricatura: sudar con evitar y presentar. "exceso" con "Congreso", "anchas" con "manchas", "más" con "demás" y "jamás", "enojo" con "cojo" y "rojo" y "juego" con "refriego".	-Verbal	centro de la imagen. -Elementos lingüísticos: los textos utilizados para criticar las acciones del presidente y mostrar su culpabilidad están presentados a manera de verso, con un tono sarcástico y crítico que se complementan con la imagen. El título "Empeño inútil" corresponde a una descripción total de
		-Alegoría. Cadena de metáforas en torno a la responsabilidad de Abadía en la masacre. "A Miguel lo hacen sudar" es una metáfora que se refiere a la presión sobre Abadía por las críticas en este acontecimiento. "se refriega más y más" hace referencia al hecho de intentar eliminar su culpa o de limpiar su reputación. "se tiene que presentar aseado y limpio al congreso" no se refiere a su higiene sino a su implicación." No sé qué camino cojo en este maldito juego" refleja alegóricamente la desesperación del personaje ante los hechos. "cuanto más me refriego me pongo mucho más rojo" de nuevo hace alusión al hecho de no poder ocultar su implicación o culpabilidad en la masacre.	-Verbal	mensaje que se da en el conjunto entre la imagen y el texto.

		-Hipérbole. "hay manchas que no se borran jampas" Es una exageración ya que no puede ser entendida en sentido literal. La hipérbole aquí sugiere que no hay manera en la que pueda limpiar por completo su imagen.	-Verbal	
G20	En 1947 Colombia se encontraba bajo la presidencia de Mariano Ospina Pérez, el primer presidente conservador luego de 16 años de presidentes liberales. En esta época la polarización entre conservadores y liberales era aún mayor comparado con años anteriores. Las tensiones políticas generaron olas de violencia y represión en varias regiones del país. El caricaturista Adolfo Samper inventó la representación del conservatismo a través de la figura de un cerdo. Esta representación se popularizó rápidamente por el país.	-Prosopopeya. El cerdo que representa al conservatismo, a pesar de ser un animal, está representado con cualidades netamente humanas por lo que es una personificación. También encontramos una prosopopeya en la representación del pueblo a través de un hombre con un overol. -Alegoría. Cadena de metáforas en las personificaciones mencionadas. Por un lado, la representación del conservatismo con un cerdo es una metáfora que sugiere características negativas del conservatismo, como la brutalidad y falta de juicio. Adicionalmente el cerdo tiene consigo un revólver y un machete, armas utilizadas en el campo colombiano por ciertos victimarios, mostrando aún más la violencia del bando conservador. La representación del pueblo a través de un hombre joven que usa overol es una metáfora que vincula al pueblo con un trabajador, con alguien del común con un mayor sentido común que el cerdo.	-Visual	-Objetos funcionales: pistola y machete. -Personajes: cerdo y hombre joven. -Grafemas: la funda del machete es fácilmente reconocible, hace comprender que se trata de un machete y no de un cuchillo ni de una espada. Overol del joven. -Escenificación: la caricatura nos trae un pequeño diálogo entre el joven y el cerdo. Ambos personajes están centrados para destacar la interacción entre ellos. -Elementos lingüísticos: la palabra "pueblo" y la palabra "conservatismo" que están escritas sobre la ropa de los personajes ayuda a identificar a quién se está representando con estas dos figuras. El texto que acompaña la imagen es un diálogo que hace dar cuenta de la postura del caricaturista hacia el conservatismo, y de su crítica al constante uso de la violencia por parte de este bando. La firma de Samper está en el costado inferior derecho.
		-Hipérbole. Independientemente de la veracidad de la crítica que hace Samper con esta caricatura, el dialogo es una exageración de los hechos para hacer ver al lector una crítica con respecto al uso recurrente de la violencia por parte de los conservadores contra el pueblo. Es una exageración ya que los diálogos son exagerados para ser una conversación real. El	-Verbal	

		hipérbaton está específicamente en la respuesta que le da el personaje del cerdo al joven "solamente para no perder la costumbre" haciendo entender que la violencia sin razón alguna es una parte integral del conservatismo colombiano (sea o no sea así, el hipérbaton hace parte de la retórica de los diálogos).		
G21	Esta caricatura fue realizada un año después del asesinato del candidato Jorge Eliecer Gaitán Como lo explicamos en la primera parte del trabajo, este acontecimiento desembocó en el "Bogotazo" y fue un punto de intensificación de las violencias bipartidistas. Fue el punto de quiebre donde comenzó la época conocida como "La Violencia".	-Prosopopeya. De nuevo Samper dibuja al cerdo con el que él representaba el conservatismo, pero esta vez lo dibuja con un traje. Ahora vemos a otro personaje que viene también a personificar el conservatismo que está vestido como un campesino. Hay un tercer personaje que está representado al pueblo colombiano a través de una mujer.	-Visual	-Objetos funcionales: arma, gorro frigio. -Personajes: el cerdo, el campesino y la mujer. -Grafemas: cinturón, traje, bosque. -Escenificación: la distribución de los personajes sitúa al grupo de conservadores en el costado derecho de la imagen y a la mujer que representa a Colombia en el lado izquierdo, destacando así la discusión que se da entre ellos.
		de metáforas que conforman un mensaje similar al de la caricatura anterior. La representación de la violencia conservadora como un factor de represión brutal. El cerdo que está vestido con traje y camisa representa los altos mandos políticos del conservatismo. Tiene una mirada acechante hacia la mujer y el hocico deja ver sus dientes como sugiriendo intenciones inescrupulosas. De la misma manera el campesino que representa otra parte del conservatismo, que cierta parte de la población rural, sosteniendo un arma como referencia a la violencia. La mujer porta un gorro frigio, el cual es un símbolo de libertad, tomado de la influencia de la Revolución Francesa y que está presente en el Escudo Nacional. Además, en el vestido de la mujer podemos leer "Colombia" lo que asegura que se trata de una representación del pueblo, siendo asechado	-Mixta	-Elementos lingüísticos: El título "Sembrando el terror" es un título que describe el mensaje que se quiere transmitir. Los diálogos son parte fundamental de esta caricatura para comprender la totalidad del mensaje, en el que los conservadores acusan a la mujer de liberal por el hecho de pedirles un alto a la violencia.

		por las intenciones violentas del conservatismo.		
		-Símil. Comparación clara entre un campesino conservador y un cavernícola. Es una manera despectiva en la que se refiere el autor a los conservadores de clase social baja provenientes del campo.	-Verbal	
G22	Siendo esta la última caricatura de Samper del corpus, encontramos de nuevo una crítica al conservatismo, pero esta vez con personajes y elementos distintos. Sucede en octubre del 49. Como mencionamos en la figura anterior, es un periodo de gran tensión en el que se agudizaron las violencias políticas. Esta caricatura refleja una crítica abierta hacia la censura ejercida por parte de los conservadores durante la primera parte del siglo (probablemente haciendo referencia a la censura durante los eventos cercanos a la Guerra de los Mil Días).	-Sarcasmo. La frase, "abajo la libertad de prensa! Viva el analfabetismo" emitida por los personajes de la caricatura, reflejan un mensaje irónico que cuestiona el absurdísimo de censurar la prensa y promover de cierta manera la ignorancia. -Prosopopeya. Personificación del conservatismo de clases bajas a través de lo que parece o un cavernícola o un indígena de manera peyorativa. Los chulavitas (de los cuales hablamos en la primera parte del trabajo) están representados por un campesino armado que danza con una expresión en su rostro de brutalidad.	-Verbal	-Objetos funcionales: humo, periódicos ardiendoPersonajes: Chulavita, cavernícola o indígena (de manera despectiva)Grafemas: machete, pistola, corona de plumas, taparrabo, bosqueEscenificación: La escena está organizada de tal manera que la importancia se centra en la prensa liberal siendo incinerada por los personajes, que bailan alrededorElementos lingüísticos: el título con el uso retórico que se encontró, las palabras "Chulavitas" y "Caverna". El texto que acompaña la caricatura se añade a la ironía de la caricatura.
		-Alusión y metáfora. Llama la atención que en el taparrabos que utiliza el personaje de la izquierda esté escrito "caverna" y no "cavernícola", lo cual podría remitirnos al mito de la caverna de Platón indicando de manera metafórica que los conservadores de clases bajas permanecen en una especie de fantasía que les impide ver la realidad, desde la perspectiva de Samper.	-Verbales (2)	
		-Alegoría. Los personajes bailando alrededor del fuego, la prensa liberal siendo quemada por dichos personajes y el uso metafórico de las palabras "retozos cavernícolas" para criticar las acciones violentas y , según Samper, "primitivas" de los conservadores, constituyen una cadena de metáforas que a su vez componen la alegoría	-Mixta	

		a la brutalidad del bando conservador.		
G23	En plena época de La Violencia durante la presidencia de Mariano Ospina Pérez, por medio de la prensa en periódicos como "El Siglo", los conservadores abusaban a líderes liberales	-Sarcasmo. El título "El Pacificador", es una ironía. La imagen de un líder pacificador contrasta con los elementos que se muestran en los dibujos, por lo cual es una ironía de tipo sarcástica.	-Mixta	-Objetos funcionales: pistolasPersonajes: Carlos Lleras Restrepo, ejecutores, víctimas que en este caso son conservadores.
	de incitar a la violencia en lugar de promover la paz. Para los conservadores el liberalismo estaba aliado con el comunismo por lo que representaba una amenaza para el país. En esta caricatura, vemos a Carlos	-Epíteto. En el texto que acompaña la caricatura encontramos "discursos de torpe frenesí", siendo "torpe" un adjetivo explicativo que parte de la apreciación	-Verbal	-Grafemas: El cigarrillo en la mano de Lleras facilita su identificación, Las construcciones como la calle, las casas y la iglesia, ayudan a comprender el espacio donde ocurren los hechos.
	Lleras, quien en ese entonces era el director del Partido Liberal, incitando la persecución y asesinato de conservadores.	subjetiva del caricaturista, lo que lo convierte en un epíteto subjetivo, según la clasificación de García Barrientos.		-Escenificación: La disposición de los elementos en la imagen, poniendo a lleras en la esquina inferior con el brazo levantado, genera una perspectiva que lo
		-Dialogismo. El autor crea un pequeño diálogo fingido a partir de la pregunta y respuesta: "¿hará Lleras la unión?" Claro que sí: la unión de malhechores".	-Verbal	muestra como el responsable directo de lo que sucede en el centro de la imagen, que son los conservadores siendo asesinados.
		-Metáfora. En "unión de malhechores" encontramos una metáfora que se refiere a la supuesta alianza entre comunistas, liberales y criminales a quienes los conservadores consideraban como agitadores y persecutores.	-Verbal	-Elementos lingüísticos: Título irónico que se comprende con la imagen, texto irónico que refuerza la crítica hacia la polarización desde una perspectiva de los conservadores.
G24	Esta caricatura fue una de las primeras del caricaturista Hernán Merino en el año 1946 y publicada en el periódico liberal "Sábado" (el cual luego fue censurado durante la	-Símil. Ospina es representado con el atuendo de un chulavita, creando un símil visual a través de una comparación explícita con un miembro de un grupo	-Visual	-Objetos funcionales: machete, carriel, pañuelo en el cuello, camisa de botones, cinturón de cuero. -Personajes: Mariano
	década de los 50). En ella vemos al recién electo presidente Mariano Ospina, conservador que puso fin a 16 años de gobierno liberal. Merino lo representó como un "chulavita", que como vimos antes, fueron una facción armada e irregular al gobierno, que se conocen por su brutalidad y represión contra liberales y cualquier otro grupo subversivo o comunista. Se les	paramilitar conservador conocido por generar terror durante los años 40s y 50s. Los elementos que conforman su atuendo son los mismo con los que tradicionalmente se asocian los Chulavitas. El hecho de que se lo represente de esta manera enfatiza en el hecho de la violencia partidista bajo el orden conservador desde la perspectiva de Merino.		Ospina Pérez. -Grafemas: sombrero, funda de machete, pies descalzos. -Escenificación: Ospina ocupa todo el centro y la totalidad de la imagen con su figura dominando el espacio visual. La ausencia de un fondo resalta la atención del personaje y de los símbolos que lleva.

	atribuyen masacres, asesinatos, etc.			-Elementos lingüísticos: no hay elementos lingüísticos distintos a la firma de Merino.
G25	Esta caricatura se realizó durante el régimen del dictador Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), en el cual la prensa fue fuertemente censurada por el gobierno. Los periódicos "El Tiempo" y "El Siglo" fueron clausurados con el fin de silenciar las críticas contra el régimen. Sin embargo, luego de ser clausurados, estos sacaron otros periódicos. El que reemplazó a "El Tiempo" durante este periodo se llamó "El Intermedio". Aquí podemos ver esta caricatura hecha por "Chapete". Entonces, esta caricatura se publicó durante La Segunda Violencia, por lo que la caricatura política y la prensa en general, se vieron bastante limitadas para hacer sus críticas al gobierno. 11	-Sarcasmo. La frase que acompaña la imagen, que es dicha por el personaje "Respetable público, mil gracias. Y a continuación unos momentos de intermedio" es una ironía que infiere que la interrupción de "El Tiempo" y la aparición de intermedio es algo momentáneo. -Lítote. El título de la caricatura es "Entre Acto". Un entreacto es una interrupción entre las partes de una obra de teatro o una representación dramática. El hecho de llamar "entreacto" a la censura y al cierre del periódico es una atenuación de la situación real. -Prosopopeya. El personaje tiene un atuendo que recuerda a La Muerte y además tiene una guadaña lo que permite darse cuenta de que está representando a la muerte	-Verbal	-Objetos funcionales: guadaña, reloj de arena, escenario, arreglo floralPersonajes: actor anciano vestido como La MuerteGrafemas: telón y apuntador de teatro que indican efectivamente que el personaje es un actor que se encuentra subido en un escenarioEscenificación: El personaje está situado en el centro del escenario frente a la audiencia que no alcanzamos a observarElementos lingüísticos: Observamos el título de la caricatura junto al apodo del caricaturista en la parte superior de la imagen. En la parte inferior vemos el diálogo que está emitiendo el personaje, como se posicionan tradicionalmente en este
		durante La Segunda Violencia en la dictadura, siendo esto una personificación. -Alegoría. Se logra percibir una cadena de metáforas a partir de varios elementos visuales de la caricatura. En primer lugar, vemos a un actor anciano subido en un escenario que le habla a un público haciendo una reverencia, indicando el final o una pausa de un acto. El actor tiene en su mano izquierda un reloj de arena, que es una metáfora a la interrupción pasajera del periódico. En el	-Visual	tipo de caricaturas.

¹¹ Durante la dictadura de Rojas Pinilla, la represión y la censura impactaron en gravemente a los periódicos de difusión masiva. Por esta razón no es tarea fácil encontrar caricaturas que reflejen la violencia política del conflicto armado en esta época. En el campo de la pintura sí fue posible hacer críticas más directas al régimen. Entre los artistas que se dedicaron a esto, podemos mencionar a Carlos Correa o a Débora Arango, cuyas obras según Beatriz González, pueden ser consideradas como caricaturas en perspectiva (tomo III, p.146, 2020); sin embargo, siendo la relevancia del medio de difusión uno de los criterios de selección del corpus para este trabajo, este tipo de producciones no fueron consideradas para los análisis.

		rosas tiradas como si las hubiera arrojado el público, junto a un arreglo floral que simbolizan el apoyo de los lectores al periódico.		
G26	Esta caricatura retrata una cara de la violencia política en Colombia durante la época del Frente Nacional. Las tensiones entre los partidos miembros del Frente Nacional y otros grupos políticos con posturas ideológicas distintas a las del gobierno, perpetuaron el avance del conflicto. La represión y la persecución, principalmente en zonas rurales, por parte del Estado contra grupos de izquierda escaló a niveles de guerras civiles que obligaron a muchos sectores rurales a conformar grupos armados para poder hacer frente a la represión. La prensa de izquierda no estuvo exenta de la persecución ocasionada por un contexto geopolítico de la guerra fría que buscaba exterminar con el comunismo. La Voz de la Democracia fue un semanario de izquierda que criticó fuertemente al Frente Nacional. Esta es una caricatura que muestra la crudeza de la guerra en el año 63.	-Alegoría. Los cadáveres que yacen en el suelo son una metáfora que representan a los comunistas asesinados por las fuerzas militares del estado o grupos paramilitares radicales. Podemos confirmar esto porque por un lado vemos una bandera con la hoz y el martillo y, por otro lado, uno de los cadáveres está sosteniendo un periódico con el nombre del semanario "La Voz de la Democracia". El cuerpo de un pequeño bebé también fue dibujado por el caricaturista, lo que representa la crudeza y la brutalidad indiscriminada de estos grupos desde la perspectiva del autor. -Sarcasmo. El título de la caricatura es "La participación comunista en la violencia" y en la parte inferior del dibujo el autor escribe "poner los muertos!". Este texto contiene ironía al decir de manera literal que los comunistas tienen responsabilidad en la violencia, pero en realidad lo que se quiere transmitir es que son las comunistas víctimas de la persecución. La frase, entonces utiliza la ironía para señalar una contradicción entre una acusación de violencia comunista y la realidad de las víctimas.	-Visual	-Objetos funcionales: periódico "Voz de la Democracia", pequeña bandera con la hoz y el martillo. -Personajes: tres cadáveres: un hombre, una mujer y un bebé. -Grafemas: debido a los pocos elementos que se encontraron en la parte iconográfica, todos aportan un valor crucial como para ser considerados en esta categoría. -Escenificación: vista desde arriba de la disposición de los cuerpos que permite comprender que se trata de una ejecución brutal. -Elementos lingüísticos: título que se conecta de manera sintáctica con el texto en la parte inferior del dibujo. Como mencionamos ya, en el periódico vemos el nombre del semanario.
G30	A finales de 1977, el panorama político y social en Colombia continuaba en gran tensión. El país se encontraba bajo la presidencia del liberal Alfonso López Michelsen. En septiembre de ese año, se dio una manifestación de gran escala en las principales ciudades del país que se conoció como el paro de 1977. Esta movilización fue organizada por distintos grupos obreros de izquierda. Las medidas tomadas por el gobierno para contrarrestar la manifestación incluyeron por supuesto y en gran medida, el	-Prosopopeya. La representación de la fuerza pública o de varios miembros de esta a través de este personaje, es según Caballero, una representación de la corrupción y la violencia represiva de la policía nacional. Podemos ver esto en el mensaje que se transmite entre el texto y la imagen. -Sarcasmo. El texto en conjunto que nombra distintas vertientes del marxismo a través de un diálogo producido por un policía que golpea a sus	-Mixta	-Objetos funcionales: bolillo y uniforme de policíaPersonajes: el policía -Grafemas: no se encontraronEscenificación: no hay un escenario específico ni detallado sino un espacio abstracto en un fondo blanco. Vemos 7 acciones del mismo personaje, sin utilizar viñetas ni ningún elemento para separarlasElementos lingüísticos: llama la atención el uso de onomatopeyas para imitar

uso de la fuerza, lo que dejó simpatizantes, contiene el sonido del bolillo en el numerosos heridos y muertos. sarcasmo. Este uso aire cuando el policía del En esta caricatura publicada realiza el movimiento para sarcasmo se comprende golpear. En la clasificación en la revista "Alternativa" cuando en el diálogo final, el -Verbal podemos ver un personaje personaje dice "si tuvieran una Barrientos, de las línea consecuente y unitaria se icónico de Caballero llamado onomatopeyas no se "El señor agente", el cual me cansaría menos el brazo". consideran como figuras ya que el policía lamenta la representa a un policía retóricas, de manera corrupto y represivo. Por otro falta de unidad entre las general las onomatopeyas diferentes facciones lo cual lado, la caricatura critica son más un recurso también el tema de la resulta irónico porque es él estilístico. El texto es muy existencia de distintas quien se encarga de importante en esta facciones del comunismo por reprimirlas violentamente. caricatura ya que se evidencia cierta ignorancia estar hecho de fragmentadas en múltiples por parte del personaje al decir mal las palabras corrientes. como por ejemplo cuando cambia el nombre del líder chino Deng Xiaoping por "Teng Hsiao Ping". G31 -Visual La caricatura aquí presentada -Prosopopeya. La -Objetos funcionales: personificación del gobierno de fue publicada el 10 de Palacio de Justicia, llamas. noviembre de 198, iusto Betancur a través de "La -Personajes: la monja. después de la toma del Palacio monja" fue un recurso que de Justicia por parte del grupo utilizó Osuna en numerosas -Grafemas: humo. querrillero m-19 en Bogotá, ocasiones, que reflejaba cierta -Escenificación: la escena admiración por Betancur. Es Este acontecimiento resultó en está representada de tal una personificación porque es la muerte de numerosos forma que sobresale la funcionarios del gobierno, representación de devastación del Palacio de guerrilleros, miembros de la gobierno a través de un Justicia. Las llamas ocupan fuerza pública, estudiantes y personaje. Encontramos una un lugar prominente en la personal que trabajaban allí. prosopopeya segunda imagen mientras que la De este acontecimiento interesante pero esta vez en parece monja estar hablamos en la primera parte los diálogos, ya que cuando la contemplando el edificio este trabajo. En la monja dice que la justicia ya no desde una esquina de la caricatura vemos la figura de "cojea" sino que "está muerta" imagen. una monja que emite un se le están atribuyendo diálogo mientras el palacio cualidades humanas de -Elementos lingüísticos: arde en llamas. Este personaje manera retórica al concepto vemos el diálogo o el de "la monja" fue creado por el del "justicia", por lo cual es en pensamiento interno que caricaturista conservador efecto una personificación. emite la monja, siendo este Osuna, como referencia a una el elemento crucial para la obra que Fernando Botero le comprensión de la imagen. regaló al entonces presidente -Metáfora e hipérbole. El Belisario Betancur. texto, "la justicia ya no cojea más... ¡ha muerto!" constituye una metáfora poderosa que -Verbales ilustra la percepción total de la (2) ausencia de justicia en Colombia desde la perspectiva de Osuna. Lo logra a través de jugar con la idea de que la justicia ya no puede cojear por que ha sido asesinada, dando a entender que simplemente la justicia no funciona desde su opinión. Esta metáfora a su vez conforma una exageración estilística en su lenguaje, para subrayar la gravedad de la situación durante la toma del Palacio de Justicia.

G32	Al igual que en la imagen anterior, esta caricatura trata sobre la toma de Palacio de Justicia, pero esta se enfoca en el momento en el que la fuerza pública decide entrar con tanques para responder a la toma.	-Alusión. En la parte superior de la puerta, es posible leer algunas palabras (porque hay otras ilegibles) entre las que se alcanza a comprender "independencia" y "solo las leyes os darán lib". Esta frase es en realidad la frase célebre del prócer de la independencia Francisco de Paula Santander, que posterior a la época de la independencia de Colombia popularizó el lema "Colombianos las armas os han dado la independencia, pero solo las leyes os darán la libertad"	-Verbal	-Objetos funcionales: tanque, Palacio de JusticiaPersonajes: la monjaGrafemas: agujeros en las paredesEscenificación: la escena está dispuesta de tal forma que el lector vea directamente el momento en que el tanque entra violentamente por la puerta del palacio. Vemos a la monja de espaldas, hablándole a la fuerza pública dándoles ánimo y protegiéndolos desde una esquina inferior.
		-Sarcasmo. Resulta irónico que la frase de Santander esté colocada en el marco de la puerta mientras esta está siendo derribada por un tanque. La frase de Santander resalta la importancia de las leyes sobre las armas, pero la situación muestra lo contrario, las armas tomando precedencia sobre la ley. -Prosopopeya. De nuevo encontramos	-Mixta -Visual	-Elementos lingüísticos: en primer lugar vemos la frase a medio escribir de Santander, pero con los suficientes elementos sintácticos como para comprender la referencia histórica. Por otro lado vemos el diálogo de la monja que demuestra apoyo a las instituciones como el gobierno y la fuerza pública.
		personificación del gobierno de Betancur a través del personaje de Osuna "La monja".		
G33	El autor de esta caricatura es Jairo Barragán alias "Naide". Su caricatura no siempre iba dirigida a algún hecho en particular o a algún personaje en específico. Sin embargo, en este caso, sí podemos contextualizar históricamente esta caricatura, ya que en el 88 Colombia estaba bajo el gobierno de Virgilio Barco cuando el conflicto armado se recrudecía aún más. En este	-Prosopopeya. Al representar y darle voz a la mentalidad autoritaria a través del personaje de la caricatura con el cual se está representando a los altos mandos de la fuerza pública, se le está atribuyendo cualidades humanas a un concepto, lo que se considera una personificación.	-Mixta	-Objetos funcionales: el escritorio ayuda a comprender que el personaje se encuentra en una oficina. -Personajes: militar o policía de muy alto rango. Esto podemos verlo gracias a las insignias y demás decoraciones que este lleva en su uniforme. -Grafemas: vemos un
	caso vemos una crítica al sesgo ideológico que existe, desde la visión de Barragán,	paronomasia. El hecho de solo permitir el uso de verbos que terminen en "AR" excepto		cambio en la tipografía sobre la interjección "ar" haciendo énfasis en el

	dentro de las estructuras militares y policiales, que impide el pensar y el criticar dentro de las instituciones armadas.	los verbos que se relacionan con el pensamiento crítico como "pensar", "discrepar" y "protestar", es una crítica metafórica al autoritarismo dentro de las instituciones ya mencionadas. Vemos un segundo uso del sarcasmo que se complementa con la rima, al utilizar la interjección "¡ar!", la cual es utilizada en el contexto militar para dar una orden que debe ser ejecutada de manera inmediata y que esta a su vez rima con los verbos que se enumeran después. Curiosamente esta rima se da entre palabras cuyo significado puede considerarse como parecido (ya que se relacionan con el pensamiento crítico) y también están en posiciones próximas en la frase, cumpliendo así con los dos elementos de una paronomasia.	-Verbales (3)	modo de pronunciar esta palabra y en la ironía que tiene dentro de la caricatura. -Elementos lingüísticos: el texto tiene una importancia preponderante en esta caricatura que denota la crítica que hace el autor, sin olvidar que sin el dibujo no sería posible comprenderla.
G34	Durante 1988, se vivía en un contexto agitado por el recrudecimiento del conflicto armado entre distintos grupos en los que se incluyen paramilitares, narcotraficantes, guerrilla y fuerzas estatales. "Ari" o Fabio Arias Gómez realiza esta caricatura para el diario conservador "La Patria" en la ciudad de Manizales. Se trata de una crítica o una reflexión en torno al tema del asesinato de opositores en un momento en el que se estaba exterminando a miembros del partido político "Unión Patriótica", los carteles de la droga lideraban una guerra por el control del narcotráfico con distintos grupos armados y paramilitares, fuerzas armadas y guerrillas se enfrentaban en distintas zonas de todo el país. Era un momento de suma tensión y miedo incluso para los mismos caricaturistas.	-Prosopopeya. Vemos aquí una clásica representación de la muerte a través de un esqueleto que porta una túnica negra, larga y suelta, y que tiene una guadaña grande en su mano. Esta vez está acompañada de su hijo que tiene la misma apariencia. Es una personificación de la muerte. -Paradoja. El hecho de presentar a la muerte que teme por su vida por el hecho de estar en Colombia representa una paradoja puesto que es lo contrario a lo que se espera de La Muerte. Esto se descubre por la mezcla entre lo iconográfico y lo textual, ya que el diálogo que entabla la muerte con su hijo revela su temor.	-Visual	-Objetos funcionales: guadañas, las cuales son las herramientas tradicionales de La Muerte, simbolizando su rol en finalizar vidas. -Personajes: La Muerte y su hijo. -Elementos lingüísticos: El diálogo que ocurre entre los personajes es un diálogo sencillo, directo con palabras que se utilizan de manera cotidiana. El texto cumple un rol de igual importancia que la imagen.
G35	Como se mencionó en la primera parte de esta investigación, desde finales de la década de los 80s y durante la década de los 90's, el país vivió un incremento exponencial en los niveles de	-Metáfora y sarcasmo. El ataúd que es bajado por un grupo de campesinos por una cuesta se utiliza como una metáfora de las víctimas del conflicto. Esta imagen sugiere irónicamente que, mientras el		-Objetos funcionales: el ataúd es el objeto más significativo de la caricatura ya que tiene un valor representativo de las víctimas del conflicto. La cuesta es otro objeto

violencia. debido ataúd baja, lo que representa funcional que le da sentido especialmente una aparente disminución en al hecho de que el ataúd fortalecimiento de los grupos las estadísticas oficiales de esté siendo llevado "hacia paramilitares en varias zonas violencia, en realidad las abaio". del país. En el año 1990 esta víctimas continúan -Personajes: vemos un aumentando, mostrando una caricatura es dibujada, grupo de campesinos que haciendo una crítica contradicción entre los datos y al van cargando el ataúd estadístico la realidad. En el globo de aumento cuesta abajo, y otro par de -Mixtas víctimas del conflicto. diálogo se lee "¡Se da cuenta ellos que observan y compadre que la violencia está dialogan. Por su vestuario bajando...! ". Esta afirmación nos es posible ver que la resulta de doble sentido puesto caricatura se sitúa en algún se genera aue lugar de clima cálido en el ambigüedad intencionada con país, el verbo "bajar". Una primera lectura sin analizar la parte -Elementos lingüísticos: iconográfica entiende "bajar" dentro de la viñeta, en la como una afirmación de que parte superior vemos el las estadísticas muestran que nombre "Estadísticas". El el número víctimas se está texto dentro del globo de diálogo es fundamental reduciendo, pero una lectura para la retórica de la real de toda la caricatura entiende que con "bajar" se caricatura. El uso del están refiriendo a "descender". lenguaje también indica muy claramente un nivel de lengua coloquial al usar "compadre" para referirse al receptor, y refuerza la ironía al añadir cierto tono familiaridad contrasta con la gravedad del contexto. G36 -Sarcasmo. La expresión con -Mixta -Objetos funcionales: No A primera vista esta caricatura no dice nada de las violencias la que se representa a Jaime se encuentran objetos en sí Garzón (una gran sonrisa y en esta caricatura, de políticas ni del conflicto apariencia calmada) contrasta armado colombiano, sin acuerdo con la clasificación embargo, es un homenaje al fuertemente con la frialdad de de Lessard y Mercier. reconocido Jaime Fernando los hechos en los que su vida -Personajes: Jaime terminó. En la burbuja de Garzón Forero, abogado y Garzón. pedagogo. pero diálogo él dice "Que Dios los mayoritariamente recordado perdone", lo cual refleja una -Escenificación: mezcla de resignación y por haber sido un reconocido escenificación sencilla que comediante y activista político perdón en la interpretación que se limita a presentar el colombiano. El 13 de agosto hace ver el caricaturista rostro de Jaime Garzón y el de 1999, fue acribillado por "Vladdo". globo de diálogo. Se dos sicarios en Bogotá a sus destaca la importancia del 38 años. Entre los acusados personaje y su mensaje, sin de haber cometido y planeado -Metáfora. Abajo del retrato elementos innecesarios el asesinato se encuentran caricaturesco de Garzón, permitiendo al lector paramilitares y miembros de la leemos un texto que enumera concentrarse por completo fuerza pública. Jaime Garzón los personajes más famosos en la ironía y la crítica de la funcionó como mediador y que él interpretó en la caricatura. gestor de paz entre el gobierno televisión colombiana junto a -Verbal -Elementos lingüísticos: En el texto es posible y distintos grupos armados. es posible ver dos grupos Garzón llegó a ser muy comprender la idea de que de texto además de la firma conocido por su humor en la aunque los sicarios hayan del autor. Vemos el diálogo televisión colombiana, donde logrado terminar con la vida de de texto en su respectiva diferentes interpretaba а Jaime Garzón, no pudieron burbuja y por otro lado el personajes como los que se silenciar a los personajes que texto explicativo que mencionan en la caricatura. él representaba, teniendo en acompaña el creativo Esta Caricatura fue realizada cuenta su carácter crítico y de mensaie de homenaie que en el mes de agosto de 1999 activismo político, incluso le hace "Vladdo" con esta por Vladimir Flórez (Vladdo), grandes cadenas desde caricatura a Garzón. un reconocido caricaturista televisivas del país. contemporáneo.

4. Resultados y análisis

Esta sección tiene como fin el presentar los resultados obtenidos en relación con los objetivos de la investigación y sus respectivos análisis. De manera general, esta investigación se centró en identificar la manera en la que la caricatura política colombiana utilizó las figuras retóricas para representar el conflicto armado en Colombia a lo largo del siglo XX. Para lograr dicho objetivo, se establecieron los objetivos específicos siendo el primero el identificar los puntos más relevantes del conflicto armado en el país a lo largo del siglo XX cuya clasificación ayudó a tener un seguimiento del uso de las figuras retóricas en la caricatura, lo que lo relaciona con el segundo objetivo. El segundo objetivo específico se desarrolló para establecer las relaciones entre la caricatura y el uso de las figuras retóricas que usaron algunos de los caricaturistas más representativos de la historia de la caricatura colombiana. Y el tercer objetivo, determinar las maneras en las que se construyen y utilizan dichas figuras en la caricaturización de las violencias políticas durante el siglo XX en Colombia.

Para lograr cumplir con estos objetivos establecidos, fue necesario diseñar nuestras propias herramientas de análisis con el fin de organizar y categorizar de una manera eficaz, las figuras retóricas identificadas. Gracias a la extensa revisión documental que se realizó para intentar plasmar los elementos históricos más importantes del conflicto, pudimos determinar tres periodos históricos que corresponden con los momentos de recrudecimiento de las violencias políticas. Basados en estos tres periodos, se decidió establecer tres grupos de análisis para posteriormente utilizar una de las herramientas principales que fue una tabla creada bajo los conceptos metodológicos de Lessard, Mercier y Kress, principalmente. En esta tabla se logró organizar y categorizar las figuras retóricas encontradas lo que permitió la contabilización de dichas figuras, permitiendo un análisis sistemático que explicaremos en un momento. Además de organizar y categorizar la información, esta tabla nos permitió realizar un análisis comparativo y en profundidad de las figuras encontradas dentro de los tres grupos según los periodos históricos que se establecieron. Recurrencias, patrones y diferencias importantes fueron encontradas entre los distintos grupos, lo que generó las bases para desarrollar nuestras conclusiones y deducciones que correspondieran con los objetivos de esta investigación.

Luego, surgió la necesidad de crear otras dos tablas de análisis, enfocadas en la identificación específica de las figuras retóricas utilizadas en cada caricatura y las más utilizadas por grupo. A continuación, se desarrollarán en detalle estos hallazgos, especialmente estos últimos, para proponer nuestros respectivos análisis con el fin de cumplir a cabalidad con los objetivos.

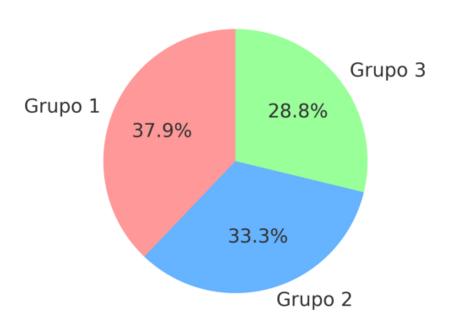
4.1 Análisis General de la Frecuencia de las Figuras Retóricas

En primer lugar, para poder contabilizar fácilmente los datos con respecto a las figuras retóricas encontradas, se procedió a elaborar la primera tabla que se mencionó anteriormente (ver anexos¹²). Gracias a la aplicación y utilización de esta herramienta, tenemos uno de los principales hallazgos que fue la identificación de un total de diez y ocho figuras retóricas utilizadas en los tres grupos. Estas diez y ocho figuras retóricas, presentes en las veintiún caricaturas que conforman el corpus en total, fueron utilizadas un total de sesenta y seis veces. Desde este dato podemos establecer un punto de partida que nos da un indicio sobre la diversidad de recursos retóricos y estilísticos empleados por los caricaturistas para representar eventos y personajes relacionados con el conflicto armado colombiano durante el siglo XX. No se encontró una distribución uniforme de dichas figuras a lo largo de los tres grupos, lo que en una primera instancia da cuenta de contextos históricos diferenciados y específicos para cada periodo que pudieron haber influido en la necesidad de uso de determinados recursos retóricos. Podemos ver la distribución por porcentajes por grupo en la gráfica 1.

_

¹² Ver Tabla general de clasificación de figuras retóricas encontradas por caricatura.

Porcentajes por Grupo



Con respecto a la distribución del Grupo 1 (el cual está conformado por caricaturas publicadas entre los años 1900 y 1929), se observó un uso de 25 figuras retóricas siendo este grupo el que presenta la mayor frecuencia de uso entre los tres. Esto podría estar relacionado con los eventos ligados a la etapa finisecular del siglo XIX como la Guerra de los Mil Días, o el establecimiento de la Hegemonía Conservadora en un contexto altamente represivo y tenso que se vivió en esta primera parte del siglo. Recordemos que en este periodo hubo censura durante la guerra de los mil días por lo que probablemente los caricaturistas tuvieron la necesidad de acudir a un número mayor de figuras retóricas. Además, en este grupo están contempladas las caricaturas que se dieron en la Edad de Oro de la caricatura colombiana, la cual como vimos antes, estuvo fuertemente influenciada por la caricatura europea y su alto nivel satírico.

El Grupo 2 cuenta con caricaturas publicadas entre 1947 y 1963. En este grupo se vio una leve disminución en el número de veces que se usaron las diez y ocho figuras retóricas con un total de 22 veces. Este grupo se enmarca en un periodo histórico atravesado por el recrudecimiento de las violencias bipartidistas dentro del que se recuerdan eventos como el Bogotazo o las dos etapas de La Violencia. A diferencia

94

del periodo anterior donde la censura pudo haber generado una necesidad de complejizar los mensajes retóricos, en el contexto de La Violencia podemos pensar en una urgencia por la inmediatez de los mensajes entre los caricaturistas, optando por un enfoque más directo y menos rico en recursos retóricos. Sin embargo, la disminución no fue muy significativa lo que sugiere que los caricaturistas mantuvieron el uso de figuras retóricas en tiempos de violencia extrema, incluso a través de ridiculizar a los actores políticos

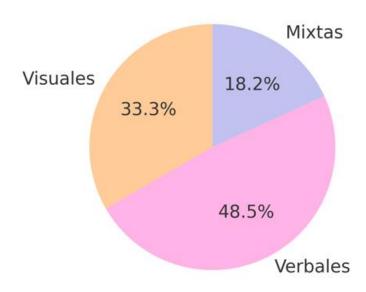
El último grupo, el Grupo 3 contiene caricaturas de entre 1977 hasta 1999 y presenta la menor frecuencia en el uso de figuras retóricas registrando un total de 19 usos. Este periodo abarca la guerra contra el narcotráfico y el conflicto entre grupos armados organizados y las fuerzas estatales. Según la revisión documental realizada, hubo varios factores que pudieron haber influido en un uso más directo en los mensajes dentro de la caricatura. Entre estos factores podemos considerar la complejidad de los temas que los caricaturistas trataban de abordar que pudo causar entre los caricaturistas una preferencia por las representaciones más explícitas del conflicto. Otro aspecto para considerar fue la crisis de la caricatura hacia mediados de los 80's como cuando por ejemplo en el 85 el jefe de redacción de El Tiempo acusaba a los caricaturistas de faltos de información, carentes de una cultura amplia (como se cita en González, 2020, tomo 3 p.233). Sin embargo, es interesante observar cómo la metáfora fue mayormente utilizada en comparación con los grupos anteriores, siendo justamente la metáfora una figura retórica individual que en conjunto y de manera encadenada constituye una alegoría, hecho que refuerza la idea de una estrategia retórica más directa.

En conclusión, las tendencias generales del uso de las figuras retóricas a lo largo de los tres periodos reflejan una relación directa entre la intensidad del conflicto armado y la complejidad retórica empleada en las caricaturas. El mayor uso de figuras en el Grupo 1 puede estar vinculado a la necesidad de evadir la censura mediante recursos retóricos más elaborados, mientras que en el Grupo 2, la disminución de figuras coincide con una mayor violencia y polarización política, lo que probablemente llevó a un estilo más directo. Finalmente, el Grupo 3 muestra un uso reducido de figuras, posiblemente debido a la complejidad y fragmentación del conflicto, limitando el empleo de recursos retóricos más complejos.

4.2 Apuntes Sobre las Figuras Verbales, Visuales y Mixtas

Otro de los aspectos fundamentales de este análisis es la categorización y la diferenciación en la frecuencia de uso entre figuras retóricas verbales, visuales y mixtas. De las sesenta y seis figuras retóricas encontradas, treinta y dos fueron figuras retóricas verbales, veintidós fueron figuras retóricas visuales y doce figuras retóricas mixtas. Es un hallazgo interesante que permite la reflexión en cuanto a la preferencia de los caricaturistas por la utilización de recursos retóricos lingüísticos frente a recursos retóricos netamente iconográficos. Dentro de las posibles interpretaciones podemos pensar que, a lo largo del siglo XX, los caricaturistas colombianos pudieron haber confiado más en el lenguaje escrito para transmitir sus mensajes, especialmente en un contexto donde la sátira política estaba destinada a una audiencia más educada que el promedio, capaz de captar y apreciar las sutilezas del lenguaje, como era el caso especialmente a comienzos del siglo. Las figuras verbales, como el sarcasmo, la hipérbole y la prosopopeya, ofrecen una herramienta contundente para la crítica política al permitir a los caricaturistas manipular el lenguaje de manera efectiva para ridiculizar y subvertir el discurso oficial. Para visualizar fácilmente los porcentajes ver la gráfica 2.





Sin embargo, es pertinente señalar que el uso de figuras retoricas visuales sigue siendo significativo en la totalidad del corpus. Si esto es intencionado (que muy seguramente es el caso, puesto que la caricatura entra en la categoría de arte, lo cual requiere una especial dedicación y reflexión) esto refleja una habilidad por parte de los caricaturistas, para utilizar los recursos visuales como una manera eficaz de comunicar críticas o ideas políticas. El uso de imágenes es una manera de comunicar de manera inmediata y directa, lo cual resulta considerablemente útil en contextos en los que la falta de tiempo, el difícil acceso a la información o inclusive el analfabetismo pueden ser factores que se reflejan y se justifican en estos hallazgos.

Finalmente, las figuras mixtas, aunque menos utilizadas, reflejan un alto nivel de reflexión y creatividad por parte de los caricaturistas al integrar tanto el lenguaje verbal como el visual en una misma caricatura. Este tipo de figura retórica permite una interacción más compleja entre texto e imagen, lo que puede generar un mensaje más profundo y multifacético. El hecho de que las figuras mixtas hayan sido utilizadas solo 12 veces podría indicar que, si bien son recursos potentes, requieren una mayor destreza y precisión para ser ejecutados con éxito, lo que podría explicar su menor frecuencia en comparación con las figuras exclusivamente verbales o visuales.

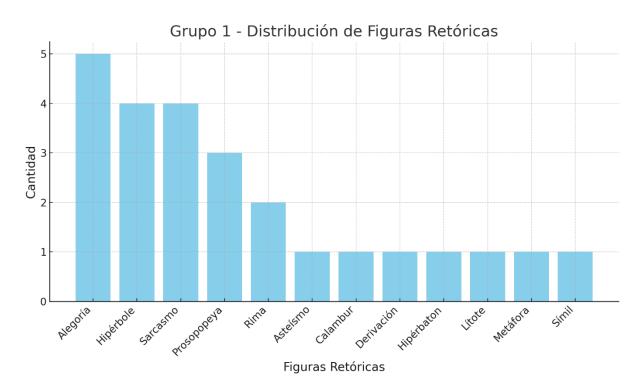
4.3 Resultados y Hallazgos

4.3.1 Resultados específicos del Grupo 1

El análisis de las caricaturas publicadas durante el periodo que va entre 1900 y 1929 revela un uso significativo de figuras retóricas que reflejan de manera profunda las estrategias retóricas utilizadas por los caricaturistas en esta época. Los resultados obtenidos específicos de este grupo los podemos ver en el gráfico 3. Este periodo proporcionó un terreno fértil para que los caricaturistas utilizaran recursos retóricos como la alegoría, la hipérbole y el sarcasmo para expresar sus críticas a la situación política. La alegoría, por ejemplo, fue utilizada en cinco ocasiones, lo que subraya su importancia como recurso simbólico para representar de manera indirecta las tensiones políticas y sociales del momento. La alegoría permitía a los caricaturistas construir imágenes cargadas de significados ocultos a través de cadenas de

metáforas, muchas veces disfrazadas, que en realidad aludían a la represión conservadora durante la Guerra de los Mil Días.

3



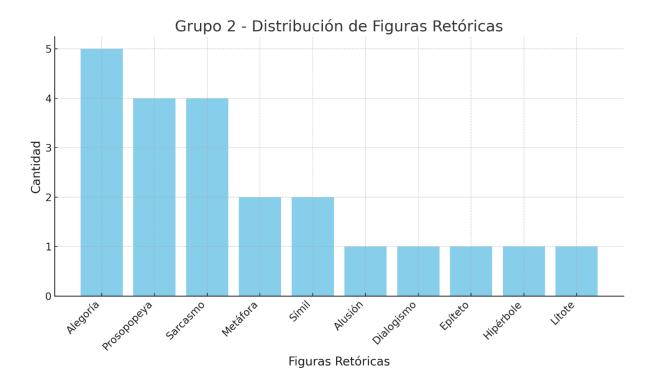
De manera similar, la hipérbole fue una figura retórica muy utilizada, con un total de cuatro apariciones. Esta figura permitió a los caricaturistas exagerar las características o acciones de los actores políticos de la época, ofreciendo una crítica que resaltaba sus defectos o errores. La hipérbole resulta ser efectiva en momentos de represión, permitiendo al público captar rápidamente el mensaje crítico de la retórica. Por otro lado, el sarcasmo, con cuatro apariciones también, destaca como un recurso clave para ridiculizar las acciones y decisiones del gobierno conservador. El sarcasmo fue considerablemente útil para aquellos caricaturistas que, enfrentándose a la censura, necesitaban de las estrategias retóricas para que les permitieran transmitir su desaprobación sin ser demasiado explícitos, permitiendo que el lector hiciera las conexiones necesarias para su comprensión.

En cuanto a la distribución de las figuras retóricas en este periodo, se observa una mayor presencia de figuras verbales (12 veces), en comparación con las figuras visuales (11 veces) y las mixtas (3 veces). Esta preponderancia de las figuras verbales

puede deberse a que las caricaturas de este periodo estaban dirigidas a lectores con mayores conocimientos y mayor nivel educativo, como lo señalamos en la sección anterior. Las figuras visuales, aunque igualmente importantes, parecían complementarse con las verbales para crear una crítica más completa y contundente. Las figuras mixtas son notables y bastante interesantes porque integran elementos verbales y visuales para crear una interacción más compleja entre imagen y texto, lo que podía generar un mensaje más sutil u oculto, algo crucial en un contexto donde la censura política era una constante.

4.3.2 Resultados específicos del Grupo 2

El segundo grupo de caricaturas, que abarca los años entre 1947 y 1963, representa un cambio sutil en la manera en que las figuras retóricas fueron utilizadas. Este periodo estuvo marcado por uno de los momentos más violentos de la historia de Colombia: la Violencia iniciando con el Bogotazo de 1948. En este contexto, las caricaturas continuaron utilizando la alegoría como una de las figuras retóricas más recurrentes, apareciendo cinco veces en este grupo. La alegoría en este caso permitía a los caricaturistas plasmar la intensa polarización política del país de manera simbólica, utilizando imágenes que personificaban la lucha entre los bandos liberales y conservadores. Podemos observar de manera clara y precisa los hallazgos en el gráfico 4.



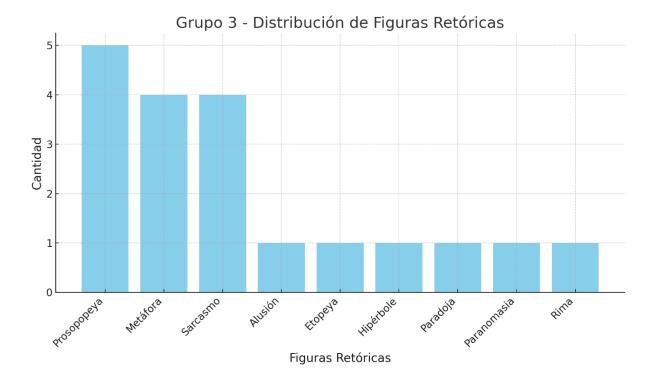
Otra figura retórica destacada en este periodo es la prosopopeya, utilizada en cuatro ocasiones. La prosopopeya, o personificación en la clasificación de García Barrientos, es un recurso poderoso para representar a los actores políticos como personajes que, más allá de su condición humana, encarnan los valores o defectos de la afiliación política a la que pertenecen. En un contexto de extrema violencia como el de este periodo, la prosopopeya permitía a los caricaturistas crear figuras que representaban no solo a los políticos, sino también a las ideologías que defendían. El sarcasmo también mantuvo su relevancia en este periodo, apareciendo cuatro veces. En un ambiente tan hostil como el de la Violencia bipartidista, el sarcasmo seguía siendo una herramienta retórica muy importante para ridiculizar y atacar el discurso dominante, en función del punto de vista del caricaturista, por supuesto. Los caricaturistas de este periodo, enfrentando una violencia constante, usaron el sarcasmo como un medio para desacreditar a los políticos de ambos bandos, exponiendo la hipocresía de sus declaraciones y acciones.

En comparación con el Grupo 1, se puede observar una continuidad en el uso de figuras como la alegoría y el sarcasmo, lo que nos permite pensar que, a pesar de las diferencias contextuales históricas, los caricaturistas seguían recurriendo a las

mismas herramientas retóricas para construir sus críticas. Sin embargo, la aparición más frecuente de la prosopopeya en el Grupo 2 indica una evolución hacia un estilo más simbólico, que refleja la creciente polarización y deshumanización del conflicto político. El uso reiterado de figuras como la alegoría, la prosopopeya y el sarcasmo en este periodo refleja cómo los caricaturistas buscaron dar sentido a una situación política caótica y violenta. A medida que la polarización y el conflicto se intensificaban, las figuras retóricas se volvieron más directas y simbólicas, reflejando la inestabilidad de la época. La prosopopeya, en particular, se convirtió en un recurso esencial para dar forma a las fuerzas políticas de la época, mientras que el sarcasmo continuó ofreciendo una salida crítica frente a la violencia desenfrenada.

4.3.2 Resultados específicos del Grupo 3

El tercer grupo de caricaturas, que abarca el periodo entre 1977 y 1999, muestra una evolución en el uso de las figuras retóricas en el contexto del conflicto entre grupos armados y el Estado y la guerra contra el narcotráfico. La metáfora se destaca como una de las figuras más frecuentes en este grupo, apareciendo en cuatro ocasiones. Hay una particularidad en el uso de la metáfora en este grupo que es el uso en todos los casos de lo textual, ya que, de las 4 metáforas encontradas, tres son metáforas de tipo verbal y una es de tipo mixta. Esto demuestra una tendencia marcada a la construcción de mensajes a través del lenguaje escrito (o verbal) lo que sugiere un enfoque elaborado y abstracto construido especialmente a través de una preferencia por las figuras retóricas verbales sobre las visuales.



La prosopopeya continúa siendo una figura relevante en este periodo, apareciendo cinco veces. En un contexto donde la guerra contra el narcotráfico y el crecimiento de la violencia paramilitar es exponencial, la personificación de estos fenómenos se convierte en un recurso clave para darle rostro y voz a las fuerzas que moldeaban el destino del país. La prosopopeya en este caso permitió a los caricaturistas representar a los paramilitares y los actores del conflicto armado de una manera que demuestró su frialdad y deshumanización para con las víctimas.

Finalmente, el sarcasmo sigue siendo una figura importante, apareciendo en cuatro ocasiones. Al igual que en los periodos anteriores, el sarcasmo permitió a los caricaturistas hacer críticas contra las problemáticas en torno a las violencias políticas y ofrecer un punto de reflexión irónico de las acciones de los actores políticos involucrados en la guerra contra el narcotráfico y el conflicto armado. El sarcasmo seguía siendo una herramienta clave para exponer la hipocresía de los políticos y las fuerzas involucradas en estos conflictos. En comparación con los grupos anteriores, se observa una mayor inclinación hacia el uso de metáforas en el Grupo 3. Esto podría reflejar un cambio en las estrategias retóricas a medida que el conflicto se tornaba más complejo y las críticas directas resultaban más difíciles de hacer. Mientras que el sarcasmo y la prosopopeya se mantuvieron constantes a lo largo de los tres grupos,

la aparición más prominente de la metáfora en este último grupo indica una evolución en la manera en que los caricaturistas abordaron los temas del conflicto armado y el narcotráfico.

4.3.4 Comparación Transversal de las Figuras Retóricas a Través de los Tres Grupos

Al realizar un análisis transversal de los tres grupos de caricaturas analizados, es posible identificar ciertas tendencias y patrones en el uso de las figuras retóricas a lo largo del tiempo, permitiéndonos observar cómo estas figuras han evolucionado o se han mantenido estables en función de los cambios históricos y políticos. Nuestro análisis detallado revela que algunas figuras retóricas, como la alegoría, la prosopopeya y el sarcasmo, muestran una notable estabilidad a lo largo de los tres periodos, mientras que otras varían significativamente en su uso, dependiendo del contexto particular de cada época.

En cuanto a la alegoría, esta figura retórica se destaca por su consistencia a lo largo de los tres grupos. En el Grupo 1 (1900-1929), la alegoría aparece cinco veces, lo que refleja su utilidad para representar de manera simbólica las tensiones políticas y sociales de la época. En el Grupo 2 (1947-1963), la alegoría se mantiene estable, también apareciendo cinco veces, lo que sugiere que los caricaturistas continuaron utilizando este recurso como una forma de representar la polarización política y los conflictos bipartidistas durante La Violencia. Finalmente, en el Grupo 3 (1977-1999), aunque el uso de la alegoría disminuye, sigue presente la metáfora, la cual puede ser considerada como una subparte de la alegoría y como un recurso útil para tratar las complejidades del conflicto armado y la guerra contra el narcotráfico en este caso. Esta consistencia a lo largo del tiempo refleja la capacidad de la alegoría para ser utilizada en diferentes contextos históricos, proporcionando a los caricaturistas una herramienta efectiva para codificar mensajes políticos de manera simbólica y, en algunos casos, eludiendo la censura.

De manera similar, la prosopopeya muestra una notable recurrencia en los tres periodos analizados. En el Grupo 1, esta figura aparece tres veces, destacándose como una herramienta retórica clave para personificar actores políticos o ideas

abstractas en un contexto de represión conservadora. En el Grupo 2, su uso aumenta a cuatro veces, lo que indica una evolución hacia una representación más simbólica de las fuerzas políticas durante la violencia bipartidista. Este incremento sugiere que los caricaturistas de la época encontraron en la prosopopeya una forma eficaz de darle rostro y voz a las ideologías que dominaban la escena política. En el Grupo 3, la prosopopeya mantiene su relevancia, apareciendo cinco veces, lo que refuerza la idea de que esta figura sigue siendo una herramienta versátil para representar fenómenos tan complejos como el narcotráfico o el conflicto armado. Su capacidad para humanizar conceptos abstractos permite que los caricaturistas presenten estos fenómenos de una manera más accesible y comprensible para el público, lo que facilita una crítica más efectiva.

El sarcasmo, por su parte, es otra figura que se mantiene constante a lo largo de los tres periodos. Con cuatro apariciones en cada uno de los grupos, el sarcasmo se consolida como una herramienta crítica fundamental en la caricatura política. En el Grupo 1, el sarcasmo se emplea para ridiculizar las acciones y decisiones del gobierno conservador, permitiendo a los caricaturistas expresar su desaprobación en un contexto de censura. En el Grupo 2, el sarcasmo sigue siendo una figura clave, utilizada para criticar el discurso político dominante durante la Violencia bipartidista. En el Grupo 3, el sarcasmo se utiliza de manera similar para criticar a los actores estatales en la guerra contra el narcotráfico y el conflicto armado. Esta recurrencia del sarcasmo a lo largo del tiempo sugiere que, a pesar de los cambios en el contexto político, los caricaturistas encontraron en esta figura retórica una manera eficaz de exponer la hipocresía y las contradicciones inherentes al poder político, independientemente de la época.

Sin embargo, no todas las figuras retóricas presentan la misma estabilidad a lo largo de los tres periodos. Por ejemplo, la metáfora separándola de la alegoría, aunque aparece en todos los grupos, muestra una evolución notable en su uso. En el Grupo 1, la metáfora es menos frecuente, apareciendo solo una vez, lo que sugiere que los caricaturistas de este periodo preferían otros recursos para representar simbólicamente los eventos históricos. Sin embargo, en el Grupo 2, la metáfora comienza a ganar terreno, apareciendo dos veces, probablemente debido a la

necesidad de los caricaturistas de utilizar figuras más abstractas para representar la creciente complejidad del conflicto político. En el Grupo 3, la metáfora se muestra como una figura retórica importante, apareciendo cuatro veces, lo que refleja el interés de los caricaturistas en explorar paralelismos más sofisticados para representar los eventos del conflicto armado y la guerra contra el narcotráfico. Este incremento en el uso de la metáfora sugiere una evolución en las estrategias retóricas de los caricaturistas, quienes, frente a un conflicto cada vez más fragmentado y difícil de representar, recurrieron a la metáfora como una herramienta para establecer conexiones simbólicas más profundas.

Otro patrón interesante se observa en la evolución de las figuras mixtas. En el Grupo 1, estas figuras se utilizan de manera limitada, con solo tres apariciones. Esto puede deberse a que, en este periodo, los caricaturistas se centraban más en las figuras verbales y visuales por separado, utilizando las mixtas solo en situaciones específicas donde la interacción entre texto e imagen especialmente importante, en comparación con otras caricaturas del corpus, para transmitir el mensaje. En el Grupo 2, el uso de las figuras mixtas no presenta un aumento significativo, lo que sugiere que, a pesar de la creciente polarización política, los caricaturistas continuaron apoyándose principalmente en las figuras verbales o visuales para construir su crítica. Sin embargo, en el Grupo 3, la aparición de figuras mixtas se mantiene como un recurso relevante, utilizado en contextos donde la complejidad del conflicto requería una integración más sofisticada de texto e imagen. Aunque no se observa un aumento considerable en su frecuencia, su presencia constante en los tres periodos demuestra que las figuras mixtas siguieron siendo una herramienta útil, especialmente en aquellos casos donde los caricaturistas necesitaban expresar un mensaje multifacético.

En cuanto a las figuras visuales, el análisis transversal muestra que su uso se mantuvo relativamente estable a lo largo de los tres grupos, aunque con algunas observaciones. En el Grupo 1, las figuras visuales aparecen 11 veces, lo que refleja la importancia de las imágenes en un contexto donde el acceso al texto escrito podía estar limitado. En el Grupo 2, las figuras visuales disminuyen ligeramente, con un uso de 9 veces, lo que sugiere que los caricaturistas de este periodo pueden haber recurrido más al texto para expresar sus críticas. Sin embargo, en el Grupo 3, las figuras visuales vuelven a ganar relevancia, con 10 apariciones, lo que sugiere una tendencia hacia un enfoque más equilibrado entre lo visual y lo textual en la representación del conflicto armado y la guerra contra el narcotráfico. Este patrón sugiere que, aunque las figuras verbales siempre han predominado, las imágenes siguieron desempeñando un papel crucial en la construcción de las críticas políticas, especialmente en periodos donde la complejidad del conflicto requería representaciones visuales potentes y directas.

En resumen, la comparación transversal de las figuras retóricas entre los tres grupos revela tanto continuidades como evoluciones en las estrategias retóricas utilizadas por los caricaturistas a lo largo del siglo XX. Figuras como la alegoría, la prosopopeya y el sarcasmo se mantienen estables y recurrentes, demostrando su adaptabilidad a diferentes contextos históricos y su efectividad como herramientas críticas. De igual manera, figuras como la metáfora y las figuras de tipo mixto muestran una evolución en su uso, reflejando los cambios en la complejidad del conflicto y la necesidad de los caricaturistas de explorar nuevas formas de representar la realidad política. Las figuras visuales siguen siendo un componente esencial de la caricatura política colombiana, aportando un punto de vista interesante de las críticas verbales y textuales que se desarrollaron a lo largo del tiempo.

Conclusión

A manera de conclusión, consideramos pertinente el responder a los objetivos planteados desde el inicio del trabajo. En primer lugar, ha sido posible identificar con claridad los puntos y los momentos más relevantes del conflicto armado colombiano a lo largo del siglo XX, destacando periodos de tensión y recrudecimiento de las violencias políticas, lo que nos permitió establecer tres periodos de tiempo que resultaron fundamentales para los análisis de esta investigación. Se describió cómo estos eventos históricos sirvieron para la producción creativa de caricaturas políticas que reflejaban, satirizaban y denunciaban los distintos aspectos de la violencia política en Colombia. Esta revisión histórica nos ha permitido contextualizar adecuadamente los momentos claves del conflicto a lo largo del siglo y entender cómo los caricaturistas utilizaron su arte para capturar mensajes con respecto a estos momentos claves de la historia de Colombia.

En segundo lugar, hemos establecido de manera clara la relación entre la caricatura política y el uso de las figuras retóricas como herramientas para referirse a los diferentes hechos de violencia política en el país. A través del análisis de las caricaturas de los tres grupos, se evidenció que las figuras retóricas, como la alegoría, la prosopopeya y el sarcasmo (entre otras), fueron recursos recurrentes que permitieron a los caricaturistas transmitir críticas sobre el contexto político. Estas figuras retóricas no solo servían para exponer los abusos de poder, sino que también ofrecían un medio de resistencia frente a la censura, ya que permitían codificar mensajes de forma indirecta y, en muchos casos, subversiva. Nos es posible asegurar que hasta cierto punto la caricatura política es un medio para visibilizar la violencia y crear conciencia en torno a las injusticias cometidas por los diferentes actores del conflicto. Sin embargo, respecto a este punto es imperativo hacer la aclaración de que fue posible también evidenciar una parcialización política en función del medio en el que se publicaba, lo que deja también muchos elementos importantes del conflicto armado sin tratar y muchos actores del conflicto (que no tienen acceso a estos medios masivos) silenciados. Las figuras retóricas sirvieron para exponer abusos de poder, hacerle resistencia a la censura a través de codificar mensajes bajo la sátira.

Igualmente, se ha logrado determinar cómo se construyen las figuras retóricas en la caricatura política colombiana del siglo XX. A lo largo del análisis, se ha demostrado que estas figuras no solo cumplen una función estilística, sino que son parte integral de la manera en que los caricaturistas comunican sus ideas. La preferencia por las figuras verbales en ciertos periodos, por ejemplo, refleja un contexto donde el texto tenía que complementar o reforzar el mensaje visual, especialmente en momentos de censura o cuando el mensaje visual por sí solo no podía capturar la complejidad del conflicto. Las figuras mixtas también jugaron un papel importante, aunque menos frecuente, para intensificar el impacto de las caricaturas, sobre todo cuando se trataba de representar los horrores de la guerra en las últimas décadas del siglo XX.

En términos generales, las caricaturas políticas del siglo XX lograron no solo documentar la historia del conflicto armado en Colombia, sino también crear un espacio para la crítica y la reflexión. Las figuras retóricas en estas caricaturas permitieron a los artistas construir mensajes complejos que, a través del humor y la ironía, lograron generar un impacto en la opinión pública, muchas veces sirviendo como medios de protesta y denuncia.

Para concluir, es pertinente reflexionar brevemente sobre el papel de la caricatura política en la construcción de la paz. Por un lado, se puede argumentar que la caricatura ha aportado a la paz al ofrecer una vía para la crítica y la reflexión, permitiendo a los ciudadanos enfrentarse a los problemas políticos de manera más accesible y comprensible. Sin embargo, también es posible observar casos en los que las caricaturas hayan contribuido al aumento de las tensiones, alimentando la polarización entre los actores involucrados, los partidos políticos y la población. No obstante, es innegable que la caricatura política ha jugado un papel clave en la historia del conflicto colombiano y ha ofrecido una forma creativa de pensar, protestar y, en última instancia, comprender las dinámicas de poder que han marcado la historia del país.

Bibliografía

Historia del conflicto armado en Colombia

Arias, J. J. G. (1991). Espacio, sociedad y conflicto en Colombia: "Las repúblicas independientes" en Colombia 1955-1965. Revista UIS Humanidades, 20(1).

Cajas Sarria, Mario Alberto. (2020). Ley heroica or social defense of 1928 against the "Bolshevik threat" in Colombia. *Revista de estudios histórico-jurídicos*, (42), 429-454. https://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552020000100429

Camelo, A. (2000). La tragedia de la Guerra de los Mil Días y la Secesión de Panamá. Deslinde, 33, 1-22.

Campos, G. G., Borrda, O. F., & Luna, E. U. (1962). La violencia en Colombia: Estudio de un proceso social (Tomo I). Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.

Embajada de Colombia. (1954, junio 14). Oficio y anexo sobre entrevista transmitida en la Voz de América dirigido al Excelentísimo Señor Teniente General Gustavo Rojas Pinilla, Washington. Secretaria General del Ministerio de Relaciones Exteriores, caja 248, carpeta 43. En RODRÍGUEZ, Hernández (2006). La influencia de Estados Unidos en el Ejército colombiano 1951-1959 (p. 42). Medellín: La Carreta Editores, Universidad Nacional de Colombia.

Fischer, T. (1998). Antes de la separación de Panamá: La Guerra de los Mil Días, el contexto internacional y el Canal. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, 25, 73-108.

Hernández, M. (2006). Rojo y negro: Historia del ELN. Txalaparta.

Lair, E. (2000). Una guerra contra los civiles. Colombia Internacional, 49, 135-147.

Osorio, D. (2022, abril 22). Paramilitares y falsos positivos: las confesiones de un militar (r) para quedar en libertad. El Colombiano. https://www.elcolombiano.com/colombia/las-confesiones-de-juan-carlos-duenas-en-la-jep-para-quedar-en-libertad-OM17283379

Pabón, A. (1993). La mortalidad en Colombia 1953-1991. Santafé de Bogotá: Instituto Nacional de Salud.

Pécaud, D. (2000). Populismo imposible y violencia: El caso colombiano. Estudios Políticos, 16, 45-70.

Pizarro, E. (1989). Los orígenes del movimiento armado comunista en Colombia. Análisis Político, 7, 3-35.

Pizarro Leongómez, E. (1991). Las FARC, de la autodefensa a la combinación de todas las formas de lucha. Bogotá: Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales/Universidad Nacional de Colombia.

Pollock, J. C. (1975). Violence, politics and elite performance: The political sociology of La Violencia in Colombia. Studies in Comparative International Development, 10, 22-50.

Ríos, J. (2017). Breve historia del conflicto armado en Colombia. Los Libros de la Catarata.

Real Academia Española. (s.f.). Guerrilla. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 10 de enero de 2024, de https://dle.rae.es/guerrilla?m=form

Rosero, L. F. T. (2013). Colombia: Una revisión teórica de su conflicto armado. Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública, 11(18), 55-75.

La caricatura política

Acevedo Tarazona, Á., & Pinto Malaver, M. L. (2015). Contienda electoral durante el Frente Nacional (1958-1974). Las caricaturas de Chapete sobre Rojas Pinilla y la ANAPO en Colombia. *Historelo. Revista de historia regional y local*, 7(13), 295-343.

Acevedo Carmona, D. (1995). La caricatura de *El Siglo* y el imaginario político del conservatismo (1948-1949). En *La mentalidad de las élites sobre la violencia en Colombia (1936-1949)* (pp. 192-220). Bogotá: Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales, El Áncora Editores.

Agüero Guerra, M. (2013). Análisis semántico-cognitivo del discurso humorístico en el texto multimodal de las viñetas de Forges.

Champfleury, J. F. (1865). Histoire de la caricature antique. E. Dentu.

Gantús, F., & Mora, J. M. L. (2016). ¿Héroe o villano? Porfirio Díaz, claroscuros. Una mirada desde la caricatura política. Historia Mexicana, 66(1 (261)), 209–256. http://www.jstor.org/stable/43948465

García Barrientos, J. L. (1998). *El lenguaje literario: Las figuras retóricas* (Vol. 2). Arco libros.

Gombrich, E. H., & Ferrater, G. (2002). Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica (No. Sirsi i9780714896465). Debate.

González, B. (1990). En 160 años, crítica y humor: Otra manera de juzgar los hechos. Credencial Historia, 10.

González, B. (2010). La caricatura en Colombia a partir de la Independencia. Bogotá: Banco de la República.

González, B. (2020). Historia de la caricatura en Colombia. Villegas Editores.

Helguera, L. (1989). Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930. Universidad Nacional de Colombia.

Hutcheon, L. (1981). Ironie, satire, parodie: Une approche pragmatique de l'ironie. Poetique: Revue de Theorie et d'Analyse Litteraires, 12(46), 140-155.

Lecointre, S. (1994). Humour, ironie: Signification et usage. Langue française, 103-112.

Obando, O. D. (2016). La caricatura política en el frente Nacional, (Colombia, 1958-1974).

Oregon State University. OSU School of Writing, Literature, and Film. (2019, agosto 16). ¿Qué es la sátira? Una guía para los estudiantes y maestros de literatura [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=io58hl1Z0TY

Pachón Rojas, J. C. (2013). El conflicto armado interno colombiano en la caricatura política, 1990-2010.

Pedrazzini, A., & Scheuer, N. (2012). Figuras retóricas verbales y visuales en la conformación de un estilo de autor: las caricaturas políticas del semanario satírico francés Le Canard enchaîné. Cultura, lenguaje y representación, 10, 111-128.

Real Academia Española. (s.f.). Caricatura. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 10 de enero de 2024, de https://dle.rae.es/caricatura

Real Academia Española. (s.f.). ironía. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 15 de enero de 2024, de https://dle.rae.es/ironía

Real Academia Española. (s.f.). sátira. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 15 de enero de 2024, de https://dle.rae.es/sátira

Streicher, L. H. (1967). On a theory of political caricature. Comparative Studies in Society and History, 9(4), 427–445. http://www.jstor.org/stable/177687

Metodología

Hernández Sampieri, Roberto, Fernández Collado, Carlos, Baptista Lucio, María del Pilar (2014). Metodología de la investigación (6° ed.). México: McGraw Hill Interamericana Editores S.A. de C.V..

Kress, G. (2009). Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication. Routledge.

Lessard, D., & Mercier, S. (1981). Méthodologie et pratique de l'analyse de la caricature: le mccarthyisme et le New York Times, 1950-1954. *Communication. Information Médias Théories*, *3*(3), 52-97.

Annexes

Tabla general de clasificación de figuras retóricas encontradas por caricatura	115
Tabla de figuras retóricas encontradas y su clasificación por grupo	118

Tabla general de clasificación de figuras retóricas encontradas por caricatura

Código	Año	Figuras retóricas Año encontradas	Tipo de	figura retórica	
			Verbal	Visual	Mixta
G10	1900	Prosopopeya		•	
		Símil		•	
		Alegoría		•	
G11	1900	Alegoría			•
		Hipérbole		•	
		Derivación	•		
G12	1909	Prosopopeya		•	
		Sarcasmo		•	
		Hipérbole		•	
G13	1928	Sarcasmo	•		
		Alegoría		•	
G14	1928	Alegoría		•	
		Prosopopeya		•	
		Calambur	•		
		Sarcasmo	•		
		Hipérbole		•	
G15	1922	Rima	•		
		Sarcasmo	•		

		Lítote	•		
		Asteísmo	•		
		Hipérbaton	•		
G16	1929	Metáfora			Ø
		Rima	•		
		Alegoría	•		
		Hipérbole	•		
G20	1947	Prosopopeya		Ø	
		Alegoría		Ø	
		Hipérbole	Ø		
G21	1941	Prosopopeya		•	
		Alegoría			•
		Símil	•		
G22	1949	Sarcasmo	Ø		
		Prosopopeya		•	
		Alusión	Ø		
		Metáfora	Ø		
		Alegoría			•
G23	1949	Sarcasmo			Ø
		Epíteto	•		
		Dialogismo	Ø		
		Metáfora	•		

G24	1946	Símil		•	
G25	1956	Sarcasmo	0		
		Lítote	•		
		Prosopopeya		•	
		Alegoría		•	
G26	1963	Alegoría		•	
		Sarcasmo	•		
G30	1977	Prosopopeya			•
		Sarcasmo	•		
G31	1985	Prosopopeya		•	
		Metáfora	•		
		Hipérbole	•		
G32	1985	Alusión	•		
		Sarcasmo			•
		Prosopopeya		•	
G33	1988	Prosopopeya			•
		Metáfora	•		
		Rima	•		
		Paronomasia	•		
G34	1988	Prosopopeya		•	
		Paradoja			•
G35	190	Metáfora			•

		Sarcasmo		•
G36	1999	Sarcasmo		•
		Metáfora	•	
		Etopeya	•	

Tabla de figuras retóricas encontradas y su clasificación por grupo

Grupo del	Figuras retóric	as	Clasificación	
corpus	encontradas			
	Alegoría	5		
	Alusión	0		
	Asteísmo	1	Verbales	12
	Calambur	1		
	Derivación	1		
	Dialogismo	0		
	Epíteto	0		
	Etopeya	0		
Grupo 1	Hipérbaton	1	Visuales	11
	Hipérbole	4		
	Lítote	1		
	Metáfora	1		
	Paradoja	0		
	Paranomasia	0		
	Prosopopeya	3	Mixtas	2
	Rima	2		
	Sarcasmo	4		
	Símil	1		
	Alegoría	5		
	Alusión	1		
	Asteísmo	0	Verbales	11
	Calambur	0		
	Derivación	0		

	Dialogismo	1		
	Epíteto	1		
	Etopeya	0		
Grupo 2	Hipérbaton	0	Visuales	8
	Hipérbole	1		
	Lítote	1		
	Metáfora	2		
	Paradoja	0		
	Paranomasia	0		
	Prosopopeya	4	Mixtas	3
	Rima	0		
	Sarcasmo	4		
	Símil	2		
	Alegoría	0		
	Alusión	1		
	Asteísmo	0	Verbales	9
	Calambur	0		
	Derivación	0		
	Dialogismo	0		
	Epíteto	0		
Grupo 3	Etopeya	1		
	Hipérbaton	0	Visuales	3
	Hipérbole	1		
	Lítote	0		
	Metáfora	4		
	Paradoja	1		
	Paranomasia	1		
	Prosopopeya	5	Mixtas	7
	Rima	1		
	Sarcasmo	4		
	Símil	0		

_

El uso de las figuras retóricas en la caricatura política para representar el conflicto armado colombiano en el siglo XX.

Cette recherche examine le rôle des caricatures politiques en Colombie au cours du XXe siècle, en se concentrant sur l'utilisation des figures rhétoriques pour représenter le conflit armé du pays. En analysant des caricatures de trois périodes critiques (1900-1929, 1947-1963 et 1977-1999) l'étude identifie des dispositifs rhétoriques clés tels que l'allégorie, la prosopopée et le sarcasme, et évalue leur efficacité à transmettre une critique politique et à résister à l'oppression. La thèse soutient que les caricatures politiques ont servi non seulement de forme d'expression artistique mais aussi d'outil puissant pour le commentaire social, en naviguant la censure et en mettant en lumière les complexités de l'histoire de la violence politique en Colombie au XXe siècle.

Mots-clés : Conflit armé colombien, violence politique, figures de style, caricature politique

The use of rhetorical devices in political caricature to represent the Colombian armed conflict in the 20th century

This research explores the role of political caricature in Colombia during the 20th century, focusing on how rhetorical devices were used to depict the country's armed conflict. By analyzing caricatures from three critical periods (1900-1929, 1947-1963, and 1977-1999) the study identifies key rhetorical devices such as allegory, prosopopoeia, and sarcasm, and examines their effectiveness in conveying political critique and resistance. The thesis argues that political caricature served not only as a form of artistic expression but also as a powerful tool for social commentary, navigating censorship and highlighting the complexities of the story of the history of political violence in Colombia during the 20th century.

Keywords: Colombian armed conflict, political violence, rhetorical devices, political caricature
