

Introducción al número

De la risa ilustrada a la sátira mediática. Discursos y prácticas del disenso en tiempos de crisis

Introduction to the issue From enlightened laughter to media satire. Discourses and practices of dissent in times of crisis

M^a Eugenia Gutiérrez Jiménez¹ (Universidad de Sevilla)
[megutierrez@us.es]

E-ISSN: 2173-1071 IC - Revista Científica de Información y Comunicación
2015, 12, pp. 17 - 25



En la actualidad el humor y por ende la sátira están experimentando un auge importante que difícilmente puede ser interpretado fuera del marco de un tiempo en crisis. Ejemplo de ello ha sido el nacimiento de *Orgullo y Satisfacción*², en septiembre de 2014, o de *Mongolia*, la “revista satírica sin mensaje alguno”, que vio la luz en marzo de 2012. El humor como “un universal”³ ha sido objeto de debate y eje temático del XIII Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Comunicación, centrado en *El Humor en la Historia de la*

-
- 1 Debo agradecer la confianza de María Lamuedra Graván, directora de *IC*, para que coordinase el número presente y la ayuda prestada tanto en la elaboración del call for papers como en la organización inicial del número de M^a Carmen Montoya Rodríguez, de la Universidad de Sevilla. Agradezco asimismo la ayuda de Marta Palenque, profesora titular de la Universidad de Sevilla, por su asesoría en la sección Claves, y la de Daniel Moya López en la normalización de los textos.
 - 2 El nacimiento de esta publicación se debe al acto de desobediencia protagonizado por 18 dibujantes de *El Jueves* que decidieron dimitir tras sufrir la censura de la portada de principios de junio de 2014, que versaba sobre la abdicación del rey, por parte de la empresa editora de la revista.
 - 3 Peter Berger, desde la sociología, observa el humor como un lugar común a todas las culturas. Ahora bien, “lo que la gente considera gracioso y lo que hacen para suscitar respuestas humorísticas varía enormemente de una época a otra y de una sociedad a otra” (1999, p. 11).

*Comunicación*⁴, que tuvo lugar en octubre de 2013 en la Facultad de Periodismo de la Universidad de Castilla-La Mancha. La sátira en general y la prensa satírica en particular⁵ constituyeron la temática transversal de las *I Jornadas sobre Literaturas marginadas*⁶, celebradas en marzo de 2015 en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.

En la última década ha crecido el interés por el estudio de la caricatura (dibujo satírico o ilustración gráfica⁷), hasta ahora marginada tanto por su concepción como un arte *menor* como por su inclusión en el discurso periodístico de una prensa *menor* -o *popular*-, la satírica; y más tarde, en la sección destinada a la evasión y entretenimiento de la prensa diaria e informativa. Entre los grupos que centran su análisis en la reconstrucción de la historicidad de

-
- 4 Gran parte de las ponencias y comunicaciones presentadas al XIII Congreso pueden leerse en el volumen colectivo *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América* (2015), coordinado por Antonio Laguna Platero y José Reig Cruañes.
Asimismo, el XIII Congreso sobre el Humor en la Historia de la Comunicación también fue organizado por el grupo de investigación Comunicación, humor y sátira (Gricohusa), de la Universidad de Valencia. En el pasado mes de octubre del año corriente se hizo público su segundo libro colectivo: *El humor frente al poder. Prensa humorística, cultura política y poderes fácticos en España (1927-1987)*, donde se indaga sobre la evolución de la prensa satírica y humorística del siglo XX.
 - 5 Berger destaca cuatro formas de expresión cómica: el humor benigno, el humor consolador, el humor ingenioso y la sátira. Esta última es concebida a partir del uso de lo cómico con fines agresivos (1999, pp. 169-280), pues comprende un ataque *ad hominem* mediante la ridiculización.
 - 6 Las jornadas estuvieron centradas en el estudio de las continuidades de la prensa popular desde finales del s. XVIII hasta principios del s. XX, considerándose la sátira -y sus diferentes modalidades- como un elemento constitutivo del discurso periodístico dirigido a un público masivo. El encuentro fue organizado por los grupos de investigación Historia del Periodismo y las Lecturas populares en Andalucía y Literatura Española y Comunicación. Recepción y difusión de la Literatura (LITESCO), ambos de la Universidad de Sevilla.
 - 7 Además del consagrado estudio de V. Bozal sobre *La ilustración gráfica del siglo XIX en España* (1979), hemos de destacar la obra reciente de Vicente Pla Vivas titulada *La ilustración gráfica del siglo XIX. Funciones y disfunciones*, donde se analizan las “disonancias históricas” en la evolución del género de las estampas; en concreto, estudia a fondo los dibujos de María Antonieta y Luis XVI y, por otro lado, al pintor e ilustrador Salustiano Asenjo. Según Pla Vivas, “la evolución de este género no siempre encajaba en el proceso de sustitución de un antiguo modelo visual estático, en el que el espectador se aislaba contemplativamente ante el objeto único, por otro dinámico, en el que los objetos se sucedían interpenetrándose y encabalgándose en la conciencia subjetiva”. Con respecto a la ilustración gráfica incluida en la prensa periódica o libros ilustrados, constata una “pervivencia del saber clásico premoderno, y su lectura se resiste aún a insertarse en las estructuras seriales e historizadas del saber en el XIX” (2010, p. 14). Estas discontinuidades y problemáticas conforman la perspectiva de este libro.

la imagen satírica, destacamos: l' Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur l' Image Satirique (E.I.R.I.S.)⁸, coordinado por Jean-Claude Gardes (Université de Bretagne Occidentale, Brest), entre otros, y l' Atelier sur la Satire, la Caricature et l' Illustration Graphique en Espagne⁹, vinculado al CREC y coordinado por Marie-Linda Ortega (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3). Sendos equipos, aunque desde perspectivas diferentes, comparten la necesidad de historiar la influencia de la imagen satírica en el imaginario colectivo y en la percepción social en diferentes épocas históricas.

El atentado terrorista perpetrado contra la sede del semanario satírico francés *Charlie Hebdo* (1992), en el que murieron doce miembros de su redacción¹⁰, planteó -sin relativizar el horror que representaron los hechos y siendo observados desde los márgenes del foco mediático- la necesidad de reflexionar sobre los límites éticos en el ejercicio de la sátira¹¹ y el amparo de tal ejercicio en la práctica de la libertad de expresión, un pilar jurídico fundamental en las democracias occidentales. Tales constataciones invitan al investigador -sin obviar su rol como ciudadano- a revisar el uso y apropiaciones de las formas de expresión de lo cómico en diferentes sociedades históricas dadas así como las virtualidades de las mismas dependiendo de sus formatos, materialidad y recursos. Cabe declarar, por tanto, que el punto de partida del recorrido que comprende este monográfico no es otro que la valoración del humor y la sátira en su vinculación con el nacimiento de la prensa moderna,

-
- 8 Sus objetivos, miembros (internacionales) y actuales publicaciones pueden consultarse en la web del E.I.R.I.S. [en línea]. Disponible en: http://www.eiris.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=13&Itemid=58.
 - 9 Los objetivos del Atelier sur la Satire, la Caricature et l' Illustration Graphique en Espagne (ASCIGE) pueden leerse en la web del Centre de recherche sur l'Espagne contemporaine XVIIIe - XIXe - XXe siècles (CREC). Disponible en: <http://crec-paris3.fr/ateliers-du-crec/atelier-sur-le-satirique-la-caricature-et-l-illustration-graphique-en-espagne>.
 - 10 Entre ellos el director de la publicación, Stéphane Charbonnier, conocido como *Charb*, y el caricaturista Jean Cabut.
 - 11 El caricaturista, periodista y pintor sanroqueño, Andrés Vázquez de Sola, disertó sobre esta cuestión en el marco de las I Jornadas sobre Literaturas marginadas. Su intervención, que lleva por título: *La sátira no está reñida con el respeto a la verdad*, ha sido publicada en la sección "Márgenes", un espacio promovido por IC para la divulgación de textos no científicos pero con interés social en las áreas de especialización vinculadas a la producción de la información y a la comunicación social.

auspiciada por la burguesía peninsular y concebida como espacio desde el cual articular un nuevo *modo de ver* el mundo social.

Este nuevo modo de ver pasa por el redescubrimiento de lo inmediato a través de la risa, tal como apunta M. Bajtin: “es la risa la que descubre, por vez primera, a la actualidad en cuanto objeto de representación [...]” (2000, p. 165). Entendiendo a su vez que en ese descubrimiento de lo actual la risa también revela lo humano colectivo, siendo el lector objeto de la risa al mismo tiempo que espectador. Por otro lado, “nuestra risa es siempre la risa de un grupo”, apunta H. Bergson (1973, p. 17), por lo que su efecto, tanto si provoca adhesión como rechazo, y su significación cultural, dependen o necesitan de la complicidad de los otros, aquellos que constituyen la sociedad civil. Sin olvidar, por último, que la risa satírica revela lo actual colectivo desde su apariencia cómico-crítica, es decir, sometiendo a los tipos sociales, costumbres y realidades representados a un proceso de ridiculización.

Se legitima de esta forma lo deforme como un modo de acceso a lo real-inmediato. “La risa romántica hace que la Ilustración se tambalee”, esgrime Martínez Gallego (2010) tomando la voz de Bajtin como fuente para referir que en el inicio del romanticismo se produce una resurrección del grotesco, “aunque no con el sentido que la risa del “realismo grotesco” [...] tuvo para las clases populares durante la Edad Media”, sino para “expresar una visión del mundo subjetiva e individual”, comprendiendo “una reacción contra los cánones clásicos del siglo XVIII” y la seriedad oficial (pp. 22-23).

Esa “reacción contra” lo oficial o establecido fundamenta la potencia de la risa satírica en el siglo XIX, convirtiendo su acción en un acto de oposición que tiende a desvelar lo que el discurso o actuación oficiales pretenden ocultar. Paradójicamente, esta es también la razón referida para justificar su ubicación en un “territorio marginal”, “porque la prensa satírica será un medio de comunicación que refleje la realidad más inmediata, que la critique y casi siempre la transgreda; [...] un periódico que permite al que lo lee identificar de forma muy simplificada las contradicciones políticas que lo envuelven” (Laguna Platero, 2003, p. 113).

Sin embargo, su consumo fue masivo, y muy superior al de la prensa “seria”, además de protagonizado por unos públicos lectores alejados de las esferas de poder y de una gran diversidad socioeconómica. Este hecho invita a pensar que la condición de *marginalizados*, que no marginal, tanto del público

como del género, debió determinar el escaso interés que hasta el momento se ha prestado a este objeto de estudio desde la historia política así como desde la historia del periodismo en España y en Europa.

En la sección Claves, la contribución que realiza Cecilio Alonso sitúa a los lectores en la secuencia histórica de 1832-1843, que demarca uno de los periodos de mayor inestabilidad del asentamiento liberal en España, y que sin embargo comprende el momento en que la prensa satírica comienza a adoptar la carga innovadora de la ilustración gráfica o caricatura como parte de su discurso crítico. Su análisis de *El Mata-moscas* (1836), *Fray Gerundio* (1837, León; 1838, Madrid) y *Guindilla* (1843) se enmarca en este contradictorio contexto con el fin de valorar la hipótesis del desvanecimiento del ímpetu utópico que funda la potencia de la prensa satírica en la medida en que aumenta el descontento por los cambios políticos que no parecen llegar. Asimismo, la aportación de Jean-François Botrel en esta misma sección, que comprende una revisión y traducción al español de su texto *Le parti-pris d' en rire: l' exemple de Madrid Cómico*¹², parte del estudio del discurso verbal e icónico del semanario *Madrid Cómico* (1880) para valorar de qué forma el marco jurídico de liberalización de la prensa que se vive entre los años 1881-1883, da paso al tránsito de una prensa satírico-política con “caricaturas de marras” a una prensa festiva que tiene como principal objetivo la promoción de la risa por la risa, un proyecto editorial que, según apunta el autor, parece agotarse a finales de la Restauración en España.

Bozal se fija, no obstante, en las virtualidades que inaugura la prensa satírica ilustrada, en su vinculación con la visibilización del mundo burgués, destacando su importancia no solamente como “órgano de opinión también en cuanto que acostumbran a la lectura, potencian un mercado de lectores, fomentan la actividad publicística y editorial [...]. A la vez, difunden un lenguaje y un sentido críticos, muchas veces satírico, casi siempre irónico y sarcástico, al que no podrán escapar, cuando las haya, las imágenes (1988, p. 286)”. Y es que el punto de inflexión en el género lo marca no tanto la llegada de la litografía a España (años 30 del siglo XIX) sino la alianza de esta técnica de reproducción

¹² El texto forma parte de la obra editada por el propio Jean-François Botrel (1989), *Le discours de la presse. Actes du 2e Colloque*, organizado por el Centre de Recherches PILAR 2 en noviembre de 1987. Rennes: PUR, pp. 85-92.

con la prensa satírica, esto es con la prensa periódica¹³, que dotará a este género de nuevas potencialidades para informar ahora ya sobre el presente inmediato. Walter Benjamin en su conocida aportación *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* apunta “el grado fundamentalmente nuevo” que alcanza la técnica de reproducción con la litografía. Su forma de proceder

[...] dio por primera vez al arte gráfico no sólo la posibilidad de poner masivamente (como antes) sus productos en el mercado, sino además la de ponerlos en figuraciones cada día nuevas. La litografía capacitó al dibujo para acompañar, ilustrándola, la vida diaria. Comenzó entonces a ir al paso con la imprenta (1973, p. 19).

La inclusión de la imagen, ya fuese como lámina litográfica o como grabado a contrafibra, en el discurso periodístico periódico de la prensa satírica permitió además la construcción de un discurso informativo accesible para un público heterogéneo con diferentes niveles de alfabetización. Bozal, en su estudio divulgativo titulado *El siglo de los caricaturistas*, observa tanto la potencia política de la caricatura para mostrar desde el realismo costumbrista las otras caras de la realidad cotidiana¹⁴, en concreto la *fealdad moral* de la burguesía

-
- 13** Laguna Platero identifica la procedencia de la prensa satírica ilustrada desarrollada en la década de 1860 como una rama del prensa periódica e ilustrada y describe las modalidades de la prensa ilustrada durante el siglo XIX:

En buena parte de aquel siglo XIX, el principal portador de informaciones y por tanto único medio de conocer las realidades distantes o los rostros de quienes decidían sobre sus vidas, fue el periódico ilustrado. Este tipo de prensa es una rama del tronco común que fue la publicación periódica. Sin embargo, su evolución iba a ser muy distinta a la del periódico diario, experimentando en su recorrido histórico diversas manifestaciones o géneros. De forma sucinta, diremos que en el principio, años treinta, fue publicación semanal ilustrada con grabados; que luego, años sesenta, se le unió la publicación satírica ilustrada con caricaturas; y que a fines del siglo XIX, la prensa ilustrada devino revista gráfica mientras la prensa satírica se acicalaba con el color (2003, p. 112).

- 14** Ésta es una de las características que funda el género joco-serio en la década de 1860 y que se consolidaría durante la Restauración borbónica. “Lo joco-serio es inicialmente un género de la sátira escrita, la ilustración traslada su espíritu y crea las formas adecuadas para darle naturaleza plástica”, indica Bozal explicando que constituye una fórmula crítica que une lo jocosos y lo serio según la fórmula típica de “reír por no llorar”. La unión de ambos extremos conduce a lo grotesco o esperpéntico (1988, p. 320).

(Puelles Romero, 2014, p. 37), como las virtualidades de la ilustración gráfica al introducirse “en el flujo de la narración” -temporal- de una publicación periódica (Bozal, 2000, pp. 8 y 11). Sometida la prosa crítica a nuevas condiciones, la imagen comienza su tránsito de la retórica simbólica e intemporal a la singularización de personajes y escenarios, y con ello a la construcción del acontecimiento de actualidad.

Por ello, se plantea en un segundo orden el cambio en la concepción de lo deforme, lo feo o lo grotesco que durante el siglo XVIII fue un tema circunscrito a los géneros menores, ya fueran estampas, imágenes volantes, xilografías de relaciones de sucesos y posteriormente de romances¹⁵, pues según los teóricos del clasicismo barroco, la realidad empírica era deforme, ocultaba la Verdad y, por tanto, la función del artista era mejorarla o perfeccionarla en su representación. Sin embargo, lo deforme o caricaturesco es aceptado en el siglo XIX como un medio de acceso alternativo a lo real socialmente construido. El texto de Marie-Linda Ortega, que se publica en la sección Tribuna, reflexiona, como su propio título indica, sobre la (mala) lengua de la caricatura¹⁶ analizando los recursos iconográficos, entre ellos la “sombra” y las referencias a las obras de Goya, en los dibujos de Francisco Ortego, uno de los grandes ilustradores del siglo XIX en España, que conforman una serie de álbumes bajo el título de *Menestra* (1869) sobre la deriva del Sexenio democrático. Ortega también valora las virtualidades del idioma de la caricatura para hacer “ver” o “entender” el discurso crítico que promueven estas imágenes en vinculación con la realidad sociológica del analfabetismo en la España decimonónica, apuntando así pautas muy significativas sobre la estructura del idioma de la caricatura y cómo pudo ser leída.

Todo ello nos lleva a considerar las prácticas del humor y de la sátira desde finales del siglo XVIII hasta la actualidad (tal como se verá en los artículos que constituyen la sección Selecta) con el fin de historiar la construcción de su

15 Bozal en su estudio sobre el grabado en España durante el siglo XIX apunta una idea similar: “La ilustración gráfica de carácter popular es un género característico del siglo XIX. En el siglo anterior la ilustración popular lo había sido de pliegos de romances y en mucha menor medida de libros y publicaciones periódicas [...]” (1988, p. 285).

16 El origen del artículo que puede leerse en Tribuna de la catedrática Marie-Linda Ortega, de la Universidad Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, se halla en la ponencia impartida en el marco de las *Jornadas sobre Literaturas Marginadas* bajo el título “La (mala) lengua de la caricatura: idiomas y narratividades”.

discurso de oposición en diferentes coyunturas políticas y sociales, recalando de un modo particular en el siglo XIX como momento clave en el que sucedió el maridaje entre la imagen y la prensa periódica, propiciando además la conformación de la cultura gráfico-informativa de la que será heredera la cultura audiovisual del siglo XX. De este modo, y porque investigar e historiar suponen transgredir los límites de lo perceptible, el número 12 de *IC*, Revista científica de Información y Comunicación, vinculada al departamento de Periodismo I de la Universidad de Sevilla, propone un posible recorrido por los usos sociales del humor en general y de la sátira en particular indagando desde la risa ilustrada hasta el humor y la sátira mediática.

Bibliografía

- Averintsev, S.S., Makhlin, V.L., Ryklin, M., Bajtín, M.M., y Bubnova, T. (Ed.) (2000). *En torno a la cultura popular de la risa. Nuevos fragmentos de M.M. Bajtín* (“Adiciones y cambios a Rabelais”). Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial.
- Benjamin, W. (1973). *Discursos interrumpidos I*. Edición de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
- Berger, P (1999). *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Kairós.
- Bergson, H. (1973). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Bordería Ortiz, E., Martínez Gallego, F.A., y Gómez Mompert, J.LI. (eds.) (2015). *El humor frente al poder. Prensa humorística, cultura política y poderes fácticos en España (1927-1987)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Bordería Ortiz, E., Martínez Gallego, F.A., y Gómez Mompert, J. LI. (dirs.) (2010). *La risa periodística. Teoría, metodología e investigación en comunicación satírica*. Valencia: Tirant lo blanch.

- Botrel, J.F. (1989). Le parti-pris d' en rire: l' exemple de Madrid Cómico. En J.F. Botrel (ed.), *Le discours de la presse. Actes du 2e Colloque organisé par le Centre de Recherches PILAR 2, novembre 1987*. Rennes: PUR, pp. 85-92.
- Bozal, V., Carrete Parrondo, J., y Vega, J. (1988). *Summa Artis. El grabado en España* (siglos XIX y XX). Vol. 32. Madrid: Espasa-Calpe.
- Bozal, V. (2000). *El siglo de los caricaturistas*. Madrid: Grupo 16. Colección Historia del Arte.
- (1979). *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid: Alberto Corazón.
- Laguna Platero, A., y Reig Cruaños, J. (coord.) (2015). *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Laguna Platero, A. (2003). El poder de la imagen y la imagen del poder. La trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social. *I/C Revista científica de Información y Comunicación*. Núm. 1, pp. 112-129. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Pla Vivas, V. (2010). *La ilustración gráfica del siglo XIX. Funciones y disfunciones*. Valencia: Universidad de València.
- Puelles Romero, L. (2014). *Honoré Daumier. La risa republicana*. Madrid: Abada Editores.