

## La caricatura editorial como fuente para la investigación de la historia de los imaginarios políticos: reflexiones metodológicas\*

Darío Acevedo Carmona

### Resumen:

Este ensayo formula un conjunto de reflexiones teóricas y metodológicas sobre el valor de la caricatura editorial como fuente para el estudio de los estados de opinión, formación de identidades, e imaginarios políticos y partidistas. Se demuestra que este género artístico periodístico cuenta con una rica tradición en la historia colombiana y que aunque se ha escrito parcialmente su historia, es todavía mucho lo que queda por hacer en el sentido de aprovecharlo como expresión de ideas, sentimientos y visiones, y como arma del combate político. Se parte de reconocer que la caricatura editorial trasciende la motivación humorística, que no sólo está dedicada a producir hilaridad sino que incide en la formación de la opinión pública y en la creación de estados de ánimo. Se plantean las diferencias entre caricatura y *comics* a la par que se proponen los elementos característicos y distintivos de la caricatura editorial. Se dedica amplio espacio a los aportes que diversos autores han realizado desde la semiología en el trabajo de desentrañamiento de sentido y del simbolismo de las imágenes, los iconos y los signos usados por los caricaturistas. Se concluye con una breve alusión al análisis denso del antropólogo Clifford Geertz y al método de análisis de la imagen ideado

---

\* Este ensayo es una versión adaptada de la ponencia que presenté al XI Congreso Nacional de Historia de Colombia realizado en la Universidad Nacional de Colombia en agosto de 2000 y que tenía por título: "¿Es la caricatura editorial una fuente para la investigación en historia política?". También es parte de mi investigación de tesis doctoral "Política y caudillos en la caricatura editorial colombiana", que estoy adelantando en la Universidad de Huelva, España.

por el historiador del arte Erwin Panofski y sobre la pertinencia de ambos en el estudio de la función histórica del género.

**Palabras clave:** Caricatura editorial, historia de los imaginarios partidistas. semiología política, imágenes e historia, periodismo, historia política contemporánea de Colombia, mitos políticos.

Después de estar trabajando por varios años en historia de los imaginarios político-partidistas en Colombia, utilizando como fuente de información la caricatura editorial, junto con otras herramientas, considero oportuno exponer algunas reflexiones metodológicas sobre el valor heurístico de este género artístico periodístico, con el fin de precisar el alcance que se le puede dar a una fuente que, a mi parecer, ha sido soslayada a pesar de ofrecer un valioso contenido sobre movimientos de opinión, estados de ánimo, representaciones; además de ser arma de combate por la vía de la mordacidad en las luchas políticas.

¿Qué puede haber de interés para un historiador de la política en las caricaturas políticas? ¿Qué alcances y qué valor le podemos otorgar a esas creaciones artísticas que suscitan la risa y que están generalmente impregnadas de causticidad? ¿Es posible hallar en sus contenidos algo que trascienda el apunte jocoso y la ridiculización de un personaje o de una situación? Responder a estas inquietudes no es nada fácil, pero vale la pena intentarlo.

Este es un asunto que ha sido abordado por sociólogos, historiadores y semiólogos en diversos momentos. Para iniciar, no sobraría intentar una definición de lo que entendemos por caricatura política.

Si nos atenemos a la definición de caricatura del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (DRAE) "dibujo satírico en que se deforman las facciones y el aspecto de alguna persona",<sup>1</sup> tendríamos una pista, aunque insuficiente, pues es claro que las caricaturas además de exagerar rasgos característicos de personas también trastocan el sentido de las costumbres y los usos sociales. Para el caso de la caricatura política, deberíamos agregar que la ironía cubre a las instituciones del Estado relacionadas con el poder, lo mismo que a los hechos, circunstancias y protagonistas de la vida política cotidiana. La definición que encontramos en la *Enciclopedia Universal Ilustrada* nos parece más completa, allí se dice:

1. Real Academia de la Lengua Española, *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, tomo I, Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1992, p. 415.

Caricatura es una representación plástica de una persona o de una idea, interpretándola voluntariamente bajo su aspecto ridículo o grotesco. Artísticamente estriba su fuerza en la representación de los elementos característicos de la persona o cosa representada.<sup>2</sup>

Según el historiador Lawrence Streicher el término "caricatura" ha sido empleado para indicar la representación exagerada de los rasgos más característicos de personas o cosas y que es presentada de una manera satírica.<sup>3</sup> Sin embargo, como veremos más adelante, estas definiciones se quedan cortas y no son plenamente satisfactorias. Para el crítico de arte E. L. Revol "el término 'caricatura' sale del italiano 'caricare', cargar",<sup>4</sup> y al ampliar la explicación del significado de caricatura nos dice que la pretensión del caricaturista es deformar hasta la exageración su objeto de trabajo o su fuente de inspiración.

El poeta Charles Baudelaire se refirió al doble carácter de la cari-

catura en el sentido de estar compuesta por el dibujo violento y la idea mordaz;<sup>5</sup> para él, la caricatura es un dibujo sobre "la fealdad moral y física" del hombre. El mencionado Revol considera que el objetivo del caricaturista es llevar su objeto de inspiración hasta convertirlo en una bestia:

Se trata pues de cargar hasta recargar, hasta que el peso exagerado aplaste y convierta en bestia e incluso en monstruo a un modelo cuyos rasgos más salientes se exagerarán fantásticamente. Así resultan, a menudo, verdaderas figuras zoológico-antrópicas. Sin embargo, a partir del arte de la caricatura la mezcla de rasgos bestiales y propiamente humanos sólo se hará en detrimento de los segundos.<sup>6</sup>

El semiólogo dominicano Eduardo Matos Díaz al explicar la evolución del género dice que ya desde el siglo XIX "este arte, como la literatura, se ha ido despojando, quizá con más rapidez que los demás, de todo lo superfluo, chabacano y lujoso" para alcanzar una "sobriedad encantadora y subyugante", de esa forma la caricatura puede "decir mucho y bien, con poco" en tanto ha ido dejando de lado lo monstruoso para enfatizar en la ironía:

2. Véase: *Enciclopedia universal ilustrada*, volumen 11, Madrid, Espasa-Calpe, 1930, p. 932.

3. Cfr., Lawrence Streicher, "On a theory of political caricature", *Comparative Studies in Society and History*, Nº 9, 1967, Cambridge University, p. 431. Streicher es investigador del Institute for Juvenil Research de Chicago Illinois.

4. Véase, E.L. Revol, "De la caricatura a los 'comics'", *Revista ECO*, volumen 27, Nº 160, 1974, pp. 404-410.

5. Cfr., Charles Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, Visor, 1988. El texto de Baudelaire fue escrito hacia 1855.

6. Revol, *Op.cit.*, p. 404.

La deformidad, lo monstruoso, se va tornando en discreta ironía; los dibujos complicados, sombreados, prolijos en detalles, se vuelven sencillos, de una simplificación muchas veces genial, hasta llegar a deshacerse de todos aquellos elementos innecesarios para sus verdaderos fines.<sup>7</sup>

Sobre el aspecto grotesco de las caricaturas en sus orígenes y su evolución, Matos Díaz recuerda que “en la Edad Media, se emplea lo grotesco para fustigar el pecado, el vicio y las flaquezas humanas, hasta caer muchas veces en lo licencioso”, y menciona entre los cultores de este género de lo grotesco a Leonardo de Vinci, Miguel Ángel, Brueghel, y sostiene que Guillermo Hogarth podría ser considerado el primer caricaturista especializado pues fue el que más claramente utilizó sus dotes artísticas y los medios técnicos existentes en su época (1697-1716) para satirizar y burlarse de la sociedad y la política inglesas. También se refiere al trabajo del español Francisco de Goya quien plasmó en sus obras llenas de ironía “los horrores de la guerra contra los franceses y los vicios y el oscurantismo”, pero, agrega:

la caricatura, hasta mediados del siglo XVIII, es decir, antes

de aparecer las publicaciones periódicas, era algo doméstico, íntimo, que pasaba de mano en mano, muchas veces clandestinamente. Con la aparición de la prensa periódica fue tomando importancia creciente hasta convertirse, en el siglo XIX, en un poderoso exponente de la opinión pública.<sup>8</sup>

La discusión no se ha quedado en el campo semántico, la bibliografía existente, que es abundante (aunque poco disponible en lengua castellana) en los EE.UU., Inglaterra y Francia, permite apreciar el gran valor de este género artístico-periodístico en las luchas políticas. La producción y masificación de la caricatura estuvo a la par con el desarrollo de los diarios, del periodismo y de las artes gráficas y se fue convirtiendo en elemento de imprescindible compañía de la línea editorial de los medios impresos. Lo que se buscaba con ellas era ofrecer al lector en forma gráfica una versión mordaz y satírica del pensamiento editorial.

Thomas Milton Kemnitz, un estudioso del tema, considera que las caricaturas o *cartoons* son una fuente o recurso para los historiadores que se ocupan del estudio de la opinión pública y de las costumbres o hábitos sociales en la medida en que ellas se han ocupado de tales

7. Véase, Eduardo Matos Díaz, *La fisonomía, la caricatura y la risa*, Santo Domingo, Ediciones del Taller, 1988, pp. 31-32.

8. *Ibid.*, pp. 48-49.

asuntos. Las de contenido político, dice, se han convertido en armas de ataque y de propaganda, generalmente por la vía de la ridiculización y de la ironía, con lo que contribuyen a enfatizar las diferencias y a incrementar la temperatura en la lides políticas. Kemnitz es de los que reconoce lo poco que se ha estudiado sobre el tema por fuera de los trabajos relativos a los más famosos caricaturistas: James Gillray, Thomas Rowlandson, George Cruikshank, Honoré Daumier, Charles Philipon y Nast.

*Similarly, the political cartoons were usually produced to emphasize differences and increase the political temperature. Many cartoonists have been employed by politicians or by organs of political parties to put across partisan opinions.*<sup>9</sup>

Diversos autores coinciden en que, desde sus inicios, las caricaturas han sido vehículo de ideas e instrumentos de divulgación de intereses de partidos y de dirigentes políticos. En tal sentido, no siempre constituyen la voz del dibujante independiente, crítico del poder y de los gobiernos, como muy bien lo ilustra el historiador español del arte

Valeriano Bozal al referirse a la profusión de caricaturas que se dio durante la Revolución Francesa de 1789 entre los bandos enfrentados:

[...] las caricaturas satíricas, feroces, se multiplican en un grado que sólo había sido conocido durante las guerras de religión que enfrentaron a los diversos países y comunidades religiosas durante los siglos XVI y XVII [...] pero son mucho más abundantes, más crueles y agresivas [en ellas]. El enemigo está equivocado [...] la naturaleza del enemigo es diabólica o maligna. Consecuentemente no hay piedad ni cuartel, debe ser eliminado, destruido, burlado, aniquilado.<sup>10</sup>

Bozal, quien ha escrito varios ensayos sobre el tema, afirma que “la caricatura política es, ante todo, ideológica, condición que afecta a su lenguaje (...) y se fundamenta en una relación de poder”.

La historiadora y crítica de arte colombiana Beatriz González usa la figuras del tábano y del zancudo para graficar la función crítica de la caricatura sobre los hechos de la política y el ejercicio del poder. Así, la caricatura propina una especie de pinchazo a los poderosos y les recuerda que también son vulnerables. Agrega González que:

9. Thomas Milton Kemnitz, “The cartoon as a historical source”, *Journal of Interdisciplinary History*, IV:1 (Summer 1973), Massachusetts of Institute Technology, USA, p. 90.

10. Valeriano Bozal, *Historia del arte*, Nº 40, Madrid, Editorial Grupo 16, 1989, pp. 17-18.

La caricatura como arma para enfrentar el poder se hizo evidente en Francia entre 1830 y 1860 con la lucha del periodista y grabador Charles Philipon, desde sus publicaciones *El Charivari* y *La Caricatura* contra los reyes Luis Felipe y Napoleón III. Antes de él muchos artistas se habían reído de sus soberanos y particularmente de Napoleón, pero ninguno había tenido el prestigio que logró el periodista y grabador francés con su armada de dibujantes entre los que se contaban Grandville, Gavarni, Monnier y principalmente Daumier. La caída de Luis Felipe en la revolución de 1848 se atribuyó a las caricaturas. Allí nació el mito de que el humor es un arma que puede tumbar gobiernos.<sup>11</sup>

De otro lado, L. Streicher propuso la construcción de una teoría de la caricatura política apoyándose en los estudios de W. A. Coupe sobre la caricatura alemana durante la revolución de 1848 y en los de Víctor Alba sobre la caricatura en la revolución mexicana de 1910. Streicher considera indispensable para la comprensión del género, el estudio de la política de la época en cuestión, el conocimiento del estado de desarrollo del periodismo y las artes gráficas, así como del con-

texto social y artístico en el que es producida; adicionalmente, intenta sugerir las líneas de su teoría. Lanza una afirmación polémica al comparar sátira y caricatura *it suffices here to say that what in literature is satire, in pictorial art is caricature* (la sátira es a la literatura lo que la caricatura es a las artes gráficas).

Una de los aspectos más destacables del ensayo de Streicher, además de sus valiosos aportes sobre las características distintivas del género, es la diferencia que establece con las tradicionales caricaturas sociales: la caricatura política representa figuras reconocidas o genéricas (como un partido, una nación, el pueblo, etc.), se basa en situaciones o hechos reales, claro, desde una perspectiva que exagera los rasgos sobresalientes o distintivos, o trabaja con frases o parlamentos dichos por alguna autoridad, lo cual indica que el caricaturista se preocupa por darle identidad a sus creaciones, que está interesado en que se reconozca a quién(es) y qué situaciones ha dibujado, todo ello con el ingrediente de la ironía y del sarcasmo; mientras el *cartoon* social se inspira en las costumbres y prejuicios sociales, en los asuntos de la vida cotidiana. Además, agrega, el artista usa en su trabajo tipos iconográficos que ya cuentan con una tradición en el arte. Por ello, en la caricatura política es preciso reconocer una dimensión artística.

11. Beatriz González, "El Humor y el poder", *Gaceta*, Nº 11, Bogotá, Colcultura, p. 17, 1991.

*The caricature represents a pictorial image of a human or groups if them. It may also be a symbolic representation of a nation, political party, idea or social issue [...] A further distinction is helpful between social and political caricature. "Political caricature" is understood to deal with the ridicule, debunking or exposure of persons, groups and organizations engaged in power struggles in society. "Social caricature", on the other hand, may be said to deal with non-political affairs, i.e., those which do not possess potential or consequences to affect the distribution of power in society. Caricatures, especially political caricatures, are a unique class of pictorial representation compared to newsreels, photographs and paintings.<sup>12</sup>*

Esto nos indica que la caricatura política es algo más que un simple complemento o ilustración de la línea editorial de un medio de comunicación, que no está hecha para simplemente hacernos reír, y que no es sólo exageración. Ella es parte de la lucha política y está cargada de motivaciones ideológicas. Cabe advertir que no debe ser mirada como un documento que permita reconstruir los acontecimientos, es decir, como una herramienta para

establecer la realidad contingente o positiva, como lo sugieren de modo ligero algunos comentaristas, sobre todo en el caso colombiano, en el que se ha afirmado, por ejemplo, que a través de las caricaturas de Alfredo Greñas en la época de la Regeneración<sup>13</sup> o de las de Ricardo Rendón al final de la Hegemonía Conservadora (ver figura 1), podemos encontrar la verdadera historia política: "aquí tenéis en bandeja de oro, sino la cabeza de ningún precursor, sí la historia política y social de un trozo de la vida colombiana".<sup>14</sup>

Acerca de su relación con los medios de prensa, la cubana Evora Tamayo afirma que "la caricatura editorial constituye una expresión gráfica y artística esencialmente periodística y de la mayor trascendencia que pueda ofrecer un órgano de prensa a sus lectores".<sup>15</sup> Por su parte, el periodista colombiano Hernando Téllez dejó sus impresiones en una entrevista que le hizo al caricaturista Adolfo Samper, que por su rico contenido descriptivo vale la pena citar:

13. El caricaturista Alfredo Greñas, se destacó por sus críticas desde este género a los gobernantes colombianos del período de la Regeneración 1886-1898.

14. Gustavo Santos, *Rendón caricaturas*, 2 tomos, Bogotá, Editora Cromos, s.f. (probablemente hacia 1930)

15. Evora Tamayo, *La caricatura editorial*, La Habana, Editorial Pablo de la Torre, 1988, p. 5.

12. Lawrence Streicher, *Op. cit.*, pp. 431, 432.

La caricatura se produce como un desacuerdo y no como un símbolo de identificación y conformidad. La función social de la caricatura consiste en poner en solfa una situación, en presentar el lado flaco de un orden establecido; en hallar dentro de lo solemne, lo ridículo; dentro de lo trascendental, lo vano; dentro de lo serio, lo cómico. La caricatura descubre el oculto Talón de Aquiles por donde flaquean los hechos y las gentes. Es el golpe de alfiler que desinfla la bomba del prestigio y es, al mismo tiempo, el benéfico hilo de humor que alivia la tensión de una atmósfera social o política, y que pone a sonreír a las personas al mismo tiempo que les descubre un aspecto insospechado del suceso.<sup>16</sup>

En similar dirección se ubica el crítico Matos Díaz cuando nos dice en su estudio:

El caricaturista no miente, no falsea la verdad, ni plasma una caprichosa fantasía. Su arte se nutre de la realidad [...] Hacer una caricatura es hacer un chiste gráfico de los hechos o de la fisonomía; es extraer lo cómico de lo serio: lo ridículo de lo que parece que no lo es; lo feo de lo que aparenta ser hermoso, y lo deleznable de lo que tiene apariencias de sublime [...]

En resumen, nos pone en evidencia frente al público, o lo que es lo mismo, nos "saca los trapitos al sol".<sup>17</sup>

El carácter incipiente de los estudios realizados juega en contra de todo tipo de generalizaciones y definiciones. No toda caricatura es necesariamente una agresión o un ataque, como tampoco toda pintura satírica es una caricatura. El historiador podrá encontrar en cada época, en cada país, en cada diario o medio impreso, las características comunes del género: la ridiculización, la exageración de rasgos, la crítica o ataque, el trastoque o inversión de sentido, el humor, pero ello no será suficiente para dar cuenta de toda su significación, de todo lo que ella encierra como documento a través del cual se representa la realidad política, como expresión que es de un ambiente o clima de enfrentamiento, como forma de mirar los hechos de la política, como vehículo que da cuenta de los imaginarios políticos, que divulga imágenes sintetizadas y que, por tanto, contribuye a la producción de identidades y al desarrollo de corrientes de opinión pública.

La complejidad del asunto, así como la precariedad de los estudios disponibles, no permite hablar de un sólo modelo historiográfico de aná-

16. Hernando Téllez, *Semana*, Bogotá, N<sup>o</sup> 204, p. 22, sep. 16/50.

17. Véase, Matos Díaz, *Op.cit.*, p. 35.



lisis, lo cual valida la diversidad de ópticas desde las cuales puede ser abordada la investigación. El historiador W. A. Coupe piensa que la caricatura no siempre revela hostilidad, no siempre es negativa, que incluso puede ser igualmente vehículo de imágenes positivas, que la clave para estudiarla radica en el conocimiento de las formas y del contexto en que la distorsión aparece, puede ser arma de ataque o de defensa, puede ser hostil o amistosa:

*what we call 'caricature' in this context is no more a vehicle for aggression than the comic faces of the protagonists in the 'cartoons' put out for the amusement of children [...] the emotive value of a political cartoon, however, is not to be determined simply by the fact of caricature, but by the manner and the context in which that*

*distortion appears [...] As well as constituting a vehicle for aggression, caricature can equally well convey a grudging admiration-affection even.<sup>18</sup>*

En suma, no es muy apropiado insistir en la vieja idea según la cual la caricatura siempre tiene una intencionalidad negativa, pues las podemos encontrar también de carácter positivo como lo ilustraremos a continuación. Otra cosa es la manera como reacciona el público receptor, allí las opiniones varían según los intereses o las simpatías de cada cual: mientras unos gozan burlescamente, otros se enfadan, y muy difícilmente se dan posiciones neutrales o de indiferencia, menos cuando se trata de temas políticos. En este sentido la caricatura política en líneas generales siempre tendrá una doble lectura o un doble impacto: agredir y satisfacer.

**Figura 1.** En esta caricatura, Ricardo Rendón plasma una visión optimista para el futuro de Colombia, para ello apela a dos estrofas del Himno Nacional: el “¡Oh gloria inmarcesible!” que saluda un nuevo amanecer y con “cesó la horrible noche” que remarca la idea de que la oscuridad, lo malo y lo nefasto ha quedado atrás. Se ha inspirado en el triunfo del candidato liberal a la presidencia, Enrique Olaya Herrera, quien derrotó a los candidatos conservadores en 1930. Él, que siempre fue un crítico furibundo de los gobiernos de la hegemonía conservadora, considera que atrás han de quedar el manzanillismo y el nepotismo

18. W. A. Coupe, *Comparative Studies in Society and History*, N° 11, 1969, Cambridge University, p. 88 y ss.

característico del régimen abatido. Aunque la composición es clara en su contenido positivo: una Mariana que saluda el nuevo amanecer (que puede ser una adaptación del mito solar de la Revolución Francesa)<sup>19</sup> luego de derrotar al nepotismo representado por un vampiro (chupasangre, parásito) y al manzanillismo que es una serpiente, con la espada de la dignidad; no deja de tener el espíritu crítico y mordaz respecto de los gobiernos de la hegemonía conservadora.<sup>20</sup>



19. Dicho mito alude a una representación colectiva que hizo carrera durante la Revolución Francesa según la cual la revolución representa el nacimiento de una gran aurora, es el triunfo de la luz contra la oscuridad, del día contra la noche. Según Jean Starobinski: "el mito solar de la Revolución (francesa) es una de esas representaciones colectivas cuyo carácter general e impreciso tiene como contrapartida un amplio poder de difusión" y quizá por esto, este tipo de metáforas que plantean el contraste entre la luz y la oscuridad son usadas indistintamente por las diversas corrientes políticas. En Colombia no fue usada sólo por Rendón, también lo hicieron otros caricaturistas liberales y conservadores.

Véase, Jean Starobinski, 1789, *los emblemas de la razón*, Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara, 1988, pp. 27 y ss.

20. Germán Colmenares, *Ricardo Rendón: una fuente para la historia de la opinión pública*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1984, p. 166. El término manzanillismo denota prácticas desleales y tramposas en la política, ha sido usado para señalar a aquellos políticos que actúan sin escrúpulos morales y que no observan a cabalidad los principios de su partido.

Antes de seguir adelante, intentemos esbozar las características comunes que identifican a las caricaturas políticas:

1. Deformación o exageración de los rasgos de los personajes.
2. Los personajes, situaciones, lugares y hechos que figuran en los dibujos son identificables para el lector del momento o para el investigador.
3. Se inspiran en hechos de la actualidad política doméstica o internacional.
4. Las historias, imágenes, metáforas y alegorías constituyen síntesis o simplificaciones de una situación o personaje, dicen mucho en muy pocos trazos y líneas.
5. Hay dislocación o trastocamiento de hechos o de cosas dichas, de responsabilidades y de sentido.
6. Tiene cualidades humorísticas y artísticas, lo que quiere decir que utiliza el dominio artístico, en particular el del dibujo para producir risa o mofa.
7. Constituyen armas de ataque o de defensa. Además de lo anterior, como veremos adelante, son vehículos de divulgación de representaciones, se apoyan en tradiciones iconográficas al utilizar símbolos, alegorías y sig-

nos entresacados del contexto cultural en el cual se mueve el caricaturista y su órgano de expresión.

Retomemos el hilo de nuestra reflexión sobre el carácter heurístico del género. La calidad significativa y generadora de sentido de la caricatura puede justificar trabajos que la aíslen con el fin de hacer análisis semiológicos o estéticos so pretexto de que en ella no encontramos datos válidos para la reconstrucción de los hechos históricos. A quienes sostienen este punto de vista, hay que recordarles que la historia es mucho más que la simple reconstrucción de episodios puntuales y que además de éstos existen otros fenómenos o creaciones relativos a procesos de la realidad imaginada y a formas de representación de la realidad, cuyo desentrañamiento sólo puede hacerse con el apoyo de fuentes no siempre tradicionales, entre ellas la caricatura. Claro está, si se procede con un enfoque contextualizador, vinculante y relacional que permita ver su articulación con la red de elementos significantes del momento histórico, en el mismo sentido en que Todorov lo reivindica respecto de la interpretación del discurso, en cuanto éste:

se produce necesariamente en un contexto particular, en el cual intervienen no solamente los elementos lingüísticos, sino tam-

bién las circunstancias de su producción: interlocutores, tiempo y lugar, y las relaciones existentes entre estos elementos extralingüísticos.<sup>21</sup>

Es decir, como documento, la podríamos interrogar sobre lo que dice de una coyuntura o situación específica, del estado de la opinión pública, pero, también puede ser preguntada, y este es nuestro ángulo, por lo que nos dice del ambiente, de la temperatura política, de los estados de ánimo y de opinión, de las pasiones políticas, de los sentimientos partidistas, de los símbolos e imágenes usuales, de las miradas y visiones, en fin, de las representaciones en las que los protagonistas sociales encontraban el sustento y la justificación de sus acciones y proceder.

En ella podemos hallar “datos significantes”, signos, metáforas, alegorías, símbolos y figuras arquetípicas, que se concatenan con titulares y editoriales y con otros discursos y episodios, con lo cual se abre la posibilidad de una mejor comprensión del imaginario políti-

co, y, en ese empeño, la ayuda de la semiología es muy apreciable en la medida en que esta disciplina brinda herramientas de análisis para una debida comprensión del contenido de las imágenes, de sus simbolismos, en suma, para hacer inteligible un tipo de comunicación que se apoya en códigos diferentes a los del discurso corriente.

Así por ejemplo, podemos entender mejor que la cruz gamada —símbolo del dios supremo en culturas noreuropeas antiguas adoptado por el nazismo como su emblema— al aparecer asociada con la imagen de Laureano Gómez (ver figura 2), quien la usa como bastón de apoyo, está insinuando una relación entre personaje e icono, que si se vincula con lo que se dice en los editoriales de la prensa liberal o en el Congreso sobre este personaje y con sus simpatías con las ideologías de extrema derecha, nos indica que hemos topado en esa caricatura con un componente del imaginario liberal sobre el conservatismo y sobre uno de sus más conspicuos dirigentes.

---

21. Tzvetan Todorov, *Simbolismo e interpretación*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1992, p. 9.

**Figura 2.** Esta viñeta es un buen ejemplo de lo que acabamos de decir. En ella Laureano Gómez es dibujado en pose de escribir los editoriales del diario *El Siglo* bajo la inspiración del dictador Francisco Franco, quien porta el bastón de mando con la cruz gamada del nazismo, con lo cual, a su vez, se sugiere que el dictador tiene con el nazismo fuerte parentesco, tal como era denunciado por demócratas, socialistas, comunistas y republicanos de España y del resto de Europa.<sup>22</sup>



22. *El Tiempo*, 7 de septiembre de 1947, p. 4. Asociar a Gómez con Franco era asociarlo con una dictadura y el uso del símbolo nazi para este momento en que ya había sido derrotado el Eje, condenados sus líderes por el tribunal de Nuremberg y proscritas las ideologías de extrema derecha, tenía el claro propósito de escarmentar a la opinión sobre las ideas en las que se inspiraba el caudillo conservador. Jorge Franklin Cárdenas es con *Chapete* (Hernando Turriago), uno de los más destacados caricaturistas políticos de este diario en los años cuarenta y cincuenta del siglo xx.

**Figura 3.** Jorge Eliécer Gaitán vestido con aditamentos bolcheviques y fascistas, va montado en un oso (según Cirlot, el oso expresa lo instintivo y simboliza los atributos del hombre cruel y primitivo, aquí es resignificado para simbolizar al comunismo ruso), armado con la guadaña de la muerte de la cual pende una de sus consignas favoritas “resistencia civil”, (con la cual trató de orientar las huestes liberales en su lucha contra la violencia conservadora y oficial). Aquí es encarado por la alegoría de la Justicia que apoyada en su espada justiciera le señala retadoramente el “Derecho Constitucional” como frontera de sus actos. Gaitán es amenazante, nótese su mano empuñando una rula, así mismo va a la cabeza de un grupo de simios, que simbolizan desorden. Aparece también Darío Samper tocando el cuerno (*Jornada*, semanario gaitanista) para anunciar la llegada del líder.<sup>23</sup>



23. *El Siglo*, 24 de enero de 1948, p. 4. Donald es el seudónimo de uno de los caricaturistas de este diario que recibió fuertes influencias de José Pepe Gómez (hermano del líder conservador Laureano Gómez).

Algo similar se puede decir respecto del uso de la imagen del oso, la hoz y el martillo, símbolos del comunismo, asociados a la figura de Jorge Eliécer Gaitán (ver figura 3) en varios dibujos, con el propósito de endilgarle sus supuestas simpatías o afinidades con esta tendencia, lo cual si se relaciona con los editoriales de la prensa que le era adversa o con las pastorales de los obispos, permite pensar que el caricaturista hacía sus trazos en concordancia con las imágenes que circulaban sobre el caudillo, constituyéndola en una pieza del imaginario conservador sobre Gaitán.

El enunciado de la caricatura insinúa, por medios sutiles y directos, mensajes que estimulan creencias y comportamientos colectivos. Con éste tipo de creación, los dirigentes partidistas pretendían llegar y llevar a sus lectores la expresión sintetizada de su forma de ver y pensar los problemas sociales y políticos, con el fin de hacerla más comprensible para una opinión mayoritariamente analfabeta o que leía con dificultades. Imagen y texto se anudan dialécticamente y dan lugar a un documento homogéneo, de tal forma que si asumimos con Louis Marin que: “representar, por lo tanto, es hacer conocer las cosas de manera inmediata por ‘la pintura de un objeto’, ‘por las palabras y los gestos’, ‘por algunas figuras, por

algunas marcas’: así los enigmas, los emblemas, las fábulas, las alegorías.”,<sup>24</sup> entonces los contenidos expresados en imagen y texto en la caricatura política deben entenderse como formas de representación.

Para rastrear en ella las motivaciones ideológicas subyacentes en las conflictivas relaciones entre los dos partidos tradicionales colombianos entre 1930 y 1950, consideramos que el enfoque del “análisis denso” sugerido por Clifford Geertz para el estudio de los sistemas culturales, puede ser de gran utilidad para entender mejor las “tramas de significación” en que se inscribía dicho enfrentamiento. Ello supone pensar lo político como un espacio cultural en el que operan, como en las culturas, “sistemas de interacción de signos interpretables”, como un “contexto dentro del cual pueden describirse todos estos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa”.<sup>25</sup> La política en este sentido es una actividad por medio de la cual los miembros de una sociedad o de un país ponen en juego no sólo sus

24. Roger Chartier, *Escribir las prácticas*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 1996, p. 78. En uno de los ensayos de éste libro, titulado “Poderes y límites de la representación”, Chartier aclara que hay dos formas de representación: a través del texto y por medio de la imagen y allí es donde cita a Marin.

25. Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1990, p. 27 y ss.

intereses básicos a través de instituciones, programas, aparatos, formas de gobierno, métodos de acción, movilización y adscripción, sino también sus convicciones, creencias y representaciones, o sea, todo lo que configura el mundo imaginado, que por supuesto está regido por lógicas de significación en las que la palabra y la imagen ocupan un lugar privilegiado en lo que tiene que ver con la orientación de los prosélitos y con la generación de identidades.

Los hombres, como dice Geertz, actúan en gran medida en un ambiente o contexto que les es dado, y eso es válido también en la política, y en lo que nos ocupa es particularmente constatable, pues tanto el liberalismo como el conservatismo actuaban en un marco de referencia anclado en una larga tradición de odios y agudas controversias. Las lealtades e identidades partidistas fueron vividas por los colombianos con sentimientos apasionados, como una experiencia sagrada, como si se estuviesen jugando el todo por el todo; por eso, se entiende, fueron teñidas con sangre. Cada agrupación regía sus conductas por códigos que los llevaban a pensarse a sí mismos como "tabla de salvación" y al otro como la "opción al abismo" del país.

La descripción densa aplicada a nuestro objeto de estudio, permite

ver en la caricatura un instrumento cultural de mediación simbólica que encaja con las circunstancias políticas del momento. Ello nos lleva a mirar el universo de lo imaginario como un nudo de relaciones complejas, una urdimbre en la que los protagonistas de manera consciente e inconsciente encuentran el sentido de sus comportamientos. Ideas, imágenes —en buena medida estereotipadas—, gestos, recurrencias míticas, convicciones o certidumbres, cobran cuerpo en un discurso pletórico de metáforas y analogías. La noción de cultura política no se plantea aquí en términos estetizantes, ni se reduce al campo de las ideas claramente formuladas y de los programas formalmente aprobados, con ella nos remitimos al universo de fenómenos que se ubican tanto en el orden de las realidades materiales como en el de las imaginadas, y con respecto a estas últimas tratamos de seguir el camino señalado por Georges Duby en el sentido de incorporar las representaciones a la temporalidad y a la realidad vivida,<sup>26</sup> que es lo que distingue el trabajo de un historiador. El resultado en vez de una simplificación, es una obertura, si se quiere, una ampliación del horizonte de estudio que al contemplar nuevos materiales e información nos pone

26. Georges Duby, *La Historia continúa* Madrid, Debate, 1992, p. 129.



de presente la complejidad del asunto.

El análisis cultural como método auxiliar tomado de la antropología interpretativa, no se contrapone con la perspectiva historiográfica que para el estudio de los imaginarios y las mentalidades nos ha legado la escuela de Annales, particularmente con Georges Duby y Jacques Le Goff, quienes en sus obras, han demostrado la eficacia y las bondades de sus enfoques. No está de más mostrar la similitud entre las sugerencias de Geertz y lo expresado por Román Gubern a propósito del análisis iconológico:

El contexto cultural —o tejido de circunstancias socioculturales— en que se inscribe la producción de imágenes icónicas hace inapelable referirlas a lo que Metz ha llamado “trabajo social de producción de significación” [...] Toda imagen forma parte integrante de un contexto cultural muy preciso [...] marco referencial indisociable. Cada contexto contiene las claves culturales de los productos que se generan en su seno.<sup>27</sup>

Estas reflexiones bien pueden ser tenidas en cuenta para un mejor desciframiento histórico de la caricatura política.

27. Román Gubern, *La mirada opulenta*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987, p. 126.

Desde otros ámbitos de las ciencias sociales, Manuel García Pelayo, André Rézler y Sergio Daniel Labourdette,<sup>28</sup> han teorizado acerca de la importancia de las vivencias míticas —entendidas como realidades— y de los rituales en la vida política de los pueblos. Los grandes movimientos de masas modernos, las revoluciones, las guerras, son eventos en los cuales emergen creencias y sentimientos profundos de vieja procedencia o antiguas raíces, que funcionan a manera de sedimento en los que las élites encuentran el material para dotar a sus huestes de consignas, emblemas, símbolos, consignas de acción, metas, mundos ideales, etc., con los cuales se inflaman las pasiones de la multitud, se les señala una misión o un camino y se les proporciona el sentido de pertenencia. Labourdette por ejemplo, afirma sobre la vida política lo siguiente:

La vida política es una actividad simbólica entre otras. Las adhesiones, las pasiones, la carga emocional, la intensidad de la lucha, las participaciones y conflictos de masas y de élites, los liderazgos intensos, las resonancias de los mensajes, las

28. Véase, Sergio Daniel Labourdette, *Mito y política*, Buenos Aires, Troquel, 1987; Manuel García Pelayo, *Los mitos políticos*, Madrid, Alianza, 1981; André Rézler, *Mitos políticos modernos*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1984.

ideologías, fines, objetivos y valores; todo ese mundo político funciona como una enorme corriente marina, oceánica, que arrasa con todos los planes y programas racionalmente elaborados. También, a veces, esos programas y planes incluyen la manipulación de la actividad simbólica. El simbolismo impregna todos los aspectos de la vida de las sociedades.<sup>29</sup>

Por su parte García Pelayo considera que en la política tiene lugar la elaboración de la distinción dual amigo-enemigo como algo que le es consustancial y característico. Según él, cuando la lucha política llega a niveles de gran intensidad y pasión, se abre campo la perspectiva mítica que hace que los hechos de la política sean regidos por la creencia o la fe. Así se llega a considerar al enemigo como el depositario de las peores virtudes y a su propio movimiento expresión de lo más excelso:

pero no es menos cierto que la dialéctica de la lucha política conduce a la totalización y profundización de la enemistad y a la transformación de la pugna agonal en lucha existencial, con la correspondiente tendencia a imputar al enemigo las peores calidades de todo orden [...] cuando la pugna política llega a ese grado de totalización e intensidad, queda abierta la

vía para la sustitución de la perspectiva racional por la perspectiva mítica y, más concretamente, para hacer del adversario el compendio de las peores calidades de todo orden: el enemigo es malo, innoble, odioso, feo, torpe, inmoral, falaz, etc., y como contrapunto necesario [...] para convertirnos nosotros mismos en el compendio de las óptimas calidades.<sup>30</sup>

Los conceptos aportados por estos pensadores son bastante útiles para la comprensión de los procesos de formación de las identidades nacionales, partidistas y de clase, en cuanto hacen aflorar los mecanismos y los códigos no siempre expeditos de los imaginarios colectivos y sus elementos constitutivos. Desde ellos, por ejemplo, podemos entender cómo el nazismo estimuló en la memoria colectiva del pueblo alemán el mito de la raza aria como raza superior destinada a dominar al mundo. El estudio de ese mito es fundamental para entender los resortes ideológicos y espirituales que llevaron a Alemania a propiciar la Segunda Guerra Mundial. También para comprender por qué razones o cómo fue que emblemas, uniformes, colores, banderas, himnos, consignas y cantos guerreros, manipulados hábilmente en una campaña masiva y sistemática, tuvieron un papel tan destacado en la galva-

29. Labourdette, *Op. cit.*, p. 93.

30. García Pelayo, *Op. cit.*, p. 33.

nización de los alemanes y en su identificación con Hitler.

La presencia de estos recursos en la vida política no puede ser considerada como simple adorno, mero alarde de propaganda o cosa superflua, ellos cobran vida porque están emparentados con vivencias, sentimientos y reminiscencias del pasado. Ernst Cassirer ilustra bien en *El mito del Estado*,<sup>31</sup> a propósito del fenómeno nazi, la manera como el hombre moderno sigue determinado por el pensamiento mítico, con una diferencia respecto del hombre "primitivo", que consiste en que en las sociedades modernas el mito se fabrica y se manipula conscientemente desde las altas esferas del poder y desde los grandes medios de comunicación.

Al apreciar la caricatura como un género periodístico que contribuye a la gestación de representaciones y a su divulgación, y en el que se trabaja con imágenes, considero apropiado traer a cuento algunas nociones y sugerencias metodológicas hechas por estudiosos de las imágenes religiosas y por semiólogos que han realizado investigaciones sobre los *comics*, género muy cercano al que es objeto de nuestra atención. Uno de ellos, Da-

vid Freedberg, en un texto en que procura explicar la lógica, la funcionalidad y la eficacia de las imágenes, para lo cual se remonta a los debates habidos en el seno de la Iglesia católica y a las creencias que circularon en la Edad Media, nos dice:

El poder de las imágenes es mucho mayor que el generalmente admitido [...] Por éstas razones debemos otorgar a las imágenes toda la importancia que merecen por pertenecer a la realidad y no puramente al ámbito de la representación [...] todo lo que rodea a un cuadro o a una escultura exige que contemplemos los objetos y aquello que representan como una porción de la realidad.<sup>32</sup>

Este punto de vista va en favor de mirar las caricaturas editoriales como una expresión de la realidad, como parte integrante del juego político a través del cual se plasma una peculiar forma de interpretar lo que sucede en ese ámbito.

31. Ernst Cassirer, *El mito del Estado*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 333.

32. David Freedberg, *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 475 y 485. Al principio del libro, Freedberg nos hace una advertencia sobre la importancia de situar las cosas en su contexto, similar a la que hemos visto en Geertz y en Gubern, cuando afirma que: "para comprender las relaciones entre las pinturas del siglo xvi como la *Venus de Urbino* y los sentimientos sexuales de hombres y mujeres, hemos de empezar por ubicarlas en el contexto de una amplia variedad de material relacionado con ellas", p. 39.

Al papel de las imágenes en la cultura occidental se refirió también el historiador francés Serge Gruzinski en estos términos:

la imagen ejerció en el siglo xvi, un papel notable en el descubrimiento, la conquista y la colonización del Nuevo Mundo. Como la imagen constituye, con la escritura, uno de los principales instrumentos de la cultura europea, la gigantesca empresa de occidentalización que se abatió sobre el continente americano adoptó —al menos en parte— la forma de una guerra de imágenes que se perpetuó durante siglos y que hoy no parece de ninguna manera haber concluido.<sup>33</sup>

Si aceptamos que la producción de imágenes ha evolucionado con los progresos de la humanidad, esta-

33. Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 12. En éste maravilloso texto, Gruzinski confiesa uno de los temores que le asaltó durante la investigación y que lo llevó a tomar una opción de renuncia que en nada perjudicó el resultado final: "al privilegiar lo imaginario en su globalidad y su movilidad —que también es la movilidad de lo vivido—, he renunciado a hacer una descripción demasiado sistemática de la imagen y de su contexto por temor a perder de vista una realidad que sólo existe en su interacción. He tratado de resistir, cuando he podido, a las vicisitudes habituales de un pensamiento dual (significante/significado, forma/contenido) y compartimentado (lo económico, lo social, lo religioso, lo político, lo estético) [...] cuyos cortes demasiado cómodos acaban por aprisionar más que por explicar", p. 14.

mos en la obligación de reconocer que la ampliación del uso de las mismas en la era moderna —por medio de la fotografía, el cine, la televisión, las artes gráficas, los *comics* y la caricatura— reafirma la importancia cultural de su masificación y de su uso como medio de comunicación y como vehículo de significaciones, de valores, de creencias, de convenciones y de códigos. Imágenes que cumplen entre otras, una función de educación como lo explica José Luis Rodríguez refiriéndose a las tiras cómicas:

Un alto número de adultos están siendo educados por medio del cómic [...] pues bien Schulz por medio de Carlitos, Quino con Mafalda o el P. McCarthy con Fray Junípero están transmitiendo, junto con, y superando la anécdota diaria, un modo de entender la vida, unas actitudes ante problemas y, en suma, unos valores peculiares.<sup>34</sup>

La caricatura en sentido amplio se ha convertido, según nos dice también Matos Díaz en:

un poderoso y positivo auxiliar en la enseñanza de la historia, de la literatura, y de la ciencia, etc. Las ilustraciones caricaturescas se han aprovechado también para la propaganda

34. José Luis Rodríguez, *Las funciones de la imagen en la enseñanza*, Barcelona, Gustavo Gili S.A., 2ª edición, 1978, p. 133.

comercial e industrial [...] Los textos escolares, las cintas cinematográficas y la pantalla de la televisión, ilustrativas, han contribuido notablemente a lograr una enseñanza más objetiva y amena.<sup>35</sup>

La utilización sistemática de la caricatura en los medios periodísticos cumplía varias finalidades, una de ellas crucial para unos medios urgidos por hacerle llegar a sus lectores mensajes claros y contundentes y para los cuales, todo debía tener el color de la militancia, a saber, la de formar opinión partidista, la de proporcionar al lector copartidario herramientas de más fácil lectura o de más expedita asimilación acerca de cómo eran sus enemigos y cómo eran sus amigos; y de otra parte, al lector del otro bando, mortificarlo, incomodarlo y hasta enredarlo o sacarlo de casillas. Más claramente, la caricatura en los diarios no era simple ocurrencia de un artista ni mucho menos el resultado de un afán por ilustrar el editorial.

Por este camino nos topamos, pues, con géneros gráficos vecinos a la caricatura como los *comics*. En ambas creaciones podemos apreciar una combinación de recursos iconológicos y elementos textuales (diálogos o parlamentos, leyendas); Gubern dice que la primera es la

materia prima de los segundos, de donde se reconoce una diferencia cualitativa entre ellos. En la caricatura política, como hemos visto, los materiales proceden de los acontecimientos cotidianos, de los personajes y de las situaciones, estos son tomados por el artista quien los anuda con otros elementos que recoge del mundo de las creencias y de las pasiones, de los referentes culturales, de su formación artística y literaria y de las tradiciones, para configurar una imagen en forma de metáfora, alegoría o historia.<sup>36</sup> De modo diferente, el *comic* crea los personajes, inventa historias —aunque ese trabajo exige también el apoyo en los valores y códigos sociales usuales— supone movimiento, secuencia y tiene por finalidad principal, según J. L. Rodríguez, la distracción del lector.

La caricatura política, en cambio, busca un objetivo distinto: mofar, ironizar, fastidiar, burlarse, ridiculizar, decir las cosas a la inversa, distorsionar el sentido original, agredir, construir opinión y destruir

36. Por todo ello, un caricaturista calificado ha de caracterizarse por poseer un fino olfato político, por ser un agudo y atento observador de la coyuntura y por una buena intuición. Además, debe ser capaz de moldear su obra con elementos de la realidad sin caer en la expresión literal de la misma, y de colocar situaciones irreales o ilógicas (p. e.: muertos que hablan, personas que vuelan) de manera creíble en función del mensaje que quiere producir para sus lectores.

35. Véase, Matos Díaz, *Op. cit.*, p. 53.

simbólicamente al oponente. En la caricatura política, en general, alguien o algo sale dañado en su imagen, por eso tiene lógica la conclusión que saca el político y periodista colombiano Álvaro Gómez al gloriosar la obra del caricaturista colombiano Héctor Osuna: “de ahí que al caricaturista se le considere como un agresor”.<sup>37</sup>

Desde la semiótica se han desarrollado diversas experiencias de estudio de los cómics que nos pueden brindar una ayuda para el análisis profundo de las caricaturas. Los trabajos de José L. Rodríguez ya citado, el de Gubern, *El lenguaje de los cómics*, el de Umberto Eco, *Lectura de Steve Canyon*, el de Armand Mattelart y Ariel Dorfman, *Para leer al Pato Donald*, entre otros, se apoyan invariablemente en el método planteado por el historiador del arte Erwin Panofsky para el estudio de las obras de arte. Una síntesis apretada del esquema sugerido por Panofsky es la siguiente: las obras de arte pueden abordarse desde tres niveles de análisis de contenido o significado: el análisis pre-iconográfico para identificar las formas puras que aluden al contenido natural primario; el análisis iconográfico por el cual identificamos las imágenes, las historias y las ale-

gorías; y, por último, el análisis iconológico con el que se busca establecer el significado intrínseco o el contenido al relacionar la obra con sistemas ideológicos, tradiciones y sistemas simbólicos. Este último nivel, dice Panofsky:

Requiere algo más que el conocimiento de *temas o conceptos* específicos, tal como los transmiten las fuentes literarias [...] Para comprender estos principios necesitamos una facultad mental similar a la del que hace un diagnóstico —una facultad que no puedo describir mejor que con el bastante desacreditado término de “intuición sintética”, y que puede estar más desarrollada en un aficionado inteligente que en un erudito estudioso.<sup>38</sup>

Es decir, siguiendo a Panofsky, para encontrar el significado intrínseco o contenido de una obra de arte, es preciso hacer una interpretación iconográfica más detallada, tener “familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana” y conocer por medio de la historia los “síntomas culturales o símbolos en general” en los que fue producida dicha obra, objetivo que sólo se alcanza por medio de una recontextualización cultural e histórica de su producción estética.

37. Álvaro Gómez, *Osuna de frente*, Biblioteca de *El Espectador*, El Áncora Editores, Bogotá, 1983, p. 8.

38. Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1980, pp. 23 y ss.

En la creación de las caricaturas que hemos estudiado se observa una especie de esfuerzo de resignificación de ciertos símbolos e imágenes que provienen de culturas antiguas o que fueron producidas en diversos contextos históricos, como por ejemplo ocurre con la imagen de la justicia (Astrea o Themis), la alegoría de la muerte, el

símbolo de la cruz esvástica, las populares imágenes de las Marianas propia de la Revolución Francesa, el de la cruz cristiana, la imagen del cerdo, las figuras de micos, entre otras. No es casual que existan varios diccionarios de símbolos y signos que explican el sentido asumido por éstos en diversas épocas, latitudes y culturas.<sup>39</sup>

---

39. Véase al respecto: Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Bogotá, Labor S. A., 10a. edición, 1994; y, Jean Chevalier, y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1993.