

Intericonicidad y memoria en la caricatura política brasileña

Intericonicity and memory in the brazilian politic cartoon

Intericonicidade e memória na charge política brasileira

Adriano Charles Cruz

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Brasil)

adrianocruzufrn@gmail.com

Leticia Gambetta

Universidad de la República (Uruguay)

letigambetta@yahoo.com.br

Fecha de recepción: 28 de octubre de 2017

Fecha de recepción evaluador: 31 de octubre de 2017

Fecha de recepción corrección: 24 de enero de 2018

Resumen

Este artículo desvenda, a través de un análisis semiótico discursivo, la intericonicidad presente en caricaturas publicadas en periódicos nordestinos que tenían a Lula como protagonista central durante el período de su primer gobierno. En este proceso discursivo, imágenes producidas en otros lugares se transforman y se resignifican en las caricaturas por acción de la memoria. Luis Ignacio Lula da Silva, primer obrero de filiación izquierdista a ocupar el sillón presidencial de Brasil fue blanco de inúmeras críticas en su primer mandato vinculadas a acuerdos y decisiones políticas que lo alejaban sustancialmente de su discurso anterior. Las caricaturas evidencian estas tensiones históricas a través de discursos críticos e irónicos.

Palabras clave: caricatura política – Lula – intericonicidad – periodismo de opinión – memoria – discurso crítico.

Abstract

This paper discloses through a discursive semiotic analysis, the intericonicity present in cartoons published in northeast newspapers that had Lula as a central protagonist during the period of his first government. In this discursive process, images that were produced in other sites be transformed and redefined in the charges by action of the memory. Luis Ignacio Lula da Silva, the first leftist affiliation worker to occupy the presidential chair was the target of numerous criticisms in his first term related because of agreements and policy decisions that kept him away from him previous discourse. The cartoons show these historical tensions through ironic and critical discourses.

Keywords: political cartoon - Lula - intericonicity - opinion journalism – memory – critical discourses.

Resumo

Este artigo investiga, por meio de uma análise semiótico-discursiva, a intericonicidade presente em charges publicadas em periódicos nordestinos que traziam Lula como protagonista durante o período do seu primeiro governo. Neste processo discursivo, imagens produzidas em outros lugares se transformam e se ressignificam em charges por meio da memória. Luiz Inácio Lula da Silva, primeiro operário de filiação de “esquerda” a chegar à Presidência da República, foi alvo de inúmeras críticas em seu mandato em razão de decisões e acordos políticos que o afastava substancialmente do seu discurso político anterior. As charges evidenciam esse tensionamento histórico por meio de discursos críticos e irônicos.

Palavras-chave: Charge – Lula – intericonicidade – jornalismo opinativo – memória – discurso crítico.

Introducción

Bajo la influencia del modelo americano, los periodistas brasileños ansiaban un discurso objetivo para la producción de noticias y reportajes, sin embargo los periódicos también ofrecían sesiones diarias de textos de opinión. Junto a los artículos y a los editoriales se encontraban las caricaturas políticas que re significaban en imágenes los acontecimientos actuales generalmente de carácter polémico. En ese sentido, las caricaturas han evidenciado posiciones sociales, juegos de poder y disputas ideológicas existentes en la sociedad.

En 2002, Luis Ignacio Lula da Silva, o simplemente Lula como se le conoce mundialmente, fue electo el primer presidente de izquierda de Brasil y lleva también el mérito de ser el primer obrero a ocupar la presidencia del país. Después de 22 años de resistencia a los partidos gobernantes desde filas del Partido de los Trabajadores (PT), del cual fue fundador, y perder tres elecciones seguidas, Lula logra llegar al cargo más importante de Brasil suavizando, ya durante la campaña, su discurso tradicionalmente *progresista*. En un tono conciliador, buscando el apoyo de sectores hasta entonces bien distantes, el nordestino “retirante”ⁱ, asume el gobierno con promesas de sacar a Brasil de la crisis que lo afectaba y combatir las desigualdades sociales.

En medio a una gran expectativa y también a mucha desconfianza de los sectores económicos, Lula comienza lo que sería su primer mandato (sería reelecto cuatro años después), con un desencuentro entre las promesas de un pacto social que envolvería a todos los sectores del escenario político brasileño, y su tradicional postura de favorecer a los menos privilegiados. Esas primeras negociaciones, aparentemente necesarias para conseguir la gobernabilidad, generaron fuertes cuestionamientos de la clase trabajadora. Los medios de comunicación brasileños, que formaban parte de los que observaban con atención cada movimiento del mandatario, lógicamente hicieron eco de lo que parecía una profunda contradicción ideológica.

En los medios de comunicación, la prensa escrita representa, aún dentro de los parámetros de dilución actual, aquel soporte donde “lo que se dice” permanece. Buscar en páginas de diarios antiguos nos permite un viaje en el tiempo, que nos lleva no solo hasta aquel día y hasta aquella noticia, sino también a todo un contexto referencial. Así, investigando en periódicos de aquellos difíciles primeros días del comienzo del gobierno Lula, nos encontramos con discursos mediáticos que transitaban entre la información y la opinión.

Son muchos los autores que han traído al escenario académico propuestas de clasificación de los géneros periodísticos, siguiendo la referencia teórica de Marques de Melo (2010), de que son principalmente cinco los géneros presentes en la prensa: informativo, de opinión, interpretativo, utilitario y diversional (los dos últimos resultantes de una ampliación posterior), nos centraremos en aquellos discursos que entendemos que se encuentran dentro del género de opinión. Nuestro interés se orienta hacia un canal de opinión particular: la caricatura política. Así define Francisco Javier Portillo, esta forma de expresión:

“Sí afirmo que el cartón de opinión que se publica en un diario es un género de opinión que se compone de los siguientes elementos: La crítica (elemento fundamental que lo define como género de opinión), el dibujo (característica formal que lo distingue del artículo de opinión y del editorial), el humor (percepción afectiva que junto con el dibujo permite una crítica devastadora e inmediata) y la concreción semántica (la pragmática caricatural referida al manejo de lenguajes icónicos y elementos simbólicos

con el fin de darle claridad y contundencia al mensaje). Todo esto forma parte de la imaginaria caricatural” (Portillo, 2002, p. 22).

La caricatura política, como formato de expresión dentro del género de opinión, constituye sin duda una forma de visualizar la realidad, en ese sentido Marques de Melo destaca que el género de opinión es una reacción frente a las noticias, “difundiendo opiniones, sean opiniones propias, sea las que leemos, oímos o vemos” (Marques de Melo, 2003, p. 29). La caricatura política tiene la característica de acompañar hechos actuales, por eso, fuera de su contexto geográfico y cultural, las caricaturas, pueden llegar a no representar nada.

En nuestro trabajo elegimos tres caricaturas publicadas en el Nordeste de Brasil, específicamente en Natal, Río Grande del Norte (figura 1), João Pessoa, Paraíba (figura y 3) y en Recife, Pernambuco (figura 2). Es importante destacar que debido al tamaño del país (entre otros factores coadyuvantes), una caricatura política publicada en cualquier lugar del territorio brasileño puede no tener ningún sentido en otros lugares. En el caso del tema que nos ocupa, la comprensión es nacional ya que se refiere al presidente brasileño, aún así son probadas las diferencias ideológicas que se imponen entre las diferentes regiones del país, por lo tanto, es probable que las intenciones comunicacionales del caricaturista y la decodificación de los lectores pueda llegar a tener cargas culturales e intertextuales muy diferentes.

Portillo (2002), en su condición de profesor universitario, investigador y al mismo tiempo caricaturista político, denomina a la caricatura política como caricatura periodística. Esta denominación coloca al caricaturista como un emisor con una responsabilidad mayor, no apenas como un observador crítico y humorístico de un hecho de la realidad política del momento y sí como un enunciador que interpreta y construye una perspectiva de comunicación de los hechos. A partir de esta perspectiva, de que nos encontramos observando un género dentro del periodismo de opinión, adherimos también a esa visión de la caricatura siendo ella misma, periodismo.

Para alcanzar nuestro objetivo, nos hemos apoyado en el análisis discursivo de las caricaturas, recurriendo a los conceptos de Intertextualidad e Intericonicidad.

Elegimos como corpus para nuestro análisis, caricaturas publicadas en 2004 en periódicos nordestinos brasileños. La investigación integra un proyecto mayor de cartografía del discurso humorístico durante el primer gobierno de Lula. El año en el que nos concentramos, fue el que consideramos “de consolidación”, en el primer mandato de este presidente obrero de filiación política de izquierda. Durante ese período, existieron manifestaciones tanto en filas del Partido de los Trabajadores como por parte del presidente electo, que transmitían un “giro a la derecha” mediante demostraciones de adhesión a una política económica centrada en los presupuestos neoliberales tan criticados durante toda la lucha política de Lula y el PT, previa a la llegada al poder. Las

contradicciones entre los discursos políticos del entonces candidato y de su efectiva práctica política propiciaron el surgimiento de polémicas mediatizadas en la prensa. Tales contradicciones se materializaron en imágenes intericónicas.

La intericonicidad en la caricatura periodística

El discurso político está atravesado por imágenes recurrentes: las citas, retomadas y parodias abundan en la esfera pública. En Brasil, tradicionalmente, las contradicciones políticas de los gobernantes y el descompás entre discurso y práctica posibilitan el surgimiento de una serie de discursos humorísticos, como lo que ocurrió en el comienzo del primer gobierno Lula (2003-2006)

Estas imágenes retornan, mediadas por los medios de comunicación, en comentarios polémicos y en otras imágenes en un movimiento circular de heterogeneidad. De esta forma, a partir de un análisis discursivo, objetivamos discutir la relación memoria y discurso en las caricaturas periodísticas, como locus privilegiado de manifestación de alteridad.

La materialidad semiológica de las caricaturas debe ser llevada en consideración para que se puedan comprender los discursos producidos y sus formas de circulación en la era de los medios de comunicación. En ese sentido, recorreremos el camino trazado por Pêcheux cuando se aproxima de la semiología y, desde ese punto del camino epistemológico, se nos interroga: “¿en qué pie estamos con relación a Barthes?” (Pêcheux, 2007, p. 56). O sea, la cuestión desafiadora que coloca el Análisis del Discurso sería como analizar discursos sincréticos o visuales sin reducir las imágenes a lo textual.

Trabajaremos con el concepto de Intericonicidad desarrollado en dos perspectivas teóricas de campos epistemológicos distintos: Arbex (2000), pionera y orientada a la pesquisa literaria, y Courtine (2013) que trabaja en la perspectiva de la semiología para ayudarnos a percibir la naturaleza semiológica de los dibujos humorísticos.

La intericonicidad es un proceso de productividad de una imagen que se construye como “absorción o transformación de otras imágenes” (Arbex, 2000, p. 05). Arbex también defiende que la intericonicidad recubre

“[...] prácticas escriturales tan antiguas como fundamentales que consideran que ningún texto puede escribirse independientemente de lo que ya fue escrito y que este texto carga, de modo más o menos visible, el rastro y la memoria de una herencia y de una tradición” (Arbex, 2002, p. 208).

Este concepto podrá ampliar el proceso analítico al buscar, en las imágenes los vestigios de memoria y signos icónicos ya producidos o archivados.

El movimiento intericónico hace comprender que imágenes están asociadas al funcionamiento de la memoria – individual, colectiva, consciente o inconsciente. De

acuerdo con Courtine (2013, p. 43): “[...] toda imagen se inscribe en una cultura visual y esta cultura supone la existencia junto al individuo de una memoria visual, de una memoria de las imágenes donde toda imagen tiene un eco. Existe un siempre ya”.

El principio de intericonicidad, según Arbex (2000), está presente en todas las imágenes, construidas en la absorción de trazos de otras ya vistas, aunque esos trazos estén borrados u olvidados.

Aún existen imágenes que poseen referencias tan nítidas a otras que se tornan una amalgama imagética, inscripta en una tesitura palimpsesta, que facilitan la identificación de la imagen evocada en los juegos de la memoria. Algunas de esas recurren a imágenes conocidas en las artes plásticas, en la literatura y en los medios. Es en ese sentido que enmarcamos el corpus de este trabajo.

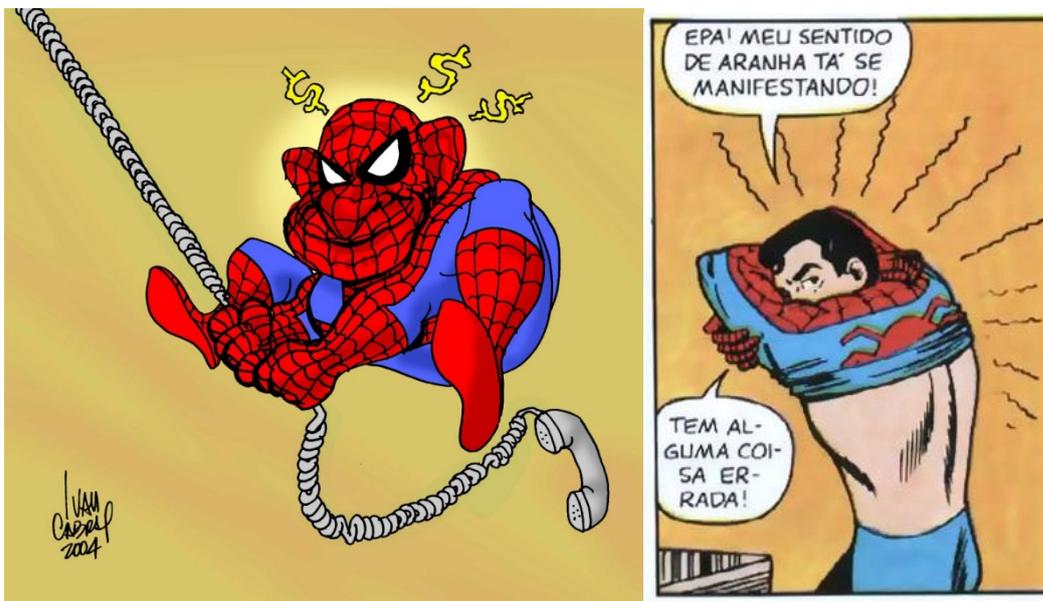
Como defendimos anteriormente (Cruz, 2014), los enunciados humorísticos, cuando sometidos a relaciones parafrásticas y polisémicas, producen parodias como principal recurso en la carnavalización de actores y de acontecimientos políticos y económicos.

Este movimiento humorístico permite que los sentidos sean movedizos, actualizados en el retorno de enunciados polisémicos. Así, imágenes clásicas o vehiculadas por los medios son retomados en nuevas condiciones de producción y por esto, producen nuevos efectos de sentido.

Análisis de corpus

A partir de ese movimiento de la memoria, analizamos tres imágenes en las cuales el diálogo intericónico con otras imágenes se evidencian de forma clara. Veamos la retomada de una imagen bastante difundida en el cine y en otras manifestaciones de la industria cultural:

Figura 1



Caricatura De El Diário de Natal, 07/07/2004 y recuadro de historieta de 1970.

Los movimientos de intericonicidad son evidentes en la parodia de El Hombre Araña tanto por la caracterización del personaje como por el gesto de agarrar el teléfono de la misma manera que se cuelga de los hilos de telaraña en las historietas. Igual a lo que ocurre en las historietas, ese movimiento corporal indica una acción de enfrentamiento y agilidad del personaje.

Si recurrimos a los juegos intertextuales de la obra, percibiremos que el “sentido-araña”, sensores biológicos inherentes al insecto, permite al personaje predecir el peligro con antelación; en la imagen, ese mecanismo es representado por el signo de pesos encima de la cabeza del personaje. Entendemos entonces que la sensibilidad del Hombre Araña detecta el precio de la nueva tarifa.

Al relacionar a Lula con el Hombre Araña, la caricatura invierte el papel de héroe del personaje americano, en este caso no se trata de salvar la sociedad de algún peligro y sí de elevar las tasas de los servicios telefónicos.

El panorama nacional vivía una época de aumentos tales como la gasolina, la telefonía fija y además, una alta tasa de desempleo, cercana al 11 % en el mes de julio de 2004.

El caricaturista utiliza el Hombre Araña para demostrar la escalada del precio de la telefonía. Al observar el movimiento de la memoria discursiva en las narrativas secuenciales, identificamos el efecto de crítica contra Lula, disfrazado con ropas y colores de un súper héroe americano, que tiene como objetivo satisfacer los intereses económicos de las empresas privadas de telefonía.

Por lo tanto, el discurso no dicho, silenciado, más presente en vestigios de la memoria es el de la resistencia a la suba de los precios.

La caricatura critica el cambio discursivo operado por Lula en los últimos tiempos, exigiéndole actitudes coherentes con su historia política – el PT y Lula, durante los gobiernos anteriores, reivindicaron un proceso político-económico que garantizase los derechos sociales y privilegiase a la clase trabajadora.

Esa crítica de la caricatura contrasta con la posición discursiva del texto “El otro camino” de la economista Miriam Leitão, publicado en el periódico. La pregunta a la que da lugar la reflexión de la autora es si Lula debe cambiar la política económica, pero los argumentos presentados concuerdan con el gobierno, o sea, ella defiende la manutención del cuadro económico a pesar de las dificultades políticas que se puedan generar, en las palabras de la autora: “después del año 2003, un año difícil, de ajustes, el país estaría ahora, con las condiciones favorables para comenzar un período de cosecha de los frutos de la transición. El crecimiento fue retomado, las tasas de desempleo vislumbran caer y el empleo formal se está ampliando” (Diário de Pernambuco, 2016). Esta posición discursiva es diametralmente opuesta a la crítica contenida en la caricatura.

La autora cree que Lula tendrá dificultades políticas en el futuro por no haber alterado el rumbo de la política económica brasileña, como esperaban sus electores:

“[...] pero, si todo ocurre como prevé este mejor escenario, aún faltará al gobierno PT una buena explicación a sus electores en 2006 sobre las razones por las cuales cambiaron tan poco la política económica con la cual prometieron romper” (Diário de Pernambuco, 2016).

En el fragmento, identificamos la circulación interdiscursiva de la crítica al petista y a sus transformaciones en la práctica política. Por consiguiente, queda evidente el conflicto discursivo de la época y el carácter denunciador del sujeto caricaturista. La caricatura anticipa, interdiscursivamente, la reivindicación de los electores a la figura de Lula, una reivindicación que está claramente plasmada en el movimiento de resistencia discursiva que opera en el interior del periódico.

Figura 2



Caricatura De El Norte, 27/04/ 2004

El conjunto de personajes establece una relación de oposición evidente: ángel y demonio intentan persuadir al hombre-Lula en el centro. Dividido entre los consejos de las fuerzas benignas y malignas, él se siente confundido, efecto imagético producido en el trazado de los ojos, en el arqueamiento de las cejas y en el formato de la boca. Los enunciados verbales se articulan también en oposiciones semánticas: el cuadro único presenta los dos antagonistas profiriendo de manera simultánea los enunciados (mínimo y máximo), en contraste con el silencio del personaje central. Ese silenciamiento produce el efecto discursivo de destronamiento de poder, falta de actitud política y de capacidad de acción. La subversión de los sentidos es construida, también, a partir de la quiebra de la expectativa acerca de los posicionamientos del bien y del mal. Observamos que es el demonio que insiste en lo “máximo”.

El movimiento intericónico permite ver en esa imagen toda una serie de otras ya vistas en el campo religioso y sus composiciones trinitarias. Lo que se observa como recurso de construcción es la repetición de “lo mismo”. Así, hombre, ángel y diablo son resultados de un juego de espejos del propio sujeto Lula presidente.

La elaboración de la caricatura se amalgama con su historicidad. Es, entonces, a partir de ese movimiento interdiscursivo que el caricaturista polemiza la cuestión del salario mínimo. En el juego de la memoria del enunciado verbo-visual, emerge la crítica a las contradicciones del gobierno y de la política económica.

La caricatura critica el cambio discursivo operado en los últimos tiempos, exigiéndole a Lula y a su partido, actitudes coherentes con su historia política – el PT y

Lula, durante los gobiernos anteriores, reivindicaron mayores reajustes en el salario mínimo. Como en un juego de espejos, el caricaturista señala las transformaciones históricas de Lula confrontando dos formaciones discursivas antagónicas, el bien y el mal.

El PT y Lula siempre se colocaron a favor del aumento del salario mínimo, pero siendo gobierno, Lula presentó al parlamento la medida provisoria n° 182/2004 que trataba sobre el mínimo, reajustándolo en apenas 20 reales, a partir del 1° de mayo de 2004. De esta manera, el sueldo pasaría de R\$ 240 para R\$ 260. Por otro lado, la oposición defendía un sueldo mayor de R\$ 275. Estaba trancada la disputa entre oficialismo y oposición. La polémica se acentuó, aún más, con las declaraciones de desacuerdo por parte de algunos legisladores del PT, el caso más emblemático fue el del senador Paulo Paim (PT-Río Grande do Sul) que votó contra la propuesta oficial del gobierno y, aún, amenazó salir del partido caso fuera castigado por su indisciplina partidaria. Como es posible constatar, todo ese contexto permea la caricatura analizada y construye efectos de sentido.

En aquella edición, el titular del día presentaba el siguiente texto: “Lula anuncia corrección en la tabla de impuesto de renta” (O Norte, 2004).

El hecho que generó la noticia fue un pronunciamiento presidencial destinado a los metalúrgicos, el día anterior, en São Bernardo del Campo, comprometiéndose en disminuir el valor del impuesto de renta de los trabajadores. La noticia podría haber sido un punto positivo para el gobierno, pero fue resignificada en términos negativos, ampliando los movimientos de crítica ya existentes en la caricatura, de acuerdo al trecho del periódico: “el presidente casi fue silbado por los metalúrgicos cuando clasificó como privilegiados a los que pagan Impuesto de Renta en Brasil” (O Norte, 2004a, p. A 4).

Lo que esas relaciones textuales marcan es el espacio privilegiado del campo económico y las posiciones críticas que, algunas veces, son divergentes en relación al posicionamiento adoptado en las caricaturas.

Figura 3



Caricatura del *Diário de Natal*, 18/06/04 e ilustração de Jessie Willcox Smith (TATAR, 2004, p. 31).

La caricatura usa el cuento de hadas para dar un lugar de villano al sujeto Lula-presidente en el contexto socio histórico de 2004. Al recorrer la memoria de esa imagen, vemos que el lobo es aquel que miente, que hace trampa, que ataca a los más débiles e intenta deborarlos. De esta forma, la imagen del gobernante es desconstruida por el rebajamiento y por la carnavalización.

En el caso específico de esta representación grotesca, se suma el efecto de la teratología, en la forma monstruosa e híbrida del Lula-lobo. Para completar esa caracterización negativa, el personaje, todavía, se encuentra taciturno.

La parodia de Caperucita Roja es usada para llevar una sonrisa y la crítica al sueldo mínimo que, de tan pequeño no permite la compra de los ítems de la canasta básica; se observa que ella se encuentra vacía. En las pequeñas notas y en la parodia intertextual de la clásica pregunta de Caperucita roja, se lee la crítica al descaso del gobierno al sueldo y su aumento insignificante.

El obrero de fábrica, con su típico traje, asume la posición de sujeto de la niña inocente que quiere llevar comida a su abuelita enferma, pero se encuentra con la maldad del monstruo en el medio del camino. El retorno interdiscursivo de la imagen del obrero, recogido del archivo, es una manera más de cuestionar las posturas del presidente con relación a la clase obrera, que, de acuerdo con la historia, fuera su compañero, como sindicalista y defensor de las causas sociales, sobretodo, en la lucha por un aumento justo a los trabajadores. De esta forma, la caricatura nuevamente confronta al trabajador de fábrica y a Lula en la lucha de clases: antiguos aliados, ellos surgen, en este nuevo momento, conformaciones ideológicas y discursivas diferentes.

Los juegos intertextuales e intericónicos metaforizan un embate entre los personajes: el lobo, en el cuento infantil, es el asesino, el destructor, y se coloca en el camino de la indefensa Caperucita Roja en una relación de dominación asimétrica, esos sentidos son retomados en el movimiento de la paráfrasis.

La imagen es recreada en los dichos del enunciado, el petista y el trabajador ocupan esas posiciones, pero el “poder” del monstruo, incluyendo la posibilidad de muerte y vida, supera el del otro personaje. De esa forma, el trabajador es oprimido y embaucado por Lula, que se envolvía personalmente para convencer al poder legislativo a aumentar el sueldo mínimo en apenas 20 reales.

De acuerdo con los acontecimientos históricos, narrados por los medios, la lucha del gobierno contra el aumento se intensificó con la colaboración del Partido da Frente Liberal (PFL)ⁱⁱ que, irónicamente, rechazó la propuesta del gobierno “progresista” de Lula.

En la edición del periódico, el diálogo se da con el texto “Destaque del PFL eleva mínimo para R\$ 275”, en que se evidencia la presión de la oposición por un aumento mayor del mínimo contrariando la propuesta gubernamental: “a pesar del esfuerzo personal de Luiz Inácio Lula da Silva, el gobierno sufrió la mayor derrota en el senado, con la provocación de destaque del PFL, por 44 a 31, que aumenta el sueldo mínimo para R\$ 275” (Diário de Natal, 2004, p. 3). Nótese que Lula desempeñó un papel estratégico en la historia de esa polémica. Efectivamente, la disputa política en el senado llega al periódico de Natal mostrando la victoria de la oposición y proporcionando la crítica del caricaturista al Lula-presidente.

Las últimas dos caricaturas de esta categoría traen el nuevo sueldo mínimo a la discusión utilizando otros discursos presentes en la memoria para realizar la crítica a la acción del gobierno. Las representaciones negativas del presidente también ganan destaque en el proceso de resistencia a la conducción económica. También hay imágenes de trabajadores operarios en las dos imágenes como víctimas del bajo aumento de los sueldos. En ese sentido, las representaciones imagéticas se colocan en oposiciones en los dos cuadros: de un lado está Lula y del otro los trabajadores.

Ya la imagen del “lobo-monstruo” da oportunidad al análisis de cómo la teratología es un recurso discursivo en el proceso de carnavalización de la realidad y de resistencia a las medidas neoliberales.

Consideraciones finales

La caricatura política, abrió un espacio de expresión dentro de la tradicional prensa escrita, hoy extendido al área de la transmedialidad, en el que el humor y la crítica se combinaron para transmitir posicionamientos ideológicos que resumen, en forma de

dibujo, un momento de la coyuntura política que habitualmente genera polémica. No pocas veces, la polémica es justamente provocada a partir de este género que es defendido, él mismo, como periodístico. Varios autores se refieren a la caricatura política como periodística, tanto por acompañar y complementar noticias, reportajes, editoriales y demás espacios de expresión escrita, como por ser capaces, ellas mismas de ofrecer una interpretación de la realidad particular que trae al lector una nueva perspectiva de los hechos.

A partir de ese concepto, entendemos que la construcción semiótica de la caricatura periodística está permanentemente en un juego de invocación a nuestra memoria individual y colectiva que se refleja prácticamente en la intericonicidad y en la intertextualidad presentes en las caricaturas.

Brasil, por su tamaño continental, protagonista y referente en América Latina, tuvo un antes y un después con la llegada a la presidencia de la república de Luis Inácio Lula da Silva en 2003. Contar con un presidente de izquierda, obrero metalúrgico, con años de liderazgo sindical de oposición frontal a los gobiernos que estaban en el poder, representó para Brasil y los brasileños, un momento histórico, plasmado de desconfianza y expectativa. En su primer gobierno estuvo debatiéndose una confrontación entre los ideales tan defendidos durante toda su trayectoria política, mientras era oposición, y sus decisiones como mandatario.

En ese escenario encontramos inúmeras representaciones imagéticas que “no dejaron pasar” la oportunidad de criticar la incongruencia entre discurso y práctica política. En las tres caricaturas que seleccionamos, apenas como muestra de un trabajo mucho más extenso, quedaron claros los recursos de “rescate” intericónico entre una realidad actual y referencias a la memoria universal a través de la literatura que oscila entre clásicos y héroes de historietas.

La caricatura periodística encuentra hoy muchos más espacios de expresión a través del avance de las Tecnologías de Información y Comunicación (Tics) y las posibilidades que ellas han traído al multiplicar los canales de comunicación. Las opciones de combinación de recursos para la construcción imagética amplían la proyección semiótica, sin embargo, independientemente de cambios, la caricatura periodística continúa siendo esa combinación de crítica, humor, síntesis, dibujo e interpretación que ha acompañado y por qué no decir, amenazado, el *establishment* desde su surgimiento.

Referencias

- Arbex, M. (2000). *Intertextualidade e intericonicidade*. I colóquio de semiótica da UFMG. Anais... Belo Horizonte: UFMG. Acesso em: 30 ago. 2016
- Arbex, M. (2002). *Onirismo, subversão e ludismo no romance-colagem*. In: Ravetti, G., Arbex, M. Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais. 1. ed. Belo Horizonte: Poslit.
- Barthes, R. (1985). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Courtine, J.J. (2013). *Decifrar o corpo: Pensar com Foucault*. Petrópolis: Vozes.
- Cruz, A. C. (2014) *A charge no governo Lula*. Natal: EDUFRN.
- Diário de Pernambuco. (2016) *Lula reage à pressão da sociedade civil*.
- Diário de Natal (2004). *Programas sociais serão ampliados*. Natal, RN.
- Marques de Melo, J. (2010). *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo.
- Marques de Melo, J. (2003). *Jornalismo brasileiro*. Porto Alegre: Sulina.
- O Norte. Salário mínimo ainda não é consenso entre as bancadas. João Pessoa, 2004.
- O Norte. Inclusão social. João Pessoa, 2004 a.
- Portillo Ruiz, F. (Alán) (2002). *La caricatura periodística*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tatar, M. (2004). *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Notas

ⁱ“Retirante” es un término utilizado en Brasil para referirse a las personas que han abandonado la región del nordeste del país por causa de la miseria y de los extensos períodos de seca.

ⁱⁱ El Partido Frente Liberal reunía las fuerzas políticas más reaccionarias de Brasil y tenía raíces en la dictadura militar.