



Hernán Ibarra

Trazos del tiempo. La caricatura política en el Ecuador a mediados del siglo XX

Museo de la Ciudad, Quito, 2006.

A través del análisis de las caricaturas, de los caricaturistas, de las revistas y periódicos que las publican y de los actores que producen y editan esas revistas, *Trazos del tiempo* da cuenta de la mentalidad que impera en una época, la del Ecuador de los años 1950s. Lo hace al recoger, selectivamente, como no podía ser de otra manera, representaciones sociales fraguadas en caricaturas en torno a las elites políticas y sus disputas (comunistas, liberales, conservadores, velasquistas, guevaristas, placistas), a la iglesia y lo religioso, a la cultura popular, al pueblo (Juan Pueblo), a la nación (que siempre es una mujer, como la patria), a lo indígena y rural, al regionalismo, al trabajo, a las clases medias y los sindicatos y, particularmente, a los eventos del 2 y 3 de junio de 1959 en Guayaquil que enfrentaron a trabajadores y estudiantes con la policía y el ejército en un estado de emergencia: un evento

denso, cargado de implicaciones y significados.

¿Cómo dimensionar y entender los sentidos de una época forjados en las caricaturas? Para explicar las diferentes formas de construir significados a través de las artes visuales, Erwin Panofsky (1955)¹ -de quien Bourdieu retoma el concepto de *habitus*- usa el ejemplo de *La última cena*. En un sentido “pre-icónográfico”, este cuadro no es sino la representación de algunos hombres mientras comen. En un segundo sentido, al que Panofsky llama “icónográfico”, el cuadro representa, efectivamente, a la última cena de Jesús con sus apóstoles, y de ésta se pueden derivar las implicaciones religiosas y socioculturales que se le asignen. Pero en un tercer nivel, “icónológico”, este cuadro de Da Vinci es una muestra del estado del arte y la civilización occidental en el Alto Renacimiento italiano. En el fondo, Panofsky se pregunta cómo y por qué hacemos hablar a una imagen. Y precisamente lo que este ejemplo demuestra es que se pueden hacer distintas lecturas de las imágenes en función de los diversos niveles desde dónde se conciben, crean o decodifican (en una palabra, desde distintos *habitus*).

Así, en efecto, el análisis de la caricatura política en el Ecuador en la década de 1950s, objeto de *Trazos del tiempo* de Hernán Ibarra (con el apoyo de Manuel Espinosa Apolo y Manuel Kingman), puede hacerse y leerse desde distintas posiciones y con distintas cargas de significación. Por el lado de la manufactura del libro, del artesanal oficio de la investigación, Ibarra hace algunos recortes. En primer lugar, como historiador de oficio, Ibarra desempolva, registra y analiza una muestra de 500 caricaturas, de un total de más de 15.000 producidas en el periodo. Como investigador de la política, nutrido de la sociología y la antropología, ubica actores y

¹ Erwin Panofsky, 1993 (1955), *El significado en las artes visuales*, Alianza, Madrid.

escenarios, tensiones, conflictos y resoluciones. Su mirada, guiada a su vez por la de los caricaturistas, nos acerca al Ecuador de los años 1950.

Esta decantación del libro se nutre, entonces, de debates sobre lo político, sobre la suficiente densidad histórica para dar cuenta del periodo estudiado, y sobre las concepciones y el papel que tienen los medios impresos en la vida pública y, específicamente, los caricaturistas y sus obras. Sobre esto último, vale rescatar que todo un capítulo está dedicado a recoger los antecedentes históricos de la caricatura política en Ecuador: desde las primeras caricaturas de inicios del siglo XIX, a pluma y acuarela (la primera en Ecuador representaba a Bolívar y su edecán), hasta los años 1950s en que, justamente, “la caricatura política había alcanzado un sitio relevante en los medios impresos”. En todo ese recorrido, Ibarra proporciona un abreboca a aquellos que quisieran seguirle la pista a los debates específicamente estéticos, de soporte, técnicas y concepciones de la representación².

Como segundo recorte, el encuadre teórico (la relación entre caricatura y política) se arma en torno a las nociones de opinión pública y espacio político. Bien hace el autor al advertir que, en una sociedad con altos índices de analfabetismo y poca circulación de periódicos y revistas, aún quedan por entender las implicaciones del consumo de imágenes y caricaturas. Este, en general, es un tema sobre el que aún se puede volver, ya que el libro privilegia el análisis de las caricaturas publicadas, pero no de cómo se consumían y leían en estratos que no sean las elites y/o los

propios partícipes del juego político mediático de ese entonces. Ronda, eso sí, la pregunta sobre qué es lo político y qué caricatura no es política. La pregunta es pertinente porque, podríamos decir, hasta un hecho “meramente social” tiene su politicidad en el carácter público de sus significados y/o es susceptible de ser politizado por distintos actores. Así lo reconoce Ibarra. De ahí que, además, las herramientas teóricas también incluyan un -breve- encuadre de lo cómico (Baudelaire, Bergson) y el chiste (Freud). Espacios en los que una codificación/decodificación se produce de una forma particular (que puede causar risa, ira, sátira, irritación, burla, indiferencia, etc.), pero siempre de manera pública, intersubjetiva y con cargas de politicidad, es decir, de posicionamiento frente a lo social-colectivo. El tema, sin embargo, no queda saldado. La salida a esta encrucijada es de orden práctico. A decir de Ibarra, el de los límites de lo político es un debate abierto sobre el que, en este caso, no queda otra opción que manejarse operativamente e identificar eventos -percibidos como- “políticos” que hayan sido representados y significados en las caricaturas de la época (“ciclos electorales, coyunturas y actores políticos”).

Este segundo recorte sobre lo político, se amplía de inmediato a lo “no-político” en función de construir una “adecuada perspectiva histórica” sobre los años 1950s (1948-1963). Esto es, en realidad, el objetivo más buscado en el libro, tal como deja entrever el título *Trazos del tiempo*. El Ecuador de los años 1950s está ubicado en el contexto mundial -y específicamente latinoamericano- de la segunda posguerra y en el inicio de la Guerra Fría (en la caricaturas aparecen J. Kennedy y F. Castro, por ejemplo); y está excepcionalmente marcado por una estabilidad política en la que se eligen democráticamente a cuatro gobiernos: Galo Plaza, Velasco Ibarra en su tercera llegada al poder, Camilo Ponce, y el cuarto velasquismo, con lo que se cierra el ciclo.

2 De hecho, Ibarra se inscribe y dialoga con dos trabajos previos: el de Xavier Bonilla “Bonil” y el proyecto “Umbrales del arte en el Ecuador” del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil. Cfr. Xavier Bonilla, 1989, *Momentos de nuestra caricatura*, Banco Central, Quito; y Lupe Álvarez, María Elena Bedoya y Ángel Emilio Hidalgo, 2004, *Umbrales del arte en Ecuador. Una mirada a los procesos de nuestra modernidad estética*, MAAC-BCE.

A lo largo del libro, las caricaturas analizadas van dando forma a diferentes núcleos de sentido, fragmentos de culturas políticas podríamos decir, a partir de los cuales tiene lugar la vida política cotidiana del Ecuador de mediados de siglo. Como ejemplos al azar tomemos el caso de las caricaturas sobre centralismo y regionalismo: un conjunto de imágenes que ponen en tensión el tema de la nación, de las funciones del Estado, de la ciudadanía y las identidades locales-regionales, y que perdura hasta ahora. Otro ejemplo: el de las representaciones estereotipadas y racistas que los medios, los caricaturistas, construyen sobre los indígenas y el mundo rural a propósito de las discusiones sobre la reforma agraria.

Quizás a lo que más se da atención es a las disputas políticas de turno: por ejemplo, entre Guevaristas, partidarios de Carlos Guevara Moreno, y Placistas, adeptos de Galo Plaza, “pueblo y oligarquía”, velasquistas y liberales, “comunistas” y “pro-yankis”: todo un mundo de posicionamientos políticos que no por coyunturales dejan de ser tupidos, densos, y sobre todo útiles para entender la política de ese entonces (y de ahora).

Hubiésemos querido ver más en detalle a las caricaturas, ocupando un poco más de espacio en el papel, pero eso no desmerece la novedosa y fresca aproximación a temas históricos y políticos que hace el libro. Se trata, en el fondo, de una invitación a ser más heterodoxos en las fuentes y metodologías de análisis (no menos rigurosos), algo que poco a poco irá calando. El libro cierra con un muy útil anexo sobre las revistas que publican caricatura política. Incluye, además, una breve biografía de los caricaturistas. Es decir, materiales para seguir trabajando.

Edison Hurtado Arroba

Alan O'Connor

The Voice of the Mountains. Radio and Anthropology,

University Press of America, Oxford, 2006.

Apartándose de los estudios sobre comunicación masiva –y sus efectos “perversos”–, O'Connor busca, con una perspectiva analítica heredada de los estudios culturales, especialmente del trabajo de Raymond Williams, rescatar experiencias de comunicación popular y comunitaria desde el punto de vista de sus actores, prácticas y productos. Por otro, trata de elaborar y exponer un análisis etnográfico en el que –en la experiencia comunitaria– se construyen las bases de una relación con otros actores de carácter local, regional, nacional y transnacional, que no necesariamente sigue lógicas derivadas de los procesos de globalización económica, sino que en sus intersticios busca modos de vincular las luchas políticas, económicas y sociales de los indígenas y campesinos de la región.

En lo que sigue, expondré las experiencias de la comunicación popular presentadas, haciendo énfasis en su propuesta etnográfica, y presentaré algunas ideas para vincular esta perspectiva con un marco amplio de investigación de los medios de comunicación alternativa.

El libro pretende ser una etnografía multi-situada. Así, el autor se propone “seguir a la radio”, y entiende por ello no solo el visitar diferentes experiencias en la región (el libro recoge trabajo de campo en Ecuador, Bolivia y Chile), sino seguir sus diferentes manifestaciones y las vinculaciones entre ellas, sugerir algunas interpretaciones de sus producciones radiofónicas, y analizar modos de representaciones que otros actores construyen sobre ellas.

Para el autor, la antropología, con su trabajo de campo intensivo en las comunidades, no asumía de forma adecuada el amplio espectro de acción de la transmisión radiofónica.