



Universidad
Francisco de Vitoria
UFV Madrid

AZUL & ROJO

La caricatura para combatir los efectos negativos del nacionalismo
según las propuestas de George Orwell y Karl Popper

Marco Palacios de Andrés
palaciosdeandresmarco@gmail.com

Tutores

María Isabel Castro Díaz
mi.castro.prof@ufv.es

Daniel Silvo González
daniel.silvo@ufv.es

Convocatoria ordinaria
Facultad de comunicación
Bellas Artes
2020-2021



ÍNDICE

Resumen y palabras clave 7

Introducción 10

Objetivos y metodología 12

Objetivos 12

Metodología 12

Metodología teórica 13

Metodología práctica 13

Estado de la cuestión 14

1. El edificio de la caricatura. Del origen de la risa al siglo XIX 14

1.1 Los cimientos. El humor, lo obsceno y la sátira 14

1.2 Los pilares. Los estudios de anatomía y la redención renacentista de lo feo 18

1.3 La estructura. La caricatura política, lo grotesco y lo siniestro 21

1.4 La fachada. Las vanguardias y la caricatura moderna 25

2. La caricatura en relación con los nacionalismos modernos y la democracia actual. George Orwell y Karl Popper 27

2.1 Notas sobre el Nacionalismo. El papel de la caricatura en el éxito del nacionalismo y cómo la convierte en su talón de Aquiles 27

2.1.1 La obsesión. Caricatura y la sistematización del odio 29

2.1.2 La inestabilidad. Caricatura y la preservación de la figura del líder 31

2.1.3 La indiferencia ante la realidad. Caricatura y el mensaje directo 33

2.2 El Principio de la conducción. La lucha del arte por preservar la dignidad humana 34

2.2.1 ¿Quién debería gobernar? 36

2.2.2 La paradoja de la tolerancia 38

Desarrollo 40

Diadnostico del estado de la cuestión 40

La caricatura 40

El problema nacionalista en la actualidad 40

Justificación de la propuesta 42

Respuesta a Orwell y Popper 42

Estilo Personal 43

LA PALETA DE COLOR. Azul y rojo 43

LOS OJOS Y LA BOCA. El foco principal 45

DEFORMACIÓN. Los dos hemisferios 46

Proceso de creación 46

PROCESO FINAL 50

ANÁLISIS DE RESULTADOS 52

CONCLUSIONES 94

LOGROS 94

LIMITACIONES Y POSIBLES MODIFICACIONES 95

FUTURO DEL PROYECTO 95

BIBLIOGRAFÍA 96

ANEXO I 100

Notas sobre el Nacionalismo por George Orwell 100

El principio de la conducción por Karl Popper 108

ANEXO II 118

Resumen

Azul & Rojo propone la caricatura como forma de participar en la limitación de la influencia de las ideologías políticas basadas en la división y el odio. Para ello, recoge el proceso de la creación de un estilo de caricatura que, además, sirve como respuesta a la revisión de dos textos de George Orwell y Karl Popper acerca del nacionalismo y la mejora de la democracia. Se materializa en un proyecto de ilustración editorial en el contexto político actual.

Palabras clave

Caricatura
Nacionalismo según
Karl Popper y George Orwell
Ilustración de prensa
Humanización
Pensamiento crítico

Resume

Blue & Red proposes caricature as a way to participate in limitation of the influence of the political ideologies rooted in division and hate. For that, it records the process of the creation of a style of caricature that also serves as a response to the revision of two texts by George Orwell and Karl Popper about nationalism and the improvement of democracy. It materializes in an editorial illustration project in the current political context.

Keywords

Caricature
Nationalism according to
Karl Popper and George Orwell
Press Illustration
Humanization
Critical thinking



Vivimos en un momento de polarización política y crecimiento exponencial de la extrema derecha, el nacionalismo más radical se abre paso en los populismos de ambos lados del espectro político. El éxito de Donald Trump abrió la puerta a una nueva era política marcada por la difusión de noticias falsas, indiferencia a los hechos objetivos y priorización de las creencias personales frente al bien común. En la prensa y la literatura académica comienza un uso constante de los conceptos que George Orwell y Karl Popper proponen en sus obras, como el ministerio de la verdad, la paradoja de la tolerancia, los sistemas utópicos o el historicismo. Estos, en su tiempo, hicieron un llamado a todos los ciudadanos, en especial los intelectuales, a participar en mejorar el sistema democrático para evitar los gobiernos autoritarios, los tiranos modernos y los crímenes contra la humanidad. Popper y Orwell fueron testigos de una realidad que se nos hace cada vez más familiar y eso provoca un sentimiento de alarma.

Los artistas tienen en sus manos un poder comunicativo descomunal, con la habilidad de apelar no solo a la razón sino también al alma. La caricatura es un subgénero del retrato de una fuerza brutal, que refleja lo más humano y lo más divino en las personas, es por ello por lo que se ha considerado como la respuesta perfecta al resurgimiento de las preocupaciones orwellianas y popperianas. Mediante este proyecto de ilustración editorial con caricatura, se hace una pequeña aportación a la defensa de la dignidad humana, apoyando la lucha de los medios de comunicación editoriales en promover la verdad, limitando su influencia en la división política y promoviendo una moral pluralista que no marginalice a ningún grupo humano. Defender la tolerancia frenando la influencia de los intolerantes, evitando la obsesión al demostrar que los líderes políticos no son figuras de culto y que sus fines no justifican sus medios.

INTRODUCCIÓN

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

El objetivo principal de este proyecto es la creación de un estilo de caricatura que evidencie la realidad política actual y ofrezca una visión más profunda de las figuras representadas, con el fin de contribuir a generar una opinión informada y ayudar a prevenir la radicalización de la población.

Conforme a este se han establecido los objetivos secundarios:

Analizar la propuesta de George Orwell y de Karl Popper desde el punto de vista del arte, con el fin de establecer el papel que juega la caricatura con respecto a la política moderna y poder adaptar la propuesta conforme a su criterio; elaborando una respuesta informada criticando el nacionalismo y defendiendo la democracia.

Estudiar la historia de la caricatura y establecer la importancia del arte cómico en la sociedad occidental actual y su moral colectiva.

Llevar a cabo un proceso creativo coherente conforme a la intencionalidad del resultado final, que quede documentado en el cuaderno de campo.

Establecer una metodología de trabajo adecuado a las exigencias de la ilustración editorial en prensa.

Crear una serie de directrices que regulen y limiten este lenguaje conforme al valor esencial de la tolerancia, teniendo en cuenta los efectos negativos de la caricatura según lo establecido por el marco teórico.

Producir una serie de caricaturas de prensa, representando líderes actuales como formalización de este estilo y su presentación en forma de revista.

METODOLOGÍA

Con el fin de crear una estructura de trabajo coherente se divide la metodología en dos partes, por teórica y por otra práctica. De este modo, se asegurará el cumplimiento de los objetivos marcados por este proyecto.

Toda la metodología quedará reflejada en los cuadernos de campo exclusivos a este proyecto.

Metodología teórica

Se hará un recorrido por la historia de la caricatura a partir del contraste de diferentes fuentes bibliográficas actuales como las de Valeriano Bozal o Ernst Gombrich. Partiendo de estos se hará un estudio de los conceptos estéticos que hayan influido en su concepción como la sátira, lo siniestro o lo grotesco; esto se hará a partir de la obra Historia de la fealdad de Umberto Eco.

Se analizará del ensayo de Baudelaire sobre la caricatura y lo cómico para comprender cómo se comprendía esta práctica artística en su momento de auge, así como los elementos prevalentes en la caricatura actual.

Se seleccionarán dos obras de George Orwell y Karl Popper, una de cada uno, para su estudio y construir un marco teórico del que extraer las principales preocupaciones con respecto al nacionalismo y la tiranía política. Se contrastará con los estudios del nacionalismo de Andrew J. Bacevich, Thomas Haymes y Miguel Ángel Perfecto García para comprobar que siguen siendo relevantes en la actualidad. Para confirmarse su relación, se estudiará el papel que la caricatura ha jugado en estos fenómenos desde la Segunda Guerra mundial a la actualidad. La propuesta de Edward Bernays se estudiará para comprender como la propaganda influye en las mentes del público.

Se adquirirá prensa nacional e internacional, como ABC, El Mundo o Le Monde en español con el fin de evaluar las ilustraciones editoriales en la actualidad. A través de estos y de la regular consulta de diarios online, como The New York Times, The Washington Post o Le Monde, se mantendrá un conocimiento contrastado de la realidad política actual.

Metodología práctica

Comenzará de forma paralela a la teoría, produciendo retratos y caricatu-

ricaturas de figuras relevantes en la actualidad, buscando la esencia y las formas en las que cargar estos para reflejar las intenciones de la propuesta. Se hará una investigación de materiales y sus propiedades con el mismo fin. Se tomarán ilustraciones de referencia tanto de la historia del arte, como las caricaturas de Bernini o Daumier, como de la ilustración actual como Gerald Scarfe, David Levine, Steve Brodner, Carlos Rodríguez Casado o Agustín Sciamarella.

Se creará una paleta de color como parte esencial del lenguaje propio del proyecto, conforme a la cual se seccionarán los materiales apropiados. Con estos y el estilo establecido, se creará una metodología de trabajo para la creación de caricaturas.

Se realizarán 20 caricaturas, siguiendo este estilo propio y la misma metodología de trabajo, de sendos líderes actuales, tanto políticos como sociales. Se escanearán las piezas y serán editadas con Photoshop, para limpiarlas y aislarlas del fondo. El resultado serán las ilustraciones preparadas para su uso en prensa.

Se hará una selección de artículos, lo más recientes posibles y de fuentes oficiales, sobre estas figuras y se maquetarán usando InDesign, integrando las caricaturas para emular el contenido de un periódico. Se imprimirá en papel prensa para su presentación final.

**1. El edificio de la caricatura
Del origen de la risa al siglo XX**

No habría caricatura sin Velázquez ni las Cuevas de Altamira¹, nos dice Gombrich. Ahora bien, debido a las limitaciones de espacio y sobre todo tiempo, no nos es posible realizar una retrospectiva completa de la historia del arte para determinar el lugar en el que se encuentra la caricatura actualmente. Sin embargo, es esencial conocer una serie de conceptos estéticos, artistas concretos y obras fundamentales para entender el contexto y tradición en la que se inserta este proyecto.

1.1 Los cimientos. El humor, lo obsceno y la sátira

El humor ha sido objeto de estudio desde el principio de los tiempos, así como sus manifestaciones externas como la risa. De Aristóteles a Darwin al estudio más reciente sobre este fenómeno, *La psicología del humor*², muestra una gran polarización en cuanto a teorías y grandes incógnitas todavía por resolver. Sin embargo, queda claro que es un aspecto común a todos los seres humanos, con el más notable condicionante de su expresión siendo el ámbito cultural que el que se encuentre y desarrolle el individuo³. Estudios combinados de antropología y biología evolutiva (partiendo de la existencia de la risa en multitud de mamíferos y, en especial, los grandes primates) proponen su origen como un elemento comunicativo. El mismo estudio cita muchas teorías que indican que esta forma de socializar y transmitir información se consolidó en la especie humana mucho antes del lenguaje, haciéndola parte esencial de nosotros, seres sociales por naturaleza⁴. Es un consenso, en la psicología y la medicina en general, los efectos positivos de la risa en el cerebro humano, casi como una especie de droga sin efectos secundarios negativos⁵. Entonces, ¿por qué no, una vez cubiertas las necesidades fundamentales, crear imágenes y situaciones cómicas por el simple placer de reír?

1. GOMBRICH, Ernst (1977). *Arte e historia*. Madrid: Espasa.
 2. MARTIN, Rodd A. (2006). *La psicología del humor en animales y en el ser humano*. Madrid: Océano.
 3. HIRGUCHI, Etsuro (2006). "Universality and variability of the grin and humor". *Acta de Antropología Etnoantropológica*. Vol.3, nº 1, pp. 46-53.
 4. FURNESS, John (2005). "Beyond a joke: From animal laughter to human joy?". *Acta*, nº 308, pp. 42-55.
 5. RUBIO, Dalmacio; ANDRÉS, Julia C. "Efectos de la risa sobre variables fisiológicas" (en línea). Cuba: Universidad de Ciencias de Pinar del Río, enero de 2008. Disponible en: http://scielo.scd.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=1136-2079Xcombinado&tl=11-de-enero-de-2008

Coinciden los historiadores del arte en el origen prehistórico del humor gráfico, mucho antes que el humor literario. Conservamos numerosas pruebas ya en las primeras civilizaciones, como las múltiples escenas del gato sirvo de una rata, o de la sustitución del monarca Ramsés II por este mismo animal despreciable en la representación de una batalla. Ya entonces el nivel social del autor de la caricatura empieza a tener un efecto directo en sus intenciones: los escribas se ríen de los desafortunados agricultores y estos se ríen de los poderosos gobernantes. Además es lo pictórico mucho más accesible a las clases ilustradas, que recurren a los métodos "no oficiales", lo que hace más difícil su conservación. Otro aspecto esencial es la introducción de elementos reales en situaciones inapropiadas y viceversa, al igual que la comparación de personas con animales con el fin de transmitir una cualidad psicológica.



Figura 1. Anónimo (s. XIII-XI a. C.). Gato presentando ofrenda a rata.

Es esencial, en este punto, comprender el concepto estético de lo obsceno. Esto aquello que no puede o debe ser representado. El criterio que se aplica es totalmente subjetivo, ya venga del propio autor y su intención en la obra, de los valores morales del público al que está dirigido o una autoridad que considere en su mejor interés el no mostrar ciertas realidades. Es simplemente la aplicación de una racional medida, acorde con los valores morales de la época, sobre lo que debe revelarse y lo que debe permanecer oculto. Esto da lugar a dos conceptos estéticos esenciales en el arte cómico: lo apropiado y lo inapropiado. Un buen ejemplo es la representación del desnudo. En los frescos y estatuillas del dios romano Priapo, su naturaleza perversa y existencia ridícula dan licencia a representaciones tan escandalosas de su característico miembro desproporcionado. Mientras que en la imaginería católica se cultre a Jesús-desnudo con un paño blanco. El contexto histórico y cultural y la intención de la obra determina lo que puede ser expuesto y lo que debe permanecer oculto.



Figura 2. Anónimo (s. II). Priapo de la Casa de los Vetii.



Figura 3. Diego de Velázquez (1631). Cristo Crucificado.

Robert Elliot propone el origen de lo obsceno en la vergüenza y la importancia del honor en la Antigüedad, lo valioso que suponía la aprobación de la comunidad y cómo su desaprobación era la máxima humillación⁶. La concepción Griega del orden natural y la proporción ideal o canon con relación al bien moral⁷ juegan un papel esencial en la caricatura. En su *Pañolito*, Aristóteles habla de la representación del hombre por una serie de pintores, y dice esto: "El objeto de la imitación es la acción humana; como las acciones humanas (y sus agentes) poseen la cualidad de ser buenas o malas, las representaciones pueden presentar a los hombres como mejores o peores"⁸. Mientras la sátira literaria pudo encontrar un lugar en el hoy consideramos como "lo oficial", la sátira pictórica se mantuvo oculta, ya sea por artistas abiertamente corrompidos a los ojos de la sociedad, o por los alhados maestros en su privacidad creando obras que conservamos hoy en día. La sátira encuentra su auge en la literatura, buscando la belleza en la purificación, con obras clave como *Las Anípatas* de Aristófanes; volvemos a ver la asociación del comportamiento humano asociado al animal y la transformación de la realidad planteando una situación irreal y ridícula pero que a su vez evidencia algo real⁹. El uso de máscaras en las representaciones teatrales invita a la representación pictórica de los personajes con un rostro desproporcionado, como vemos en este Esopo (Figura 4).



Figura 4. Anónimo (470 a. C.). Esopo y la zorra.

Pompeya y Herculano son fundamentales en el estudio del humor gráfico en la Antigua Roma, de quienes conservamos extensos documentos ya sean literarios fantásticos como los testimonios de los historiadores de la época. De hecho, los romanos se apropiaron del género satírico y lo presentan como evidencia de su superioridad y civilización, mostrándolo inadecuado animalmente a su corrección¹⁰. No es lo mismo que nos cuentan los *ingrati* de estas ciudades congeladas en el tiempo, que se burlan de las prácticas religiosas de los cristianos. Otro ejemplo, claro antecesor de la caricatura moderna, es el retrato burlesco de los hombres poderosos como el de Rufus (Figura 6), encontrada en la fachada de su propia casa o la de Peregrinus. Un factor común en las tres imágenes es un texto que acompaña la imagen, como si esta no tuviese un significado completo, vinculando la caricatura como representación de un texto. Se mantiene la división del humor moralizador de lo culto y el humor por el simple placer de reír del pueblo.



Figura 5. Anónimo (s. II d. C.). Alexamenos venera a sus dios.



Figura 6. Anónimo (s. I d. C.). Caricatura de Itacodus Rufus.

Esta brecha se ve radicalmente ampliada en la Edad Media. De nuevo, lo obsceno toma unas connotaciones diferentes y se ve marcado por la estricta moral católica, produciendo una reacción de péndulo¹¹, la represión llevaba a una violenta liberación. Surgen así de las costumbres populares representaciones satíricas del poder feudal, de los nobles y miembros del clero, celebraciones puntuales que no representaban la vida cotidiana de los campesinos y artesanos. Acompañados de música, se disfrazaban de monstruos y criaturas animalescas, vestían máscaras que representaban a sus gobernantes y lanzaban vegetales podridos y excrementos en festejos como los carnavales o los *charivari*, documentados como ilustraciones y perpetuados por la tradición.¹² Por otro lado el mundo culto también desarrolla una forma de arte que podemos considerar satírica, buscando dos cosas: el desprecio a la baja moral y tratar de instruir al pueblo iletrado en los caminos de la rectitud. Nace la sátira contra el místico, burlándose del comportamiento desviado de los campesinos y de aquellos que consideraban malignos, como los locos.



Figura 7. Anónimo (s. XIV). Le Charivari.



Figura 8. Anónimo (s. XVII). Sillería del coro de la catedral de Plasencia.



Figura 9. Anónimo (s. XII). Procesión de las ratas en cimacio de la catedral de Tarragona.

6. ELLIOTT, Robert (1965). *The power of satire*. Nueva Jersey: Princeton University Press. P. 67.
7. ESCOBAR, Néstor (2015). "Memento, memento: la sátira en la novela histórica del Legado Manchado un diálogo con Planes y Aranda". *REI* 22, vol. 4, nº 4.
8. ARISTÓTELES (2009). *Poética*. Buenos Aires: Colihue. P. 13.
9. BAUDRY-LASSERRE, Charles (2005). *La comedia y el carterano*. Madrid: Vozes II. P. 15.

10. *Ibid.* P. 14.

11. FOCA, Umberto (2016). *Historia de la ciudad*. Barcelona: DobleDoble. P. 137.
12. *Ibid.* P. 140.

1.2 Los pilares. Los estudios de anatomía y la redención renacentista de lo feo

Sobre los cimientos establecidos en el mundo antiguo y la Edad Media en Europa, se levantan los pilares de la caricatura: los estudios anatómicos. Son una parte íntegra y fundamental, y aunque existen numerosos análisis de la fisonomía humana muy anteriores, es durante el Renacimiento y el Barroco que los artistas realizan su mayor avance y formalización, acompañados de la medicina y una proto-psicología¹⁵. Es precisamente en el Renacimiento que lo feo, como concepto estético, se redime pasando de lo vulgar a lo culto, lo que sostendrá firme el edificio de la caricatura en la historia del arte.

En el siglo XV encontramos dos corrientes en cuanto a los estudios científicos del cuerpo humano: los conservadores y los que deseaban expandir el horizonte de sus estudios. Buscando la precisión y obsesionados con la representación de la realidad, se unen a estos últimos los grandes genios humanistas. Las Universidades de Padua y Bolonia comienzan a realizar las primeras autopsias modernas, impartiendo clases de anatomía desde el propio cuerpo humano y no desde ilustraciones arcaicas¹⁶. Se parte de las teorías de filósofos como Aristóteles, que proponen que las cualidades psicológicas y morales tienen relación directa con los atributos físicos, y se publican obras como las de Barthélemy Coclès (Figura 12) y Giovanni di Indagine, afirmando que por atributos físicos como dientes torcidos o la posición de los ojos podemos identificar a los individuos desviados moralmente¹⁷. Esta misma curiosidad, casi mórbida, lleva a los hombres de ciencia a la fascinación por todo lo extraordinario; como resultado se publican numerosas historias ilustradas que documentan casos como la obra *De monstris et prodigijs* de Ambroise Paré. Nace así el monstruo moderno, que no puede esconder su corrupción interna, perpetuando lo armónico como bueno y lo visualmente desequilibrado como maligno.



Figuras 10 y 11. Giambattista della Porta (1586). *De humana physiognomica*.



Figura 12. Barthélemy Coclès (1668). *La physiologie naturelle et la chromance*.

Es en este contexto que Alberti escribe *Sobre Pintura*¹⁸, sugiriendo lo esencial que era para el pintor conocer a la perfección las proporciones del cuerpo y, en concreto, la representación de las expresiones faciales. Prolíficos son los estudios anatómicos de Leonardo da Vinci, interesado en la expresión asociada a la morfología del rostro, afirmando que el conocimiento de las proporciones del rostro lleva al control de las expresiones emocionales del mismo¹⁹. Da Vinci reflexiona profundamente sobre las semejanzas y diferencias que tienen en un rostro humano la risa y el llanto. Tanto Da Vinci como Alberti coinciden en la habilidad del arte de provocar emociones en el espectador, incluso con la expresión del individuo representado²⁰. Es sobre estas premisas que el pintor sajón William Hogarth defendió el valor del arte hilarante, que no hace más que reproducir caracteres al igual que lo hacen aquellas obras que entristecen o conmueven el alma²¹. Tanto Alberti, como da Vinci, Hogarth y el caricaturista Thomas Rowlandson, depositan la mayor importancia en los ojos y la boca²²; un gran ejemplo es la Gioconda y su misteriosa sonrisa y su mirada penetrante.



Figura 13. Leonardo da Vinci (ca.1490). *Proporciones de la cara y el ojo*.

15. ALBERTI, Leon Battista (1796). *Sobre Pintura*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
16. GOMBERG, J. (1997). *Arte y Ciencia*. Madrid: Dilema, P. 202.
17. BURDE, J. A. (2011). *El arte de la caricatura*. Madrid: Dilema, P. 202.
18. ALBERTI, Leon Battista (1796). *Sobre Pintura*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
19. BURDE, J. A. (2011). *El arte de la caricatura*. Madrid: Dilema, P. 202.
20. GOMBERG, J. (1997). *Arte y Ciencia*. Madrid: Dilema, P. 202.
21. Hogarth, W. (1762). *La línea de la vida*. Madrid: Dilema, P. 202.
22. BURDE, J. A. (2011). *El arte de la caricatura*. Madrid: Dilema, P. 202.



Figura 14. El Bosco (1500-1595). *El jardín de las delicias* (detalle).

Reflexiones como la de Hogarth surgen de la redención renacentista de lo feo. Y no en el sentido de atribuir la fealdad como virtual, como ya se ha tratado, sino en un reflejo de lo humano en comparación con la perfección divina. La Iglesia, como observamos en el discurso del cardenal Paleotti (1582) en el que permite el uso del humor como medio para obtener la virtud²³, donde se muestra más indulgente; sobre todo tras el éxito de pintores como El Bosco o Brueghel el Viejo. Sus pinturas suponen un distanciamiento de lo brutal y primitivo de la sátira popular, separando lo feo de lo obsceno de forma que las clases cultas puedan experimentar su redención. Con el interés por la anatomía humana, considerada maravilla de la creación divina, el desnudo también encuentra un modo de desvincularse de la obscenidad y en casos como el del *Jardín de las delicias* forma parte de esta sátira moralizadora. El jesuita Antonio Rocco llega hasta defender la fealdad como guardián de la pureza en las mujeres, así como origen de todo bien, como lo es el parto de la vida²⁴.

Redimido lo feo y justificada la risa, volvemos a Leonardo y los estudios de anatomía. Muchos consideran el nacimiento de la caricatura las *Calceus grotescas* (Figuras 16 y 17), pero estos son experimentos, hombres inventados que pretenden evidenciar las teorías anatómicas del genio renacentista²⁵.

23. Paleotti, A. (1582). *Discorso delle pitture della chiesa di San Giovanni Evangelista*.
24. Rocco, A. (1640). *De castitate mulierum*.
25. BURDE, J. A. (2011). *El arte de la caricatura*. Madrid: Dilema, P. 202.



Figura 16. Leonardo da Vinci (1490). Cabezas grotescas.



Figura 17. Leonardo da Vinci (1480). Cabeza grotesca.



Figura 18. Agostino Carracci (1594). Hoja de caricaturas.



Figura 19. Jacques Callot (1616) El tocador del laúd de la serie de los Gobi.

Como padres de la caricatura han sido considerados los hermanos Carracci, Annibale y Agostino (Figura 18), que realizaban "retratos cargados" para, mientras hacían alarde de su maestría en dibujo y pintura, crear imágenes burlescas y engañosas con el único fin de entrenarse y divertirse²⁴. Es eso precisamente lo que quiere decir caricatura, retrato cargado. Estas prácticas se extendieron entre los artistas de finales del Renacimiento y el manierismo, y se reunían por gusto a hacer este tipo de dibujo. La admiración por la habil representación de la realidad, en estas mismas reuniones, los maestros se retaban para comprobar quien los hacía con el menor número de líneas²⁵. Objeto de estos retratos cargados eran tanto príncipes como obispos como siervos como ellos mismos.



Figura 19. Gian Lorenzo Bernini (s. XVII). Caricatura de obispo.



Figura 20. Gian Lorenzo Bernini (s. XVII). Caricatura del papa Inocencio XI (detalle).



Figura 21. Jacques Callot (1616) Los dos bombachos.

Heredero directo de estos dibujos satíricos fue Gian Lorenzo Bernini, con representaciones burlescas de obispos, papas y cualquier ocurrencia que plasmase con su plumilla (Figuras 19 y 20). En su viaje a Francia para ponerse al servicio de Luis XIV, lleva esta práctica con gran éxito entre los artistas flamencos y su tradición de representaciones grotescas, con artistas como Breughel, Arcimboldo o Callot (Figura 21), quien ilustra a principios del siglo XVII *Las miserias y desgracias de la guerra*, durante la Guerra de los Treinta años entre Francia e Inglaterra. El grabado y la imprenta se unen con fines propagandísticos precisamente durante este conflicto, preparando el terreno en estos países para concebir la caricatura como la entendemos hoy en día²⁶.

1.3 La estructura. La caricatura política, lo grotesco y lo siniestro

El Antiguo Régimen llega a su fin y las creencias tradicionales comienzan a flaquear sobre el peso de la ciencia y lo empírico²⁷, los ciudadanos empiezan a ganar terreno a los gobernantes y se pone en duda el origen divino de la monarquía. Gozando de considerable prestigio, la caricatura encuentra un lugar en la producción artística del siglo XVIII sobre todo en los países con un amplio historial revolucionario: Inglaterra y Francia²⁸. El uso del grabado popularizó esta práctica artística e incluso se emiten leyes como el *Engraving Copyright Act* para proteger a los cancaruristas frente al plagio. Esto permite el éxito de artistas como William Hogarth (Figuras 23 y 24), considerado padre de la caricatura inglesa, James Gillray (Figura 26), Thomas Rowlandson o John Hamilton (Figura 25), todos ellos reputados cancaruristas. Ante la dura crítica por parte de eclesiásticos y clérigos²⁹, Hogarth defiende que el propósito de estas creaciones es moralizador y para crear la caricatura debe partir de la realidad que le rodea. Sus grabados representan a sus vecinos, a los pescadores, las prostitutas, los médicos, los locos y los propios grabadores, más parecido a la sátira contra el rustico de los pudientes que al carnaval del pueblo. Repaso de los muchos vicios y escasas virtudes del pueblo empieza a reparar en un grupo concreto, una élite de intocables en cuyas manos estaba el destino de todos esos miserables³⁰.

24. BURDÚA, José Emilio; KWATKOWSKI, Nicolás (2011). "Fundado introductorio". En *Principios de la caricatura*. CIBERSI, Franco. Madrid: Kailo. P. 31. 25. *Ibid.*, P. 33.

26. ROZAS, Viktorino (2015). "Introducción". En *BAUDERARRE, Charles. La sátira y la caricatura*. Madrid: Viver. Pp. 46.



Figura 23. William Hogarth (1737). La llegada a Londres, primera escena de La carrera de la prostituta (detalle).



Figura 24. William Hogarth (1735). El callejón de la cerveza.



Figura 25. J. Hamilton (1776). Caricatura de un grupo.

Llega la Revolución Francesa y con ella, el auge de la caricatura, la más extensa producción de grabados cómicos y grotescos de forma oficial hasta entonces, pasando a formar parte esencial de los movimientos populares y la concepción de la realidad política. Esto se debe a la nueva visión del mundo (herencia del Renacimiento) en la que el vicio y la fealdad es algo propio del ser humano, pero que del mismo modo se descarta en favor de la virtud de forma indulgente. Viene a jugar aquí el concepto estético de lo siniestro un papel fundamental. A principios del siglo XIX comienza a cobrar enorme fuerza un tipo concreto de fealdad, lo feo de situación. Mediante la creación de un escenario, se combinaban elementos que podrían ser incluso bellos, pero que en esta concreta disposición generan una profunda inquietud, similar al vértigo³². Este genera desconfianza y (como el propósito principal de la caricatura política es, precisamente, genera desconfianza) la popularización de este concepto afecta inmediatamente al auge de la caricatura. Esta ya no es tanto un medio moralizador, sino la evidencia de un posicionamiento político, ya sea interno como de los franceses a sus propios políticos, o internacional, como se ve en el gusto de los ingleses por burlarse de su enemigo francés y viceversa.



Figura 26. J. Gillray (1793). La cumbre de la gloria francesa. El pináculo de la libertad. Figura 27. J. L. David (1793). El gobierno inglés (detalle).

En 1855 se publica un ensayo estético de Baudelaire³³, que es fundamental para entender la nueva concepción de la caricatura y su relación con el concepto estético de lo grotesco. Por ello se ha analizado y extraído seis puntos fundamentales de su propuesta, relevantes a este marco teórico:

1. Baudelaire nos presenta la actitud hostil del hombre culto y religioso ante la caricatura y la comedia en general: postura que critica duramente. Nada que al hombre se refiera debería ser, para un filósofo, frívolo ¿Por qué lo grotesco es diferente? Concluye que es la risa, no solo la caricatura, lo que produce rechazo e introduce este como tema que tratará a lo largo del libro.

2. Cita a Lavater diciendo "El Sabio sonríe frecuentemente y ríe raramente". En la época, sabio no solo era el hombre de muchos conocimientos, sino un hombre animado por el espíritu divino, un virtuoso en todos sus proceder. El sabio se detiene ante la risa como uno cualquiera ante un precipicio; hay, por tanto, cierta contradicción entre la naturaleza de la risa y la del sabio.

3. Luego pasa a determinar que la risa y el dolor se expresan con los dos mismos órganos que, a su vez, son en los que reside el mando y la ciencia del bien y del mal. Estos son:

- La boca.
- Los ojos.

Como la pena llegó al hombre con el pecado, lo mismo ocurre con la risa. En el Paraíso todo es alegría y nada hay que le sorprenda. Pone el ejemplo a la madre y esposa Virginia que, por primera vez, ve una caricatura guardada en un cajón. La risa es una de las pepitas de la manzana que mordieron Adán y Eva, por lo que está relacionado con la consciencia de la propia superioridad. Los locos de los manicomios sufren declinios de grandeza y riñen sin parar. Virginia, mirando la caricatura, desciende un escalón en la escalinata de la pureza, conoce más cosas y varía su vista del mundo, entonces reír. La desgracia ajena nos es graciosa. Si vemos a un hombre caerse nos reímos porque yo no me caigo, yo camino derecho.

No solo refleja superioridad, sino un abandono en nuestra propia debilidad ¿hay síntoma más destacado de debilidad que una convulsión nerviosa, un espasmo involuntario comparable al estornado? Si soy yo el que se cae, que bien podría ser, no me hace gracia. Aquí su naturaleza contradictoria, signo de una grandeza infinita y de una miseria infinita.

4. La risa es el choque de los dos infinitos, propios del ser humano; por ello lo cómico, la potencia de la risa está en el que ríe y no en el objeto que lo provoca. Que el elemento angelical y demoníaco vayan de la mano en nuestra naturaleza es evidente en la risa. Lo vemos en la Antigua Grecia, donde se obtuvo mayor excelencia intelectual que sus contemporáneos y nos dejan evidencia de comedia como las obras de Aristófanes y Plauto. Estas, aun perteneciendo a un periodo tan remarcable, no nos hacen gracia más que a través de nuestra inteligencia.

5. La risa es versátil. No siempre nos regocijamos de una desgracia. Muchas de las cosas que nos divierten son inocentes y lejos están del espíritu de Satán. Baudelaire distingue, aunque el punto de partida es común para ambos, entre:

1. Lo cómico significativo (lo satisfactorio).
2. Lo cómico absoluto (lo grotesco).

6. Baudelaire defiende que en lo cómico absoluto se pueden hacer todo tipo de subdivisiones y procede a describir la comedia de la época (centrándose principalmente en el teatro). Concluye afirmando que el rasgo distintivo de lo cómico absoluto es la violencia y vértigo que se apodera de cada ser y empuja a la risa.

No le quedan alabanzas a Baudelaire para describir a Honoré Daumier y su obra, se detiene a describir y analizar otros caricaturistas franceses de su época como Vernet, Grandville o Monnier, pero solo parece tener ojos para el genio de la caricatura. Como Mozart nació con un talento natural para la música, Daumier parecía haber nacido para la caricatura. En un ambiente de revolución y cambio político la caricatura en prensa reproducida gracias a su tradición de grabado evidencia su importancia frente a los grandes poderes, que intentaban regularlo mediante censuras y multas.

³² BAUDELAIRE, Charles (2005). *La arte y lo artesano*. Madrid: Visor. Pp.81-117

Los periódicos comienzan una producción más extensa aún ya no de texto, caricaturas independientes se vendían con la finalidad de recaudar fondos y luchar contra esta represión³³. El efecto de las caricaturas, en especial de las de Daumier (Figuras 28 y 29), tuvieron un efecto directo en las revoluciones de principio de siglo, afectando directamente al arte y su relación con la imprenta³⁴.



Figura 28. H. Daumier (1835). Gargantua.



Figura 29. H. Daumier (1845). Victor Hugo.



Figura 30. Goya (1797-1799). Asto su abuelo.

Baudelaire termina su ensayo repasando diversos artistas relacionados con la unión de lo cómico y lo grotesco en diferentes naciones, siendo el más relevante a investigación Francisco de Goya (Figura 30), el gran romántico con un amargo y terrible sentido del humor gráfico. Apunta que el gran mérito de Goya era la precisión con la que integraba elementos inapropiados en sus obras y obtenía un resultado totalmente natural, como el que aparentan las pesadillas en el momento del sueño. Así los monstruos tienen una humanidad indiscutible, es lo feísimo representación más aproximada de la realidad que una pintura neoclásica³⁵.

35. Ibid. Pp142-147.

1.4 La fachada. Las vanguardias y la caricatura moderna

El siglo XX comienza con la mayor matanza de la historia en un periodo de tiempo tan reducido, la Primera Guerra Mundial. Los grandes líderes mundiales envían a los soldados a una muerte segura, al infierno de las trincheras y las armas modernas, para defender un territorio que no les pertenece. Las colonias desean independizarse de la metrópolis y la opinión de los ciudadanos cada vez tiene más importancia. En este momento la caricatura se encuentra bien asentada tanto en pintura como en ilustración de prensa. Desde Inglaterra llega a Estados Unidos, que está generando una identidad propia que la desvincule de la hegemonía europea, como la gran potencia independiente que es. Mientras, en el viejo continente, historiadores del arte como Hans Sedlmayr escribían ensayos repudiando la caricatura, implicando que es inferior a otras manifestaciones y olvidando por completo quienes la iniciaron. Se crean en Estados Unidos revistas como *Vanity Fair* o *The New Yorker*, que cuentan con la caricatura para la creación de una identidad propia. Surgen artistas como Miguel Cobarrubias (Figura 34), Paolo Gallo (Figura 32) o William Cotton (Figura 33), estableciendo el rol del caricaturista al mismo nivel que los ilustradores realistas, que subía cada día con artistas como Norman Rockwell.



Figura 31. Desnoes (1898). Ilustración para Le Petit Journal.

Figura 32. Paolo Garretto (1933). Hombres fuertes del viejo mundo.



Figura 33. William Cotton (1944). Portada para *The New Yorker*.

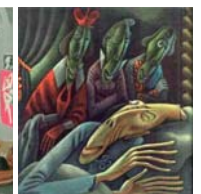


Figura 34. Miguel Cobarrubias (1936). *George Arlis vs. El cardenal Richelieu, el Duque de Wellington y Dorelli*.

33. Ibid. P 141.
34. Ibid. Pp 177-171.

Estos nuevos estilos beben claramente de los movimientos artísticos europeos que comienzan a trasladar su epicentro a Estados Unidos, abandonando un continente al borde de la segunda Guerra Mundial. Destacan el modernismo y el cubismo, así como el humor ácido y grotesco del movimiento dadaí. Encontramos artistas como Man Ray, Fernico Prampolini o George Grosz, que proyectan influencia directa en el mundo de la caricatura editorial, tanto de estilo como de su actitud innovadora y rebelde. Con el control de los regímenes autoritarios en los medios de comunicación, los caricaturistas se exilian en Estados Unidos, como el polaco Arthur Szyk (Figura 36), donde producen y publican su obra. Otros como Gabriel Galantara (Figura 35) permanecen en Europa presentando resistencia al fascismo y al comunismo desde revistas satíricas clandestinas.



Figura 35. Gabriel Galantara (1934). Mussolini.



Figura 36. Arthur Szyk (1942). Anti-Cristo.



Figura 37. Steve Brodner (2020). Trump.



Figura 38. Carlos Rodríguez Casado (2014). Putin.

Pasada la Segunda Guerra mundial y con los nuevos movimientos políticos la caricatura conoce un nuevo renacimiento con artistas como José María Carnicero en España, Tullio Pericoli en Italia, Gerald Scarf y Ralph Steadman en Gran Bretaña, David Levine o Philip Burke en Estados Unidos. Los artistas de caricatura hoy en día son tan variados como los pintores, publicando tanto en obras independientes como en la ilustración editorial. Artistas actuales como Steve Brodner (Figura 37), Bill Plympton, Agustín Sciamarella o Carlos Rodríguez Casado (Figura 38) son caricaturistas actuales.



Figura 39. Ralph Steadman (1995). Ilustración de Rebelión en la granja.

36. BERNAYS, Edward (2009). *Propaganda*. Temática: Meliara, P. 62.

37. *Ibid.*, P. 116.

38. ORWELL, George (1982). *1984*. Barcelona: Destino.

39. HUNLEY, David (2008). *La novela gráfica*. Barcelona: DobleD.

40. ORWELL, George (2015). "The great rebellion". En: *Ensayos*. Barcelona: DobleD. Pp. 700-707.

41. ORWELL, George (2015). *Rebelión en la granja*. Barcelona: DobleD.

2. La caricatura en relación con los nacionalismos modernos y la democracia actual

George Orwell y Karl Popper

La cultura es la voz de un pueblo, por lo que evidentemente juega un papel más que esencial en la organización política del mismo. Desde las esculturas de las Venus paleolíticas hasta los pintores de cámara, el Arte y el poder han estado íntimamente unidos. Es una relación tan compleja como las sociedades de las que ha formado parte, en colaboración o enfrentamiento. Hablar de arte es hablar de política. Entendiendo esta simbiosis, podemos pasar a considerar la responsabilidad que recae sobre los caricaturistas a la hora de enfrentarse con el nacionalismo y las injusticias políticas.

Según el publicista Edward Bernays, es posible influir en el pensamiento de un grupo de personas conforme a un plan establecido³⁶; la industria editorial actúa conforme a las circunstancias creadas por los gobernantes³⁷ y este capítulo revisará cronológicamente la colaboración de la caricatura en este fenómeno.

2.1. Notas sobre el Nacionalismo. El papel de la caricatura en el éxito del nacionalismo y cómo la convierte en su talón de Aquiles

Eric Arthur Blake, conocido por su seudónimo George Orwell, es uno de los más estimados periodistas y escritores en cuanto a hablar de nacionalismo se refiere. Su testimonio visionario ha consagrado su obra, en especial *1984*³⁸, como la vara de medir para una sociedad sana, junto con otros autores de diferentes posicionamientos políticos como Alfred Huxley³⁹. Lejos de ser pesimista, Orwell tiene esperanza y cree que las situaciones terribles pueden mejorar y el nacionalismo encuentra oposición en las artes. Propone la lucha desde la literatura⁴⁰, incluyendo la sátira como *Rebelión en la granja*⁴¹ (Figura 39). Esta defensa de la dignidad frente a la cosificación de los individuos con fines políticos es también una batalla de las artes pasticas y, sobre todo, el humor gráfico. Para formar parte de esta tradición es primero imprescindible conocer el vínculo de la caricatura y los nacionalismos.

En octubre de 1945, se publica en Londres la primera edición de *Polemia*,

revista de filosofía, psicología y estética, editada por Humphrey Slater, pintor, poeta y renegado comunista inglés. En el primero de los ocho números, se encuentra el artículo *Notas sobre el nacionalismo*⁴², escrito por Orwell, colaborador regular de la revista, que enuncia de manera clara y sobria los peligros de este fenómeno en cuestión. No es de interés para este capítulo su clasificación de los nacionalismos, ya se considera adecuada; así como los puntos de vista subjetivos y su relación con el mundo literario e intelectual de la época. Nos centraremos en la extracción del concepto real y negativo del nacionalismo⁴³, frente a otros posiblemente positivos como el patriotismo o la autodeterminación, y la enumeración de tres fenómenos comunes a todas sus posibles variantes: la obsesión, la inestabilidad y la indiferencia ante la verdad.

Orwell comienza mencionando el uso que hace Biron de la palabra *langueur*⁴⁴ y a falta de una traducción al inglés, la interpreta como *nacionalismo*⁴⁵. Tras estudiar diversos trabajos comparativos que buscan concretar una definición de nacionalismo, muy difusa hasta la actualidad, se ha seleccionado los de Andrew J. Bacevich⁴⁶, Thomas Haymes⁴⁷ y Miguel Ángel Perfecto García⁴⁸. Partiendo de sus análisis, podemos afirmar que el nacionalismo requiere la deshumanización de uno o varios grupos por otro, con el fin de consolidar o expandir su poder sobre un territorio determinado. La división de este obedece a la concepción moderna de nación, que se consolidó con las revoluciones de finales del siglo XVIII y principios de XIX⁴⁹. Entendemos deshumanizar como el ataque a la dignidad propia de todo ser humano, con el fin de justificar su inferioridad y, por tanto, legitimar su presencia en dicho territorio. Para ello han de establecerse una serie de diferencias entre la élite y los "otros", históricamente étnicas en su mayoría.



Figura 40. Jörg Immendorf (1933). ¿Dónde estás tú y tu arte, colega?

2.1.1 La obsesión. Caricatura y la sistematización del odio

La primera de las características comunes que expone Orwell en su artículo es la obsesión, la necesidad de verse rodeado de su identidad. Propone que al fundirse el individuo con la idea, pasa a ser su valor el del grupo, la nación, y su grandeza equivale a la supervivencia; entonces recurre al método al que se ha vuelto la humanidad desde su más tierna infancia, para manifestar las realidades que más desea y de las que su existencia depende: la magia simpática⁵⁰.

Los regímenes fascistas del siglo XX llevan a cabo una función teatral de gran escala, donde todos los ciudadanos tienen un papel y los artistas están encargados de diseñar el telón⁵¹. Se retoman las teorías ilustradas del siglo XVIII que conciben la historia como la sucesión de eventos conducidos por la voluntad humana, en la que las sociedades débiles están condenadas a morir frente a la expansión de la fuertes, lo que conocemos como historicismo⁵². Utilizan esta creencia, no basada en hechos demostrables, para justificar la grandeza histórica de su "pueblo" y su tendencia dominante como un sentimiento innato, una especie de llamada del destino⁵³.

Para invocar esta grandeza, los regímenes socialnacionalistas vuelven su mirada al neoclasicismo y sus manifestaciones artísticas oficiales, el orden y la proporción vuelven a ser norma, el arcaísmo se impone en pintura, se reproducen obras clásicas en masa como recuerdo del grandioso pasado y las obras originales son monotématicas, monumentales e idealizadas⁵⁴. En Alemania, se crea la Cámara Nacional de Cultura en 1933, unificando las diferentes disciplinas artísticas en una voluntad única. Los artistas fueron seleccionados no por sus habilidades sino por criterios raciales e ideológicos.

En 1935, inaugura en Múnich la exposición *Arte degenerado*, como evi-

dencia de la deformación del arte como fruto de las ideas izquierdistas o bolchevismo cultural. Sería lógico, en estas circunstancias, que desapareciera la caricatura por completo dentro del arte permitido; pero donde hay un héroe siempre hace falta un enemigo.

La existencia de un enemigo común no es más que una técnica nacionalista para, de nuevo, crear ese sentido de comunidad de la que dependen todas y cada una de sus vidas⁵⁵. Para esto fue esencial la caricatura, porque el judío del que hablan los textos fascistas con todo tipo de monstruosas cualidades físicas y psicológicas no existe realmente⁵⁶, necesitaban un ser maligno al que temer. Encontramos así exposiciones como *El judío eterno* en 1938 (Figura 41), dedicados a convertir los rasgos étnicos de un pueblo en una deformación de lo que consideraban ordenado; ningún judío era lo suficientemente virtuoso para salvarse, ni Charles Chaplin ni Albert Einstein, hoy considerados hombres excepcionales.



Figura 41. Horst Schütter (1938). Cartel de la exposición El judío eterno.

42. ORWELL, George (2015). "Notas sobre el nacionalismo". En: *Ensayos*. Barcelona: Debolsillo. Pp 591-612.
 43. *Ibid.*, p. 592.
 44. Se refiere al poema satírico *Das Jahr* publicado en 1879 por Louis Biron.
 45. *Ibid.*, p. 593.
 46. BACEVICH, Andrew J. (2017). "Seeing America First: What Responsible Nationalism looks like". *Foreign Affairs*, n.º 96, pp. 17-27.
 47. HAYMES, Thomas (2016). "What is nationalism really? Understanding the limitations of rigid theories in dealing with the problem of nationalism and ethnonationalism". *Journal of American Studies*, n.º 5, pp. 981-1007.
 48. PERFECTO GARCÍA, Miguel Ángel (1999). "Los nacionalismos contemporáneos. Un estudio de la cuestión". *Studia Zamorensis*, n.º 5, pp. 25-47.
 49. KONSTANTINAKIS, Dean (2015). "Empirical Advances in the Study of Early European Nationalism". *History Compass*, n.º 13, pp. 578-586.

50. ORWELL, George (2015). "Notas sobre el nacionalismo". En: *Ensayos*. Barcelona: Debolsillo. Pp 591-598.
 51. CLARKE, Toby (2009). *Art y propaganda en el siglo XX*. Madrid: Akal.
 52. POPPER, Karl (1975). *La miseria del historicismo*. Madrid: Alianza.
 53. *Ibid.*, p. 9.
 54. CLARKE, Toby (2009). *Art y propaganda en el siglo XX*. Madrid: Akal. Pp. 47-71.

55. LÓPEZ, Manuel A.; MORENO, Juan C. (2016). "Propaganda del odio en las exposiciones anticomunistas en el Tercer Reich". En: *Historia y Geografía Social*. Vol. 19. Pp. 171.
 56. BCCA (Universitat) (2015). *Historia de la pintura*. Barcelona: Debolsillo. P. 207.

Se unen los comunistas y los masones a esta horda del mal, convirtiéndose en una masa homogénea despersonalizada, representada por las imágenes grotescas e injuriosas. El miedo a estas siniestras personificaciones justificaban en su ideología los crímenes más atroces contra la propia humanidad⁶¹. El antisemitismo es tan antiguo como la propia existencia de los judíos, su representación como antagonistas totalmente insertada en la cultura europea, pero es su papel en el holocausto donde los efectos de la caricatura llegan hasta sus últimas consecuencias⁶². La revista *Der Stürmer*, dedicada a la difusión propagandística, publica numerosas caricaturas de judíos y comunistas de ilustradores como Philipp Rupprecht (Figura 43), que también se dirigía a los niños en una serie para ya desde la infancia prevenirles de la "amenaza judía"⁶³. Esta tradición no termina tras el final de la Segunda Guerra Mundial, continuando la propaganda antisemita ahora con nuevos referentes.



Figura 42: Edouard Drumont (1893). Su patria para el periódico francés antisemita La libre parole.

61. DUBIELSKI, Izabela (2015). El enemigo judío masones en la propaganda hitleriana (1936-1945). Madrid: Marcial Pons. 56. (p. 61. (p. 26).



Figura 43: Philipp Rupprecht (1900). Ju-dío engañando a niños antes para otro parlo.



Figura 44: Desconocido (1943). El enemigo moral de la cristiandad.

2.1.2 La inestabilidad. Caricatura y la preservación de la figura del líder

La segunda característica del nacionalismo es la inestabilidad ideológica. Se asocia al individuo a una entidad (nación, grupo, etnia...) sobre la que se pivota para tomar posicionamiento frente a las realidades a las que se enfrentan⁶⁴. Como los devotos nacionalistas consideran esta realidad por encima del bien y del mal, no encuentran objeción para tomar decisiones amorales y, en muchos casos, contradictorias. Un elemento esencial es el líder, sea Stalin, Franco, Napoleón o Hitler; una figura que encarna la idea esencial, un mortal divinizado, una figura paterna que sirva de ejemplo a lo que todos deben aspirar⁶⁵.

Uno de los más evidentes ejemplos de contradicción ideológica se da en el régimen autoritario comunista de la URSS, especialmente con Stalin, el gran líder paternalista. El arte comunista es prolífico en caricaturas, muchas anti nazis y anti capitalistas, que provocan gran simpatía incluso fuera de los estados comunistas. Sin embargo, las manifestaciones artísticas se asemejan increíblemente a las fascistas europeas, tanto en la retrospectiva hacia el arte monumental del neoclásico como la constante temática de albanza al régimen⁶⁶. Tras la muerte de Lenin, el culto estalinista recordaba enormemente a los tiempos del zar y la propaganda fascista, con unos efectos similares en cuanto a represión y odio se refería; amparados por la personificación de la grandeza de la Rusia comunista, se llevaban a cabo todo tipo de políticas brutales, muchas veces contradictorias a la ideología⁶⁷. Este periodo nos deja una prolífica cantidad de retratos de un Stalin paternal.



Figura 45: Isaak Brodski (1937). Retrato de Stalin.

64. URWELI, George (2015). "Nations and the nationalists". En: *Enigma: Barcelona: Ubuholika*. P. 92.
65. Ibid. P. 98.
66. DUBIELSKI, Izabela (2015). Arte y propaganda en el siglo XX. Madrid: Akal. Pp. 75-101.
67. Ibid.

Los dictadores y sus variados bigotes, frondosos como los de Stalin o diminutos como el de Hitler, nos parecen cómicos aun en los más serios retratos realistas. Esto no es más que una campaña política personalista que da un rostro reconocible, diferenciable ante una infinidad de caras, familiarizando al individuo con su líder. Son precisamente estos rasgos icónicos los que utilizarán los caricaturistas para representar y exagerar al corazón de la ideología que critican, perpetuando aún más esta estrategia. Estos *looks* son tan icónicos que son aprovechados por los caricaturistas de inmediato; un experto en la representación de Stalin fue el americano Edwin Marcus en sus caricaturas para el New York Times durante la Guerra Fría (Figura 46). Estos se publicaron en el estado "enemigo", pues no sería posible para la oposición en la propia URSS la creación y mucho menos la venta pública de obras del estilo.

Ahora bien, en un mundo en el que la caricatura se ampara bajo la protección de la libertad de expresión, encargar cientos de retratos de uno mismo e imponer una rigurosa censura no es viable. Pero el personalismo populista de Donald Trump⁶⁴ incorpora lo que tradicionalmente es un ataque como uno de sus aliados, se convierte en víctima de la prensa, cuanto más se le ataca, más éxito tiene. Crea de sí mismo una caricatura, no solo de forma, también de color, proporcionando un material excelente para los artistas y diseñadores, mientras que sirve de modelo a un grupo creciente en Europa: los populismos de extrema derecha. Este grupo se encuentra en un auge que llevaba esperando desde los años 80⁶⁵, creando partidos casi idénticos en todos los países de la unión y siguiendo fielmente el modelo de la campaña de Trump. La clave está en monopolizar los medios de comunicación, como un niño teniendo una rabietta; solo importa que le presten atención⁶⁶.

64. RAMÍREZ, Alvaro (2023) "Aprometimiento al populismo político de Donald Trump por el presidente de Estados Unidos populista?" En *Revista Española de Ciencia Política*, nº 30, pp. 39-43.
 65. ANTONMILLÁN, Juan; HERNÁNDEZ-CARRE, Iván (2016). "El crecimiento electoral de la derecha radical populista en Europa: populismo ideológico y monetarismo neoliberal". En *Política actual*, Vol. 33, pp. 17-26.
 66. LIMÓN, Pilar; PÉREZ-CRUJEIRA, Concha (2018). "Political influence: A study of Donald Trump's personal brand on Twitter and its impact on the media and users". En *Communications of the ICAAP*, Vol. 52, pp. 37-75.



Figura 46. Edwin Marcus (1951). Pintando el huevo de pasoco. Figura 47. James Victore (2018). Idiota americano.



Figura 48. Edal Rodríguez (2017). Esta es la historia de Donald Trump. Figura 49. Edal Rodríguez (2018). Año uno.

La figura del líder sigue siendo susceptible al poder de la comedia, en el caso de Trump descreditándole y separándole cada vez más de su propio partido, pero en el caso de los países en los que las persecuciones políticas e ideológicas son el día a día se aprecia con más claridad. El 14 de marzo de 2013, Xi Jinping toma la presidencia, como secretario general del Comité Central del Partido Comunista de China, una de las grandes potencias mundiales, titán económico y rígido sistema autoritario. Dos años después, la estricta censura persigue las comparaciones cómicas de su fotografía con la de Winnie the Pooh, el osito dorado de ficción creado por Alan A. Milne en 1926⁶⁷. No son elaboradas caricaturas ni reflexiones intelectuales, solo una foto del oso y la del presidente; esto refleja la ideología. Como en la Rusia de Stalin, es en los países democráticos que las caricaturas tienen éxito.



Figura 50. Daryl Cagle (2018). ¿Dónde está mi cartera?

67. FREEDENSTEIN, Ronald (2017). "By the Chinese Communist Party doesn't like Winnie the Pooh". *Langueur rose*, nº 15, pp. 240-246.

2.1.3 La indiferencia ante la realidad. Caricatura y el mensaje directo

El asunto de las *fake news* es un tema extremadamente delicado en la actualidad, pero para nada nuevo. Se trata del engaño masivo a través de los medios de comunicación para crear confusión y una percepción falsa de la realidad, puede partir de un hecho objetivo que se distorsiona, interpretación ambigua de la realidad o directamente de una mentira. Orwell propone la indiferencia a la verdad como último elemento y señala directamente a la publicidad como el principal medio de difusión de este fenómeno⁶⁸. En este mismo punto destaca como los nacionalistas ignoran las semejanzas entre conjuntos de hechos similares, ignorando por completo los crímenes de su bando y apresurándose a señalar los de su enemigo, que pueden ser los mismos⁶⁹. La imaginaria nacionalista bebe de los mismos referentes, produciendo caricaturas irónicamente similares, como el gesto de barrer (Figura 51 y 52) o la imagen del pulpo. La creación de imágenes cómicas ayuda a la difusión de estas falsas realidades.



Figura 51. Andréimo (1917). Lenin.

Figura 52. Andréimo (1939). Soldado nacional.

68. ORWELL, George (2015). "Nada sobre el socialismo". En, *Ensayos* Barcelona: Debolsillo, p. 399-400.
 69. *Ibid.*

Así como la nación es un concepto artificial, el deseo de dominio, o más bien control, es natural y no exclusivo de la raza humana. Sin embargo, juega un papel esencial en las conductas interpersonales.⁷⁰ Se han realizado numerosos estudios acerca de esta cuestión a lo largo de la historia, pero especialmente relevante suponen las conclusiones de los psicólogos Susan T. Fiske y Eric Dèprez. Una de sus conclusiones relevantes a este estudio es que aquellos que ostentan más poder tienden a no considerar a los más vulnerables como individuos semejantes, lo cual abre la puerta a la estereotipación y se cierra a la empatía.⁷¹ Orwell concluye su artículo reconociendo que estos comportamientos nacionalistas son propios de todos los hombres, llamando a los intelectuales a realizar un esfuerzo moral para mejorar en este aspecto, no por reflexiones teóricas, sino acciones concretas.⁷²

2.2 El Principio de la conducción. La lucha del arte por preservar la dignidad humana

"Es a nosotros a quienes corresponde mejorar las realidades que nos rodean".

-Karl Popper

Con la ayuda de varios intelectuales, entre ellos el historiador del arte Ernst H. J. Gombrich, se publica en Reino Unido *La sociedad Abierta y sus enemigos*⁷³, escrito por el filósofo austriaco Karl Raimund Popper desde Nueva Zelanda. Dividido en dos volúmenes, critica las propuestas políticas de Platón, Hegel y Marx. Al ser la naturaleza de este trabajo artística y no política, este texto sirve para reflejar la necesidad de todos los ciudadanos, y por consiguiente los artistas, en intervenir en política; y la defensa de la tolerancia hasta las últimas consecuencias. Este capítulo es el séptimo: El principio de la conducción⁷⁴.

Karl Popper es uno de los filósofos más relevantes de finales del siglo XX, estimado por sus aportaciones a los más diversos campos del saber como la investigación científica, la estadística, la política, la sociología e incluso a las artes. Es una de las principales influencias y amigo íntimo de Gombrich, que refleja en sus escritos las teorías del filósofo austriaco⁷⁵. Es esencial entender algunas de las propuestas técnicas de Gombrich para comprender la selección de este texto.

La célebre cita de Gombrich "No existe, realmente, el arte. Tan sólo los artistas"⁷⁶, pone un peso enorme sobre los hombros de los creadores de imágenes, pues ya no son las circunstancias, sino ellos mismos, los responsables de su obra. Por supuesto, estas condicionan las acciones de todos, pero es, al fin y al cabo, el criterio individual del artista lo que determina la creación de la obra de arte. Popper se opone rotundamente al historicismo y la conciencia de masa de la sociedad como de un ser guiado por el des-

destino se tratase⁷⁷. Gombrich lo aplica a la historia del arte y defiende que los cambios de estilo a lo largo de la historia se deben a los artistas individuales y sus acciones concretas⁷⁸. Este estilo crea una disposición mental en la que el creador traduce la realidad en una pieza de arte, por lo que podemos considerar todo arte conceptual y establecer un vínculo indivisible de la obra y su finalidad⁷⁹. Un gran ejemplo en la ilustración de prensa moderna es *El problema que todos vivimos* de Norman Rockwell (Figura 53). El ilustrador americano es conocido por sus ilustraciones idealizadas de la vida cotidiana, el modelo del sueño americano. Ni si quiera a primera vista es una simple representación de Ruby Bridges, la primera niña de raza negra en asistir a un colegio mixto en Estados Unidos, a la cual se dedicaron dos páginas completas en la revista *Look* sin texto que lo acompañase. El encuadre, los Marshall sin rostro, el vestido (el original no era blanco)... no hay elemento que no contribuya a la intención de Rockwell, reflejar la dignidad de Ruby. El encargo es representar el evento, y lo hace con todo lujo de detalles, pero se atreve a cambiar la realidad y emplear un lenguaje visual para transmitir su admiración por la niña de seis años y su posicionamiento contra el racismo⁸⁰.

Figura 53. Norman Rockwell (1964). *El problema que todos vivimos*.



70. FISKE, Susan T. DÉPREZ, Eric (2011). "Control, Interdependence and Power: Understanding Social Cognition in Its Social Context". *European Review of Social Psychology* 47, 77-91-64.

71. Ibid.

72. ORWELL, George (2015). "Nunca sobre el nacionalismo". En, *Ensayos*. Barcelona: Delsol, P. 610.

73. POPPER, Karl (1984). *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Paidós.

74. Ibid. Pp. 293-310.

75. GOMBRICH, Ernst (2015). *La que no cuenta de ningún*. Barcelona: Elba.

76. GOMBRICH, Ernst (2015). *Historia del arte*. London: Phaidon.

77. POPPER, Karl (1972). *La sociedad abierta y sus enemigos*. Madrid: Alianza.

78. GOMBRICH, Ernst (2015). *La que no cuenta de ningún*. Barcelona: Elba P. 110.

79. GOMBRICH, Ernst (1997). *Arte e historia*. Madrid: Delsol Pp. 73-74.

80. Beckman, Seth (2012). *Empowering The Problem: Elba, Elba & Co. The Matriarch and Archivist Behind Norman Rockwell's Civil Rights Depictions*. San Francisco: University of San Francisco.

1.2.1 ¿Quién debería gobernar?

Silencio = Muerte es el slogan más reconocible en la lucha contra el SIDA en la comunidad lgbt+, popularizado por el diseño de la asociación del mismo nombre, más adelante usada por el colectivo de acción directa ACT UP (Figura 54). Este grupo abogaba por la información como lucha contra la marginalización y abandono social del colectivo, así como la ayuda personal de los miembros de la asociación. Esta expresión será utilizada años después por el artista y activista Keith Haring (Figura 55), que murió víctima de esta enfermedad. El arte ha sido la voz de los derechos humanos y ha participado en las luchas políticas. Además, la creación de obras de arte actúa directamente en las luchas sociales, aportando un imaginario propio que transmite sus necesidades. El mensaje es esencial para este trabajo, callar ante la impunidad es dejar morir a personas que lo necesitan, promover la desinformación es una forma de inculcar miedo.



Figura 54. Silence = Death Project (1989). SILENCE = DEATH.



Figura 55. Keith Haring (1989). IGNORANCE=FEAR, SILENCE=DEATH.

Es este precisamente el mensaje de Popper, defendiendo que el poder de los gobernantes descansa, de un modo u otro, sobre los hombros de los ciudadanos. Frente a la propuesta de que todo poder es corruptor y que no existe sistema perfecto posible, es necesario crear una organización imperfecta pero con oportunidades para mejorar, así como apoyar las instituciones que sustentan la democracia. Pone de ejemplo a Sócrates ante la figura arrogante de Platón, humilde conocedor de sus propias limitaciones, amante de la verdad y que no dudó de llamar la atención sobre los defectos de sus gobernantes⁶¹.

Popper pone como ejemplo a Sócrates como ejemplar democrata, que expone los defectos de sus gobernantes respondiendo a su amor por la verdad, reconociendo sus propias limitaciones, y por su comunalidad. La caricatura expone estos fallos en las personas de poder no desde la arrogancia, sino la convicción de que evidencia una realidad para que los ciudadanos tomen decisiones y permitir la mejora social.

⁶¹ POPPER, Karl (1981). "El principio de la corroboración" En: *La sociedad abierta y su enemigo*. Barcelona: Paidós.



Figura 56. Steve Brodner (2007). La corte de Donald I.



Figura 57. Agustín Sciamarella (2012). Pedro Sanchez.



Figura 58. Charles Chaplin (1940). Charles Chaplin como Hitler en *El gran dictador*.



Figura 59. Kimberley French (2019). Taha Waititi y Roman Griffin como Hitler y Jojo en *Jango Rabbit*.

1.2.2 La paradoja de la tolerancia

En la cuarta nota al capítulo El principio de la conducción, Popper, menciona la paradoja de la tolerancia. Esta propone que la tolerancia ilimitada lleva a la destrucción de la misma, por lo que no debe permitirse la intolerancia con el fin de preservarla. Llega hasta considerar a los intolerantes al mismo nivel que los asesinos y los ladrones⁸². La caricatura y la sátira en general evidencian los fallos y vicios en la sociedad, entre ellas la intolerancia que tras ser representada acusa a los artistas y sus simpatizantes como intolerantes. Stan Lee en su película *BlaxKlansman*⁸³ denuncia la legalidad del grupo ultranacionalista Ku Klux Klan cuyo fin es la difusión del odio, la violencia y la intolerancia.

La tradición satírica del teatro se une a lo gráfico en el cine con la dirección artística que bebe de la tradición de la caricaturista. El mejor ejemplo es el largometraje *El Gran Dictador*⁸⁴, dirigido y protagonizado por Charles Chaplin en 1940. El mismo interpreta a Hitler y a un hombre judío que, a su vez, se hace pasar por el dictador alemán (Figura 58). La realidad es exagerada con un sentido del humor trágico propio de las vanguardias. Más amable es la sátira moderna *Jojo Rabbit*⁸⁵, sobre un niño alemán que descubre el poder del amor sobre el odio y el miedo. Siguiendo la línea de Chaplin, el director Taika Waititi interpreta a Hitler sin ningún tipo de rigor histórico, convirtiéndolo en un ser ridículo e inofensivo (Figura 59). Esta perspectiva infantil es un resumen perfecto de las intenciones de estas dos obras: humanizar las personas degradadas por las ideologías nacionalistas y evidenciar el poder de lo más bueno y bello de la sociedad frente al sentimiento de lo más terrible. Además crean un espacio seguro y amable en el que fomentar la esperanza y la empatía. Otros ejemplos son *Malditos Bastardos*⁸⁶ de Quentin Tarantino, más brutal, palando el instinto vengativo y con Christoph Waltz encarnado la inestabilidad ideológica en uno de los villanos más icónicos del cine (Figura 61); o *La muerte de Stalin*⁸⁷ de Armando Iannucci, que evidencia el sinsentido de los regímenes personalistas.

82. Ibid. P. 112.
83. I.F.F., 2018. *BlaxKlansman*. Estados Unidos: Legendary Pictures.
84. CHAPLIN, Charles (1940). *El gran dictador*. Estados Unidos: Charles Chaplin Film Corporation.
85. WAITITI, Taika (2019). *Jojo Rabbit*. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures.
86. TARANTINO, Quentin (2015). *Malditos bastardos*. Estados Unidos: Universal Pictures.
87. IANNUCCI, Armando (2017). *La muerte de Stalin*. Rusia: Maa: Journey.

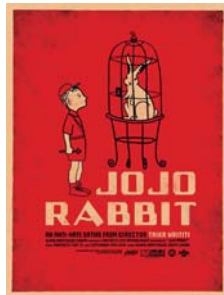


Figura 60. Chen Liang (2019). Cartel para Jojo Rabbit.



Figura 61. Quentin Tarantino (2006). Fotografía: Maldivas Bostardos.



Figura 62. Agustín Sciannarella (2021). Isabel Díaz Ayuso.



Figura 63. James Victore (2020). Trump.



Figura 64. André Carrillo (2020). Dejo ve Racismo sistemático.

"Cuando los nazis vinieron a buscar a los comunistas, guardé silencio, porque yo no era comunista. Cuando encarcelaron a los socialdemócratas, guardé silencio, porque yo no era socialdemócrata. Cuando vinieron a buscar a los sindicalistas, no protesté, porque yo no era sindicalista. Cuando vinieron a buscar a los judíos, no protesté, porque yo no era judío. Cuando vinieron a buscarme, no había nadie más que pudiera protestar".

—Martin Niemöller.

DIAGNÓSTICO DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN

LA CARICATURA

Una de las observaciones más evidentes que se han podido realizar en la investigación del marco teórico es una intensa dualidad en cuanto a la valoración de la caricatura. Mientras algunos consideran como un alarde de habilidades, otros opinan que se trata de un subgénero pueril e indigno de ser considerado arte. Lo cómico como concepto estético no es tan sólido como los otros, como si fuese inferior.

Toda forma de comunicación es un reconocimiento de inteligencia, tener un idioma común es una forma de reconocer la semejanza y dignidad del otro. El humor no es menos, por muy amargo que haya llegado a ser tras la evolución del arte cómico. La caricatura es una forma de reconocer la humanidad, de reírnos de los fallos de otros semejantes a nosotros, de ver a los grandes hombres simplemente como hombres. Es un reconocimiento de nuestra mortalidad, nuestras imperfecciones, encontrando alivio en ello, celebrando que somos imperfectos y podemos aspirar a mejorar. Reír no es menos serio que llorar. La caricatura es una forma artística digna, con una tradición sólida y un papel importante en la historia del arte.

Se tienen en cuenta principalmente las reflexiones de Charles Baudelaire y Ernst Gombrich a cerca de la caricatura, que le conceden la dignidad artística que merece y dan testimonio de su efectividad infalible. Como en la pintura y la escultura los grandes maestros son referentes principales, para

este proyecto son referentes esenciales los maestros de las caricaturas, tanto del pasado como los actuales.

EL PROBLEMA NACIONALISTA EN LA ACTUALIDAD

El 20 de Enero de 2017 comienza el mandato de Donald Trump como presidente de los Estados Unidos, impulsado por una campaña populista y bajo el slogan "Hacer América grande de nuevo" (Figura 65), rescatado de la campaña de Ronald Reagan en los años 80. Se convierte el modelo favorito de los caricaturistas de todo el mundo y, a su vez, levanta una preocupación generalizada por los nuevos populismos. Marca este evento también el principio del auge de la extrema derecha en todo el mundo que, para estar a la altura, empuja al extremo opuesto a la izquierda. Es evidente que vivimos un ambiente político menos moderado, de fuertes opiniones avivadas por las redes sociales y una división radical, terreno fértil para los nacionalismos.

Líderes mundiales como Xi Jinping, Vladimir Putin, Nicolás Maduro o Kim Jong-un evidencian el fracaso de los antiguos regímenes comunistas pero también del poder que puede acumular una sola persona justificado por el nacionalismo. Estos titanes de la política son envidiados por la derecha tradicional que se ve pequeña e intimidada. El panorama internacional se convierte en una especie de bata de prestigio y los slogans nacionalistas se vuelven prácticamente idénticos como "Los italianos primero" de Salvini en Italia, "En el nombre de la gente" de Le Pen en Francia, "España siempre" de Abascal en España (Figura 66) o "Los Buenos días están por llegar" de Narendra Modi en India. Todos tienen una esencia similar al mensaje de Trump.

Un buen ejemplo de personalismo de izquierdas ha sido Pablo Iglesias, dejando la vicepresidencia de España para presentarse como candidato a la presidencia de una comunidad autónoma. En las mismas elecciones encontramos el slogan de la candidata del Partido Popular "Comunismo o libertad", que resulta más político que factual e invita a hacer una elección más emocional que racional. Otro ejemplo en España es el partido de extrema derecha VOX, presentándose como la encarnación de los valores

tradicionales y haciendo de la nostalgia historicista toda su campaña.



Figura 65. Richard Ellis (2016). Donald Trump en un evento de su campaña.



Figura 66. VOX (2019). Anuncio de evento fin de campaña.

La dignidad de las personas no debería estar en las manos de los gobernantes, especialmente de los grupos populistas que actúan no con un criterio moral y razonado sino según la reacción de los votantes. Por muy popular o impopular que sea la opinión con respecto a la dignidad de un grupo de personas no debería ser relevante a la hora de concederlo o no. Por ejemplo, si la mayoría considera que los miembros de una raza o religión pueden ser rechazados de un hospital es indiferente, pues por el simple hecho de ser humanos su vida es tan valiosa como la cualquiera. Estas figuras políticas pretenden convencernos de ser la mano ejecutora de nuestros deseos, de estar por encima del bien y del mal.

El artículo analizado *Notas sobre el nacionalismo* podría haber sido publicado en este siglo y eso es altamente preocupante. El problema principal es la división en bandos, la disolución del individuo en una ideología y la rapidez con la que se antagoniza al "contrario". La obsesión, la inestabilidad y la indiferencia ante la verdad son temas recurrentes en la actualidad. Según la propuesta de Popper, para luchar contra estos fenómenos debemos preservar y luchar por mejorar las instituciones democráticas. Imponer una nueva ideología o abanderarse de la verdad solo avivará el fuego. Por otro lado, hemos de considerar nuestro papel como artistas, no políticos, sociólogos o filósofos. No nos corresponde forzar las mentes, el artista expone la realidad y son los espectadores quienes se relacionan con la obra. Es por esto que sus propuestas se consideran relevantes, actuales y necesarias.

Se ha demostrado en el estado de la cuestión de esta memoria la relación de los nacionalismos y las campañas políticas con la caricatura y la ilustración, lo que llama al ejercicio de una profesión responsable a los caricaturistas. Un uso responsable y crítico de la caricatura puede ser un valioso aliado en la lucha contra el nacionalismo y en la defensa de la dignidad humana. Por último, es crucial que no esperemos al último momento para actuar, no necesitamos vivir bajo un régimen autoritario para abogar por quienes no tienen voz. La democracia hay que cuidarla y mejorarla día a día, tomar la iniciativa y no lamentarnos un día que vengan por nosotros y no haya nadie que pueda protestar.

JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

RESPUESTA A ORWELL Y POPPER

La preocupación principal de George Orwell frente al éxito de los nacionalismos y la amenaza que presentan para la dignidad humana es el papel de los intelectuales. Reconoce que el nacionalismo es un sentimiento presente en todos nosotros, la supervivencia de grupo, pero esto no lo hace menos dañino y no lo hace correcto. Su propuesta está en el posicionamiento de los escritores (extendido a los artistas para este trabajo) en contra del nacionalismo, suponiendo un esfuerzo moral de mejora progresiva, no contaminando la obra con odios generalizados. El mismo es un ejemplo, cayendo a veces en mensajes nacionalistas pero progresivamente generando una obra que hay que considerar, independientemente de nuestra ideología, es la vara de medir de una sociedad sana. Esta sociedad sana no es totalmente neutra, no es infinitamente buena y no es, bajo ninguna circunstancia, una utopía.

Ahí es donde continúa el mensaje Popper. Tras la caída de los grandes regímenes autoritarios y las terribles consecuencias como el holocausto, comenzaron a preguntarse cómo podía haberse llegado a ese punto y cuál era la mejor forma de gobierno. Karl Popper, que había vivido en el exilio tras la invasión de Viena por los nazis, defiende la democracia y la intervención de los ciudadanos para evitar la tiranía a toda costa. Uno de los grandes enemigos considerados por Popper es el historicismo, el destino histórico, del que se aprovechan individuos en concreto para impulsarse al éxito político. No puede recasar el peso del gobierno en un solo hombre por muy virtuoso que se considere.

Se han seleccionado dos obras analizadas en el estado de la cuestión y a partir de estas se han establecido una serie de puntos a los que debe responder este proyecto. En primer lugar el evitar la deificación de las figuras políticas, de forma que no se vincule su éxito con la salvación de la nación y antes de que sea demasiado tarde. Debe repartirse este control por todo el espectro político, de forma que ningún político se vea excesivamente beneficiado por el ataque de su oponente. Debe de tenerse clara una premisa:

todos somos iguales, tan malos y tan buenos como cualquiera. Pasamos entonces a defender la verdad, desenmascaramos la realidad política y los engaños propagandísticos, llamar la atención sobre la incoherencia. Un último punto a tener en cuenta es priorizar la defensa de la tolerancia.

El peligro del uso de la caricatura con intenciones perversas como el de las propagandas fascista y comunista es extremadamente peligrosa, precisamente por su ataque a la tolerancia. Es por ello por lo que hay que tener en cuenta ciertas normas para autorregular la obra, de tal forma que no contradiga los objetivos marcados. Por ello no se realizará la exageración de ningún rasgo étnico, ni el aspecto cómico descansará sobre el sexo, la raza, religión o filosofía. No debe malinterpretarse esto como un intento de desestimar la importancia que estos tienen en la identidad de la persona, sino como la prevención del uso de la caricatura como motivo de división que no se daría al ser un retrato.

Orwell sienta el precedente de responder a su propia propuesta a través de la sátira con obras como *Rebelión en la granja*, en las que encuentra gran inspiración las obras audiovisuales de Charles Chaplin y Taika Waititi. Estas obras no pretenden la manipulación ideológica, simplemente evidenciar la esencia de lo humano, denunciar la injusticia y resaltar valores positivos como el amor y la amistad.

Por ello se ha considerado la caricatura como la respuesta perfecta a las propuestas de Orwell y Popper. Por un lado es humanizadora, expone a los gobernantes al juicio de los ciudadanos y demuestra tanto sus imperfecciones personales como las del ambiente en que se encuentra. Es una forma de exponer la verdad y disolver las obsesiones basadas en conceptos irrealistas que perpetúan las tendencias nacionalistas. Los artistas somos ciudadanos y ponemos nuestras habilidades al servicio de construir una sociedad mejor para todos, defendiendo la tolerancia y las libertades fundamentales.

Por último, se ha considerado la ilustración editorial de prensa para difusión de esta propuesta. Esto hace posible un público más amplio y diverso, más general, y no exclusivamente a los visitantes de galerías y exposi-

ciones. No exige ni impone una idea, más bien invita a una reflexión. Acompaña y da perspectiva al texto periodístico, apoyando los medios de comunicación oficiales que luchan contra las *fake news* de las redes sociales. A los admiradores les recuerda que no son dioses y a los que les odian que son también humanos, delata su inestabilidad y recuerda los efectos negativos de la división.

ESTILO PERSONAL

Una vez establecidos los requisitos de nuestra respuesta, se ha creado conforme estos un estilo de caricatura personal, dentro del marco teórico y con un proceso creativo documentado. Este puede definirse con tres características:

LA PALETA DE COLOR. Azul y rojo

En la caricatura, como en todos los campos del arte, el color juega un papel esencial. Su efecto en la representación simbólica es aún más efectivo y directo que la línea en todas las culturas y líneas de pensamiento. Para concretar esta paleta de color y poder aplicarla como parte indispensable del estilo, se ha llevado a cabo una investigación sobre los efectos del color.

Se han seleccionado dos colores: El azul y el rojo. Estos colores tienen una gran presencia en la identidad de las naciones actuales, como podemos observar en esta selección de banderas de países soberanos. Reconocemos la reminiscencia del tiempo en el que los países europeos ostentaban la hegemonía mundial y del nacimiento del nacionalismo moderno con la independencia de las antiguas colonias. Cuando se encuentran juntos en una misma bandera suelen indicar un compromiso, atribuyendo simbólicamente el azul al agua o el cielo y el rojo a la sangre o el fuego, esto representa una mesura, el reconocimiento del emblema que representa a ambos. En el siglo XVIII se consolida la bandera roja como el emblema principal de las revueltas populares, que más adelante pasará a representar al socialismo¹. Su combinación con otros colores transmitía un mensaje,

¹ LÓPEZ, Vladimir. "La bandera roja, símbolo de la revolución socialista" [en línea]. Madrid: National Geographic España, mayo de 2016. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/la-bandera-roja-simbolo-revolucion-socialista_11586797-combado-el-17-de-mayo-de-2012

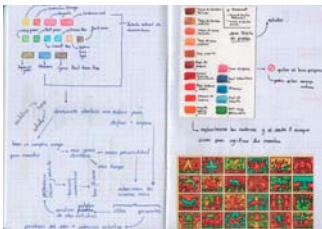


Figura 67. Cuaderno de campo. Primera paleta de color.

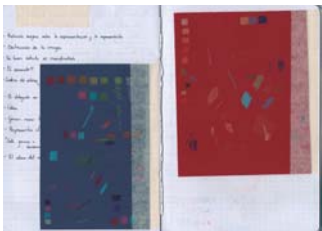


Figura 68. Cuaderno de campo. Primeras pruebas de color con la paleta seleccionada.

como con negro el anarquismo.

En las divisiones ideológicas en el mundo político de un mismo país también son los colores rojo y azul característicos de los adversarios: el bando republicano en la Guerra civil española eran "los rojos" por su asociación con el comunismo, en Estados Unidos los demócratas son azules y los republicanos, más conservadores, son rojos; el PSOE es rojo y el PP es azul. Aunque los nuevos partidos hayan seleccionado colores como el naranja y el verde (no menos históricos que el rojo y el azul), siguen siendo estos dos colores los más cargados políticamente. Las grandes dictaduras del siglo XX usaron el color rojo por las connotaciones ya mencionadas. Dictaduras actuales tienen ambos colores en su bandera como Corea del Norte.

Blanco y negro son los colores que se suelen emplear metafóricamente en las situaciones en las que no hay término medio, siendo el gris en las que podemos encontrar diferentes matices que tener en cuenta. El bien o el mal, la izquierda o la derecha, los progresistas o los moderados, los fascistas o los comunistas, estás conmigo o contra mí, azul o rojo. Es este tipo de situaciones las que empujan a las posturas radicales, obligando a las personas a agruparse frente a otros que consideran como el enemigo, el otro color.

Usando capas superponibles de ambos colores se crean matices diferentes, morados, grises, y los propios colores iniciales cambian. Mientras que los líderes políticos buscan tener una posición definida y un enemigo concreto, la realidad es que al tomar decisiones influyen muchos factores y deben tenerse en cuenta más de dos. Las campañas políticas basadas en el mal menor y presentarse como alternativa a un mal mayor empiezan a tener una presencia alarmante; como las recientes elecciones estadounidenses, Joe Biden siendo el presidente más votado en la historia de la nación por el miedo a un segundo mandato de Donald Trump, o las de la Comunidad de Madrid con el slogan de la candidatura popular Isabel Díaz Ayuso de *Comunismo o libertad*. Da una sensación de obligatoriedad a apoyar una única alternativa.



Figura 69. Banderas de países soberanos actuales con azul, rojo u ambos, y tres dictaduras del siglo XX.

LOS OJOS Y LA BOCA. El foco principal

El estudio del ensayo sobre lo cómico y la caricatura de Baudelaire² ha sido fundamental para la conceptualización de este trabajo. En primer lugar, ha aportado una comprensión de la caricatura y de su papel en el mundo del arte ya desde el siglo XIX; por otro lado, demuestra lo humanizador de esta disciplina. Baudelaire propone los ojos y la boca como "los órganos en los que reside el mundo y la ciencia del bien y del mal, por los que también se expresan la alegría y la pena"³. En la historia del arte han sido estas dos partes precisamente en las que los artistas y los espectadores han depositado más importancia. Esto se demuestra en los estudios anatómicos del rostro de Leonardo da Vinci, que se han marcado la historia del arte y el retrato. Por ello se ha decidido que sean estos precisamente el foco de interés de las caricaturas.

La boca y los ojos son dos elementos del cuerpo con el que nos comunicamos, muchas veces sin intención decimos más con una mirada o una mueca. Separando ambas partes hacemos a su vez una separación comunicativa, la boca va en otra dirección que la mirada.

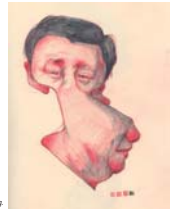


Figura 70. Xi Jinping

2. BAI ENLAURE, Charles (2016), *Lo cómico y la caricatura*, Madrid: Visor, Pp83-117.
3. Ibid. P 94

DEFORMACIÓN. Los dos hemisferios

La deformación que caracteriza esta forma de representación de la persona respetará los ojos y la boca, dividiendo el rostro en dos partes. Es propio de la caricatura el exagerar la realidad para evidenciar un aspecto de esta, en desorden exterior para llamar la atención al desorden interior. La boca y los ojos son dos elementos del cuerpo con el que nos comunicamos, muchas veces sin intención decimos más con una mirada o una mueca. Separando ambas partes hacemos a su vez una separación comunicativa; la boca va en otra dirección que la mirada. Esto pretende crear desconfianza y un motivo para observar atentamente a la persona representada.

Se separarán en dos hemisferios, como si cada parte se dirigiese a un polo opuesto, reflejando no solo una situación en el personaje concreto sino en la sociedad en general. Esta polarización es la que crea una imagen anti natural, no tanto la deformación de las facciones individuales y, además aísla los dos focos principales. Si hay una característica física especial en el personaje que tienda a la desorción, este será recargado como es propio de este género. Además, al igual que la caricatura del siglo XX, recibe influencia de las vanguardias en especial los retratistas que buscaban capturar la esencia más allá del parecido físico, como Francis Bacon o Lucian Freud.



Figura 71. Santiago Abascal.

PROCESO DE CREACIÓN

De forma paralela a la investigación teórica inicial, se comenzó a relajar una serie de retratos a lápices de colores (Figuras de la 72 a la 75) y acuarela (Figuras de la 76 a la 79) con dos objetivos: el primero es acostumbrarse a capturar rápidamente los rasgos más característicos del personaje, introduciendo pequeñas exageraciones como se puede ver más claramente en las realizadas a acuarela; el segundo relacionar la paleta de color con la intención del retrato; Spike Lee tiene su característico morado, Hockney colores de paisajes y piscinas, Mueller pálido como una momia, y Barr sonrojado. Además realizar esta serie sirvió para establecer la importancia del rostro y descartar incluir a los personajes en una escena, ya que esto fuerza un posicionamiento más violento. Por eso se ha descartado las caricaturas en escenas como el de esta caricatura del debate electoral estadounidense entre Trump, animado por un miembro del KKK, y Biden, mirándose en un espejo; ser un ególatra tiene menos connotaciones negativas que miembro de una organización racista (Figura 80). Independientemente de la veracidad de estas acusaciones, no es el propósito que se busca en este proyecto. Como recurso para seleccionar los personajes se usó la lista de las cien personas más influyentes de 2019 publicada por la revista TIMES.



Figura 72. Retrato a lápiz. Pier Paolo Pasolini.



Figura 73. Retrato a lápiz. David Hockney.



Figura 74. Retrato a lápiz. Desmond Meade.

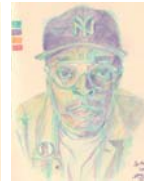


Figura 75. Retrato a lápiz. Spike Lee.



Figura 78. Caricatura a acuarela. Robert Mueller.



Figura 79. Caricatura a acuarela. Mahathir Mohamad.



Figura 76. Caricatura a acuarela. William Barr.



Figura 77. Caricatura a acuarela. Ren Zhengfei.



Figura 80. Cuaderno de campo. Caricatura del debate entre Trump y Biden.

Según se iba formando el cuerpo teórico, documentado en el cuaderno de campo, se realizó una investigación de materiales para establecer forma más apropiada de materializar el estilo de caricatura. También se hizo una continua recopilación de imágenes de ilustradores y otros artistas de todas las disciplinas para de este proceso casi lúdico, estimulando la creatividad, ir definiendo un camino concreto. Se realizaron pruebas con diferentes medios (acuarela, tinta, acrílicos, gouache...), así como las superficies (tipos de papel) y técnicas.



Figura 83. Experimentación con materiales orgánicos.

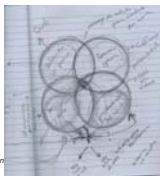


Figura 82. Cuaderno de campo. Organización de la investigación teórica.

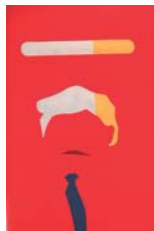


Figura 83. Cuaderno de bocetos. Caricatura de Trump y el fin de su mandato.

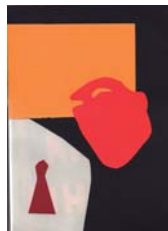


Figura 84. Cuaderno de bocetos. Caricatura de Trump.

Llegados a este punto, ya se ha definido el color como parte esencial y los sujetos a retratar líderes políticos y de influencia social. Se realizó una producción de obras inspirados en caricaturas actuales como se puede observar en estos collages del ex presidente de Estados Unidos Donald Trump, claramente inspirados por las portadas de Edler Rodríguez (Figuras 83 y 84). Las caricaturas ya empezaban a cobrar una gran carga conceptual y se intentó transmitir esto a través de bocetos como el puzzle-collage del primer ministro británico, Boris Johnson. Ya siguiendo los parámetros establecidos como respuesta a Orwell y Pepper, continuó cargándose conceptualmente el material pictórico, con caricaturas como este collage de Joe Biden formado por trozos pintados de *A people's history of the united states* de Howard Zinn. Terminó el proceso de selección de materiales de cantádonos por la acuarela y los lápices de colores, por su versatilidad y creación de capas transparentes que dan esos matices deseados. Además la acuarela aporta una connotación onírica en su medio acuático, mientras que los lápices ofrecen un control total de las formas.

Uno de los principales problemas que nos encontramos al realizar las caricaturas ha sido el boceto principal. El corto plazo para realizar la obra, así como la forma personal de trabajar exige que el encuadre se realice en la propia superficie donde se realiza la caricatura final. Para afrontar esta situación se emplearon lápices acuarelables de colores carne y gris claro, de forma que se funden con la acuarela (Figura 85). Pero con esta técnica se pierden las guías y el control sobre el dibujo, no presentando el resultado esperado. Tras seleccionar la paleta de color fundamental se ha podido crear un método efectivo para lidiar con este problema, se mantiene el encuadre y las indicaciones fundamentales en rojo y azul, de forma que se integran en la composición. Las líneas demasiado evidentes se eliminan, pero el mantener los primeros trazos dan frescura y recuerdan la técnica manual en la que se han realizado.



Figura 85. Boceto y final. Caricatura de Trump y Biden.



Figura 86. Cuaderno de campo. Investigación de materiales y paleta de color.

Ya terminado el cuerpo teórico de este proyecto se han seleccionado paletas concretas en ambos lápices de colores y acuarelas. Como superficies se han elegido dos tipos de papel. Para los lápices, un papel lo suficientemente poroso para soportar los colores y destacar las propiedades del material; a este propósito también sirve el tono arenoso. Para la acuarela, papel de algodón de 425 g/m², en block encolado. Estos últimos son más grandes que lo permisible por el escáner utilizado, por lo que se han tenido que recortar. Los lápices han sido seleccionados evitando lo grueso para conservar los trazos y en ambos los lápices y las acuarelas se ha tenido en cuenta su resistencia a la luz.

PROCESO FINAL

Al ser el fin de las caricaturas ilustrar prensa escrita, los plazos del encargo son muy reducidos. Es por eso que establecer una metodología de trabajo rápida para aplicar la propuesta y obtener la calidad apropiada. Es se ha establecido un proceso de trabajo que, además, es extrapolable a otras técnicas.

Para crear una obra realmente original se toman un mínimo de tres fotografías del personaje publicadas por la prensa, con un máximo de cinco para no crear confusión; su selección se hará conforme a los criterios establecidos en la teoría (Figuras de la 87 a la 89). Mientras se hacen los primeros bocetos en suicio (Figura 90), se escucha una intervención pública del personaje para realmente capturar la esencia.

Una vez realizados los bocetos y seleccionados los rasgos más relevantes, se encuadra por un lado los ojos y por otro la boca, uniéndolos más adelante generando esa sensación de alargamiento, de una goma estirada. Se usarán las orejas y el pelo para mantener la continuidad del rostro (Figura 91). Si el personaje presenta una característica prominente se exagerará a través del dibujo base. Borrando las líneas de encuadre que entorpezcan la adecuada interpretación de la identidad del personaje comenzará el proceso de dar color a la pieza, respetando las líneas del boceto que no lo entorpezcan. Esta parte del proceso puede modificarse conforme al medio utilizado.

Una vez terminada la caricatura se toma perspectiva y da el visto bueno. La obra se escanea en una calidad alta para proceder a limpiarla en Photoshop (Figura 92), aislándola del fondo y configurarlo en CMYK. Se guarda en PNG y así queda listo para la maquetación con el texto en InDesign.



Figura 87. The Japan Times (2021). Putin.



Figura 88. South China Morning Post (2021). Putin.



Figura 89. The American Weekly (2021). Putin.



Figura 90. Bocetos previos.

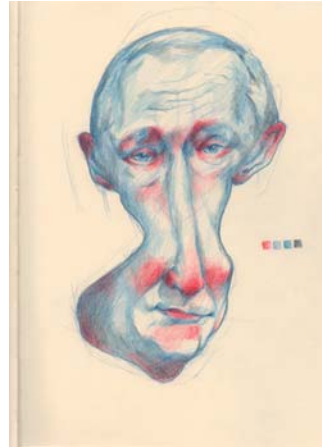


Figura 91. Caricatura terminada.



Figura 92. Caricatura terminada y limpia, lista para maquetar.

ANÁLISIS DE RESULTADOS

El proyecto artístico final consiste en la materialización de la propuesta teórica, expuesta en el desarrollo, en 20 caricaturas completas. Cada obra está pensada para participar junto a un texto en una publicación editorial de prensa, de forma que puede ser escalada y maquetada sin más reglas que el diseño editorial aprobado por el medio. El tamaño que figura en las fichas técnicas es el de la obra original, que puede ser reproducido más grande y más pequeño sin influir en el resultado de la propuesta.

Se han seleccionado veinte líderes políticos y sociales actuales. En el ámbito internacional los políticos seleccionados son: Vladimir Putin, presidente de la Federación Rusa; Jair Bolsonaro, presidente de Brasil; Joe Biden, presidente de los Estados Unidos de América; Kamala Harris, la vicepresidenta de su gobierno; Benjamin Netanyahu, primer ministro de Israel; Marine Le Pen, líder de la oposición en Francia y principal oponente de Macron a las elecciones presidenciales de 2022; Ursula von der Leyen, presidenta de la Comisión Europea; Xi Jinping y Narendra Modi, el presidente de la República Popular de China y primer ministro indio; Mohammed VI, rey de Marruecos; el Papa Francisco I, cabeza de la Iglesia católica; y Angela Merkel, canciller de Alemania. Como líderes sociales se han seleccionado dos millonarios del campo de la tecnología y gran influencia: Elon Musk, empresario sudamericano, y Bill Gates, empresario estadounidense. Del panorama político español se han elegido: Cayetana Álvarez de Toledo, marquesa de Casa Fuerte y militante del PP; Isabel Díaz Ayuso, presidenta de la Comunidad de Madrid; el rey Felipe VI, monarca actual; Santiago Abascal, presidente de VOX; y Pablo Iglesias, ex vicepresidente. Por último, como líder social español y con muchas connotaciones políticas: Pablo Hasél, rapero.

No han sido seleccionados por preferencias personales sino por la relevancia de cada personaje en prensa en el momento que fue realizada la caricatura. Por ejemplo, Hasél fue retratado mientras sucedía su arresto y las protestas que siguieron el evento. Mientras Netanyahu ha sido retratado tras los recientes sucesos en Oriente Medio al terminar el ramadán. Es precisamente Netanyahu una de las caricaturas que más se ha pensado, pues sería contrario a los objetivos de este proyecto el difundir el antisemitismo a través de una caricatura. Otros personajes como Kamala Harris o

Xi Jinping han supuesto una reflexión similar.

Todas las caricaturas se centran exclusivamente en el rostro, llegando a borrar digitalmente cuerpos como en del Papa Francisco I, con hombros en la original. Partes esenciales se han incluido en algunos personajes como el cuello en Álvarez de Toledo, las manos en Modi, el micrófono en Hasél o el soldado en Francisco I. Todos estos son elementos que se consideraron esenciales durante el proceso de creación de cada caricatura en concreto. Al escuchar sus intervenciones o reportajes sobre los individuos, hay ciertos elementos que resaltan especialmente y al ser una metodología tan rápida y espontánea se han incluido. Un caso especial es el de Pablo Iglesias, que está fusionado con la parte inferior del rostro de Stalin. Responde a una serie de artículos de opinión y emisiones de los medios de comunicación sobre su corte de pelo (alarmantemente parecido al del joven Stalin) y su actuación con respecto a las elecciones de la Comunidad de Madrid, presentándose como un líder personalista que llega a resolver todos los problemas causados por el capitalismo rampante.

En todas las caricaturas destacan los dos focos principales: la boca y los ojos. El uso de diferentes posturas, expresiones y focos de luz en estos dos puntos marcan un distanciamiento entre ambas, respondiendo a los objetivos de este proyecto. La distorsión crea un juego entretenido y llamativo a la vez que intente, unificando en rostro con el juego de las orejas y el pelo. Los colores azul y rojo, en diferentes combinaciones, han demostrado ofrecer todo un espectro de matices que combinados con la textura del papel son tan ambiguos como los mensajes políticos. El rojo se concentra, sobre todo, en las cejas, la nariz, la barbilla, las mejillas y las orejas. Esto busca dar un aspecto jovial como el de un personaje ebrio que sirve a la ridiculización que busca la caricatura. En algunos como Mohammed VI o se han dejado partes como las mejillas sin sonrojarse como Francisco I, para dar algo más de seriedad. En muchos se ha seleccionado una característica que exagerar junto a la deformación inicial como la nariz de Musk, En cuello de Álvarez de Toledo o la nariz de Abascal.

Las caricaturas a lápiz tienen unas connotaciones diferentes a las de acuarela, más etéreas; pero todo el cuerpo de obra mantiene una consistencia

fundamental, un mismo estilo extrapolable a todas las técnicas. Con aspecto onírico, definitivamente inspirados por las vanguardias del siglo XX y la tradición de la caricatura, muestran valor individual a la vez que sirven como ilustración a un texto periodístico.

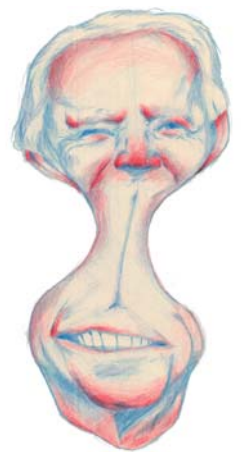
Vladimir Putin (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm



Jair Bolsonaro (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 x 21 cm



Joe Biden (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm



Kamala Harris (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm





Benjamín Netanyahu (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm

Marine Le Pen (2021)
Acuarela sobre papel
29,7 × 21 cm



Ursula von der Leyen (2021)
Acuarela sobre papel
29,7 × 21 cm





Xi Jinping (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm

Namendra Modi(2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm





Mohammed (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm

Papa Francisco (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm





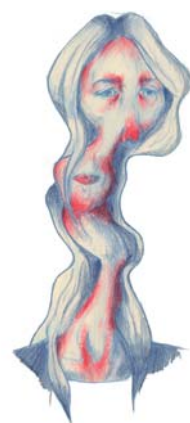
Angela Merkel (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm

Elon Musk (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm





Bill Gates (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm



Cayetana Álvarez de Toledo (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm

Isabel Díaz Ayuso (2021)
Acuarela sobre papel
29,7 x 21 cm





Felipe VI (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm

Santiago Abascal (2021)
Acuarela sobre papel
29,7 × 21 cm



Pablo Iglesias / Stalin (2021)
Acuarela sobre papel
29,7 × 21 cm





Pablo Hasel (2021)
Lápices de colores sobre papel
29,7 × 21 cm

CONCLUSIONES

Para facilitar su comprobación, se han estructurado las conclusiones en tres apartados concretos:

LOGROS

La principal aportación de este proyecto es la demostración de la posibilidad de crear una obra con una finalidad individual y productiva, aportando al encargo de ilustración. El ilustrador es una parte activa y su acción no termina con un mero adorno, sino que tiene una finalidad más allá que la intención cómica y de acompañamiento del texto. Así se cumple el objetivo principal de crear un estilo que evidencie la realidad política actual y ofrezca una visión más profunda de las figuras representadas.

Se comprueba la hipótesis sobre la influencia de la caricatura sobre la situación política de un país y su íntima relación con el nacionalismo. Es por lo que se considera esencial el juicio individual del caricaturista, evitando que sirva a fines perversos. Es, además, una respuesta coherente a las propuestas de George Orwell y Karl Popper, analizadas en esta memoria.

A través del estudio de la historia de la caricatura se ha logrado mantener una continuidad con esta, siendo el estilo de este proyecto coherente con la tradición. Además se ha realizado una nueva aportación que contribuye a la continuación y mejora de lo cómico y lo grotesco en el arte.

Otras conclusiones específicas son:

- Se ha realizado un lenguaje personal coherente con la tradición artística de la caricatura, la relación de lo cómico y lo grotesco. Se han tenido en cuenta los referentes mencionados en la metodología y aplicado coherentemente sus aportaciones.
- Se han introducido motivos inadecuados que distorsionan la realidad para transmitir un defecto moral relevante en la actualidad política y social.
- Se ha logrado argumentar los efectos negativos del nacionalismo y la necesidad del artista, como ciudadano con unas habilidades comunicativas especiales, de posicionarse en contra de estos.
- Se ha elaborado la respuesta a las propuestas de George Orwell y

Karl Popper.

e) Se ha establecido una metodología de trabajo coherente con los propósitos de la obra. Que, además, se comprueban en las caricaturas presentadas, tanto en acuarre como lápices de colores.

f) Se ha llevado a cabo un proceso coherente documentado en el cuaderno de campo.

LIMITACIONES Y POSIBLES MODIFICACIONES

Una de las más evidentes limitaciones de la propuesta son las tendencias individuales, por ejemplo, la caricatura de Abascal es más dura que la de Jinping. Esto forma parte del esfuerzo moral de la que habla Orwell y deja la puerta abierta a la mejora de este proyecto. La modificación no sería hacia el retrato formal sino a la mismo nivel de deformación en todas las caricaturas.

Debido a la limitación de tiempo no se ha podido comprobar el efecto en los lectores de esta propuesta, para lo que se requeriría una muestra lo suficientemente amplia por un periodo de tiempo prolongado. Queda pendiente esta evaluación con el fin de mejorar los resultados y aplicar los cambios pertinentes.

La modificación posible más evidente es la adaptación del proyecto a los medios de comunicación electrónicos, trabajando una línea más innovadora. Esto daría acceso al sector más joven. El color no se considera una limitación pues se ha comprobado que todos los medios de comunicación, tanto escritos como electrónicos, han renunciado completamente al blanco y negro. El público y las intenciones de la obra serían entonces diferentes. También se contempla ampliar la selección de los representados: celebridades del cine y los medios audiovisuales, personas relevantes en redes sociales y más líderes en el terreno empresarial y económico.

FUTURO DEL PROYECTO

La presentación del proyecto en formato de periódico para comprender su relación con el texto. Realización de un dossier profesional para presen-

tar el proyecto a los medios editoriales.

Para comprobar su efecto como parte de una exposición formal y los efectos de la obra en general, se realizará una selección más extensa de líderes políticos sociales para seguir desarrollando este estilo. Estas obras se exhibirán en la sala cultural de San Vicente de la Barquera en Cantabria (España) en la primera quincena de septiembre; el artista, que se encontrará cuidando la sala, podrá realizar una encuesta. Debe ser desarrollada la forma de la que se planteará la encuesta y comprobarán los resultados.

A largo plazo se contempla el trasladar este lenguaje a otros medios manuales, como el gouache, el acrílico y el collage, así como medios de ilustración digital como la pintura en Photoshop, la ilustración vectorial de ilustrador o el modelado 3D con herramientas como 3DMax o Cinema 4D.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, León Batista (1976). *Sobre Pintura*. Valencia: Fernando Torres.
- ANTÓN-MELLÓN, Joan; HERNÁNDEZ-CARR, Aitor (2016). "El crecimiento electoral de la derecha radical populista en Europa: parámetros ideológicos y motivaciones sociales". En *Política y sociedad*, Vol. 53, pp. 17-28.
- ARISTÓTELES (2009). *Poética*. Buenos Aires: Colihue. P 13.
- BACEVICH, Andrew J. (2017). "Saving America First: What Responsible Nationalism looks like". *Foreign Affairs*, n° 96, pp 57-67.
- BARRIOS, Dahomey; CANDELARIA, Julio C. Efectos de la risa sobre variables fisiológicas [en línea]. Cuba: Universidad de ciencias de Pinar del Río, enero de 2008. Disponible en: <http://revgaleosld.cu/index.php/unp/article/view/40/39> [Consultado el: 11 de febrero de 2021].
- BAUDELAIRE, Charles (2001). *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: Visor.
- CHAPLIN, Charles (1940). *El gran dictador*. Estados Unidos: Charles Chaplin Film Corporation.
- CLARK, Toby (2000). *Arte y propaganda en el siglo XX*. Madrid: Akal.
- DOMÍNGUEZ, Javier (2010). *El enemigo judío-masónico en la propaganda franquista (1936-1945)*. Madrid: Marcial Pons.
- ECO, Umberto (2018). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Debolsillo.
- ELLIOT, Robert (1960). *The power of satire*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- FISKE, Susan T; DÉPRET, Eric (2011). "Control, Interdependence and Power: Understanding Social Cognition in Its Social Context". *European Review of Social Psychology*, n° 7, pp 31-61.
- FREUDENSTEIN, Ronald (2019). "Why the Chinese Communist Party doesn't like Winnie the Pooh". *European view*, n° 19, pp 245-246.
- GOMBRICH, Ernst (1997). *Arte e ilusión*. Madrid: Debate.
- GOMBRICH, Ernst (2011). *Historia del Arte*. Londres: Phaidon.
- GOMBRICH, Ernst (2013). *Lo que nos cuentan las imágenes*. Barcelona: Elba.
- GROSE, Francis (2011). "Estudio introductorio". En *Principios de la caricatura*. Madrid: Katz.
- HAYMES, Thomas (2004). "What is nationalism really? Understanding the limitations of rigid theories in dealing with the problem of nationalism and ethnonationalism". *Nations and nationalism*, n° 3, pp 541-557.
- IANNUCCI, Armando (2017). *La muerte de Stalin*. Reino Unido: Main Journey.
- JÁUREGUIL, Eduardo (2008). "Universalidad y variabilidad de la risa y el humor". *Revista de Antropología Iberoamericana*. Vol. E, n° 1, pp 46-63.
- KONSTANTARAS, Dean (2015). "Empirical Advances in the Study of Early European Nationalisms". *History compass*, n° 13. Pp 578-588.
- LEE, Stan (2018). *BlackKlansman*. Estados Unidos: Legendary Pictures.
- HUXLEY, Alfred (2004). *Un mundo feliz*. Barcelona: Debolsillo.
- LIMÓN, Pilar; PÉREZ-CURIEL, Concha (2018). "Political influencers: A study of Donald Trump's personal brand on Twitter and its impact on the media and users". En *Communication & Society*, Vol. 32, pp. 57-75.
- LÓPEZ, Misael A.; MORENO, Antonio C. (2014). "Propaganda del odio: las exposiciones anticomunistas en el Tercer Reich". En *Historia y Comunicación Social*. Vol. 19, Pp 171.
- LÓPEZ, Vladimir. "La bandera roja, símbolo de la revolución socialista" [en línea]. Madrid: National Geographic España, mayo de 2018. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/bandera-roja-simbolo-revolucion-socialista_11580/3 [Consultado el: 19 de mayo de 2021].
- MARTIN, Rodd A. (2008). *La psicología del humor un enfoque integrador*. Madrid: Orión.
- ORWELL, George (1952). 1984. Barcelona: Destino.
- ORWELL, George (2015). *Ensayos*. Barcelona: Debolsillo.
- ORWELL, George (2015). *Rebelión en la granja*. Barcelona: Debolsillo.
- PANKSEPP, Jaak (2005). "Beyond a joke: From animal laughter to human joy?". *Science*, n° 308, pp. 62-63.
- PERFECTO, Miguel Ángel (1999). "Los nacionalismos contemporáneos. Un estado de la cuestión". *Studia Zamorense*, n° 5, pp.241.
- POPPER, Karl (1973). *La miseria del historicismo*. Madrid: Alianza.
- POPPER, Karl (1981). *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Paidós.
- RAMÍREZ, Alfredo (2020). "Aproximación al pensamiento político de Donald Trump: ¿es el presidente de Estados Unidos populista?". En *Revista Española de Ciencia Política*, n° 52, pp. 59-83.
- RICHMAN, Kelly (2012). *Exploring The Problem We All Live With: The Motivation and Ambition behind Norman Rockwell's Civil Rights Depictions*. San Francisco: University of San Francisco.
- ROMERO, Andrés; RAMÍREZ, Julio; PONCE, Javier; MORENO, Juan

Carlos; SOTO, Miguel Ángel (2005). "La cátedra de cirugía y anatomía en el Renacimiento". *Cirugía y cirujanos* Vol. 73, n° 2 Pp. 151-158.

SECCHI, Valeria (2015). "Mimesis, poiesis y Kátharsis en la teoría estética de Leopoldo Marechal un diálogo con Platón y Aristóteles". *RECIAL*. Vol. 4, n° 4.

TARANTINO, Quentin (2009). *Makizos bastardos*. Estados Unidos: Universal Pictures.

WATTTI, Taika (2019). *Jojo Rabbit*. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures.

Notas sobre el Nacionalismo por George Orwell

En algún lugar de su obra, Byron emplea la palabra francesa *longueur* y aprovecha para señalar que, aunque en Inglaterra no tengamos esa palabra, posemos en abundancia lo que esta enuncia. Del mismo modo, hoy en día existe un hábito mental tan extendido que afecta a nuestras ideas sobre casi cualquier tema, pero que aún no tiene nombre. Como su equivalente más cercano, he escogido la palabra nacionalismo; sin embargo, como se verá, no la empleo en su sentido corriente, quizá porque la emoción de la que hablo no siempre está vinculada a lo que llamamos naciones, es decir, a una raza o a una zona geográfica. Puede estar ligada a una Iglesia o a una clase social, o funcionar de un modo puramente negativo, contra algo o alguien, sin necesidad de que haya ningún objeto positivo al cual se adhiera.

Cuando digo «nacionalismo» me refiero antes que nada al hábito de pensar que los seres humanos pueden clasificarse como si fueran insectos y que masas enteras integradas por millones o decenas de millones de personas pueden confiadamente etiquetarse como «buenas» o «malas». Pero, en segundo lugar —y esto es mucho más importante—, me refiero al hábito de identificarse con una única nación o entidad, situando a esta por encima del bien y del mal y negando que exista cualquier otro deber que no sea favorecer sus intereses. El nacionalismo no debe confundirse con el patriotismo, aunque ambas palabras se usan normalmente con tanta vaguedad que cualquier definición es susceptible de ser sometida a discusión. Sin embargo, es preciso distinguir entre ellas, puesto que aluden a dos cosas distintas, incluso «opuestas». Por «patriotismo» entiendo la devoción a un lugar determinado y a una determinada forma de vida deseados de imponer a otra gente. El patriotismo es defensivo por naturaleza, tanto militar como culturalmente. El nacionalismo, en cambio, es inseparable del deseo de poder; el propósito constante de todo nacionalista es obtener más poder y más prestigio, no para sí mismo, sino para la nación o entidad que haya escogido para diluir en ella su propia individualidad.

Mientras se aplique en exclusiva a los movimientos nacionalistas más notables y reconocibles de Alemania, Japón y otros países, lo anterior resulta bastante obvia. Frente a un fenómeno como el nazismo, que podemos

observar desde fuera, casi todos diríamos más o menos las mismas cosas. Pero aquí debo repetir lo que ya he dicho antes: que solo empleo la palabra nacionalismo a falta de otra mejor. El nacionalismo, en el sentido amplio que le doy a la palabra, incluye movimientos y tendencias como el comunismo, el catolicismo político, el sionismo, el antisemitismo, el trotskismo y el pacifismo. No necesariamente implica lealtad a un gobierno o a un país —y mucho menos a la propia nación—, y ni siquiera es estrictamente necesario que las entidades a las que alude existan en realidad. Por nombrar unos cuantos ejemplos obvios, el judaísmo, el islam, la cristiandad, el proletariado y la raza blanca son todos ellos objeto de apasionados sentimientos nacionalistas, pero su existencia puede ser seriamente cuestionada y ninguno posee una definición aceptada universalmente.

Además, vale la pena insistir en que el sentimiento nacionalista puede ser puramente negativo. Hay trotskistas, por ejemplo, que simplemente se han convertido en enemigos de la URSS, sin desarrollar la correspondiente lealtad a cualquier otra entidad. Cuando uno percibe las implicaciones de algo así, la naturaleza de aquello a lo que llamo «nacionalismo» se vuelve mucho más clara: un nacionalista es alguien que piensa únicamente, o principalmente, en términos de prestigio competitivo. Puede ser un nacionalista positivo o negativo —esto es, puede usar su energía mental en ensalzar o denigrar—, pero, en todo caso, su pensamiento gira siempre en torno a las victorias y derrotas, triunfos y humillaciones. Ve la historia, en especial la historia contemporánea, como el interminable ascenso y declive de grandes unidades de poder, y cualquier cosa que ocurra le parece una demostración de que su propio bando está en ascenso y de que algún odiado rival ha comenzado a declinar. Con toda, es importante no confundir el nacionalismo con el mero culto al éxito. El nacionalista no sigue el elemental principio de aliarse con el más fuerte. Por el contrario, una vez elegido el bando, se autoconvence de que este es el más fuerte, y es capaz de aferrarse a esa creencia incluso cuando los hechos lo contradicen abrumadoramente. El nacionalismo es sed de poder mezclada con autoengano. Todo nacionalista es capaz de incurrir en la falsedad más flagrante, pero, al ser consciente de que está al servicio de algo más grande que él mismo, también tiene la certeza inquebrantable de estar en lo cierto.

Una vez aportada esta larga definición, creo que puede admitirse que el hábito mental del que hablo está muy extendido entre la intelectualidad inglesa, mucho más que entre el grueso de la población. Para aquellos que están interesados en la política contemporánea, ciertos tópicos han llegado a estar tan infestados de consideraciones de prestigio que una aproximación genuinamente racional a ellos es casi imposible. De entre los centenares de ejemplos que podrían escogerse, tomemos la siguiente pregunta: ¿cuál de los tres grandes aliados, la URSS, Gran Bretaña o Estados Unidos, ha contribuido más a la derrota de Alemania? En teoría, sería posible dar una respuesta razonada, y quizá incluso concluyente, a esta pregunta. En la práctica, sin embargo, sería imposible efectuar los cálculos necesarios, porque es probable que cualquiera que acepte ocuparse de una cuestión como esa la considere, inevitablemente, en términos de prestigio competitivo. Así pues, comenzará decidiendo en favor de Rusia, Gran Bretaña o Estados Unidos —según sea el caso—, y solo después se pondrá a buscar argumentos que apoyen su tesis. Y hay infinidad de cuestiones semejantes para las cuales uno solo puede obtener una respuesta sincera de alguien a quien todo el asunto le sea indiferente, y cuya opinión, por tanto, carece al fin y al cabo de valor. De ahí, en parte, el recurrente fracaso de las predicciones políticas de hoy. Resulta curioso comprobar que, de todos los «expertos» de las distintas escuelas, no hubo uno solo que fuera capaz de prever un evento tan probable como el pacto germano-soviético de 1939. Y cuando se tuvo noticia de ese acuerdo, se le dieron las explicaciones más radicalmente divergentes y se realizaron predicciones cuya falsedad se reveló casi de inmediato, puesto que jamás se basaban en un estudio de las posibilidades, sino en el mero deseo de hacer parecer mejor o peor, más fuerte o más débil, a la URSS. Los comentaristas políticos o militares, al igual que los astrólogos, son capaces de sobrevivir a cualquier error, porque sus seguidores más devotos no acuden a ellos en busca de una apreciación de los hechos, sino para estimular sus lealtades nacionalistas.

Y los juicios estéticos, especialmente los literarios, están a menudo tan corrompidos como los juicios políticos. Sería difícil para un nacionalista indio disfrutar de la lectura de Kipling o para un conservador reconocer mérito alguno en Mayakovski, y existe siempre la tentación de afirmar que cualquier libro de cuya tendencia uno discrepa es también malo desde el

punto de vista literario. La gente que tiene un punto de vista fuertemente nacionalista es proclive a esta clase de prestidigitaciones sin ser consciente de su falta de honestidad.

En Inglaterra, si nos atenemos sencillamente al número de sus adeptos, es probable que la forma dominante de nacionalismo sea el viejo jingoísmo británico. Es verdad que está bastante extendido aún, mucho más de lo que la mayoría de los observadores hubieran creído diez años atrás, pero lo que me ocupa en este ensayo son las reacciones de la intelectualidad, entre la que el jingoísmo e incluso el patriotismo de la vieja escuela están prácticamente muertos, aunque al parecer hayan vuelto a estar en boga entre unos pocos. Huelga decir que, entre los intelectuales, la forma dominante de nacionalismo es el comunismo, empleando dicha palabra de manera bastante laxa, para incluir no solo a los miembros del Partido Comunista, sino también a los «compañeros de viaje» y a los rusófilos en general. Para nuestro propósito, un comunista es aquel que considera a la URSS su patria y que cree su deber justificar la política rusa y favorecer a toda costa los intereses de esa nación. Obviamente, ese tipo de gente abunda hoy en Inglaterra, y su influencia directa e indirecta es muy grande. Pero también florecen otras formas de nacionalismo, y reconocer las similitudes entre corrientes de pensamiento distintas, e incluso aparentemente opuestas, es a mejor forma de situar las cosas en perspectiva.

Hace diez o veinte años, la forma de nacionalismo más afín al comunismo de hoy era el catolicismo político. Su exponente más destacado —aunque, más que un caso típico, quizá fuera un caso extremo— era G. K. Chesterton. Chesterton fue un escritor de considerable talento que tuvo que suprimir tanto su sensibilidad como su honestidad intelectual en aras de la causa de la propaganda católica. Durante aproximadamente los veinte últimos años de su vida, toda su producción fue en realidad una incesante repetición de las mismas cosas, que, bajo su apariencia ingeniosa, eran tan simples y aburridas como grande es Diana de Éfeso. Cada libro que escribió, cada párrafo, cada frase, cada incidente de cualquier narración, cada diálogo, tenía que demostrar irrefutablemente la superioridad de los católicos sobre los protestantes o los paganos. Y a Chesterton no le bastó con considerar esta superioridad desde el punto de vista intelectual o

espiritual; tuvo que traducirse en términos de prestigio nacional y poderío militar, lo que dio lugar a una absurda idealización de los países latinos, especialmente de Francia. Chesterton no vivió mucho tiempo en este último país, y la imagen que proyecta de él, como tierra de campesinos católicos que cantan sin cesar «La marseillesa» entre vasos llenos de vino tinto, guarda tanta relación con la realidad como Chu Chin Chow la tiene con la vida cotidiana de Bagdad. Esto acarrió no solo una enorme sobrevaloración del poderío militar francés (tanto antes como después del período de 1914 a 1918, Chesterton sostuvo que Francia, por sí misma, era más poderosa que Alemania), sino también una estúpida y grosera glorificación de la guerra actual. Los poemas de guerra de Chesterton, como «¡Levanto!» o «La balada de Santa Bárbara», hacen que «La carga de la brigada ligera» de Tennyson parezca un tratado pacifista; son quizá las muestras más rotundas de rimbombancia y mal gusto que pueden encontrarse en toda la lengua inglesa. Lo más curioso es que, en el caso de que otro hubiera escrito sobre Inglaterra y su ejército toda esa bazofia romántica que Chesterton solía escribir sobre Francia y el ejército francés, él habría sido el primero en mofarse. En lo tocante a la política nacional, era «inglesista», un auténtico enemigo del jingoísmo y del imperialismo y, en su opinión, un auténtico amigo de la democracia. Pero cuando miraba hacia fuera, hacia el ámbito internacional, podía renunciar a sus principios sin apenas darse cuenta. Así, su creencia casi mística en las virtudes de la democracia no le impidió admirar a Mussolini. Este había destruido el gobierno representativo y la libertad de prensa por los que Chesterton había luchado tanto en Inglaterra, pero Mussolini era italiano y había hecho fuerte a Italia, y eso zanjaba el asunto. Chesterton jamás pronunció una sola palabra sobre el imperialismo y la conquista de otros pueblos cuando los ponían en práctica los italianos o los franceses. Su comprensión de la realidad, su gusto literario y, hasta cierto punto, su sentido moral quedaban trastocados al entrar en juego sus lealtades nacionalistas.

Obviamente, hay similitudes considerables entre el catolicismo político, tal como lo ejemplificaba Chesterton, y el comunismo. Y las hay también entre el nacionalismo escocés, el sionismo, el antisemitismo o el trotskismo. Decir que todas las formas de nacionalismo son iguales, incluso en lo relativo a su atmósfera mental, sería una torpe simplificación, pero hay

ciertas reglas aplicables a todos los casos. Las siguientes son las principales características del pensamiento nacionalista.

La obsesión. En la medida de lo posible, ningún nacionalista piensa, habla o escribe jamás sobre nada que no sea la superioridad de su propia entidad de poder. Para un nacionalista resulta difícil, si no imposible, disimular su lealtad. La menor injuria contra su grupo, o cualquier dogma sobre una organización rival, lo llenan de un desasosiego que solo puede patiar dando puntual réplica. Si la entidad de su elección es un país real, como Irlanda o la India, en general le atribuirá una superioridad no solo en lo que a poder militar y virtud política se refiere, sino también en materia de arte, literatura, deporte, estructura lingüística, belleza física de sus habitantes y, quizá, incluso en cuanto a clima, paisaje y cocina. Se mostrará sumamente sensible ante detalles como la correcta disposición de las banderas, el tamaño relativo de los encabezados y el orden en que se nombra a los distintos países. La nomenclatura desempeña un papel importante en el pensamiento nacionalista. Los países que han obtenido su independencia o experimentado una revolución nacionalista suelen cambiar de nombre, y es probable que cualquier país, u otra entidad que concite fuertes sentimientos, tenga muchos nombres distintos, cada uno de ellos con una implicación diferente. Los dos bandos de la Guerra Civil española tenían, entre ambos, nueve o diez denominaciones que expresaban distintos grados de amor y odio. Algunos de estos apellidos (por ejemplo, «nacionalista» para quienes apoyaban a Franco y «leales» para quienes apoyaban al gobierno) eran bastante cuestionables, y no había uno solo con el que las dos facciones rivales estuvieran de acuerdo. Todos los nacionalistas consideran un deber difundir su lengua en detrimento de las lenguas rivales, y, en el caso de los anglohablantes, esa batalla toma una forma aún más sutil, convirtiéndose en una lucha entre dialectos. Los estadounidenses anglofobos rehusarán emplear una frase cualquiera en cuyo origen reconozcan la jerga inglesa, y el conflicto entre latinizantes y germanizantes oculta con frecuencia motivos nacionalistas. Los nacionalistas escoceses insisten en la superioridad de los nacidos en las Tierras Bajas, mientras que algunos socialistas, cuyo nacionalismo suele tomar la forma del odio de clase, desprecian del acento de la BBC e incluso de la abierta. Los ejemplos son numerosos. Los nacionalistas parecen a menudo estar convencidos de la

eficacia de la magia simpática, creencia que se manifiesta, quizá, en la extendida costumbre de quemar en effigie a los enemigos políticos o de usar sus fotografías como blancos en las galerías de tiro.

La inestabilidad. La intensidad con que se sostienen las lealtades nacionalistas no impide que sean transferibles. Para empezar, como he apuntado antes, pueden fijarse, y a menudo lo hacen, en un país extranjero. Es habitual descubrir que grandes líderes nacionales, o los fundadores de un movimiento nacionalista, ni siquiera pertenecen al país que han buscado glorificar. A veces son extranjeros, y más a menudo provienen de zonas periféricas donde la nacionalidad es dudosa. Ejemplos de lo anterior son Stalin, Hitler, Napoleón, De Valera, Dzerzhak, Poincaré o Beaverbrook. El movimiento pangermánico fue, en parte, creación de un inglés, Houston Chamberlain. Durante los pasados cincuenta o cien años, el nacionalismo transferido ha sido un fenómeno común entre los literatos. Con Lafcadio Heame, la transferencia tuvo como objeto Japón; con Carlyle y muchos otros de su tiempo, Alemania, y en nuestra época ese objeto suele ser Rusia. Pero un hecho particularmente interesante es que la retransferencia también es posible. Un país u otra entidad al que se haya rendido culto durante años puede volverse súbitamente detestable, y otro objeto de afecto puede ocupar su lugar sin apenas intervalo entre uno y otro. En la primera versión de Outline of History («Esquema de la historia»), de H. G. Wells, al igual que en otros de sus ensayos de la misma época, uno descubre elogios tan extravagantes a Estados Unidos como los que los comunistas de hoy dedican a Rusia; y, sin embargo, unos años después esta admiración acrítica se ha convertido en hostilidad. El espectáculo del comunista fanático que se transforma en unas pocas semanas, o incluso días, en un trotskista igualmente fanático es de lo más común. En la Europa continental, los miembros de los movimientos fascistas eran con frecuencia reclutados entre los comunistas, y el proceso contrario podría tener lugar en los próximos años. Lo que permanece constante entre los nacionalistas es su estado mental; el objeto de su apego es cambiante, y puede ser incluso imaginario.

No obstante, para un intelectual la transferencia desempeña una función importante que ya he mencionado brevemente en relación con Chesterton: le permite ser mucho más nacionalista —más vulgar, más necio, más

malévolo, más deshonroso—de lo que jamás podría serlo respecto de su país natal o de cualquier otra entidad de la que tenga conocimiento real. Cuando uno observa la servil o jactanciosa basura que gente a todas luces inteligente escribe sobre Stalin, el Ejército Rojo, etcétera, se da cuenta de que algo así solo es posible mediante una suerte de dislocación. En sociedades como la nuestra, es inusual que alguien que pueda ser descrito como un intelectual sienta un apago profundo por su país. La opinión pública —es decir, el sector de la opinión pública del que, como intelectual, está al tanto— no se lo permitiría. La mayoría de la gente que lo rodea es escéptica y desafiante, y es probable que él adopte la misma actitud por imitación o por simple cobardía; en ese caso, habrá abandonado la forma de nacionalismo que tiene más a mano sin aproximarse en absoluto a un punto de vista genuinamente internacional. Aún siendo la necesidad de una patria, y es natural que busque una en el extranjero. En cuanto la haya encontrado, puede entregarse con desenfreno a aquellas emociones de las cuales cree haberse emancipado. Dios, el rey, el imperio, la bandera británica... todos los ídolos destronados pueden reaparecer bajo nombres diferentes, y mientras no se los reconozca como lo que realmente son, se les puede rendir culto sin mala conciencia. El nacionalismo transferido, como el uso de chivos expiatorios, es una forma de ganar la salvación sin alterar la propia conducta.

La indiferencia frente a la realidad. Todos los nacionalistas tienen la capacidad de ignorar las semejanzas entre conjuntos de hechos similares. Un torero inglés defenderá la autodeterminación en Europa y se opondrá a esta en la India sin sensación alguna de incoherencia. Las acciones se consideran buenas o malas no por sus méritos, sino según quién las lleve a cabo, y parece que no haya ultraje —la tortura, la toma de rehenes, los trabajos forzados, las deportaciones en masa, el encarcelamiento sin juicio, la falsificación, el asesinato, el bombardeo de civiles— que no cambie de color moral cuando ha sido cometido por «nuestro» bando. El *Liberal News Chronicle* publicó, como muestra de un espantoso acto de barbarie, unas fotografías de rusos colgados por los alemanes, y uno o dos años después dio a conocer, con aprobación general, unas instantáneas casi iguales, esta vez de alemanes colgados por los rusos. Y lo mismo sucede con los hechos históricos; desde el punto de vista nacionalista, la historia es el pen

samiento de la mayoría, y cuestiones como la Inquisición, las torturas del tribunal de la Cámara Estrellada, las hazañas de los piratas ingleses —de sir Francis Drake, por ejemplo, que solía abogar a los prisioneros españoles—, el Reinado del Terror, los héroes del Motín de la India —que volaron por los aires a cientos de hindúes atados a las bocas de los cañones y abriendo fuego— o los soldados de Cromwell —que acuchillaban el rostro a los irlandeses—, se vuelven moralmente neutrales e incluso meritorias cuando se piensa que fueron llevadas a cabo por una buena causa. Si uno analiza el pasado cuarto de siglo, encuentra que apenas hay un año en que no se dieran a conocer relatos de atrocidades desde alguna parte del mundo, y aun así, ni una sola de ellas —cometidas en España, Rusia, China, Hungría, México, Amritsar o Estirnia— recibió el debido crédito y fue condenada unánimemente por la intelectualidad. Si estos hechos merecían ser reprobados o, incluso, si había que dar crédito a que habían tenido lugar, se decidió en función de las preferencias políticas.

El nacionalista no solo no reprueba las atrocidades cometidas por su propio bando, sino que tiene una notable capacidad para no oír siquiera hablar de ellas. Durante casi seis años, los admiradores ingleses de Hitler se las ingeniaron para no darse por enterados de la existencia de Dachau y Buchenwald. Y quienes se aprestan a denunciar los campos de concentración alemanes ignoran, o a duras penas saben, que también los hay en Rusia. Acontecimientos de gran magnitud, como la hambruna que Ucrania padeció en 1933 y que supuso la muerte de millones de personas, han escapado a la atención de la mayoría de los rusófilos ingleses.

Muchos ingleses no han oído apenas nada acerca de los campos de exterminio de judíos alemanes y polacos durante la actual guerra; su antisemitismo ha provocado que este enorme crimen escape a sus conciencias. En el pensamiento nacionalista hay acontecimientos que son a la vez verdaderos y falsos, sabidos y desconocidos. Un hecho bien conocido puede resultar tan insostenible que sea dejado de lado y no se le permita formar parte de los procesos lógicos; o, por el contrario, puede formar parte de todos los cálculos y, a pesar de eso, no ser admitido jamás como un hecho, ni siquiera en la propia mente.

Todo nacionalista acracia la idea de que el pasado puede ser alterado. Pasa la mayor parte del tiempo en un mundo fantástico en el que las cosas suceden como deberían suceder —en el que, por ejemplo, la Armada Invencible triunfó o la Revolución rusa fue aplastada en 1918—, y, cuando es posible, no duda en transferir fragmentos de su mundo a los libros de historia. Mucha propaganda de nuestra época no es más que mera falsificación. Se suprimen los hechos materiales, se alteran las fechas, las citas se sacan de su contexto y se manipulan para que digan lo contrario de su intención real. Acontecimientos que se cree que no deberían haber tenido lugar no se mencionan, y más tarde se niegan. En 1927, Chiang Kai Shek mandó hervir vivos a cientos de comunistas, y, sin embargo, diez años después se le ha convertido en uno de los héroes de la izquierda. El realineamiento de la política mundial lo ha situado en el campo antifascista y, así, se cree que el asesinato de los comunistas «no cuenta», o quizá que ni siquiera ocurrió. El principal objetivo de la propaganda es, por supuesto, influir en la opinión contemporánea, pero aquellos que reescriben la historia probablemente creen, cuando menos en parte, que pueden introducir datos en el pasado. Cuando uno tiene en cuenta las elaboradas falsificaciones que se han fraguado con el fin de mostrar que Trotski no desempeñó un papel importante en la guerra civil rusa, resulta muy difícil pensar que los responsables simplemente estén mintiendo. Es más probable que crean que su propia versión corresponde a lo que sucedió a los ojos de Dios, y que están justificados para modificar los registros de acuerdo con esa perspectiva.

La indiferencia ante la verdad objetiva es alentada por el hermetismo de una parte del mundo respecto de la otra, lo cual vuelve cada vez más difícil descubrir lo que realmente sucede. A menudo existen dudas sobre grandes eventos. Por ejemplo, es imposible cuantificar en millones, o quizá incluso decenas de millones, el número de muertes provocadas por la actual guerra. Las calamidades que constantemente se dan a conocer —batallas, matanzas, hambrunas, revoluciones— tienden a inspirar en la gente corriente una sensación de irrealidad. No hay manera de verificar los hechos, no se tiene certeza alguna de que hayan acontecido, y uno se topa con interpretaciones totalmente diferentes que provienen de fuentes distintas. ¿Cuáles fueron los aciertos y los errores del levantamiento de Varsovia en agosto

de 1944? ¿Es verdad que hay cámaras de gas en Polonia? ¿Quién es el verdadero responsable de la hambruna bengalí? Posiblemente, la verdad podría sacarse a la luz, pero en casi todos los periódicos los hechos se relatan con tanta falsedad que no puede culparse al lector corriente por tragarse las mentiras o por no formarse ninguna opinión. La incertidumbre general sobre lo que realmente está pasando hace que sea más fácil aferrarse a creencias disparatadas. Como nada se prueba nunca suficientemente ni se desmiente, el hecho más inequívoco puede negarse sin poder. Además, aunque el nacionalista se pase la vida obsesionado con el poder, la victoria, la derrota o la venganza, a menudo permanece ajeno a lo que sucede en el mundo real. Lo que quiere es sentir que su entidad ha conseguido superar a otra, lo cual se logra más fácilmente denostando al adversario que examinando los hechos para comprobar si estos le dan la razón. Toda controversia nacionalista está al nivel del debate social. Nunca se llega a ninguna conclusión, puesto que cada participante cree invariablemente que ha derrotado al otro. Algunos nacionalistas no están lejos de la esquizofrenia; viven alegremente entre sueños de poder y conquista que no tienen conexión con el mundo físico.

(...)

Podría parecer que, en la clasificación que acabo de proponer, he exagerado, simplificado en exceso, planteado supuestos injustificados y dejado fuera de la descripción la habitual existencia de motivos sinceros. Ha sido inevitable, puesto que mi propósito en este ensayo es aislar e identificar tendencias que existen en las mentes de todos nosotros y que pervierten nuestro pensamiento, sin que necesariamente ocurran todo el tiempo en estado puro u operen continuamente. Por todo ello, es importante que corrija la descripción demasiado simplificada que me he visto obligado a realizar. Para empezar, nadie tiene el derecho de pensar que todo el mundo está infectado de nacionalismo, y ni siquiera que todos los intelectuales lo están. En segundo lugar, el nacionalismo puede ser intermitente y limitado. Un hombre inteligente puede sucumbir solo a medias a la tentación de creer en lo que sabe que es absurdo y mantenerlo alejado de su mente durante largos períodos, volviendo a creer en ello solo en momentos de rabia o de sentimentalismo, o cuando está seguro de que no hay asuntos

de importancia involucrados en ello. En tercer lugar, un credo nacionalista puede adoptarse de buena fe por motivos no nacionalistas. Por último, en la misma persona pueden coexistir muchos tipos de nacionalismo, incluso los que se neutralizan entre sí.

A lo largo de este ensayo no he dejado de decir al nacionalista hace esto o el nacionalista hace lo otro, usando, a modo de ilustración, al nacionalista extremo, al fanático que no posee zonas neutrales en el cerebro ni interés alguno en nada que no sea la lucha por el poder. En realidad, este tipo de gente es poco común, y no merece que se emplee tanta pólvora en ella. En la vida real, lord Elton, D. N. Pritt, lady Houston, Ezra Pound, lord Vansittart, el padre Coughlin y demás integrantes de su ligabre tribu merecen ser combatidos, pero apenas es necesario señalar sus deficiencias intelectuales. La monotonía carece de interés, y el hecho de que ningún nacionalista del tipo fanático pueda escribir un libro que valga la pena leer pasados unos años, tiene un efecto desodorante. Sin embargo, una vez que uno ha admitido que el nacionalismo no ha triunfado en todas partes, que todavía existen pueblos cuyos juicios no están a merced de sus deseos, el hecho sigue siendo que los hábitos mentales nacionalistas están muy extendidos, hasta el punto de que muchos problemas profundos y apremiantes —la India, Polonia, Palestina, la Guerra Civil española, los procesos de Moscú, los negros de Estados Unidos, el pacto germano-soviético y demás— no pueden ser discutidos apelando a la racionalidad, o al menos nunca lo son. Los Elton, Pritt y Coughlin, cada uno de ellos semejante a una enorme boca que profiere una y otra vez la misma mentira, son obviamente casos extremos, pero nos engañaríamos si no nos diéramos cuenta de que cualquiera de nosotros puede parecerse a ellos en el momento en que baja la guardia. Permisésemos hacer notar que, con solo pulsar una tecla —y puede tratarse de una tecla cuya existencia no sospechábamos hasta entonces—, hasta el sujeto más razonable y afable puede transformarse en un fanático despiadado que solo se desvía por eganar la partida a su adversario, sin importar cuántas mentiras tenga que decir o cuántos errores de lógica se vea obligado a disimular. Por ejemplo, cuando Lloyd George, que se oponía a la guerra de los bóeres, anunció en la Cámara de los Comunes que, sumados, los comunicados británicos aseguraban que se había dado muerte a más bóeres que el total de su población,

Arthur Balfour se levantó y le espetó «Canalla. Muy poca gente está a salvo de deslices de esa naturaleza. El negro desairado por una mujer blanca, el inglés que oye a un estadounidense ignorante criticar a Inglaterra y el apologista católico al que se le recuerda la Armada Invencible reaccionarán de un modo muy parecido. En cuanto pinchamos el nervio del nacionalismo, la razón puede desviarse y el pasado alterarse, y pueden negarse hechos sobre los que no cabe la menor duda.

Si uno esconde en algún lugar de la mente una lealtad o un odio nacionalistas, ciertos hechos son inadmisibles, aunque se sepa que son ciertos. A continuación expondré algunos ejemplos, una lista de cinco tipos de nacionalista a la que contrapongo otra de los hechos que a cada uno de ellos les resulta imposible admitir, ni siquiera en su fuero más interno:

El tory inglés. Gran Bretaña saldrá de esta guerra con menos poder y prestigio.

El comunista. De no haber sido auxiliada por Gran Bretaña y Estados Unidos, Rusia habría sido derrotada por Alemania.

El nacionalista irlandés. Irlanda solo continúa siendo independiente gracias a la ayuda británica.

El trotskista. Las masas rusas aceptan el régimen estalinista.

El pacifista. Quienes repudian la violencia solo pueden hacerlo porque otros emplean la violencia en su nombre.

Todos estos hechos resultan groseramente obvios si no interpelan a las emociones de cada cual; sin embargo, para el tipo de personas mencionadas son intolerables, y por tanto deben ser negados y elaborarse falsas teorías con este fin. Vuelvo al sorprendente fallo de las predicciones militares en la actual guerra. Creo que es justo decir que la intelectualidad se ha espavocado más que la gente corriente en relación con el progreso de la guerra, y que sus opiniones han adoptado más a menudo un sesgo partidista. El intelectual izquierdista medio creía, por ejemplo, que la guerra

estaba perdida en 1940, que Jo más seguro era que los alemanes invadieran Egipto en 1942, que jamás se lograría expulsar a los japoneses de los territorios que habían conquistado y que los bombardeos angloamericanos no estaban haciendo mella en Alemania. Si podía creer tales cosas era porque su odio hacia la clase dirigente británica le impedía admitir que los planes de Gran Bretaña podían tener éxito. No existe límite para las necesidades que uno es capaz de tragarse si se halla bajo la influencia de sentimientos de este tipo. He oído decir confiadamente, por ejemplo, que las tropas estadounidenses habían llegado a Europa no para combatir a los alemanes, sino para aplastar una revolución en Inglaterra. Hay que pertenecer a la clase intelectual para creerse algo así; ninguna persona normal puede ser tan estúpida. Cuando Hitler invadió Rusia, los funcionarios del Ministerio de Información lanzaron, como marco de referencia, la advertencia de que Rusia caería en seis semanas. Al mismo tiempo, los comunistas consideraron cada fase de la guerra como una victoria de Rusia, incluso cuando los rusos fueron obligados a retroceder hasta el mar Caspio y más de un millón de ellos cayeron prisioneros. No es necesario aportar más ejemplos. El tema es que, tan pronto como aparecen el miedo, el odio, los celos y el culto al poder, se pierde el sentido de la realidad. Y, como he dicho antes, también el sentido de lo que es correcto e incorrecto. No hay ningún delito, absolutamente ninguno, que no pueda ser justificado cuando lo comete «nuestro bando. Aun cuando no se niegue que tal delito haya tenido lugar, aunque se sepa que es exactamente el mismo que uno ha condenado en otra ocasión, aun así no se puede reconocer que está mal. La lealtad está de por medio, así que la piedad no procede.

La pregunta por las razones del ascenso y propagación del nacionalismo es demasiado compleja para que la abordemos aquí. Basta decir que, entre los intelectuales ingleses, el nacionalismo es un reflejo deformado de las terribles batallas que tienen lugar ahora mismo en el mundo real, y que sus peores necesidades las han hecho posibles la quiebra del patriotismo y de las creencias religiosas. Si uno sigue esa senda, corre el peligro de ser arrastrado a alguna clase de conservadurismo o al quietismo político. Entraría dentro de lo razonable argüir, por ejemplo — e incluso es posible que sea cierto—, que el patriotismo es una forma de inoculación contra el nacionalismo, que la monarquía es un antídoto contra la dictadura y que la

religión organizada nos previene frente a la superstición. O, de nuevo, puede argüirse que ningún punto de vista imparcial es posible, que todos los credos y causas implican las mismas mentiras, necesidades y conductas bárbaras; y todo esto es muchas veces blandido como razón para mantenerse lejos de toda política. Por mi parte, no acepto esos argumentos, acaso solamente porque en el mundo moderno nadie que pueda ser descrito como un intelectual puede apartarse de la política en el sentido de no preocuparse por ella. Creo que uno debe involucrarse políticamente —usando la palabra «política» en un sentido amplio— y que debe tener preferencias que uno está obligado a reconocer que ciertas causas son objetivamente mejores que otras, incluso si se las persigue por medios igualmente incorrectos. En cuanto a los amores y odios nacionalistas a los que he hecho referencia, estos forman parte del carácter de cada uno de nosotros, nos guste o no. No puedo responder la pregunta de si podemos librarnos de ellos, pero creo que es posible dar la batalla, y que un esfuerzo moral es esencial. Se trata, en primer lugar, de descubrir quiénes somos realmente y cuáles son nuestros verdaderos sentimientos, y después, de tomar en cuenta nuestro posible sesgo. Si uno odia y teme a Rusia, si está celoso de la riqueza y el poder de Estados Unidos, si desprecia a los judíos, si tiene un sentimiento de inferioridad respecto de la clase dirigente de Gran Bretaña, no puede librarse de esos sentimientos simplemente reflexionando. Sin embargo, uno puede al menos reconocer que los tiene e impedir que contaminen sus procesos mentales. Los apremios emocionales que son ineludibles, y que incluso son necesarios para la acción política, deben ser capaces de ir cediendo con codo con la aceptación de la realidad. Pero esto, repito, requiere de un esfuerzo moral y la literatura inglesa contemporánea, hasta el punto en que aún existe para los asuntos realmente importantes, nos muestra que somos pocos los que estamos preparados para llevar a cabo ese esfuerzo.

El principio de la conducción por Karl Popper

La consideración de ciertas objeciones formuladas contra nuestra interpretación del programa político platónico nos ha obligado a investigar el papel desempeñado dentro de este programa por ideas morales tales como la Justicia, el Bien, la Belleza, la Sabiduría, la Verdad y la Felicidad. En este capítulo y en los dos siguientes proseguiremos dicho análisis, empezando por considerar el papel desempeñado por la idea de la Sabiduría en la filosofía política de Platón.

Hemos visto ya que la idea platónica de la justicia exige fundamentalmente que los gobernantes naturales gobiernen y que los esclavos naturales obedezcan. Es parte de la exigencia historicista que el estado, a fin de detener todo cambio, sea una copia de su idea o de su verdadera "naturaleza". Esta teoría de la justicia demuestra con toda claridad que Platón vio el problema fundamental de la política en la pregunta: ¿Quiénes deben gobernar el estado?

I

A mi juicio, Platón promovió una seria y duradera confusión en la filosofía política al expresar el problema de la política bajo forma "¿Quién debe gobernar?", o bien "¿La voluntad de quién debe ser suprema?", etc. Esta cuantificación, analizada en el capítulo anterior, del colectivismo y el altruismo. Es evidente que una vez formulada la pregunta "¿Quién debe gobernar?", resulta difícil evitar las respuestas de este tipo: "el mejor", "el más sabio", "el gobernante nato", "aquél que domina el arte de gobernar" (o también, quizá, "La Voluntad General", "La Raza Superior", "Los Obreros Industriales", o "El Pueblo"). Pero cualquiera de estas respuestas, por convincentes que puedan parecer (pues aquí habría de sostener el principio opuesto, es decir, el gobierno del "peor", o "el más ignorante" o "el esclavo nato"?) es, como trataré de demostrar, completamente inútil.

En primer término, estas respuestas tienden a convencernos de que entrañan la solución de algún problema fundamental de la teoría política. Pero si enfocamos a esta desde otro ángulo, hayamos que, lejos de resolver

problemas fundamentales algunos, lo único que hemos hecho es saltar por encima de ellos, al atribuirle una importancia fundamental al problema de "¿Quién debe gobernar?". En efecto, aun aquellos que comparten este supuesto de Platón, admiten que los gobernantes políticos no siempre son lo bastante "buenos" o "sabios" (es innecesario detenernos a precisar el significado exacto de estos términos) y que no es nada fácil establecer un gobierno en cuya bondad y sabiduría pueda confiarse sin temor. Si aceptamos esto debemos preguntarnos, entonces, ¿por qué el pensamiento político no encara desde el comienzo la posibilidad de un gobierno malo y la conveniencia de prepararnos para soportar los malos gobernantes, en el caso que falten mejores? Pero esto nos conduce a un nuevo enfoque del problema de la política, pues nos obliga a reemplazar la pregunta: "¿Quién debe gobernar?" con la nueva pregunta: ¿En qué forma podemos organizar las instituciones políticas a fin de que los gobernantes malos o incapaces no puedan ocasionar demasiado daño?

Quiénes creen que la primera pregunta es fundamental, suponen tácitamente que el poder político se halla esencialmente libre de control. Así, suponen que alguien detenta el poder, ya se trate de un individuo o de un cuerpo colectivo como, por ejemplo, una clase social. Y suponen también que aquel que detenta el poder puede hacer prácticamente lo que se le antoja y, en particular, fortalecer dicho poder, acercándose así al poder ilimitado o incontrolado. Descuentan, asimismo, que el poder político es, en esencia, soberano. Partiendo de esta base, el único problema de importancia será, entonces, el de "¿Quién debe ser el soberano?".

Aquí le daremos a estas tesis el nombre de teoría de la soberanía (incontróada), sin aludir con él, en particular, a ninguna de las diversas teorías sostenidas por autores como Bodin, Rousseau o Hegel, sino a la suposición general de que el poder político es prácticamente absoluto o a las posiciones que pretenden que así lo sea, junto con la consecuencia que el principal problema que queda por resolver es, en este caso, en el poner el poder en las mejores manos. Platón adopta esta teoría de la soberanía en forma tácita y desde su época pasa a desempeñar un importante papel en el campo de la política. También adoptan implícitamente aquellos escritores modernos que creen, por ejemplo, que el principal problema

escriba en la cuestión: ¿Quiénes deben mandar, los capitalistas o los trabajadores?

Sin entrar en una crítica detallada del tema, señalaré, sin embargo, que pueden formularse serias objeciones contra la aceptación apresurada e implícita de esta teoría. Cualquiera que sean sus méritos especulativos, tratase, I por cierto, de una suposición nada realista. Ningún poder político ha estado nunca libre de todo control y mientras los hombres sigan siendo hombres (mientras no se haya materializado «Un mundo mejor»), no podrá darse el poder político absoluto e ilimitado. Mientras un solo hombre no pueda acumular el suficiente poderío físico en sus manos para dominar a todos los demás, deberá depender de sus auxiliares. Aun el tirano más poderoso depende de su policía secreta, de sus secuaces y de sus verdugos. Esta dependencia significa que su poder, por grande que sea, no es incontrolado y que, por consiguiente, debe efectuar concesiones, equilibrando las fuerzas de los grupos antagonísticos. Esto significa que existen otras fuerzas políticas, otros poderes aparte del suyo y que sólo puede ejercer su mando utilizando y pacificando estas otras fuerzas. Lo cual demuestra que aun los casos extremos de soberanía nunca poseen el carácter de una soberanía completamente pura, jamás puede darse en la práctica el caso de que la voluntad o el interés de un hombre (o, si esto fuera posible, la voluntad o el interés de un grupo) alcance su objetivo directamente, sin ceder algún terreno a fin de ganar para sí las fuerzas que no puede someter. Y en un número abrumador de casos, las limitaciones del poder político van todavía mucho más lejos.

Insisto en esos puntos empíricos, no porque desee utilizarlos como argumento, sino tan sólo para evitar objeciones infundadas. Nuestra tesis es que toda teoría de la soberanía omite la consideración de un problema mucho más fundamental, esto es, el de si debemos o no esforzarnos por lograr el control institucional de los gobernantes mediante el equilibrio de sus facultades con otras facultades ajenas a ellos. Lo menos que podemos hacer es: prestar cuidadosa atención a esta teoría del control y el equilibrio. Hasta donde se me alcanza, las únicas objeciones que cabe hacer a esta concepción son: (a) que dicho control es prácticamente imposible y (b) que resulta esencialmente inconcebible, puesto que el

poder político es fundamentalmente soberano". A mi juicio los hechos refutan estas dos objeciones de carácter dogmático y, junto con ellas, toda una serie de importantes concepciones (por ejemplo, la teoría de que la única alternativa a la dictadura de una clase es la de otra clase).

Para plantear la cuestión del control institucional de los gobernantes basta con suponer que los gobiernos no siempre son buenos o sabios. Sin embargo, puesto que me he referido a los hechos históricos, creo conveniente confesar que me siento inclinado a darle mayor amplitud a esta suposición. En efecto, me inclino a creer que rara vez se han mostrado los gobernantes por encima del término medio, ya sea moral o intelectualmente, y sí, frecuentemente, por debajo de éste. Y también me parece razonable adoptar en política el principio de que siempre debemos prepararnos para lo peor aunque tratemos, al mismo tiempo, de obtener lo mejor. Me parece simplemente rayano en la locura basar todos nuestros esfuerzos políticos en la frágil esperanza de que habremos de contar con gobernantes excelentes o siquiera capaces. Sin embargo, pese a la fuerza de mi convicción en este sentido, debo insistir en que mi crítica a la teoría de la soberanía no depende de esas opiniones de carácter personal.

Aparte de ellas y aparte de los argumentos empíricos mencionados más arriba contra la teoría general de la soberanía, existe también cierto tipo de argumento contra cierta versión demasiado ingenua del liberalismo, de la democracia y del principio de que debe gobernar la mayoría; dicha forma es bastante semejante a la conocida "Paradoja de la libertad", utilizada por primera vez y con gran éxito por Platón, en su crítica de la democracia y en su explicación del surgimiento de la tiranía. Platón expone implícitamente la siguiente cuestión: ¿qué pasa si la voluntad del pueblo no es gobernarse a sí mismo si no cederle el mando a un tirano? El hombre libre, sugiere Platón, puede ejercer su absoluta libertad, primero, desafiando a las leyes, y luego, desafiando a la propia libertad, auspicando el advenimiento de un tirano. No se trata aquí, en modo alguno, de una posibilidad remota, sino de un hecho repetido infinidad de veces en el curso de la historia; y cada vez que se ha producido, ha colocado en una insostenible situación intelectual; todos aquellos demócratas que adoptan, como base última de su credo político, el principio del gobierno de la mayoría u otra forma similar

del principio de la soberanía. Por un lado, el principio por ellos adoptado les exige que se opongan a cualquier gobierno menos al de la mayoría, y, por lo tanto, también al nuevo tirano. Pero por el otro, el mismo principio les exige que acepten cualquier decisión tomada por la mayoría y, de este modo, también el gobierno del nuevo tirano. La inconsecuencia de su teoría les obliga, naturalmente, a paralizar su acción. Aquellos demócratas que exigimos el control institucional de los gobernantes por parte de los gobernados, en especial el derecho de terminar con cualquier gobierno por un voto de la mayoría, debemos fundamentar estas existencias sobre una base mejor de la que puede ofrecernos la contradictoria. (En la próxima sección de este mismo capítulo veremos que esto es posible).

Como ya vimos, Platón estuvo muy cerca de descubrir las paradojas de la libertad y de la democracia. Pero lo que Platón y sus sucesores pasaron por alto fue que todas las demás formas de la teoría de la soberanía dan lugar a las mismas contradicciones. Todas las teorías de la soberanía son paradójicas. Por ejemplo, supongamos que hayamos escogido como la forma ideal de gobierno, el gobierno del «más sabio» o del «mejor». Pues bien, el «más sabio» puede fallar en su sabiduría que no es el sino «el mejor» quien debe gobernar, y «el mejor», a su vez, puede encontrar en su bondad que es da mayoría quien debe gobernar. Cabe señalar que aun aquella forma de la teoría de la soberanía que exige el «Imperio de la Ley» es posible de esta misma objeción. En realidad, esta dificultad ya había sido advertida hace mucho tiempo, como lo demuestra la siguiente observación de Heráclito: «La ley puede exigir, también, que sea obedecida la voluntad de 'Un Solo Hombre'». Sintetizando, diremos que la teoría de la soberanía se asienta sobre una base sumamente débil, tanto empírica como cronológicamente. Lo menos que ha de exigirse es que no se la adopte sin antes examinar cuidadosamente otras posibilidades.

II

En realidad, no es difícil demostrar la posibilidad de desarrollar una teoría del control democrático que esté libre de la paradoja de la soberanía. La teoría a que nos referimos no procede de la doctrina de la bondad o justicia intrínsecas del gobierno de la mayoría, sino más bien de la afirmación

de la ruindad de la tiranía: o, con más precisión, reposa en la decisión, o en la adopción de la propuesta, de evitar y resistir a la tiranía. En efecto, podemos distinguir dos tipos principales de gobiernos. El primero consiste en aquellos de los cuales podemos librarnos sin derramamiento de sangre, por ejemplo, por medio de elecciones generales. Esto significa que las instituciones sociales nos proporcionan los medios adecuados para que los gobernantes puedan ser desahogados por los gobernados, y las tradiciones sociales garantizan que estas instituciones no sean fácilmente destruidas por aquellos que detentan el poder. El segundo tipo consiste en aquellos de los cuales los gobernados sólo pueden librarse por medio de una revolución, lo cual equivale a decir que, en la mayoría de los casos, no pueden librarse en absoluto. Se nos ocurre que el término «democracia» podría servir a manera de rótulo conceso para designar el primer tipo de gobierno, en tanto que el término «tiranía» o «dictadura» podría reservarse para el segundo, pues ello estaría en estrecha correspondencia con la usanza tradicional. Sin embargo, queremos dejar bien claro que ninguna parte de nuestro razonamiento depende en absoluto de la elección de estos rótulos y que, en caso de que alguien quisiera invertir esta convención (como suele hacerse en la actualidad), nos limitaremos simplemente a decir que nos declaramos en favor de lo que ese alguien denomina «tiranía» y en contra de lo que llama «democracias», rehusándonos siempre a realizar cualquier tentativa —por juzgarla impropia— de descubrir lo que «democracias» significa real o esencialmente; por ejemplo, tratando de traducir el término a la fórmula «el gobierno del pueblo». (En efecto, si bien «el pueblo» puede influir sobre los actos de sus gobernantes mediante la facultad de arrojarlos del poder, nunca se gobierna a sí mismo, en un sentido concreto o práctico).

Si, tal como hemos sugerido, hacemos uso de los dos rótulos propuestos, entonces podremos considerar que el principio de la política democrática consiste en la decisión de crear, desarrollar y proteger las instituciones políticas que hacen imposible el advenimiento de la tiranía. Este principio no significa que siempre sea posible establecer instituciones de este tipo, y menos todavía, que éstas sean impecables o perfectas, o bien que aseguren que la política adoptada por el gobierno democrático habrá de ser forzosamente justa, buena o sabia, o si quiera mejor que la adoptada por un tirano benévolo. (Puesto que efectuamos ninguna afirmación de este tipo, queda

eliminada la paradoja de la democracia). Lo que sí puede decirse, sin embargo, es que en la adopción del principio democrático —va implícita la convicción de que hasta la aceptación de una mala política en democracia (siempre que perdure la posibilidad de provocar pacíficamente un cambio en el gobierno), es preferible al sojuzgamiento por una tiranía, por sabia o benévola que sea esta. Vista desde este ángulo, la teoría de la democracia no se basa en el principio de que debe gobernar la mayoría, sino más bien, en el que los diversos métodos igualitarios para el control democrático, tales como el sufragio universal y el gobierno representativo, han de ser considerados simplemente salvaguardias institucionales, de eficacia probada por la experiencia, contra la tiranía, repudiada generalmente como forma de gobierno, y estas instituciones deben ser siempre susceptibles de perfeccionamiento.

Aquel que acepte el principio de la democracia en este sentido no estará obligado, por consiguiente, a considerar el resultado de una elección democrática como expresión autoritaria de lo que es justo. Aunque acepte la decisión de la mayoría, a fin de permitir el desenvolvimiento de las instituciones democráticas, tendrá plena libertad para combatirla, apelando a los recursos democráticos, y bragar por su revisión. Y en caso de que llegara un día en que el voto de la mayoría destruyese las instituciones democráticas, entonces esta triste experiencia sólo serviría para demostrarle que no existe en la realidad ningún método perfecto para evitar la tiranía. Pero esto no tendrá por qué debilitar su decisión de combatirla ni demostrará tampoco que su teoría es inconsistente.

III

Volviendo a Platón, hallamos que con su insistencia en el problema de «quiénes deben gobernar», dio por sentada, tácitamente, la teoría general de la soberanía. Se elimina de este modo, sin siquiera plantearlo, el problema del control institucional de los gobernantes y el equilibrio institucional de sus facultades. El mayor interés se desplaza, así, de las instituciones hacia las personas, de modo que el problema más urgente es el de seleccionar a los jefes naturales y adiestrarlos para el mando.

En razón de este hecho, hay quienes creen que en la teoría platónica e bienestar del Estado constituye, en última instancia, una cuestión ética espiritual, el dependiente de las personas y de la responsabilidad personal más que del establecimiento de instituciones impersonales. A mi juicio esta concepción del platonismo es superficial. Todos los regímenes político a largo plazo son institucionales y de esta verdad no se escapa ni el mismo Platón. El principio del conductor o líder no reemplaza los problemas institucionales por problemas de personas, sino que crea, tan sólo, nuevos problemas institucionales. Como no tardaremos en ver, llega incluso a cargar a las instituciones con una tarea que supera con mucho lo que cabe esperar, razonablemente, de una simple institución, esto es, con la tarea de seleccionar a los futuros conductores. Sería un error, por consiguiente, considerar que la diferencia que media entre la teoría del equilibrio y la teoría de la soberanía corresponde a la que separa al institucionalismo del personalismo. El principio platónico de la conducción se halla a considerable distancia del personalismo puro, puesto que involucra el funcionamiento de ciertas instituciones; en realidad podría decirse, incluso, que el personalismo puro es completamente imposible. No obstante, debemos apresurarnos a decir asimismo que tampoco es posible el institucionalismo puro. El establecimiento de instituciones no sólo involucra importantes decisiones personales, sino que hasta el funcionamiento de las mejores instituciones, como las destinadas al control y equilibrio democráticos, habrá de depender siempre en grado considerable de las personas involucradas por las mismas. Las instituciones son como las naves, deben hallarse bien ideadas y tripuladas.

Esta distinción entre el elemento personal y el institucional en una determinada situación social es un punto frecuentemente olvidado por los críticos de la democracia. En su gran mayoría, se declaran insatisfechos con las instituciones democráticas porque encuentran que éstas no bastan necesariamente para impedir que un Estado o una política caigan por debajo de determinados patrones morales o exigencias políticas. Pero estos críticos yerran al dirigir su ataque; no se dan cuenta de lo que cabe esperar de las instituciones democráticas ni de lo que cabría esperar de su supresión. La democracia (utilizando este rótulo en el sentido especificado más arriba) suministra el marco institucional para la reforma de las instituciones

políticas. Así, hace posible la reforma de las instituciones sin el empleo de la violencia y permite, de este modo, el uso de la razón en la elección de las nuevas instituciones y en el reajuste de las viejas. Lo que no puede suministrar es la razón. La cuestión de los patrones intelectuales y morales de sus ciudadanos es, en gran medida, un problema personal. (A mi juicio la idea de que este problema puede ser resuelto, a su vez, por medio de un control institucional eugenésico y educativo es errada; más abajo daré las razones que abonan este parecer). Constituye una actitud completamente equivocada culpar a la democracia por los defectos políticos de un Estado democrático. Más bien deberíamos culparnos nosotros mismos, es decir, a los ciudadanos del Estado democrático. En un Estado no democrático, la única manera de alcanzar cualquier reforma razonable consiste en el derrocamiento violento del gobierno y la introducción de un sistema democrático. Aquellos que critican la democracia sobre una base moral pasan por alto la diferencia que media entre los problemas personales y los institucionales. Es a nosotros a quienes corresponde mejorar las realidades que nos rodean. Las instituciones democráticas no pueden perfeccionarse por sí mismas. El problema de mejorarlas será siempre más un problema de personas que de instituciones. Pero si deseamos efectuar progresos, debemos dejar claramente establecido qué instituciones deseamos mejorar.

Existe todavía otra distinción dentro del campo de los problemas políticos, correspondiente a la existente entre personas e instituciones. Se trata de lo que debe efectuarse entre los problemas presentes y los futuros. En tanto que los problemas presentes son, en gran medida, personales, la construcción del futuro debe ser necesariamente institucional. Si se encara el problema político mediante la pregunta: «¿Quién debe gobernar?» y se adopta el principio platónico del liderazgo, es decir, el principio de que debe gobernar el mejor, entonces el problema del futuro se presentará bajo la forma de una tarea encaminada a crear las instituciones para la selección de los futuros conductores.

Es éste uno de los problemas más importantes de la teoría platónica de la educación. No vacilemos en decir al respecto que Platón corrompió y confundió por completo la teoría y práctica de la educación, al vincularlas con su teoría del liderazgo. El daño causado es aún mayor,

teoría política por la adopción del principio de la soberanía. El supuesto fundamental de Platón de que el objeto de la educación (o, mejor dicho, el de las instituciones educacionales) debe ser la selección de los futuros conductores y su adiestramiento para el mando, todavía goza de considerable aceptación. Al cargar a estas instituciones con el peso de una tarea que va más allá de los alcances de toda institución, Platón se hace parcialmente responsable de su estado deplorable. Pero antes de pasara examinar en líneas generales su concepción del objeto de la educación, conviene analizar con mayor detenimiento su teoría de la conducción o liderazgo, o mejor dicho, de la conducción a cargo del más sabio.

IV

Nos parece sumamente probable que gran parte de esta teoría platónica se deba a la influencia de Sócrates. Uno de los principios fundamentales de Sócrates era, en mi opinión, el intelectualismo moral. Con esta expresión nos referimos a) a la identificación de la bondad con la sabiduría, es decir, a su teoría que nadie actúa contra lo que le dicta su conocimiento y que es la falta de conocimiento la causa de todos los errores morales, y b) a la teoría que las virtudes morales pueden ser enseñadas, y que ellas no presuponen ninguna facultad moral específica, aparte de la inteligencia humana universal.

Sócrates, moralista y entusiasta, era ese tipo de hombre capaz de criticar cualquier forma de gobierno por sus defectos (y esta crítica es necesaria y útil, en verdad, para cualquier gobierno, si bien sólo es posible en una democracia), pero también de reconocer la importancia de mantenerse leal a las leyes del Estado. La mayor parte de la vida de Sócrates transcurrió bajo formas democráticas de gobierno y, como buen democrata, Sócrates sintió que era su deber poner al descubierto la incapacidad y charlatanería de algunos de los jefes democráticos de su época. Al mismo tiempo, se opuso a cualquier forma de tiranía, y si se tiene en cuenta su valiente comportamiento durante el gobierno de los Treinta Tiranos, no habrá ninguna razón para suponer que su censura de los jefes democráticos se inspiraba en ciertas inclinaciones antidemocráticas. No es improbable que haya exigido (al igual que Platón) que el gobierno estuviese en manos de los mejores,

lo cual debió significar, en su opinión, los más sabios, o sea, aquellos que tenían alguna noción de la justicia. Pero no debemos olvidar que por justicia, Sócrates entendía la justicia igualitaria (Como lo demuestran los pasajes del Gorgias citados en el capítulo anterior) y que no sólo era igualitaria sino también individualista, quizá, incluso, el apóstol más grande de la ética individualista de todos los tiempos. Y debemos comprender asimismo que si bien exigió que gobernasen los más aptos, dejó bien sentado que no se refería con ello a los individuos instruidos; en realidad, abrigaba un profundo recelo hacia todo tipo de instrucción profesional, ya se tratase de los filósofos del pasado o de los presuntos sabios de su generación, los sofistas. La sabiduría a que aludía Sócrates era de naturaleza muy diversa y consistía, simplemente, en la comprensión de lo poco que sabe cada uno. Quienes no saben esto (enseñaba Sócrates) no saben nada en absoluto. (He aquí el verdadero espíritu científico. Hay quienes todavía creen, como creyó el propio Platón cuando se proclamó a sí mismo sabio pitagórico, que la actitud agnóstica de Sócrates debe atribuirse a la falta de éxito de la ciencia de su época. Pero esto sólo demuestra que quienes piensan así no han comprendido su espíritu y que todavía se hallan poseídos por la actitud mágica presocrática hacia la ciencia y hacia el hombre de ciencia, a quien consideran una especie de exorcista aureolado con la gloria de los sabios, los eruditos, los iniciados. Así, lo juzgan por el monto de conocimientos que posee, en lugar de tomar, siguiendo las huellas de Sócrates, su conciencia de lo que ignora como medida de su nivel científico y también de su honestidad intelectual).

Es de suma importancia observar que este intelectualismo socrático es decididamente igualitario. Sócrates se hallaba firmemente persuadido de que todos pueden aprender. En el Merón, lo vemos enseñar a un joven esclavo una versión de lo que conocemos ahora con el nombre de teorema de Pitágoras, en un intento de demostrar que cualquier esclavo falto de toda educación posee, sin embargo, una capacidad intrínseca para captar incluso los asuntos más abstractos. Su intelectualismo es, asimismo, anti-autoritarista. Según Sócrates, una técnica, la retórica por ejemplo, quizá pueda ser enseñada dogmáticamente por un experto, pero el conocimiento real, la sabiduría y también la virtud, sólo pueden ser enseñados mediante un método que saque a la luz lo que los discípulos ya llevan dentro de sí. De

este modo, puede enseñarse a aquellos ansiosos por aprender, a liberarse de sus prejuicios y a dominar el ejercicio de la autocrítica, en la convicción de que no es nada fácil alcanzar la verdad. Pero también puede enseñarse a tomar elecciones y a confiar, con sentido crítico, en sus propios juicios y conocimientos. Si se tiene en cuenta el carácter de esta enseñanza, lo mucho de difícil la enseñanza socrática a la que gobiernan los mejores, vale decir, los intelectualmente honestos, de la exigencia autoritarista de que los gobiernen los más instruidos, y también de la aristocrática de que el gobierno quede en mano de los mejores, esto es, los más nobles. (La creencia de Sócrates de que hasta la valentía es sabiduría, puede tomarse, a mi juicio, como una crítica directa de la doctrina aristocrática del héroe noble por nacimiento).

Pero este intelectualismo moral de Sócrates es una espada de doble filo. En efecto, presenta ya junto con su aspecto igualitario y democrático, que fue más tarde desarrollado por Aristóteles, otro aspecto capaz de dar lugar a tendencias fuertemente antidemocráticas. Su insistencia en la necesidad de educarse y cultivarse podría interpretarse fácilmente como una exigencia autoritarista. Esto se halla vinculado con un problema que parece haber desconcertado considerablemente a Sócrates, a saber, el de que aquellos que no poseen la suficiente educación y no son, por lo tanto, lo bastante sabios para conocer sus propias deficiencias, son precisamente los que más necesitan de la educación. La disposición para aprender demuestra, en sí misma, la posesión de sabiduría, la única sabiduría en realidad que Sócrates reclamaba para sí; en efecto, aquel que se halla dispuesto a aprender sabe ya lo poco que sabe. Aquel individuo que carece de educación parece hallarse necesitado, de este modo, de tanta autoridad que le abra los ojos, puesto que no cabe esperar que revele, por sí mismo, sentido de la autocrítica. Sin embargo, este pequeño elemento de autoritarismo fue maravillosamente contrarrestado, en las enseñanzas socráticas, mediante la insistencia en que la autoridad no debe reclamar para sí más que eso. El verdadero maestro sólo puede probar su carácter de tal, demostrando esa autocrítica que le falta al que no lo es. «Cualquiera sea la autoridad que yo tenga, ésta descanza exclusivamente en mi conocimiento de lo poco que sé; he ahí la forma en que Sócrates podría haber justificado su misión de aguijonear y mantener a la gente libre del sueño dogmático. A su juicio, esta misión, a más de educacional, también era política. Sentía, en efecto,

que la forma de perfeccionar la vida política de la ciudad era educar a los ciudadanos en el ejercicio de la autocritica. En este sentido, reclamó para sí el mérito de ser el único político de su época; a diferencia de aquellos otros que lisonjaban a la gente en lugar de estimular sus verdaderos intereses.

Nada más fácil, claro está, que deformar esta identificación socrática de las actividades educacional y política, confundiendo la platónica y aristotélica de que el Estado vigile la vida moral de sus ciudadanos. Y nada más fácil, tampoco, que servirse de este malentendido para probar peligrosamente que todo control democrático se halla viciado. En efecto, ¿cómo podrían ser juzgados aquellos cuya tarea consiste en educar, por jueces desprovistos de educación? ¿Cómo podrían los mejores hallarse sujetos al control de los menos buenos? Pero este argumento nada tiene que ver, por supuesto, con Sócrates. Se supone aquí una autoridad de los más sabios e instruidos que va mucho más allá de la modesta idea socrática de que la autoridad del maestro se funda, únicamente, en la conciencia de sus propias limitaciones. La autoridad estatal en estos asuntos es propensa a alcanzar, en realidad, el extremo precisamente opuesto al del objetivo socrático. Así, es probable que provoque la autosatisfacción dogmática y una complacencia intelectual indiscriminada, en lugar de la deseable insatisfacción crítica y la ansiedad de perfeccionamiento. No creo superfluo insistir en este peligro cuya magnitud rara vez se comprende claramente. Hasta un autor como Crossman que, según creo, comprendió perfectamente el verdadero espíritu socrático coincide con Platón en lo que llama la tercera crítica platónica de Atenas: «La educación, que debiera constituir la responsabilidad fundamental del Estado, había sido abandonada al capricho individual. He aquí, nuevamente, una tarea que sólo debiera confiarse a los hombres de reconocida probidad. El futuro de todo Estado depende de las generaciones jóvenes y es una locura, por lo tanto, permitir que las mentes de los niños sean modeladas de acuerdo con el gusto individual de los maestros y las fuerzas de las circunstancias. Igualmente desastrosa había sido la política estatal del laissez faire con respecto a los maestros y preceptores, creemos que esta política es infinitamente superior a la política autoritaria que confiere plenas facultades a los funcionarios del Estado para modelar las mentes de los discípulos y controlar la enseñanza de

la ciencia, respaldando, de este modo, la dudosa autoridad de los expertos con la del Estado, lo cual no puede sino llevar la ciencia a la ruina, por el hábito de enseñarla a la manera de una doctrina autoritaria, y destruir el espíritu científico de la investigación, ese espíritu de la búsqueda de la verdad, que tanto se diferencia de la creencia en su posesión.

Hemos tratado de demostrar que el intelectualismo de Sócrates era esencialmente igualitario e individualista y que el elemento autoritarista por involucrado se reducía al mínimo, dada la modestia intelectual y la actitud científica de Sócrates. El intelectualismo platónico difiere profundamente del socrático. El «Sócrates» platónico de La República es la condensación de un franco autoritarismo. (Hasta las apreciaciones despectivas que tiene para consigo mismo no obedecen al conocimiento de sus limitaciones, sino más bien a un propósito de afirmar, irónicamente, su propia superioridad). Su objetivo educacional no es el de despertar el sentido de la autocritica y el pensamiento crítico en general, sino más bien el adoctrinamiento, es decir, el modelado de las mentes y de las almas que deben (para repetir una de las Leyes) aprender «por medio del hábito largamente practicado, a sonar nunca con actuar con independencia y a tornarse totalmente incapaces de ellos». Y la gran idea igualitaria y liberadora de Sócrates de que es posible razonar con un esclavo y de que entre hombre y hombre existe siempre un vínculo intelectual, un medio de comprensión universal, es decir, eso que llamamos «razón», es reemplazada por la exigencia de un monopolio educacional a cargo de la clase gobernante, aparejado con la más estricta censura de toda actividad intelectual y aun de los debates orales.

Sócrates había insistido en que no era sabio, en que no se hallaba en posesión de la verdad, sino que era solamente un investigador, un amante de la verdad. Esto, explicaba, es lo que significa la palabra «filósofo», vale decir, amante y perseguidor de la sabiduría, a diferencia de la palabra «sofista», que designa a los sabios de profesión. Si alguna vez pidió Sócrates que los hombres de estado fueran filósofos, sólo pudo haber querido decir que, dada la excesiva carga de responsabilidad que sobre ellos pesa, deben amar la verdad sobre todas las cosas y ser conscientes de sus propias limitaciones.

¿Cómo hizo Platón para dar la vuelta a esta doctrina? A primera vista, parecería que no la hubiera modificado en absoluto cuando exige que la soberanía del Estado descansa en los filósofos, especialmente debido a que «al igual que Sócrates» por filósofos entendía a los amantes de la verdad. Pero las modificaciones introducidas por Platón son realmente fundamentales. El amante platónico ya no es el modesto buscador de verdades, sino su orgulloso poseedor. Dialéctico experto, el filósofo es capaz de intuición intelectual, de ver las formas o ideas divinas y eternas, y de comunicarse con ellas. Situado muy por encima de todos los hombres ordinarios, es semejante a los dioses, si no... divinos, tanto por su sabiduría como por su poder. El filósofo platónico ideal se acerca, al mismo tiempo, a la omnisciencia. Es, en suma, el Filósofo Rey. Resulta difícil, a mi juicio, concebir un contraste mayor que el que media entre el ideal socrático del filósofo y el platónico. Es el contraste entre dos mundos distintos: el mundo de un individualista modesto y racional y el de un semidiós totalitario.

La exigencia platónica de que deben gobernar los sabios -los poseedores de la verdad, los «filósofos plenamente capacitados» plantea, por supuesto, el problema de la selección y educación de los gobernantes. En una teoría puramente personalista (a diferencia de la institucional) este problema podría resolverse con la simple declaración de que los gobernantes sabios serían, en su sabiduría, lo bastante sabios para elegir por sucesor a aquel que se halle mejor capacitado. Este no constituye, sin embargo, un enfoque muy satisfactorio del problema. En efecto, en esta forma habría demasiadas cosas libradas a una serie de circunstancias no controladas, y un nuevo accidente podría destruir la futura estabilidad del Estado. Pero la tentativa de controlar las circunstancias, de prever todo lo que puede suceder y obrar en consecuencia, debe conducir, aquí como en cualquier otra parte, al abandono de una solución puramente personal y a su reemplazo por la de carácter institucional. Como ya dijimos antes, la tentativa de planificar para el futuro conduce siempre al institucionalismo.

V

La institución que, de acuerdo con Platón, debe cuidar la formación de los futuros conductores podría describirse como el departamento educacional

del Estado. Desde un punto de vista puramente político es, con mucho, la institución más importante dentro de la sociedad platónica. Ella tiene las llaves del poder y por esta sola razón los gobernantes deben controlarla directamente, o por lo menos, los grados superiores de instrucción. Existen también otras razones y la más importante es la de que sólo dos expertos y los hombres de reconocida probidad, como dice Crossman, que dentro de la concepción platónica sólo significan los adeptos más sabios, es decir, los propios gobernantes, son dignos de que se les confíe la iniciación definitiva de los futuros sabios en los misterios superiores de la sabiduría. Esto se cumple sobre todo en el campo de la dialéctica, el arte de la intuición intelectual de la visualización de los divinos orígenes -las Formas o Ideas- de la revelación del Gran Misterio que yace detrás del mundo cotidiano de las apariencias.

¿Cuáles son las exigencias institucionales de Platón con respecto a esta forma superior de educación? Como veremos, son sorprendentes. Platón exige que sólo sean admitidos aquellos que ya hayan dejado atrás la juventud. «Sólo cuando comience a fallarles la fuerza corporal y cuando hayan pasado ya la edad de los deberes públicos y militares, podrán penetrar libremente en el sagrado recinto...», es decir, el recinto de los más altos estudios dialécticos. La razón de Platón para formular este extraño precepto es bastante clara. Platón teme al poder del pensamiento: «Todas las grandes cosas son peligrosas es la observación con que introduce la confesión del que teme el efecto que pudiera tener el pensamiento filosófico sobre aquellos cerebros que no hayan alcanzado todavía los umbrales de la ancianidad. (y todo esto lo pone en boca de Sócrates, que murió defendiendo su derecho de cesar libremente a los jóvenes!) Pero es exactamente lo que cabe esperar si se recuerda que el objetivo fundamental de Platón era el de detener todo cambio político. Durante la juventud, los miembros de la clase superior deberán luchar, y cuando sean demasiado viejos para pensar con independencia, podrán desempeñar perfectamente su papel de estudiantes dogmáticos, prontos a asimilar la sabiduría y la autoridad a fin de convertirse ellos mismos en sabios y transmitir, a su vez, su sabiduría, la doctrina del colectivismo y del autoritarismo, a las generaciones futuras.

Es interesante destacar que más adelante, en un pasaje más depurado, don

de trata de pintar a los gobernantes con el mayor brillo posible, Platón modifica su sugerencia, esta vez les permite a los futuros sabios iniciar sus estudios dialécticos preparatorios a la edad de 30 años, insistiendo, por supuesto, en la necesidad de una gran cautela y en los peligros de la subordinación... que corrompe tantos dialécticos, y exige, asimismo, que aquellos a quienes se les permite el uso de argumentos sean de naturaleza bien disciplinada y equilibrada. Esta modificación contribuyó ciertamente a dar brillo al cuadro, pero la tendencia fundamental es la misma. En efecto, en la continuación de este pasaje se nos dice que los futuros conductores no deben ser iniciados en los estudios filosóficos superiores, en la visión dialéctica de la esencia del bien, antes de haber alcanzado los 50 años y de haber superado una serie de pruebas y tentaciones.

Tales son las prédicas de La República. Parece ser que el diálogo Parménides contiene un mensaje similar, pues en él se le describe a Sócrates como a un joven brillante que, habiendo incurrido con éxito en la filosofía pura, se ve en serias dificultades cuando se le pide que dé una reseña de problemas más sutiles de la teoría de las Ideas. Entonces es rechazado el viejo Parménides con la admonición de que se adiestre más acabada en el arte de pensar abstracto antes de aventurarse nuevamente en el elevado campo de los estudios filosóficos. Parece como si tuviéramos aquí (entre otras cosas) la respuesta de Platón "Hasta Sócrates fue una vez demasiado joven para la dialéctica" a los discípulos que lo acosaban pidiendo una iniciación que él consideraba prematura.

¿A qué se debe que Platón no desee que sus conductores tengan originalidad o iniciativa? A mi juicio, la razón es bien clara. Platón absorbe todo cambio y no desea que se haga necesario efectuar reajuste alguno. Pero esta explicación de la actitud platónica no llega al fondo de las cosas; en realidad, enfrentamos aquí una dificultad fundamental del principio de la conducción. En efecto, la idea misma de seleccionar o educar a los futuros conductores es contradictoria. Quizá no ocurra así, hasta cierto grado, en el campo de la cultura corporal. Tal vez no sea tan difícil promover la iniciativa "va física y la valentía corporal. Pero el secreto del valor intelectual es el espíritu enfino, la independencia intelectual. Y esto nos lleva a dificultades que ningún tipo de autoritarismo puede superar.

Efectivamente, el autoritarista selecciona generalmente a aquellos que obedecen, que responden a su influencia y que creen en ella. Nunca una autoridad podrá admitir que el tipo más valioso sea el de aquellos dotados de valentía intelectual, es decir, capaces de desafiar su propia autoridad. Al mismo tiempo, las autoridades siempre estarán convencidas, por supuesto, de sus capacidades para descubrir la iniciativa de los demás. Pero lo que ellos entienden por iniciativa es sólo la captación de sus intenciones y la verdadera diferencia entre una y otra actitud pasará siempre inadvertida. (Quizá estemos rozando, aquí, el secreto de las dificultades particulares que se oponen a la selección de conductores militares capaces. Las exigencias de la disciplina militar intensifican los inconvenientes aquí examinados y los métodos de la promoción militar son tales, que aquellos que se atreven a pensar por sí mismos suelen concluir a ser eliminados. Nada menos cierto, en la medida en que importa a la iniciativa intelectual, que la idea de que aquellos buenos para obedecer serán los mejores para mandar. En los partidos políticos se presentan dificultades muy semejantes: El factorum del partido gobernante rara vez resulta un sucesor capaz.)

Llegamos así, al parecer, a un resultado de cierta importancia, pues es susceptible de ser generalizado. Difícilmente pueda idearse institución alguna para la selección de los individuos más sobresalientes. La selección institucional puede servir maravillosamente a los fines que Platón se proponía, esto es, para paralizar todo cambio. Pero si pedimos más, entonces ya no servirá de nada, pues siempre tenderá a eliminar la iniciativa y la originalidad y, de forma más general, las cualidades inesperadas y poco frecuentes. Esto no es, por cierto, una crítica del institucionalismo político. Sólo reafirmamos lo que ya habíamos dicho antes, es decir, que siempre debemos prepararnos para los peores conductores, aunque tratemos, por supuesto, de procurarnos los mejores. Pero si criticamos la tendencia a cargar las instituciones, especialmente las de carácter educacional, con la tarea imposible de seleccionar a los mejores. Errado así su objeto, el sistema educacional convierte el estudio en una carrera de valías. En lugar de estimular al estudiante para que se dedique al estudio mismo, en lugar de alentar en el verdadero amor por la investigación y por su disciplina, se le impulsa a estudiar sólo por su carrera personal y se le hace adquirir sólo aquellos conocimientos útiles para salvar los obstáculos que le cierran el

paso. En otras palabras, aun en el campo de la ciencia, nuestros métodos de selección se basan en cierto estímulo, bastante burdo, de la ambición personal. (Dentro de este orden de cosas, no debe extrañar que los compañeros miren con recelo a aquel estudiante que demuestra desvelos especiales por su carrera.) La exigencia imposible de una selección institucional de los conductores intelectuales pone en peligro la vida misma, no ya de la ciencia, sino de la inteligencia.

Se ha dicho sólo con demasiada verdad que Platón fue el inventor de nuestras escuelas secundarias y nuestras universidades. No creo que haya mejor argumento para trazar un cuadro optimista de la humanidad, ni mejor prueba del indestructible amor de los hombres a la verdad y a la decencia, de su originalidad, tenacidad y salud, que el hecho de que este devastador sistema educacional no los haya arruinado por completo. Pese a la traición de tantos de sus jefes, los hay todavía, y en gran número, viejos y jóvenes, que conservan su decencia, inteligencia y dedicación al trabajo. "A veces me maravillo de que el daño ocasionado no haya sido más sensible", dice Samuel Butler, "y que la joven generación haya resultado tan buena y sensata, pese a las muchas tentativas, casi de libertades, de torcer o detener su crecimiento." Algunos, sin duda, fueron víctimas de un intenso daño, del cual debieron sufrir hasta el fin de sus vidas; pero la mayoría, lejos de ser afectada por ello, pareció tomarse mejor aún. La razón reside, probablemente, en el instinto natural de los jóvenes que, en la mayoría de los casos, los llevó a rebelarse de forma tan absoluta contra las normas de enseñanza, que, hicieron de maestros lo que hicieron, jamás lograron la menor atención por parte de los alumnos.

Digamos aquí, de paso, que en la práctica Platón no tuvo mayor éxito en su selección de conductores políticos. Y al afirmarlo no nos referimos tanto al decepcionante resultado de su experimento con Dionisia el Joven, tirano de Siracusa, como a la participación de la Academia de Platón en la exitosa expedición de Dio contra Dionisia. Dio, el famoso amigo de Platón, recibió el apoyo, en esta aventura, de gran número de miembros de la Academia platónica, entre quienes se contó Calicles, que llegó a ser uno de los camaradas más íntimos de Dio. Una vez proclamado tirano de Siracusa, Dio ordenó el asesinato de Hericidas, su aliado (y posiblemente también

su rival). Poco tiempo después fue asesinado, a su vez, por Calicles, quien usurpó la tiranía, que no logró retener en sus manos, sin embargo, más de trece meses. (Calicles fue asesinado por el filósofo pitagórico Leptines). Pero ésta no es la única consecuencia práctica de las enseñanzas platónicas. (Cicero, uno de los discípulos de Platón (y de Sócrates), se convirtió en tirano de Heraclea, después de haber actuado en la política como jefe democrito. No duró mucho en el gobierno, sin embargo, pues fue asesinado por su pariente Chion, otro miembro de la Academia de Platón. (No sabemos cómo habría evolucionado Chion, a quien algunos se lo imaginan como un idealista, pues fue muerto poco más tarde.) Estas y otras experiencias semejantes de Platón, que podría jactarse de un total de por lo menos nueve tiranos entre los que fueron alguna vez sus discípulos o amigos, ponen de manifiesto las dificultades peculiares que obstaculizan la selección de los hombres más aptos para recibir el poder absoluto. Parece difícil encontrar al hombre cuyo carácter no sea corrompido por él. Como dice Lord Acton, todo poder corrompe y el poder absoluto, de forma absoluta.

Resumiendo, diremos que el programa, político de Platón era mucho más institucional que personalista; así, esperaba poder detener el cambio político mediante el control institucional de la sucesión en el mando. El control debía ser educacional y estar basado en la concepción autoritaria del aprendizaje, es decir, en la autoridad de los expertos y de los hombres de reconocida probidad. He aquí, pues, en lo que convirtió Platón la exigencia socrática de que el político responsable fuera un amante de la verdad y de la sabiduría más que un experto, y sabió sólo en la medida en que conociese sus propias limitaciones.



Figura 93. Caricatura a acuarela. Mules Amari.



Figura 94. Caricatura a acuarela. Xi Jinping.



Figura 97. Caricatura a acuarela. Imran Khan.



Figura 98. Caricatura a acuarela. Leona Wen.



Figura 95. Caricatura a acuarela. Matteo Salvini.



Figura 96. Caricatura a acuarela. Zhang He-jan.



Figura 99. Retrato a lápiz. Christina Blaisey Fold.



Figura 100. Retrato a lápiz. Radhya Almu-tawalet.

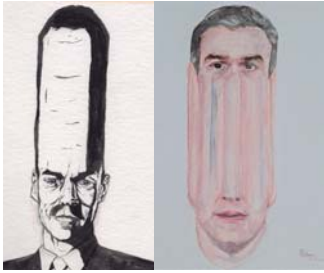


Figura 101. Boceto a tinto y final a acuarela. Pedro Sánchez.



Figura 102. Collage. Putin.



Figura 103. Collage. Boris Johnson.

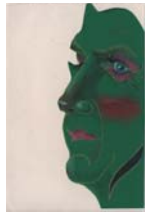


Figura 104. Caricatura con lápices sobre cartulina. Botonero.



Figura 105. Caricatura con lápices sobre cartulina. Tump.



Figura 106. Caricatura en acuarela sin dibujo en aguada. Trump.

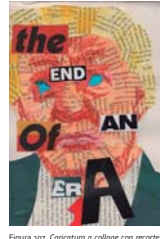


Figura 107. Caricatura a collage con recortes de A peoples history of the united states. Trump.



Figura 108. Caricatura a collage con recortes de A peoples history of the united states. Biden.

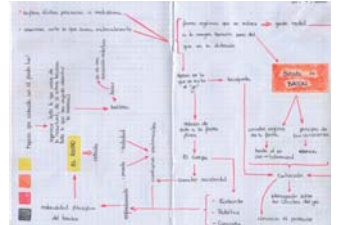


Figura 109. Primer cuaderno de campo. Reflexión sobre el rostro.



Figura 110. Selección de imágenes.

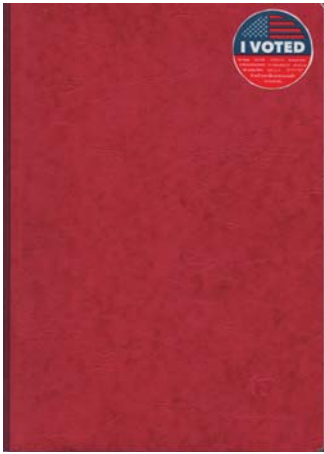


Figura 111. Cuaderno de campo. Portada.

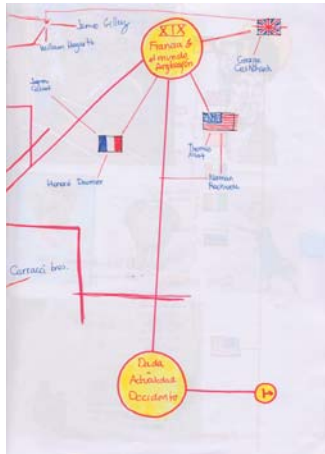


Figura 112. Cuaderno de campo. Investigación para el estado de la cuestión siguiendo un proceso coherente.

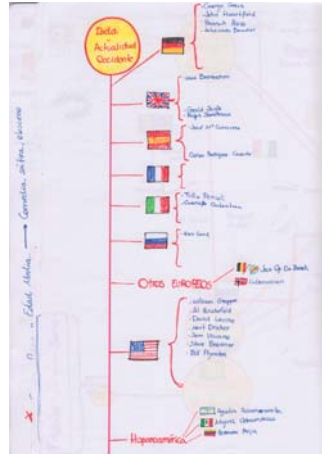


Figura 113. Cuaderno de campo. Historia de la caricatura.

Figura 114. Cuaderno de campo. Notas sobre el nacionalismo.



Figura 115. Cuaderno de bocetos. Portada.

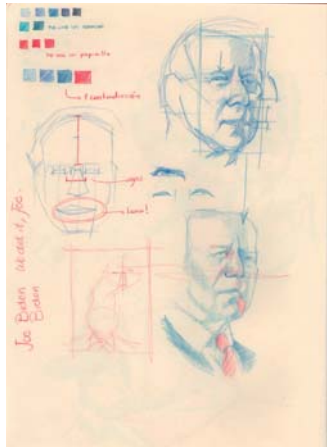


Figura 116. Cuaderno de bocetos. Biden.



Figura 117. Cuaderno de bocetos. Hásel.



Figura 118. Cuaderno de bocetos. Felipe VI.

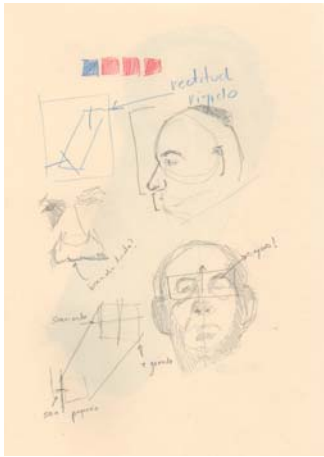


Figura 119. Cuaderno de bocetos. Netanyahu.

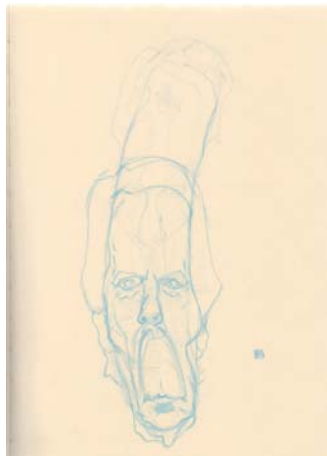


Figura 120. Cuaderno de bocetos. Aznar.



Figura 121. Cuaderno de bocetos. Marco.



