

Cossia, Lautaro

lcossia@yahoo.com.ar

Escuela de Comunicación Social, Universidad Nacional de Rosario (UNR)

Área: Comunicación e identidades

Palabras clave: civilización-cultura-caricatura

LA CARICATURA COMO PROFANACIÓN DE LO OTRO

Introducción

Las caricaturas del profeta Mahoma aparecidas en el diario Jyllands-Posten de Dinamarca provocaron, varios meses después de su publicación, la respuesta violenta de grupos musulmanes. Sin tener la pretensión de analizar detalladamente los móviles comerciales de esta decisión editorial ni de hacer foco en las especulaciones políticas de esta (re)acción retardada, nos proponemos abordar el tema enfatizando el poder de las imágenes como constructoras de identidades colectivas. La representación del profeta, prohibida en el mundo islámico, no parece poner en juego únicamente percepciones encontradas sobre los alcances y límites (morales) de la expresividad sino que alimenta tensiones que pueden encontrar fundamentos en la cruzada cultural del proyecto civilizador occidental.

La contraposición de un "Nosotros" histórico y cultural versus un "Ellos" exógeno encuentra en tiempos de *hibridación* social, merced al paralelismo entre el *triunfo capitalista* y el vértigo migratorio, motivo de fuertes controversias. De ahí que las manifestaciones no sólo tuvieron lugar en Damasco sino en aquellos países que reprodujeron las caricaturas, y en los que pululan, invisibilizados, miles de personas provenientes de Medio Oriente. La apropiación de un símbolo religioso estaba destinada a despertar un tipo de rebote que, funcional o no a los intereses imperiales, merece pensarse como parte de la lucha entablada en el campo religioso entre viejos, aunque no anacrónicos, *esencialismos*.

El carácter procedimental del verbo *civilizar*, de acuerdo con Bauman, se impone así como un esfuerzo por erradicar toda relatividad, todo signo de *barbarie*. Prejuicio característico de la risa moderna. Según Gombrich *el dibujante, por desdeñable que sea su calidad artística, tiene más probabilidades de impresionar en una campaña de odio que el orador de masas y el periodista*. ¿Por qué? ¿En qué se asienta su fortaleza simbólica? ¿Qué hay en

los grabados con la capacidad de despertar esa pasión iconoclasta? Desmontar su maquinaria discursiva resulta indispensable a los fines de este trabajo.

Muerte y resurrección del enemigo

El 21 de enero de 2000, en Iowa, el actual presidente de los Estados Unidos George Bush recupera el tono bélico que caracterizó los años de Guerra Fría, algo olvidado luego de que las usinas ideológicas norteamericanas declararan el fin de la Historia. Lo hace describiendo la atmósfera de su infancia: *"Cuando nací, el mundo era peligroso y uno sabía exactamente quienes eran ellos. Había un enfrentamiento: nosotros contra ellos, y estaba claro de quiénes se trataba"*. Ese mundo previsible, repartido en bloques enfrentados, se esfumó con el colapso soviético y la caída del muro de Berlín. Pero el proyecto económico-militar que encarna Bush necesita reinstalar el conflicto: *"Hoy no estamos tan seguros de quienes son ellos, pero sabemos que están ahí"*.^{*} El enemigo existe; solo falta localizarlo, otorgarle un rostro, munirlo de una geografía y una bandera. Una religión. Y el enemigo, huidizo y desterritorializado, no solo existe sino que ataca. Estrella un par de aviones en íconos del poder estadounidense y se descubre. Los primeros videos lo muestran con barba y turbante, fundamentalista en sus declaraciones. Sirve para construir el ethos que espera el imperio para justificar su futura incursión guerrera. La imagen de este representante del fanatismo islámico adquiere rápida fama mundial; no así el profeta invocado. Cuando finalmente la prensa europea decide presentar gráficamente a Mahoma sabe que blasfema la creencia musulmana. Lo hace en nombre de la civilización, que, como le hacen decir a la historia, es propia de ese metacolectivo denominado Occidente.

El conflicto adquiere así, en su lógica predominante, la antinomia civilizatoria. Un choque de civilizaciones, o, lo que es lo mismo, un choque de culturas. Cada una de las partes, en este esquema, designa a lo Otro como signo de la barbarie. Es decir, lo inintegrable que debe ser eliminado. Razonamiento en el que descansa la conquista angloamericana: el mundo debe ser liberado de las hordas bárbaras. Ellos atacan a la civilización. Ellos perturban la *pax* americana. Ellos cometen la herejía de creernos infieles. Entonces Ellos

expresan la maldad. Silogismo de lo Otro que les permite construir lo Uno: Nosotros somos la positividad de Ellos. Pero la faena invasora no se agota en la ocupación de un par de pueblos salvajes: el peligro criminal se expande por el mundo a través del terrorismo, categoría gelatinosa que permite construir un *eje del mal* planetario y situar a EE.UU. como gendarme global.

Esta contraposición simplista, sustento ideológico de las guerras de religión que por siglos se han sucedido, esencializa el antagonismo y obstruye la posibilidad de pensar la conflagración atendiendo razones históricas y contextuales. El prejuicio actual puede, en tal sentido, entenderse como fruto del proyecto civilizador moderno: todo vestigio de la cultura silvestre debe erradicarse teniendo al estado, la ley y sus instituciones como garantes de la domesticación social. La nueva racionalidad histórica propuesta por la Ilustración presupone que la civilización es el estado ideal del desarrollo humano y la cultura un concepto totalizador que no encierra contradicciones. Si la cultura se inscribe en el estadio superior del proceso civilizatorio, al punto que puede confundírsela con él, lo Otro carecería de ella. Pertenecer a la barbarie presupone entonces la ausencia de cultura ya que la cultura es patrimonio exclusivo de las naciones civilizadas.

¿Qué pasa con esta perspectiva en la actualidad? Si entendemos que la hegemonía capitalista sucede en sintonía con la coexistencia híbrida de mundos *culturalmente* diversos en el seno de las grandes metrópolis, podríamos inferir que la tolerancia multiculturalista se reduce, siguiendo a Zizek, al Otro folclórico (consumo de comidas *étnicas*, de vestidos *exóticos*) pero denuncia a cualquier Otro "real" por su fundamentalismo. Acusación que recurre principalmente a dos mitos concurrentes: 1-La región de procedencia de los inmigrantes no está acuciada por conflictos armados irresueltos sino que la guerra es vivida como un fenómeno natural. 2-Ese estado de naturaleza define al Otro "real" por su violencia. De esta manera, si la modernidad política "*intentó desplazar la violencia de la escena pública hacia el dominio de la naturaleza*",¹ esta construcción mítica no hace más que reafirmar el carácter bárbaro de la comunidad musulmana (en este caso decimos comunidad musulmana en tanto la operación hegemónica vincula el universal vacío - *terrorismo*- a un contenido particular -*musulmanes*-.) Distinción que, parafraseando a

Foucault, encuentra fundamentos en la aplicación del criterio civilizador previamente descrito.

Breves y algo forzadas, las conclusiones extraídas en los párrafos precedentes permiten acercarnos al objeto de esta monografía. Si creemos que la comunicación es un área privilegiada a la hora de generar representaciones sociales no necesitamos realizar grandes esfuerzos intelectuales para hipotetizar que las caricaturas del profeta Mahoma buscan construir y validar, por la definición de un opuesto, una imagen identitaria. Razón que involucra al medio como parte de las luchas simbólicas en tanto clasifica y califica el mundo a través de estos grabados. La clasificación y la calificación que hagamos de él, tanto como la lectura que nos permitamos realizar del dispositivo utilizado, nos introduce inevitablemente en esa disputa, forma solapada de manifestar que únicamente los proyectos globales que asfixian las particularidades intentan, paradójicamente, borrar las huellas del conflicto que nutre la cruzada civilizatoria.

Caricatulizando al Otro

Charles Baudelaire sostenía que la caricatura, entendida como una rama del arte, supone la contemplación de obras que: o bien tendrán una vigencia relegada al hecho que representan, o bien perduran más allá de lo coyuntural gracias "*a ese elemento inapresable de lo bello*".² Las caricaturas de Mahoma tienen solamente derecho a la atención por la reacción ocasionada, ya que su mérito artístico difícilmente hubieran llamado la atención del escritor francés. Es precisamente el alcance y uso actual de este género estético-ficcional lo que le permitió a Gombrich aseverar su potencialidad agresiva. Sin otro *mérito* que la osadía de representar lo irrepresentable en el mundo islámico, vamos a detenernos en la operatividad política de los grabados de este símbolo religioso.

"*La caricatura -define Baudelaire en otro pasaje de su obra- es doble: el dibujo y la idea, el dibujo violento, la idea mordaz y velada*".³ Se refiere a obras que *excitan por la hilaridad misteriosa que despiertan*. En las caricaturas de Mahoma no hace falta ese esfuerzo; la vinculación es obvia: tiene el utilitario fin de suturar (gráficamente) el universal vacío con el enviado de Dios. Una de las caricaturas muestra el rostro grave de Mahoma, su mirada

extraviada; la imagen se completa con una mecha encendida por encima del turbante. De esa cabeza, de aquellas enseñanzas, de aquel dogma, nace el fanatismo suicida que pone en vilo al mundo civilizado. Caracterización que permite deducir la articulación ideológica entre *"la forma en que se hace funcionar este deseo de civilizar como legitimador de una determinada concepción acerca de lo que es el terrorismo y el modo en que se puede derrotarlo"*⁴ (el subrayado es nuestro).

La función testimonial de la caricatura, sea explícita o encubierta, logra eficacia en tanto establece una relación específica con un hecho político relevante de la coyuntura. Lo que el dispositivo permite en este caso es provocar el ataque amparándose en su apariencia graciosa y la presunta ambigüedad del código. Al viabilizar ciertas ideas a través de lo *cómico ordinario*, es decir, mediante un mínimo de polisemia y condensación, las caricaturas de Mahoma provocan una asociación inmediata, un acto reflejo que, en sus puntos extremos, mueve a la risa o la indignación. Acto comunicativo que prefigura así una *comunidad de saber* capaz de invalidar aquel consumo que podría restringirse a lo estético y en la que se asienta por lo tanto la posibilidad de reconstruir y sancionar la gracia o la blasfemia político-religiosa del mensaje. Lecturas que materializan los polos enfrentados (prodestinatario/contradestinatario) instituidos mediante el uso operativo de lo que Violette Morín describe como anomalías gráficas -disyuntivas- capaces de constituir enunciados icónicos con diferentes grados de complejidad.

La incompatibilidad sémica que agrega la mecha dibujada sobre la cabeza de Mahoma, por tomar la caricatura más representativa de la serie, merecerá entonces diferentes respuestas dado que leemos la imagen de acuerdo a nuestro conocimiento previo. *"Las imágenes - señala Appadurai- puesto que circulan por los medios masivos de comunicación son rápidamente reinstaladas en los repertorios locales de la ironía, el enojo, el humor o la resistencia"*⁵. La caricatura resulta así un dispositivo mediante el cual *"la idea de agresividad, degradación, exageración, juego fantasía o vertiente humorística están en mayor o menor medida patentes con el fin de crear un código por el cual se pueda representar una opinión"*⁶.

Pero estas imágenes no sólo permiten manifestar un punto de vista, antes que eso, al igual que el lenguaje, *"producen la creación activa de significados"*⁷ como parte constitutiva de

la realidad social. La práctica y la producción cultural no derivan entonces de un orden social sino que son en sí mismos elementos esenciales de su propia constitución. Hecho que permite cuestionar la mirada conciliadora y reinstalar la cultura como campo atravesado por luchas simbólicas. Al ser un artificio intencional que no se propone reflejar la realidad, la serie analizada no intenta *mostrar* al profeta sino *decir* lo que él representa. Viene a reforzar una cosmovisión del mundo que funciona demonizando al antónimo. Las caricaturas de Mahoma tienen en este punto el mismo efecto que describió Gombrich al analizar el uso de las imágenes por parte de la Iglesia cristiana medieval: dado su poder mnemónico y el énfasis selectivo (siguiendo nuestro análisis podríamos fijar la cadena turbante-barba-explosivos), la caricatura, en su punto fundamental, pese a su mediocridad ejecutiva, resultó adecuada para recordar la idea que Occidente tiene y transmite del Islam como un todo negado.

Consideraciones finales

El discurso anexionista de Occidente, como señala Canclini, encuentra hoy al *bárbaro* internalizado en sus ciudades, *disimulado en el propio lugar*, dispuesto a irrumpir desde el *fondo tenebroso de la sociedad*. Las caricaturas de Mahoma, con su poder revulsivo, hicieron emerger el fantasma. Sustentado en la noción ilustrada de civilización absoluta y unitaria, lo Uno vio confirmada su tesis: el incendio de embajadas en distintas partes de Europa y Asia oriental no puede ser otra cosa que irracionalidad manifiesta, solo que el *"discurso racista no puede explicitarse en forma pública ya que esto lo tornaría inaceptable para el discurso político hegemónico"*.⁸ De allí la efectividad del dispositivo para proyectar ese sesgo racista en código, autocensurado.

La superioridad de las naciones civilizadas toma forma en las caricaturas. Caricatura y realidad no son divergentes, expresan una manera de captar el mundo que refuerza los mitos en los que intenta afirmarse el proyecto civilizatorio: una forma de saber-poder puesto al servicio de la producción del Otro como desecho. La humorada en este caso no arrastra la posibilidad de restituir lazos, como podría leerse en Freud. Denigra, al hacerlo, provoca una reacción. Ahora bien: ¿Quiénes reaccionan? ¿Qué motivaciones los circunda?

¿Cuál es el sujeto político implicado en esa respuesta? ¿La masa? ¿La multitud? ¿Acaso forma parte de eso que De Certeau llama *tácticas furtivas*? ¿Acaso encierra, por encima de las identidades religiosas, relaciones de clase y otras distinciones como propone Chomsky? ¿O es que hay tan solo un sentimiento punzado capaz de provocar una respuesta emocional, fenomenológica, como propone Freedberg?

No serán finalmente estas líneas capaces de otorgar una respuesta. Allí quedan como interrogantes abiertos. Existen, sin embargo, algunos aspectos de esta intervención que podrían subrayarse. La capacidad de activar nuestras emociones, más aun si hablamos de imágenes de culto, diría Gombrich, no parece explicar por sí misma la furia desatada. Tampoco la coyuntura circunscripta al análisis de las condiciones materiales podrá garantizar respuestas atendibles ya que se correría el riesgo de escindir lenguaje y realidad negando nuevamente el carácter constitutivo de las imágenes. De esta manera, la imagen mediatizada, las caricaturas en nuestro caso, será pasible de comprensión toda vez que se la relacione con contextos productivos más amplios. Hecho que obliga el análisis acerca de la especificidad del dispositivo y de las condiciones socioculturales para su legibilidad política.

El desciframiento de las imágenes, aun cuando se crea en la *libertad asociativa* propuesta por Aby Warburg, suscita inconvenientes adicionales. La diversidad de lecturas que ellas disparan no implican necesariamente que podamos realizar *cualquier* lectura. Vincular de este modo las caricaturas de Mahoma con el "*egocentrismo inconfesado o inconsciente de las luces*" tiene su razón en el legado dejado y asumido por quienes sostienen que "*el modelo elaborado en marco del pensamiento occidental es válido para la humanidad entera*".⁹ La solidaridad ideológica de los conceptos civilización, progreso y cultura encuentra relevancia en la cruzada invasora, cuyo acervo cristiano manifiesta el trasfondo inquisidor.

"... las naciones verán aumentar en las caricaturas los motivos de comicidad a medida que se acrecienta su superioridad", estimaba Baudelaire.¹⁰ La superioridad occidental se ha elevado tanto que el motivo de sus caricaturas es lo que lo Otro prohíbe, y la hibridación actual hace que los conflictos emerjan implosionando de manera fanática. ¿Qué más? ¿Qué más anida allí? Por lo pronto, nos oponemos con Said a la *esencialización* de tipos

nacionales o culturales que en su pretensión de universalizarse representan el mandato imperial "a través del cual una cultura dominante se propone eliminar las impurezas que conforman todo cultura".¹¹

NOTAS DE CITA

* El único propósito de esta cita es servir a los fines expositivos de este trabajo. En ningún caso presupone que hayan sido *esas* declaraciones de Bush determinantes en la reinstalación del enemigo. "El libro bobo de Bush", Avellaneda, Editorial Laetoli, 2005, página 105

1-Fernández Vega, José, "Las guerras de la política", Buenos Aires, Edhasa, 2005, página 17

2-Baudelaire, Charles, "Lo cómico y la caricatura", Madrid, La balsa de medusa, 1988, página 16

3-Ibidem, página 22

4-Zizek, Slavoj y Jameson, Fredric, Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo", Buenos Aires, Paidós, 1998, página 178

5-Appadurai, Arjun, "La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización", Buenos Aires, Trilce-FCE, 2001, página 22

6-Peláez Malagón, E., "El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX", <http://sincronía.cucsh.udg.mx/caricatur.htm>

7-Williams, Raymond, "Marxismo y literatura", Barcelona, Península, 1980, página 43

8-Zizek, S. y Jameson, F., Ob. Cit., página 177

9-Goberna Falque, Juan, "Civilización. Historia de una idea", Universidad de Santiago de Compostela, 1999, página 46

10-Baudelaire, C., Ob. Cit., página 29

11-Bhabha, Homi y Mitchell, W. (comps.), "Edward Said. Continuando la conversación", Buenos Aires, Paidós, 2006, página 115

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chartier, Roger, “*Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marín*”, Buenos Aires, Manantial, 1996
- Bourdieu, Pierre, *Campo intelectual y proyecto creador*, en Pouillon, Jean y otros, *Problemas del estructuralismo*, México, siglo XXI, 1967
- La selección de textos de la unidad 4 del programa.
- Said, Edward, “*Orientalism. Western conceptions of the Orient*”, Londres, Penguin Books, 1995
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijaldo, 1989
- Williams, Raymond, “Palabras clave”, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000
- Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con el inconsciente*, en *Obras Completas*, Tomo I, Buenos Aires, Bibliotecas Nuevas, 1996
- Eco, Umberto y otros, *Islam y occidente. Reflexiones para la convivencia*, Buenos Aires, Sudamericana, 2005
- Gombrich, Ernst, *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Seis Barral, Barcelona, 1968
- Burucúa, José Emilio, “Historia, arte y cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg”, Buenos Aires, FCE, 2002
- Sidicaro, Ricardo, “La política mirada desde arriba”, Buenos Aires, Sudamericana, 1993
- Bauman, Zygmunt, “legisladores e interpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales”, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmas, 1997
- Foucault, Michel, “Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias sociales”, México, Siglo XXI, 1978
- Malosetti Costa, Laura, “Arte y civilización”, en “Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX”; Buenos Aires, FCE, 2001
- Gombrich, Ernest, “La imagen visual: su lugar en la comunicación”, en “Gombrich esencial”, Madrid, Debate, 1997
- Freedberg, David, “El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta”, Madrid, Cátedra, 1992
- Brea, José Luis (Ed.), “Estudios visuales. La epistemología visual en la era de la globalización”, Madrid, Akal, 2005

-De Certeau, Michel, “La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer”, México, Universidad Iberoamericana, 2000