



Revista del CESLA
ISSN: 1641-4713
ISSN: 2081-1160
bebereza@uw.edu.pl
Uniwersytet Warszawski
Polonia

¿Es solo un chiste? Reconstruyendo los significados del derecho al sufragio femenino en Costa Rica, bajo la lupa del humor gráfico (1949-1953)

Martínez Toledo, Yanet

¿Es solo un chiste? Reconstruyendo los significados del derecho al sufragio femenino en Costa Rica, bajo la lupa del humor gráfico (1949-1953)

Revista del CESLA, núm. 21, 2018

Uniwersytet Warszawski, Polonia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243358276005>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional.

¿Es solo un chiste? Reconstruyendo los significados del derecho al sufragio femenino en Costa Rica, bajo la lupa del humor gráfico (1949-1953)

It's Just a Joke? Re-Making the Meanings of Women Rights to Vote Throughout the Lenses of Graphic Humor in Costa Rica (1949-1953)

Yanet Martínez Toledo yanet.martinez_t@ucr.ac.cr.
Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Revista del CESLA, núm. 21, 2018

Uniwersytet Warszawski, Polonia

Recepción: 15 Diciembre 2017

Aprobación: 25 Junio 2018

Publicación: 30 Junio 2018

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243358276005>

Resumen: La relación entre humor y feminismo ha sido siempre compleja. Especialmente, por el rol que ha jugado históricamente el humor en la reproducción de estereotipos de género y la contribución a la subordinación de las mujeres tanto en el espacio doméstico como en la esfera pública. El objetivo de este artículo es analizar cómo, mediante el humor gráfico, se representa a las mujeres, y sus luchas por alcanzar el derecho al sufragio. Para ello se realiza un análisis multimodal que articula texto escrito y visual para identificar las representaciones de las mujeres como grupos, las mujeres de forma individual, las demandas de derechos de estas mujeres y las opiniones sociales al respecto y que se representan en el discurso del humor gráfico en la prensa costarricense, entre 1947 y 1953. Para ello se realiza un análisis, con enfoque cualitativo, de caricaturas publicadas en los semanarios *El Trapiche* y *La Semana Cómica*, y en el *Diario de Costa Rica*, en el período antes señalado. Los criterios de selección incluyen: que las mujeres sean sujetos en las imágenes, que se evidencie rasgos de participación política y que, además, de imagen, la caricatura contenga texto, que permita realizar un contraste entre lenguaje hablado y escrito. Para el análisis se emplean elementos de Análisis Multimodal del Discurso. Uno de los resultados principales es, además de la reproducción de estereotipos acerca de la participación política de las mujeres, señalar cómo se reproducen las nociones dicotómicas de lo que es ser mujer y el peligro que estas representan para los hombres como grupo político.

Palabras clave: humor gráfico, representación social de las mujeres, mujeres en política, violencia simbólica.

Abstract: The connection between feminism and humor have always been at least complicated because of the role played by humor in the reproduction of gender stereotypes and its contribution to the subordination of women, both in the domestic space and the public sphere. This paper aims to analyze how, through graphic humor, women are represented, and their struggles to achieve the right to suffrage through the use of critical analysis of multimodal discourse in order to identify the representations of women as groups, women individually, the demands of women's rights in three Costa Rican papers, between 1947 and 1953: *El Trapiche* and *La Semana Cómica*, and *Diario de Costa Rica*. One of the main results is, in addition to the reproduction of stereotypes about the political participation of women and women in general, and how those stereotypes are constructed through the language of common sense and male gaze.

Keywords: graphic humor, social representation of women, women in politics, symbolic violence.

Introducción

El 30 de julio de 1950, una mujer de 27 años, llamada Bernarda Vázquez, fue la primera mujer en ejercer su derecho al voto en La Tigra, provincia San Carlos, en Costa Rica (Ávalos, 2013). Lo hizo un año después de que la Asamblea Constituyente otorgara el voto a las mujeres, el 20 de junio de 1949.

Este momento, tal como en otras regiones del mundo, es resultado de una larga fase de luchas de las mujeres, que, en el caso costarricense, se inicia en 1890. La participación política y organizada de las mujeres posibilita la discusión en torno a su papel en las elecciones. Como se expresa en *Sufragio Femenino en Costa Rica* (2009):

Tras la fundación de la Liga feminista en 1923, se acentúan las constantes campañas en pro del sufragio femenino. La liga feminista la integraban mujeres de clase media y alta al igual que intelectuales, maestras, estudiantes del Colegio Superior de Señoritas, las cuales plantearon por primera vez una propuesta a favor del voto femenino el 20 de junio de 1923. Las feministas por medio del discurso mezclaban dos fundamentos claves para legitimar su lucha a favor del sufragio femenino, por un lado, utilizaban el símbolo de la diferencia sexual, pero por otro lado se tomaba en cuenta el énfasis igualitario en igualdad de derechos para con los hombres (párr. 5).

La fundación de la Liga Feminista en 1923 contribuyó a sostener las demandas de las mujeres en torno al derecho al voto y a la participación política de las mujeres (Solano, 2014: 364). Esto lleva a una década crucial, los cuarenta, que se concreta con el decreto de la Asamblea Constituyente en 1949, que culminó en 1953, con la elección de las tres primeras mujeres diputadas (Morales, 2016).

La historia de las luchas de las mujeres por el derecho al voto ha sido narrada por varias autoras costarricenses (Sagot, 2011; Barahona, 2008). En este artículo, esta narración se hará considerando las representaciones que de las mujeres se hace en caricaturas.

Se eligen las caricaturas por la importancia del humor, tanto en la construcción de la crítica política, como en la naturalización, vía el humor, de nociones discriminatorias.

Interesa saber, en este artículo, qué pasa con la crítica política cuando está en juego el derecho de las mujeres al voto. Quiénes son los autores de estas caricaturas, dónde se publican, cuáles son los elementos visuales y lexicales del discurso de los caricaturistas y cómo son representadas las mujeres en ellos.

Las luchas de las mujeres por el derecho al sufragio en Costa Rica

La historia de la participación política de las mujeres en Costa Rica no se limita, por supuesto, al derecho al voto; ni siquiera a la militancia en partidos políticos. Pero, para efectos de este estudio, se va a concentrar la mirada en las acciones que, mediante la organización de las mujeres y sus demandas, llevó a que el sufragio fuera un hecho.

Según Eugenia Rodríguez (2005) la participación de las mujeres en la primera mitad del siglo XX, especialmente en el periodo 1923-1950, se caracteriza por la creación de partidos políticos y organizaciones de mujeres: en 1923 el Partido Reformista y La Liga Feminista

Costarricense; y en 1931, el Partido Comunista. En los tres, de manera diferente, las mujeres incursionan de manera activa.

La Liga Feminista, un partido dirigido y militado por mujeres, tiene un carácter urbano y de clase media, en el que las mujeres, especialmente educadoras, generan un espacio para organizar demandas cívicas y políticas que contribuyeran a la “democratización” de las relaciones de poder entre hombres y mujeres en los ámbitos público y privado (Rodríguez, 2011: 2).

El final de la década de 1940 en Costa Rica puede describirse como una época convulsa, y de cambios estructurales y culturales que marcaron el devenir del proyecto nacional costarricense. Entre ellos se ubica la Guerra Civil de 1948, y la posterior discusión y redacción de la Constitución Política de la República de Costa Rica de 1949.

La participación política de las mujeres en esta década ha sido ampliamente estudiada por diferentes autoras (Rodríguez, 2003). Entre ellas, Patricia Alvarenga (2012) es quien coloca las disputas políticas de las mujeres en el cuerpo sexuado como territorialidad. La construcción de una dimensión política del cuerpo en clave histórica permite entender desde lo cultural cómo se construyen las luchas de las mujeres por sus derechos políticos en la primera mitad del siglo XX costarricense.

La construcción de la feminidad en torno a la coquetería y la belleza como elementos complementarios forma parte del imaginario costarricense (Alvarenga, 2012: 154) y es, como se verá más adelante, un elemento clave en la construcción de la apariencia física de las mujeres representadas en las caricaturas políticas.

Las mujeres y la prensa escrita en Costa Rica

La presencia de las mujeres en la prensa escrita en la década de 1940 tiene características que, podríamos afirmar, siguen hasta nuestros días. Tanto en La República, como en Diario de Costa Rica, las mujeres fueron centralmente representadas como protagonistas en “concursos de belleza, bodas, viajes, compromisos y certámenes para elegir madrinan de ciertos eventos” (Morales, 2016: 66).

La representación mediática de las mujeres experimenta un cambio con la elección de Teresa de Dengo, Ana Rosa Chacón y Estela Quesada como diputadas en 1953 (Morales, 2016: 74). Pero, como afirma Morales, aunque se visibiliza a estas mujeres, el tratamiento mediático se concentra en la representación de las mismas en tanto seres maternales, frágiles y amantes de la paz, y se reproduce la noción de que la pureza de las diputadas tendría como responsabilidad la purificación de la política nacional (Morales, 2016: 127).

Es importante señalar la existencia de otras publicaciones periódicas en la época, en las que, a diferencia de La República y Diario de Costa Rica, la representación de las mujeres es diferente. Es importante señalar que esta diferencia se da en dos ejes fundamentales: las mujeres son tanto productoras de contenidos periodísticos y de opinión, como protagonistas de los hechos o crónicas narradas.

Estas eran publicaciones periódicas vinculadas a las luchas de las mujeres y en las que se representaban sus diversas demandas políticas. Se evidencia en la creación del periódico *Nosotras* (1949), publicación de la Organización de Mujeres Carmen Lyra, que posteriormente, en 1952 pasó a ser la Alianza de Mujeres Costarricenses (Rodríguez, 2005: 16).

Humor gráfico en Costa Rica

Puede afirmarse que el humor gráfico comienza a tener presencia desde finales del siglo XIX. Eso afirma Ana Sánchez (2008), historiadora del humor gráfico en Costa Rica. Según la autora, tanto la caricatura como la historieta surgen de manera simultánea, con la obra *Figuras y Figuronos* (1870-7890) de José María Figueroa (Sánchez, 2015). 1892 es la fecha en la que las caricaturas se incorporan de manera sistemática a la prensa escrita en el país (Sánchez, 2015).

La historia de las mujeres caricaturistas u humoristas gráficas costarricenses está aún por escribir. Si bien a partir de la búsqueda documental se puede identificar algunas actoras clave, tales como Emilia Prieto (s/a; Sánchez, 2011), puede afirmarse, en términos generales, que no hay una recuperación histórica de la presencia de las mujeres como caricaturistas y artistas gráficas en la producción periodística nacional.

Como se expresó con anterioridad, las fuentes para el análisis fueron tomadas de la base de datos digital de la Biblioteca Nacional. Esta información, aunque valiosa, no es exhaustiva de lo que sucedió en la época, aunque nos permite dar inicio a una cartografía de la representación de las mujeres como sujetos políticos en la primera mitad del siglo XX costarricense.

Violencia simbólica: una mirada que interpela al humor gráfico

En este apartado se presentarán las líneas teórico-conceptuales a partir de las cuales se desarrolla el artículo. Se divide en tres momentos. El primero es una conceptualización del humor gráfico en general, y de la caricatura en particular, y su relación con la prensa escrita. Además, se analizará el humor desde una perspectiva feminista, colocando la mirada, especialmente, en el rol que cumple el humor en la reproducción de estereotipos de género, de raza y de edad.

En un segundo momento se dedicará atención a la relación entre este tipo de humor y la violencia simbólica como categoría analítica, que nos permitirá entender en qué contexto, cuáles sujetos, y qué sistema de relaciones son formas de humor que violentan los derechos de las mujeres.

Por último, en el tercer momento se analizan aspectos clave del análisis multimodal del discurso que servirán para poner en discusión la relación entre el lenguaje escrito y el lenguaje visual en la construcción de las caricaturas analizadas.

Conceptualizando el humor gráfico

En este artículo, el humor gráfico se considera una expresión del periodismo de opinión (Israel y Pou, 2011: 161). Se trata de una expresión gráfica, en la que se emplean diversas formas de comicidad y códigos compartidos entre las audiencias y las personas creadoras de las caricaturas.

Para comenzar este apartado, quiero iniciar haciendo referencia a la pluralidad semántica en la que se conjugan arte gráfico, humor y texto escrito y que, según el contexto, se pueden denominar: caricaturas, humor gráfico, opinión gráfica o viñetas (Tejeiro, León, 2009: 1). Pero, a pesar de la pluralidad de nombres, yace un denominador común: imagen, crítica social y referencia a códigos de una cultura popular que, haciendo uso de la sátira, interpela al discurso hegemónico.

Esta interpelación sucede en un proceso de negociación, donde el discurso hegemónico es contrastado, pero también asumido. Esto se evidencia en la representación, a través del humor gráfico de la alteridad; o sea, de aquellos sujetos sociales cuyas demandas políticas enfrentan el status quo.

Violencia simbólica y violencia mediática

Tanto la violencia simbólica como la mediática son categorías que cada vez se emplean con mayor frecuencia en los estudios feministas sobre medios de comunicación (Kislinger, 2015: 10). Como bien señala la autora, se trata de palabras nuevas para nombrar problemas viejos.

En alusión a la representación mediática de las mujeres podemos hablar de un denominador común: la construcción estereotipada de los roles de género, la imagen de las mujeres y la construcción de lo femenino y su relación con lo masculino. Este denominador común permea todo formato: desde lo noticioso, hasta lo ficcional, pasando por la publicidad. Así, hemos sido socializados y socializadas entendiendo que existen ciertas formas de ser y manifestarse de la mujer que incluyen la apariencia física, la gesticulación, el tono de voz, etc.

Pero la cosa no se queda en la representación de “accesorios” del ser mujer. Incluye la construcción de una agenda mediática de lo que “le importa a las mujeres”, en la que se privilegia lo doméstico sobre lo político, lo privado sobre lo público, el entretenimiento sobre la información. Estas formas de representar lo que nos interesa a las mujeres contribuye a sostener un imaginario binario, en el que la subordinación de las mujeres se produce y reproduce en cada contenido mediático.

La categoría violencia simbólica (Bourdieu, 2000) expresa la existencia de una relación desigual entre géneros, en la que las mujeres son subordinadas al establecerse ámbitos de actuación que, al naturalizarse, privilegian a hombres sobre mujeres. Los medios, cuando no contribuyen con una visión crítica de esta desigualdad, presentan como natural dicha desigualdad, al construirla como “diferencia”. En este caso, la diferencia y

los ámbitos de la diferencia, naturalizada por las agendas mediáticas, sirve para enmascarar una desigualdad. Y, en ese sentido, es violenta.

Otro elemento clave de la violencia simbólica es la “invisibilización”. Al privilegiarse una noción estereotipada de lo que es ser mujer, y los ámbitos de actuación de esta representación, quedan “por fuera” todas aquellas representaciones de las mujeres ajenas a lo doméstico, entiéndase: el amor filial, matrimonial y su vinculación con el cuidado de otros y otras. Quedan fuera del marco de los discursos mediáticos, las representaciones de las mujeres en el espacio público: la participación política, el desempeño profesional, las experiencias de emprendimiento. Y cuando aparecen, lo hacen supeditadas a la visión inicial de lo que “sí” es ser mujer.

¿Qué sucede con el humor gráfico y cómo se constituye como una forma de violencia simbólica? Pues la respuesta, como se verá más adelante en este artículo, sería: cuando el humor construye las bases de su sátira política, basándose en la naturalización de la desigualdad de los géneros, y, además, asume como natural la feminidad sexualizada y eternamente joven al representar a las mujeres como sujetos políticos y sujetos de su propia historia.

Para dar respuesta a estas preguntas es preciso ayudarse de una categoría analítica feminista, tomada del análisis cinematográfico y desarrollada por Laura Mulvey (1989). Se trata de *male gaze* o mirada masculina. Esta categoría nos permite entender que lo visto depende del sujeto que mira. Que este sujeto no es neutral y que, para el caso de la comunicación audiovisual, aunque aplica también para la caricatura, esa mirada, en términos prácticos, es masculina. Y está marcada por una construcción “heteronormada” de la realidad en la que las mujeres somos objeto de deseo, antes que sujetos autónomos.

Criterios y perspectivas metodológicas para el análisis

Para el análisis de las imágenes recolectadas se ha realizado de la búsqueda en la sección Biblioteca Digital del Sistema Nacional de Bibliotecas (SINABI). Se accedió a las bases de datos en línea de la Biblioteca Nacional del semanario *La Semana Cómica* (1947-1953) y de la publicación periódica *Diario de Costa Rica* (1947-1953).

La búsqueda se suscribió al período 1947-1952. Este período corresponde al año previo a la Guerra Civil de 1948 y culmina con las elecciones de 1953 en las que fueron electas las tres primeras diputadas en Costa Rica (Morales, 2016).

Se eligieron imágenes que hicieran referencia directa al voto de las mujeres o a la participación política de las mujeres.

Los criterios que se siguen en la selección son: en *Diario de Costa Rica* aparece el trabajo de Alcides Méndez, realizado en el año 1952, que incluye cuatro caricaturas, de las que se analizan dos en este texto; la selección de cuatro imágenes de *La Semana Cómica* que, como se señaló con anterioridad, es el medio en el que se encontró una mayor cantidad de caricaturas.

Es importante señalar que, aunque se buscaron caricaturas en publicaciones feministas o de organizaciones de mujeres, como es el caso de la revista *Nosotras*, no se halló material para el análisis. Tampoco se encontraron caricaturas hechas por mujeres con esta temática en las publicaciones antes mencionadas. A pesar, de que, como se expresó en el apartado de contexto, si existían artistas gráficas femeninas publicando periódicamente en la época analizada.

Criterios de selección

Para la selección se realizó primeramente una búsqueda en las bases de datos de la Biblioteca Nacional de Costa Rica. Se tomaron en consideración aquellas imágenes en las que aparecen las mujeres en el ejercicio de su actividad política y en las luchas por sus derechos civiles. Como se verá con posterioridad en el apartado Resultados, estas imágenes son escasas, si nos referimos a la representación de la participación política de las mujeres.

La revisión inicial incluyó material gráfico de *Diario de Costa Rica*, *La Semana Cómica* y *Semanario Trapiche*, encontrándose las imágenes que a continuación se analizan en el apartado Resultados. Entre ellas se encuentran las del caricaturista Alcides Méndez, que con posterioridad fueron compiladas, como parte de su trabajo profesional.

A diferencia de los semanarios, el *Diario de Costa Rica* no se limita a la publicación de humor gráfico en sus páginas, sino que juega un papel en la prensa nacional desde finales del siglo XIX. En la década de 1950, según Morales, el diario publica noticias en torno a:

las condiciones geopolíticas a nivel mundial (en especial, la Guerra Fría), las amenazas a la libertad de expresión y la instauración de dictaduras en la región. Además, dieron cuenta de la tirantez a lo interno del país producto de la recién finalizada Guerra Civil de 1948 (Morales, 2016: 15).

La aparición de las mujeres, se ubicaba más en el terreno de las noticias sociales, a pesar de que la Liga Feminista logra colocar una columna feminista dentro del diario. Esto último no se traduce en un abordaje integral de las mujeres, como se apreciará más adelante en los resultados.

En cuanto a los semanarios, estamos en presencia de dos productos comunicativos cuya finalidad es la sátira política centrada en los dos casos en la crítica a la oficialidad. Esta perspectiva crítica, como se ha expresado en el apartado conceptual, es distinta cuando se habla de las mujeres como sujeto político.

Análisis crítico del discurso multimodal (ACDM)

Para el análisis del material se elige el método de Análisis Crítico del Discurso Multimodal (ACDM), el cual permite analizar los aspectos lingüísticos, semánticos y semióticos de la representación de texto escrito e imagen. Permite hacer una taxonomía de la imagen, desde el color hasta su sintaxis, y su vínculo con el texto escrito (Kress, van Leeuwen, 1996).

El ACDM permite entrever las divergencias y convergencias del lenguaje visual y escrito, las contradicciones discursivas en la relación entre ambos. Esto es metodológica y teóricamente relevante, pues se trasciende

la noción de que la imagen está para dar soporte al texto escrito, y coloca la discusión en el diálogo entre el componente oral y el escrito en un mensaje determinado y sopesando el impacto que tiene en la conformación del dispositivo discursivo analizado.

Tomando ello en consideración, en la perspectiva del análisis de la relación entre texto e imagen se analizará:

1. ¿Quién es el emisor, constructor de sentido en la caricatura?
2. ¿Quién mira y a quién se observa?
3. ¿Cuáles son los estereotipos de género que se reproducen en las imágenes?
4. ¿Cómo el texto dialoga o refuta la imagen?
5. ¿Quién habla en el texto?

Las imágenes

Las imágenes que se analizan en este artículo representan la lucha de las mujeres por el derecho al sufragio desde la perspectiva del humor gráfico y de los humoristas gráficos. Como se expresó anteriormente, las imágenes son creadas por humoristas, hombres. De Alcides Méndez, quien firma sus producciones en Diario de Costa Rica, posteriormente recopiladas en Álbum de caricaturas (Méndez, 1956), se analizan tres imágenes. Se analiza también una imagen de La Semana Cómica de 1947 sin autoría. Lo mismo sucede con las imágenes de El Trapiche, publicadas en 1952.

Resultados

Las mujeres según los caricaturistas

Esta primera parte del análisis y discusión de resultados se dedicará a la representación visual de las mujeres bajo la mirada de los caricaturistas. Se toma esta decisión porque permite entender dos cosas.



Figura 1.

El eterno feminismo (1952)

El Trapiche (1952, abril 19: 2), <http://www.sinabi.go.cr/>.

1. La primera es que la representación de la participación política de las mujeres en el humor gráfico de la época es mínima si se compara con otras formas de representación.

2. A partir del análisis general de las ediciones de La Semana Cómica en el período analizado, se puede concluir que las mujeres son mayoritariamente representadas en actividades vinculadas con el consumo, especialmente en la compra de accesorios. También son representadas en relación con hombres con los que tienen vínculos de noviazgo y matrimonio.

Existe una tendencia en las imágenes a representar a las mujeres como interesadas económicamente, como seres egoístas que no pueden ser solidarias con otras féminas.



Figura 2.

Mujeres votantes

El Trapiche (1952, abril 19), <http://www.sinabi.go.cr/>.

La imagen que a continuación se presenta corresponde al semanario El Trapiche (1952) y sintetiza la tendencia en la representación de las mujeres.

En lo que respecta a su representación física, siguiendo el aporte de Alvarenga (2012: 154), las mujeres que aparecen en las caricaturas de los tres medios son predominantemente jóvenes, esbeltas, caucásicas, sintetizando un imaginario costarricense de mujeres urbanas, de clase media y del Valle Central del país. El Valle Central tiene valor tanto geográfico como simbólico. En el caso costarricense, el centro de crecimiento del país en las décadas de 1940 y 1950 se encuentra en esta área.

En lo que respecta a la participación partidaria de las mujeres es importante señalar que existen dos tendencias:

1. Una de ellas es utilizar la imagen de las mujeres como alegoría de la Política, la Justicia o el Pueblo. Este es un uso que se trabaja con frecuencia tanto en las artes plásticas, en general, como en el humor gráfico, en

particular. Como se explicó en el apartado metodológico, este tipo de representaciones no se consideró en este artículo.

2. El otro grupo de imágenes representa a las mujeres de manera individualizada, las sexualiza e invisibiliza su participación en la política partidaria nacional de la época.

Tal es el caso de la siguiente imagen, en la que se hace referencia a mujeres votantes, previo a las elecciones de 1953, en las que se elige a las primeras tres diputadas. La representación de las mujeres en la política, en esta imagen, más allá de las filiaciones políticas, tiene un denominador común. Cada mujer es representada más como trofeo que como agente activo del cambio político. Por lo que respecta a la presencia de las mujeres, incluso una vez ganado el derecho al voto, desde la perspectiva de esta imagen y del humor gráfico de la época, las mujeres son un apoyo a la política como espacio dominado históricamente por hombres.

Al realizar un análisis de la representación de las mujeres debe decirse que existe un predominio de la mirada masculina que coloca a las mujeres en relación con los hombres en dos dimensiones: como mujeres, esposas, novias en el ámbito de las relaciones; o como apoyo 'visual' en campañas políticas.

Las mujeres y la imposibilidad de la organización política

En lo que respecta a las imágenes en las que las mujeres son representadas participando activamente en política debe decirse que, en primer lugar, son pocas. Las halladas se agruparon en tres temas a partir de los hallazgos iniciales.

El primero agrupa a las imágenes que dan cuenta del contexto de manera general. Esto quiere decir aquellas en las que la organización política de las mujeres se pone en evidencia. Como se adelantó en el apartado de contexto, las mujeres juegan un importante papel en la lucha por sus derechos y en la participación política en general. En este grupo se encuentran tres imágenes, elaboradas por Alcides Méndez (Méndez, 1956). Las tres caricaturas dan cuenta de momentos diferentes. Se realizan posteriormente a la aprobación del voto femenino. La de La Semana Libre da cuenta de las luchas de las mujeres y su organización social; todo en clave humorística.



Figura 3.

¿Cómo disolver un mitin político femenino?

La Semana Cómica, 1947, <http://www.sinabi.go.cr/>.

En un contexto de luchas por los derechos políticos de las mujeres es importante analizar cómo, desde la cotidianidad del humor, se representa la agencia de las mujeres, su capacidad de organización y de diálogo respecto de sus objetivos políticos.

Estas imágenes cuentan un denominador común: presentar a las mujeres como grupo, en espacios de reunión.

En “¿Cómo disolver un mitin político femenino?” hace referencia, en clave de humor a un elemento de sentido común, propio de la experiencia en la vida doméstica de las mujeres: el ratón. El ratón, simbólicamente, es asociado con la incapacidad de los sujetos femeninos para hacerles frente, además de que alude a gritos y miedo por parte de las féminas. ¿Quiénes son los sujetos que deben hacer frente a la presencia de ratones? Los hombres. Al menos en el espacio doméstico.

Esta Importar tabla imagen toma una escena de la vida doméstica y la lleva a la vida política. Sin embargo, en este caso, los hombres no son los ‘salvadores’ sino los saboteadores. Son a la vez observadores y saboteadores de la organización de la reunión de mujeres. En este caso, es de vital importancia entender el valor metodológico de la ‘mirada masculina’, pues, en este caso, los sujetos que miran son varios: los hombres que intentan sabotear la reunión; el artista que dibuja y la audiencia. Todos estos sujetos cuentan con una experiencia común que les permite entender de qué se trata la imagen y, lo más importante, cuál sería el resultado final innegable: la disolución del mitin. En esta imagen la

relación entre texto escrito y visual nos permite cerrar el círculo de quiénes son los interlocutores de la imagen



Figura 4

Sexo débil

Méndez (1956: 40).

“Sexo debil” (Méndez, 1956) hace referencia a los cambios de roles en el cuidado asignado a hombres y mujeres a partir de la incursión de las segundas en la vida pública. Específicamente en lo que concierne a su participación política. Nos permite entender dos elementos clave arraigados a la construcción del sentido común de género en torno a las mujeres. El antagonismo político reproduce uno que tradicionalmente forma parte de la vida doméstica: la relación entre suegra y yerno. Los chistes acerca de los conflictos en esta relación forman parte del humor popular.

Lo interesante acá es que se lleva el conflicto de lo doméstico a lo político y se reproduce la imagen de la suegra como un sujeto violento, no dialógico, del cual el hombre es una víctima. La mujer agresiva y poco deseada en la familia, la suegra, es, además, un sujeto no confiable en materia de política. Aunque, evidentemente, es un sujeto activo en la política. Esto nos permite visibilizar otro elemento de sentido común clave en el humor. Las mujeres que participan en política se vuelven agresivas, poco dialógicas. En otras palabras, se ‘masculinizan’. Esto quiere decir que adquieren una fuerza física que no se atribuye a las mujeres. Como se expresa en el texto escrito, adquiere la fuerza de una “aplanadora” (Méndez, 1956). También se aprecia en el uso de la ironía en el título de la imagen: ¿quién sería en última instancia el sexo débil?; ¿quién está en peligro de ser víctima de violencia?

En una época de tensión política en Costa Rica, posterior a la guerra de 1948, en la que se comienzan a consolidar varias políticas públicas de bienestar social, la violencia política no es un hecho ajeno a la

cotidianidad. Pero cuando la violencia es ejercida por las mujeres, su interpretación toma otro rumbo. Y tiene otras implicaciones.

La violencia física representada en la imagen nos coloca frente a dos discursos: el de la irracionalidad de las mujeres frente a la diferencia y el del poder que las mujeres ganan, al ser reconocidos sus derechos políticos. La mujer ausente, “la suegra”, se convierte en un ser casi mítico y peligroso para los hombres. Una amenaza para su participación política.

En esta imagen se alude a la violencia física ejercida por una mujer contra un miembro de su familia: el yerno. Esta imagen reproduce una relación tópica representada en el humor gráfico. En el humor es recurrente la representación de la suegra como contrincante del hombre. En este caso, el conflicto se sale del ámbito de lo privado para convertirse en un elemento de humor político.

En las dos imágenes que hacen referencia a la organización política de las mujeres hay un reconocimiento de que la participación de las mujeres en política significa más poder, pero ese poder de las mujeres no es percibido como el acceso a un derecho, sino como la pérdida de privilegios para los hombres. Este acceso, desde el punto de vista del humor, significa una reversión del orden público-privado.

El impacto social de la participación de las mujeres en política

Un segundo grupo hace referencia al impacto social, no solo de la participación de las mujeres en política, sino del derecho de las mujeres al sufragio. En este grupo se encuentran las Importar tabla imágenes: “Uno que necesita sal Uvina” (La Semana Cómica, 1947) y “Voto femenino” (La Semana Cómica, 1949).

En “Voto femenino” (La Semana Cómica, 1947) se construye un escenario distópico en el que la participación activa de las mujeres tiene un impacto social que afecta directamente a los hombres, especialmente revirtiendo lo que se entiende en las imágenes como el orden de las cosas. El elemento distópico, desde la perspectiva del hombre, que protagoniza la imagen se encuentra en la inversión de los roles asignados por género y que ubican a las mujeres en el espacio doméstico. Esta distopia se expresa en el rostro del hombre que se podría interpretar como una mezcla entre desagrado e impotencia.



Figura 5.
Voto femenino

La Semana Cómica (1947, octubre 23: 4), <http://www.sinabi.go.cr/>.

El orden natural, basado en la división sexual del trabajo doméstico, ha sido alterado. Y como consecuencia de ello, este hombre es víctima al ser incapaz de asumir un rol para el que no está preparado.

El rostro del segundo hombre, al igual que su postura física, denotan inconformidad frente a la situación. Es importante señalar que se trata de un hombre mayor al que en teoría no ha afectado este cambio social. Hay un antes y un después del acceso de las mujeres a la participación política. Y una vez más esa participación significa un peligro para el hombre individual. En este caso, la reclusión en el espacio doméstico encargado del cuidado de las habitantes del hogar.

La imagen “Uno que necesita sales Uvina” (La Semana Cómica, 1947) no hace referencia al “futuro” en el que las mujeres acceden a derechos políticos, sino al presente en el que ese hecho se convierte en un peligro para el status quo.

El sujeto que protagoniza la imagen representa uno de los poderes políticos imperantes en Costa Rica en la época. Se trata de la Iglesia Católica. La Iglesia Católica representa una de las fuerzas en disputa en torno al acceso de las mujeres a la participación política. Aunque en el texto escrito la referencia al discurso eclesial es motivo de risa, no se hace referencia a una postura del medio respecto a dicha participación.



Figura 6.

Uno que necesita sal Uvina

La Semana Cómica (1947, agosto 24: 2), <http://www.sinabi.go.cr/>.

En la imagen se hace referencia al sermón en el que un párroco “les metió una gran trapeada a las mujeres por su participación en la política” (La Semana Cómica, 1947).

Como se aprecia en la imagen, el representante de la Iglesia Católica, habla -o grita- desde un espacio de poder físico y simbólico. El poder físico se aprecia en el uso del espacio y en la gesticulación. Podría decirse que es un discurso airado que lo llevará a tomar sales para los mates de estómago al final de la sesión. Las Sales Uvina eran un producto farmacéutico común en la época que, además, pagaba campo publicitario en La Semana Cómica.

En el texto escrito se hace referencia a la “trapeada” que les da el padre a las mujeres. Este es un elemento importante, pues esta es la única imagen en la que se explicita la violencia contra las mujeres organizadas en política. En las anteriores imágenes los hombres son presentados como víctimas del cambio político o como cómplices de una broma (como en el caso de “¿Cómo disolver un mitin?”).

En esta imagen, la Iglesia Católica, representada en el padre Valeriano, se erige como una fuerza política de oposición al avance de los derechos políticos de las mujeres. A diferencia de las imágenes anteriores, no estamos hablando de hombres individuales, sino de un poder que se encarna en un individuo.

En este caso, el motivo de burla no son las mujeres, sino el airado representante eclesial. Lo que se entiende si se expresa que La Semana Cómica es un semanario de corte liberal que defiende las garantías individuales; pero como hemos visto, esto no aplica para el caso de las mujeres.

Las mujeres y la participación política, desde la perspectiva del humor gráfico. Un análisis global de las imágenes

Como se adelantó en el apartado conceptual de este artículo, una de las preocupaciones al iniciar la escritura del mismo era cómo el humor gráfico político, caracterizado por la sátira y el uso de lenguaje contestatario, hacía frente al debate en torno al derecho de las mujeres a la participación política y al ejercicio del sufragio.

Lo anterior, con el conocimiento de que el humor además reproduce expresiones de sentido común que hacen posible que los contenidos humorísticos sean conocidos y compartidos tanto por artistas como por las audiencias. El humor en general, y el humor gráfico en particular, necesita de marcos de experiencia comunes que hagan posible la lectura y la risa; esto es, el objetivo final del humor.

Esta tensión entre sentido común y sátira contestataria se aprecia de manera particular en el humor que discute los derechos políticos de las mujeres. En términos generales, podemos hablar de que las imágenes halladas en los tres medios tienen características similares. La primera de ellas es la “invisibilización” de la participación política de las mujeres en general. Son pocas las imágenes en las que las mujeres aparecen como sujetos políticos. Como se expresó al inicio del apartado de Resultados, las mujeres aparecen mayoritariamente en función de los hombres y en ámbitos de relaciones de pareja o consumo.

En segundo lugar, cuando aparecen desarrollando alguna actividad política, lo hacen a través de la mirada masculina, la de los sujetos masculinos que aparecen en la imagen y la del humorista gráfico. Esto es interesante, porque en todas las imágenes analizadas se percibe un elemento de complicidad entre los sujetos masculinos representados, la audiencia y el humorista. Esto es lo que, desde el apartado conceptual, se denomina “mirada masculina”.

La “mirada masculina” no hace referencia solo a los hombres como sujetos observadores, sino a como esta perne las formas en que vemos e interpretamos la realidad. Esto se expresa en las imágenes analizadas, en la reproducción de sentidos comunes de género en la discusión política, tales como retomar el papel cultural asignado a las suegras desde el punto de vista masculino. En este caso, el humor naturaliza prejuicios de género que emplea en el campo de la sátira política. Lo mismo sucede con la representación de las filiaciones partidarias de las mujeres o su incapacidad para hacer frente a un roedor.

En este sentido todas las imágenes son ejemplos de violencia simbólica, porque en cada una de ellas se reproducen prejuicios de género, que se suman a la “invisibilización” de la participación política partidaria de las mujeres de manera general.

Siguiendo esta línea, considero que es importante, al hacer un análisis de los aportes el humor político a la discusión pública, que se incluya la perspectiva de género en dicho análisis. Porque, siguiendo los hallazgos de este artículo, existe una brecha en las representaciones de sujetos

políticos atendiendo a su género, al menos en el caso del humor gráfico costarricense y en el marco de los derechos políticos de las mujeres.

Conclusiones y recomendaciones

Los hallazgos de este artículo abren puertas para profundizar en investigaciones preocupadas por la construcción histórica de la participación política desde la perspectiva humorística. Es importante discernir, aun dentro de la sátira política como forma de humor, cuándo se rompe con el status quo y cuándo se asumen sentidos comunes que reproducen estereotipos y discrimina poblaciones, en este caso, mujeres.

Aunque los estudios sobre humor gráfico han destacado su papel en la construcción de la realidad de un determinado momento histórico, esta lectura, debe hacerse en diálogo con otras disciplinas como historia, análisis crítico del discurso y teorías feministas que nos permitan identificar aquellos elementos de cultura hegemónica que reproducen estereotipos de sujetos y grupos subalternos.

La categoría “mirada masculina” nos permite entender que las dinámicas de sentido común tienen un componente de género que, en el caso del humor, se traduce en una complicidad entre artista y audiencia que marca el contenido y los límites de lo risible. Esto nos permite entender las dimensiones del humor como forma de violencia simbólica contra las mujeres, al representarlas a partir de la naturalización de prejuicios basados en sentidos comunes de género.

En este sentido, el aporte metodológico del análisis crítico multimodal del discurso permite analizar la relación entre texto escrito y visual, lo que hace posible entender las tensiones y complementariedades entre lo escrito y lo dibujado. En este puente, en el caso de las imágenes analizadas, se construye la sátira. Un puente entre el lenguaje directo, textual y la imposibilidad de la imagen, tal y como se expresa en la caricatura “Sexo débil”.

En esta relación entre lo escrito y lo visual se identifica la violencia simbólica como forma de construir una realidad cómica desde el punto de vista de la “mirada masculina”. Una realidad parcializada que se representa a sí misma como universal. Por lo que es importante, a la par de que la historia política de las mujeres, reconstruir el significado del humor para la narrativa de dicha historia.

Referencias

- Alvarenga, P. (2012) *Identidades en disputa. La reinención del género y de la sexualidad en al Costa Rica de la primera mitad del siglo XX*. San José: Editorial UCR.
- Ávalos, A. (2013). Bernarda Vásquez Méndez, la primera mujer tica en votar. *La Nación*, <https://goo.gl/eVSfo8>.
- Barahona, M. (2008). La ciudadanía política de las costarricenses. *La conquista de Ángela Acuña de Chacón*. *Revista Estudios*, (21), 201-212.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

- Israel E., Pou, M.J. (2011). indagaciones interculturales sobre orígenes y religiones en el humor periodístico. Cuadernos de Información, (29), 161-172.
- Kislinger, L. (2015, julio-diciembre). Viejas realidades, nuevos conceptos: violencia mediática y violencia simbólica contra la mujer. Temas de Comunicación, (31), 9-37.
- Kress, G., van Leeuwen, T. (2006). Reading Images: The Grammar of Visual Design. London: Routledge.
- Méndez, A. (1956). Álbum de caricaturas, <https://goo.gl/wfLNGd>.
- Morales, S. (2016). Prensa y mujer política. Representación mediática de las tres primeras diputadas en Costa Rica 1953-1958. (Tesis de grado). San José: Universidad de Costa Rica.
- Mulvey, L. (1989). Visual Pleasure and Narrative Cinema. En: L. Braudy, M. Cohen (eds.), Film Theory and Criticism: Introductory Readings, New York: Oxford, 833-844.
- Rodríguez, E. (2003). "Dotar de voto político a la mujer". La Liga Feminista y la redefinición de las relaciones de género (1923-1949). Revista Electrónica Diálogos, <http://www.latindex.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/6123>.
- Rodríguez, E. (2005). Visibilizando las facetas ocultas del movimiento de mujeres, el feminismo y las luchas por la ciudadanía femenina en Costa Rica (1890-1953). Revista Electrónica Diálogos, <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/6230>.
- Rodríguez, E. (2011). Las luchas por la ciudadanía femenina en Costa Rica (1890-1953). Revista Electrónica Diálogos, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/diálogos>.
- Sánchez, A. (2008). Historia del humor gráfico en Costa Rica. Barcelona: Milenio.
- Sánchez, A. (2011, abril 4). El agudo lápiz de Emilia Prieto. La Nación, <https://goo.gl/pAk2x7>.
- Sánchez, A. (2015, junio 14). Avatares de la historieta en Costa Rica. La Nación, <https://goo.gl/gjkZmk>.
- Sagot, M. (2011). ¿Le importan las mujeres a la democracia?: Ángela Acuña y el pensamiento sufragista en Costa Rica. Reflexiones, 90 (1), 23-35.
- Solano, M. (2014, enero-junio). A 90 años de la Fundación de la Liga Feminista Costarricense: los derechos políticos. Revista Derecho Electoral, (17), 357-375.
- Sufragio femenino en Costa Rica (2009). Proceso de conquista del voto femenino en el período de 1890 hasta 1949. En: Sufragio femenino, <http://sufragiofemeninoencostarica.blogspot.com>.
- Tejeiro, R., León, T. (2009, enero-junio) Las viñetas de prensa como expresión del periodismo de opinión. Diálogos de la Comunicación, FELAFACS, (78), 1-11. de <https://goo.gl/Ey8XDc>.
- Prieto, E. (s/a). Sistema Nacional de Biblioteca, Costa Rica, <http://www.sinabi.go.cr/biblioteca%20digital/humorgrafico/indice-CatalogoImagenes.aspx>.

Notas de autor

Yanet Martínez Toledo, doctoranda en el programa de doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura. Docente en el área de investigación cualitativa y cuantitativa de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva (ECCC) en la Universidad de Costa Rica y en el programa de posgrado en Comunicación desde 2008. Docente de Comunicación y Género en el Programa de Posgrado en Comunicación de la Universidad de Costa Rica. Investigadora del Centro de Investigaciones en Comunicación (CICOM) de la ECCC, desde 2012. Coordinadora del programa de investigación Prácticas Culturales, Género y Comunicación (CICOM). Investigadora del Centro de Investigación en Estudios de la Mujer (CIEM) de la Universidad de Costa Rica, desde 2017.
E-mail: yanet.martinez_t@ucr.ac.cr.