

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

# **Metáforas del nacionalpopulismo**

**Las caricaturas de Ben Garrison durante la  
campaña presidencial estadounidense,  
julio - noviembre de 2016**

MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA  
Trabajo final de máster  
Tipología 1

Presentado por

**Enrique García Parreño**

Tutor académico

**Miguel Corella Lacasa**

—

València, septiembre de 2020



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER en  
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA  
Universitat Politècnica de València





## **Resumen**

El presente trabajo trata de analizar los dibujos producidos por el caricaturista Ben Garrison durante la campaña presidencial estadounidense de 2016, concretamente, entre julio y noviembre. Se parte, por un lado, de que la obra de Ben Garrison permite un seguimiento de la ideología nacionalpopulista. Por otro lado, la caricatura es un medio adecuado para la expresión de esa ideología; luego, para tratar de comprenderla, hay que ir a las caricaturas, aquellas que materializan las claves de un discurso cuya difusión y éxito no incluye tanta legitimación teórica, sino su capacidad para entroncar aspectos de la cultura popular. Ahora bien, se tiene en cuenta que, en vista de la recepción y difusión en Internet de su obra, puede ser interpretada como la ilustración de una ideología neofascista. Teniendo en cuenta esa variable, el presente trabajo trata de demostrar si el discurso que hay tras este conjunto de caricaturas responde a una ideología populista de derechas. Asimismo, se precisa de unos fundamentos teóricos no solo para tratar de analizar la ideología tras los dibujos, sino también para comprender la idiosincrasia de la caricatura editorial y el populismo.

## **Palabras clave**

caricatura, dibujo, Estados Unidos, fascismo, Internet, nacionalismo, periodismo, populismo

## **Abstract**

This thesis tries to analyze the drawings produced by the cartoonist Ben Garrison during the 2016 US presidential campaign, specifically, between July and November. This thesis starts, on the one hand, by setting out that the work of Ben Garrison allows a follow-up of the national populist ideology, on the other hand caricature is a suitable medium for the expression of that ideology, then, to try to understand this ideology, one must go to caricatures, which materialize a discourse's keys whose dissemination and success does not include so much theoretical legitimation, but its ability to connect aspects of popular culture. However, it is taken into account that, in view of the reception and dissemination on the Internet of his work, it can be interpreted as the illustration of a neo-fascist ideology. Taking this variable into account, the present work tries to demonstrate whether the discourse behind this set of caricatures responds to a right-wing populist ideology. Likewise, the theoretical foundations are needed not only to try to analyze the ideology behind the drawings, but also to understand the idiosyncrasy of editorial caricature and populism.

## **Keywords**

caricature, drawing, fascism, Internet, journalism, nationalism, populism, USA



*A mi familia.*

*A Sergio, por la incondicional ayuda.*

*A Miguel, por sus acertadas observaciones.*

*A Micaela, por las correcciones de última hora.*





# Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Caricatura editorial.....</b>	<b>9</b>
2.1. Apostillas previas sobre lo grotesco en la caricatura.....	9
2.2. Peregrinaciones históricas para una definición de «caricatura editorial» .....	15
2.3. La ofensiva sensible: usos y abusos del periodismo <i>muckraker</i> .....	19
<b>3. Ante la ola nacionalpopulista .....</b>	<b>25</b>
3.1. Ben Garrison contra el pantano de Washington.....	25
3.2. Admirable temblor del tiempo: crisis y movilización popular en los Estados Unidos ..	32
3.3. La imposibilidad necesaria: metaforización en la razón populista.....	37
<b>4. Donald Trump .....</b>	<b>43</b>
4.1. Perpetuo <i>outsider</i> : el amado nuevo líder de siempre.....	43
4.2. Espejismos de lo vulgar: el primero entre iguales.....	51
4.3. Programa para hacer América grande otra vez .....	61
<b>5. Hillary Clinton.....</b>	<b>72</b>
5.1. <i>Crooked Hillary</i> .....	72
5.2. Eufemismos y censura: perspectivas frente a la corrección política .....	79
5.3. Miedo y asco hacia la logia: el estilo paranoico.....	86
<b>6. Recepción y difusión de la obra de Ben Garrison.....</b>	<b>98</b>
6.1. Zyklon Ben .....	98
6.2. La periferia informativa. Breitbart News: Alt-Light y Alt-Right.....	103
6.3. La historia que rima: fricciones entre fascismo y populismo.....	112
<b>7. Valoración final y conclusiones .....</b>	<b>116</b>
<b>8. Referencias.....</b>	<b>120</b>
<b>9. Imágenes y figuras .....</b>	<b>130</b>



## Abreviaturas y símbolos

§ *signo de sección*

c. *circa* [hacia, aproximadamente]

ed. *editor/a*

eds. *editores/as*

et al. *et alii* [y otros]

fig. *figura*

figs. *figuras*

p. *página*

párr. *párrafo*

pp. *páginas*

s.f. *sin fecha*

trad. *traducción*



## § 1. Introducción

El presente trabajo surge, principalmente, por los siguientes motivos: en primer lugar, tratar de comprender la inesperada victoria de Donald Trump y, en última instancia, el auge de los populismos de derechas en Occidente; en segundo lugar, comprender el impacto de un autor, poco conocido en España, cuya relevancia en los Estados Unidos está siendo harto notoria. Respecto al primer motivo, se considera relevante el susodicho acontecimiento político si se entiende como un síntoma de la descomposición del sistema representativo de la democracia liberal y de la estructura partidista estadounidense. Trump supo aprovecharse de las inseguridades y de la desafección del estadounidense blanco y trabajador, centro de toda su campaña política, atendiendo sus demandas y planteando un programa adecuado a estas; por ende, este grupo consideró al multimillonario como su padrastro, quien, asimismo, consiguió captar la atención de la extrema derecha. Mientras, los demócratas se esforzaban por ser algo que no fuera Trump. Por lo tanto, el presente trabajo nace de tratar de entender las convulsiones padecidas por una de las mayores potencias mundiales y conseguir herramientas para interpretar el contexto del lugar desde el que se escribe, España, temiendo por el ascenso de movimientos populistas de derechas —arrastrando a los extremos tras ellos—. Se teme, además, por la gravedad de la repercusión de Trump o el fenómeno global que hay tras él, ejemplos de este se localizan en Italia, Hungría, Francia o, aquí, en España. Estos son países que, en palabras de Lilla (2019, 1 de marzo), «están haciendo esfuerzos por desarrollar una ideología coherente que movilice a europeos enfadados por la inmigración, la deslocalización económica, la Unión Europea y la liberalización social, con la intención de que luego utilicen esa ideología para gobernar» (párr. 5).

Respecto al segundo motivo, apuntar que, ciertamente, se le ha prestado mucha atención a Ben Garrison en Internet y actualmente cuenta con una cantidad generosa de seguidores —y detractores— en sus redes sociales; por el contrario, desde la academia anglosajona apenas se ha teorizado sobre o a partir de él. Hasta ahora, quizás el texto de Rivers (2018) sea el que más líneas ha dedicado a Garrison desde este ámbito. Es conocido, además, el rotundo rechazo de la mayoría de artistas estadounidenses no solo

de la política y de la persona de Trump, sino también de que el multimillonario utilice el trabajo de estos en sus eventos; luego, parece extraño que un artista apoye o acompañe los actos de Trump. Por ello, Garrison es una excepción, ya que, desde que Trump apareció en la esfera pública, no tardó en darle su apoyo y hacer una labor activista desde las redes sociales a favor de su campaña, ilustrando desde una visión hiperpartidista los sucesos que han ido aconteciendo hasta la investidura del multimillonario. Por lo tanto, se considera que, analizando la obra de Garrison, se pueden obtener claves para interpretar y, en fin, tratar de comprender el fenómeno Trump.

En cuanto a la relevancia del presente escrito dentro del marco del Máster en producción artística, este se vincula directamente con la especialidad de pensamiento contemporáneo y cultura visual. Dentro de este bloque se han cursado una serie de asignaturas que han proporcionado una fundamentación teórica a la hora de abordar este trabajo. Si bien todas ellas han proporcionado, en mayor o menor medida, herramientas para la consecución de este escrito, han sido dos las más relevantes. En primer lugar, *Comportamientos del arte ante un nuevo cambio de paradigma* ha establecido las pautas para trazar un mapa del arte último de principios de este siglo, lo cual ha permitido situar de antemano el objeto de estudio dentro de un ecosistema de esferas artísticas; además, se ha podido comprender cual ha sido la relevancia de la cultura visual —por ende, la de los estudios visuales— en este trabajo, ya que, el objeto de estudio, hasta la formación de dichas disciplinas indisciplinadas, no hubiera cabido en un trabajo de investigación como este. En segundo lugar, *Razones de la sinrazón: crisis de la modernidad* ha permitido establecer un glosario de conceptos que, si bien algunos aparecen tímidamente en este escrito, han servido como aguja de navegar por los mares de la sociología y la filosofía política —disciplinas desde las que se ha trabajado— con el fin de llegar a buen puerto.

El título de la tesina enuncia el objeto de estudio y su acotación: las caricaturas de Ben Garrison producidas durante la campaña presidencial estadounidense de 2016<sup>1</sup>. Aunque la campaña presidencial de ambos candidatos, Donald Trump y Hillary Clinton,

---

<sup>1</sup> Publicadas originalmente en su antiguo blog, accesible desde la siguiente dirección: <https://grrrgraphics.wordpress.com/>. Actualmente, Garrison utiliza esta: <https://grrrgraphics.com/>.

se iniciase anteriormente<sup>2</sup>, se ha acotado el marco temporal entre julio y noviembre de 2016; ya que, en julio Trump y Clinton fueron nombrados candidatos oficiales de sus respectivos partidos y en noviembre se celebraron las elecciones. Por lo tanto, este periodo corresponde al último tramo de la carrera a la Casa Blanca. Esta tesina —si hubiese que desarrollarla como enunciado— se centra en la representación y la puesta en escena, según Garrison, de la ideología de los «hombres mayores blancos y enfadados», grupo donde se podría ubicarlo y que ha sido considerado según Eatwell y Goodwin (2018/2019) como el estereotipo más extendido del elector pro Trump. Por otro lado, en el objeto de estudio se intuye la siguiente hipótesis: la obra de Garrison permite un seguimiento de la ideología de susodicho grupo; en este caso, se considera que la ideología representada es el nacionalpopulismo. Ahora bien, las caricaturas de Garrison representan una ideología populista de derechas que, en vista de su recepción en Internet, puede ser interpretada como la ilustración de una ideología neofascista. Además, cabe la posibilidad de otra hipótesis. Se considera que la caricatura es un medio adecuado para la expresión de esa ideología; luego, para tratar de comprenderla, hay que ir a las caricaturas, aquellas que materializan las claves de un discurso cuya difusión y éxito no incluye tanta legitimación teórica, sino su capacidad para entroncar aspectos de la cultura popular, tradicionalmente despreciados por la izquierda y la «alta cultura». En síntesis, se plantean las siguientes hipótesis: en primer lugar, las caricaturas de Ben Garrison representan las bases de la ideología nacionalpopulista estadounidense; y, en segundo lugar, la caricatura es un medio idóneo para representar dicha ideología.

Una vez planteadas las hipótesis, se han marcado una serie de objetivos que, más allá de representar las guías del estudio y su alcance, enuncian los logros que se desean obtener en esta investigación. Se adelanta que el principal objetivo consiste en analizar las caricaturas de Ben Garrison, respondiendo a la naturaleza de la tipología 1 del Máster en producción artística, la cual consiste en desarrollar un trabajo de investigación en torno a un autor/a, entre otros objetos. El siguiente listado reúne tanto los objetivos generales, encabezados por un punto negro, como los objetivos específicos, encabezados por un

---

<sup>2</sup> Un posible punto de partida sería junio y julio del anterior año, respectivamente, cuando Trump y Clinton fueron anunciaron, oficialmente por primera vez, como candidatos a la presidencia para las elecciones de 2016.

punto blanco. Estos últimos se han ordenado ascendentemente y representan los pasos que se han de realizar para alcanzar los primeros:

- Entroncar el trabajo de Ben Garrison con una tradición artística, política y periodística.
  - Construir una genealogía de la caricatura política a partir de la filosofía estética y de la historia del arte, de la política y del periodismo.
  - Seleccionar aquellos acontecimientos históricos, autores/as y conceptos que ofrezcan claves para comprender la caricatura como una herramienta política moderna.
- Establecer correspondencias entre la retórica visual de Ben Garrison y la retórica oral de Donald Trump.
  - Explicar cómo se utilizan las distintas figuras retóricas en ambos objetos.
  - Reconocer las principales figuras retóricas empleadas tanto en los dibujos de Ben Garrison como en el discurso de Donald Trump.
- Determinar los principales factores que hayan condicionado el discurso visual de Ben Garrison.
  - Explicar el contexto político, social y económico en el que Ben Garrison produce sus dibujos.
  - Sintetizar los datos biográficos relevantes y la trayectoria profesional de Ben Garrison.
- Articular un paradigma a partir de teorías sobre el populismo.
  - Definir los principales conceptos que articulen el cuerpo teórico de los/las autores/as seleccionados/as.
  - Seleccionar un conjunto de autores/as que hayan pensado acerca del populismo.
- Analizar el objeto de estudio a partir de un paradigma.
  - Seleccionar las caricaturas más paradigmáticas de cada tema.
  - Clasificar por temas todas las caricaturas producidas durante el marco temporal.



- Valorar la adecuación entre la obra de Ben Garrison y el paradigma.
  - Sopesar los argumentos que refuercen o contradigan la hipótesis planteada.
  - Identificar en este trabajo aquellas herramientas que permitan refutar y verificar la hipótesis planteada.

Planteadas las hipótesis y los objetivos, se emplea una metodología que permita tanto verificarlas como alcanzarlos, respectivamente. Para verificar las hipótesis, se han analizado aquellos dibujos producidos entre julio y noviembre de 2016, esto es, un total de 50 dibujos. Sin embargo, para evitar la redundancia de ejemplos, se ha optado por una economía expositiva; mostrando un total de 28 en el presente trabajo. No obstante, para enriquecer el análisis de estos dibujos se han complementado otras caricaturas anteriores o posteriores al marco temporal establecido, así como declaraciones del propio caricaturista sobre sus dibujos o sobre su contexto político. Asimismo, se precisa de unos fundamentos teóricos no solo para tratar de analizar la ideología tras los dibujos, sino también para comprender la idiosincrasia de la caricatura editorial y el populismo. En cuanto a la primera, se ha acudido a autores como Victor Hugo, Mijail Bajtin, Sigmund Freud, Ernst Gombrich o Juan Martín Prada; quienes, bien directamente han teorizado sobre la caricatura o su formato, bien indirectamente la han estudiado desde la categoría de lo grotesco. En cuanto al populismo, se ha acudido primeramente a Ernesto Laclau. Tras él, se ha recurrido a autores como Ferdinand de Saussure, Max Weber, Sigmund Freud o Antonio Gramsci; asimismo, se ha acudido a otros autores más contemporáneos como Cas Mudde y Cristóbal Rovira Kaltwasser o Roger Eatwell y Matthew Goodwin. Este paradigma, complementado con técnicas de investigación cualitativas, tiene como objetivo promover una actitud crítica hacia el objeto de estudio.

Ante la escasez de estudios dentro del campo de la comunicación y dedicados a la retórica de las caricaturas políticas, se ha elegido el ensayo de Medhurst y DeSousa (1981) para fundamentar la metodología, considerándolo como el más completo dentro de este ámbito. El trabajo de dichos autores es un estudio taxonómico de los principales medios de persuasión gráfica, manifestados en las caricaturas políticas, para reconocerlos y analizarlos. Los autores argumentan que los cinco cánones clásicos de la retórica —la

invención, la disposición, el estilo, la memoria y la representación— sirven como marco de trabajo para estructurar las tácticas persuasivas del dibujante al igual que las del orador.

La “invención” consiste en la búsqueda de argumentos verdaderos o verosímiles que hagan creíble nuestra causa; la “disposición” sirve para ordenar adecuadamente los argumentos hallados; el “estilo” adapta las palabras apropiadas a los argumentos de la invención; la “memoria” consiste en retener firmemente las ideas y palabras. La “representación” es el control de la voz y del cuerpo de manera acorde con el valor de las ideas y palabras. (Cicerón, trad. 1997, p. 97)

Por otro lado, Medhurst y DeSousa (1981) argumentan que el orador y el dibujante pueden compartir esta estructura si se aplica lo dicho por Cicerón (trad. 1997) al discurso gráfico; no obstante, dentro de esta estructura, los procedimientos del dibujante presentan diferencias significativas con los del orador. Los autores empiezan su taxonomía con la invención, entendida como la búsqueda de las fuentes que emplea el caricaturista; en segundo lugar, la disposición como la organización de las ideas representadas sobre el papel; en tercer lugar, el estilo como aquellos recursos expresivos para enfatizar el mensaje; en cuarto lugar, la memoria como la evocación de una simbología cultural compartida. Finalmente, la representación como la efectividad y la pertinencia de la caricatura teniendo en cuenta estos factores: la posición social del dibujante, su interpretación de los acontecimientos y la adaptación de esta a su público objetivo. Estos cánones se han tenido en cuenta y se han reorganizado en función de los intereses en el presente trabajo, manifestándose más o menos explícitamente según el capítulo. Se ha tomado esta licencia porque el orden narrativo en Medhurst y DeSousa (1981) no establece un método rígido, dado que los autores invitan a ordenar y utilizar los cánones según se considere.

El lector o la lectora de esta tesina, tras acabar de leer esta introducción, tendrá una cita con cinco capítulos más —el cuerpo de la investigación—. Tras leerlos, continuará con un capítulo dedicado a la valoración final de este trabajo y las conclusiones extraídas de este. Finalmente, en el penúltimo y último capítulo podrá consultar, respectivamente, el listado alfabéticamente ordenado de las referencias utilizadas y de las imágenes y figuras mostradas. En cuanto al cuerpo del trabajo, este se compone de los siguientes capítulos, todos ellos formados por tres subcapítulos:

- El segundo capítulo, *Caricatura editorial*, consiste en una genealogía de la caricatura editorial desde la categoría estética de lo grotesco, la historia del arte, de la política y del periodismo; en total, abarcando desde el siglo XVII hasta el siglo XX. El objeto de este capítulo es proporcionar herramientas, desde estos ámbitos, para interpretar y tratar de comprender el trabajo de Ben Garrison; asimismo, situarlo en una tradición artística, política y periodística. Respecto a los subcapítulos, el primero está dedicado a definir la categoría de lo grotesco y su relación con la caricatura como una forma de liberación y de rebeldía contra la autoridad; el segundo a definir la caricatura editorial como una herramienta propagandística moderna de carácter popular; y el tercero a identificar similitudes no solo entre el trabajo del caricaturista y el del periodista, sino también entre los recursos retóricos del caricaturista con los del actor populista.
- El tercer capítulo, *Ante la ola nacionalpopulista*, consiste en una explicación no solo sobre el auge del movimiento nacionalpopulista en los Estados Unidos, sino también como este ha determinado la obra de Ben Garrison. El objeto de este capítulo es tratar de comprender tanto las razones del caricaturista para apoyar a Donald Trump, como la importancia de la metaforización en el discurso populista a la hora de representar la realidad política del momento. Respecto a los subcapítulos, el primero está dedicado a localizar la posición social y política desde la que dibuja Ben Garrison; el segundo a ofrecer razones sobre el auge del movimiento nacionalpopulista tras la crisis de 2008 en los Estados Unidos; y el tercero a explicar la importancia de la metaforización en el discurso populista.
- El cuarto capítulo, *Donald Trump*, consiste en un análisis de la figura de Donald Trump en las caricaturas de Ben Garrison. El objeto de este capítulo es analizar la representación de la figura del líder como objeto de amor y como voz del pueblo. Respecto a los subcapítulos, el primero está dedicado a dar razones de la idealización de Donald Trump en la obra de Ben Garrison; el segundo trata de explicar la representación de Donald Trump en la obra de Ben Garrison como la voz del pueblo; y el tercero a analizar cómo Ben Garrison ha representado los cuatro principales temas de la campaña de Donald Trump en los dibujos.
- El quinto capítulo, *Hillary Clinton*, consiste en un análisis de la figura de Hillary Clinton en las caricaturas de Ben Garrison. El objeto de este capítulo es analizar

la representación de Hillary Clinton como la condensación de la toda la oposición política. Respecto a los subcapítulos, el primero está dedicado a tratar de demostrar la necesidad de representar al enemigo político en los dibujos de Ben Garrison; el segundo a tratar de entender que significa la corrección política para Ben Garrison y como la representa en sus dibujos; y el tercero a definir el estilo paranoico tanto en el discurso populista como en los dibujos de Ben Garrison.

- El sexto capítulo, *Recepción y difusión de la obra de Ben Garrison*, consiste en una explicación de porque la obra de Ben Garrison ha sido, y puede ser, interpretada como la representación, en vez de una ideología populista de derechas, de una neofascista. El objeto de este capítulo es proporcionar herramientas básicas para poder interpretar, además, la obra de Ben Garrison desde las bases del fascismo. Respecto a los subcapítulos, el primero está dedicado a mostrar las primeras apropiaciones de la obra de Ben Garrison por parte de la extrema derecha estadounidense; el segundo a situar los círculos políticos y periodísticos del caricaturista en relación con la extrema derecha estadounidense; y el tercero a identificar las similitudes y diferencias entre las bases del fascismo y del populismo.

## § 2. Caricatura editorial

### § 2.1. Apostillas previas sobre lo grotesco en la caricatura

Considerando cómo lleva a cabo su tarea un pintor que tengo, me han venido ganas de imitarlo. Elige el lugar más bello y más centrado de cada pared para situar en él un cuadro elaborado con toda su habilidad, y el vacío a su alrededor lo llena de grotescos, que son pinturas fantásticas sin otra gracia que la variedad y la extrañeza. ¿Qué son también éstos [ensayos], a decir verdad, sino grotescos y cuerpos monstruosos, compuestos de miembros diferentes, sin figura determinada, sin otro orden, continuidad y proporción que los fortuitos? (Montaigne, 1595/2007, p. 240)

Los primeros puntos de partida para definir el objeto de estudio, la caricatura editorial, se establecen primeramente en el citado fragmento de Montaigne (1595/2007), donde los grotescos —al igual que sus ensayos— tienen un carácter libre y ágil en la periferia, frente al virtuosismo del centro; en segundo lugar, en Fernández Ruiz (2004), donde la autora anticipa que el lenguaje de lo grotesco «durante siglos se mantuvo en la periferia del arte: en la ornamentación, el teatro popular, la caricatura» (p. 11). Por otro lado, para establecer el marco temporal desde el que definir lo grotesco como categoría estética, se toma como referencia lo escrito por Souriau (1990/1998): «esta categoría ha sido cultivada en la época de Luis XIII [...]. El romanticismo la recupera con entusiasmo. El siglo XX no la ignora» (p. 632); asimismo, se tiene en cuenta que «la definición de lo grotesco como categoría estética es tardía, no ocurrirá hasta el Romanticismo; necesita deslindarse primero de lo bello y lo sublime [...] y después de lo cómico» (Fernández Ruiz, 2004, p. 116). Partiendo de lo anteriormente redactado, al autor del objeto de estudio que atañe a este trabajo, Ben Garrison, se podría ubicarlo en una periferia artística —si tal cosa fuese posible— por su «falta de virtuosismo» tanto por sus caricaturas, que fácilmente pueden aproximarse a lo *amateur* y lo *kitsch*, como por la aparente simpleza de las ocurrencias y críticas en sus dibujos. Estas, sus caricaturas, se podrían considerar grotescas si se atiende a su etimología.

Lo grotesco se asienta, en un principio, sobre el italiano *grottesco*<sup>3</sup> y entra en el siglo XVIII con un sentido peyorativo si se atienden a anteriores definiciones en francés de *grotesque*, por ejemplo: «qui provoque le rire par son extravagance» [que provoca la risa por su extravagancia] o «peinture licencieuse et ridicule» [pintura licenciosa y ridícula] (como se citó en Fernández Ruiz, 2010, p. 222). Después, en el siglo XVIII, se comenzó a concebir como una categoría estética negativa, debido al desarrollo de la teoría del gusto y la fascinación e irrupción de la caricatura moderna<sup>4</sup> (Kayser, 1957/2010). Fue entonces cuando se empezó a definir recíprocamente lo grotesco y la caricatura como aquello al margen de lo académico y la belleza clásica, por ende, relacionado con lo vulgar y lo popular (Fernández Ruiz, 2010).

Posteriormente, tras Friedrich Schlegel y Jean Paul, lo grotesco sufre un punto de inflexión grave en el Romanticismo; concretamente, en el prefacio del drama *Cromwell* (1827) de Victor Hugo. En este preámbulo, el centro de la reflexión es la necesaria cita del arte con la realidad de lo grotesco, dado que, según el autor, el arte ha estado acompañado exclusivamente de lo bello, considerado por Hugo (1827/1999) como «lo que es sistemático»; ya que, «en sus últimos tiempos degeneró en falso, mezquino y convencional» (párr. 28). En definitiva, Hugo (1827/1999) distingue dos caras de la misma moneda. Por un lado, lo grotesco representa «el papel de la humana estupidez [...] todo lo ridículo, todo lo defectuoso y todo lo feo» (párr. 40); por otro lado, lo sublime representa «el alma tal como ella es, purificada por la moral cristiana [...] de todos los encantos, de todas las gracias y de todas las bellezas» (párr. 40). En próximas páginas, esta distinción se puede establecer en el elenco de personalidades representado por Garrison, ya que el dibujante retrata a sus amigos políticos como personas atractivas e íntegras, frente a sus enemigos, feos y corruptos. Es más, Garrison, para enfatizar su repugnancia hacia este grupo, lo representa con mayor detalle que el primero: arrugas, estrías, sudor...

En cuanto a la realidad de lo grotesco, desde la Edad Media y el Renacimiento, Bajtin (1965/1999) identifica a partir de François Rabelais un realismo grotesco, cuyo rasgo más característico es la degradación, entendida como «la transferencia al plano

---

<sup>3</sup> En síntesis, procedente de la gruta, refiriéndose a los adornos de las ruinas romanas.

<sup>4</sup> Al respecto, en las artes visuales, destacan los grabados de William Hogarth y los de su principal precedente, Jacques Callot, un siglo antes.

material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto» (p. 24). Esta cualidad es, según el autor, lo que distingue al realismo grotesco de «las demás formas “nobles” de la literatura» (Bajtín, 1965/1999, p. 25), asociadas al refinamiento y la cultura clásica. Dicha nobleza es superior en la medida en que ejerce una autoridad sobre lo vulgar o lo que es deseable de corregir; por lo tanto, frente al poder oficial, Bajtín (1965/1999) destaca el carnaval como «el triunfo de una especie de liberación transitoria [...] la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes» (p. 15). El carnaval, al igual que la caricatura o la parodia, son derivados de la máscara y, a través de esta, lo grotesco manifiesta su verdadera esencia, niega el sentido único y observa el mundo con una mirada diferente, la del loco (Bajtín, 1965/1999). Esta mirada se centra en lo bajo, representado por los órganos genitales, el vientre y el trasero —frente a lo alto, representado por la cabeza—. Estas son, en definitiva, vías de satisfacción momentánea de las necesidades naturales, un alivio temporal tras superar un momento de miedo frente al poder. En el caso de Garrison, la publicación de su trabajo —considerado por sus enemigos como ofensivo, insolente y de mal gusto— en Internet, bajo el amparo de la libertad de expresión, supone, en definitiva, una liberación de una supuesta corrección política que tratan de instaurar sus enemigos desde el poder. Retomando a Bajtín (1965/1999), la degradación hacia la parte inferior del cuerpo es para el realismo grotesco «la tierra que da vida y el seno carnal [...] siempre un “comienzo”» (p. 26). Sin embargo, frente a la parodia medieval, la parodia moderna —la caricatura editorial— «también degrada, pero con un carácter exclusivamente negativo, carente de ambivalencia regeneradora» (Bajtín, 1965/1999, p. 26). Como se ha nombrado anteriormente, Garrison representa grotescamente a sus enemigos —exageradamente feos, estúpidos y malvados— para tratar de enfatizar su corrupción ante quienes ven sus caricaturas. Si la parodia medieval es momentánea, por el contrario, la parodia moderna pretende ser permanente, impresa en las páginas de un periódico o, en el caso de Garrison, en Internet.

Respecto a la satisfacción o el alivio que supone lo grotesco en Bajtín (1965/1999), se puede establecer una trabazón con el placer de disparatar en Freud (1905/1970), ocupándose no tanto de los problemas del chiste, sino de lo cómico —ambos inseparables—. Además, para el autor, chiste y caricatura están yuxtapuestos, siendo la esencia del primero «hacer surgir algo oculto o escondido» (Freud, 1905/1970, p. 12). Aquí, lo oculto para el autor es lo feo y lo reprimido. El primero, lo feo, es el objeto de la

comicidad, un rasgo que pasaba desapercibido formando parte de la totalidad hasta que se descubre al aislarlo. En cambio, si este no existe, se fuerza a surgir a la luz del día, mediante la observación cómica y la exageración; entonces, nace la caricatura. El segundo elemento, lo reprimido, es el placer de disparatar, el cual, desde el último estadio de la niñez, «se halla encubierto hasta su completa ocultación en la vida corriente» (Freud, 1905/1970, p. 110).

Según Freud (1905/1970), mientras se aprende el idioma, en la infancia se unen palabras arbitrariamente, experimentando un juego, «hallando el placer en el atractivo de infringir las prohibiciones de la razón» (p. 111). Posteriormente, el estudiante trata de salvar su placer de disparatar ante la disciplina universitaria y no prescinde de manifestar su rebeldía contra «la coerción intelectual y real, cuyo dominio sobre su individualidad siente hacerse cada vez más ilimitado e intolerante» (Freud, 1905/1970, p. 111). Finalmente, en la edad adulta, Freud (1905/1970) sostiene que la crítica ha reprimido el placer de disparatar, pero este puede manifestarse con la ayuda no solo de medios auxiliares tóxicos —alcohol—, sino también de sentimientos reprimidos para construir el chiste tendencioso, el cual, pudiendo hacer uso de contrasentidos, es capaz de «restablecer antiguas libertades y de descargar al sujeto del peso de las coerciones impuestas por la educación intelectual» (Freud, 1905/1970, p. 113). El chiste tendencioso —por ende, la caricatura— es, en definitiva, una agresión, una crítica o una rebelión contra la autoridad, contra personas y objetos respetables investidos de ella. Por supuesto, la imitación, el disfraz, la caricatura, la parodia... pueden entrar, en palabras de Freud (1905/1970), «al servicio de tendencias hostiles y agresivas, haciendo resultar cómica a una persona con el fin de mostrarla ante los demás como desprovista de toda autoridad o dignidad y sin derecho a consideración ni respeto» (p. 170).

Un histórico e ilustrativo ejemplo al respecto es la caricatura *Les Poires* [fig. 1] de Charles Philippon<sup>5</sup>. Se trata de un ataque a la autoridad, al rey Luis Felipe I, utilizando no solo el aislamiento y la exageración de un rasgo vergonzoso —la forma de la cabeza del rey—, sino también el juego entre dos significados populares de *poire* [pera]: cabeza y tonto. En lo que concierne a Garrison, también recurre a estas dos estrategias —la exageración de un defecto y los juegos de palabras— para atacar, sin ningún

---

<sup>5</sup> La versión que aquí se muestra es la reelaboración de Honoré Daumier, publicada en *La Caricature*.



remordimiento ni pudor, a sus enemigos en el poder. Dos ejemplos de estas estrategias son, respectivamente, por un lado, la salud de Hillary Clinton en *Hillary's Stool* [fig. 2]; y, por otro lado, el juego de palabras en el eslogan de Clinton, entre *witch* [bruja] y *with* [con], en *I'm Witch Her* [fig. 3].



Figura 1. Les Poires faites à la cour d’assises de Paris par le directeur de la Caricature vendues pour payer les 6,000 fr. d’amende du journal le Charivari (Daumier, 1831).



Figura 2. Hillary's Stool (Garrison, 22 de agosto de 2016).



Figura 3. I'm Witch Her (Garrison, 30 de octubre de 2016).

## § 2.2. Peregrinaciones históricas para una definición de «caricatura editorial»

Aunque el objeto de estudio, la caricatura editorial, no tenga una definición propia en los diccionarios de estética, esta se puede articular desde las acepciones de la entrada *caricatura* y, sobre todo, desde la historia del arte, del periodismo y de la política. Por otro lado, si se parte de la definición de caricatura propuesta por Baudelaire (1855/1989) y Azúa (2011), entendida en ambos como un fenómeno moderno, se puede establecer la Modernidad —sobre todo, el siglo XIX— como marco temporal desde el que estructurar la definición del objeto de estudio.

La caricatura (del italiano *caricare*, cargar) es una obra de arte que representa a un ser cualquiera (a menudo un ser humano conocido) bajo un aspecto voluntariamente feo, deforme, odioso o ridículo, pero que sigue siendo, hasta cierto punto, parecido y reconocible. [...] una carga que se vuelve grotesca pero no en un tipo sino en un individuo designado personalmente. (Souriau, 1990/1998, p. 240)

Para definir el objeto de estudio se parte de la anterior definición, según la cual, la caricatura es la representación deliberadamente deformada de alguien concreto, reconocible en ella. Es más, ¿qué razones se pueden dar para llevarla a cabo? Si se continúa la definición citada:

Se debe reconocer, desde el punto de vista moral, que a menudo es obra del odio y puede constituir una especie de difamación moral; la historia de la caricatura política, a menudo tan claramente injuriosa y grosera, ofrece suficientes ejemplos. (Souriau, 1990/1998, p. 241)

No obstante, los primeros precursores de la caricatura moderna<sup>6</sup> no eran propagandistas, eran artistas que estudiaban sistemáticamente la fisonomía de las personas para entender el funcionamiento de las emociones. Sus resultados —las variaciones, deformaciones e hibridaciones del rostro— se emplearon posteriormente

---

<sup>6</sup> Según Gombrich (1963/2002), la familia Carracci. En el género de la caricatura, destaca Annibale Carracci (1560-1609).

para desarrollar el retrato burlesco hacia gente conocida, bien para hacer rabiar a sus amigos o vengarse de sus enemigos, atacando su honor (Gombrich, 1963/2002).

Durante el siglo XVII, debido al auge del coleccionismo y la figura del *connoisseur*<sup>7</sup>, estas caricaturas entraron en la esfera pública mediante álbumes y publicaciones, abriendo paso posteriormente al desarrollo y difusión popular de la sátira gráfica de personalidades. Aquí ya se puede distinguir, en inglés, entre *caricature* y *cartoon*. Según Ames (2017), el primer término<sup>8</sup> se refiere al individuo y lo individual; mientras que el segundo, a la sociedad y lo colectivo. Con respecto a la entrada en la esfera pública, no será hasta finales del siglo XVIII<sup>9</sup> cuando la caricatura, junto a unos punzantes títulos y breves textos, empezó a usarse masiva y explícitamente como medio para denunciar —al igual que Garrison— casos de corrupción política (Gombrich, 1963/2002). En ciertas definiciones de *caricatura* (Chilvers, 1990/1995), se indica en este contexto, finales del siglo XVIII, la concepción de la caricatura política moderna como una herramienta de propaganda que exige sociedades democráticas y masivas (Azúa, 2011); posteriormente, consolidándose a lo largo del siglo XIX e incorporándose definitivamente en los periódicos.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, una élite ilustrada trató de llevar a cabo el proyecto faraónico de la Modernidad, recurriendo al pueblo y movilizándolo la opinión pública en pro de la soberanía nacional; por lo tanto, la prensa, en manos de la burguesía, entró en el siglo XIX como un medio de masas para alentar propagandas y espolear la revolución —nacionalista— contra el Antiguo Régimen mientras se sorteaba la censura. Ahora bien, el uso de las caricaturas políticas es ambivalente, usadas por ambos bandos desde el arranque de la Modernidad, tanto por la vía revolucionaria o progresista, como por la contrarrevolucionaria o conservadora.

---

<sup>7</sup> Traducido al español como *conocedor* o *entendido*, se trata de un coleccionista que tiene gusto, sobre todo, por las Bellas Artes. Dependiendo de la definición, bien se define como un experto o un amateur (*connoisseur*, s.f.).

<sup>8</sup> Su etimología, al igual que *caricatura*, procede del italiano *caricare*.

<sup>9</sup> Debido, principalmente, al desarrollo de la litografía, la crisis del Antiguo Régimen y las proclamaciones francesa, estadounidense e inglesa de libertad de expresión.

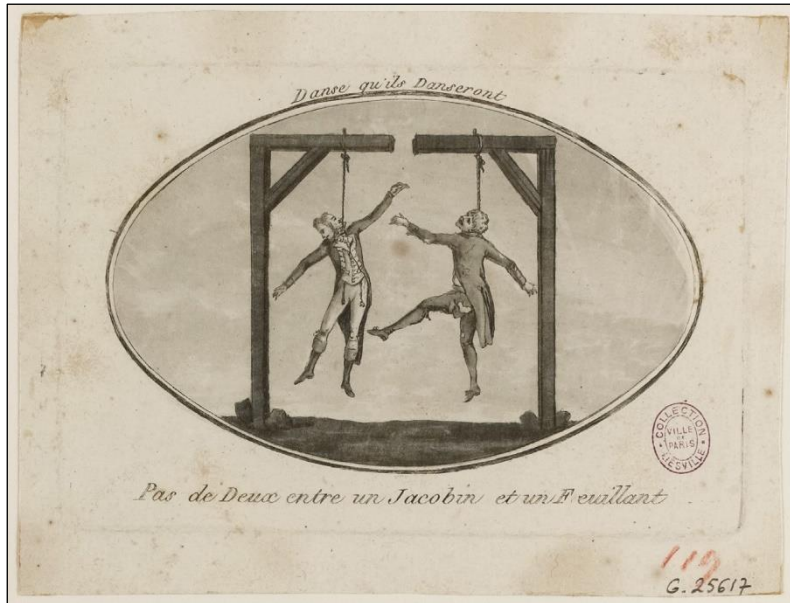


Figura 4. Danse qu'ils Danseront / Pas de Deux entre un Jacobin et un Feuillant. (c. 1792).



Figura 5. La Contre-Révolution dédié au cul-de-sac des Noirs (Villeneuve, c. 1792).

Un ejemplo de esta dicotomía son dos caricaturas francesas realizadas en la misma época: *Danse qu'ils danseront / Pas de deux entre un Jacobin et un Feuillant* [fig. 4] y *La Contre-Révolution dédié au cul-de-sac des Noirs* [fig. 5]. El primer grabado es un ejemplo de la tendencia contrarrevolucionaria y monárquica, representándose a un jacobino y un fuliense ahorcados, bailando un *pas a deux* [paso a dos]. Este último, el fuliense, no debería estar representado, ya que, si bien los jacobinos eran republicanos, los fulienses eran monárquicos constitucionales<sup>10</sup>. El segundo grabado es, por el contrario, un ejemplo de la tendencia revolucionaria y republicana, donde se representa una procesión de prelados y aristócratas que se dirigen a conquistar —inútilmente— la gran montaña de la Constitución, sobre la que iza la bandera de la libertad: metáfora de Francia fortalecida por la Revolución. Si se establecen estos dos caminos, uno progresista y otro conservador, a lo largo de una historia de la caricatura editorial, cabría situar a Garrison en el segundo. Por otro lado, la insolencia, la polémica y la controversia siguen sin ser unas extrañas desde finales del siglo XVIII —véase la crudeza de *Dans qu'ils danseront* [fig. 4]— y han acompañado a Garrison junto a sus incisivos dibujos, que han molestado, sobre todo, a la izquierda estadounidense. Aunque sus enemigos traten de censurarlo, Garrison se ampara bajo la Primera Enmienda<sup>11</sup> para alzar su voz contra el poder, aunque su discurso ofenda al espectro político opuesto.

Las caricaturas políticas, al introducirse en la prensa, se pusieron al servicio del principio de actualidad, la línea editorial o programa ideológico, la periodicidad del impreso y el expansivo mercado lector. Respecto al público popular, en 1845 Rodolphe Töpffer defendía que el poder de atracción del «cuento en imágenes» —precursor del cómic— era superior al de la literatura sobre la población analfabeta. Argumentaba en su *Essai de physiognomonie* que la concisión y claridad relativa de la caricatura se dirigía a «los sectores del público que son especialmente fáciles de influenciar, y a los que sería especialmente deseable cultivar» (como se citó en Gombrich, 1960/2012, p. 286). En este aspecto, Gombrich (1963/2002) considera la caricatura política como una «heredera del arte simbólico de la Edad Media, en una época en que la Iglesia pretendía que la imagen didáctica enseñara al lego analfabeto la palabra sagrada» (p. 130). Con tal de acercarse al

---

<sup>10</sup> El Club des feuillants se funda en 1791, es la escisión moderada del Club des jacobins.

<sup>11</sup> La Primera Enmienda dice, en síntesis, que el Congreso de los Estados Unidos no podrá hacer ninguna ley que prohíba, entre otras libertades, la de expresión y la de prensa.

pueblo la información política relevante del momento, los caricaturistas —cercaos al oficio de periodista— «inventaron lo que podrían llamarse los símbolos *ad hoc* para poblar sus dibujos y facilitar su tarea de comunicación» (Gombrich, 1963/2002, p. 136). En este sentido, Garrison se aprovecha de los símbolos creados por el pueblo en los medios de comunicación de masas, sobre todo en las redes sociales, para identificar a determinado sujeto con una idea, y así, favorecer que su discurso sea entendido por el mayor número de lectores posible. Ciertamente, al publicar sus dibujos en Internet, haciendo uso no tanto del formato del cómic como de la viñeta, resulta más fácil de compartirlos y «viralizarlos» digitalmente.

### § 2.3. La ofensiva sensible: usos y abusos del periodismo *muckraker*

La caricatura social y política, tal y como el presente siglo la ha puesto en práctica, no es más que periodismo hecho doblemente intenso [...] el periodismo es la crítica del momento «en» el momento, y la caricatura es esa crítica simplificada a la vez por una forma plástica. (James, 1890/2007, p. 3)

Si se parte de lo escrito por James (1890/2007), se puede establecer una franca cercanía entre caricatura y periodismo. En las siguientes páginas el autor trata de pensar sobre el hecho de por qué la caricatura en los Estados Unidos no ha tenido un reconocimiento tan elevado como en otros países —en concreto, Francia—. Ante este problema, responde:

Hace falta una sociedad vieja para producir una caricatura madura. Abundan los periódicos en Estados Unidos, aunque tal vez no el periodismo; pues una cosa es la intensa propagación de las novedades y otra su minuciosa interpretación. Una sociedad tiene que llegar a vieja antes de volverse crítica, y tiene que volverse crítica antes de poder solazarse en la reproducción de sus incongruencias. (James, 1890/2007, p. 4)

El autor, por supuesto, habla de su contexto —los Estados Unidos de finales del siglo XIX—, refiriéndose a la juventud de su país y al desarrollo de su prensa. Esta se popularizó al tener en cuenta a la masa, cada vez menos analfabeta, como compradora potencial. Esta popularización no favoreció únicamente al estadounidense iletrado, sino

también a las oleadas de inmigrantes que pudieron aprender el idioma y la cultura yanqui a través del lenguaje sencillo de los periódicos; asimismo, los partidos políticos aprovecharon esta vía para persuadir al pueblo, considerándolo políticamente analfabeto, simplificando el discurso y haciendo girar sus principios ideológicos en torno a la necesidad de «atraer el favor de la masa en forma de voto» (García González, 1999, p. 74). Aquí se puede establecer un puente con lo dicho por Töppfer respecto al poder de atracción del «cuento en imágenes», puesto que, la prensa y las caricaturas al dirigirse, sobre todo, a la muchedumbre poco educada en política, son, por lo tanto, canales eficaces para manipularla y persuadirla.

Paralelamente, la prensa industrial de los Estados Unidos libraba una guerra comercial que marcó una nueva generación periodística, el *New Journalism*, abanderada por Joseph Pulitzer y William Hearst:

Se derrumba el mito de la objetividad alimentado décadas atrás y la racionalidad, como en política, cede el paso a las emociones [...] se trata de conmover al lector y a ese fin se le sirven a diario relatos convenientemente aderezados con grandes titulares e ilustraciones. (García González, 1999, p. 76)

El político y el periodista se retroalimentan en pro de la cuestión nacional<sup>12</sup>, cuya relevancia es cada vez más notable, además de en Europa, en los Estados Unidos. La prensa popular, por razones políticas o comerciales, fustigó a los enemigos de la nación, externos e internos, identificados respectivamente y a grandes rasgos como los inmigrantes por un lado y la élite corrupta por otro. Enemigos que, como se expondrá en posteriores páginas, serán, entre otros, los de Garrison. Respecto a la proliferación de la corrupción en los Estados Unidos<sup>13</sup>, la prensa sensacionalista de Pulitzer y la amarillista de Hearst, García González (1999) señala que:

Intentaron mejorar la situación de los más desprotegidos y para ello emprendieron campañas que pretendían cambiar tal condición. Quisieron convertirse en los portavoces de esa masa [...]. De ahí que fueran periódicos de denuncia, que

---

<sup>12</sup> Cabe señalar que, en líneas generales, el nacionalismo de fin de siglo en los Estados Unidos dejó de ser un activismo liberal para ser un movimiento chovinista, imperialista y xenófobo que aglutinó e integró al pueblo en una masa.

<sup>13</sup> Debido a la insuficiente regulación del gran crecimiento económico de los Estados Unidos tras la Guerra de Secesión.



criticaban el exceso de poder de los hombres más ricos y de los que gobernaban. (pp. 112-113)

Respecto al citado abuso de poder de una élite adinerada, John Swinton, redactor jefe de *The New York Times* durante los años 1860, denunció públicamente en 1883 la falacia de la llamada «prensa independiente» y tildó a los periodistas como «las herramientas y los lacayos de los ricos» (como se citó en Campos, 2015, p. 13). Frente a este vasallaje, se desarrolló paralelamente la figura del periodista *muckraker*. Aquí, comprender el trabajo de estos periodistas y su contexto en el cambio de siglo, puede ofrecer claves —y hallar semejanzas— para tratar de comprender el activismo de Garrison. Considerados como los primeros periodistas de investigación (Miraldi, 2000), los *muckrakers* fueron un grupo muy heterogéneo de burgueses defensores de la decencia pública, que practicaron una suerte de periodismo *free lance* y militante, de denuncia, contra la corrupción política y moral de su país, tratando de descubrir un presunto gobierno invisible que fascinaba y alarmaba a sus lectores. De ahí el mote de su profesión, compuesto por *muck* [barro, estiércol, porquería...] y *rake* [rastrillo]; por consiguiente, los *muckrakers* serían aquellos periodistas independientes que buscan, rastrillan, la verdad enterrada en los trapos sucios del poder.

Como un *muckraker*, Garrison trata de desvelar y retratar en sus dibujos el verdadero rostro del Gobierno que, según él, bajo una capa de mentiras, mira por su propio interés a costa del pueblo estadounidense; por lo tanto, considera que el poder se ha corrompido y ha dejado de representarle. Su intención, principalmente, al igual que la del *muckraker*, es hablar en nombre del pueblo oprimido por este poder. Otro punto en común con aquellos periodistas de finales de siglo es el carácter independiente de Garrison, trabajando fuera la prensa tradicional, denunciada como un títere del Gobierno. Los *muckrakers* eran, en definitiva, una congregación de convencidos patriotas indignados, que acusaban —con o sin pruebas— de antiamericanos a los hombres de poder que, desde la sombra, parasitaban la prosperidad del pueblo estadounidense; por supuesto, aprovechaban la gran repercusión de sus artículos para llamar directamente — con un tono alarmista— al pueblo a actuar contra la corrupción. Asimismo, el *muckraker*, al igual que la prensa sensacionalista y amarillista de su época, al igual que Garrison, apela a las emociones del pueblo para conmoverlo ante un escándalo e imbuirle su opinión.

No es de extrañar que la apelación a las emociones del lector popular conlleve el uso de lo grotesco y la caricatura para exagerar, subrayar, la mezquindad del Gobierno, atacando su autoridad, como se ha mencionado anteriormente en Freud (1905/1970). Por supuesto, Garrison no solo utiliza la caricatura para realizar este ataque, también lo grotesco —yuxtapuesto con la caricatura— si se atiende a la definición propuesta por Hugo (1827/1999), entendido como aquello defectuoso, feo o ridículo. Garrison, por lo tanto, retrata grotescamente a sus enemigos —sobre todo a Hillary Clinton, su rostro más visible— con todas sus imperfecciones —físicas, morales e intelectuales—, exagerándolas frente a un Donald Trump idealizado, considerado por el caricaturista como un objeto de amor, la mejor opción capaz de acabar con sus enemigos. Al igual que otros ejemplos históricos en el género de la caricatura, como las esculturas de *Les Célébrités du Juste milieu* [figs. 6 y 7] de Daumier, por el grado de deformación fisionómica en los dibujos de Garrison, no hace falta conocer a los sujetos para intuir quien es un amigo o un enemigo en el campo de batalla político. *Surf's Up! California Primary* [fig. 8] o *Time to Ditch the Witch* [fig. 9] son ejemplos de ello.

Hasta aquí, si se ha utilizado reiterativamente la distinción entre amigos y enemigos es para advertir que tanto estos *muckrakers* como Garrison se mueven en un marco populista; ya que, esta distinción entre amigos y enemigos se encuentra en el seno mismo del populismo. Aunque no haya un consenso académico, según Mudde y Kaltwasser (2017/2019), hay un acuerdo general que incluye en el populismo apelaciones a dos campos homogéneos y antagónicos: el pueblo puro frente a la élite corrupta. En palabras de Villacañas (2017), el populismo consiste en «una operación hegemónica basada en el conflicto, que diferencia en el seno de una unidad nacional o estatal entre amigos/enemigos» (p.28). El populismo, además, realiza una crítica al *establishment*, al gran Gobierno, y una alabanza de la gente común, sosteniendo que «la política tiene que ser la expresión de la voluntad general del pueblo» (Mudde y Kaltwasser, 2017/2019, p. 33). En vista de estas breves apostillas, tanto los *muckrakers* como Garrison pueden considerarse actores populistas que operan, asimismo, dentro de un marco democrático, bajo la libertad de expresión y de prensa, desde una periferia política, desde la posición del excluido. Ahora bien, según Mudde y Kaltwasser (2017/2019) el populismo, por su morfología restringida —cuestión desarrollada en el siguiente capítulo—, suele combinarse con otras ideologías; en el caso de los *muckrakers* y de Garrison, con el

nacionalismo, traducido en la distinción entre el pueblo americano contra la élite antiamericana.



*Figura 6.* Comte Auguste Hilarion de Kératry (1769-1859), député et pair de France (Daumier, 1833a).



*Figura 7.* Jean Charles Persil (1785-1879), magistrat, député, pair de France (Daumier, 1833b).

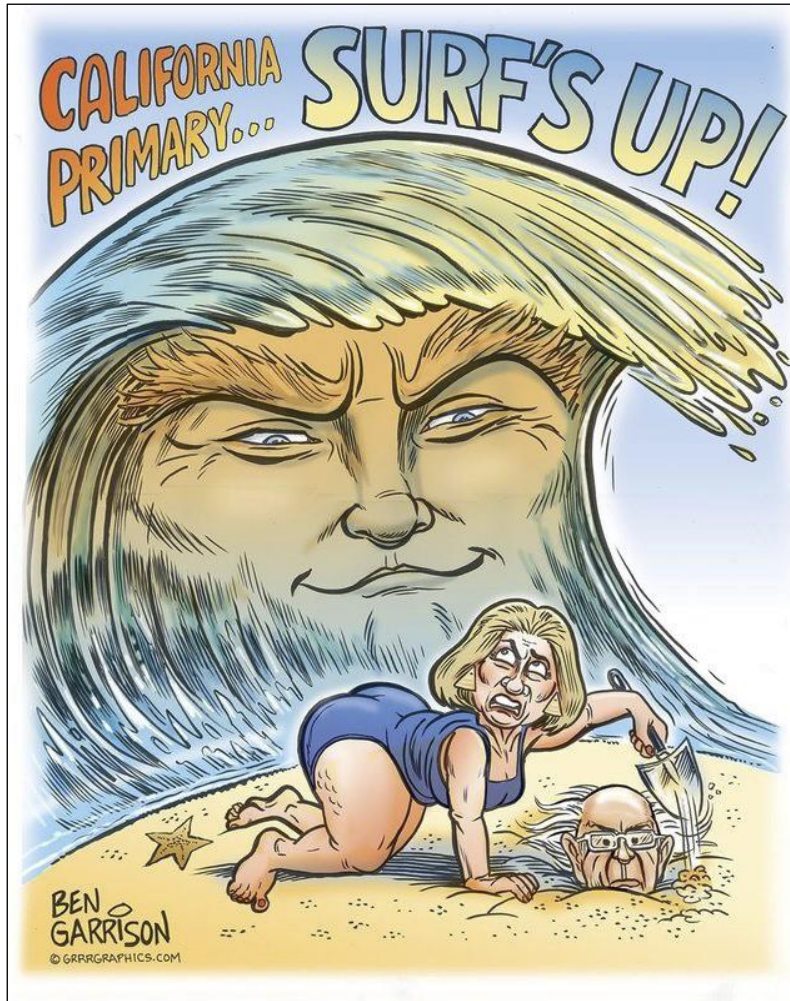


Figura 8. Surf's Up! California Primary (Garrison, 8 de junio de 2016).



Figura 9. Time to Ditch the Witch (Garrison, 31 de junio de 2016).

## § 3. Ante la ola nacionalpopulista

### § 3.1. Ben Garrison contra el pantano de Washington

Hijo de un marine, Ben Garrison nació en 1957 en el estado de Virginia. Se graduó en 1979 con un *Bachelor of Arts* [bachiller universitario en letras] en Bellas Artes e Historia del Arte por la Angelo State University —San Angelo, Texas—. En la misma ciudad, en julio de 1978, empezó su carrera como dibujante de prensa en el diario San Angelo Standard-Times. Tras cinco años empleado en este diario, desde marzo de 1984 hasta julio de 1997, trabajó como director artístico en el periódico Seattle Post Intelligencer —Seattle, Washington—. Actualmente, desde enero de 1997, trabaja en su propia empresa, Garrison Graphics, como ilustrador *free lance* junto a su esposa Tina en Lakeside, Montana (Garrison, s.f.). Tras acabar su trabajo en el diario San Angelo Standard-Times, no volvió a dibujar caricaturas políticas hasta un año después del inicio de la crisis financiera de 2008 (Caldwell, 2015). Según Garrison (2015), tanto él como otros ciudadanos enfadados e indignados ante la crisis, escribieron a sus senadores y congresistas para que rescatasen antes al pueblo estadounidense que a los grandes bancos; es decir, que dieran prioridad a quienes han dedicado toda su vida a contribuir al Fondo Nacional. Ante la negativa de sus dirigentes políticos, la aprobación del *Emergency Economic Stabilization Act of 2008*<sup>14</sup> y que determinados altos directivos bancarios de Wall Street no fuesen procesados por su codicia personal y corporativa, Garrison comprendió que este rescate lucró a una pequeña élite que gobierna dentro de un aparato dirigido a enriquecerla a costa del pueblo; un *casino*, según él (Sunderland, 2016, 14 de marzo). Estos tres principales motivos, por consiguiente, fueron suficientes para que Garrison volviera a dibujar caricaturas políticas y a dedicarse al periodismo ciudadano como *muckraker*, denunciando la corrupción del poder. En sus palabras:

Patriotism inspired me. My dad fought in WWII. What have I done for my country? Well, nothing until 2009. I considered it my patriotic duty to speak out

---

<sup>14</sup> Ley aprobada por el Congreso en 2008 que autorizó al secretario del Tesoro, Henry Paulson, a comprar hasta 700 mil millones de dólares, provenientes del dinero público, en activos tóxicos con la finalidad de restaurar la liquidez en los mercados financieros. Fue iniciada por la administración Bush y continuada por la de Obama.

against the in-your-face corruption displayed by the corrupt central bankers [...] I didn't start drawing them for fame but to express anger at what was happening to my country [El patriotismo me inspiró. Mi papá peleó en la Segunda Guerra Mundial. ¿Qué he hecho por mi país? Bueno, nada hasta 2009. Consideré mi deber patriótico denunciar la corrupción en-tu-cara que muestran los banqueros centrales corruptos [...] No comencé a dibujarlos por la fama, sino por expresar la ira ante lo que le estaba sucediendo a mi país]. (Garrison, 13 de abril de 2016)

En un primer momento, presentó sus caricaturas a los grandes periódicos, pero las rechazaron y lo trataron como un loco. Harto de que no ocurriese nada y de que el *establishment* le ignorase, publicó su trabajo en su blog personal, recibiendo una considerable aceptación, dado que, según Garrison, ha conseguido representar la ira de los trabajadores (Sunderland, 2016, 14 de marzo). A raíz de este suceso, quiso entender que los grandes medios de comunicación no son fiables porque, en definitiva, son portavoces de las corporaciones globales (Garrison, 2015). Por otro lado, a través de su blog personal, como por otras redes sociales, informó de esta situación y animó —recuérdese a los *muckrakers*— a sus compatriotas a hacer lo mismo desde otros medios alternativos, sobre todo desde Internet. Este medio, relativamente nuevo, ha alterado en cierta medida la posición del *muckraker*, ya que, con Internet, ha desaparecido la dependencia de las grandes editoriales para publicar reportajes; por supuesto, en este caso, facilitando al usuario o al lector ser autor o, en términos benjaminianos, ser un escritor operante.

En la prensa soviética, fuera de las manos del capital, Benjamin (1934/1966) distingue al escritor operante del informante al precisar que la misión del primero «no es informar, sino combatir; no hacer de espectador, sino intervenir activamente. Él lo corrobora con los datos que ofrece sobre su actividad» (p. 80). Impuesto con las tareas propias de un periodista, Garrison, a ojos de Benjamin, no solo sería un escritor operante, sino también un experto. No por una formación especializada, sino, tan solo, por su posición de excluido, desde la cual Garrison cree entender a los de su condición y, por consiguiente, cree tener el derecho a alzar la voz y hablar en nombre de su grupo.



Figura 10. Who's Afraid of the Big Bad Wolf? (Garrison, 11 de agosto de 2009).

En 2009, Garrison publicó su primera caricatura, *Who's Afraid of the Big Bad Wolf?* [fig. 10], en su blog personal, protestando contra la corrupción del Sistema de la Reserva Federal, representando a los banqueros centrales como cerdos avariciosos descubiertos, temerosos, por el lobo de la auditoría. La crítica a la Reserva Federal y sus funcionarios ha sido un tema bastante recurrente en su producción. Un ejemplo, es *The Dance of the Dollar* [fig. 11], donde representa a Janet Yellen<sup>15</sup> como cómplice del enriquecimiento de la élite de Wall Street a costa de la clase media. Respecto al dibujo, Garrison explica:

I point out their greed for money and power by the use of metaphors. [...] It featured Janet Yellen dancing with a Wall Street fat cat. They were enjoying their high-class waltz, but their feet were trampling the middle class, which is going away [Señalo su codicia por el dinero y el poder mediante el uso de metáforas. [...] Presentaba a Janet Yellen bailando con un gato gordo de Wall Street. Estaban disfrutando de su vals de clase alta, pero sus pies estaban pisoteando a la clase media, que se está yendo]. (Sunderland, 2016, 14 de marzo, párr. 11)

<sup>15</sup> Economista keynesiana, nombrada presidenta de la Reserva Federal por Barack Obama en 2014 — destituida posteriormente por Donald Trump— y considerada demasiado intervencionista en la economía por sus críticos; incluso se le ha llegado a tildar de marxista por periodistas como Bob Janjuah.

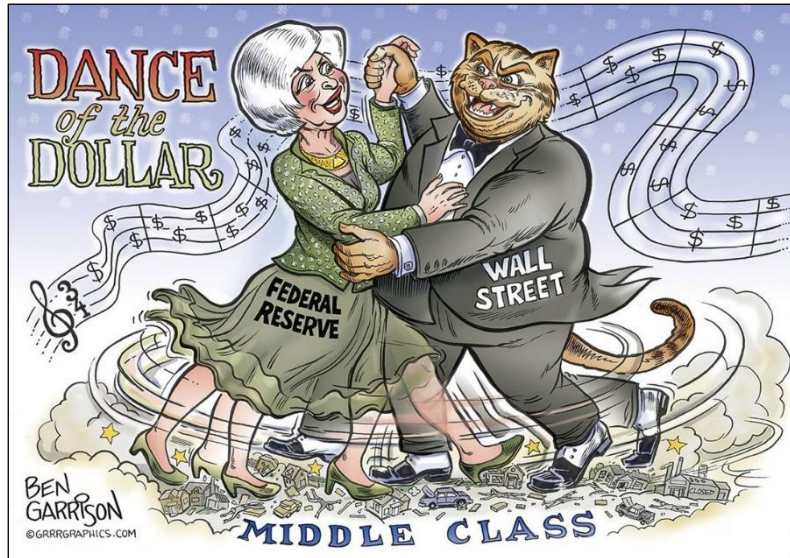


Figura 11. The Dance of the Dollar (Garrison, 10 de diciembre de 2015).

A finales de la primera legislatura de Barack Obama, ante la falta de terceras opciones fuertes para las elecciones presidenciales de 2012, Garrison (2017) se inclinó por Rand Paul<sup>16</sup>, quien tomó el relevo de su padre, Ron Paul<sup>17</sup>, para acabar con la Reserva Federal, así ilustrado en *Passing the Torch* [fig. 12]. Para Garrison, esta fue la demanda más importante a la que atender; sin embargo, se truncó cuando su candidato —ya con pocas posibilidades de entrar en la Casa Blanca— decidió apoyar, en vez de a su padre, al republicano Mitt Romney a la presidencia. Ron Paul ha sido considerado por muchos de sus seguidores como un candidato *outsider* —perfil que ha ido manteniendo dentro del Partido Republicano— y la opinión popular vio a su hijo, Rand Paul, como el sucesor de su lucha contra la corrupción del *establishment* —donde caben republicanos y demócratas—, del que forma parte Mitt Romney. Por lo tanto, que Rand Paul apoyase a Romney fue considerado por sus seguidores, según reporteros como Wyler (2012, 19 de junio), una traición tanto a ellos como a su padre —quien le ayudó a entrar en política— por haberse sometido a las élites republicanas a cambio de más poder.

<sup>16</sup> Seguidor del movimiento Tea Party y candidato a la presidencia por el Partido Republicano en 2012.

<sup>17</sup> Considerado como el *cerebro* del Tea Party, ha sido candidato a la presidencia tres veces, la primera por el Partido Libertario y las siguientes por el Partido Republicano. En 2009 publicó el libro *End the Fed*, donde aboga por la abolición de la Reserva Federal, tildándola de corrupta.



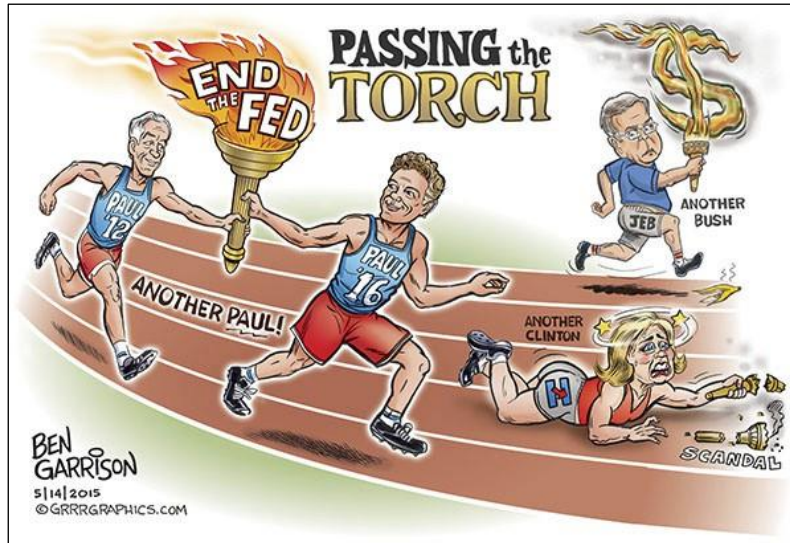


Figura 12. Passing the Torch (Garrison, 14 de mayo de 2015).

Obama fue investido presidente de nuevo y, posteriormente, de cara a las elecciones presidenciales de 2016, Garrison decidió inclinarse, finalmente, por Trump. En un primer momento, a pesar de su rechazo por el socialismo, apoyó a Bernie Sanders por su crítica contra la corrupción de la élite de Wall Street; sin embargo, se apartó de él definitivamente cuando este se puso del lado de Hillary Clinton. Garrison interpretó este movimiento no solo como la traición de Sanders a sus seguidores, representado en *Feeling the Bern* [fig. 13]; sino también, como la oportunidad de Clinton para introducir a Sanders en el corrupto DNC<sup>18</sup> representado por Garrison como un burro —símbolo del Partido Demócrata— en *Rubbing His Nose in it* [fig. 14]:

If Bernie had loudly condemned Hillary for her corruption, he would have been hailed as a hero. Instead he promised his groveling support. It was the biggest back stab in political history [Si Bernie hubiera condenado en voz alta a Hillary por su corrupción, habría sido aclamado como un héroe. En su lugar, prometió su servil apoyo. Fue la mayor puñalada en la historia política]. (Garrison, 2017, p. 73)

<sup>18</sup> Siglas de Democratic National Committee, organización encargada de dirigir el Partido Demócrata.

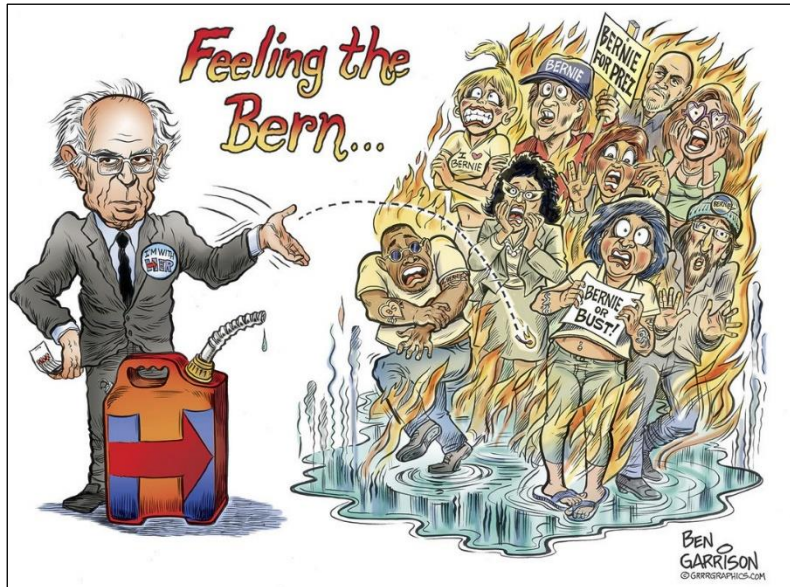


Figura 13. Feeling the Bern (Garrison, 14 de julio de 2016).



Figura 14. Rubbing His Nose in it (Garrison, 16 de julio de 2016).

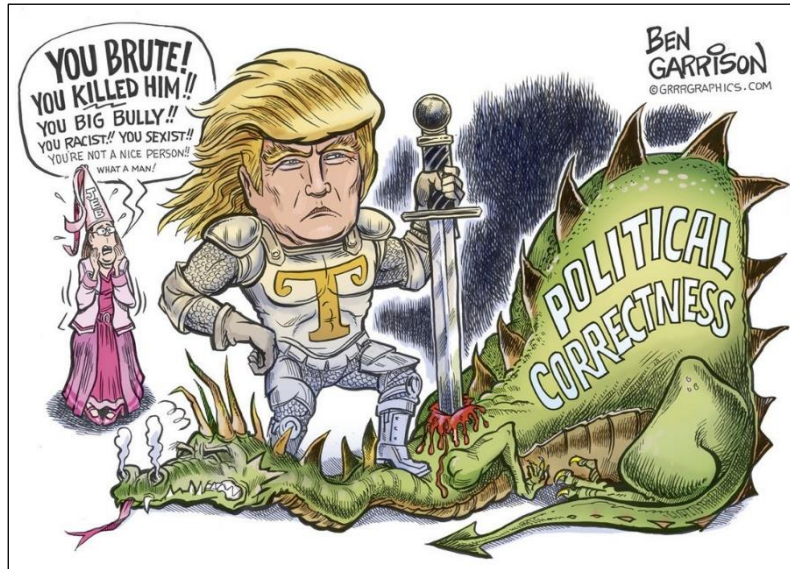


Figura 15. Trump the Dragon Slayer (Garrison, 22 de agosto de 2015).

Otro candidato favorable hubiera sido el republicano Jeb Bush, si no fuese, según Garrison (2017), por su apoyo al globalismo y su corrección política —asuntos, como más adelante se expondrá, criticados por el caricaturista en sus dibujos—. Respecto a estas dos cuestiones, la postura de Garrison (2017) entre Bush y Trump, se puede sintetizar en la siguiente declaración: «Jeb talked about “loving” illegal immigrants whereas Trump wanted them deported [Jeb habló sobre “amar” a los inmigrantes ilegales, mientras que Trump quería que fueran deportados]» (p. 13). Representados en *Trump the Dragon Slayer* [fig. 15], a diferencia de Jeb Bush, una princesa asustada, Trump es un valiente caballero andante que no solo acabará con la corrupción del Gobierno, drenando el pantano de Washington, sino también con el monstruo de la corrección política. En cuanto a la metáfora del pantano, para Trump consiste en un supuesto Estado profundo, en palabras de Eatwell y Goodwin (2018/2019), «una supuesta red de burócratas del Gobierno e intereses relacionados que conspira en secreto para menoscabar las medidas presidenciales y, por ende, la voluntad del pueblo» (p. 77).

No obstante, retomando a Garrison, al haber entrado Sanders momentáneamente en la ecuación, parece ser que la brújula sobre la que se orientó el caricaturista en un primer momento no sea tanto la ideología de sus candidatos, como el programa electoral más completo y eficaz para acabar, urgentemente, con una supuesta élite que gobierna en

la sombra. El denominador común entre los populistas Sanders y Trump son sus posiciones de *outsiders*, tratando de acabar con susodicha élite desde fuera de ella. A diferencia de Sanders, Trump hizo hincapié en acabar con la corrección política. Ante esta medida, Garrison (2017) decidió confiar en el multimillonario para acabar con una supuesta élite políticamente correcta que gobierna en los Estados Unidos y evitar que Clinton —considerada como el rostro más visible de esta élite— entrase en la Casa Blanca. En definitiva, Garrison (18 de octubre de 2016) afirmó que Trump fue algo que muchos quisieron, esto es, un candidato populista y nacionalista, no otro siervo del globalismo y del Gobierno:

I still don't support some of his positions, but he's the only one who is self-funded and the de facto populist candidate. He may be our last, best hope to end the corrupt oligarchy who are rigging the system to their benefit [Todavía no apoyo algunas de sus posturas, pero él es el único que se autofinancia y es el candidato populista de facto. Él puede ser nuestra última y mejor esperanza para terminar con la oligarquía corrupta que está manipulando el sistema para su beneficio]. (Garrison, 13 de abril de 2016)

### **§ 3.2. Admirable temblor del tiempo: crisis y movilización popular en los Estados Unidos**

Como se ha mencionado al final del anterior capítulo, el populismo, según Mudde y Kaltwasser (2017/2019), es una ideología delgada, es decir, tiene una «supuesta maleabilidad»<sup>19</sup> por tener «una morfología restringida, que aparece necesariamente ligada a otras ideologías, y a veces incluso asimilada a ellas» (p. 34); en caso de Trump, con el nacionalismo, es decir, en síntesis, «se pregunta por “quien” forma parte del pueblo o Nación» (Caminal, 2008, p. 49). Frente a otras formas de populismo —por ejemplo, Sanders y el socialismo—, Eatwell y Goodwin (2018/2019) añaden el término *nacionalismo* para precisar qué tipo de populistas son los dirigentes como Trump; para los autores, los nacionalpopulistas, son, en líneas generales, quienes «dan prioridad a la

---

<sup>19</sup> Esta maleabilidad es debida a que el populismo no puede reclamar un texto fundacional; por eso, investigadores y periodistas, cuando se refieren al populismo, suelen señalar fenómenos muy diversos (Mudde y Kaltwasser, 2017/2019).

cultura y los intereses de la nación, y prometen dar voz a quienes sienten que las élites, a menudo corruptas y distantes, los han abandonado e incluso despreciado» (p. 11). Los autores sostienen, al igual que Mudde y Kaltwasser (2017/2019), que el actual fenómeno populista no se origina en la crisis de 2008 y la Gran Recesión. En el caso de los Estados Unidos, el populismo nace con él, en su declaración de independencia de 1776, donde se consagra el derecho del pueblo a gobernar; desde entonces, en palabras de Eatwell y Goodwin (2018/2019), «una serie de movimientos populistas han declarado hablar en nombre del pueblo y en contra de las élites corruptas, autocomplacientes y alejadas de la realidad» (p. 82). Este pueblo es el *We the people* con el que empieza el preámbulo de su Constitución, aquel que, según Villacañas (2017), «no se ve como una comunidad arcaica, ancestral, sino sencillamente como una sociedad liberal capaz de coger el control de su propia evolución histórica» (p. 32).

Desde Andrew Jackson hasta los movimientos Occupy Wall Street y Tea Party, los Estados Unidos poseen una tradición populista caracterizada, principalmente, por movimientos espontáneos y de carácter local o regional; motivos que los hacen relativamente débiles frente a los dos grandes partidos políticos: el demócrata y el republicano. Asimismo, el auge del populismo puede interpretarse no solo como una respuesta al desarrollo de la democracia liberal durante y desde el siglo XIX (Eatwell y Goodwin, 2018/2019), sino también como una amenaza al bipartidismo demócrata-republicano (Müller, 2016/2017). Desde finales del siglo XIX, el productorismo<sup>20</sup> ha articulado la gran mayoría de los posteriores movimientos populistas estadounidenses, ya que esta ideología considera la moral política según el esfuerzo. Siendo el principal punto de anclaje con el populismo estadounidense la distinción entre parásitos malvados y clases productoras, la defensa del pueblo puro, inocente y productor contra las élites improductivas, perezosas, pecaminosas, inmorales o subversivas (Berlet y Lyons, 2000). La misma distinción se representa en *Big Government Bug* [fig. 16], donde Garrison retrata al «Gran Gobierno», con sus principales aparatos, como el parásito del ciudadano norteamericano; o sea, como el enemigo del anteriormente mencionado *We the people*, aquel que Clinton va a quemar en *Hillary's Burn Bag* [fig. 17].

---

<sup>20</sup> Se ha tomado la traducción de Müller (2016/2017) de *producerism*.

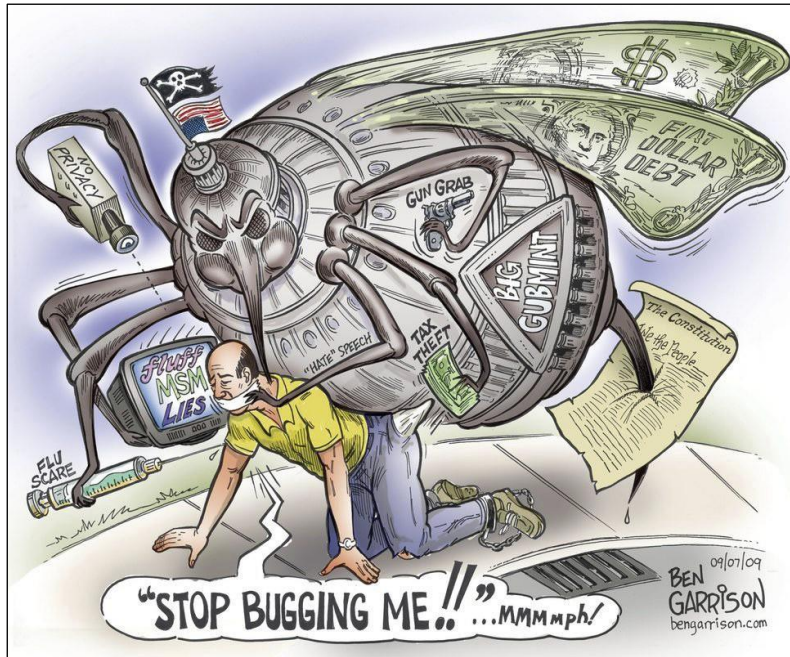


Figura 16. Big Government Bug (Garrison, 24 de octubre de 2009).



Figura 17. Hillary's Burn Bag (Garrison, 7 de julio de 2016).

Otro punto en común entre el productorismo y el populismo, sobre todo el de derechas (Müller, 2016/2017), es la posición del pueblo que vive aplastado tanto por arriba como por abajo, entre una élite corrupta y una clase marginal radicalizada (Mudde y Kaltwasser, 2017/2019), una clase que suele estar compuesta por minorías raciales, retratadas, también, como unos parásitos, diferentes al pueblo, que viven a costa de su trabajo (Müller, 2016/2017).

Posteriormente, tras el siglo XIX, el populismo no ha sido un extraño en los Estados Unidos del siglo XX: el padre Coughlin, los senadores Huey Long y Joseph McCarthy, el gobernador George Wallace, el candidato Pat Buchanan, el multimillonario Ross Perot... Por ende, la crisis de 2008 y la Gran Recesión, por sí mismas no son tanto las fuentes directas del auge de dirigentes como Trump, como acontecimientos que favorecen su repercusión en la esfera pública. Partiendo de Gramsci (1949/1999) y de su planteamiento del concepto *crisis orgánica*, se toman claves para entender esta cuestión. Primeramente, para el autor, las crisis «sólo pueden crear un terreno más favorable a la difusión de ciertos modos de pensar, de plantear y resolver las cuestiones que implican todo el desarrollo ulterior de la vida estatal» (Gramsci, 1949/1999, p. 39). El autor se refiere a su época: la respuesta del fascismo ante la crisis de la economía liberal. Las crisis son para Gramsci (1949/1999) un desarrollo, no un suceso; por lo tanto, no se puede hablar tanto de una fecha de inicio, como de algunas manifestaciones del desarrollo crítico, como en el caso del auge de Trump, de la democracia liberal.

Respecto a la crisis de 2008, se trató no solo de la manifestación de una amplia crisis económica, sino también de una crisis política y cultural. Al respecto, en términos gramscianos, se podría hablar de una crisis orgánica; esto es, cuando no se trata de una crisis ni únicamente económica, ni únicamente política. Además, Gramsci (1949/1999) advierte que estas crisis dejan una situación delicada y peligrosa ya que «el campo queda abierto a soluciones de fuerza, a la actividad de potencias oscuras representadas por los hombres providenciales o carismáticos» (p. 52). El contenido de las crisis orgánicas, añade Gramsci (1949/1999), es la crisis de hegemonía —o crisis de autoridad o del Estado— de la clase dirigente producida por, principalmente, dos razones:

Ya sea porque la clase dirigente ha fracasado en alguna gran empresa política para la que ha solicitado o impuesto con la fuerza el consenso de las grandes masas

(como la guerra) o porque vastas masas (especialmente de campesinos y de pequeñoburgueses intelectuales) han pasado de golpe de la pasividad política a una cierta actividad y plantean reivindicaciones que en su conjunto no orgánico constituyen una revolución. (p. 52)

En 2008, la clase dirigente en los Estados Unidos no respondió a las demandas populares de no rescatar en primer lugar a los grandes bancos; por lo tanto, el aparato institucional no pudo atenderlas porque no estaba diseñado para satisfacerlas en su conjunto. En consecuencia, no solo hubo una falta de credibilidad, de autoridad, hacia las instituciones, sino también un reclamo popular por un Gobierno que representase los intereses del pueblo. Sin embargo, bajo el mismo reclamo, los millones de estadounidenses indignados por la crisis no eran un grupo cohesionado ni organizado, habiendo diferencias no solo entre sus demandas, sino también entre sus perfiles (Eatwell y Goodwin, 2018/2019). Entre todos ellos, quizás el perfil de votante pro Trump más extendido sea el del hombre blanco enfadado<sup>21</sup> (Eatwell y Goodwin, 2018/2019) — encarnado por Garrison—.

Si este conjunto de demandas está disperso, no se puede concebir una fuerza política representativa sólida; por lo tanto, para que esto sea posible, según la lógica propia del populismo, todas las demandas tienen que unirse en una «que represente metafóricamente a todas las demás» (Villacañas, 2017, p.66). Esta es, el marco común que propone el populismo para que interactúen todas las demandas individuales. Asimismo, ha de convencer al pueblo no solo de que las instituciones solo beneficiaron a quienes las administran —la élite—, sino también de que, por consiguiente, no les representa. Tras establecer esta idea, el populismo divide a la sociedad en instalados y excluidos; el pueblo forma parte de este último grupo y ha de reclamar su soberanía frente al primer grupo, las instituciones. De esta forma, es más fácil para los ciudadanos indignados identificarse como lo que son —excluidos—, convertirse en sujeto y empoderarse.

---

<sup>21</sup> En el ámbito anglosajón, *angry white male* es un término popular y despectivo que se refiere, efectivamente, a aquellos hombres blancos, normalmente de la clase obrera, que son de derechas o se oponen a las políticas de la izquierda (*angry white male*, s.f.).



### § 3.3. La imposibilidad necesaria: metaforización en la razón populista

Como se ha mencionado anteriormente, la distinción entre dos grupos antagónicos es fundamental en el populismo: excluidos, instalados; pueblo, élite; amigo, enemigo... A finales del anterior apartado se planea de manera implícita el problema sobre como unir las diferentes demandas de un grupo hacia una fuerza representativa sólida. Para dar algo de luz, hay que partir de Ernesto Laclau —considerado el más influyente de los teóricos del populismo— y su teoría discursiva de la política populista. Retomando el apartado anterior, los estados de ánimo de los ciudadanos indignados, ante la decepción de sus demandas insatisfechas y la amenaza de un peligro inminente, pierden la serenidad y emergen poderosos afectos, llegando a ser compulsivos y cínicos; siendo positivo para Laclau (2005), ya que «la formación de una multitud requiere la exaltación e intensificación de las emociones. McDougall señala como típico de ellas el pánico que experimenta un grupo de individuos cuando se enfrenta a un peligro inminente» (p. 70). La desesperación crece tanto que la salvación puede venir de cualquier sitio —crisis orgánica—; entonces, «el significante vacío surge de la necesidad de nombrar un objeto que es a la vez imposible y necesario» (Laclau, 2005, p. 96).

Un significante vacío es para Laclau (2010) «un significante sin un significado» (p. 24). Ahora bien, un significante sin significado sería una secuencia de sonidos; por lo tanto, estaría fuera del proceso de significación; no obstante, al saber que tiene algo que puede llamar *significante vacío*, Laclau se pregunta sobre como un vacío, dentro del proceso de significación, puede ser positivo. Antes de empezar a responder, Laclau (Julio de 2003) establece algunas cuestiones previas sobre el lenguaje a partir de Ferdinand de Saussure. En primer lugar, en el lenguaje solo hay diferencias —para entender el término *padre* se necesita entender los términos *madre*, *hijo*...—; por lo tanto, significar implica diferenciar. En segundo lugar, para evitar que el significar se extienda en una pluralidad de direcciones y que no fuera posible en lo utilitario, «la totalidad del mundo significante tendría que ser una totalidad cerrada» (Laclau, Julio de 2003). En tercer lugar, definir la totalidad del mundo significante implica definir sus límites; no obstante, para definirlos hay que ver lo que está más allá de esos límites. Esto plantea el siguiente problema:

Si lo que está más allá de los límites es una diferencia más, y lo que estamos tratando de definir es el sistema de la totalidad de las diferencias, esa diferencia

más tendría que ser interna y no externa respecto al sistema. (Laclau, julio de 2003)

La única solución posible ante el problema de que lo externo al límite no sea una diferencia más, es si lo externo pertenece a una exclusión, que sea «aquello que niega a todo el sistema de diferencias» (Laclau, julio de 2003). Por lo tanto, los elementos del interior —lo positivo de lo diferencial— son equivalentes entre ellos por su relación con el exterior —lo negativo de lo diferencial—. Representar la totalidad de lo positivo es imposible pero necesario, para ello, Laclau introduce el *Objeto a* lacaniano, un señuelo que permite tener la sensación de estar en contacto con la totalidad; en otras palabras, una sinécdoque, la parte que representa al todo. Esta negociación —al fin y al cabo, imposible— entre lo particular y lo universal es, en palabras de Laclau (1996), la relación hegemónica.

A partir del ejemplo de un proceso hegemónico propuesto por Laclau (julio de 2003), se puede entender el contexto que enmarca a Garrison. Esto es, las demandas del pueblo estadounidense durante la crisis financiera eran, al principio, demandas particulares; no obstante, esas demandas al solicitarse dentro de un clima de rechazo — instituciones que no atienden al pueblo— asumieron una representación simbólica de carácter más general. Por lo tanto, «desde el punto de vista de su oposición al sistema, todas las demandas pasan a ser equivalentes» (Laclau, julio de 2003). Aun así, en cierto momento es necesario unificar estas demandas; entonces, hay una demanda que asume la función hegemónica de carácter más general. En este caso: Trump ha de ganar las elecciones para acabar con la élite.

Esta operación, la relación hegemónica, es la protagonista en la definición de populismo para Laclau y consiste en «el pasaje de la metonimia a la metáfora, de un punto de partida “contiguo” a su consolidación en la “analogía”» (Laclau, 2010, p. 38). Sin la implicación mutua entre ambas, afirma Laclau (2010), no sería posible la unidad de un espacio discursivo. Frente a la inabarcable bibliografía sobre la metáfora, un punto de partida para poder definirla es lo dicho por Aristóteles: «es la trasposición de un nombre a una cosa distinta de la que tal nombre significa» (trad. 1974, p. 114). Por otro lado, para *metonimia*, se puede partir de lo sintetizado por Carrere y Saborit (2000): «se caracteriza por una relación de contigüidad entre los términos puestos en juego, contigüidad que se

corresponde con la noción freudiana de desplazamiento» (p. 299). La metonimia y la metáfora corresponden, respectivamente en Laclau (2010), con las dos relaciones del lenguaje identificados por Saussure (1916/2006): la sintagmática y la asociativa. Respectivamente, la combinación y la sustitución. Por un lado, un sintagma, para Saussure (1916/2006), es la combinación de dos o más unidades consecutivas —por ejemplo, la palabra *releer*—; luego, un término colocado en un sintagma «adquiere su valor porque se opone al que le precede o al que le sigue o a ambos» (Saussure, 1945/2006, p. 147). Por otro lado, fuera del discurso, para Saussure (1916/2006), «las palabras que ofrecen algo de común se asocian en la memoria, y así se forman grupos en el seno de los cuales reinan relaciones muy diversas», esto es, una palabra «hará surgir inconscientemente en el espíritu un montón de otras palabras» (p. 147). Además, cada relación o conexión se establece en dos ámbitos diferentes: «la conexión sintagmática es “in praesentia”; se apoya en dos o más términos igualmente presentes en una serie efectiva. Por el contrario, la conexión asociativa une términos “in absentia” en una serie mnemónica virtual» (Saussure, 1945/2006, p.148). Para concluir, en palabras de Laclau (2010):

En un sentido puede decirse que la metáfora es el «telos» de la metonimia, el momento en el que la transgresión de las reglas de combinación ha alcanzado su punto de no retorno: una nueva entidad ha nacido y nos hace olvidar las prácticas transgresivas en las que está fundada. (p. 23)

Se puede decir que la metáfora es la condensación de las metonimias que le han precedido; ahora bien, cuando esta condensación se ha asimilado, se da la hegemonía. En cualquier dibujo de Garrison, la metáfora se da por sentada, por ejemplo, el Gobierno es un parásito en *Big Government Bug* [fig. 16]; Hillary es una bruja en *Time to Ditch the Witch* [fig. 9]; su relación con su vicepresidente, Tim Kaine, es un bote hundiéndose en *Hillary Clinton's Wiki-Leak, Start Bailing!* [fig. 18]... Esto sería, en palabras de Laclau (2010), la unilaterización de la metáfora; ya que, la identidad que Garrison intenta consolidar está dada de antemano. Por ello, Gombrich y Kris (1938) a partir de Freud (1905/1970) sostienen que uno de los procesos que lleva a cabo la caricatura es la condensación, refiriéndose a la cristalización de varias cadenas asociativas. En resumen, la metaforización, la sustitución de un significante por otro, se puede hacer por relaciones de contigüidad —una cosa está al lado de otra y en vez de nombrar una, se nombra otra—

; esto Laclau (2005) lo llama metonimia. Lo importante, para este trabajo, no es tanto entender que es una metonimia y una metáfora, como entender que son procedimientos que interfieren en la búsqueda de un mensaje y un sentido concretos.

A propósito del objeto de estudio y del autor que preocupan a estas líneas, se puede explicar la relación entre metonimia y metáfora si se toma literalmente el ejemplo propuesto por Laclau (2010) y se cambian sus actores por los del presente trabajo. Entonces, en Estados Unidos hay una élite corrupta que vive a costa del pueblo y la única fuerza que puede oponerse a ella es Trump. La función normal de Trump no es luchar contra una supuesta élite, sino hacer negocios, pero por el hecho de que se considere la mejor opción en los Estados Unidos, él toma esta tarea en sus manos. Entonces, esta es una relación del tipo metonímico, porque la relación no es de analogía, sino que es de contigüidad. Pero si pasa un cierto tiempo y la gente empieza a vivir como normal que Trump luche contra la élite, la relación pasa a ser de carácter analógico. Entonces, lo que era al comienzo una metonimia se transforma en una metáfora. Asimismo, una metáfora se puede cristalizar en el nombre —en este caso, *Donald Trump*—, quien cumple la función de solidificar las demandas y «ocultar la contigüidad contingente de sus orígenes metonímicos» (Laclau, 2010, p. 24). Abarcar la totalidad de las demandas del pueblo es imposible; sin embargo, al decir *pueblo* son agrupadas bajo un denominador común concreto: pertenecer al pueblo. No obstante, para unir esas demandas en una fuerza representativa sólida, el populismo necesita de alguien personal que las encarne y las resuelva todas: el líder.

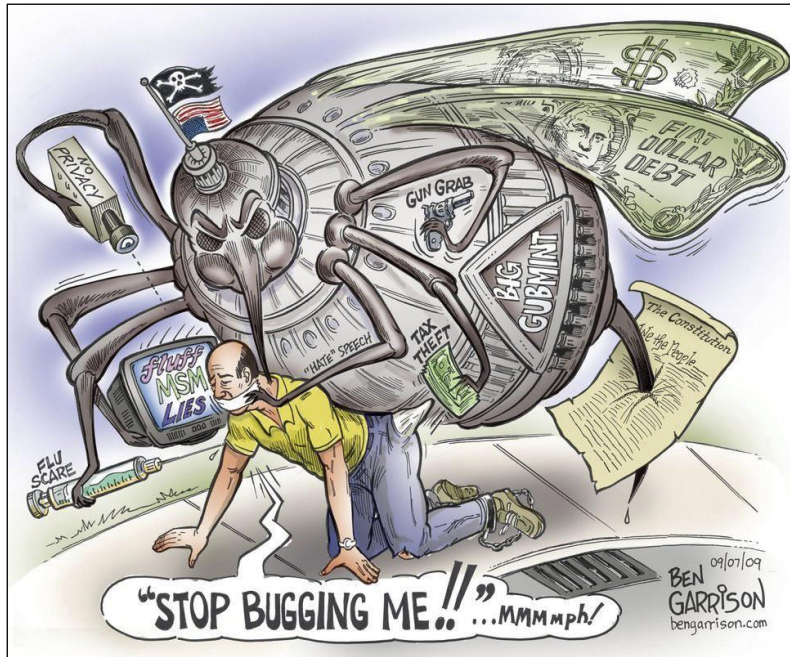


Figura 16. Big Government Bug (Garrison, 24 de octubre de 2009).



Figura 9. Time to Ditch the Witch (Garrison, 31 de junio de 2016).



Figura 18. Hillary Clinton's Wiki-Leak, Start Bailing! (Garrison, 24 de julio de 2016).

## § 4. Donald Trump

### § 4.1. Perpetuo *outsider*: el amado nuevo líder de siempre

En cuanto a la función del líder, se puede reformular el final del anterior capítulo con las palabras de Villacañas (2017): «esa totalidad de las demandas sigue siendo una representación vacía. [...] Por eso es preciso que esa representación se encarne» (p.76). Esta es, de nuevo, la función del líder: representar personalmente la totalidad de las demandas y unificarlas simbólicamente. Ciertamente, el líder populista no es tanto una figura autoritaria, como la proyección de las demandas sociales; por ende, no las produce, las representa y no las satisface —satisfacerlas crearía instituciones<sup>22</sup>—. Lo único que cubre este vacío es su nombre, en este caso, *Donald Trump*. El líder reducido al nombre es el punto nodal del populismo, porque es aquello que produce la identificación de la unidad del grupo (Laclau, 2005). En el anterior apartado se ha explicado que el líder representa la condensación de una cadena de equivalencias<sup>23</sup>, cuya lógica conduce imperceptiblemente, en palabras de Laclau (2005), «a la singularidad, y ésta a la identificación de la unidad del grupo con el nombre del líder» (p. 130). En cuanto a su posición, al representar dicha condensación, el líder expresa el momento decisivo en la unidad de las demandas constituidas exterior y anteriormente a él (Laclau, 2005). Ahora bien, la totalización de la identidad popular va a estar más influenciada por la función universalizadora de la cadena de equivalencias si se tiene en cuenta que, «cuanto más extendido es el lazo equivalencial, más vacío será el significante que unifica la cadena» (Laclau, 2005, p. 129). En el caso de Trump, el trabajo de Eatwell y Goodwin (2018/2019) demuestra que la cadena equivalencial que representa el multimillonario abarca demandas de un amplio abanico de perfiles, desmontando el mito de que su apoyo proviene únicamente de los estadounidenses blancos, aunque estos fueran los protagonistas de su campaña.

---

<sup>22</sup> Recuérdese que, a estas alturas, las instituciones se sitúan en el bando del enemigo, del instalado; frente a Trump, que se sitúa en el bando de los excluidos.

<sup>23</sup> Esta es, en síntesis, el conjunto de demandas individuales e insatisfechas, articuladas espontáneamente, que tienen en común cierto rechazo hacia un sistema.

Su campaña electoral se condensó en el lema *Make America Great Again*, actuando como un significante vacío; por lo tanto, operando «como un punto de identificación para todos los eslabones de la cadena» (Laclau, 2005, p. 205)<sup>24</sup>. Cabe detenerse en este eslogan, ya que se sintetizan los principales elementos que construyen su discurso. En primer lugar, *America* es el componente nacionalista; ahora bien, se trata de una nación decadente y la salida de este estado no es tanto hacia el futuro, como al pasado mítico: volver a ser la potencia mundial de antaño. Esta recuperación de aquel gran pasado ha de hacerse por la fuerza y con esfuerzo; según Casullo (2019), el verbo *to make* encarna esta cuestión, apelando directamente al votante a actuar. Por otro lado, tras este lema se haya una visión xenófoba; esta es, los hombres blancos trabajadores ven amenazado su lugar privilegiado por la sobrerrepresentación de otros grupos (Casullo, 2019). Este reclamo por un país mejor, compartido por los millones de estadounidenses afectados por la crisis, al ser lo suficientemente ambiguo, da espacio a cada votante para interpretarlo personalmente. Entre ellos, Garrison representa en sus caricaturas lo que significa el susodicho lema para él. De entre sus dibujos producidos durante la campaña electoral, cinco son los que mejor condensan el programa electoral de Trump: *The Clinton Machine* [fig. 19], *Drain The Swamp* [fig. 20], *Donald Trump, Modern Day Samson* [fig. 21], *It's Your Choice, America!* [fig. 22] y *The Crooked House of Clinton* [fig. 23]; asimismo, en ellos —y en el resto de su producción— Trump es representado como un hombre apuesto, fuerte y viril que acaba, siempre impecable, con sus enemigos.

---

<sup>24</sup> En otro sentido, Laclau (2005) se pregunta si el líder puede ser sustituido por una idea, una abstracción que se pudiese encarnar en la persona. A esta idea la denomina *líder secundario*.



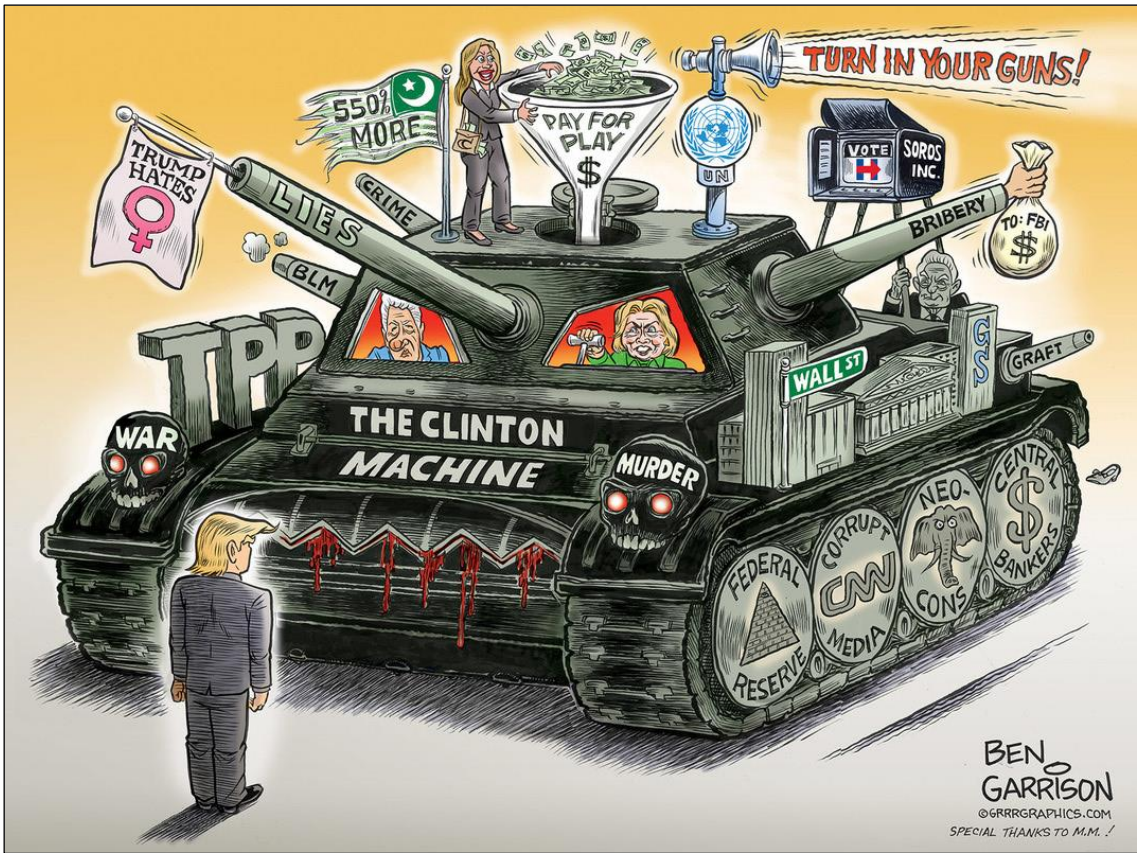


Figura 19. The Clinton Machine (Garrison, 26 de octubre de 2016).



Figura 20. Drain the Swamp (Garrison, 23 de octubre de 2016).

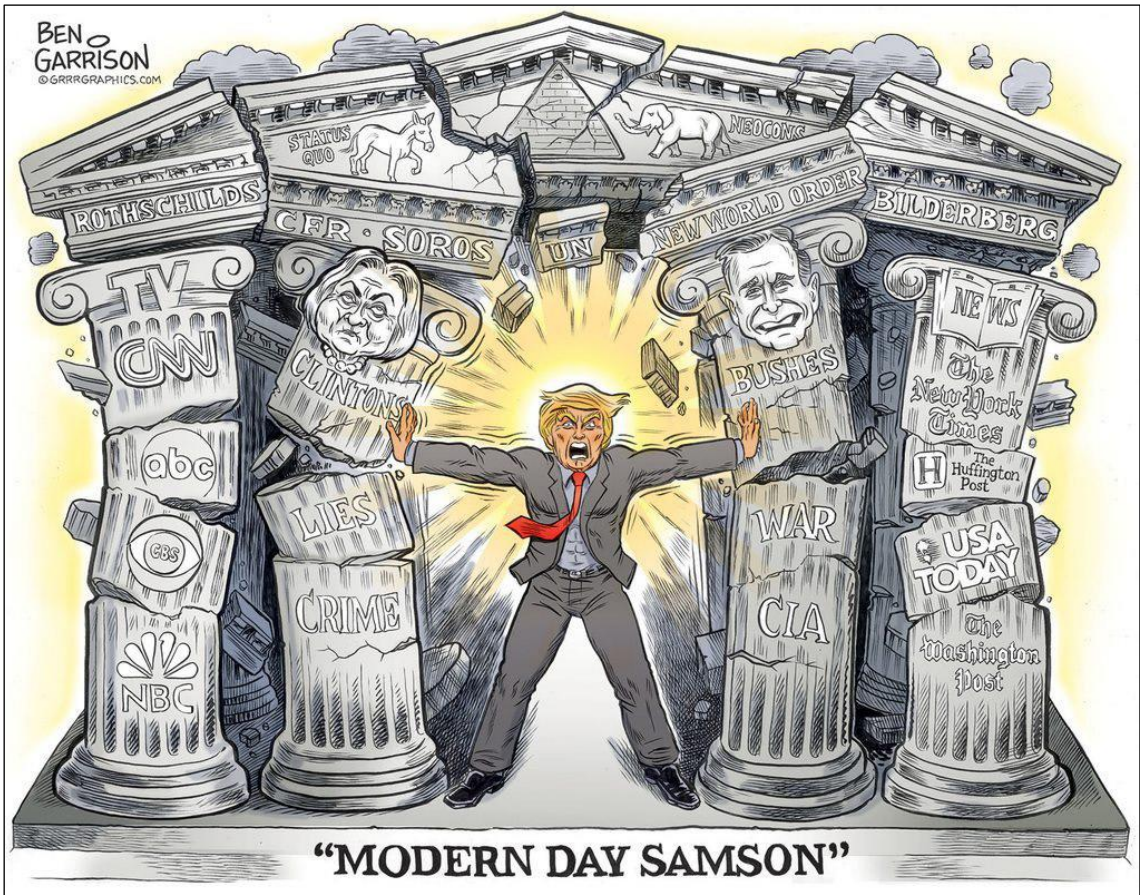


Figura 21. Modern Day Samson, Donald Trump (Garrison, 18 de octubre de 2016).



Figura 22. It's Your Choice, America! (Garrison, 7 de noviembre de 2016).

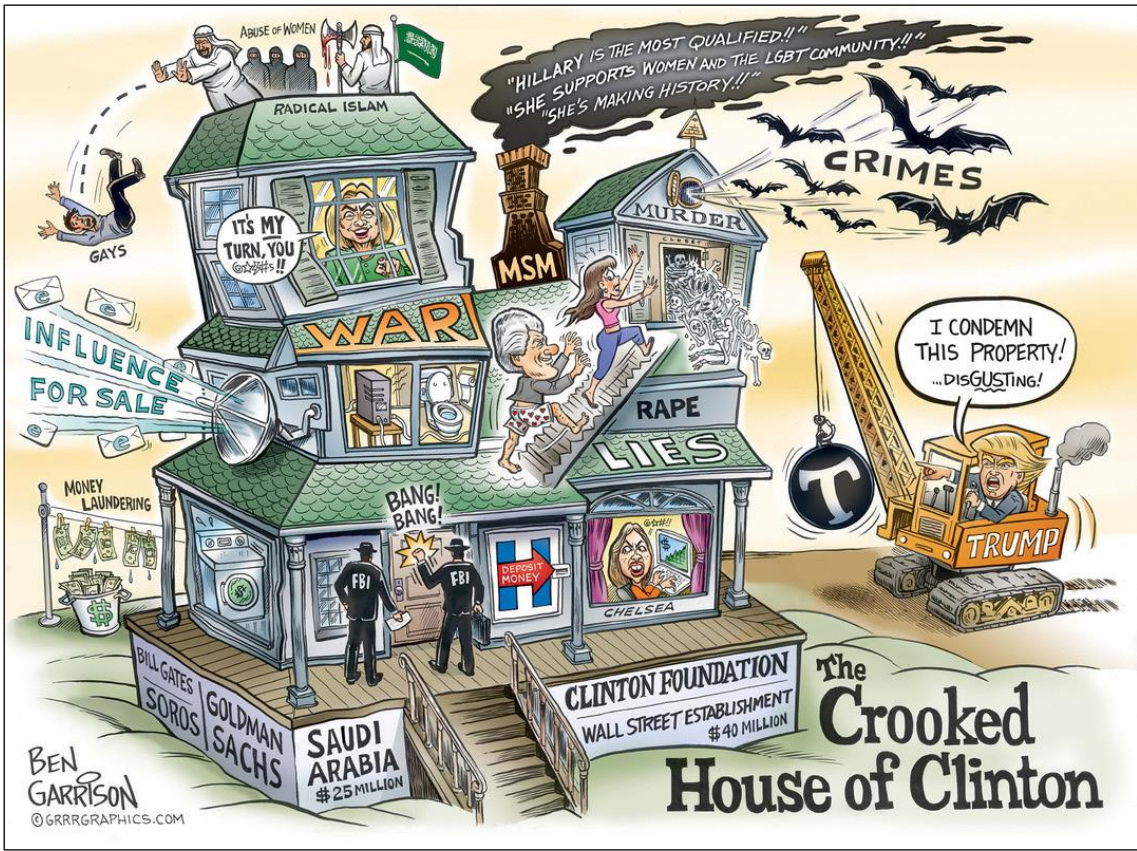


Figura 23. The Crooked House of Clinton (Garrison, 21 de junio de 2016).

No es insólita esta idealización de Trump si se tiene en cuenta que una seña distintiva del populismo es su dependencia de líderes —normalmente masculinos— fuertes y carismáticos que se presentan, comúnmente, no solo como la *vox populi* [voz del pueblo], sino también como políticos *outsiders* y auténticos representantes de la gente común (Mudde y Kaltwasser, 2017/2019). El carisma es, entonces, uno de sus rasgos más destacables. Si se parte de la definición propuesta por Weber (1919/1979), el carisma se entiende como la autoridad de la extraordinaria gracia personal —detentada por profetas, demagogos o jefes de los partidos políticos— que conlleva «la entrega puramente personal y la confianza, igualmente personal, en la capacidad para las revelaciones, el heroísmo u otras cualidades de caudillo que un individuo posee» (Weber, 1919/1979, p. 85). Por ende, el autor creía que esta autoridad carismática progresaría en momentos de crisis, cuando el pueblo buscara otras opciones políticas frente al *establishment* —al igual que en una crisis orgánica—. El carisma del líder produce, en definitiva, un vínculo con el pueblo al identificarse con este<sup>25</sup>.

Relacionado con el carisma, otra función del líder populista es ser el objeto de amor, transformando las «representaciones conceptuales siempre defectivas en representaciones afectivas» (Villacañas, 2017, p. 76). Si se parte de Freud (1921/1984), podría entenderse la idealización de Trump como un síntoma del amor de Garrison hacia el multimillonario; ya que, el objeto de amor «sirve para sustituir un ideal del yo propio, no alcanzado» (Freud, 1921/1984, p. 106), haciéndolo inmune a la crítica, pues «todo lo que el objeto hace y pide es justo e intachable» (Freud, 1921/1984, p. 107). Por lo tanto, desde Freud (1921/1984), se puede interpretar la idealización de Trump como una satisfacción narcisista de Garrison si este proyecta en el millonario el ideal de su yo, aquel que «abarca la suma de todas las restricciones que el yo debe obedecer» (Freud, 1921/1984, p. 124); entre ellas, sobre todo, la censura de la corrección política, siendo Trump aquel guerrero que puede acabar con ella, así representado en *Trump the Dragon Slayer* [fig. 15]. Por otro lado, en el caso del odio y el miedo hacia el enemigo, el componente afectivo es necesario no solo para la identificación con el líder, sino también para hacer inteligible la relación hegemónica o aquel pasaje de la metonimia a la metáfora, explicado en el anterior capítulo. Laclau (2005) llama *discurso* a esta totalidad

---

<sup>25</sup> Quizás de forma más epidérmica en aquellos casos donde el carisma esté vacío, «iconográfico» según Villacañas (2017), alejado del carisma constructor y revolucionario de Weber (1919/1979).

estructurada, resultado de la articulación. Afecto y significación son inseparables para Laclau (2005) en la cadena de equivalencias; asimismo, el afecto sería incompatible con la armonía pura, como los tiempos que le ha tocado vivir a Garrison, dado que ninguna racionalidad institucional va a resolver las demandas individuales del pueblo estadounidense *a priori*, estas son reunidas por el afecto, concretamente, por la insatisfacción o la decepción.

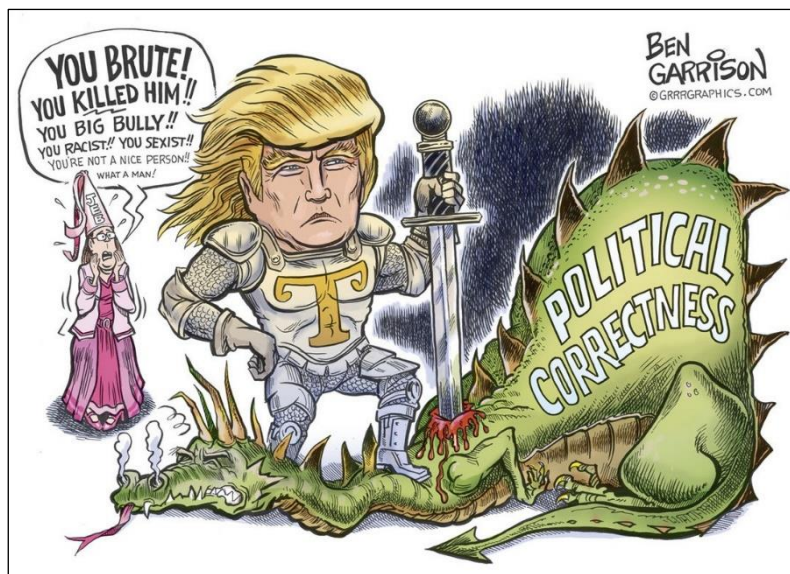


Figura 15. Trump the Dragon Slayer (Garrison, 22 de agosto de 2015).

#### § 4.2. Espejismos de lo vulgar: el primero entre iguales

Si Garrison se identifica con Trump es porque este posee sus características, diría Freud (1921/1984); entre ellas, quizás la incorrección política sea la más sobresaliente. Al respecto, tras leer a Freud (1921/1984), Laclau (2005) concluye que «la relación con el líder depende del grado de distancia entre el yo y el yo ideal. Cuanto menor es la distancia, en mayor medida el líder se vuelve un *primus inter pares* [el primero entre iguales]» (pp. 203-4). El líder, por lo tanto, estaría hecho de la misma materia psíquica que los liderados y estos serían *in pari materia* [de la misma materia] con el líder; por ende, Villacañas (2017) concluye que el líder «cierra la personalidad de los liderados y le

torna una imagen gozosa, poderosa» (p. 99). Otro rasgo en común, entre el caricaturista y el candidato republicano, se puede atisbar en el deseo de elaborarse una imagen de hombres de acción con una actitud antiintelectual y con cierto sentido de la urgencia, queriendo resolver las crisis aplicando medidas enérgicas y soluciones consideradas de sentido común. Más allá de ser una característica muy común entre los líderes populistas (Mudde y Kaltwasser, 2017/2019), este «sentido común», en Trump, va unido al atractivo del empresario es que concibe el país como una empresa, cuyo principal objetivo es «la eficacia tecnocrática, el saber hacer práctico, sin las complicaciones de la ideología» (Casullo, 2019, p. 79); asimismo, se podría añadir: sin las complicaciones de la figura del intelectual, considerado como aquel quien, reflexivo, tarda demasiado en actuar o directamente no lo hace. A propósito de esta energía, Garrison la enfatiza en varios dibujos al metaforizar a Trump, por ejemplo, en *Surf's Up! California Primary* [fig. 8], como una gran ola a punto de soterrar a Clinton, previendo al candidato republicano derrotando a su enemiga con más ímpetu que ella al acabar con Sanders en las primarias de California. Otros ejemplos son igual de ilustrativos. En *The Crooked House of Clinton* [fig. 23] Trump conduce una bola de demolición contra la casa Clinton, representada por Garrison como el hogar de la corrupción; en *Time to Ditch the Witch* [fig. 9], subido a un águila calva, símbolo nacional de los Estados Unidos, Trump carga contra la bruja Clinton; en *RNC Flight 2016* [fig. 24] Trump tripula junto a su futuro vicepresidente, Mike Pence, un avión de guerra, metáfora del RNC<sup>26</sup>, transportando y protegiendo a sus votantes de los ineficaces ataques del monstruo Clinton; en *Donald Trump, Modern Day Samson* [fig. 21] Trump consigue derrumbar con sus propias manos los cimientos del *establishment*.

---

<sup>26</sup> Siglas de Republican National Committee, organización encargada de dirigir el Partido Republicano.



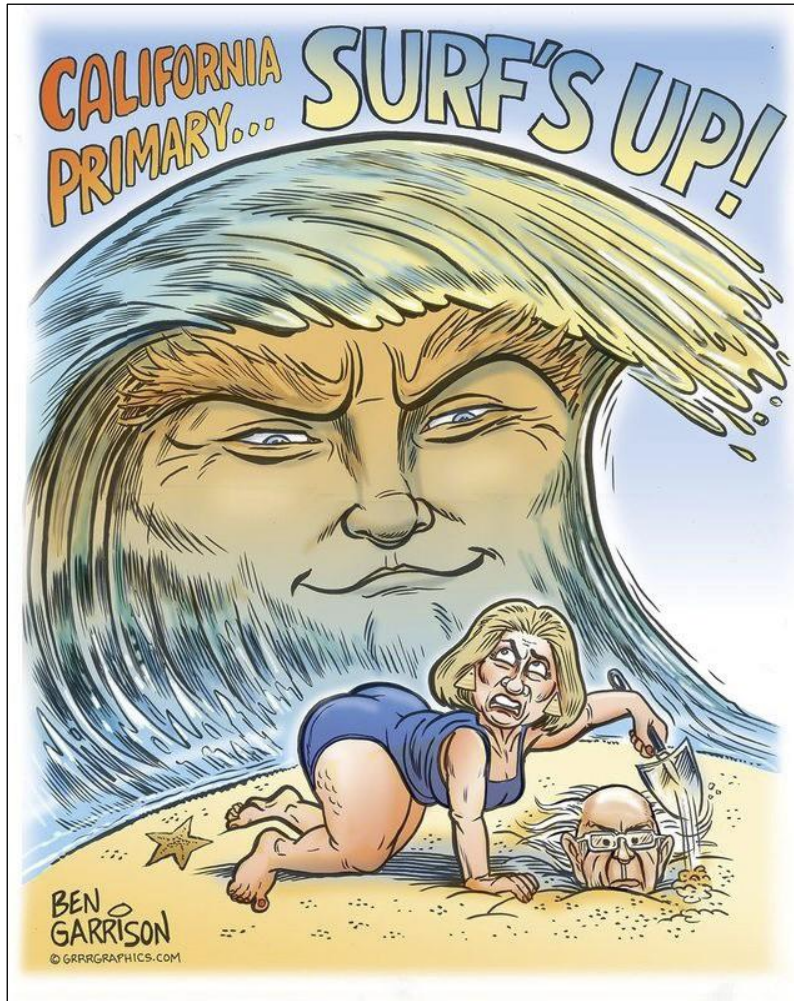


Figura 8. Surf's Up! California Primary (Garrison, 8 de junio de 2016).

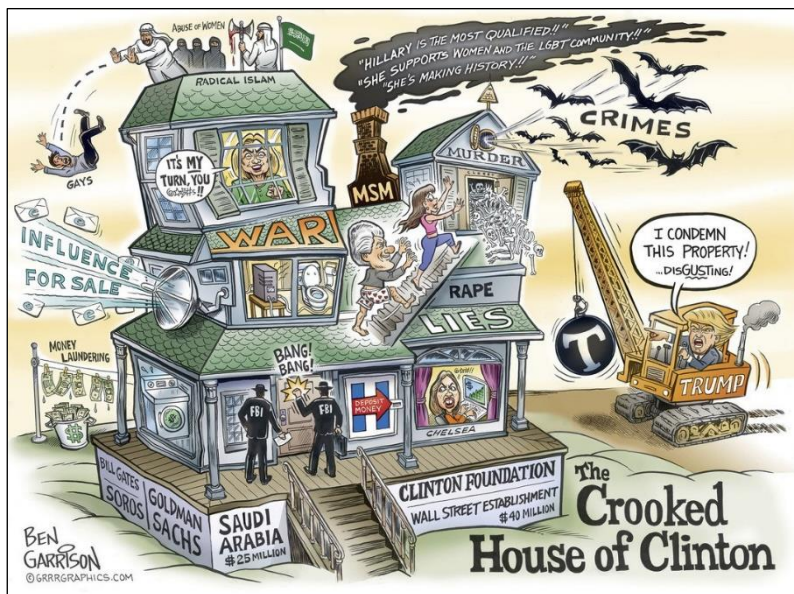


Figura 23. The Crooked House of Clinton (Garrison, 21 de junio de 2016).



Figura 9. Time to Ditch the Witch (Garrison, 31 de junio de 2016).

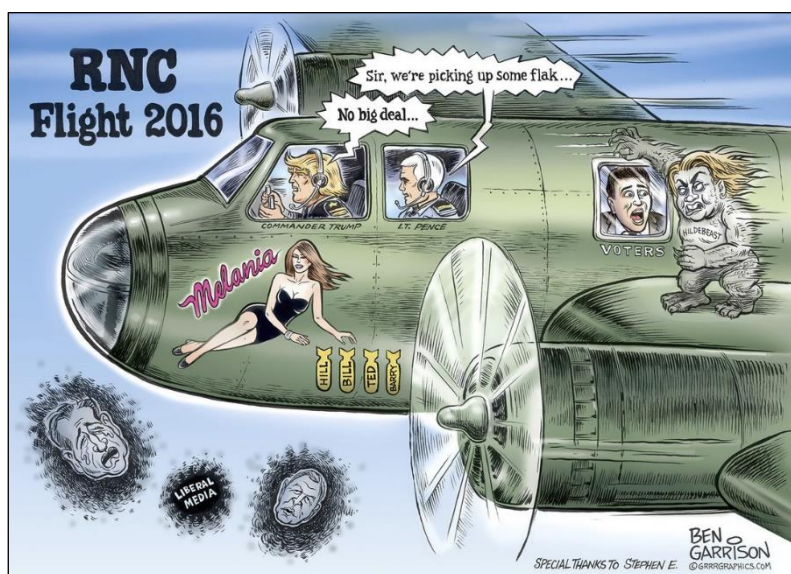


Figura 24. RNC Flight 2016 (Garrison, julio de 2016).

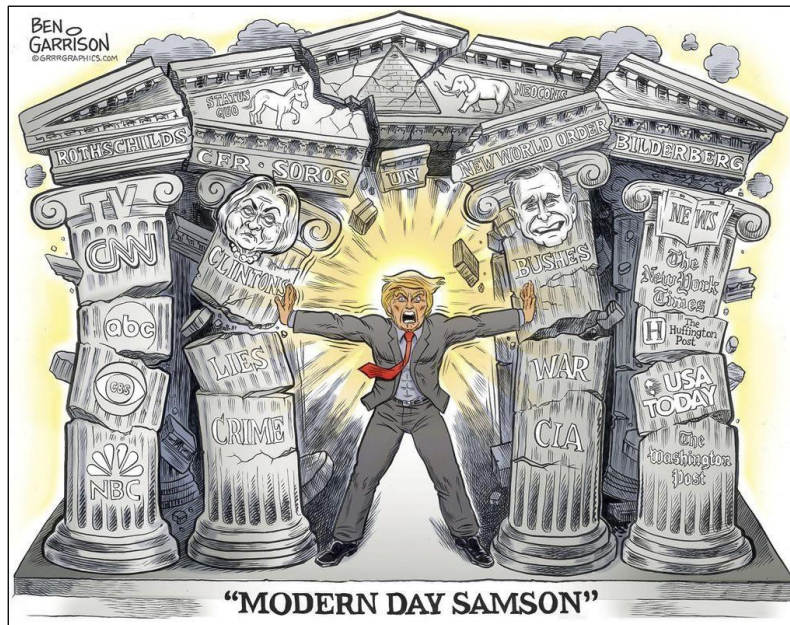


Figura 21. Modern Day Samson, Donald Trump (Garrison, 18 de octubre de 2016).

Al igual que otros líderes populistas, en el caso de Trump y relacionado con la incorrección política, lo anterior se suele combinar con un derroche de virilidad y un uso de un lenguaje simple, incluso vulgar o harto ofensivo, practicando la *Stammtischpolitik*<sup>27</sup> para presentarse como uno más, como un hombre común. En este sentido, a la hora de retratar a sus enemigos, Garrison tampoco desecha utilizar el recurso de la insolencia y el mal gusto en sus caricaturas, bien se trate del lenguaje, bien del dibujo. En cuanto a esa abrumadora virilidad de los actores populistas, *Cuban Style Pickles* [fig. 25], es un ejemplo de cómo Garrison representa a los hombres de un bando y de otro. En este dibujo el caricaturista imagina el hipotético debate entre Mike Cernovich<sup>28</sup> y Mark Cuban<sup>29</sup>; si bien al primero lo representa decidido, al segundo todo lo contrario, como un cobarde que se esconde tras Clinton, reclamándole sus genitales para hacer frente a su candidato. Esta caricatura es, en definitiva, según Garrison (2017), una crítica a aquellos seguidores de Clinton que, tras ella, insultan a los de Trump, quienes no le necesitan para hacer frente

<sup>27</sup> Traducida en Mudde y Kaltwasser (2017/2019) como la política de la «tertulia en torno a una mesa con cerveza» (p. 117).

<sup>28</sup> Comentarista y ferviente seguidor de Trump, comúnmente relacionado con la extrema derecha estadounidense por, principalmente, formar parte del movimiento antifeminista Manosphere —nombre compuesto por *man* y *sphere*—.

<sup>29</sup> Billonario y empresario televisivo, seguidor de Clinton.

a sus adversarios. A propósito de lo masculino, en *Freedom Dudes* [fig. 26], Garrison representa —teniendo en cuenta el título— al hombre libre, iluminado por Trump, como aquel que ama a las armas, la libertad de expresión, el consumo de marihuana y las mujeres; por el contrario, rechaza el cambio climático, el terrorismo y a los Social Justice Warriors<sup>30</sup>. Volviendo a la idealización de Trump, en palabras de Garrison:

I caught some flak for that, but I idealized him on purpose. He's a strong alpha male with vitality and so I often drew him that way. What's inside was manifested on the outside [Recibí algunas críticas por eso, pero lo idealicé a propósito. Es un macho alfa fuerte con vitalidad, por lo que a menudo lo dibujé de esa manera. Lo que está adentro se manifestó afuera]. (Garrison, 5 de abril de 2017)



Figura 24. RNC Flight 2016 (Garrison, julio de 2016).

<sup>30</sup> Abreviado en este y otros dibujos como *SJW*. Se trata, en síntesis, de un término peyorativo, usado sobre todo desde la derecha, hacia quienes defienden puntos de vista socialmente progresistas y políticamente correctos.



Figura 26. Freedom Dudes (Garrison, 5 de junio de 2016).

Respecto a la controversia que puedan suscitar sus dibujos, como las personalidades representadas en ellos, no es extraño que los actores populistas aprovechen el espectáculo —donde Trump ha sabido moverse— para promocionarse y proporcionar lo que noticiarios y consumidores quieren: novedad, drama y conflicto. Luego, necesitando un plató de televisión o las redes sociales —Twitter, el medio predilecto de Trump para sus pronunciaciones— para llegar antes al pueblo mediante un lenguaje sencillo y un vocabulario ordinario para, en definitiva, pronunciar soflamas. Al respecto, la hipérbole sea quizás uno de los recursos retóricos más usados por Trump para atraer la atención del público, dejando claro lo que quiere su bando, al decir, por ejemplo, que quiere vetar la entrada a todos los musulmanes, disparar los aranceles o crear un gran muro. Garrison también usa y abusa de este recurso, un ejemplo de ello es la bandera que iza sobre el tanque de los Clinton en *The Clinton Machine* [fig. 19], advirtiendo de que, si Clinton llega a la Casa Blanca, la inmigración musulmana subirá a un 550%. A raíz de este ejemplo se puede advertir que el lenguaje del discurso populista es impreciso y fluctuante «porque intenta operar performativamente dentro de una realidad social que es en gran medida heterogénea y fluctuante» (Laclau, 2005, p. 151); en otras palabras, trata de abarcar todas las particularidades de un grupo mediante la lógica de la simplificación e imprecisión. Según Laclau (2005), dicha lógica no solo se ubica en el seno del populismo, sino que es la condición de la política<sup>31</sup>; el populismo sería, entonces, «el énfasis especial en una lógica política, la cual, como tal, es un ingrediente necesario de la política *tout cour* [a secas]» (Laclau, 2005, p. 33). En el caso de Garrison, al trabajar con el formato viñeta, inevitablemente ha de simplificar su discurso para facilitar su entendimiento y su difusión por Internet si quiere llegar al máximo posible de ciudadanos.

---

<sup>31</sup> Si se parte de esta afirmación, se puede entender porque Mudde y Kaltwasser (2017/2019) conciben el populismo como una ideología delgada o una ideología con una morfología restringida, y la necesidad de Eatwell y Goodwin (2018/2019) de añadir *nacional* a populismo para precisar qué tipo de dirigente es Trump.

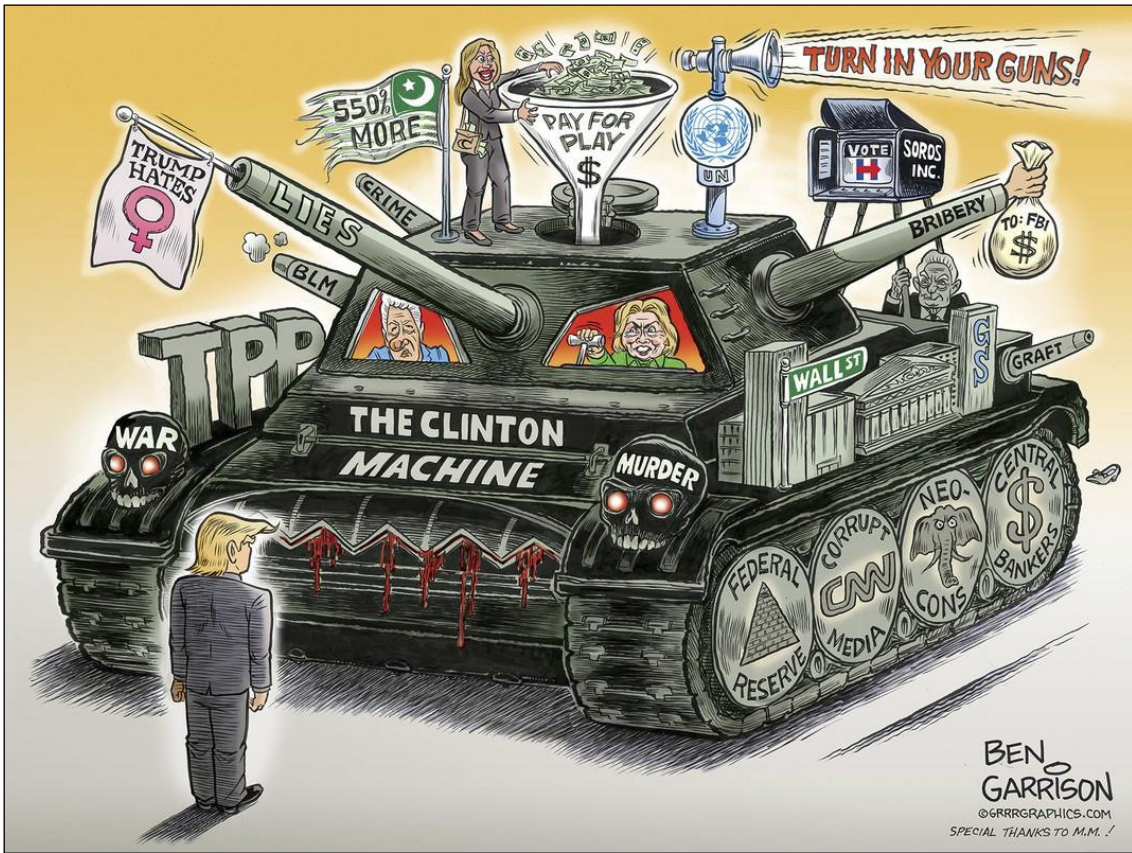


Figura 19. The Clinton Machine (Garrison, 26 de octubre de 2016).

Hay en la imprecisión del discurso de Trump, por lo tanto, una reivindicación de un antielitismo y de su estatus de *outsider* que tiene conexión con el pueblo. Ante la falta de un prototipo, Mudde y Kaltwasser (2017/2019) sostienen que, muchas veces, los populistas empresarios<sup>32</sup> utilizan su riqueza para desprender un aura de autenticidad hacia el pueblo; asimismo:

Son capaces de usar su perspicacia empresarial para crearse una posición de *outsider* político. Se presentan, por tanto, como hombres de negocios honestos, que se han hecho a sí mismos y han amasado sus fortunas «a pesar de» los políticos corruptos, ¡no gracias a ellos! [...] dicen ser políticos reticentes, que, a diferencia de los políticos profesionales, no entraron en política por un interés económico. (Mudde y Kaltwasser, 2017/2019, p. 124)

La dominación producida por la entrega de los sometidos al carisma personal del líder puede ser debido a no solo su independencia económica de la élite corrupta, sino también, sobre todo, según Weber (1919/1979), de su vocación política, proyectando una imagen de «alguien que está internamente “llamado” a ser conductor de hombres, los cuales no le prestan obediencia porque lo mande la costumbre o una norma legal, sino porque creen en él» (p. 86). Respecto a ambas razones, la independencia económica y la vocación política, además de tener en cuenta su declaración citada a final del primer apartado del capítulo anterior, parecen ser suficientes para que Garrison decidiese apoyar a Trump frente a otras opciones aparentemente más dependientes política y económicamente del *establishment*. Aun siendo parte de una élite, la ambición de Trump es devolver la política al pueblo, arrebatada por otra élite, tildada de antiamericana, pronunciándose como un novato en política para distanciarse del *establishment* y ajustarse a la imagen del político reticente. Su éxito depende, asimismo, de una imagen cuidadosamente construida de la *vox populi*, basada en la combinación del estatus *outsider* y de la autenticidad. Este aprovechamiento de su posición elitista para distanciarse de cierta élite corrupta se puede entender en aquello que dijo durante el discurso de su anuncio presidencial:

---

<sup>32</sup> Al igual que en Sudamérica y Europa, el perfil del empresario exitoso con vocación política parece estar casi exclusivamente asociado con la derecha. Mauricio Macri o Silvio Berlusconi, son claros ejemplos de ello.



I don't need anybody's money. I'm using my own money. I'm not using the lobbyists. I'm not using donors. I don't care. I'm really rich [No necesito el dinero de nadie. Estoy usando mi propio dinero. No estoy usando a los cabilderos. No estoy usando donantes. No me importa. Soy muy rico]. (Here's Donald Trump's presidential announcement speech, 2015, 16 de junio)

### § 4.3. Programa para hacer América grande otra vez

Cuando Trump pronuncia su eslogan *Make America Great Again* y su latiguillo *Our country doesn't win anymore*, no solo refleja el llamamiento nacionalista, también condensa todo su programa electoral tras ellos y da por supuesto que el estado en el que se encuentran los Estados Unidos es terrible. Para volver a hacerlo grande, prometió, en primer lugar, un conjunto de ofertas consideradas, por un lado, como soluciones de sentido común por gran parte de sus seguidores y, por otro lado, como indecentes por parte del *establishment* demócrata y republicano. Más allá del desencanto con el Gobierno, culpando a ambos partidos de ser igual de incompetentes ante la corrección política y la corrupción del poder, Trump se centró durante su campaña electoral en cuatro temas; según Judis (2016), estos fueron: la defensa y seguridad nacional, la subcontratación y deslocalización, el libre comercio, y la inmigración. Este último, posiblemente el más relevante para Sides, Tesler, y Vavreck (2018) por la mayor cobertura que se la ha dado respecto a anteriores campañas. Por supuesto, Garrison también demanda la vuelta de la grandeza de los Estados Unidos y ha representado, según el dibujo, de forma más o menos explícita, estos cuatro temas a lo largo de la campaña presidencial del multimillonario. Entonces, al estar ampliamente de acuerdo con sus promesas, se podría decir que Garrison ha ilustrado el programa electoral de Trump a lo largo de su carrera hacia la Casa Blanca. Recordando lo dicho al principio de este capítulo, de toda su producción realizada durante el periodo de campaña presidencial, cinco son los dibujos que, siendo Trump el protagonista, mejor sintetizan su programa electoral: *The Clinton Machine* [fig. 19], *Drain The Swamp* [fig. 20], *Donald Trump, Modern Day Samson* [fig. 21], *It's Your Choice, America* [fig. 22] y *The Crooked House of Clinton* [fig. 23].

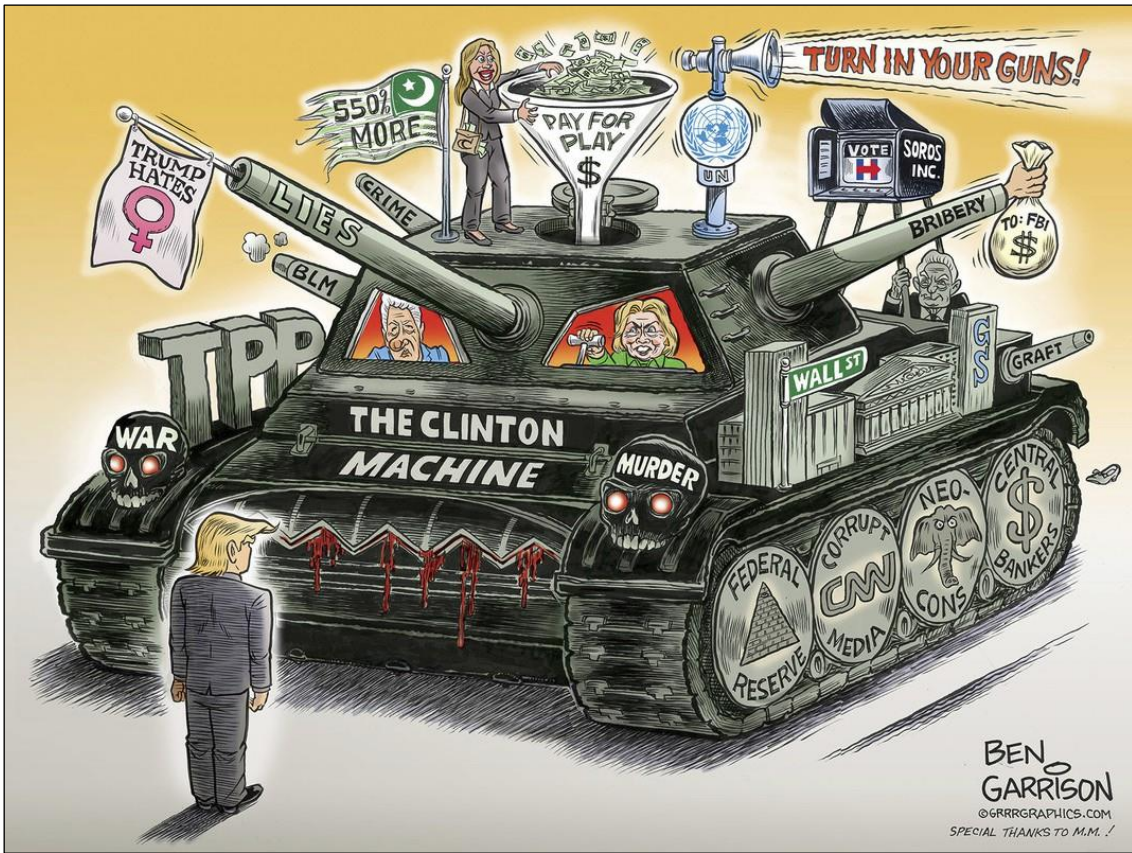


Figura 19. The Clinton Machine (Garrison, 26 de octubre de 2016).

Antes de abordar los cuatro temas, cabe apuntar como es representado Trump en estos cinco dibujos. En *The Clinton Machine* [fig. 19] ha conseguido parar el aparato de los Clinton, al igual que el desconocido manifestante de Tiananmen, con su presencia. En *Drain The Swamp* [fig. 20] ha sido capaz de encontrar y drenar el pantano de Washington con, tan solo, tirar del tapón, engullendo como si fuera un retrete a los Clinton y todo lo que hay tras ellos. En *Donald Trump, Modern Day Samson* [fig. 21], al igual que Sansón, es el elegido para guiar al pueblo hacia la salvación, quien, gracias a su característico pelo, termina con sus enemigos, metaforizados por un pronaos clásico, con sus propias manos. En *It's Your Choice, America!* [fig. 22], Trump es el anfitrión que da la bienvenida al Tío Sam, la personificación nacional de los Estados Unidos, tras haberse decantado por el camino que conduce a un futuro moderno y de progreso frente, todo lo contrario, al camino de la izquierda. En *The Crooked House of Clinton* [fig. 23] es un operario que conduce una bola de demolición contra la casa de la familia Clinton, el cuartel general de la élite, donde la corrupción tiene origen. En definitiva, retomando lo expuesto en anteriores apartados, se parte de que Trump tiene la batalla ganada.

Respecto al tema de la inmigración, se destacan tres dibujos: *The Crooked House of Clinton* [fig. 23], *The Clinton Machine* [fig. 19] y *It's Your Choice, America!* [fig. 22]. En el primero, sobre el tejado de la casa Clinton, está representado el *islam radical* abusando de mujeres y matando a homosexuales. En el segundo, sobre el tanque que dirigen los Clinton iza la bandera de los Estados Unidos, pero se han sustituido el rojo y el azul por el verde —sobre él, un mensaje: «550% más»—, además de las cincuenta estrellas por una estrella junto a una luna creciente —símbolos comúnmente relacionados con el islam—. En ambos dibujos, estas imágenes comparten espacio con conceptos como *crimen*, *asesinato* o *violación*. Finalmente, en el tercer dibujo, el Tío Sam ha escogido el camino que conduce hacia las fronteras seguras, frente aquel que las tiene abiertas. Por lo tanto, a partir de estos detalles, se puede decir que hay en estos dibujos, al igual que en el discurso de Trump, una identificación de la inmigración —sobre todo, los musulmanes— como una grave amenaza que atenta contra la vida de quienes forman la mayoría del pueblo según Trump: los trabajadores estadounidenses y blancos.



Figura 20. Drain the Swamp (Garrison, 23 de octubre de 2016).

Anteriormente a 2016, la inmigración seguía siendo un tema que preocupaba a Trump, presentado en sus dos libros de campaña, Trump y Shiflett (2000) y Trump (2011), las bases de su política de inmigración en 2016. Respectivamente, en el primer libro afirmó que los Estados Unidos tienen problemas socioeconómicos serios con los inmigrantes ilegales; por lo tanto, en el segundo libro, proclamó que Washington tiene que ponerse duro, luchar por el pueblo que representa al *We the people* y no por los intereses de quienes buscan trabajo barato o las minorías que votan al Gobierno para arrebatar el trabajo a la población blanca. Aquí se puede establecer una trabazón entre el populismo de derechas y el productorismo, aquella doctrina que, según Berlet y Lyons (2000), posicionaba al pueblo estadounidense entre una élite corrupta y una clase marginal radicalizada, ambas igual de parasitas a costa del esfuerzo del ciudadano blanco. En 2016, Trump se opuso a la inmigración tanto por motivos económicos como culturales (Judis, 2016), por un lado, la caída del salario debido a la contratación de mano de obra barata, quitándole a la población blanca buena parte del trabajo; por otro lado, la inadecuación del estilo de vida de los inmigrantes con el de los estadounidenses:

When Mexico sends its people, they're not sending their best. [...] They're sending people that have lots of problems, and they're bringing those problems with us. They're bringing drugs. They're bringing crime. They're rapists. And some, I assume, are good people [Cuando México envía a su gente, no están enviando lo mejor. [...] Están enviando personas que tienen muchos problemas y están trayendo esos problemas con nosotros. Traen drogas. Están trayendo el crimen. Son violadores. Y algunos, supongo, son buenas personas] (Here's Donald Trump's presidential announcement speech, 2015, 16 de junio).

Por lo tanto, frente al eslogan de Clinton, *Stronger Together*, que trata de incluir al mayor número de estadounidenses posible, Trump defendió que, para hacer al país mejor, no se trataba de estar juntos, sino de proteger, principalmente, a los estadounidenses blancos de dichas amenazas.

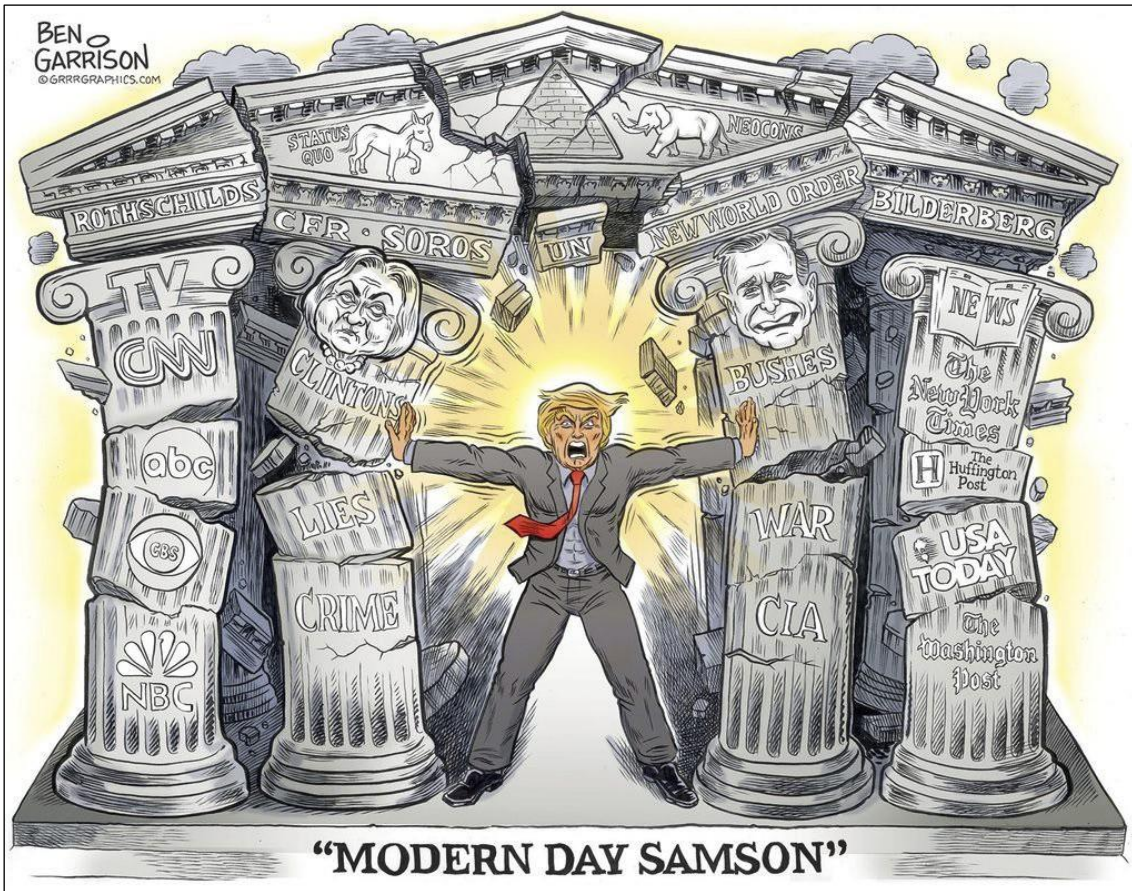


Figura 21. Modern Day Samson, Donald Trump (Garrison, 18 de octubre de 2016).

Si Clinton retrató a los Estados Unidos como un lugar donde toda la gente es bienvenida, sin importar su raza, etnia o religión, Trump lo representó como una nación y una cultura en decadencia por culpa de la inmigración ilegal y el *islam radical*, culpables en última instancia del aumento del crimen<sup>33</sup>. Trump, por lo tanto, se proclamó a sí mismo como *the law and the order candidate* [el candidato de la ley y el orden], demandando que se endurecieran los registros policiales a inmigrantes, la construcción de un gran muro en la frontera con México, la creación de una fuerza de deportación que expulsase a millones de inmigrantes sin autorización del país, la ciudadanía con mandato constitucional otorgada a cualquier persona nacida en los Estados Unidos y la prohibición de la inmigración musulmana (Sides et al., 2018). Debido a la radicalidad de sus propuestas hacia la inmigración, Trump obtuvo críticas no solo de los demócratas, sino también de las bases del Partido Republicano, representada como una de esas ruedas que componen el tanque de los Clinton en *The Clinton Machine* [fig. 19] y que lleva como nombre *neo cons*<sup>34</sup>.

Hay, entonces, tanto en los dibujos de Garrison como en el discurso de Trump, un rechazo a lo extranjero, ya que, consideran que es la principal amenaza que atenta, sobre todo, al trabajo de los estadounidenses blancos. En efecto, Garrison, al representar en *It's Your Choice, America!* [fig. 22] el globalismo y *MAGA*, siglas del eslogan *Make America Great Again*, como dos caminos opuestos, plantea la posición de Trump frente a la de Clinton sobre la globalización y los problemas de la subcontratación y la deslocalización. Cuando Trump dreña el pantano de Washington en *Drain The Swamp* [fig. 20] donde hay un cartel que indica *globalism*, lo que hace es, en este sentido, acabar no solo con la élite simpatizante con el globalismo, sino con las corporaciones nacionales que se aprovechan de los tratados de libre comercio para subcontratar en países como México, China o Japón, quitando más trabajos a los estadounidenses, frente a las empresas que, bien por no pagar o pagar menos impuestos, Trump las tilda de antipatrióticas, traidoras a los Estados Unidos (Judis, 2016).

---

<sup>33</sup> Aun habiendo bajado este, según Sides et al. (2018), desde principios de los noventa.

<sup>34</sup> Abreviatura en inglés de neoconservadores. Este grupo se opuso a Trump durante la campaña electoral, entre otros motivos, según Beauchamp (4 de marzo de 2016) por defender el intervencionismo estadounidense en Siria; mientras que Trump quiso dejar más poder a Bashar al-Assad. Además, como se expondrá más adelante, Trump se opuso a la guerra en Irak, considerándola un desastre, siendo esta uno de los grandes proyectos en política exterior de los neoconservadores estadounidenses.



Figura 22. It's Your Choice, America! (Garrison, 7 de noviembre de 2016).



Por lo tanto, no es extraño que, en sus dibujos, Garrison asocie el acuerdo de libre comercio TPP<sup>35</sup> con Clinton y la élite, bien como una pieza más de su tanque en *The Clinton Machine* [fig. 19], bien como el mal camino —frente al que indica *jobs*— en *It's Your Choice, America!* [fig. 22]. Respecto al TPP, en su campaña de 2016, Trump se opuso a él, considerándolo un tratado obsoleto que no sirve a los intereses de los trabajadores estadounidenses; ya que, si los organismos transnacionales tratan de fomentar el orden internacional, la estabilidad económica y la apertura de barreras interestatal, son asuntos que se han de abordar por encima de cualquier Estado-nación, como los Estados Unidos. Al finalizar el primer debate de las primarias republicanas, Trump hizo mención a este problema, en sus palabras:

Our country is in serious trouble. We don't win anymore. We don't beat China in trade. We don't beat Japan, with their millions and millions of cars coming into this country, in trade. We can't beat Mexico, at the border or in trade [Nuestro país está en serios problemas. Ya no ganamos. No ganamos a China en el comercio. No ganamos a Japón, en el comercio, con sus millones y millones de automóviles entrando en este país. No podemos ganar a México, en la frontera o en el comercio]. (Fox News, 2015)

Otro signo de rechazo hacia la globalización es la crítica que hace Trump hacia la OTAN<sup>36</sup> como una organización desfasada y cara. En campaña pronunció que los Estados Unidos no pueden permitirse, debido a la situación en la que se encuentran, ser el policía del mundo; y, por lo tanto, dejar que los países de la OTAN se defiendan por ellos mismos (Judis, 2016). Garrison hace una sutil mención a esta organización en *Donald Trump, Modern Day Samson* [fig. 21], representando a George W. Bush como una de las columnas del edificio del *establishment*; ya que, introdujo a los Estados Unidos —apoyados por la OTAN— en una guerra contra Irak y a la que Trump se opuso, tal y dijo en Fox News (2015).

---

<sup>35</sup> Siglas de Trans-Pacific Partnership. Se trata del acuerdo de libre comercio más internacional, cubriendo el 40% de la economía global.

<sup>36</sup> Siglas de Organización del Tratado del Atlántico Norte. Se trata de la alianza militar internacional constituida para, según reza su web oficial, contribuir a la seguridad del área del Atlántico Norte.

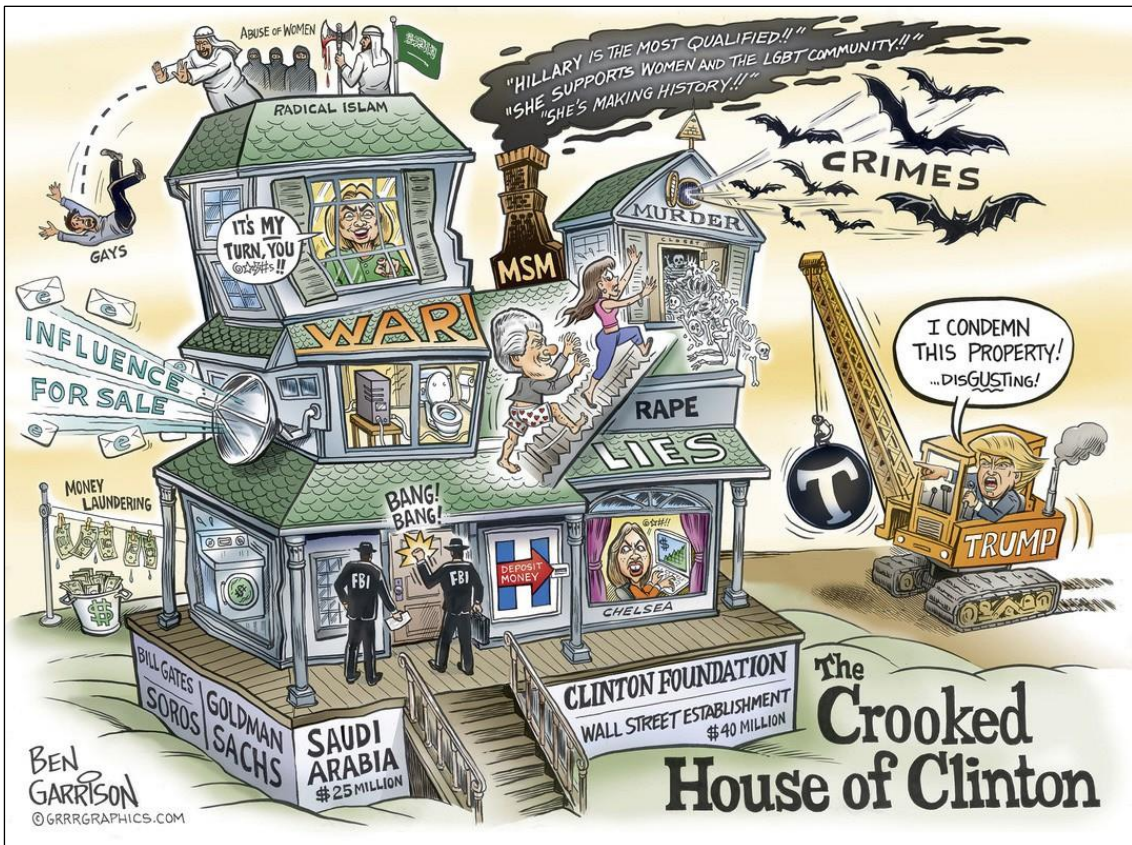


Figura 23. The Crooked House of Clinton (Garrison, 21 de junio de 2016).

Entonces, frente a Clinton, Trump rechaza formar parte de organismos como la OTAN y la intervención militar estadounidense sin amenaza directa; en definitiva, a esa *war* señalada por Garrison en varios de sus dibujos: *The Clinton Machine* [fig. 19], *Drain The Swamp* [fig. 20], *It's Your Choice, America!* [fig. 22], *The Crooked House of Clinton* [fig. 23]...

Para concluir, si hubiese un dibujo que sintetizara el programa de Trump podría ser *Drain The Swamp* [fig. 20], en primer lugar, por la mención que hace Garrison no solo al *MAGA* en la característica gorra roja que lleva puesta la rana, sino también, en el título, al drenaje del pantano. En segundo lugar, por representar los principales puntos expuestos en este subapartado: la corrupción, Clinton y los demócratas, el globalismo, el crimen — asociado a la inmigración—, la guerra y la muerte —relacionadas con determinadas organizaciones y tratados internacionales—. Todos estos, en mayor o menor medida, aparecen en el resto de la producción de Garrison durante el periodo de campaña, atacando, en última instancia, a una supuesta élite globalista representada por Clinton; sin embargo, hay otros símbolos y conceptos que aún no se han tratado —dejando paso al siguiente capítulo— y que forman el retrato de la élite según Garrison.

## § 5. Hillary Clinton

### § 5.1. *Crooked Hillary*

Hasta ahora se han dado dos precondiciones en el populismo: la formación de un bloque hegemónico, resultado de distinguir al pueblo del poder, y una articulación de equivalencias que permitan el surgimiento del pueblo. En cuanto a la primera precondición, esta surge de una ruptura en el orden social —las instituciones ignoran al pueblo—, ofreciendo la posibilidad de antagonismo entre dos grupos: instalados y excluidos, instituciones y pueblo, respectivamente. Una primera división entre demandas insatisfechas y un poder insensible a ellas es el inicio, para Laclau (2005), del pueblo percibiéndose a sí mismo como *plebs* y reclamando ser el único *populus*<sup>37</sup>. De nuevo, una sinécdoque: la parte por el todo. Esta división abre paso a la presencia de ciertos «significantes privilegiados que condensan en torno de sí mismos la significación de todo un campo antagónico» (Laclau, 2005, p. 114); estos significantes, asimismo, adquieren ese rol articulador en función del contexto, en el caso de Trump, *mayoría silenciosa*<sup>38</sup>. En cuanto a Garrison, este no designa ningún término para su grupo en sus dibujos producidos durante el periodo de campaña; sin embargo, denomina al otro bando como *status quo*, visto en *It's Your Choice, America!* [fig. 22] y *Donald Trump, Modern Day Samson* [fig. 21], por ejemplo. Por consiguiente, recordando el tercer apartado del tercer capítulo, el pueblo, para articular su identidad, necesita no solo el «pasaje de la metonimia a la metáfora» (Laclau, 2010, p. 38), sino también la diferencia ante una oligarquía y la exclusión de esta en el proceso de significación. Lo característico de este discurso es, a parte de la simplificación del espacio político, la distinción no tanto entre propietarios y obreros, como entre productores y ociosos; por lo tanto, la distinción es en un primer momento moral, en el caso de Garrison entre los beneficiarios y las víctimas de la corrupción y el monopolio del poder político.

---

<sup>37</sup> Tanto *plebs* como *populus* forman parte del léxico del pueblo en Tácito y son dos formas de considerar su comportamiento; en líneas generales, el primer término se refiere a los menos privilegiados y el segundo al cuerpo de todos los ciudadanos con plenitud de derechos (Álvarez, 1995).

<sup>38</sup> En los Estados Unidos, Richard Nixon popularizó el término y Trump lo recupera, refiriéndose a un gran número de personas que no han expresado su opinión en la esfera pública (*silent majority*, s.f.).



*Figura 22. It's Your Choice, America!*  
[detalle] (Garrison, 7 de noviembre de 2016).



*Figura 21. Modern Day Samson, Donald Trump*  
[detalle] (Garrison, 18 de octubre de 2016).

Esta cuestión se entronca con una de las cuatro transformaciones, según Eatwell y Goodwin (2018/2019), sobre las cuales gira el nacionalpopulismo: la desconfianza. A parte de este, los autores añaden tres conceptos clave que sintetizan este conjunto de cambios: la destrucción, la privación y el desalineamiento. Respecto al primer concepto, la desconfianza consiste para Eatwell y Goodwin (2018/2019) en «el modo en que la naturaleza elitista de la democracia liberal ha fomentado la desconfianza hacia los políticos y las instituciones y ha alimentado la sensación entre numerosos ciudadanos de que ya no tienen voz en el debate nacional» (p. 24). Este problema es debido, según los autores, al intento de la democracia liberal por minimizar la participación de las masas. Por consiguiente, se produce el desalineamiento, que en palabras de Eatwell y Goodwin (2018/2019) consiste en «el debilitamiento de los lazos entre los partidos mayoritariamente tradicionales y el pueblo» (p. 26); dejando paso, por lo tanto, a otras opciones políticas. Esta exclusión del pueblo del poder —instituciones que ignoran sus demandas— lo lleva a una sensación de impotencia y de privación «como resultado del aumento de las desigualdades en los ingresos y en la riqueza en Occidente y la pérdida de confianza en un futuro mejor» (Eatwell y Goodwin, 2018/2019, p. 25). Relacionado con el globalismo, este temor por el futuro espolea el miedo ante el último concepto clave: la destrucción. Aunque en el siguiente subcapítulo se desarrollará este aspecto relacionado

con la corrección política, se adelanta que, en líneas generales, la destrucción consiste para Eatwell y Goodwin (2018/2019) en que «la inmigración y el hipercambio étnico están ayudando a la aparición de grandes temores sobre la posible destrucción de las comunidades y la identidad histórica de los grupos nacionales y de los modos de vida establecidos» (p. 25).

La crisis de 2008 fue un grave ataque al neoliberalismo, dando paso a políticas de austeridad fiscal y llevando a la miseria a millones de ciudadanos; sin embargo, si en última instancia la culpa es de la globalización, el enemigo deja de ser circunstancial y adquiere dimensiones globales. Frente a la restrictiva concepción de la identidad estadounidense de Trump, Clinton, bajo el lema *Stronger Together*, abogó por unos Estados Unidos que dieran la bienvenida y protegiesen a los americanos de todas las razas, etnias y religiones. Para los seguidores de Trump, la posición de su rival frente a la inmigración les alarmó por la amenaza extranjera, económica y cultural, hacia su comunidad. Garrison (2017), frente a la posición de Clinton, considera que ella «represented the status quo, Wall Street central bankers and war [representó al *statu quo*, a los banqueros centrales de Wall Street y la guerra]» (p. 73); por lo tanto, tildándola en varios dibujos como *crooked Hillary*<sup>39</sup>. Un ejemplo sería *Time to Ditch the Witch* [fig. 9].



Figura 9. Time to Ditch the Witch (Garrison, 31 de junio de 2016).

<sup>39</sup> Traducido al español como «Hillary corrupta», es un apodo popularizado por Trump y recuperado por Garrison.

Por otro lado, se ha señalado anteriormente que la significación en Laclau (2005) necesita del afecto para ser posible, asimismo, el autor recupera la siguiente cita de Freud (1921/1984) respecto al papel del odio: «el odio a determinada persona o institución podría producir igual efecto unitivo [refiriéndose al del líder] y generar parecidas ligazones afectivas de la dependencia positiva» (p. 95). Esto es, en otras palabras, el odio hacia un enemigo puede articular, al igual que la figura del líder, la identidad del pueblo. Frente a un querido Trump, Garrison detesta a Clinton:

Hillary was tough for me to draw at first. Why? Because I hated her guts too much. I wanted to make her as ugly as I could. After I calmed down I figured out the formula for her face and now I can draw her at will and out of my head and still make her look disgusting. Because that's exactly what she is [Hillary me fue difícil dibujarla al principio. ¿Por qué? Porque la odiaba demasiado. Quería hacerla tan fea como pudiera. Después de calmarme, descubrí la fórmula para su rostro y ahora puedo sacarla a voluntad y fuera de mi cabeza y aun así hacer que se vea asquerosa. Porque eso es exactamente lo que es ella]. (Garrison, 18 de octubre de 2016)

Además, hay en Garrison un sentimiento de venganza hacia Clinton ya que, en sus palabras:

I made it my goal to draw as many anti-Hillary cartoons as I could and I vowed to be just as harsh on her as she had been to her countless victims [Me propuse dibujar tantas caricaturas anti-Hillary como pude y prometí ser tan duro con ella como ella lo había sido con sus innumerables víctimas]. (Garrison, 2017, p. 41)

A partir de lo citado se puede entender porque ha dedicado más dibujos a Clinton que a Trump, además de haberla representado como la asesina del pueblo estadounidense tanto por corrupta en *Keep on Canklin* [fig. 27], como por aliada del terrorismo en *Death, I'm with HER* [fig. 28].

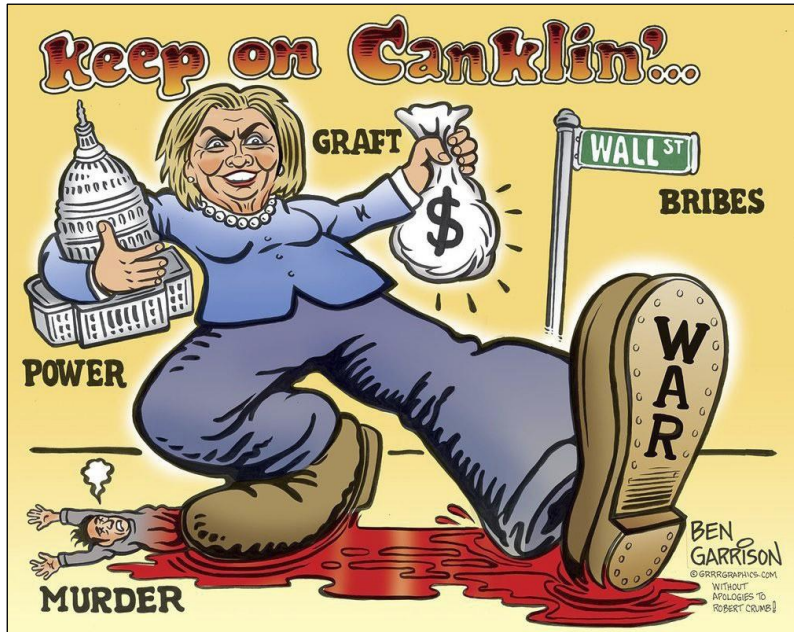


Figura 27. Keep On Canklin' (Garrison, 2 de agosto de 2016).



Figura 28. Death, I'm with HER (Garrison, 2 de julio de 2016).





Figura 2. Hillary's Stool (Garrison, 22 de agosto de 2016).



Figura 29. Hillary's Command and Control Bunker (Garrison, 23 de agosto de 2016).

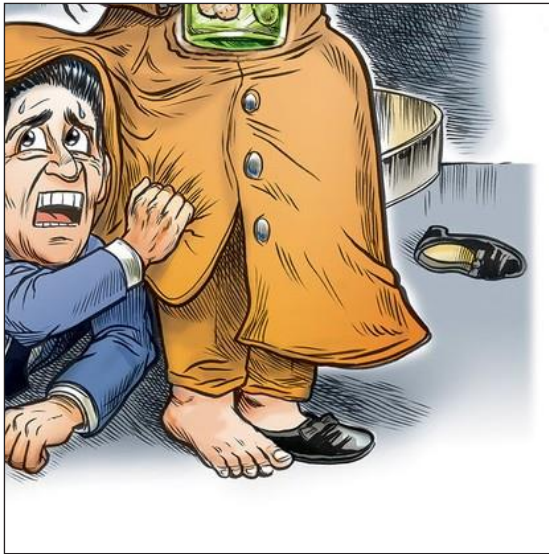


Figura 25. Cuban Style Pickles [detalle]  
(Garrison, 24 de septiembre de 2016).



Figura 19. The Clinton Machine [detalle]  
(Garrison, 26 de octubre de 2016).

Por otro lado, la salud de Clinton durante el periodo de campaña fue un tema que tuvo demasiado protagonismo, sobre todo en los medios de derechas según Sides et al. (2018), y Garrison tomó ventaja de ello para sus dibujos. Tras el acto conmemorativo del quince aniversario del 11 de septiembre, Clinton fue diagnosticada con neumonía; desde entonces, Garrison ha dedicado aún más dibujos a exagerar el mal estado de Clinton y, por consiguiente, suponiendo su incapacidad para gobernar. Dos ejemplos serían, por un lado, *Hillray's Stool* [fig. 2], donde se representa a una Clinton drogada, apoyándose en un taburete cuyas patas son las mentiras, los trapicheos y el crimen; por otro lado, en *Hillary's Command and Control Bunker* [fig. 29] Garrison imagina como sería Clinton si fuera presidenta: en estado vegetal e ingresada en un hospital. Frente a ella, cabe recordar cómo ha representado a Trump. Por otra parte, se observa bastante a menudo que Garrison representa a Clinton con un pie descalzo o su zapato tirado en el suelo [figs. 25 y 19]; este guiño tiene su origen en el acto conmemorativo del quince aniversario del 11 de septiembre, al cual acudió Clinton no en muy buen estado de salud. Al respecto, Garrison (2017), explica:

On this occasion, one of her shoes fell off and it was left behind. I began adding the shoe to many of my cartoons. It stood for her lack of control over her health. She was unfit to be president physically and morally. Her track record in politics

was one of failure. The shoe symbolized this failure. I began featuring her as half shoeless in many cartoons [En esta ocasión, uno de sus zapatos se cayó y quedó atrás. Comencé a agregar el zapato a muchas de mis caricaturas. Representaba su falta de control sobre su salud. Ella no era apta para ser presidenta física y moralmente. Su trayectoria en política fue de fracaso. El zapato simbolizaba este fracaso. Comencé a presentarla como medio descalza en muchas caricaturas]. (p. 66)

El programa multicultural de Clinton preocupó al pueblo de Trump por la discriminación positiva, puesto que los seguidores del candidato republicano, según Eatwell y Goodwin (2018/2019), ya estaban acostumbrados a tener dificultades económicas y se enorgullecían de su capacidad por salir hacia adelante solos, frente a las clases bajas, formadas sobre todo por inmigrantes, considerándolas unas parásitas que se benefician de las ayudas sociales. Por lo tanto, el temor hacia la discriminación positiva o la corrección política sería el temor de salir perdiendo frente a otros grupos. Esto se podría traducir como la preocupación por la «vulnerabilidad blanca», la cual, según Eatwell y Goodwin (2018/2019), se trata de «la percepción de que los blancos, sin tener ninguna culpa, están perdiendo terreno frente a otros en la sociedad, un punto de vista íntimamente ligado a su resentimiento hacia otros grupos raciales» (p. 44). Frente al discurso de Clinton, los seguidores de Trump, sobre todo los blancos trabajadores, creen que no se les escucha y, encima, cuando se expresan, críticos con la corrección política, se les tilda de racistas y de machistas (Eatwell y Goodwin, 2018/2019).

## **§ 5.2. Eufemismos y censura: perspectivas frente a la corrección política**

Como se ha nombrado anteriormente, la inmigración ha tenido bastante protagonismo tanto en el programa de Trump como en el de Clinton, abordándose desde dos perspectivas enfrentadas. En el caso de la candidata demócrata, en palabras de Sides et al. (2018):

She spoke of fighting “systemic racism” and protecting the rights of blacks, Latinos, women, people with disabilities, and gay and transgender people. She celebrated the United States because it had “the most dynamic and diverse people

in the world” and advocated expanding on that diversity by offering citizenship to undocumented immigrants [Ella habló sobre luchar contra el «racismo sistémico» y la protección de los derechos de los negros, latinos, mujeres, personas con discapacidad y personas homosexuales y transgénero. Elogió a los Estados Unidos porque tenía «las personas más dinámicas y diversas del mundo» y abogó por expandir esa diversidad ofreciendo ciudadanía a los inmigrantes indocumentados]. (p. 133)

Si se atiende a lo citado y se recupera el concepto de destrucción propuesto por Eatwell y Goodwin (2018/2019) se puede comprender que, el hipercambio étnico<sup>40</sup> suscita el miedo, principalmente, entre los estadounidenses blancos y trabajadores porque creen que la inmigración, asociada a determinados prejuicios, destruirá rápidamente su comunidad. Ante esta situación y el programa de Clinton en materia de inmigración, no es de extrañar que la candidata demócrata sea considerada por Garrison como una amenaza para el país.

Frente a todo lo expuesto, si se escoge el dibujo *The Radical Islam Pendulum* [fig. 30], cabe preguntarse por qué Garrison vincula la amenaza de la inmigración, —relacionada con el terrorismo— con la corrección política<sup>41</sup>. Esta locución, *corrección política*, ha sido, como se ha nombrado anteriormente, uno de los principales latiguillos de Trump para atacar a sus enemigos. En el ámbito anglosajón, las definiciones de *corrección política* que presentan los diccionarios de Cambridge (political correctness, s.f.) y Oxford (political, s.f.), así como la enciclopedia Britannica (Roper, 2020), se pueden sintetizar en el evitar aquellas acciones o lenguaje que sean percibidos como ofensivos o excluyentes hacia grupos socialmente desfavorecidos o discriminados, comúnmente relacionados con la raza, el género, la cultura o la sexualidad. Asimismo, la concepción de la corrección política es ambivalente, quienes la defienden, creen que es una herramienta que puede frenar el discurso de odio; por el contrario, sus detractores —entre ellos, Garrison y Trump— la ven como una forma de censura y un ataque a la libertad de expresión en la esfera pública (Roper, 2020).

---

<sup>40</sup> Término empleado por Eatwell y Goodwin (2018/2019) para referirse al volumen sin precedentes de flujos migratorios que han experimentado recientemente muchas naciones occidentales.

<sup>41</sup> Aunque haya representado a Europa en el dibujo, se da el mismo caso en los Estados Unidos.

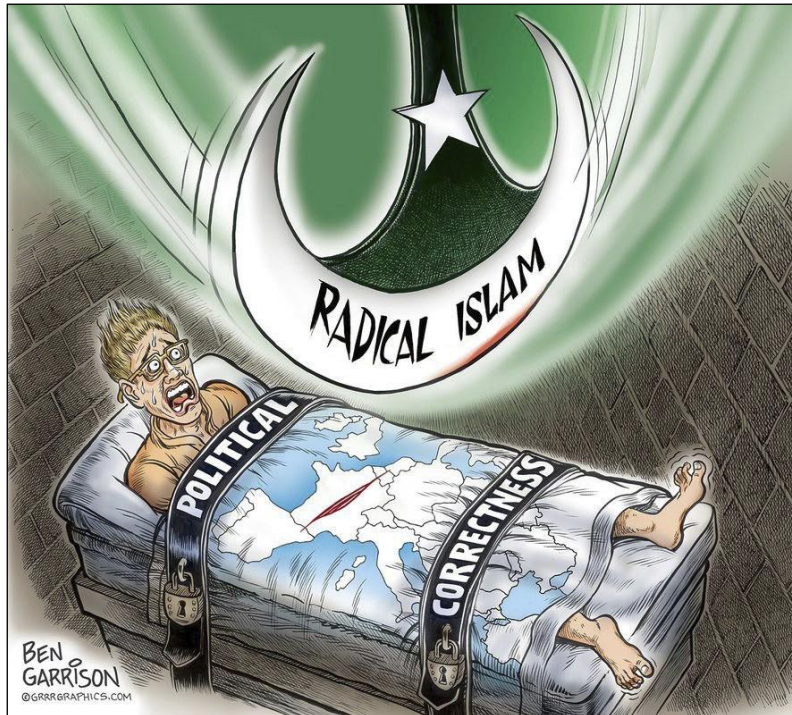


Figura 30. The Radical Islam Pendulum (Garrison, 15 de julio de 2016).

En la historia de los Estados Unidos, a pesar de que no haya un consenso académico sobre cuando esta locución comenzó a usarse de forma despectiva, autores como Wilson (1995), atisban un precedente en el uso sarcástico que le dio la izquierda estadounidense a mitad del siglo XX para autocriticarse «for taking radical doctrines to absurd extremes [por llevar doctrinas radicales a extremos absurdos]» (Wilson, 1995, p. 4). Posteriormente, desde los años noventa, la derecha estadounidense se apropió del término *políticamente correcto*, dándole un sentido peyorativo, ya que, según Esposito (2019), es en esta década cuando:

Is typically associated with a type of leftist-progressive puritanism that prevents people from speaking their minds and/or voicing uncomfortable truths that might “offend” members of marginalized groups/communities [Se asocia normalmente con un tipo de puritanismo progresista de izquierda que impide que las personas digan lo que piensan y/o expresen verdades incómodas que podrían «ofender» a los miembros de grupos/comunidades marginados]. (p. 1)



Figura 31. Arrows of Her Arrogance (Garrison, 1 de agosto de 2016).

Dicho puritanismo es considerado por los enemigos de la corrección política como una ideología izquierdista que carga contra el sentido común y la libertad de expresión (Esposito, 2019). Al respecto, Garrison, en varios dibujos asocia conceptos como *lógica*, *razón*, *evidencia*... como los antidotos contra el discurso de Clinton, tal y como se representa en *Arrows of Her Arrogance* [fig. 31]. En esta caricatura Clinton trata de atacar inútilmente con sus débiles eslóganes y latiguillos a Stefan Molyneux<sup>42</sup> armado con un escudo y una espada, metáforas de lo que se supone que es Trump: la razón y la verdad. Este uso del término *sentido común* se suele contraponer al de *corrección política*, sobre todo, por parte de Trump y sus seguidores, viéndose como aquellos que plantean medidas realistas. Desde este sentido, Trump utilizaría *corrección política* como un chivo expiatorio, legitimando sus ataques, bajo la libertad de expresión, contra el discurso de sus enemigos. Por el contrario, se puede comprender como Garrison entiende el uso que hacen los demócratas de la corrección política si se atiende a *The Race Baiter* [fig. 32].

<sup>42</sup> Youtuber canadiense de extrema derecha conocido por sus videos —actualmente borrados por alentar el discurso de odio— a favor del racismo científico y la supremacía blanca.



Figura 32. The Race Baiter (Garrison, 11 de julio de 2016).



Figura 33. Johnny Allah Seed (Garrison, 20 de septiembre de 2016).

En esta caricatura representa a Barack Obama usando el movimiento Black Lives Matter<sup>43</sup> —en el dibujo abreviado como *BLM*— como cebo para, desde el miedo, implantar un programa que, según el caricaturista, restringe las libertades del pueblo mediante medidas como el control de armas o la federalización de la policía. Si Garrison carga contra la corrección política de este modo, es porque, partiendo de Eatwell y Goodwin (2018/2019), está resentido con la amenaza que supone el hipercambio étnico hacia su grupo y que Clinton trata de espolear con su programa pro globalista y multicultural. Durante la campaña electoral, Trump recurrió a estos temores, beneficiándose del miedo de, sobre todo, los estadounidenses blancos frente a la inmigración, creyendo que esta fomentaría el terrorismo y la violencia en su país, destruyendo al pueblo y sus modos de vida (Eatwell y Goodwin, 2018/2019). Garrison representa este problema en *Johnny Allah Seed* [fig. 33], donde Clinton es la heredera de la política exterior de Obama, quien ha conseguido plantar el terrorismo a lo largo del país bajo, según el caricaturista, el término políticamente correcto *refugees* [refugiados], que oculta lo que en verdad es: el llamado *radical islam*. Por otro lado, no solo Obama ha sido atacado por Garrison, también Bill Clinton. Más allá de representarlo y etiquetarlo como un pervertido sexual y un violador<sup>44</sup>, cabría señalar otro posible motivo para atacarlo: siendo presidente aprobó la *Gramm–Leach–Bliley Act*<sup>45</sup>.

Además, no solo se relaciona la defensa de la inmigración ilegal con la corrección política, también el feminismo. Desde los ochenta, según Finley (2019), en los Estados Unidos, los críticos del feminismo lo entienden como parte de una ideología corrupta que «defies “natural” gender roles, undermines traditional family structures, and promotes moral bankruptcy and social decay [desafía los roles de género “naturales”, socava las estructuras familiares tradicionales y promueve la bancarrota moral y la decadencia social]» (p. 45). Sobre estos presupuestos, critican la corrección política por deslegitimar sus preocupaciones y tildarlos de machistas, por ejemplo, según Finley (2019), por no

---

<sup>43</sup> Movimiento social que surge en 2013 como respuesta al asesinato de Trayvon Martin. Su objetivo es contrarrestar actos de violencia de supremacía blanca, estatal o civil, hacia comunidades negras.

<sup>44</sup> Garrison aprovecha el escándalo Lewinsky para enfatizar la corrupción moral de la élite demócrata pese a su defensa de la corrección política.

<sup>45</sup> Esta ley desregularizó el mercado e invitó a empresas como Lehman Brothers al negocio de las hipotecas; por lo tanto, no es de extrañar que Bill Clinton sea considerado como uno de los principales culpables de la crisis de 2008 (25 People to Blame for the Financial Crisis, 2009).



usar un lenguaje inclusivo o abogar abiertamente por roles de género o estructuras familiares tradicionales. Por lo tanto, ante estos criterios, estos grupos creen que la corrección política:

Has not only obstructed their freedom to speak openly about women and gender relations, but has allowed liberal elites to empower women at the expense of men [No solo ha obstaculizado su libertad de hablar abiertamente sobre las mujeres y las relaciones de género, sino que ha permitido a las élites progresistas empoderar a las mujeres a expensas de los hombres]. (Finley, 2019, p.45)

Los detractores del feminismo lo ven como una ideología inmune a las críticas debido a la corrección política. Trump supo capitalizar estas preocupaciones, sobre todo en los hombres, presentándose ante ellos como un líder viril y carismático que, sin complejos, habla sobre las mujeres. En cuanto a Garrison, durante la campaña electoral, ha dedicado muy pocos dibujos a tratar este tema explícitamente, entre ellos destaca *Free Speech Busters* [fig. 34]. Esta caricatura representa cuando Leslie Jones, actriz y comedianta estadounidense, denunció a Milo Yiannopoulos<sup>46</sup> por sus comentarios machistas en Twitter sobre la película *Cazafantasmas* de 2016. Garrison trata de hacer una defensa de la Primera Enmienda de los Estados Unidos frente al supuesto victimismo de Jones y los Social Justice Warriors hacia las declaraciones de Yiannopoulos. Tras haberse suspendido su cuenta de Twitter a raíz de sus comentarios, el periodista declaró en Kew (19 de julio de 2016) que las redes sociales ya no tenían cabida para la libertad de expresión ni para los conservadores. Ante la censura de personalidades como Yiannopoulos en redes sociales, los seguidores de Trump han denunciado constantemente, debido a la censura de sus discursos políticamente incorrectos, un supuesto complot anticonservador en Internet.

---

<sup>46</sup> Se hablará más extensamente de Yiannopoulos en el siguiente capítulo. Ahora se adelanta que es un joven periodista al que se le ha vinculado con la extrema derecha estadounidense por sus comentarios contra el feminismo y la corrección política.



Figura 34. Free Speech Busters (Garrison, 22 de julio de 2016).

### § 5.3. Miedo y asco hacia la logia: el estilo paranoico

Respecto al apartado anterior, se puede concluir que los ataques hacia la corrección política serían entendidos por determinados grupos, en definitiva, como intentos de proteger la libertad de expresión, motivo que llevó a Trump a considerar la corrección política como uno de los principales enemigos del país por atentar a la Primera Enmienda. Bajo esta, los enemigos de la corrección política cargan contra los políticamente correctos, quienes, según ellos, tratan de censurarlos y de amenazar al tradicional estilo de vida estadounidense. De igual forma, la universidad en los Estados Unidos, desde los años sesenta, según Choi y Auldridge (2019), se ha considerado por los detractores de lo políticamente correcto como otra enemiga de lo americano al creer estar dirigida por radicales de izquierda que promueven el victimismo y la discriminación inversa. Desde los ochenta, en los Estados Unidos, el debate sobre la ambivalencia de la corrección política se dio, sobre todo, en las universidades. Sus contrarios acusaron a la educación superior de prácticas antidemocráticas y adoctrinar a los estudiantes en la liberalidad y la tolerancia (Choi y Auldridge, 2019); por lo tanto, quienes rechazan la corrección política, creen, según Eatwell y Goodwin (2018/2019), que se inculca en la

enseñanza universitaria, lugar donde se silencian a oradores conservadores polémicos como Yiannopoulos. En definitiva, la corrección política para Wilson (1995):

Became the rally cry of the conservative critics of academia, the phrase behind which all of their enemies [...] could be united into a single conspiracy [Se convirtió en el grito de guerra de los críticos conservadores de la academia, la locución detrás de la cual todos sus enemigos [...] podrían unirse en una sola conspiración]. (p. 1)

En otras palabras, se trata del supuesto complot de la izquierda de tomar la educación superior y usarla para su propio beneficio; frente al cual, los conservadores, desde los ochenta, según Wilson (1995), se retratan como luchadores contra una supuesta conspiración marxista en las universidades. En este sentido, se puede relacionar lo dicho por Eatwell y Goodwin (2018/2019), quienes apuntan que el populismo se suele relacionar con teorías conspirativas, ya que, parece ser que fuerzas ocultas u organizaciones oscuras confabulan en las sombras para atacar contra el pueblo y desmantelar el país. «Una conspiración del 1 por 100», según Eramo (2013, p. 26). Hay, entonces, un supuesto Gobierno en la sombra que fascina y asusta, al que Trump se refiere cuando carga contra el pantano de Washington, aquel que abarca el Estado profundo. Por otro lado, dentro del círculo del candidato republicano, se tiende a vincular la corrección política con la amenaza del marxismo cultural. Esto último es, en palabras de Eatwell y Goodwin (2018/2019) «una alianza amorfa inspirada en el pensador marxista Antonio Gramsci, que pretende difundir los valores liberales<sup>47</sup> y de izquierdas a través de los medios de comunicación, las universidades y otras instituciones civiles» (p. 77). Estos valores de izquierda se resumen, principalmente y según los detractores de lo políticamente correcto, en que se da por sentado que ciertos grupos son moralmente malos y buenos; respectivamente, quienes son hombres blancos heterosexuales y quienes no (Lind, 2000).

---

<sup>47</sup> *Liberal* en español tiene un doble sentido, refiriéndose a alguien partidario del liberalismo, o a alguien con ideas progresistas y tolerantes. Para evitar la confusión, en español se usa el término *libertario* para referirse a la primera definición; ya que, en inglés, respectivamente, estos dos significados se traducen como *libertarian* y *liberal*. El sentido que aquí usan Eatwell y Goodwin (2018/2019) es el segundo.



Figura 21. Modern Day Samson, Donald Trump [detalle] (Garrison, 18 de octubre de 2016).

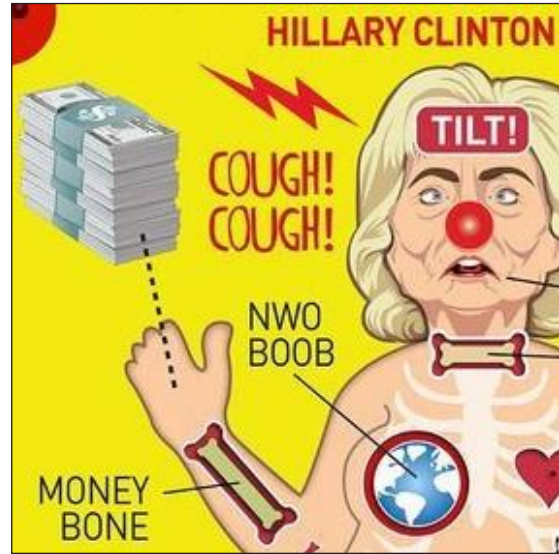


Figura 35. OPERATION Hillary Clinton Edition [detalle] (Garrison, 8 de agosto de 2016).

Sobre el actual temor por un complot marxista, Jamin (2014), tras leer a Pat Buchanan<sup>48</sup>, atisba un precedente directo en el contexto paranoico de la Guerra Fría. Buchanan (2001) sostiene que, durante la Guerra Fría, se introdujo el marxismo cultural en los Estados Unidos, razón que le lleva a concluir que los Estados Unidos no han ganado del todo aquella guerra. Al menos, en el ámbito cultural. En Buchanan (2001) hay una estrecha proximidad entre los conceptos *nuevo orden mundial*, *marxismo cultural* y *corrección política*<sup>49</sup>, todo esto, junto a un miedo a que los valores cristianos del país sean remplazados por un Estado ateo. Aunque los términos *marxismo cultural* o similares no aparezcan en las caricaturas, *nuevo orden mundial* —abreviado algunas veces como *NWO*— es visto en algunas del periodo de campaña electoral, compartiendo el sentido que le da Buchanan (2001). Por ejemplo, en *Donald Trump, Modern Day Samson* [fig. 21] como parte del edificio del *statu quo*; o en *OPERATION Hillary Clinton Edition* [fig. 35] como parte anatómica de Clinton.

<sup>48</sup> Trató de ser elegido como candidato a la presidencia en el Partido Republicano en 1992 y 1996; posteriormente, fue elegido como candidato a la presidencia en el Partido de la Reforma en el año 2000.

<sup>49</sup> Para Buchanan (2001), *nuevo orden mundial* se refiere a la sociedad definida por el candidato, *marxismo cultural* como la ideología impuesta por el nuevo orden mundial para adoctrinar y *corrección política* como el arma de esta ideología para evitar críticas contra el nuevo orden mundial.

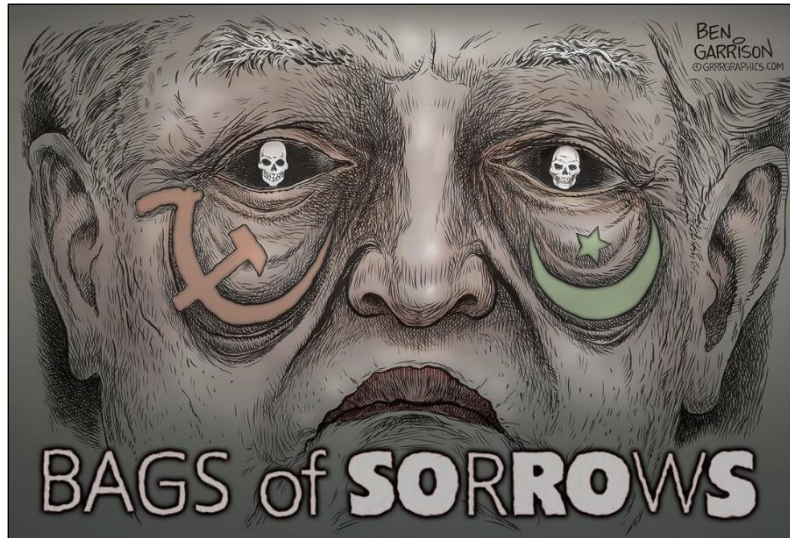


Figura 36. Bags of Soros (Garrison, 3 de octubre de 2016).

En los Estados Unidos, actualmente, se suele considerar al magnate George Soros como la cabecilla de este complot, asimismo, representado en *Bags of Soros* [fig. 36]. En este dibujo, Garrison aprovecha las características bolsas de los ojos, simbolizando la muerte, del magnate para señalar sus dos principales apoyos: el marxismo y el islamismo. Según periodistas como Soskis (5 de diciembre de 2017), su relación con Clinton y el Partido Demócrata se remonta a principios de este siglo, puesto que Soros ha estado financiando desde entonces al partido para, en un primer momento, frenar la reelección de George W. Bush. Durante la campaña electoral de 2016, parece ser que este movimiento se repite, pero cambiando a los candidatos. En algunos dibujos, Garrison trata de dejar clara la relación entre Clinton y Soros, escribiendo el nombre de este como una parte de la base de la casa de los Clinton en *The Crooked House of Clinton* [fig. 23]; o representándolo como el búho que observa a salvo como Trump drena el pantano en *Drain The Swamp* [fig. 20]; o uno de quienes tratan de arreglar los errores — autodestructivos— de la candidata en *Humpty Hillary* [fig. 37].



Figura 23. The Crooked House of Clinton [detalle] (Garrison, 21 de junio de 2016).



Figura 20. Drain the Swamp [detalle] (Garrison, 23 de octubre de 2016).

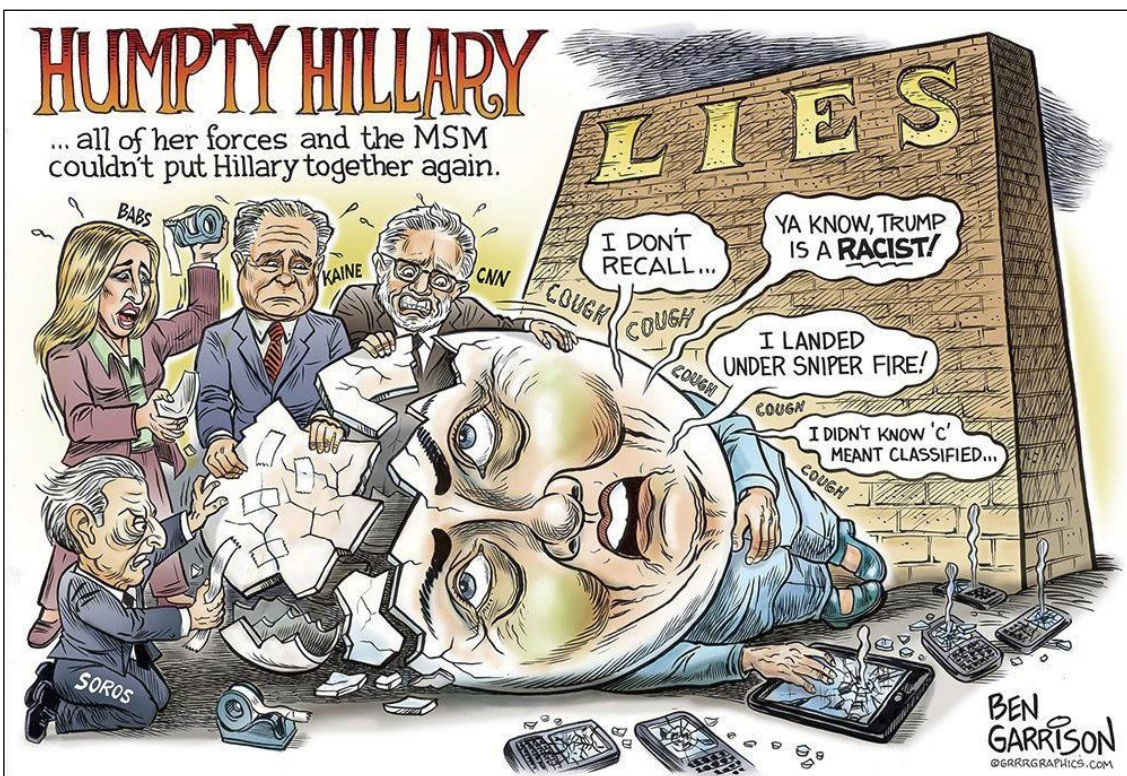


Figura 37. Humpty Hillary (Garrison, 6 de septiembre de 2016).



Figura 21. Modern Day Samson, Donald Trump [detalle] (Garrison, 18 de octubre de 2016).



Figura 19. The Clinton Machine [detalle] (Garrison, 26 de octubre de 2016).

Soros es, en definitiva, una parte del edificio del *statu quo* representado por Garrison en *Donald Trump, Modern Day Samson* [fig. 21]. La conspiración de Soros se suele centrar en su filantropía, desde su Open Society Foundations, que trata, según artículos como Soskis (5 de diciembre de 2017), mediante sus donaciones, de dar forma a la sociedad hacia un globalismo progresista. O, tomando las palabras de Buchanan (2001), hacia un nuevo orden mundial. No solo se le ha llegado a acusar de poseer grandes medios de comunicación en los Estados Unidos —guiño que, por cierto, hace Garrison en *The Clinton Machine* [fig. 19]—; sino también de colaborar con políticos progresistas —en este caso, Clinton— que tratan, juntos, de hundir Occidente con refugiados e inmigrantes musulmanes y establecer un mundo sin fronteras al servicio del neoliberalismo (Eatwell y Goodwin, 2018/2019).

La corrección política, según estos presupuestos, se representa en los dibujos de Garrison con un estilo paranoico. Este concepto fue trabajado por Richard Hofstadter, quien, por un lado, considera que el estilo:

Has more to do with the way in which ideas are believed than with the truth or falsity of their content [Tiene más que ver con la forma en que se creen las ideas que con la verdad o la falsedad de su contenido]. (Hofstadter, 1964)

Por otro lado, el autor define el estilo paranoico despectivamente, como un fenómeno con tradición y recurrente en la esfera pública estadounidense, asociado comúnmente a movimientos de descontento y sospecha<sup>50</sup>:

I call it the paranoid style simply because no other word adequately evokes the sense of heated exaggeration, suspiciousness, and conspiratorial fantasy that I have in mind [Lo llamo el estilo paranoico simplemente porque ninguna otra palabra evoca adecuadamente la sensación de exageración acalorada, desconfianza y fantasía conspirativa que tengo en mente]. (Hofstadter, 1964)

El estilo paranoico nace, según Hofstadter (1964), casi paralelamente con los Estados Unidos, con movimientos antimasónicos y anticatólicos bajo la sospecha de un complot europeo hacia las instituciones republicanas. La literatura que inaugura el estilo paranoico en el país viene dada por personalidades de finales del siglo XVIII y finales del XIX<sup>51</sup>; quienes ven a la masonería y el iluminismo un movimiento libertino, entregado a los placeres sensuales, anticristiano, satánico, corrupto y destructor de los derechos de la propiedad. Además, el autor señala que los *Illuminati*, por ser una sociedad secreta, no solo se les acusó de estar conspirando contra el Gobierno republicano, sino también de estar constituyendo un sistema aparte, por encima de la ley. Asimismo, comprometidos a ayudarse entre ellos, aunque algunos fueran criminales, aprovechando que están infiltrados en las instituciones y la prensa para no desvelar sus trapicheos. En definitiva, ampliamente considerados como una fraternidad de privilegiados. Por lo tanto, a partir de Hofstadter (1964) se puede entender tres cuestiones sobre la relación entre Clinton y los *Illuminati* en los dibujos de Garrison, sobre la supuesta élite que gobierna en la sombra. En primer lugar, las pirámides *Illuminati* que plagan sus dibujos y acompañan a Clinton [figs. 2, 21, 23 y 29]. En segundo lugar, las explícitas alusiones al satanismo, siendo *Hillary's Devilish Deal* [fig. 38] el ejemplo más descarado. Y, en tercer lugar, la inmunidad de esta élite. Garrison hace mención a dos escándalos populares vinculados a Clinton y al Partido Demócrata que seguían sin ser procesados cuando los representó. El primero de ellos, la controversia de los correos electrónicos de Clinton, quien usó un

---

<sup>50</sup> Por ejemplo, durante la Guerra Fría, el macartismo frente al comunismo.

<sup>51</sup> Hofstadter (1964) destaca a John Robison, científico escocés ocasionalmente relacionado con los masones británicos; Jedidiah Morse, considerado el padre la geografía americana; o Timothy Dwight, presidente de la Universidad de Yale.



servidor privado en vez de uno oficial y público, donde, supuestamente, se encontrarían correos que demostrase la corrupción, económica y moral de la *Clinton Foundation* y el Comité Nacional Demócrata (Sides et al., 2018); además, el segundo escándalo, de haber estado intercambiando correspondencia con John Podesta<sup>52</sup> sobre una supuesta red de tráfico de personas y abuso sexual infantil. Respectivamente, Garrison dedica el dibujo *I'm Witch Her* [fig. 3] al intento de Clinton de borrar los correos comprometidos; y *Hillary's Spirit Cooking, Stronger Together* [fig. 39] al caso de Podesta, popularmente conocido como *Pizzagate*<sup>53</sup>. En ambos, las referencias a fuerzas oscuras, brujería e iluminismo, son evidentes.

Finalmente, en vista de lo escrito, toda la producción de Garrison, al menos en el periodo de campaña electoral, gira en torno a un tema central: el antielitismo. El constante ataque a Clinton es debido a que ella es considerada como la cabeza más visible de esta élite, quien encarna al enemigo común del pueblo de Trump y la vía democrática que utiliza el *establishment* para reforzar su poder. En Clinton se condensan los grupos que atentan contra el votante medio de Trump, el hombre blanco trabajador, quien considera que se les está sobrerrepresentado en la esfera pública; por lo tanto, se siente ignorado y teme que su estilo de vida se perturbe o que salga perdiendo frente a otros ante una gran crisis. Como se ha mencionado anteriormente, el antielitismo es una de las condiciones necesarias para determinar si un movimiento es populista: ahora bien, la dicotomía entre élite y pueblo es necesaria pero no suficiente. Ciertamente, tanto la élite como el pueblo son categorías flexibles que, dependiendo del contexto, permiten que sus integrantes fluctúen. El problema surge al simplificar en categorías demasiado amplias a un gran abanico de perfiles ideológicos, conduciendo a la confusión, en el caso de Garrison, de saber quien es un extremista y quien no.

---

<sup>52</sup> Expresidente de la campaña presidencial de Hillary Clinton de 2016.

<sup>53</sup> A partir del escándalo Watergate en la década de los setenta, se usa el sufijo -gate para referirse a escándalos políticos. En el caso de *Pizzagate*, es debido a la supuesta participación de la pizzería Comet Ping Pong en una red de pornografía infantil.



Figura 2. Hillary's Stool [detalle] (Garrison, 22 de agosto de 2016).



Figura 21. Modern Day Samson, Donald Trump [detalle] (Garrison, 18 de octubre de 2016).

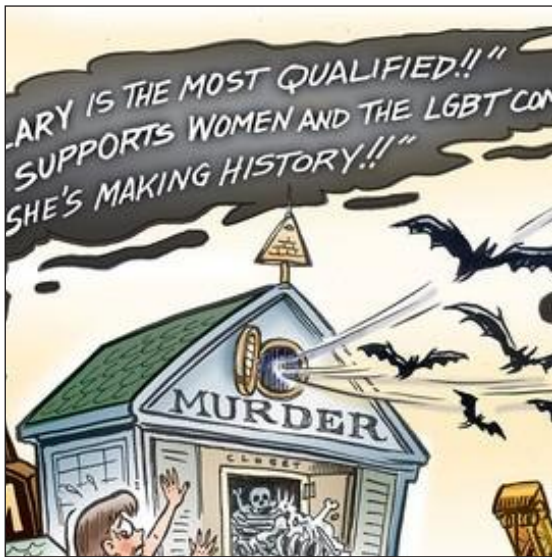


Figura 23. The Crooked House of Clinton [detalle] (Garrison, 21 de junio de 2016).



Figura 29. Hillary's Command and Control Bunker [detalle] (Garrison, 23 de agosto de 2016).

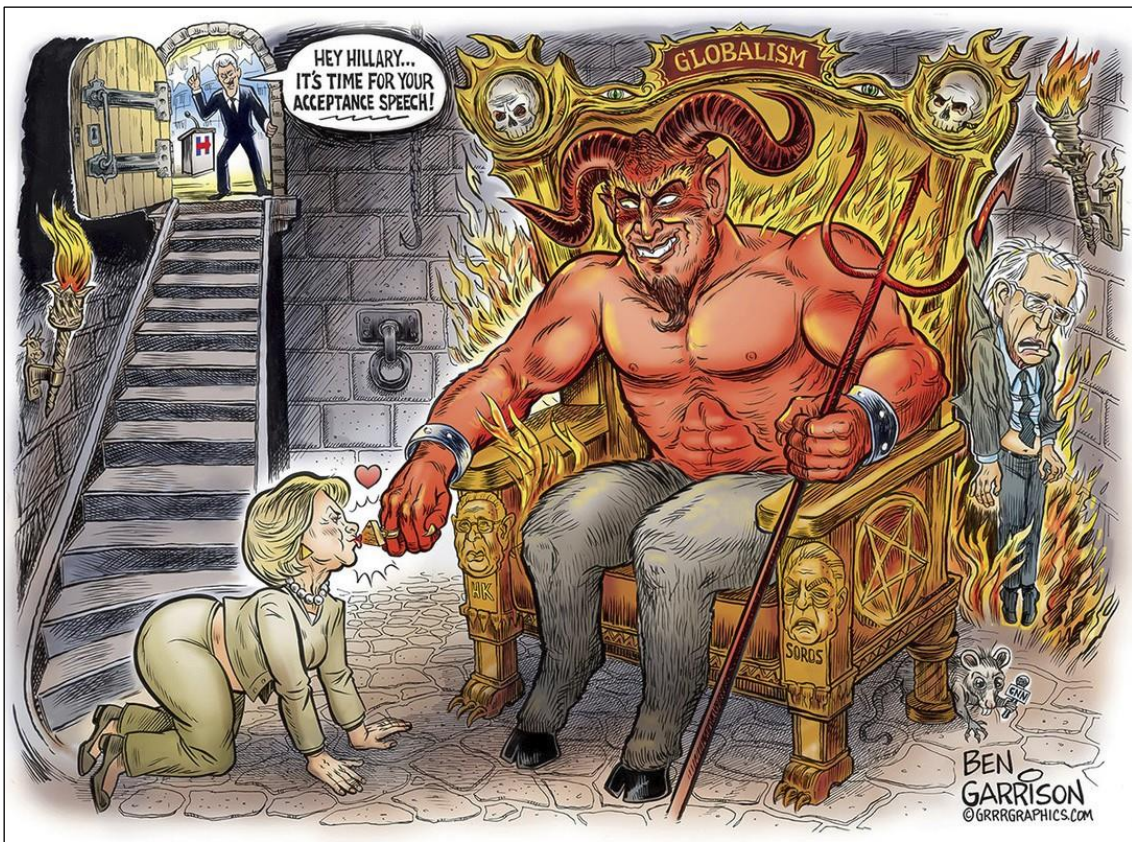


Figura 38. Hillary's Devilish Deal (Garrison, 28 de julio de 2016).



Figura 3. I'm Witch Her (Garrison, 30 de octubre de 2016).



Figura 39. Hillary's Spirit Cooking, Stronger Together (Garrison, 5 de noviembre de 2016).

## § 6. Recepción y difusión de la obra de Ben Garrison

### § 6.1. Zyklon Ben

Desde sus primeras publicaciones en 2009, Garrison ha sido objeto de troleo<sup>54</sup> por parte de usuarios de las plataformas *4chan* y *8chan*, páginas que han sido, y continúan siendo, lugares de reunión de usuarios indignados, principalmente *millennials*<sup>55</sup>, que tras la crisis del 2008 vivieron un desolador panorama laboral, bien por falta de trabajo, bien por trabajar en condiciones precarias. Estos foros dieron lugar, entre otros, a jóvenes blancos que culparon a una élite cultural de, frente a la crisis, preocuparse de otros grupos que no fueran el suyo (Reguera, 2017). Las denuncias a dicha élite se hicieron desde la ironía, con un humor abierta y predominantemente machista, racista y homófobo mediante memes. Aunque su origen más evidente proceda del campo de la biología en *The Selfish Gene* de 1976, libro de Richard Dawkins, Martín Prada (2018) propone la siguiente definición de *meme* dentro del contexto de Internet:

Un determinado documento digital (generalmente imágenes fijas, vídeos o GIF reconocibles globalmente o al menos por un amplio número de internautas) que, habiendo tenido una propagación masiva en la red, empieza a ser objeto de imitaciones, parodias, tergiversaciones u otras transformaciones, siendo adaptado así a finalidades comunicativas y expresivas muy diversas, generalmente con una intención irónica o humorística. (p. 118)

Para Martín Prada (2018) los memes son, en definitiva, un proceso y un género popular que usa imágenes ampliamente reconocibles. Asimismo, en palabras de Martín Prada (2018), el formato meme es «fácil de leer y sencillo de interpretar, [...] una manera informal de reaccionar ante acontecimientos de la actualidad» (p. 119). A partir de esta cita se podría establecer un lazo entre el formato meme y el de las caricaturas de Garrison,

---

<sup>54</sup> Dentro de Internet, *troleo* se refiere a «la acción y al efecto de intervenir en un foro digital con el objetivo de generar polémica, ofender y provocar de modo malintencionado a los demás usuarios» («troleo» y «troleo», palabras correctas, s.f., párr. 3); por ende, trol es quien realiza lo anteriormente citado.

<sup>55</sup> También conocida como la generación Y. Aunque no haya un consenso en las fechas de inicio y fin, los *millennials* sería la gente nacida en las dos últimas décadas del siglo XX.

que, en fin, no dejan de ser otra cosa que memes. El uso común de las imágenes entre él y estos jóvenes indignados es hacer de ellas una vía popular para expresar ideas políticamente incorrectas. El valor político de los memes, según Martín Prada (2018), reside en su discurso «desde abajo» que permite no solo enlazar lo individual con lo colectivo, sino también ser potencialmente capaz de «activar los potenciales agonísticos y contestatarios desde la base del humor y de la creatividad visual popular y abierta» (p. 122).

Como se ha mencionado anteriormente, aquellos jóvenes frustrados usaron el humor a través de los memes como arma de denuncia, desde la seguridad del anonimato, hacia una élite que les ignoraba; asimismo, las imágenes que compartían fueron ilustrando sus discusiones en foros como *4chan* y *8chan*, catalizadas posteriormente en lo que sería la ideología de la Alt-Right (Reguera, 2017). Uno de los principales memes que ha llegado a representar a la Alt-Right en su totalidad es la rana Pepe<sup>56</sup> [fig. 40], usándola para expresar su indignación en los citados foros, hasta el punto de convertirse no solo en un símbolo pro Trump, sino también en uno abiertamente racista y antisemita. Este uso de Pepe llevó a la *Anti-Defamation League*<sup>57</sup> a etiquetarlo como un símbolo de odio, al igual que la esvástica nazi o la cruz del Klu Klux Klan. Ahora bien, no solo los neofascistas usan la rana Pepe, también otros usuarios alejados de estos círculos; por lo tanto, en vista del amplio uso de la rana, la *Anti-Defamation League* aclaró que la mayoría de los memes de Pepe no son racistas, advirtiendo que «the mere fact of posting a Pepe meme does not mean that someone is racist or white supremacist [el mero hecho de publicar un meme de Pepe no significa que alguien sea racista o supremacista blanco]» (Pepe the Frog meme branded a 'hate symbol', 2016). Garrison ha dibujado a la rana Pepe en varios de sus dibujos durante la campaña electoral. Anteriormente se ha mencionado su aparición en *Drain the Swamp* [fig. 20] con la gorra del MAGA, mirando a Trump y alzando su pulgar, al lado de un trébol de cuatro hojas —icono del blog *4chan*—. Aunque la rana Pepe se use en un abanico ideológicamente muy amplio, para Garrison la rana es un símbolo no solo del movimiento pro Trump, también es un símbolo, en sus palabras:

---

<sup>56</sup> Se trata de uno de los personajes del comic *Boy's Club* —traducido al español como *Coleguis*— de Matt Furie.

<sup>57</sup> Fundada en 1913, su principal misión es, según reza su página web, frenar la difamación contra el pueblo judío.

Opposed to cultural Marxism, globalism and political correctness as epitomized by the social justice warrior movement and the corrupt status quo [Opuesto al marxismo cultural, el globalismo y la corrección política como lo personifica el movimiento de los Social Justice Warriors y el *statu quo* corrupto]. (Garrison, 16 de septiembre de 2016)



Figura 40. Pepe the Frog (s.f.).



Figura 20. Drain the Swamp (Garrison, 23 de octubre de 2016).



Se ha mencionado al principio del presente subapartado que Garrison ha sido objeto de troleo por parte de los usuarios de blogs como *4chan* y *8chan*. Bien sea por motivos políticos como promocionar la facción ideológica más extrema de la *Alt-Right*, o por otros más superficiales como el goce de rebelarse contra la élite cultural mediante la incorrección política, el troleo a Garrison fue, básicamente, crearle un *alter ego* fascista llamado Zyklon Ben<sup>58</sup>. Esto consistió en subir fotomontajes de su rostro en uniformes nazis, publicar datos falsos y controvertidos en blogs y manipular sus caricaturas para que expresasen un rotundo mensaje antisemita, poniendo a la figura del judío como el auténtico conspirador. La cara del judío que aparece en estos montajes se trata del meme antisemita *Happy Merchant* [fig. 41]<sup>59</sup>. En la entrevista concedida a Caldwell (2015), Garrison adjuntó una imagen [fig. 42] que sintetiza como los trols manipularon sus dibujos hacia un discurso antisemita; asimismo, todas estas imágenes tuvieron más presencia en Internet que sus dibujos originales, llegando a aparecer como primer resultado en Google si se buscaba *Ben Garrison*. Luego, este *alter ego* repercutió más allá de las pantallas, haciendo que el caricaturista perdiese ofertas de trabajo por su fama de antisemita. Posteriormente, en diálogo con Caldwell (2015), Garrison aclaró que, por entonces, trataba de emprender acciones legales contra estos usuarios y contra Christopher Poole, propietario de *4chan*, al que le veía como el alentador de esta situación:

He has willingly allowed and encouraged the trolling against me to occur almost daily for five years and all of the nonsense shows up on Google searches [Él ha permitido y alentado voluntariamente que el troleo en mi contra ocurra casi a diario durante cinco años y todas las tonterías que aparecen en las búsquedas de Google]. (Caldwell, 2015)

---

<sup>58</sup> El nombre procede de *Zyklon B*, un pesticida alemán usado por el Tercer Reich durante el Holocausto.

<sup>59</sup> Traducido como *el mercader feliz*, se trata de una representación estereotipada de un judío frotándose las manos, considerada por la *Anti-Defamation League* como un símbolo de odio por su popular uso entre los supermacistas blancos.



Figura 41. Happy Merchant (s.f.).

**My original anti-Federal Reserve cartoons:**

Copyright owned by  
the artist, Ben Garrison

**Hijacked by bigoted, anti-Jewish Nazis:**

Doctored and changed by some anonymous coward who left MY name on his offensive hate.

Figura 42. My original anti-Federal Reserve cartoons (Garrison, s.f.).

Sin embargo, Garrison poco tenía que hacer contra aquellos que, anónimamente, tergiversan su perfil y sus dibujos al no haber forma de hacerlos legalmente responsables de sus acciones, siendo, además, extremadamente costosa la ayuda legal. Tras la publicación de su libro *Rogue Cartoonist* en 2015, empezó a tratar los ataques de estos internautas con humor en vez de ira. Caricaturizó a los propietarios de los foros *8chan* y *4chan*, publicando cada caricatura en su respectivo foro; no obstante, al primero le gustó, pero al segundo no. Esto condujo a que en *8chan* consiguiera más seguidores que en *4chan*, ya que, según Garrison, Christopher Poole se aseguró de que se siguiera publicando en su foro contenido de Zyklon Ben (Caldwell, 2015). Posteriormente, incluso después de que Trump fuese investido presidente, su obra, aun sin editarse, sigue siendo vista por artículos como Garza (7 de julio de 2019) como la ilustración de la ideología de un neofascista o un extremista. Entre sus apoyos contra el ataque de los trols, más allá de los foros, ha habido periódicos que salieron en su defensa, dándole espacio para entrevistarle y aclarar abiertamente que no es un neofascista, sino un libertario conservador. Entre ellos, un ejemplo sería el artículo de Bokhari (22 de diciembre de 2015) publicado en Breitbart.

## **§ 6.2. La periferia informativa. Breitbart News: Alt-Light y Alt-Right**

Desde 2009 hasta la actualidad, la popularidad tanto de Garrison como de sus caricaturas han ido aumentando exponencialmente. Hoy en día, algo más de una década después, cuenta con, aproximadamente, 76.000 seguidores en Facebook, 218.800 en Twitter y 42.000 en Instagram<sup>60</sup>. A parte de subir sus caricaturas en su blog personal, ha aparecido en varios periódicos digitales donde le han entrevistado, dedicado artículos o publicado su trabajo: Breitbart News, Washington Times Newspaper, InfoWars, Politico, Slate, ZeroHedge, The Federalist Papers, Michael Savage, Politico, Big League Politics, Patrick J. Buchanan (Garrison, s.f.). Garrison ha aparecido tanto en primera como en tercera persona en estos medios; ahora bien, entre todos ellos, se puede destacar uno, no solo por la relación y presencia del caricaturista en él, sino también por su relevancia en el mapa político y la infoesfera estadounidense: Breitbart News. Anteriormente al periodo

---

<sup>60</sup> Comprobado el 16 de julio de 2020.

de campaña, en este sitio se atisba algún artículo dedicado al caricaturista o publicaciones de alguna viñeta suya; posteriormente, desde 2016, su presencia ha crecido considerablemente en este medio y los anteriormente citados.

Breitbart News es una web de noticias y opinión fundada a mitad de 2007 por Andrew Breitbart, columnista y editor republicano. Tras su muerte en 2012 le sucedió Steve Bannon, director de campaña de Trump y posterior consejero de este, ya investido presidente, durante la primera mitad de 2017. La primera aparición de Garrison en Breitbart es en Yiannopoulos y Dulis (2 de octubre de 2015). El caricaturista ha ilustrado el anuncio de una nueva sección del periódico, Breitbart Tech, representando a Milo Yiannopoulos, coeditor de dicha sección, en *New Cartoon for Breitbart TECH* [fig. 43]. Al igual que Trump en *Trump the Dragon Slayer* [fig. 15], Yiannopoulos viste una armadura y lucha contra un dragón, que encarna a los Social Justice Warriors, de seis cabezas, una de ellas es la corrección política. Si Yiannopoulos, al igual que Stefan Molyneux en *Arrows of Her Arrogance* [fig. 31], utiliza la verdad como arma para acabar con este monstruo, es porque representa lo que se ha explicado en el anterior capítulo: el supuesto complot de una élite progresista y políticamente correcta, en la sombra, —aquí representada al fondo como el *GAYTRIARCHY*— que quiere acabar con el modo de vida del ciudadano estadounidense blanco, heterosexual y trabajador. En definitiva, la crítica que puede subyacer en esta caricatura no es otra que la capacidad de los medios alternativos o más jóvenes de destapar este supuesto complot frente a otros periódicos tradicionales, en manos de susodicha élite.



Figura 43. New Cartoon for Breitbart TECH (Garrison, 28 de octubre de 2015).

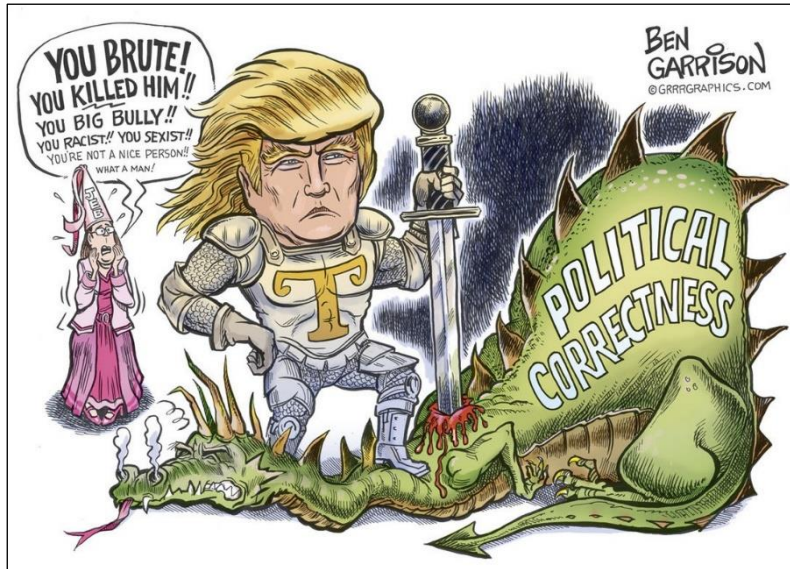


Figura 15. Trump the Dragon Slayer (Garrison, 22 de agosto de 2015).



Figura 31. Arrows of Her Arrogance (Garrison, 1 de agosto de 2016).

El control de la élite de los grandes medios de comunicación es una cuestión que se ha tratado en el anterior capítulo, relacionado con el estilo paranoico, considerando al magnate George Soros como el dueño de los *mainstream social media* —abreviado en los dibujos de Garrison como *MSM*—, mediante los cuales supuestamente manipula la información y tarta de ocultar los errores y los escándalos de Clinton y compañía con la finalidad de ayudar al Partido Demócrata a ganar las elecciones. Al respecto, Garrison se ha ocupado de criticar las mentiras de los MSM, visto, por ejemplo, en *The Crooked House of Clinton* [fig. 23] o en *The Clinton Machine* [fig. 19]. Entre todos los MSM, Garrison ha atacado más explícitamente a la CNN. Junto a este medio, se puede hacer una lista del conjunto de cadenas de televisión y periódicos que, según Garrison en *Donald Trump, Modern Day Samson* [fig. 21], están a merced de la élite: ABC, CBS, NBC, The New York Times, The Huffington Post, USA Today y The Washington Post.



Figura 23. *The Crooked House of Clinton* [detalle]  
(Garrison, 21 de junio de 2016).

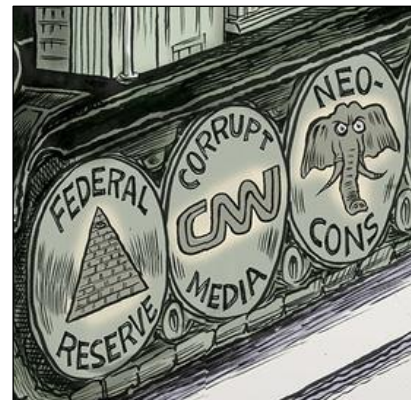


Figura 19. *The Clinton Machine* [detalle]  
(Garrison, 26 de octubre de 2016).

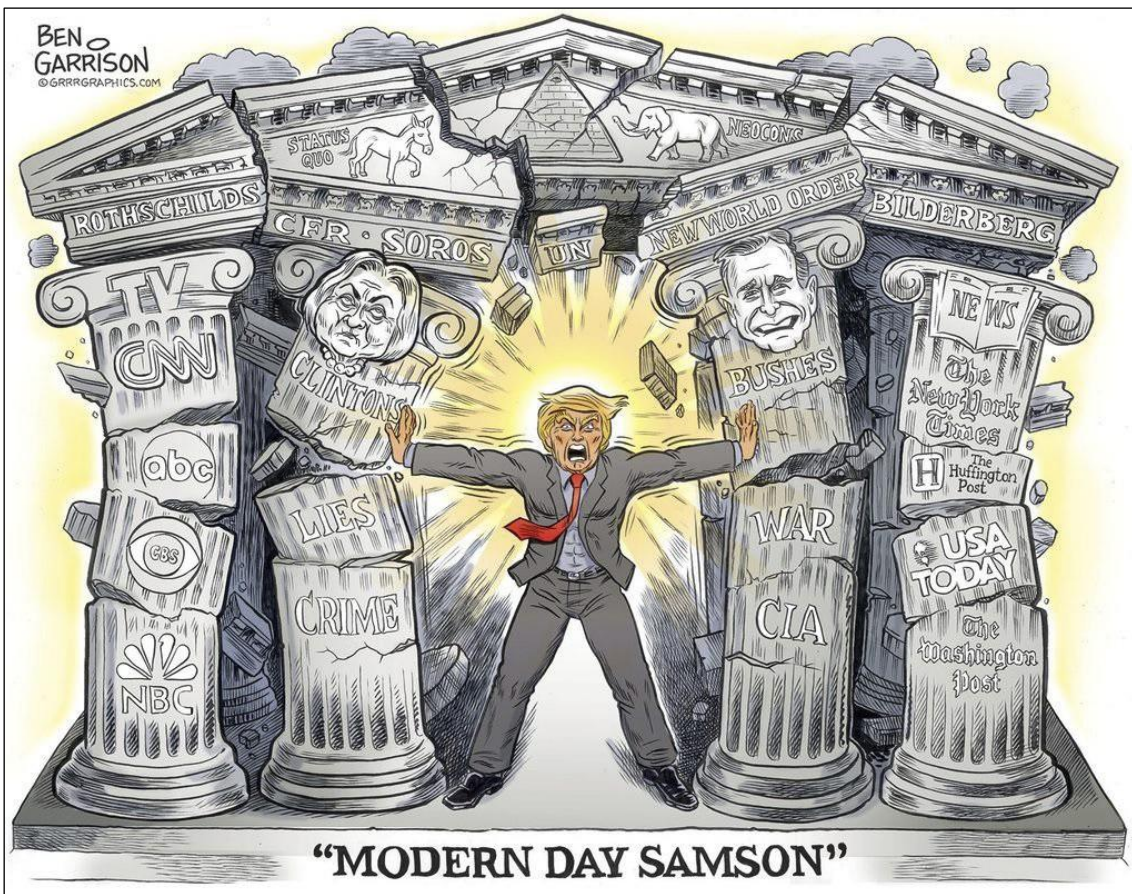


Figura 21. Modern Day Samson, Donald Trump (Garrison, 18 de octubre de 2016).



Frente a estos medios, para hacerse una idea de donde se sitúa Breitbart en el mapa del periodismo estadounidense, un estudio realizado por Benkler, Faris, Roberts, y Zuckerman (2017a) proporciona claves para ubicarlo en esta infoesfera. Este estudio demuestra que se ha tejido una red de medios de derecha alrededor de Breitbart, desarrollándose un sistema de medios alternativos a los tradicionales, que utilizan las redes sociales como columna vertebral para transmitir una perspectiva hiperpartidista durante las elecciones. Según Benkler et al. (2017a), los lectores a favor de Clinton prestaron la mayor parte de su atención en medios con mayor tradición y más orientados a la izquierda; por el contrario, los lectores a favor de Trump preferían aquellos medios más jóvenes —muchos de ellos, inaugurados a raíz de la crisis de 2008— y orientados a la derecha. Según la frecuencia con la que se comparte el contenido de un medio tanto en Facebook [fig. 44] como en Twitter [fig. 45], se puede observar, por el gran diámetro de las esferas, la gran audiencia de los medios de comunicación más antiguos como The New York Times, The Washington Post y CNN —ceranos a Hill, ABC y NBC—. De color azul, representan la mayor atención de los votantes de Clinton hacia ellos que los de Trump; coincidiendo, asimismo, con el listado de Garrison en *Donald Trump, Modern Day Samson* [fig. 21] de los medios aliados con la élite. Por contraste, en el lado derecho destaca Breitbart, alejado de los medios más tradicionales —con muy pocas relaciones con aquellos—, siendo el centro de un ecosistema de medios más jóvenes (Benkler et al, 2017a). Los periódicos de esta parte del mapa, con Breitbart en el centro, comparten en líneas generales lo expuesto por Garrison en sus dibujos: tras las primarias, estos medios han tratado, sin dejar de lado los tintes conspiranoicos, los temas de las noticias falsas de los medios tradicionales, la corrupción en el Partido Demócrata y la inmigración ilegal. Este último tema se ha llegado a relacionar con el crimen, el miedo y el islam, y ha sido desproporcionalmente tratado por Breitbart, quienes han aprovechado la importancia de este asunto en el discurso de Trump para acercarse a él (Benkler et al, 2017a).

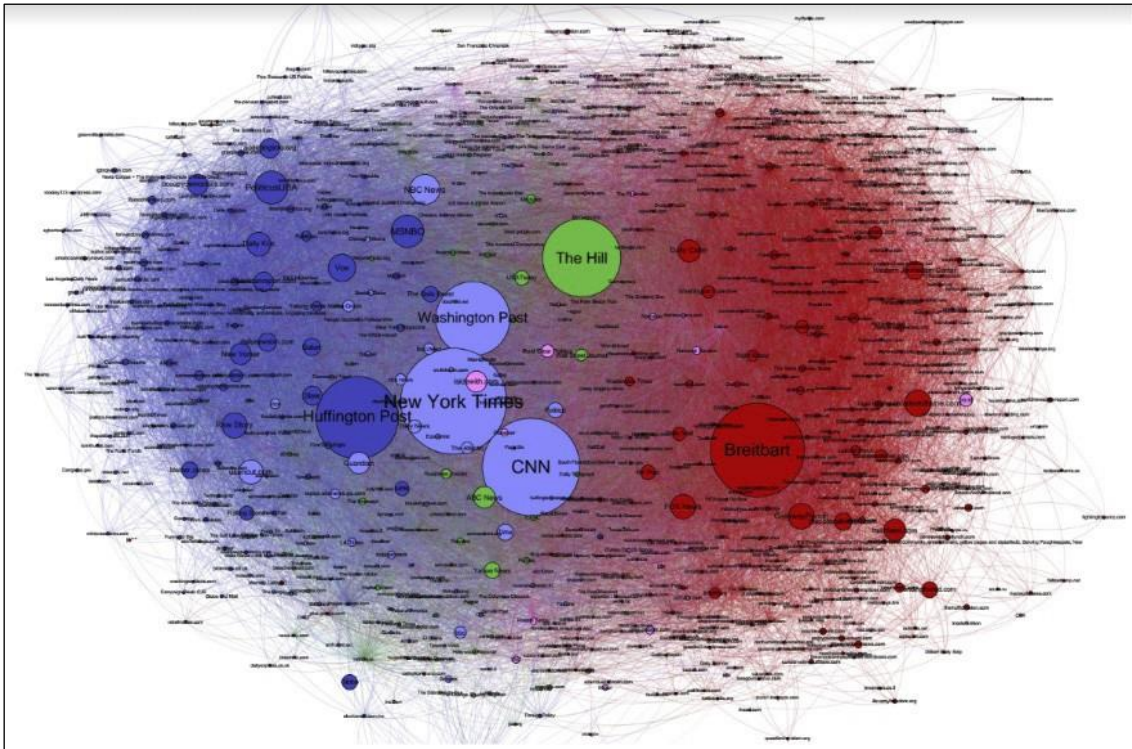


Figura 44. Media sources shared on Twitter during the election (nodes sized in proportion to Facebook shares) (Benkler, Y., Faris, R., Roberts, H., y Zuckerman, E., 2017a).

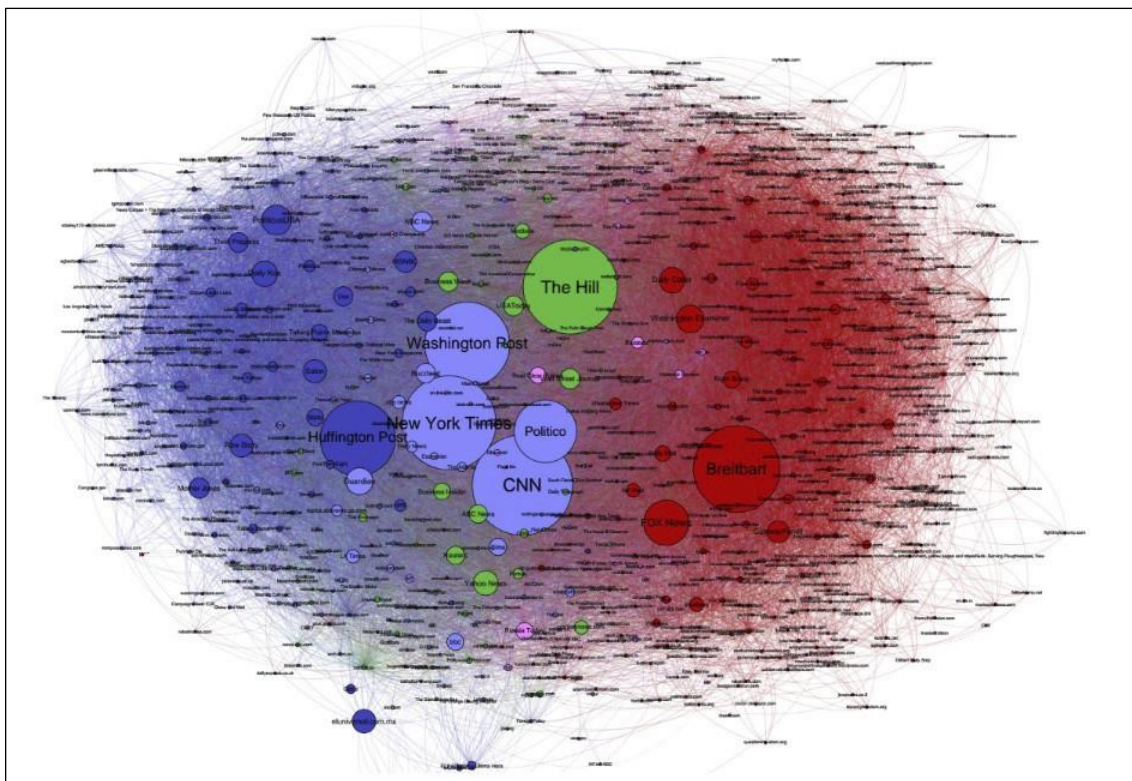


Figura 45. Media sources shared on Twitter during the election (nodes sized in proportion to Facebook shares) (Benkler, Y., Faris, R., Roberts, H., y Zuckerman, E., 2017b).

Para situar a Breitbart dentro del mapa político estadounidense, el trabajo de Reguera (2017) proporciona claves para ello. El autor se refiere al periodista Richard B. Spencer como el primero en distinguir entre Alt-Right y Alt-Light<sup>61</sup>, situando a Bannon y a Yiannopoulos en esta última facción. Ahora bien, para entender que es la Alt-Light, hay que ocuparse en primer lugar de Spencer y la Alt-Right. Se le atribuye al profesor Paul E. Gottfried de acuñar el neologismo *Alt-Right*, abreviatura de *alternative right* en 2008. No obstante, aunque lo desarrolló junto con Spencer en 2010, posteriormente, las diferencias entre ambos fueron más evidentes y Gottfried (17 de abril de 2018) rechazó abiertamente ser el padrino de la facción más extrema de la Alt-Right, formada, sobre todo, por neofascistas. Retomando a Spencer, este fundó y dirige la revista *Radix Journal*, identificada por Reguera (2017) como «el principal centro de referencia intelectual de la Alt Right» (párr. 47), esto es porque dentro del movimiento, según Reguera (2017), se considera a Spencer como el creador del término, tratando de definirlo en su revista como una contradicción, una «revolución conservadora» (Spencer, 3 de noviembre de 2016) que, bajo el movimiento identitario<sup>62</sup>, trata de defender tanto la cultura como la identidad blanca frente al multiculturalismo (American Racists Work to Spread ‘Identitarian’ Ideology, 12 de octubre de 2015). Su rechazo del multiculturalismo se refleja en sus propuestas racistas, entre ellas, el grupo de Spencer defiende ampliamente que «existen diferencias de inteligencia y culturales que hacen que para las distintas razas sea imposible convivir, y que esto justifica la necesidad de separarlas y crear Etno Estados, naciones racialmente homogéneas en donde no se generen conflictos culturales» (Reguera, 2017, párr. 56). Además, en línea con las bases del producturismo estadounidense de finales del siglo XIX, la Alt-Right identifica una clase baja marginal formada, sobre todo, por inmigrantes dependientes de las ayudas del Estado que, frente al trabajador blanco, considera que debilita la sociedad estadounidense en su conjunto (Reguera, 2017). Frente a estas bases, la Alt-Light —quienes forman parte de la órbita de Breitbart— fue una etiqueta creada por Spencer «para expresar la cercanía de ideas de

---

<sup>61</sup> Una posible primera declaración suya al respecto sería Spencer (31 de agosto de 2016).

<sup>62</sup> Es un movimiento nacionalista blanco internacional que quiere «regions and nations that are different from one another — but at the same time culturally and ethnically homogenous within their borders [regiones y naciones que sean diferentes entre sí, pero al mismo tiempo cultural y étnicamente homogéneas dentro de sus fronteras]» (American Racists Work to Spread ‘Identitarian’ Ideology, 12 de octubre de 2015, párr. 1).

ambos grupos pero también para marcar la diferencia de enfoque e intensidad con respecto a sus propuestas» (Reguera, 2017, párr. 63). En definitiva, aunque la frontera sea muy delgada, la Alt-Light es una etiqueta para diferenciar su moderación con el radicalismo de la verdadera Alt-Right, liderada por Spencer. Los miembros de la Alt-Light, añade Reguera (2017), se definen como libertarios conservadores —como Garrison— o anarco-capitalistas conservadores. Al igual que al Alt-Right, cargan contra el feminismo y el islam, consideradas como amenazas contra la libertad de los estadounidenses; y, a diferencia de la Alt-Right, su xenofobia no pivota tanto en la raza como en la cultura y la religión.

### **§ 6.3. La historia que rima: fricciones entre fascismo y populismo**

A pesar de la proximidad entre la Alt-Light y la Alt-Right, «las principales figuras cercanas al periódico Breitbart han negado en alguna ocasión ser parte de la Alt Right» (Reguera, 2017, párr. 65); ahora bien, si el periodismo progresista estadounidense vincula ambas facciones, es porque desde Breitbart se ve a la Alt-Right «como un elemento atractivo, como un deseo prohibido que es conveniente rechazar en público pero al que se adora en privado. Todos han reflexionado sobre la Alt Right y la han defendido de los ataques de la izquierda» (Reguera, 2017, párr. 65). Asimismo, Reguera (2017), señala algunos puntos en común entre ambas facciones que se han tratado anteriormente en este trabajo: su carácter mediático y espectacular; el ampararse bajo la libertad de expresión para exponer sus ideas polémicas desde el humor; y la enemistad con el feminismo y el islam. Por otro lado, quienes están en la Alt-Right, y sobre todo los de la Alt-Light, se definen, según Reguera (2017), como libertarios conservadores o anarco-capitalistas conservadores. Además, ambas facciones ven a Trump como el primer eslabón de su proyecto: tomar las instituciones. Por lo tanto, ambos bandos, al compartir ideas y objetivos, se complementan:

Un seguidor de la Alt Right medio tiende a informarse por Breitbart News y a través de los referentes más ligeros de la facción Breitbart. Los más ideologizados encuentran a su vez en los Radix un núcleo de pensamiento más duro y elaborado desde el que desplegar su racismo, y Bannon les unifica a todos como el hombre de Estado de la Alt Right. (Reguera, 2017, párr. 83)

La ecuación se complica cuando se identifican grupos neofascistas, no tanto en la Alt-Light, como en la Alt-Right; por ende, esta derecha alternativa queda impregnada por el olor de estos grupos de extrema derecha. Esto ocurre porque, en palabras de Eatwell y Goodwin (2018/2019), «el populismo se presenta como un bastión para los nacionalistas extremos, un paso a menudo peligroso en el terreno resbaladizo hacia el fascismo» (p. 75). En vista de la proximidad, incluso del refugio, de grupos neofascistas en círculos nacionalpopulistas, no es de extrañar la confusión o la dificultad de establecer un límite entre ambas ideologías tanto en el conjunto de los seguidores de Trump —donde se encuentra Garrison—, como en periódicos como Breitbart. Aunque conocer las personalidades y organismos que, y como, ha representado Garrison o en que medios — y su relación con otros medios— ha publicado durante la campaña electoral proporcione claves para situarlo en un mapa ideológico, hace falta encontrar otras premisas para comprender porque se puede leer su obra desde la óptica fascista; ya que, se ha explicado que su *alter ego*, Zyklon Ben, surgió prácticamente cuando publicó sus primeros dibujos, antes de que el caricaturista apareciese en cualquier medio, años antes al periodo de campaña electoral.

Se pueden dar razones de las aproximaciones entre fascismo y populismo si se parte de Eatwell y Goodwin (2018/2019) y Finchelstein (2017/2019). En primer lugar, la tesis de Finchelstein (2017/2019) afirma que el fascismo tiene repercusiones en movimientos tanto populistas como neofascistas, dado que, tras el final de la Segunda Guerra Mundial, el populismo retomó sus raíces prefascistas teniendo en cuenta las lecciones aprendidas por el fascismo. Para entender que son estas raíces prefascistas, cabe detenerse en apuntar las similitudes y las diferencias entre fascismo y populismo. En cuanto a las similitudes, partiendo de Finchelstein (2017/2019), a grandes rasgos, ambos son producto de una crisis orgánica, cuentan con la presencia de un líder carismático ligado al pueblo y a la nación, y son formas de nacionalismo<sup>63</sup>. En vista de estos puntos en común, para Finchelstein (2017/2019) el populismo puede tender al autoritarismo porque:

---

<sup>63</sup> El eslogan de Trump, *Make America Great Again*, es el reflejo del llamamiento nacionalista, núcleo de su campaña y de su apoyo popular; asimismo, el origen histórico de su llamamiento es el excepcionalismo estadounidense, considerándolo un país único y democrático con gente trabajadora (Eatwell y Goodwin, 2018/2019).

Como anteriormente el fascismo, interpreta que su propia posición es la única y verdadera forma de legitimidad política. La única verdad del populismo es que el líder y la nación forman un todo. Para el populismo, la voluntad singular de la mayoría no puede aceptar otros puntos de vista. (p. 27)

Además, tanto fascismo como populismo practican el estilo paranoico al creer que la oposición, desde una esfera pública, conspiran contra ellos. Considerada como enemiga del pueblo, conspirativa y antidemocrática, la oposición no tiene legitimidad ni en el discurso populista ni en el fascista. Ahora bien, Finchelstein (2017/2019) advierte que, si el populismo supera la enemistad retórica y decide identificar y perseguir a sus enemigos, se transforma en fascismo o en otra represión dictatorial. Aquí se podría establecer un límite entre el fascismo y el populismo: el uso de la violencia. Si bien el primero hace uso de la violencia retórica y física, el segundo solo de la retórica. El fascismo, no solo al tratar de perseguir al enemigo —bien para acabar con él, bien para expulsarlo—, sino también de construir un nuevo orden desde el monopartidismo, la violencia y la guerra, supone para Finchelstein (2017/2019) una subversión totalitaria de la democracia.

Tanto el populismo como el fascismo son, según Finchelstein (2017/2019), diferentes capítulos de la historia de la resistencia antiliberal. Ahora bien, el nacionalpopulismo —por ende, el populismo— para Eatwell y Goodwin (2018/2019) supone un desafío para la democracia liberal, pero no para la democracia en sí. De hecho, para Canovan (1999) el populismo se mueve en el marco democrático al necesitar de la democracia liberal, concretamente de la siguiente contradicción: aunque sea un sistema elitista institucional, se considera una vía para empoderar al pueblo —considerado como la única fuente de autoridad legítima—. Respecto a este, el pueblo llano, el populismo lo defiende y trata de situar a los ciudadanos de a pie en el centro del proceso de toma de decisiones. Trump, como se ha explicado anteriormente, identifica al pueblo estadounidense como una cultura auténtica, trabajadora y con sentido común, tratando de vetar a los inmigrantes ilegales que reducirían los salarios y que supuestamente no tendrían una cultura democrática —estrategia para ganar votos: identidad nacional frente a la amenaza extranjera—. Por el contrario, según Eatwell y Goodwin (2018/2019), tanto Mussolini como Hitler no creían que el pueblo fuera capaz de gobernar, pero sí una vanguardia cuyo líder podría impulsar la nación y crear un nuevo orden social desde la violencia física y la guerra. El programa populista, por el contrario, no llama físicamente

a las armas para sustituir a las élites autocomplacientes. Su programa es moralista, distingue a las élites corruptas frente al pueblo honrado y trabajador. Por lo tanto, aunque reciban el apoyo de neofascistas y otros grupos extremistas, gente como Trump no son fascistas porque, en primer lugar, actúan en sistemas democráticos bien establecidos, no quieren acabar con las elecciones libres e imparciales, ni quieren concentrar el poder en manos de un dictador (Eatwell y Goodwin, 2018/2019). Debido a la xenofobia de Trump, se tiende a etiquetarlo de ultraderecha, pero este sigue siendo un término muy amplio. Eatwell y Goodwin (2018/2019) distinguen dentro de la ultraderecha entre extrema derecha y derecha radical, si bien la primera está integrada por autoritarios que rechazan la democracia y no toleran el mercado de ideas, la segunda —en la que incluyen a Trump— la componen actores críticos con algunos aspectos de la democracia liberal, no quieren acabar con la democracia en sí, están abiertos a nuevos gobiernos del pueblo, y reclaman un mayor uso de referéndums y la soberanía nacional a organizaciones transnacionales para vigilar mejor sus fronteras y estar más seguros.

## § 7. Valoración final y conclusiones

Hasta aquí se ha tratado de analizar las caricaturas de Ben Garrison producidas, sobre todo, entre julio y noviembre de 2016, en el marco temporal del último tramo de la campaña presidencial entre Donald Trump y Hillary Clinton. El análisis, como se ha explicado en la introducción, parte de un paradigma articulado tanto por un conjunto de autores que han teorizado sobre el populismo, como por otro grupo de autores que, aun no habiendo pensado sobre esta ideología, han ofrecido claves para enriquecer el paradigma. Asimismo, en la introducción, se ha explicado que este paradigma tiene como principal objetivo proporcionar una actitud crítica a la hora de analizar el objeto de estudio. Apuntar, por lo tanto, que este trabajo no ha tratado de abogar por Ben Garrison, ni todo lo contrario; la principal intención de este escrito ha sido pensar desde la práctica artística y obtener herramientas para interpretar y plantear preguntas sobre el auge de los populismos de derecha en Occidente. En definitiva, se ha tratado, en la medida de lo posible, de emplear un registro impersonal y una actitud científica a la hora de abordar esta investigación.

En cuanto a la valoración del cumplimiento de los objetivos, hace falta regresar por un momento a la introducción. Se cree que, en líneas generales, se han cumplido satisfactoriamente todos los objetivos; por lo tanto, se considera que se han seguido correctamente los pasos necesarios para llegar a verificar o refutar las hipótesis planteadas en las primeras páginas de este trabajo. Recuérdese que la principal hipótesis de este trabajo es la siguiente: las caricaturas de Ben Garrison representan las bases de la ideología nacionalpopulista estadounidense. En un primer momento, se cree que se ha podido demostrar que Ben Garrison ha representado, incluso se podría decir que ha tratado de traducir, el programa de Donald Trump al no hallar —hasta el momento— en este trabajo ninguna crítica o ataque hacia el candidato republicano. Hasta el punto, se podría decir, de estar completamente de acuerdo con el punto de vista del multimillonario. Ahora bien, se podría refutar la hipótesis planteada al introducir la siguiente variable: las caricaturas de Ben Garrison son usadas por la extrema derecha para promocionar su ideología. Por lo tanto, sus dibujos no solo pueden ser la representación del



nacionalpopulismo estadounidense, sino también la del movimiento neofascista. Además, se cree que, independientemente de esta variable, se podría verificar la segunda hipótesis: la caricatura es un medio idóneo para representar una ideología populista. Eso podría ser, en primer lugar, si se tiene en cuenta aquellas figuras retóricas compartidas por el caricaturista y el actor populista —hipérbole, sinécdoque, antítesis— o las similitudes a la hora de articular un relato. Entonces, se podría decir que la caricatura es un medio idóneo para representar el populismo, incluso se podría llegar a plantear si la caricatura es un género populista.

Pero, ¿qué significan estas caricaturas? Si se parte de Rancière (2000/2009), estas caricaturas estarían en el seno mismo de lo político, no porque el tema hable de la política, sino porque estos dibujos han hecho visible algo que no lo era, han dado voz al discurso de Ben Garrison, ignorado en un primer momento. Además, siguiendo a Rancière (2000/2009), se podría hablar de un arte crítico, al crear escenarios de disenso y relaciones que construyen comunidades. En otro sentido, cabe preguntarse, ¿estos dibujos estarían reactivando políticamente una revolución reaccionaria?

Por otro lado, si se hubiese que escoger un término que catalizase el presente trabajo, podría ser *periferia*, tanto por el objeto de estudio como por su autor. En primer lugar, la caricatura ha sido un género que se ha considerado periférico si se parte del recorrido propuesto en el segundo capítulo; ahora bien, exposiciones como *High & low: modern art [and] popular culture*, inaugurada en 1990 en el MoMA, proponen ubicar la caricatura en el centro del relato. En segundo lugar, respecto a Ben Garrison, se ha mencionado anteriormente que el populismo establece la distinción entre instalados y excluidos, formando parte el caricaturista de este último grupo; no obstante, se ha explicado que, en el populismo, el pueblo para ser pueblo ha de excluir a la élite. Luego, ¿hasta qué punto resulta útil la distinción centro-periferia?

Se puede concluir que Ben Garrison no es un fascista, ya que lo representado en los dibujos aquí analizados no obedecen a todas las bases del fascismo. Por lo tanto, se puede decir en un primer momento que la ideología que hay tras sus dibujos sería no-fascista. Sin embargo, esto resulta muy amplio debido al gran abanico ideológico que excluye la categoría no-fascista; por ello, se concluye que tras sus dibujos hay un discurso populista de derechas y se precisa que se trata de uno nacionalpopulista, teniendo en

cuenta el protagonismo de la cuestión nacional. Aun así, encasillar a Garrison dentro del término nacionalpopulismo conlleva el siguiente problema. Se coincide con Steven Forti en que, si se etiquetan como nacionalpopulistas no solo a dirigentes como Marine Le Pen o Donald Trump, sino también a movimientos como Alternativa para Alemania, se teme por estar blanqueando a una nueva extrema derecha; ya que, al tratar de comprender a votantes como Garrison, parece ser que se esté allanado el terreno para justificar las opiniones de la ultraderecha. Aunque el votante nacionalpopulista no sea en un neofascista, en el nacionalpopulismo habitan neofascistas. Cuestión que hay que tener muy en cuenta para advertir, lo antes posible, de cuándo se cruza una línea.

Aunque resulte evidente, se lamenta no tener otra herramienta mejor, si es que hubiese otra, que el lenguaje para abordar este trabajo, ya que, tratando de definir al caricaturista con la mayor precisión posible, hay aspectos que se escapan de algunos esquemas; por ejemplo, la distinción izquierda-derecha, básica en la política moderna, en algunos casos parece obsoleta. ¿Acaso no se hallan cuestiones que aborda el caricaturista que bien podrían plantearse, incluso defenderse, desde ambos lados? Tómese en cuenta que Bernie Sanders ha entrado en la ecuación por un momento. Quizás, partiendo del sociólogo Anthony Giddens, sea más pertinente hablar de estilos de vida que de clases. O quizás, siguiendo al periodista Owen Jones, la gente ya no piensa desde la dicotomía izquierda-derecha. Por lo tanto, cabría preguntarse si el populismo no es tanto una ideología como un estilo o una estrategia. De ser así, ¿qué diferencias habría entre el estilo populista y el estilo fascista?

Pregunta que se tratará de responder en una futura tesis doctoral que reúna la experiencia de esta tesina. En este trabajo se pueden encontrar similitudes históricas entre un estilo populista y un estilo fascista si se tiene en cuenta que Garrison ha llegado a representar a Trump como un caballero o a otras personalidades con espada y escudo. Mirando atrás se descubre en el imaginario nacionalsocialista un retrato de Hitler vestido como un caballero teutón o carteles del Tercer Reich con soldados de la Wehrmacht con armaduras; además, en el imaginario de la extrema derecha estadounidense, el Klu Klux Klan es un ejército de caballeros en la película *El nacimiento de una nación* (1915). Por ello, hay que comprender porque la historia y las imágenes riman. Por otro lado, en vista de no haber una definición clara de *populismo*, cabe preguntarse si este último tiene un

texto fundacional al que acudir. Desde este planteamiento, cabe, además, resemantizar los conceptos si se quiere evitar aceptar el fascismo en nombre de la democracia.

## § 8. Referencias

- «troleo» y «troleo», palabras correctas. (s.f.). *Fundéu*. Recuperado de: <https://www.fundeu.es/recomendacion/troleo-troleo/>
- 25 People to Blame for the Financial Crisis. (2009). *Time Magazine*. Recuperado de: [http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1877351\\_1877350\\_1877322,00.html](http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1877351_1877350_1877322,00.html)
- Álvarez, J. V. (1995). Estudio léxico del pueblo en Tácito: “vulgus, plebs, populus”. *Anuario de estudios filológicos*, 18, 533-549. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10662/1930>
- American Racists Work to Spread ‘Identitarian’ Ideology. (12 de octubre de 2015). *Sourthen Poverty Law Center*. Recuperado de: <https://www.splcenter.org/hatewatch/2015/10/12/american-racists-work-spread-‘identitarian’-ideology>
- Ames, W. (2017). Caricature and cartoon. *Encyclopædia Britannica* [versión electrónica]. Nueva York, Estados Unidos: Encyclopaedia Britannica Inc., <https://www.britannica.com/art/caricature-and-cartoon>
- angry white male (s.f.). En *Lexico*. Recuperado de: [https://www.lexico.com/definition/angry\\_white\\_male](https://www.lexico.com/definition/angry_white_male)
- Aristóteles. (1974). *Poética* (D. Alonso, trad.). Madrid, España: Gredos.
- Azúa, F. de. (2011). *Diccionario de las artes*. Barcelona, España: Debate.
- Bajtin, M. (1965). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Moscú, Rusia: Художественная литература. (trad. J. Forcat y C. Conroy: *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, España: Alianza, 1999).

- Baudelaire, C. (1855). *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*. París, Francia. (trad. C. Santos: *Lo cómico y la caricatura*. Madrid, España: Visor, 1989).
- Beauchamp, Z. (4 de marzo de 2016). Neocons for Hillary: why some conservatives think Trump threatens democracy itself. *Vox*. Recuperado de: <https://www.vox.com/2016/3/4/11160618/donald-trump-hillary-clinton-neocons>
- Benjamin, W. (27 de abril de 1934). Der Autor als Produzent. Conferencia llevada a cabo en Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus, Paris. (trad. M. Rein: *Brecht: ensayos y conversaciones*. Uruguay, Montevideo: Arca, 1966).
- Benkler, Y., Faris, R., Roberts, H., y Zuckerman, E. (2017c). Study: Breitbart-led right-wing media ecosystem altered broader media agenda. *Columbia Journalism Review*. Recuperado de: <https://www.cjr.org/analysis/breitbart-media-trump-harvard-study.php>
- Berlet, C. y Lyons, M. N. (2000). *Right-Wing Populism in America: Too Close for Comfort*. Nueva York, Estados Unidos: Guilford Press. Recuperado de: <http://www.rightwingpopulism.us/>
- Bokhari, A. (22 de diciembre de 2015). Ben Garrison: How The Internet Made A Fake White Supremacist. *Breitbart*. Recuperado de: <https://www.breitbart.com/tech/2015/12/22/ben-garrison-how-the-internet-made-a-fake-white-supremacist/>
- Buchanan, P. J. (2001). *The Death of the West: How Dying Populations and Immigrant Invasions Imperil Our Country and Civilization*. Nueva York, Estados Unidos: Thomas Dunne Books.
- Caldwell, D. (2015). *Q&A with Ben Garrison*. Seattle, Estados Unidos: Literally Media. Recuperado de: <https://knowyourmeme.com/blog/interviews/qawith-ben-garrison>
- Caminal, M. (2008). Dimensiones del nacionalismo. En F. Quesada (ed.), *Ciudad y ciudadanía. Senderos contemporáneos de la filosofía política* (pp. 49-67). Madrid, España: Trotta.

- Campos, V. (2015). *¡Extra, extra! Muckrakers, orígenes del periodismo de denuncia*. Barcelona, España: Ariel.
- Canovan, M. (1999). Trust the People! Populism and the Two Faces of Democracy. *Political Studies*, 47(1), 2–16. doi: 10.1111/1467-9248.00184
- Carrere, A. y Saborit, J. (2000). *Retórica de la pintura*. Madrid, España: Cátedra.
- Casullo, M. E. (2019). *¿Por qué funciona el populismo? El discurso que sabe construir explicaciones convincentes de un mundo en crisis*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Chilvers, I. (1990). *Dictionary of Art & Artists*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press. (trad. A. Adell, B. Moreno Carrillo, M. Ángeles Toajas Roger, y F. Zaragoza: *Diccionario de arte*. Madrid, España: Alianza, 1995).
- Choi, J. M. y Auldridge, T. (2019). Political Correct Education in the Era of Trump. En L. Esposito y L. Finley (eds.), *Political Correctness in the Era of Trump: Threat to Freedom or Ideological Scapegoat?* (pp. 81-97). Newcastle upon Tyne, Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing.
- Cicerón, M. T. (1997). *La invención retórica* (S. Núñez, trad.). Madrid, España: Gredos.
- connaissanceur. (s.f.). En *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Recuperado de: <https://www.cnrtl.fr/definition/connaissanceur>
- Eatwell, R. y Goodwin, M. (2018). *National Populism: The Revolt Against Liberal Democracy*. Londres, Reino Unido: Penguin Books. (trad. M. E. Santa Coloma Costea: *Nacionalpopulismo. Por qué está triunfando y de qué forma es un reto para la democracia*. Barcelona, España: Península, 2019).
- Eramo, M. d'. (2013). El populismo y la nueva oligarquía. *New Left Review*, (82), 7-40. Recuperado de: <https://newleftreview.es/issues/82/articles/marco-d-eramo-el-populismo-y-la-nueva-oligarquia.pdf>

- Esposito, L. (2019). Understanding Political Correctness: History, Philosophy, and its Current Relevance in the Era of Trump. En L. Esposito y L. Finley (eds.), *Political Correctness in the Era of Trump: Threat to Freedom or Ideological Scapegoat?* (pp. 1-26). Newcastle upon Tyne, Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing.
- Fernández Ruiz, B. (2004). *De Rabelais a Dalí: la imagen grotesca del cuerpo*. València, España: Universitat de València.
- Finchelstein, F. (2017). *From Fascism to Populism in History*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press. (trad. A. Pauls: *Del fascismo al populismo en la historia*. Barcelona, España: Taurus, 2019).
- Finley, L. (2019). Feminism, Gender Equality and Political Correctness. En L. Esposito y L. Finley (eds.), *Political Correctness in the Era of Trump: Threat to Freedom or Ideological Scapegoat?* (pp. 45-59). Newcastle upon Tyne, Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing.
- Fox News. (Productor). (2015). *Watch a replay of Fox News' prime-time presidential debate* [video digital]. Recuperado de: <https://video.foxnews.com/v/4406746003001>
- Freud, S. (1905). *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Viena, Austria: Franz Deuticke. (trad. L. López Ballesteros y de Torres: *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid, España: Alianza, 1970).
- Freud, S. (1921). *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. Viena, Austria: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. (trad. J. L. Etcheverry: *Obras completas de Sigmund Freud. Volumen XVIII - Más allá del principio de placer, Psicología de la masas y análisis del yo, y otras obras (1920-1922)*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu, 1984).
- García González, G. (1999). La conformación de la moderna prensa informativa (1848-1914). En J. L. Gómez Mompart y E. Marín Otto (eds.), *Historia del periodismo universal* (pp. 49-99). Madrid, España: Síntesis.
- Garrison, B. (13 de abril de 2016). Ben Garrison AMA [mensaje en un blog]. Recuperado de: [https://www.reddit.com/r/The\\_Donald/comments/4emi5x/ben\\_garrison\\_ama/](https://www.reddit.com/r/The_Donald/comments/4emi5x/ben_garrison_ama/)

- Garrison, B. (16 de septiembre de 2016). *The Frog in Hillary's Throat* [entrada de blog]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/09/16/the-frog-in-hillarys-throat/>
- Garrison, B. (18 de octubre de 2016). Hello, I'm Ben Garrison, an independent ('rogue') cartoonist and Trump supporter. Ask me anything [mensaje en un blog]. Recuperado de: [https://www.reddit.com/r/The\\_Donald/comments/586zw0/hello\\_im\\_ben\\_garrison\\_an\\_independent\\_rogue/](https://www.reddit.com/r/The_Donald/comments/586zw0/hello_im_ben_garrison_an_independent_rogue/)
- Garrison, B. (2015). *Rogue Cartoonist: The Internet Perils of a Citizen-Muckraker* [versión Kindle]. Recuperado de <https://www.amazon.es/Rogue-Cartoonist-Internet-Perils-Citizen-Muckraker/dp/1631928287>
- Garrison, B. (2017). *The 2016 Presidential Election Collection*. Lakeside, Estados Unidos: GrrrGraphics.
- Garrison, B. (5 de abril de 2017). Ben Garrison Spicy AMA [mensaje en un blog]. Recuperado de: [https://www.reddit.com/r/The\\_Donald/comments/63i1wg/ben\\_garrison\\_spicy\\_ama/](https://www.reddit.com/r/The_Donald/comments/63i1wg/ben_garrison_spicy_ama/)
- Garrison, B. (s.f.). Media [entrada de blog]. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20190527134328/https://grrrgraphics.com/media>
- Garrison, B. [Ben]. (s.f.). Publicaciones [página de LinkedIn]. Recueperado de: <https://www.linkedin.com/in/ben-garrison-1949654>
- Garza, A. de la. (7 de julio de 2019). President Trump Invited a Cartoonist Known for 'Anti-Semitic' Images to a White House Social Media Summit. *Time*. Recuperado de: <https://time.com/5621558/trump-cartoonist-anti-semitic-ben-garrison-social-media-summit/>
- Gombrich, E. H. (1960). *Art and Illusion, A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Londres, Reino Unido: Phaidon. (trad. G. Ferrater: *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Londres, Reino Unido: Phaidon, 2012).



- Gombrich, E. H. (1963). *Meditations on a Hobby Horse*. Londres, Reino Unido: Phaidon. (trad. J. M. Valverde: *Meditaciones sobre un caballo de juguete. Y otros ensayos sobre la teoría del arte*. Madrid, España: Debate, 2002).
- Gombrich, E. H. y Kris, E. (1938). The Principles of Caricature. *British Journal of Medical Psychology*, 17, 319-342.
- Gottfried, P. (17 de abril de 2018). Paul Gottfried: Don't call me the 'godfather' of those alt-right neo-Nazis. I'm Jewish. *National Post*. Recuperado de: <https://nationalpost.com/opinion/paul-gottfried-dont-call-me-the-godfather-of-those-alt-right-neo-nazis-im-jewish>
- Gramsci, A. (1949). *Quaderni del carcere. Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*. Turín, Italia: Einaudi. (trad. A. M. Palos: *Cuadrernos de la cárcel. Tomo 5*. Ciudad de México, México: Era, 1999).
- Here's Donald Trump's presidential announcement speech. (2015, 16 de junio). *Time Magazine*. Recuperado de: <https://time.com/3923128/donald-trump-announcement-speech/>
- Hofstadter, R. J. (1964). The Paranoid Style in American Politics. *Harper's Magazine*. Recuperado de: <https://harpers.org/archive/1964/11/the-paranoid-style-in-american-politics/?single=1>
- Hugo, V. (1827). *Cromwell*. París, Francia. (trad. ed. Lorenzana: *Cromwell*. Alicante, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnv9d4>)
- James, H. (1890). Daumier, caricaturist. *The Century Magazine*, (17), 411-412. (trad. A. Saborit (2007): Daumier, caricaturista. *Historias*, 39(3), 3-14. Recuperado de: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/2208>)
- Jamin, J. (2014). Cultural marxism and the radical right. En P. Jackson y A. Shekhovtsov (eds.), *In The post-war Anglo-American far right: A special relationship of hate* (pp. 84-103). Londres, Reino Unido: Palgrave Pivot.

- Judis, J. B. (2016). *The Populist Explosion: How the Great Recession Transformed American and European Politics*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia Global Reports.
- Kayser, W. (1957). *Das Grotleske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Oldemburgo, Alemania: Gerhard Stalling. (trad. J. A. García Román: *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*. Madrid, España: La balsa de la Medusa, 2010).
- Kew, B. (19 de julio de 2016). Milo Suspended Permanently by Twitter Minutes Before ‘Gays For Trump’ Party At RNC. *Breitbart*. Recuperado de: <https://www.breitbart.com/social-justice/2016/07/19/breaking-milo-suspended-twitter-20-minutes-party/>
- Laclau, E. (1996). *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires, Argentina: Ariel
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Laclau, E. (2010). La articulación y los límites de la metáfora. *Studia politicae*, (20), 13-38.
- Laclau, E. (Julio de 2003). ¿Por qué los significantes vacíos son importantes para la política? En M. Salgado (Coordinación). Mesa redonda llevada a cabo en el marco de la Biblioteca de la EOL y del Departamento de Psicoanálisis y Filosofía del CICBA, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: [https://wapol.org/fr/las\\_escuelas/TemplateArticulo.asp?intTipoPagina=4&intEdicion=1&intIdiomaPublicacion=5&intArticulo=303&intIdiomaArticulo=1&intPublicacion=4#notas](https://wapol.org/fr/las_escuelas/TemplateArticulo.asp?intTipoPagina=4&intEdicion=1&intIdiomaPublicacion=5&intArticulo=303&intIdiomaArticulo=1&intPublicacion=4#notas)
- Lilla, M. (2019, 1 de marzo). Dos caminos para la nueva derecha francesa. *Letras Libres*. Recuperado de: <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/dos-caminos-la-nueva-derecha-francesa>
- Lind, B. (2000). The origins of political correctness. *Accuracy in Academia*. Recuperado de: <https://www.academia.org/the-origins-of-political-correctness/>
- Martín Prada, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Madrid, España: Akal.

- Medhurst, M. J. y DeSousa, M. A. (1981). Political cartoons as rhetorical form: A taxonomy of graphic discourse. *Communication Monographs*, 48(3), 197–236. doi: 10.1080/03637758109376059
- Miraldi, R. (2000). *The muckrakers: evangelical crusaders*. Westport, Estados Unidos: Praeger.
- Montaigne, M. de. (1595). *Les Essais*. París, Francia: Abel L'Angelier. (trad. J. Bayod Brau: *Los ensayos: según la edición de 1595 de Marie de Gournay*. Barcelona, España: Acantilado, 2007).
- Mudde, C. y Kaltwasser, C. R. (2017). *Populism. A Very Short Introduction*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press. (trad. M. Enguix Tercero: *Populismo. Una breve introducción*. Madrid, España: Alianza, 2019).
- Müller, J-W. (2016). *What is Populism?* Filadelfia, Estados Unidos: University of Pennsylvania Press. (trad. C. Stern Rodríguez: *¿Qué es el populismo?* Ciudad de México, México: Grano de Sal, 2017).
- Pepe the Frog meme branded a 'hate symbol'. (2016). *BBC*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-37493165>
- political correctness. (s.f.). En *Cambridge Dictionary*. Recuperado de: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/political-correctness>
- political. (s.f.). En *The Oxford Dictionary of Phrase and Fable*. Recuperado de: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100334599>
- Rancière, J. (2000). *Le Partage du sensible*. París, Francia: La Fabrique. (trad. C. Durán, H. Peralta, C. Rossel, I. Trujillo, y F. de Undurraga: *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile, Chile: LOM, 2009).
- Reguera, M. (2017). Alt Right: radiografía de la extrema derecha del futuro. *Contexto y Acción*, 105. Recuperado de: <https://ctxt.es/es/20170222/Politica/11228/Movimiento-Alt-Right-EEUU-Ultraderecha-Marcos-Reguera.htm>

- Rivers, D. J. (2018). Political Cartoons as Creative Insurgency: Delegitimization in the Culture of Convergence. En A. S. Ross y D. J. Rivers (eds.), *Discourses of (De) Legitimization* (pp. 248-268). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Roper, C. (2020). Political correctness. *Encyclopædia Britannica* [versión electrónica]. Nueva York, Estados Unidos: Encyclopaedia Britannica Inc., <https://www.britannica.com/topic/political-correctness>
- Saussure, F. de. (1916). *Cours de linguistique générale*. París, Francia: Payot. (trad. A. Alonso: *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Argentina: Losada, 2006).
- Sides, J., Tesler, M., y Vavreck, L. (2018). *Identity Crisis: The 2016 Presidential Campaign and the Battle for the Meaning of America*. Princeton, Estados Unidos: Princeton University Press.
- silent majority. (s.f.). En *Cambridge Dictionary*. Recuperado de: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/silent-majority>
- Soskis, B. (5 de diciembre de 2017). George Soros and the Demonization of Philanthropy. *The Atlantic*. Recuperado de: <https://www.theatlantic.com/business/archive/2017/12/soros-philanthropy/547247/>
- Souriau, E. (1990). *Vocabulaire d'Esthétique*. París, Francia: Presses Universitaires de France. (trad. I. Grasa Adé, X. Meilán Pita, C. Mercadal, y A. Ruiz de Samaniego: *Diccionario Akal de estética*. Madrid, España: Akal, 1998).
- Spencer, R. (3 de noviembre de 2016). The Napoleon of the current year. *Radix*. Recuperado de: <https://radixjournal.com/2016/11/2016-11-3-the-napoleon-of-the-current-year/>
- Spencer, R. [NPI / RADIX]. (31 de agosto de 2016). *The Alt Light* [video digital]. Recuperado de: <https://youtu.be/HsD4ba9944A>
- Sunderland, M. (2016, 14 de marzo). The Anti-Vaxx Conspiracy Theorist Whose Cartoons Have Entranced Kylie Jenner. *Vice*. Recuperado de: [https://www.vice.com/en\\_us/article/wnwmyy/kylie-jenner-anti-vaxx-conspiracy-theory-tweet](https://www.vice.com/en_us/article/wnwmyy/kylie-jenner-anti-vaxx-conspiracy-theory-tweet)

- Trump, D. J. (2011). *Time to get tough: Make America great again!* Washington: Estados Unidos: Regnery Publishing.
- Trump, D. J. y Shiflett, D. (2000). *The America we deserve*. Los Angeles, Estados Unidos: Renaissance Books.
- Villacañas, J. L. (2017). *Populismo*. Madrid, España: La Huerta Grande.
- Weber, M. (1919) *Politik als Beruf*. Munich, Alemania: Duncker & Humblot. (trad. R. Aron: *El político y el científico*. Madrid, España: Alianza, 1979).
- Wilson, J. K. (1995). *The myth of political correctness: The conservative attack on higher education*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- Wyler, G. (2012, 19 de junio). Here's The REAL Reason Why Rand Paul Endorsed Mitt Romney. *Business Insider*. Recuperado de: <https://www.businessinsider.com/why-rand-paul-endorsed-mitt-romney-2012-6?IR=T>
- Yiannopoulos, M. y Dulis, N. (2 de octubre de 2015). Welcome to Breitbart Tech, A New Vertical Covering Tech, Gaming and Internet Culture. *Breitbart*. Recuperado de: <https://www.breitbart.com/tech/2015/10/27/welcome-to-breitbart-tech-a-new-vertical-covering-tech-gaming-and-internet-culture/>

## § 9. Imágenes y figuras

Benkler, Y., Faris, R., Roberts, H., y Zuckerman, E. (2017a). *Media sources shared on Twitter during the election (nodes sized in proportion to Facebook shares)*. [figura]. Recuperado de: <https://www.cjr.org/analysis/breitbart-media-trump-harvard-study.php>

Benkler, Y., Faris, R., Roberts, H., y Zuckerman, E. (2017b). *Media sources shared on Twitter during the election (nodes sized in proportion to Twitter shares)*. [figura]. Recuperado de: <https://www.cjr.org/analysis/breitbart-media-trump-harvard-study.php>

*Danse qu'ils Danseront / Pas de Deux entre un Jacobin et un Feuillant*. (c. 1792). [grabado digitalizado]. Recuperado de: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1993-1212-13](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1993-1212-13)

Daumier, H. (1831). *Les Poires faites à la cour d'assises de Paris par le directeur de la Caricature vendues pour payer les 6,000 fr. d'amende du journal le Charivari*. [grabado digitalizado]. Recuperado de: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8414738f>

Daumier, H. (1833a). *Comte Auguste Hilarion de Kératry (1769-1859), député et pair de France*. [busto de arcilla fotografiado]. Recuperado de: <https://www.photo.rmnm.fr/archive/08-546547-2C6NU0TXM2E7.html>

Daumier, H. (1833b). *Jean Charles Persil (1785-1879), magistrat, député, pair de France*. [busto de arcilla fotografiado]. Recuperado de: <https://www.photo.rmnm.fr/archive/08-546558-2C6NU0TXMTIQ.html>

Garrison, B. (1 de agosto de 2016). *Arrows of Her Arrogance*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/08/01/new-cartoon-arrows-of-her-arrogance-hillary-clinton/>

Garrison, B. (1 de junio de 2016). *Time to Ditch the Witch*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/06/01/new-cartoon-time-to-ditch-the-witch/>

- Garrison, B. (10 de diciembre de 2015). *The Dance of the Dollar*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2015/12/10/the-dance-of-the-dollar/>
- Garrison, B. (11 de agosto de 2009). *Who's Afraid of the Big Bad Wolf?* [dibujo digital]. Recuperado de: <http://roguecartoonist.blogspot.com/2009/08/i-drew-another-editorial-cartoon-today.html>
- Garrison, B. (11 de julio de 2016). *The Race Baiter*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/07/11/new-cartoon-the-race-baiter/>
- Garrison, B. (14 de julio de 2016). *Feeling the Bern*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/07/14/new-ben-garrison-cartoon-feeling-the-bern/>
- Garrison, B. (14 de mayo de 2015). *Passing the Torch*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.tumblr.com/post/119140145570/our-new-cartoon-passing-the-torch>
- Garrison, B. (15 de julio de 2016). *The Radical Islam Pendulum*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/07/15/new-cartoon-the-radical-islam-pendulum/>
- Garrison, B. (16 de julio de 2016). *Rubbing His Nose in it*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/07/26/rubbing-his-nose-in-it-ben-garrison-cartoon/>
- Garrison, B. (18 de octubre de 2016). *Modern Day Samson, Donald Trump*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/10/18/modern-day-samson-donald-trump/>
- Garrison, B. (2 de agosto de 2016). *Keep On Canklin'*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/08/02/ben-garrison-cartoon-keep-on-canklin/>
- Garrison, B. (2 de julio de 2016). *Death, I'm with HER*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/07/02/new-cartoon-death-im-with-her-hillary-clinton/>

- Garrison, B. (20 de septiembre de 2016). *Johnny Allah Seed*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/09/20/johnny-allah-seed/>
- Garrison, B. (21 de junio de 2016). *The Crooked House of Clinton*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/06/21/the-crooked-house-of-clinton/>
- Garrison, B. (22 de agosto de 2015). *Trump the Dragon Slayer*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2015/08/22/trump-the-dragon-slayer/>
- Garrison, B. (22 de agosto de 2016). *Hillary's Stool*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/08/22/hillarys-stool-new-ben-garrison-cartoon/>
- Garrison, B. (22 de julio de 2016). *Free Speech Busters*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/07/22/new-cartoon-free-speech-busters/>
- Garrison, B. (23 de agosto de 2016). *Hillary's Command and Control Bunker*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/08/23/hillarys-command-and-control-bunker/>
- Garrison, B. (23 de octubre de 2016). *Drain the Swamp*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/10/23/ben-garrison-cartoon-drain-the-swamp/>
- Garrison, B. (24 de julio de 2016). *Hillary Clinton's Wiki-Leak, Start Bailing!* [dibujo digital]. Reuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/07/24/hillary-clintons-wiki-leak-start-bailing/>
- Garrison, B. (24 de septiembre de 2016). *Cuban Style Pickles*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/09/24/cuban-style-pickles-ben-garrison-cartoon/>
- Garrison, B. (26 de octubre de 2016). *The Clinton Machine*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/10/26/the-clinton-machine-ben-garrison-cartoon/>



- Garrison, B. (28 de julio de 2016). *Hillary's Devilish Deal*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/07/28/hillarys-devilish-deal/>
- Garrison, B. (28 de octubre de 2015). *New Cartoon for Breitbart TECH*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2015/10/28/new-cartoon-for-breitbart-tech-by-ben-garrison/>
- Garrison, B. (3 de octubre de 2016). *Bags of Soros*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/10/03/bags-of-soros-new-ben-garrison-cartoon/>
- Garrison, B. (30 de octubre de 2016). *I'm Witch Her*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/10/30/2016-halloween-cartoon-winner/>
- Garrison, B. (4 de octubre de 2009). *Big Government Bug*. [dibujo digital]. Recuperado de: <http://roguecartoonist.blogspot.com/2009/10/grrrgraphics.html>
- Garrison, B. (5 de junio de 2016). *Freedom Dudes*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/06/05/new-cartoon-freedom-dudes/>
- Garrison, B. (5 de noviembre de 2016). *Hillary's Spirit Cooking, Stronger Together*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/11/05/hillarys-spirit-cooking-stronger-together/>
- Garrison, B. (6 de septiembre de 2016). *Humpty Hillary*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/09/06/humpty-hillary-ben-garrison-cartoon/>
- Garrison, B. (7 de julio de 2016). *Hillary's Burn Bag*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/07/07/new-cartoon-hillarys-burn-bag/>
- Garrison, B. (7 de noviembre de 2016). *It's Your Choice, America!* [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/11/07/its-your-choice-america-election-2016/>
- Garrison, B. (8 de agosto de 2016). *OPERATION Hillary Clinton Edition*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/08/08/operation-hillary-clinton-edition/>

- Garrison, B. (8 de junio de 2016). *Surf's Up! California Primary*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.wordpress.com/2016/06/08/new-cartoon-surfs-up-california-primary/>
- Garrison, B. (Julio de 2016). *RNC Flight 2016*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://grrrgraphics.com/rnc-flight-2016>
- Garrison, B. (s.f.). *My original anti-Federal Reserve cartoons*. [dibujo digital]. Recuperado de: <https://knowyourmeme.com/editorials/interviews/qa-with-ben-garrison>
- Happy Merchant. (s.f.). [dibujo digital]. Recuperado de: <https://knowyourmeme.com/memes/happy-merchant>
- Pepe the Frog. (s.f.). [dibujo digital]. Recuperado de: <https://knowyourmeme.com/memes/pepe-the-frog>
- Villeneuve, G. (c. 1792). *La Contre-Révolution dédié au cul-de-sac des Noirs*. [grabado digitalizado]. Recuperado de: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/de/node/362305#infos-principales>