


Entre la imagen y la palabra: algunas observaciones sobre la visualización de las unidades fraseológicas en las viñetas de prensa española de actualidad

Between the image and the word: some observations on the visualization of phraseological units in current Spanish press cartoons

Agnieszka Gwiazdowska

Universidad de Silesia de Katowice, Polonia

 <https://orcid.org/0000-0001-6966-3791>
agnieszka.gwiazdowska@us.edu.pl

Resumen: Como muestran varios estudios contemporáneos, las viñetas son una potente herramienta de crítica sociopolítica y uno de los más peculiares, complejos y atípicos recursos de opinión. El presente artículo versa sobre el empleo de unidades fraseológicas (de aquí en adelante, UF) en las viñetas de prensa española publicadas entre los años 2015 y 2022, y tiene un doble objetivo. Por un lado, pretende demostrar cómo las combinaciones fijas de palabras —que se caracterizan por diferente grado de fijación e idiomatidad— se visualizan, esto es, se representan verbal o gráficamente en dicho género textual y, por el otro, indagar en el valor de elementos contextuales en la creación y comprensión del significado fraseológico. Dicho de otro modo, se ofrecerá la tipología de las UF evocadas —bien de forma implícita, bien explícita— en las viñetas de contenido sociopolítico, así como se resaltarán el papel del componente icónico, lingüístico y sociocultural en la interpretación, por parte del lector, del significado fraseológico lexicalizado (convencionalizado) y desautomatizado (no convencionalizado), es decir, inferido en el contexto de la viñeta.

Palabras clave: unidades fraseológicas, viñetas de prensa, lenguaje visual, desautomatización fraseológica, multimodalidad.

Abstract: As several contemporary studies show, graphic cartoons are a powerful tool for sociopolitical criticism and one of the most peculiar, complex, and atypical opinion resources. This article deals with the use of phraseological units (PhUs) in current Spanish press cartoons published between 2015 and 2022 and its aim is twofold. On the one hand, it attempts to demonstrate how fixed word combinations with different degrees of fixation and idiomatity are visualized, that is, are represented either verbally or iconically in this textual genre, and, on the other, it pretends to determine the value of contextual elements in the creation and comprehension of phraseological meaning. In other words, a typology of the PhUs used, either implicitly or explicitly, in the sociopolitical cartoons will be offered and the role of the iconic, linguistic and sociocultural component in the reader's interpretation of the phraseological meaning, both lexicalized (conventional) and manipulated (non-conventional), that is, inferred in the press cartoon's context, will be highlighted.

Keywords: phraseological units, press cartoons, visual language, phraseological manipulation, multimodality.

Introducción y objetivos

Resulta incuestionable que, en los últimos años, se ha observado una gran proliferación de trabajos, o bien centrados en un análisis pragmalingüístico de las viñetas periodísticas desde el punto de vista de la Teoría General del Humor Verbal (Padilla García & Gironzetti, 2012; Agüero Guerra, 2013; Carbajal Carrera, 2013; Pedrazzini & Scheuer, 2019; Sędek, 2020, entre otros), o bien enfocados en distintas funciones discursivas de este género textual que, debido a su gran poder visual y su capacidad para generar debate, se ha consolidado como un potente instrumento de opinión y de crítica sociopolítica (cfr. Tejeiro Salguero & León Gross, 2009; Suárez Romero, 2015; Donofrío, 2021, entre otros). Tampoco puede pasar desapercibido el hecho de que el número de estudios que tratan el papel de las UF en la generación del humor verbal sigue creciendo¹. No obstante, a nuestro parecer, todavía faltan estudios que aborden la cuestión de la representación (icónica, verbal o iconográfica) del componente fraseológico en el discurso periodístico español en general y, en particular, en las viñetas de prensa de actualidad.

El presente trabajo pretende llenar esta laguna. Es un intento de describir y explorar el uso de las UF, en su mayoría locuciones², en las viñetas de contenido sociopolítico, publicadas en los años 2015-2022 en los periódicos españoles de mayor difusión, tales como *El Diario*, *La Voz de Galicia*, *ABC*, *El Periódico*.

Nuestro objetivo es, por un lado, indagar en el carácter multimodal de la viñeta, es decir, demostrar que el componente icónico (imagen), igual que el componente verbal (texto), influye en la creación, identificación y comprensión del significado fraseológico tanto lexicalizado e institucionalizado como desautomatizado, «actualizado» en el contexto de la viñeta. Sin duda alguna, la convergencia de ambos códigos semióticos en una misma viñeta es una herramienta persuasiva muy potente para criticar el contexto sociopolítico en el que se gestan (Agüero, 2013, pp. 7-9; Montero Curiel, 2021, p. 169). Así pues, nuestra hipótesis de partida es la siguiente: aunque el significado compositivo de una UF dada puede ser representado en la viñeta solo a través del componente visual, en la mayoría de los casos, resulta imposible disociar los elementos icónicos de los lingüísticos, dado que ambos influyen en la adecuada decodificación del significado fraseológico subyacente, así como en la interpretación del mensaje global de la viñeta. Entre dichos componentes existe una interacción, esto es, tanto unos como otros pueden desempeñar la función de realce y llenar de contenido la escena presentada en la viñeta y, de este modo, facilitan al lector a recomponer una UF aludida, con frecuencia, de forma indirecta, actualizan su significado, así como permiten entender la función figurativa de la viñeta. Este parece ser el caso, sobre todo, de las UF semánticamente manipuladas, cuyo significado lexicalizado se 'remotiva' o se 'recrea' a la luz de la imagen que acompaña el texto.

Por otro lado, en las líneas que siguen intentaremos demostrar qué papel desempeñan en este género discursivo las UF que presentan diferente grado de

¹ Para citar algunos ejemplos, se puede mencionar el trabajo de Alvarado Ortega y Aliaga Aguza (2018) dedicado al análisis de las fórmulas rutinarias en un corpus humorístico multimodal, el trabajo de Illán Castillo (2021) enfocado en el empleo de las UF modificadas y sus implicaciones cognitivas en el género del monólogo humorístico, o las recientes investigaciones del grupo GRIALE de la Universidad de Alicante (Timofeeva & Ruiz Gurillo, 2021) sobre marcas e indicadores humorísticos (entre ellos, la fraseología) en las interacciones infantiles.

² Para profundizar en el tema de la clasificación de las UF en tres esferas fraseológicas: colocaciones, locuciones y enunciados fraseológicos, véase Corpas Pastor (1996).

fijación e idiomática y que, en función del contexto, pueden adquirir un significado distinto al convencionalizado o tener cierto valor irónico. Tampoco haremos caso omiso de la vital importancia de elementos contextuales en la adecuada interpretación, por parte del lector, de una UF dada.

Puesto que resulta imposible llevar a cabo cualquier análisis lingüístico sin situarlo en el área a la que pertenece, el primer apartado tiene por objetivo acercar al lector al universo fraseológico, explicar su naturaleza y propiedades intrínsecas, tanto obligatorias como facultativas. En el apartado tercero, explicaremos el concepto de *viñeta*, enfocándonos en las características del código verbal y visual. Tales reflexiones nos permitirán en el apartado cuarto y siguientes no solo abordar la cuestión de la visualización de las UF en la prensa de actualidad, sino también de ofrecer la tipología de los recursos fraseológicos usados en las viñetas partiendo, entre otros, de los estudios de González Aguiar (2004), García González (2020), Montero Curiel (2021) o Hernández Bayter (2013). Por último, a raíz de lo expuesto, ofreceremos las conclusiones pertinentes.

1. Particularidades del universo fraseológico

Cabe recalcar que, a pesar del notable avance en la investigación de la fraseología, todavía no hay unanimidad entre los lingüistas con respecto al estatus lingüístico de esta disciplina ni a la clasificación y los rasgos distintivos de las UF, objeto de su estudio. En el presente trabajo, entendemos por *unidad fraseológica* una expresión prefabricada, convencionalizada y pluriverbal que puede desempeñar distintas funciones oracionales. Se trata de una estructura fijada, esto es, reproducida en el discurso como una construcción previamente hecha, puesto que ha sido almacenada con anterioridad en la memoria de hablantes, es una unidad del lexicón mental (cfr. Corpas Pastor, 1996; Zuluaga Ospina, 2001). La repetición de las UF en el habla, esto es, la frecuencia de uso, puede desembocar en su convencionalización o institucionalización. Dicha institucionalización fraseológica presenta dos características esenciales: la fijación —denominada también *estabilidad formal*, *petrificación* o, incluso, *congelación*—, una cualidad potencial y variable, de carácter gradual, y la especialización semántica —o la lexicalización—, las cuales están interrelacionadas, dado que la fijación formal conduce al cambio semántico (Corpas Pastor, 1996, p. 23).

Al abordar la cuestión de la lexicalización de las UF es menester mencionar también el rasgo de *no composicionalidad semántica* o *idiomaticidad*, entendido como «aquella propiedad semántica que presentan ciertas unidades fraseológicas, por la cual el significado global de dicha unidad no es deducible del significado aislado de cada uno de sus elementos constitutivos» (Corpas Pastor, 1996, p. 27). La mayoría de las UF pueden presentar dos tipos de significado denotativo: uno literal y otro figurativo (traslaticio), esto es, idiomático u opaco, el cual es responsable de la idiomática fraseológica y es el resultado de procesos metafóricos o metonímicos. Se ha de afirmar que el rasgo de idiomática se considera una propiedad semántica potencial y no esencial para la denominación fraseológica. Es decir, la cualidad de especificidad idiomática, al igual que la de fijación, puede darse en diversos grados: podemos hablar de la idiomática plena, parcial o nula.

El rasgo de fijación, considerado una propiedad definitoria de las UF, se ve implicado también en el fenómeno de *desautomatización fraseológica* por el cual se entienden las alteraciones o modificaciones voluntarias de las UF, tanto en su estructura interna como en su combinación con otros elementos del discurso, que ocasionan una serie de efectos pragmáticos especiales (expresivos, humorísticos,

aclaratorios, etc.). Cabe resaltar que cuanto más fija, institucionalizada o idiomática es una UF dada, más posibilidades hay de que sufra alguna alteración creativa en el discurso y pueda «desplegar cualquier efecto novedoso» (Mena Martínez & Sánchez Manzanares, 2015, p. 63) reconocido por el hablante. Según el tipo de la manipulación/modificación voluntaria presentada se pueden distinguir dos clases de la desautomatización fraseológica³, la formal y la semántica, a las cuales aludiremos en detalle en los apartados siguientes (cfr. el apartado 4.2.).

Una vez explicados y concretados los aspectos fraseológicos relevantes para llevar a cabo el análisis pormenorizado del uso que se hace de las UF por parte de distintos humoristas gráficos de la prensa española de actualidad —David Pintor y Carlos López (*La Voz de Galicia*), más conocidos como Pinto y Chinto, Bernardo Vergara (*El Diario*), José Manuel Puebla (*ABC*), Anthony Garner (*El Periódico*)— a continuación explicaremos el concepto de *viñeta*, objeto de nuestro estudio, y su naturaleza multimodal.

2. Definición y características de las viñetas de prensa

En primer lugar, merece la pena subrayar que con referencia a este tipo de género periodístico se emplean varias nociones: *dibujo satírico*, *chiste gráfico*, *tira humorística*, *historieta*, *humor gráfico*, *caricatura*⁴. Algunas de las denominaciones mencionadas (como *chiste* o *humor gráfico*) otorgan un papel prominente al humor, aunque cabe poner de relieve que este no constituye un elemento básico de muchas viñetas periodísticas (cfr. Tejeiro Salguero & León Gross, 2009). En el presente trabajo emplearemos el término *viñeta*, que nos parece más frecuentemente empleado en los estudios contemporáneos, el cual entendemos como:

la imagen (o serie breve de imágenes) que se publica en un medio de comunicación, optativamente acompañada de texto, en la que se representa una situación sobre la que el autor desea transmitir un mensaje con finalidad opinativa y/o de entretenimiento, y en la que el dibujo es un componente o una referencia fundamental (Tejeiro Salguero & León Gross, 2009, en línea).

De la cita expuesta se sobrentiende que las viñetas pueden aparecer en dos formatos: mono- (solo texto o imagen) o multimodal (texto e imagen), siendo este último más frecuente. Es decir, algunos viñetistas optan por el formato de viñeta exclusivamente visual, mientras que otros prefieren un formato escrito-icónico que combina el código visual (recursos de composición gráfica como el encuadre, los ángulos de visión, el color, el estilo del trazo o el gestuario de los personajes) y la narración verbal, que incluye diálogo, onomatopeya, globos, letreros, pancartas o cartelas (Agüero Guerra, 2013, p. 9; Sędek, 2020, p. 377). Estas dos modalidades —la icónica y la textual— se complementan, puesto que «tanto el texto como el dibujo tienen la posibilidad de convertirse alternativamente en *fondo* y *figura*» (Padilla y Gironzetti, 2012, p. 95). Dicho de otro modo, cada uno de estos modos semióticos puede desempeñar un papel —bien principal, bien secundario— en la transmisión del significado global de la viñeta:

³ Conviene mencionar que Llopart Saumell (2020, p. 122) destaca otro tipo de manipulación fraseológica, la desautomatización morfológica, no obstante, a nuestro modo de ver, no precisa cuál es la diferencia entre la desautomatización fraseológica formal y la morfológica, incluso parece que trata indistintamente ambos términos.

⁴ Según Tejeiro Salguero & León Gross (2009, en línea), los términos más frecuentemente empleados en España son *viñeta*, *chiste*, *humor*, *tira*, *humor gráfico*, mientras que en el ámbito latinoamericano se tiende más a utilizar los términos como *caricatura*, *cartones* (México) u *opinión gráfica*.

en algunas viñetas se persigue sacarle el máximo rendimiento a la imagen verbal, mientras que en otras son las relaciones entre la imagen gráfica y la imagen verbal o el contenido verbal por sí mismo los que consiguen un rendimiento comunicativo de la UF (González Aguiar, 2004: 80)⁵.

Debido a dicha fusión entre código visual (*imagen*) y lingüístico (*palabra*), las viñetas presentan una carga persuasiva mayor, sirven para descargar tensiones, denunciar o suscitar una reflexión. Se consideran discursos multimodales en los cuales interactúan varios modos semióticos —sobre todo icónicos y lingüísticos, solo el componente auditivo está ausente— al servicio de una intencionalidad comunicativa y expresiva (Pedrazzini & Scheuer, 2019, p. 124). El hecho de que la viñeta sea un género multimodal requiere, por parte del lector, un grado suficiente tanto de la competencia lingüística como de la competencia icónica. Dicho de otro modo, «saber interpretar la imagen parece tan importante como ser capaz de descifrar un mensaje lingüístico [...]» (Menéndez Ayuso & Delgado Cabrera, 1996, p. 159). No obstante, a veces ocurre que la comprensión del significado global de la viñeta por parte del lector no llega a producirse debido a que este no posee el esquema apropiado, esto es, conocimientos suficientes para la interpretación del mensaje. De ahí que el tercer elemento primordial en la elaboración y la comprensión de viñetas de prensa, aparte del componente verbal e icónico, sea el componente sociocultural, lo que confirma la constatación siguiente de Vega Umaña (2013, p. 92):

El sentido del mensaje visual lo confiere el contexto en el cual se construye y se difunde su contenido [...] Es decir, la imagen —como discurso icónico— es válida y significativa dentro de una realidad específica, en la cual coexisten los elementos distintivos de la argumentación presentada. En otras palabras, «la argumentación icónica se desarrolla siempre en un contexto, donde intervienen valores (...), que comparten el productor y su público» (Rojas Mix 2006, p. 38).

Así pues, al lector le resultará imposible comprender en toda su amplitud el mensaje de una viñeta dada si no se activan los conocimientos socioculturales previos en función de los cuales la interpretación del significado global de la viñeta, tanto mono- como multimodal, puede ser más superficial o más profunda.

3. Visualización de las UF en las viñetas de prensa de actualidad

En el presente apartado no solo presentaremos la tipología de las UF empleadas en las viñetas de prensa, objeto de nuestro estudio, sino que también abordaremos la cuestión de la influencia del componente visual en la creación y decodificación del significado fraseológico, así como demostraremos que, muy a menudo, los elementos icónicos son indisolubles de los lingüísticos, puesto que ambos desempeñan tanto la función referencial como la expresiva. Asimismo, sirviéndonos de las viñetas seleccionadas, intentaremos ejemplificar las peculiaridades fraseológicas presentadas en el apartado segundo (*fijación, institucionalización, idiomatización*) e indagar en distintos factores responsables de la construcción y la adecuada interpretación del significado global de la viñeta. Para lograr este fin, llevaremos a cabo el estudio de seis viñetas, minuciosamente seleccionadas de

⁵ Para profundizar en la relación entre imagen y palabra, consúltese Barthes (1986 [1982]), quien distinguió dos formas de representación del lenguaje: la función de relevo (la imagen ayuda a interpretar el mensaje lingüístico) y la función de anclaje (el mensaje lingüístico da sentido al contenido de la imagen).

entre más de veinte sometidas al análisis, que aluden implícita o explícitamente a una UF determinada: las tres primeras evocan de forma directa o indirecta las UF canónicas, esto es, las que guardan fidelidad a los modelos establecidos por la norma general (Montero Curiel, 2021, p. 170), mientras que en las tres siguientes aparecen las UF desautomatizadas, tanto formal como semánticamente.

3.1. UF canónicas sugeridas por el texto o por la imagen

En las líneas que siguen nos centraremos en las viñetas que evocan —bien de forma directa, bien indirecta— las UF canónicas, lexicalizadas e institucionalizadas en el sistema. En el primer caso, se trata de las viñetas en las cuales las UF están explícitamente enunciadas. En el segundo caso (alusión indirecta) se pueden presentar dos situaciones distintas: 1) la imagen viene acompañada de algún constituyente verbal de las UF subyacentes, las cuales, siguiendo la terminología propuesta por González Aguiar (2004), denominamos *UF semi-explicitas*, 2) una determinada UF es evocada solo a través de pistas visuales dejadas por el viñetista, con el objetivo de permitir al lector identificar, reconstruir y comprender la UF que hay detrás de la imagen. Dicho de otro modo, para descifrar el significado global de la viñeta, el lector, de acuerdo con su nivel de competencia (lingüística, icónica y sociocultural), debe asociar la imagen con una determinada UF, más o menos opaca.

3.1.1. UF canónicas sugeridas por el texto (explícitas verbalmente)

Son las UF que aparecen en el contenido verbal de la viñeta sin alteración formal alguna. Sin lugar a dudas, este uso de las UF en las viñetas es menos interesante desde el punto de vista del juego creativo entre imagen y palabra, «si bien la elección de una UF va acompañada de ordinario de intenciones pragmáticas definidas» (González Aguiar, 2004, p. 85). Es decir, en cualquier tipo de discurso, incluido el periodístico, el uso de la UF es un hecho marcado, puesto que refresca y enriquece el enunciado (cfr. Timofeeva, 2009), así como ejerce una atracción especial sobre el destinatario: sirve para persuadirlo, hacerle reír o provocar su interés.

Veamos un ejemplo de las UF canónicas explícitas verbalmente, representado en la siguiente viñeta dibujada por Bernardo Vergara para *El Diario*.



Fig. 1. Vergara, *El Diario*, 25.07.2019.

La imagen es muy plástica: nos muestra a una pareja de ancianos frente al televisor. Se supone que están viendo algún debate político. De su conversación, así como de su expresión facial, se desprende su gran descontento y desagrado con lo visto y lo oído. En el rincón derecho de la viñeta aparece un libro, «lanzado» desde dentro del televisor que los golpea en la cabeza, con un título muy significativo *Cuentos chinos*. Es una locución nominal cuyo significado convencionalizado se puede definir como 'embuste, engaño' (DLE) o 'mentira' (DFDEA), es decir, dicha UF se caracteriza por una clara valoración negativa. En el contexto propuesto, que hace referencia a las elecciones generales celebradas en España el 10 de noviembre de 2019, la locución canónica alude metafóricamente a las promesas sin fin dadas por los políticos en las campañas o debates electorales transmitidos en la televisión con el fin de buscar votos de los ciudadanos. Así, podemos constatar que, en la viñeta en cuestión, el modo verbal (la locución analizada) desempeña la función de anclaje, es decir, refuerza el sentido de la imagen. La idea de las promesas electorales engañosas y vacías es actualizada con el título de libro dibujado, de ahí que lo lingüístico intensifique la información vehiculizada en el modo visual.

3.1.2. UF canónicas sugeridas por el texto y por la imagen (semi-explicitas verbalmente)

Este grupo se diferencia del anterior en el sentido de que en la viñeta no aparece la UF canónica en su forma plena, sino uno de sus elementos constitutivos, el cual, junto con la(s) imagen(es) que le acompaña(n), permite al lector recomponer la unidad entera y orientarlo en la interpretación de la viñeta. Dicho de otro modo, «se combina la imagen con la presencia de palabras-clave que guían en el proceso de reconstrucción del fraseologismo: estas voces actúan como un apoyo para desentrañar el mensaje» (González Aguiar, 2004, p. 85). En este caso, es el componente textual el que complementa la imagen y a la vez refuerza su valor pragmático-comunicativo.

Todo lo mencionado lo ilustra el ejemplo siguiente:



Fig. 2. Pinto y Chinto, *La Voz de Galicia*, 07.03.2017.

La viñeta arriba presentada está formada por una secuencia de tres imágenes. En la primera figura aparece la Diosa romana Iustitia, equivalente de la helénica Themis, conocida como la Dama de la Justicia, la cual desde el siglo XV viene representada con una venda en los ojos, emblema de la imparcialidad y de la

objetividad. En la mano izquierda soporta una balanza, símbolo de la equidad, y en la mano derecha, en vez de la espada —que simboliza el poder y la fuerza—, lleva el archivo titulado *Caso Auditorio*. Dicho título hace referencia a la adjudicación de las obras del auditorio de la localidad Puerto Lumbreras en 2006 y a la investigación judicial de los presuntos delitos de prevaricación, malversación de fondos públicos, fraude contra la Administración y falsedad en documento oficial⁶. La segunda imagen, la del medio, representa a Pedro Antonio Sánchez, alcalde de Puerto Lumbreras entre 2003 y 2013, y presidente de la Región de Murcia desde el junio de 2015 hasta el abril de 2017, cuando dimitió por su imputación en los casos *Púnica* y *Auditorio*⁷. La tercera imagen, la de la derecha, representa a Mariano Rajoy, presidente del Partido Popular y presidente del Gobierno de España de entonces.

Cada una de las tres imágenes viene acompañada de un elemento textual relevante: 1) *Ciega*, 2) *Sordo*, *¡¡¡Dimisión!!!* y 3) *Mudo*, respectivamente. La interdependencia entre lo visual —que se convierte en *figura*— y lo verbal —que actúa de *fondo*— explicita el significado de las UF subyacentes, así como ayuda al lector a recomponer las locuciones fijas y semiidiomáticas que contienen en su estructura los lexemas expresados verbalmente en las respectivas imágenes que les sirven de base: *La justicia es ciega* (la primera imagen), *hacerse el sordo/hacer oídos sordos* (la segunda imagen), *hacerse el mudo* (la tercera imagen).

Se podría suponer que la primera expresión hace referencia a la imparcialidad de la Justicia, la cual no debe mirar a las personas, sino a los hechos, tratar a todos de forma equitativa. No obstante, su significado institucionalizado o convencionalizado es más bien peyorativo: dicha expresión evoca connotaciones claramente negativas, puesto que se emplea a modo de insulto hacia la Justicia española. En cierto contexto de uso puede, incluso, adquirir un sentido sarcástico o irónico, es decir, es una marca discursiva de la ironía (Timofeeva & Ruiz Gurillo, 2021; Padilla & Gironzetti, 2012). En el ejemplo analizado, la locución mencionada sirve para descalificar al Ministerio de Justicia, sobre todo al ministro Rafael Catalá y sus declaraciones iniciales respecto a la posible dimisión de Pedro Antonio Sánchez⁸.

La segunda locución (*hacerse el sordo/hacer oídos sordos*), evocada también a través de la interacción entre imagen y palabra, igual presenta un significado denotativo despectivo: alude metafóricamente a una persona que quiere desentenderse de un asunto, no atiende intencionalmente a lo que le dicen. Como señala Buitrago (2005, p. 368), «es como si, de repente, uno tuviera la capacidad de cerrar los oídos, de 'ensordecerlos' para que no le llegue aquello que no le apetece oír». Dicha locución hace referencia a la actitud de Pedro Antonio Sánchez, quien no hacía caso a la voz de Ciudadanos, partido que exigía su renuncia inmediata tras su presunta implicación en el 'Caso Auditorio'.

⁶ Para más detalles, véase *Caso Auditorio Puerto Lumbreras* (<https://www.libertaddigital.com/temas/caso-auditorio-puerto-lumbreras/>, fecha de la consulta: 28.07.2023).

⁷ Conviene mencionar que, en septiembre de 2017, Pedro Antonio Sánchez renunció a la presidencia del Partido Popular de la Región de Murcia para afrontar la defensa de las acusaciones de fraude y prevaricación a las que entonces se enfrentaba. Cinco años más tarde, en septiembre de 2022, comenzó el juicio por el 'Caso Auditorio'; el 6 de marzo de 2023 Sánchez fue condenado a tres años de prisión.

⁸ Para más detalles, véase *Catalá rechaza que el presidente de Murcia tenga que dimitir* (https://elpais.com/politica/2017/02/21/actualidad/1487671264_739300.html, fecha de la consulta: 28.07.2023).

La locución evocada indirectamente por la tercera imagen —*hacerse el mudo*—, a nuestro parecer, se caracteriza por una menor frecuencia de uso. Su significado figurativo se puede definir como 'quedarse callado o muy silencioso cuando se debería hablar o hacer algún ruido'. En el contexto de la viñeta, dicha locución alude a la actitud de Mariano Rajoy, quien defendió la presunción de inocencia de Antonio Sánchez y apoyó su continuidad como presidente de Murcia tras su imputación en el 'Caso Auditorio'.

Como se puede observar, las tres UF aparecen de forma concurrente en una misma viñeta y desempeñan la función de realce, es decir, «hacen que sobresalga lo que con ellas se quiere decir [...] tanto en el plano de la expresión como en el del contenido» (González Aguiar, 2004, p. 93). Además, han sido decodificadas gracias a la convergencia de dos modos semióticos (verbal e icónico). En el ejemplo analizado, los elementos textuales desempeñan la función de relevo respecto a los componentes visuales (cf. Barthes, 1986 [1982]), es decir, son las imágenes las que ayudan a descifrar el significado lexicalizado de las UF e interpretar el mensaje lingüístico de la viñeta: una mirada crítica a una situación sociopolítica de España de entonces.

3.1.3. UF canónicas sugeridas solo por la imagen (implícitas)

En este epígrafe nos enfocaremos en las viñetas en las cuales el significado lexicalizado de las UF es representado solo de forma icónica, es decir, es el componente de imagen de una locución dada el que se sitúa en el primer plano y llena de contenido la escena presentada⁹. Se trata de las UF implícitas que, gracias a su alto grado de fijación e institucionalización, se evocan solamente a través de un apoyo visual. Debido a que una viñeta dada no contiene los elementos lingüísticos necesarios para una interpretación exacta del mensaje subyacente, el receptor ha de recurrir a su capacidad inferencial para reconstruir verbalmente la UF representada gráficamente y, de esta manera, decodificar el significado global de la viñeta. Así pues, debe activar un conjunto de asociaciones conceptuales —conectar las facetas relevantes de su conocimiento— que constituyen la base de las inferencias pragmáticas, gracias a las cuales es capaz de relacionar la imagen con una respectiva UF e interpretar de forma adecuada el mensaje no directamente expresado en la viñeta.

Aunque las imágenes por sí solas son capaces de conducir al lector al contenido lingüístico de una UF dada, cabe recalcar, siguiendo a González Aguiar (2004, p. 83), que «este recurso solo se puede emplear cuando se trata de fraseologismos contruidos sobre un significado literal que pueda ser plasmado en una imagen visual». Así pues, dicho fenómeno afecta, sobre todo, a las UF fijas, pero semiidiomáticas, en las cuales la relación entre el significado literal y el traslaticio no parece difícil de desentrañar al lector.

La viñeta que viene a continuación ilustra por excelencia este mecanismo:

⁹ Como subraya Timofeeva (2012, p. 319), el componente de imagen «postula que una unidad será figurativa si, además de la denominación adicional, es posible rastrear una imagen que sustenta su significado». Es decir, se hace referencia a un nivel conceptual adicional que presentan las unidades figurativas.

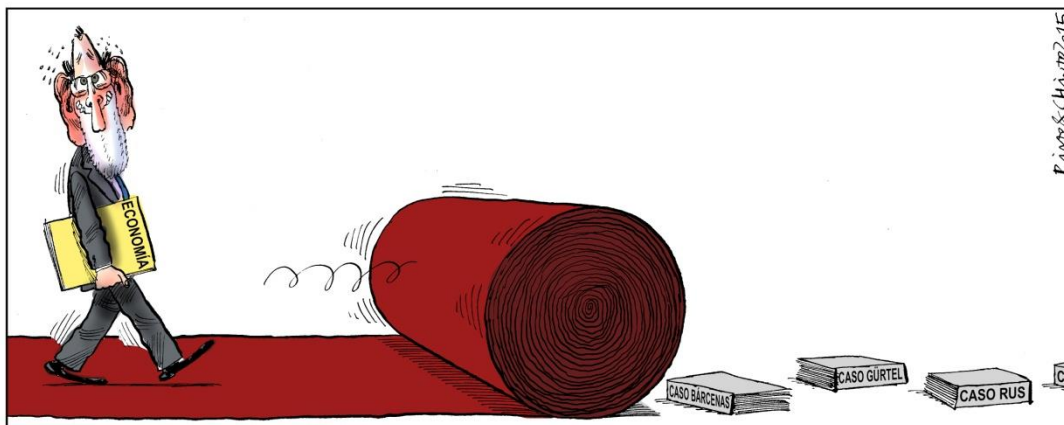


Fig. 3. Pinto y Chinto, *La Voz de Galicia*, 06.05.2015.

En la presente viñeta figura Mariano Rajoy, político español del Partido Popular (PP) y presidente del Gobierno entre 2011 y 2018. En la imagen lleva en la mano derecha un manual de economía y está caminando por la alfombra roja, la cual, al irse desplegando, cubre los libros tirados en el suelo con títulos bastante significativos: *Caso Bárcenas*, *Caso Gürtel* y *Caso Rus*. En lo que se refiere a la contextualización de la viñeta, dichos títulos aluden a los apellidos de tres personajes implicados en una red de corrupción política: Luis Bárcenas, Francisco Correa Sánchez¹⁰ y Alfonso Rus, respectivamente.

Observada esta imagen se espera que el lector active una expresión lingüística en consonancia con ella, que corresponde en concreto con la locución española *barrer (de)bajo de la alfombra* o *meter/esconder/la basura bajo/debajo de la(s) alfombra(s)*, la cual presenta cierta variación léxica, sobre todo respecto a su componente verbal. Como señala Buitrago (2005, p. 458), la locución en cuestión posee el significado figurativo despectivo, el de 'ocultar, de forma un tanto apresurada y chapucera, algún secreto o asunto comprometido; esconder, en vez de eliminar, asuntos turbios o comprometedores, como si quien barriera ocultara la suciedad bajo la alfombra para que no se viera y evitarse así el tener que recogerla'. La presente decodificación fraseológica actúa de intermediario en la interpretación de la imagen fuertemente vinculada a un código lingüístico o, dicho de otro modo, la UF sirve de puente entre el componente gráfico y el significado actual de la viñeta: el de esconder varias tramas de corrupción que afectaban al Partido Popular de entonces.

Asimismo, la locución plasmada en imagen no solo presenta una motivación icónica, basada en la semejanza (en sentido amplio) entre la entidad denotada por el significado actual y la entidad reflejada por la imagen subyacente (Dobrovol'skij y Piirainen, 2005, p. 90), sino también una naturaleza metafórica: la metáfora se convierte en un instrumento metalingüístico para el análisis de las relaciones icónicas entre el componente de imagen y el significado figurativo de una UF dada.

3.2. UF desautomatizadas (formal o semánticamente)

Al abordar la cuestión de las propiedades intrínsecas de las UF, hemos señalado que la fijación se debe considerar un rasgo definitorio relativo en el sentido de que se admiten ciertas transformaciones, alteraciones y modificaciones —de índole formal

¹⁰ Cabe señalar que el apellido *Correa* ha dado nombre a toda la Investigación judicial iniciada por la Fiscalía Anticorrupción y conocida también como Trama Gürtel.

y semántica— de las UF, que ocasionan una serie de efectos pragmáticos especiales en el receptor. Sin lugar a dudas, la desautomatización fraseológica es un hecho pragmático que tiene carácter contextual. Los cambios surgidos en las UF, que aparecen de forma explícita en las viñetas de prensa, se pueden clasificar en dos grupos principales:

1. *Desautomatización formal*, que hace referencia a las modificaciones formales, tanto sintácticas como léxicas, que aparecen en la estructura formal interna de la UF (cambios morfológicos, adiciones, supresiones, reducciones, sustituciones de los elementos constitutivos), los cuales pueden producirse bien aislada, bien simultáneamente (cfr. Corpas Pastor, 1996, pp. 248-251; González Aguiar, 2004, p. 87).
2. *Desautomatización semántica*, esto es, alteraciones referentes a la composición léxica de una UF dada, las que parten del potencial semántico de sus componentes. Se trata de la existencia de un homófono o cuasi-homófono de alguno de los lexemas o de la combinación de los mismos, así como de las posibilidades polisémicas de los componentes de un fraseologismo determinado. La recuperación —tanto total como parcial— del significado primario, esto es, literal, de la UF es una de las fuentes más frecuentes de este tipo de desautomatización (Timofeeva, 2009, p. 258).

El primer tipo de desautomatización fraseológica, la de índole formal, lo ilustra la siguiente viñeta, creada por José Manuel Puebla para el diario ABC.



Fig. 4. Puebla, ABC, 5.12.2022.

En este caso, la manipulación creativa se basa en el intercambio de vocablos fonéticamente emparentados: *mal* y *bal*, respectivamente. Se trata del proceso de desfijación por conmutación, es decir, la modificación por sustitución de elementos constitutivos de la UF original [*ir*] de *mal en peor*, que presenta el siguiente significado fraseológico lexicalizado: 'cada vez más desacertada e infaustamente' (DLE) o 'cada vez en forma menos satisfactoria' (DFDEA). El adverbio de modo *mal* viene sustituido por el vocablo *bal* que alude al apellido del portavoz de Ciudadanos, Edmundo Bal. Mediante dicha sustitución léxica se hace referencia a su decisión, anunciada en diciembre de 2022, de competir con la actual presidenta de la formación —Inés Arrimadas— para liderar dicho partido. Resulta obvio que, debido a la manipulación formal voluntaria, la UF modificada cumple un fin

comunicativo concreto y adquiere cierto valor lúdico y, a la vez, irónico: da a entender, metafóricamente, que, con este nuevo liderazgo, Ciudadanos no recuperará su posición política, no saldrá más fuerte y Bal no lo llevará a la victoria electoral.

A continuación, presentamos dos ejemplos de viñetas, dibujadas por Anthony Garner para *El Periódico* durante la pandemia del COVID-19, en las cuales aparecen las UF semánticamente desautomatizadas, cuyo significado fraseológico, o bien actúa de manera simultánea con el significado literal (Fig. 5), o bien se da prominencia al significado compositivo de la UF (Fig. 6).



Fig. 5. Garner, *El Periódico*, 16.11.2020.

La presente viñeta está compuesta por una secuencia de dos imágenes que representan a Fernando Simón, epidemiólogo español y portavoz del Ministerio de Sanidad en la lucha contra el COVID-19 en España. La primera imagen, a través del contenido visual de la burbuja de la derecha, alude metafóricamente a las declaraciones y acciones efectuadas por F. Simón en relación con la pandemia de coronavirus. En cambio, en la segunda imagen observamos que otra persona, probablemente un profesional de la salud, le está tapando la boca con la mano. Dicha imagen, acompañada de un elemento textual (*La primera norma, Sr. Simón: La boca siempre bien tapada*), permite al lector reactivar los elementos constitutivos de la unidad original que le sirve de base: *tapar a alguien la boca*, la cual presenta un carácter peyorativo, puesto que, como señala el DFDEA, se usa con el significado de 'hacerle callar a alguien sobornándole o amenazándole'. En este caso, el receptor de la viñeta también efectúa una doble lectura de la unidad fraseológica trunca. Se produce la desautomatización semántica de la UF original en cuestión en el sentido de que se manipula la literalidad de dicha locución. Dicho de otro modo, se trata del juego alusivo de los dos planos —el idiomático/figurativo ('cohecharlo con dinero u otra cosa para que calle', *DLE*) y el literal/compositivo ('cubrir la boca con una mascarilla para prevenir la transmisión del coronavirus')— debido al cual la unidad modificada connota y transparenta, de algún modo, la unidad fraseológica originaria. Gracias a esta ambigüedad, que el contexto comunicativo favorece, podemos observar el juego entre el significado fraseológico y el literal, que se actualizan simultáneamente. Así pues, es el contexto de uso lo que permite que la misma UF presente una lectura ambigua. Además, «al distanciar el significado fraseológico del literal, se logra destacar el efecto ridiculizante que se persigue» (González Aguiar, 2004, p. 91).

En la siguiente viñeta también se produce la desautomatización semántica de la UF ¡Me cago en la mar! —la que funciona como expresión de desagrado, disgusto, contrariedad o enfado (DDFH)— y se manipula la literalidad de dicha expresión.



Fig. 6. Garner, *El Periódico*, 13.11.2020.

El significado lexicalizado de la expresión ¡Me cago en la mar! o ¡Me cago en la mar salada! puede definirse como «la sensación de impotencia o de inutilidad de quien así expresa su queja o su enfado. No parece que una simple deposición, por decirlo finamente, se note en la inmensidad del océano» (DDFH).

En lo que se refiere a la viñeta, objeto de análisis, en la parte izquierda aparece un ciudadano que lleva una mascarilla y expresa su agobio por las restricciones impuestas por el COVID-19, mientras que en la parte derecha notamos una barca en pleno mar, llena de inmigrantes. La segunda imagen, acompañada también de un elemento textual que guarda un cierto parangón con el de la primera ilustración (la repetición de la estructura ponderativa *más y más* + SN), sugiere otra interpretación no saliente y más literal de la UF en cuestión, que se ve reforzada por el juego entre las palabras *mar* y *cagar*, respectivamente.

Así pues, en la presente viñeta, al contrario que en la anterior, la manipulación creativa no se basa en la doble actualización del significado fraseológico (la activación simultánea del significado figurativo global y el literal), sino que el propio contexto de uso, mediante los actualizadores (la repetición de los lexemas mencionados), da prominencia al significado compositivo, literal, de dicha UF. Es decir, el significado fraseológico se desdibuja, se desplaza hacia el literal y pasa a una nueva dimensión semántica. Debido a que algunos de los elementos constitutivos recobran su significado literal, una UF dada recibe otra interpretación, en este caso no idiomática. Como observa Montero Curiel (2021, p. 170), es el contexto lo que «ayuda a interpretar el sentido literal, despojado ya de la esencia idiomática de la locución, y los efectos humorísticos se ven realzados mientras el significado fraseológico se aleja del discurso». Ahora bien, este procedimiento de literalización «aumenta la capacidad expresiva de los elementos fraseológicos, pues recae la atención sobre esa parte del texto, que se 'remotiva' a la luz de las imágenes que acompañan al texto» (González Aguiar, 2004, p. 91). No obstante, cabe recalcar que este mecanismo solo es posible cuando la UF posee un homónimo libre.

Los ejemplos arriba presentados demuestran claramente que los procedimientos de manipulación fraseológica se basan tanto en las relaciones semánticas y paronímicas entre componentes fraseológicos como en una relación contextual que se establece entre el nuevo lexema y el contexto en el que se produce la modificación (Corpas Pastor y Mena Martínez, 2003, p. 193). Partiendo de los estudios de Corpas Pastor (1996), Mena Martínez (2003), Timofeeva (2009), entre otros, podemos constatar que el fenómeno de desautomatización guarda parangón con el propio acto comunicativo, con la codificación y decodificación de un mensaje subyacente. En este proceso se actualizan tanto los elementos distorsionados (la unidad original) como las modificaciones efectuadas. Debido a la decodificación de la relación entre el significado literal y el idiomático de una UF dada, el lector, basándose en el componente visual y lingüístico, es capaz de entender la función figurativa de la viñeta, así como las intenciones del viñetista. No obstante, para poder hacerlo, la UF original debe ser reconocible y recuperable con ayuda de los elementos inalterados, o mediante el contexto.

Conclusiones

En el presente artículo hemos ofrecido una perspectiva global y general del uso de la fraseología en las viñetas de prensa de contenido sociopolítico, un fenómeno bastante recurrente en el discurso periodístico. Hemos intentado presentar cómo los viñetistas aprovechan de manera muy creativa y original las características peculiares de las UF que las apartan de las unidades del discurso libre —sobre todo la fijación y la idiomaticidad— para transmitir, de manera eficiente, el significado global de la viñeta, así como la intención del dibujante, frecuentemente de crítica social.

En las líneas anteriores hemos ido apuntando distintas formas de visualización de las UF en las viñetas. Hemos demostrado que las viñetas pueden evocar de forma directa e indirecta distintos tipos de las UF canónicas: 1) UF explícitamente enunciadas, es decir, las cuales se encuentran insertas en el «contenido verbal» de la viñeta; 2) UF semi-explicitas, decodificadas gracias a la convergencia de dos modos semióticos (verbal e icónico) presentes en una misma viñeta. En este caso, los componentes textuales desempeñan la función de relevo respecto a los visuales, es decir, son las imágenes las que orientan al lector a recomponer la unidad entera e interpretar el mensaje global de la viñeta; 3) UF implícitas, que no vienen expresadas verbalmente, sino que se activan solo a través del componente visual. Dicho de otro modo, es la imagen la que implica la actualización inmediata del significado compositivo de las UF. Asimismo, nos hemos enfocado en realizaciones originales y propias de las UF, que no se ajustan a la norma fraseológica y solo tienen sentido en un contexto concreto. Hemos presentado las viñetas en las cuales las UF aparecen creativamente manipuladas, es decir, o bien sufren alguna modificación formal —presentan cambios en su estructura fraseológica fijada y convencionalizada—, o bien pueden recibir otra interpretación y presentar un sentido distinto al convencionalizado. En este último caso, se trata de la desautomatización semántica, un recurso ostensivo y muy potente, que rompe con lo predecible y consiste en la actualización simultánea de ambos planos (el literal y el traslaticio) o en la prominencia del significado literal de la UF.

Al final, cabe matizar que las UF visualizadas en las viñetas, aparte de la función fraseológica, considerada la función primaria e inherente a todas las UF, desempeñan otras funciones (cfr. Zuluaga, 2001, p. 72; González Aguiar, 2004, p. 93): la función icónica, puesto que su significado, muy a menudo, viene representado mediante una imagen concreta de orden visual (como en el caso de las UF

implícitas) y, por último, la función de realce, que consiste en intensificar el mensaje, el texto o segmento del texto en el que se emplea la UF. Dicha función es especialmente evidente en el caso de las UF desautomatizadas, las cuales, gracias a sus peculiaridades formales y semánticas, presentan un contraste con su contexto verbal inmediato.

Concluyendo, dado el papel crítico y satírico de las viñetas en la sociedad actual, su mensaje es mucho más connotativo y subjetivo. Además, gracias a la fijación e institucionalización de las UF empleadas, la transmisión de las intenciones del autor es mucho más eficiente. No obstante, el lector podrá captar el significado global de la viñeta solo si tiene un conocimiento previo de los hechos que contextualizan la situación icónicamente presentada. Dicho de otro modo, el componente textual, aunque no presente en sí mismo ningunas dificultades de comprensión, muy a menudo resulta insuficiente para extraer el significado global de la viñeta.

Bibliografía

- AGÜERO GUERRA, M. (2013). Análisis semántico-cognitivo del discurso humorístico en el texto de las viñetas de Forges. *Estudios de lingüística*, 27, pp. 7-30.
- ALVARADO ORTEGA, M. B. & ALIAGA AGUZA, L. M. (2018). Las fórmulas rutinarias en un corpus humorístico multimodal: el caso de *Cómo conocí a vuestra madre*. *Pragmalingüística*, 30, pp. 11-26.
- BARTHES, R. (1986 [1982]). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- BUITRAGO, A. (2005). *Diccionario de dichos y frases hechas (DDFH)*. Madrid: Espasa Calpe.
- CARBAJAL CARRERA, B. (2013). Grados de espontaneidad en el humor. Implicaciones del caso de la viñeta en el reconocimiento y apreciación de los mensajes humorísticos. *Pragmalingüística*, 21, pp. 41-58.
- CORPAS PASTOR, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- CORPAS PASTOR, G. & MENA MARTÍNEZ, F. (2003). Aproximación a la variabilidad fraseológica de las lenguas alemana, inglesa y española. *ELUA*, 17, pp. 181-201.
- DOBROVOL'SKIJ, D. O. & PIIRAINEN, E. (2005). *Figurative Language: Cross-Cultural and Cross-Linguistic Perspectives*. Amsterdam: Elsevier.
- DONOFRÍO, A. (2021). El Roto y el nacionalismo: las viñetas como instrumento de reflexión y crítica. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, 18, pp. 305-325.
- GONZÁLEZ AGUIAR, M. I. (2004). La utilización de las unidades fraseológicas en las viñetas de los periódicos españoles. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 22, pp. 79-94.
- GONZÁLEZ GARCÍA, L. (2020). Fraseología y lenguaje visual. Traslación de unidades fraseológicas españolas al lenguaje visual en la prensa de actualidad. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 39. <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/2564/1166> [18/03/2024].

- HERNÁNDEZ BAYTER, H. (2013). Una lectura de las elecciones generales españolas del 20-N bajo el prisma del humor y de la fraseología. *Tiempo presente. Revista de Historia*, 1, pp. 63-74. <https://core.ac.uk/download/pdf/72045667.pdf> [18/03/2024].
- ILLÁN CASTILLO, M. DEL R. (2021). Humor y desautomatización fraseológica: un acercamiento lingüístico desde la Teoría General del Humor Verbal y el enfoque cognitivo. *Estudios de Lingüística del Español*, 43, pp. 123-144.
- ISRAEL GARZÓN, E. & POU AMÉRIGO, M. J. (2011). Indagaciones interculturales sobre orígenes y religiones en el humor periodístico. *Cuadernos de información*, 29, pp. 161-172.
- LLOPART SAUMELL, E. (2020). Desautomatización fraseológica: de la norma a la creatividad. *CLINA Revista Interdisciplinaria de Traducción Interpretación y Comunicación Intercultural*, 6(2), pp. 119-136.
- MENA MARTÍNEZ, F. M. & SÁNCHEZ MANZANARES, M. del C. (2015). Los usos creativos de las UF implicaciones para su traducción (inglés-español). In CONDE TARRÍO, G., MOGORRÓN HUERTA, P., MARTÍ SÁNCHEZ, M. & PRIETO GARCÍA- SECO, D. (eds.): *Enfoques actuales para la traducción fraseológica y paremiológica: ámbitos, recursos y modalidades*, pp. 59-76. https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/n6_conde/enfoques_actuales_traducccion_fraseologica.pdf [18/03/2024].
- MENÉNDEZ AYUSO, E. & DELGADO CABRERA, A. (1996). Medios de comunicación social y enseñanza de la lengua oral. *Lenguaje y textos*, 9, pp. 147-162.
- MONTERO CURIEL, M. P. (2021). Unidades fraseológicas y humor antirrepublicano en la revista Fotos (1937-1963). *Estudios de Lingüística del Español*, 43, pp. 167-182.
- PADILLA GARCÍA, X. & GIRONZETTI, E. (2012). Humor e ironía en las viñetas cómicas periodísticas en español e italiano: un estudio pragmático y sociocultural. *Foro hispanico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, 44, pp. 93-133.
- PEDRAZZINI, A. & SCHEUER, N. (2019). Sobre la relación verbal-visual en el humor gráfico y sus recursos. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 74, pp. 123-141.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2022). *Diccionario de la lengua española (DLE)*. 23.ª ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es> [18/03/2024].
- ROJAS MIX, M. (2006). *El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- SECO, M., ANDRÉS, O. & RAMOS, G. (2006). *Diccionario fraseológico documentado del español actual (DFDEA)*. Madrid: Santillana.
- SĘDEK, M. (2020). Metáforas visuales y multimodales en las viñetas de prensa: en torno a la imagen de la crisis del 1-o. In NOWIKOW, W., LÓPEZ GONZÁLEZ, A. M., PAWLKOWSKA, M., BARAN, M. & SOB CZAK, W. (eds.), *Lingüística hispánica teórica y aplicada. Estudios léxico-gramaticales didácticos y traductológicos*. Łódź-Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, pp. 375-390.
- SUÁREZ ROMERO, M. (2015). El humor gráfico como herramienta de crítica: los líderes políticos internacionales en las viñetas de *El País*. *Revista Científica de Información y Comunicación*, 12, pp. 227-255.
- TEJEIRO SALGUERO, R. & LEÓN GROSS, T. (2009). Las viñetas de prensa como expresión del periodismo de opinión". *Diálogos de la comunicación*, 78. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3718808> [18/03/2024].
- TIMOFEEVA, L. (2009). La desautomatización fraseológica: un recurso para crear y divertir". In JIMÉNEZ RUIZ, J. L. & TIMOFEEVA, L. (eds.), *Estudios de lingüística: investigaciones lingüísticas en el siglo XXI*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 249-271.

- TIMOFEEVA, L. (2012). *El significado fraseológico. En torno a un modelo explicativo y aplicado*. Madrid: Liceus.
- TIMOFEEVA, L. & RUIZ GURILLO, L. (2021). Marcas e indicadores humorísticos en las narraciones escritas de niños y niñas de 8, 10 y 12 años en español. Propuesta tipológica. *Spanish in Context*, 18:1, pp. 83-112.
- VEGA UMAÑA, L. (2013). Humor político: Análisis de la caricatura política en el referéndum 2007. *Anuario Centro De Investigación Y Estudios Políticos*, 4, pp. 86-103.
- ZULUAGA OSPINA, A. (2001). *Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas*.
<http://web.fu-berlin.de/phn/phn16/p16t5.htm> [18/03/2024].

Páginas web

- El País (2017) *Catalá rechaza que el presidente de Murcia tenga que dimitir*.
https://elpais.com/politica/2017/02/21/actualidad/1487671264_739300.html
[18/03/2024].
- Libertad Digital (s/a) *Caso Auditorio Puerto Lumbreras*
<https://www.libertaddigital.com/temas/caso-auditorio-puerto-lumbreras/>
[18/03/2024].

Corpus

- Fig. 1, Vergara [25/07/2019]
https://www.eldiario.es/opinion/votantes_131_1420104.html [28/12/2023].
- Fig. 2, Pinto y Chinto [7/03/2017]
<https://quiosco.lavozdeg Galicia.es/historico/pagina?fecha=2017/03/07&pagina=G7P11.EPS> [31/08/2023].
- Fig. 3, Pinto y Chinto [06/05/2015]
<https://quiosco.lavozdeg Galicia.es/historico.htm?fechaNavegacion=06-05-2015&publicacion=La%20Voz%20de%20Galicia&edicion=A%20CORU%C3%91A EPS> [31/08/2023].
- Fig. 4, Puebla [5/12/2022]
<https://abcblogs.abc.es/el-sacapuntas/otros-temas/ciudadanos.html> [31/08/2023].
- Fig. 5, Garner [16/11/2020]
<https://www.elperiodico.com/es/opinion/humor/humor-grafico-anthony-garner-del-noviembre-del-2020/116086.shtml> [28/12/2023].
- Fig. 6, Garner [13/11/2020]
<https://www.elperiodico.com/es/opinion/humor/humor-grafico-anthony-garner-del-noviembre-del-2020/116074.shtml> [28/12/2022].