

# La traición de Trump: análisis de la posición del presidente de los Estados Unidos sobre la Guerra de Ucrania durante el primer semestre de 2025 en la viñeta periodística occidental

The treason of the Trump: analysis of the USA president's position on the Ukraine War during the first half of 2025 in the western political cartoon

Morales Domínguez, L., y Fuentefría Rodríguez, D.



**Lucas Morales Domínguez. Universidad de La Laguna (España).**

Doctor en Arte y Humanidades, Profesor sustituto del Área de Periodismo en la Universidad de La Laguna y Director de la Fundación Canaria Cine+Cómics. Sus líneas de investigación incluyen la narrativa en imágenes, orientalismo, historia del cine, hibridación de géneros cinematográficos, viñeta periodística e infografía.

<https://orcid.org/0000-0001-8094-5706>, [lmoraldo@ull.edu.es](mailto:lmoraldo@ull.edu.es)



**David Fuentefría Rodríguez. Universidad de La Laguna (España).**

Doctor en Ciencias de la Información y Profesor contratado doctor del Área de Comunicación Audiovisual en la Universidad de La Laguna. Sus líneas de investigación versan sobre narrativa audiovisual, teoría, historia y crítica del cine y de las series, hibridación de géneros, cine y cómic y música rock en el audiovisual publicitario y de ficción.

<https://orcid.org/0000-0003-1012-1378>, [dfuentef@ull.edu.es](mailto:dfuentef@ull.edu.es)

Recibido: 14-09-2025 – Aceptado: 26-01-2026

<https://doi.org/10.26441/RC25.1-2026-4211>

**RESUMEN: Propósito.** El regreso de Donald Trump a la presidencia de los Estados Unidos generó una intensa controversia política y mediática, especialmente por su posicionamiento ante el conflicto ruso-ucraniano. Este artículo analiza cómo dicha postura es representada en viñetas periodísticas publicadas en diarios occidentales, atendiendo a la construcción discursiva del nuevo líder estadounidense. **Metodología.** Para ello, se seleccionó una muestra de 144 *political cartoons* publicados entre el 20 de enero de 2025, fecha de inicio del nuevo mandato presidencial, y la primera quincena de junio del mismo año. El periodo analizado se ve condicionado por el desplazamiento del foco informativo hacia la escalada del conflicto en Oriente Medio, especialmente tras el inicio de la operación *Rising Lion*, que supuso un paréntesis en la cobertura mediática de las negociaciones ucranianas. La investigación se apoya en la teoría del *framing* y en el análisis crítico del discurso multimodal para examinar el lenguaje verbo-pictórico del corpus, lo que ha permitido identificar siete submarcos cognitivos recurrentes. **Resultados y conclusiones.** Los resultados muestran una clara preferencia por escenarios vinculados a la diplomacia frente a los militares y una representación mayoritariamente crítica de Donald Trump y su relación con Vladimir Putin. **Aporte original.** Este trabajo se inscribe en el proyecto *Ucrania: la Guerra en Viñetas*, impulsado por la Fundación Canaria Cine+Cómics y la Cátedra Cultural Moebius de la Universidad de La Laguna, y garantiza la transferencia de conocimiento mediante la conversión de la muestra analizada en una exposición integrada en un evento de cómic de alcance internacional.

**Palabras clave:** Donald Trump; Ucrania; Rusia; guerra ruso-ucraniana; viñeta periodística.

**ABSTRACT: Purpose.** Donald Trump's return to the presidency of the United States sparked renewed political and media controversy, particularly regarding his stance on the Russian-Ukrainian war. This study aims to examine how this position is represented in political cartoons published in Western newspapers. **Methodology.** A corpus of 144 political cartoons published between January

20, 2025, and the first half of June 2025 was analyzed. The timeframe is shaped by a shift in media attention following the escalation of the Middle East conflict after the launch of Operation Rising Lion. The analysis applies framing theory and multimodal critical discourse analysis to the verbo-pictorial elements of the cartoons, identifying seven recurring cognitive subframes. **Results and conclusions.** The findings indicate that diplomatic scenarios are emphasized over military ones and that cartoons predominantly construct a critical portrayal of Donald Trump and his relationship with Vladimir Putin, assigning them responsibility for the continuation of the conflict. **Original contribution.** This article contributes to research on visual political communication by combining framing analysis with multimodal discourse analysis in the study of political cartoons. It is part of the project *Ukraine: The War in Cartoons*, promoted by the Canary Islands Cine+Cómic Foundation and the Moebius Cultural Chair of the University of La Laguna, and it ensures knowledge transfer through a public exhibition of the analyzed material.

**Keywords:** Donald Trump; Ukraine; Russia; Russia-Ukraine war; political cartoon.

## 1. Introducción

La invasión rusa de Ucrania, que comenzó el 24 de febrero de 2022 (Fagerholm, 2024, 829), entra en la lista de los sucesos más determinantes de la geopolítica global de la era posco-vid —las connotaciones políticas del conflicto, por ejemplo, cuestionan los pilares del sistema neoliberal (Sahagún, 2022, 323-324)—, y se presupone el inicio de “la más importante crisis humanitaria desde la Segunda Guerra Mundial” (Montoya *et al.*, 2023, 149). Sus consecuencias se han manifestado en una escisión del mundo en dos grandes bloques: uno compuesto por los países que condenan la invasión —Sergei Lavrov, ministro de Asuntos Exteriores de Rusia, se refirió a este grupo como “Occidente colectivo” (2023, 106), aunque este suele referirse a sí mismo como la Coalición de los Dispuestos—, y otro donde se alinean los que, por distintos motivos, aprueban la guerra de Vladimir Putin. A pesar del señalamiento de Lavrov, las sociedades occidentales sufren una polarización que genera opiniones contrapuestas sobre la contienda, lo que permite financiar a quintacolumnistas que defienden las tesis rusas, conformando lo que se describe como una guerra híbrida por autores como Pynnöniemi & Jokela (2020), que comenzó antes del inicio del conflicto. Del mismo modo, durante el transcurso de esta guerra, se detecta que el Kremlin no ha renunciado a continuar agrediendo a Occidente por esta vía, recurriendo a ciberataques que afectan a sistemas bancarios o instituciones públicas estratégicas (Person *et al.*, 2024), por ejemplo. Parte de ese proceso también pasa por influir en el discurso de partidos de extrema derecha y extrema izquierda del Viejo Continente (Fagerholm, 2024, 846-847) que, desde el comienzo de la agresión, han cuestionado la soberanía ucraniana y su derecho a defenderse del invasor.

Uno de los retos que debe afrontar Occidente y, en particular, la Unión Europea (UE), es la adopción de medidas eficaces que contrarresten la desinformación que llega de países como Rusia, China, o Irán —Kaya y Aydin (2025) señalan que existe una alianza estratégica de estos estados donde también participan Bielorrusia y Corea del Norte—, ya que representa una amenaza para la salud democrática (Casero-Ripollés *et al.*, 2023, 8) del mundo liberal. La nueva realidad es que se ha configurado “un clima de disrupción de la ciudadanía, debido a la sobreproducción de desinformación en las redes sociales” (Pérez-Curiel & Casero-Ripollés, 2023, 83), lo que ha llevado a plantear que estos entornos digitales desarrollen la función “privativa de los editores de prensa respecto al control de contenidos” (Barrientos-Báez *et al.*, 2022, 159) para evitar las informaciones precipitadas o bulos.

Si entendemos el uso de la información como un recurso más dentro de este escenario bélico —no se puede ignorar que, durante su primer año, el conflicto ruso-ucraniano fue “una prioridad periodística” (Montoya *et al.*, 2023, 149)—, resulta especialmente valioso el papel de la viñeta de prensa, puesto que es un género asociado a la opinión que influye en la interpretación que el lector hace de la realidad y que, además, se sitúa en el marco de la *agenda setting* (Rodríguez-Virgili & Serrano, 2019). Sobre ello, Hassan (2024) demuestra el papel edito-

rializante del *political cartoon* en el conflicto ruso-ucraniano, aplicando la teoría de la gramática visual en una muestra compuesta por seis unidades.

Este artículo continúa la línea de investigación fijada por otro trabajo previo, donde se examina el primer año y medio de la Guerra de Ucrania usando un corpus de 277 viñetas publicadas en diarios occidentales. En este texto se concluye que el concepto más repetido es la agresión sobre la población civil (Morales *et al.*, 2024, 111) y se señala a Rusia como responsable directa de la invasión. Ahora, el estudio se enfoca hacia cuál es el reflejo del conflicto en el mismo género periodístico tras el regreso de Donald Trump a la Casa Blanca. El período analizado comprende desde el inicio del nuevo mandato —20 de enero de 2025—, hasta mediados del mes de junio, momento en el que los ataques de Israel contra Irán provocaron que la política exterior de los Estados Unidos (EEUU) se centrara en el teatro bélico de Oriente Medio. Se ha escogido este segmento de aproximadamente seis meses porque la puesta en marcha de la operación *Rising Lion* supone el primer parón en las negociaciones hacia la paz entre los países eslavos.

## 2. Marco referencial

### 2.1. El *political cartoon*, el análisis crítico del discurso multimodal y la Teoría del Framing

La caricatura política, conocida en el ámbito anglosajón como *political cartoon*, ha sido empleada para difundir ideologías de alcance local y global, consolidándose como un género relevante en contextos angloamericanos, europeos, latinoamericanos e, incluso, bajo la bandera de la URSS. En el bloque comunista destacó la revista satírica *Krokodil* (1922-2008), donde autores como Boris Efimov, Yury Ganf e Ivan Semyonov contribuyeron activamente a la labor propagandística soviética durante la Guerra Fría (Zhuravleva, 2022).

En estos escenarios, la viñeta de prensa se ha configurado como un referente dominante del periodismo de opinión, como avalan estudios desde la década de los setenta —(Bond, 1974) y Carabias (1973), por ejemplo— hasta la actualidad, incluyendo aquellos que le atribuyen un carácter “editorializante” (Cebrián, 1992, 394). Un ejemplo significativo se encuentra en Argentina, donde el diario *Clarín* publicó, entre los años setenta y ochenta, viñetas especialmente críticas con el régimen de Jorge Rafael Videla (Levín, 2012).

Como han señalado los estudios sobre sátira política, el humor no opera únicamente como mecanismo de distanciamiento o desmitificación del poder, sino también como una forma de evaluación normativa capaz de reforzar o cuestionar marcos morales compartidos (Gray *et al.*, 2021). Los *political cartoons* responden a las dimensiones del humor, que pueden ordenarse en cuatro categorías: afiliativo, autoafirmativo, agresivo y autodenigrante (Martin *et al.*, 2003).

En consecuencia, los límites de lo aceptable en la esfera pública no son universales ni estables, sino que se negocian discursivamente en función del contexto histórico, el grado de polarización y los marcos mediáticos dominantes, lo que explica que una misma viñeta pueda ser interpretada como crítica legítima o como transgresión inaceptable. Reconocer esta tensión permite entender la sátira política como una práctica comunicativa situada, cuyos efectos dependen tanto de sus estrategias formales como de su inserción en procesos más amplios de *framing* y de construcción del *Self* y del *Other* en el debate público contemporáneo (Matthes, 2011). Todo ello permite explicar su expansión global paralela al fortalecimiento de las democracias liberales desde mediados de la década de 2010 (Scully, 2014).

Desde este enfoque, lo humorístico de la viñeta no reside exclusivamente en su potencial cómico, sino en su función valorativa y normativa, orientada a señalar —como aclara Meyer— desviaciones, abusos o contradicciones del poder, cuyos efectos varían según su aceptabilidad social (2006). Así, la sátira puede reforzar consensos dominantes y ofrecer un cierre interpretativo claro, o bien adoptar una forma subversiva que cuestione jerarquías, autoridades o identidades políticas establecidas.

Su vinculación con la libertad de expresión —Muñoz matiza que ofrece “un punto de vista personal” (1994, 163)— debe entenderse no solo como una manifestación individual, sino como una forma de intervención crítica en el espacio público, reforzada por la capacidad de la viñeta para ser percibida y diferenciada de otras piezas comunicativas (Domenach, 1955, 50). Esta condensación verbo-visual favorece su funcionamiento como mecanismo de framing, en el que el target, el focus y el modo de representación se integran en una unidad semiótica reconocible (Matthes, 2011).

No obstante, Semotiuk y Hladyr señalan que la viñeta periodística habilita un espacio de diálogo que estimula la imaginación y admite diversas interpretaciones (2025, 38), lo que exige que el lector disponga de conocimientos lingüísticos y extralingüísticos —como subrayan Michel y Fortuny al destacar la importancia de un contexto común para el éxito comunicativo (2014, 28)—. Ello se debe a que la combinación de elementos verbales, visuales y paralingüísticos conforma un código propio que ofrece una perspectiva verbo-pictórica singular en la transmisión de información (Dugalich, 2018, 159).

De este modo, la viñeta influye en la conciencia y la opinión pública, especialmente en cuestiones sociales (Motswaledi, 2022, 74), apoyándose en mecanismos cognitivos que evidencian un dominio notable de la metáfora, ya sea verbal, visual o multimodal (Marín-Arrese, 2019a, 120). Esta complejidad justifica el recurso al análisis crítico del discurso multimodal —ACDM—, dado que el *political cartoon* integra combinaciones “verbovisuales” (Sędek, 2015, 115).

Estas representaciones pueden resultar contrapuestas, ya que, como demuestra Semotiuk, en contextos como la Guerra de Ucrania la viñeta ha funcionado como un arma simbólica que presenta a los propios soldados como héroes históricos y a los rusos —la otredad— como invasores sanguinarios (2023, 785–786). En escenarios bélicos, las viñetas recurren además a estrategias retóricas y tonos emocionales (Elhosary & Elkashif, 2025, 25), capaces incluso de alterar el consenso sobre determinadas situaciones geopolíticas. El inicio de la invasión ucraniana motivó, por ejemplo, un cambio en la representación del líder ruso en la viñeta occidental, que pasó de ser mostrado como una figura poderosa tras la anexión de Crimea —ocurrió en marzo de 2014— a ser retratado como un asesino frustrado y megalomaniaco (Kopper, 2024, 12–13). Dado que este estudio se centra en medios occidentalistas, conviene aclarar que comunidades como la árabe se perciben como agentes neutrales y externos al conflicto, rasgo reflejado en los *political cartoons* producidos en Jordania (Al-Dala’ien, 2022, 2721), por ejemplo.

### 2.1.1. Análisis Crítico del Discurso Multimodal

El Análisis Crítico del Discurso Multimodal (en adelante ACDM) es un modelo que comprende tres parámetros: modos y representación, los cuales se enfocan en qué personajes, instituciones o grupos se incluyen y con qué metáforas visuales se identifican (Kress & van Leeuwen, 2006; Forceville, 2008); encuadre ideológico y mensaje, encargado de valorar qué problemas o situaciones destacan y si se aprueba, critica o ridiculiza a los sujetos (Semetko & Valkenburg, 2000), y elementos verbo-pictóricos.

Sobre lo dicho anteriormente, nos extenderemos un poco más en la conceptualización de los marcos cognitivos o *frames*. Estos se han obtenido gracias a la teoría del encuadre, un sistema que encuentra su origen en la sociosemiótica (Zavala, 2015, 70), condición que los relaciona con la metodología escogida. Aunque tradicionalmente ha sido utilizada en el análisis de la información aparecida en medios impresos o digitales, hay estudios aplicados a la viñeta de prensa que preceden a esta investigación. Resultan especialmente interesantes, en este sentido, el de Greenberg (2002), donde se deduce que las caricaturas políticas funcionan como un marco que estructura el significado de un problema político, y el de Bowie (2023), en el que se introduce el término *comic framing* para interpretar la sátira que caracteriza a este género periodístico.

## 2.2. Trump y su posición sobre la Guerra de Ucrania

La viñeta de prensa pone el foco sobre los líderes políticos e influye en sus dos dimensiones públicas: “lo que es y lo que los ciudadanos piensan que es” (Suárez, 2015, 238). Esto se debe

a su capacidad para generar “la simpatía del público hacia el objeto del discurso” (Lausberg, 1984, 229) —o, por el contrario, rechazo—, ya que suele enfatizar rasgos negativos (Forceville, 2008) mediante la estereotipación y el uso de referencias compartidas entre emisor y receptor (Suárez, 215, 235), reforzando la centralidad del contexto interpretativo.

Trump ha sido ampliamente representado por viñetistas de todo el mundo debido a la polarización que genera su discurso, que lo proyecta como un líder con retórica agresiva y gran capacidad de movilización (Domínguez-García et al., 2023, 3). Tras las elecciones del 23-N, en las que resultó vencedor Joe Biden, atacó desde Twitter —ahora X— a colectivos contrarios, apoyándose en la desinformación, la falacia y un tono marcadamente propagandístico (Pérez-Curiel & Domínguez-García, 2021, 17-19).

Un estudio de mayor alcance, basado en más de 1.000 viñetas (Mielczarek, 2023), muestra que las caricaturas sobre Trump no solo fiscalizan su gestión, sino que reflejan cómo la cultura mediática polarizada modela la percepción pública de esta figura política central, con una mayor violencia en medios progresistas que en conservadores. Más allá de la sátira humorística, estas representaciones funcionan como dispositivos retóricos que refuerzan identidades políticas, sesgos y narrativas ideológicas.

En relación con Ucrania, la postura de Trump durante su primer mandato fue ambigua e incoherente (Deyermond, 2023): pese a mantener un relato público moderado, se duplicó la ayuda militar respecto a la enviada por la Administración Obama (Pashkov, 2024, 198-199), en un contexto marcado por la anexión de Crimea y la desestabilización del Dombás (Oleinik & Paniotto, 2023, 7266). Su regreso a la presidencia reactivó la preocupación en Kiev, dado que su política exterior responde a una lógica personalista centrada en la victoria y el reconocimiento (Wolf, 2017, 103).

Episodios como la tensa reunión del 28 de febrero de 2025 en el Salón Oval ilustran la dinámica de la “cultura-espectáculo” (Marzal-Felici & Casero-Ripollés, 2021, 16) en la que vive instaurado Trump. El encuentro también le alinea con líderes autocráticos como Xi Jinping o el presidente ruso (Groitzl, 2025, 76), una relación que ya se había manifestado en encuentros sin presencia de oficiales estadounidenses durante su mandato anterior (Deyermond, 2023, 1611).

### 3. Metodología

La metodología utilizada tiene similitudes con la del artículo que precede a este estudio (Morales *et al.*, 2024), por lo que el procedimiento consta de los cuatro pasos ya utilizados en aquel trabajo:

#### 3.1. Delimitación temporal y selección del corpus

Se fijó como marco cronológico el período comprendido entre el inicio del segundo mandato de Trump (20 de enero de 2025) y el comienzo del ataque de Israel sobre Irán (julio del mismo año). Dentro de este intervalo, se recopilieron 144 viñetas políticas publicadas en medios occidentales (N = 144), constituyendo la base empírica del análisis. Esta fue localizada mediante comandos de búsqueda introducidos en Google Imágenes, partiendo de la base de que los motores de búsqueda “son el principal punto de acceso para encontrar y consultar información disponible en Internet” (Fernández-Muerza & Rodrigo-Cano, 2025, 212). No obstante, se asume que este procedimiento está condicionado por factores como la personalización algorítmica, la geolocalización —el estudio se ha realizado desde España—, el idioma y la jerarquización opaca de los resultados, por lo que el corpus obtenido no pretende ser exhaustivo ni plenamente representativo, sino suficiente para los objetivos del estudio.

Para adecuarnos al objeto del mismo, se introdujeron combinaciones de palabras clave temáticas, como “Ukraine war cartoon” y “Ukraine political cartoon”, y de los nombres

de los personajes principales —“Zelensky”, “Putin” y “Trump”— seguidos de “political cartoon”, “cartoon”, “editorial cartoon” o “caricature”. La elección del inglés como lengua de búsqueda responde a su papel predominante en la circulación internacional de viñetas políticas, si bien este criterio introduce un sesgo anglófono en la investigación. Del mismo modo, el uso de antropónimos prioriza viñetas en las que los actores están explícitamente identificados, quedando fuera representaciones basadas en metáforas visuales sin referencia nominal directa.

A esta búsqueda se le aplicaron criterios temporales, condicionados por el marco cognitivo general o de los *subframes* específicos. De este modo, el corpus recopilado no es fruto de una búsqueda aleatoria, sino de un procedimiento sistemático de localización y selección que permite la trazabilidad interna del proceso, aun reconociendo que no garantiza una reproducibilidad estricta por parte de terceros debido a las condiciones variables del entorno digital.

El número final de medios ( $N = 54$ ) responde a criterios de adecuación al estudio, centrándose en los que se encuentran en Occidente o que, a pesar de estar en otros países, mantienen una narrativa occidentalista. Además, se siguió un criterio de inclusión, considerando solamente a aquellos que pudieron ser identificados como fuente original de la viñeta, evitando así duplicidades o materiales cuya autoría no estaba clara. Dentro de este proceso de depuración se llevó un registro sistemático en una tabla, asignando a cada viñeta su origen, lo que permitió reflejar la diversidad de cabeceras sin tener que inflar artificialmente la muestra.

### 3.2. Identificación de marcos conceptuales.

El estudio distingue explícitamente entre el universo encontrado y el corpus final de análisis. El universo inicial estuvo compuesto por 287 viñetas ( $N = 287$ ). Tras un primer cribado, se excluyeron 73 por duplicidad y 41 por autoría o procedencia no verificable. En una fase posterior, se descartaron 29 viñetas adicionales por no ajustarse a los criterios temporales o temáticos. Como resultado, el corpus final quedó constituido por 144 viñetas, que conforman la base empírica del análisis. El proceso de selección siguió una lógica de flujo, aplicando de manera secuencial los criterios de exclusión, lo que garantiza la trazabilidad interna de la muestra, aunque no una reproducibilidad estricta, dadas las condiciones variables de los entornos digitales contemporáneos (van Dijck *et al.*, 2021).

Una vez clasificado el corpus final ( $N = 144$ ), se procedió a detectar submarcos cognitivos recurrentes, entendidos como patrones de representación discursiva y visual que organizan el sentido de cada viñeta. Este proceso permitió extraer un total de 7 *subframes* —sobre la división en subperíodos nos hablan Karpchuk & Yuskiv (2021, 120)—. La identificación de los submarcos se realizó de manera inductiva, a partir de la recurrencia temática y simbólica observada en el corpus final, asumiendo que la elección de palabras clave en inglés y centradas en nombres propios condiciona la visibilidad de determinados contenidos y prioriza marcos discursivos específicos. Ello ha podido dejar fuera representaciones basadas en metáforas visuales sin referencia nominal explícita, lo que se reconoce como una limitación inherente a este trabajo, algo que se ha señalado en estudios recientes sobre sesgos de visibilidad y selección en entornos digitales (Rogers, 2023).

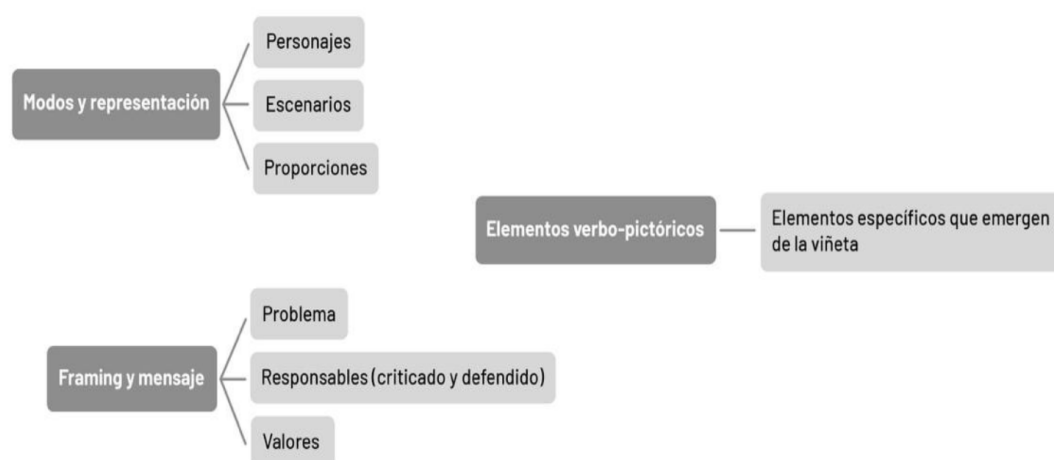
### 3.3. Enfoque metodológico.

La investigación se apoyó en los principios del ACMD y, para aplicarlo, se tuvieron en cuenta los tres parámetros indicados anteriormente. En primer lugar, se tuvieron en cuenta los modos y representación, poniendo el interés en qué personajes, instituciones o grupos se incluyen y con qué metáforas visuales se identifican. Para ello, se consideró la aparición de Trump, Putin y Zelenski, pero también de otros personajes secundarios que se han posicionado sobre el conflicto, como JD Vance, Elon Musk o los líderes europeos.

Esta selección responde a la centralidad discursiva de dichos actores en el corpus final, de acuerdo con planteamientos recientes sobre la construcción de protagonismo y agencia en marcos mediáticos (Matthes, 2011), sin que ello implique una equiparación de su peso político o simbólico.

También se contempló el encuadre ideológico y el mensaje, valorando qué problemas o situaciones destacan y si se aprueba, critica o ridiculiza a esos sujetos. Dado que la distribución de viñetas por cabecera es desigual y está mediada por dinámicas de visibilidad algorítmica y de sindicación de contenidos (Napoli, 2021), el análisis no persigue comparaciones sistemáticas entre medios, sino la identificación de patrones discursivos transversales. Por último, se realizó una relación de los elementos verbo-pictóricos, concluyendo cuáles son identificables en cada *frame*, contemplando también cuál de los cuatro tipos de humor (Martin et al., 2003) se utilizó en cada viñeta. En la Figura 1 se expone cuál es el esquema de análisis aplicado a las viñetas.

**Figura 1.** Esquema para aplicar el ACDM al corpus del estudio



Fuente: elaboración propia tras la lectura de Semetko & Valkenburg (2000), Kress & van Leeuwen (2006), Forceville (2008) y Palmer (2011)

### 3.4. Análisis longitudinal y comparativo.

Finalmente, se examinó cómo estos marcos fueron apareciendo y transformándose a lo largo del período escogido —se justifica en la introducción de este artículo—, contemplando incluso cómo se perciben en los *political cartoons* las consecuencias que las decisiones de Trump han tenido en la política europea. Este seguimiento permitió evaluar tanto la consistencia de ciertos estereotipos como la emergencia de nuevas lecturas de las negociaciones del conflicto.

## 4. Análisis de los resultados

Los resultados respecto a la selección final de viñetas (N = 144) se agrupan en los siguientes apartados: *framing* y mensaje, modos y representaciones y elementos verbo-pictóricos.

### 4.1. Framing y mensaje.

El período analizado —20 de enero a mediados de julio de 2025— nos deja un total de 7 submarcos cognitivos (clasificados desde *SF1* a *SF7*, incluyendo el número de viñetas por cada uno) que se explican en la Tabla 1. Considerando a Kress & van Leeuwen (2006) y Forceville (2008), se señala cuál es el problema, quiénes son los responsables y qué valores se identifican en cada uno de los *subframes* establecidos.

**Tabla 1.** Relación de los submarcos cognitivos identificados en el período analizado

| Subframes                                                                                                             | Problema                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | Responsables                                                             | Valores                                                                                                                                                                        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>SF1</b><br>Predicciones<br>(n = 4).<br><b>Temporalidad:</b><br>antes del 12 de febrero de 2025.                    | La promesa de Trump de resolver el conflicto ruso-ucraniano en sus primeras 24 horas de gobierno quedó envuelta en ambigüedad, generando escepticismo. Este vacío estratégico fue interpretado por Putin como una oportunidad para proseguir la guerra sin el respaldo militar de los EEUU a Ucrania.                               | 1. Trump.<br>2. Putin.                                                   | 1. Traición a Ucrania (Trump).<br>2. Reparto del mundo entre los EEUU y Rusia.<br>3. Catástrofe mundial.                                                                       |
| <b>SF2</b><br>Primeros contactos con Putin<br>(n = 25).<br><b>Temporalidad:</b><br>12 al 25 de febrero de 2025        | Los primeros intentos de paz se articularon mediante contactos telefónicos entre Trump y Putin, inaugurando un proceso bilateral que marginó a Zelenski y excluyó a Ucrania de las iniciativas diplomáticas.                                                                                                                        | 1. Trump.<br>2. Putin.<br>3. Otros (Sergei Lavrov y Marco Rubio).        | 1. Traición a Ucrania (Trump).<br>2. Relación romántica entre Trump y Putin.<br>4. Reparto de Ucrania.<br>5. Desprecio a Zelenski y a Ucrania.                                 |
| <b>SF3</b><br>Reunión en la Casa Blanca<br>(n = 28).<br><b>Temporalidad:</b><br>28 de febrero al 11 de marzo de 2025. | Reunión entre Trump, JD Vance y Zelenski donde este último es despreciado. El resultado del encuentro fue inesperado, porque los días anteriores se estaba negociando un acuerdo de extracción de minerales en Ucrania y, al concluir la cita en la Casa Blanca, Trump anunció la congelación de la ayuda militar al país invadido. | 1. Trump.<br>2. Putin.<br>3. JD Vance.<br>4. Colación de los Dispuestos. | 1. Desprecio a Zelenski.<br>2. Inferioridad de Trump y Vance.<br>3. Inacción europea.<br>4. Expolio de los minerales de Ucrania.                                               |
| <b>SF4</b><br>Apoyo europeo y rearme<br>(n = 25)<br><b>Temporalidad:</b> 1 de marzo en adelante.                      | Este submarco sucede de manera paralela a otros. La falta de determinación por parte de Trump refuerza el apoyo europeo a Ucrania, pero el presidente de los EEUU exige que los líderes del Viejo Continente aumenten el gasto en defensa al 5% del PIB para no romper la OTAN.                                                     | 1. Trump.<br>2. Putin.<br>3. Colación de los Dispuestos.                 | 1. Traición a Ucrania (Trump).<br>2. Amistad entre Trump y Putin.<br>3. Apoyo europeo a Ucrania.<br>4. Problemas para cumplir con el rearme.<br>5. Desinterés ruso por la paz. |
| <b>SF5</b><br>Alto el fuego de 30 días<br>(n = 25).<br><b>Temporalidad:</b><br>12 de marzo al 15 de abril de 2025.    | Trump reconsidera su posición al no convencer a la opinión pública de que Zelenski no quiere la paz. En consecuencia, pide un alto el fuego de 30 días para preparar una resolución del conflicto que Rusia incumple.                                                                                                               | 1. Trump.<br>2. Putin.                                                   | 1. Modelo de negociación desigual propuesto por los EEUU (Trump).<br>2. Sumisión de Trump ante Putin.<br>3. Desinterés ruso por la paz.<br>4. Engaño ruso.                     |
| <b>SF6</b><br>Trump critica a Putin<br>(n = 25).<br><b>Temporalidad:</b><br>24 de abril a 30 de mayo de 2025.         | La falta de compromiso de Putin llevó a Trump a emitir críticas y amenazas. En este contexto, una reunión improvisada entre Trump y Zelenski durante el funeral del papa Francisco abrió un margen de esperanza.                                                                                                                    | 1. Trump.<br>2. Putin.                                                   | 1. Sumisión de Trump ante Putin.<br>2. Relación romántica entre Trump y Putin.<br>3. Desinterés ruso por la paz.<br>4. Engaño ruso.                                            |
| <b>SF7</b><br>Ultimátum de dos semanas<br>(n = 12).<br><b>Temporalidad:</b><br>1 de junio al 13 de julio de 2025.     | Una de las respuestas ucranianas a la violencia del agresor fue la Operación Telaraña, una acción de sabotaje en suelo ruso que destruyó el 40% de los bombarderos tácticos de Putin. El daño, que se estima que pudo alcanzar los 7.000 millones de dólares, provocó burlas hacia Trump.                                           | 1. Zelenski.                                                             | 1. Humillación de Putin y Trump por el ataque ucraniano.<br>2. Burlas de Zelenski a los presidentes estadounidense y ruso.                                                     |

Fuente: elaboración propia.

Para entender el tipo de humor utilizado, se ha aplicado la catalogación realizada por Martin *et al.* (2003) con el fin de saber en qué presencia aparece en los *subframes*. El resultado puede consultarse en la Tabla 2.

**Tabla 2.** Utilización de los tipos de humor en el corpus final

|              | Afiliativo | Autoafirmativo | Agresivo  | Autodenigrante |
|--------------|------------|----------------|-----------|----------------|
| SF1          | -          | 1              | 3         | -              |
| SF2          | -          | 15             | 10        | -              |
| SF3          | -          | 18             | 6         | 1              |
| SF4          | 8          | 2              | 2         | 13             |
| SF5          | -          | 8              | 17        | -              |
| SF6          | -          | 21             | 4         | -              |
| SF7          | 3          | 3              | 6         | -              |
| <b>Total</b> | <b>11</b>  | <b>68</b>      | <b>48</b> | <b>14</b>      |

Fuente: elaboración propia.

La intención de los viñetistas occidentales responde a tres intereses, ordenados por aparición: autoafirmación (n = 68), agresión (n = 48), autodenigración (n = 14) y afiliación (n = 11). Apelar a un sentimiento de cohesión entre la Coalición de los Dispuestos ha quedado opacado por la crítica interna, que se repite más en el SF4.

El tipo de humor predominante es el autoafirmativo, con viñetas *soft* donde se muestra la proximidad de Trump a Rusia mediante el diálogo o metáforas visuales que serán estudiadas más adelante. Por último, la agresividad aparece en menor medida, y normalmente lo hace en forma de ataques de Trump hacia Zelenski, con escasas referencias del impacto de la guerra en suelo ucraniano. Es destacable que todo el humor agresivo del SF7 es del presidente ucranio hacia su homólogo ruso (n = 6), por lo que los viñetistas occidentales validan este tipo de violencia.

## 4.2. Modos y representaciones

En este apartado pondremos especial atención en los personajes y proporciones y en qué escenarios aparecen, atendiendo también a si son reales o ficticios. En la Tabla 3, encontramos en qué número aparece cada uno de los personajes detectados, clasificándolos según el submarco cognitivo.

**Tabla 3.** Aparición de los personajes (responsables y víctimas), agrupados por submarcos cognitivos

| Nombre                               | SF1 | SF2 | SF3 | SF4 | SF5 | SF6 | SF7 | Total      |
|--------------------------------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------------|
| Donald Trump.                        | 4   | 22  | 23  | 5   | 19  | 20  | 9   | 102        |
| Vladimir Putin.                      | 3   | 21  | 7   | 4   | 19  | 17  | 4   | 75         |
| Volodimir Zelenski.                  | -   | 6   | 19  | 5   | 12  | 6   | 6   | 54         |
| Coalición de los Dispuestos.         | -   | 4   | 1   | 16  | -   | -   | 3   | 24         |
| Otros.                               | 1   | 8   | 3   | -   | 5   | 4   | -   | 21         |
| JD Vance.                            | -   | -   | 8   | 1   | -   | 2   | -   | 11         |
| <b>APARICIÓN TOTAL DE PERSONAJES</b> |     |     |     |     |     |     |     | <b>287</b> |

Fuente: elaboración propia.

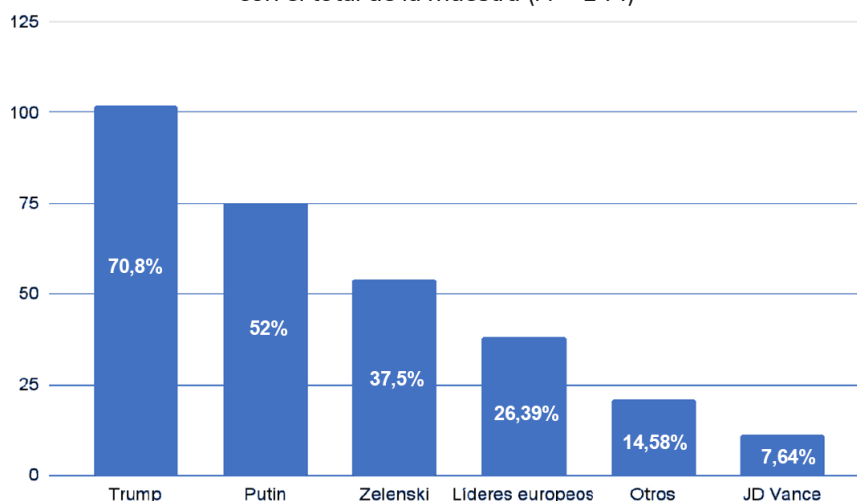
En la Figura 2, puede observarse la representación de Trump y Putin, muy superior si la comparamos con la de Zelenski, JD Vance —se le señala como responsable en el SF3— o con la de los líderes europeos, que suelen aparecer en un mismo bloque, y de otros personajes, como Marco Rubio o Sergei Lavrov.

La representación del presidente de los EEUU queda en primer lugar, con apariciones en un 70,8% de las viñetas (n = 104), seguido de su homólogo ruso, al que se recurre en un 52% del corpus. En tercer lugar, Zelenski aparece en un 37,5% de la muestra, lo que indica que, por un lado, los artistas no le sitúan como responsable directo de la guerra. El presidente del país invadido supera en proporción a Putin en el SF3 y el SF7, debido a que es protagonista de los sucesos que se desarrollan dentro de esos submarcos cognitivos. A pesar de su carga de responsabilidad en el SF3, JD Vance solo aparece en un 7,64% de las viñetas analizadas, mientras que los líderes europeos aparecen en un 26,39% del corpus.

Tienen mayor presencia en el SF4, donde los *political cartoons* satirizan sobre el incremento del gasto de defensa.

Al desgranar esta información sobre los personajes que aparecen en el corpus final, se ha prestado especial atención a cuál es el tratamiento que los humoristas gráficos hacen de Trump. En la Tabla 4 se recoge una relación sobre qué viñetas son favorables, críticas o neutrales hacia el presidente.

**Figura 2.** Aparición de los personajes en el corpus del estudio y su relación porcentual con el total de la muestra (N = 144)



Fuente: elaboración propia.

La representación del presidente de los EEUU queda en primer lugar, con apariciones en un 70,8% de las viñetas (n = 104), seguido de su homólogo ruso, al que se recurre en un 52% del corpus. En tercer lugar, Zelenski aparece en un 37,5% de la muestra, lo que indica que, por un lado, los artistas no le sitúan como responsable directo de la guerra. El presidente del país invadido supera en proporción a Putin en el SF3 y el SF7, debido a que es protagonista de los sucesos que se desarrollan dentro de esos submarcos cognitivos. A pesar de su carga de responsabilidad en el SF3, JD Vance solo aparece en un 7,64% de las viñetas analizadas, mientras que los líderes europeos aparecen en un 26,39% del corpus. Tienen mayor presencia en el SF4, donde los *political cartoons* satirizan sobre el incremento del gasto de defensa.

Al desgranar esta información sobre los personajes que aparecen en el corpus final, se ha prestado especial atención a cuál es el tratamiento que los humoristas gráficos hacen de Trump. En la Tabla 4 se recoge una relación sobre qué viñetas son favorables, críticas o neutrales hacia el presidente.

**Tabla 4.** Posición de los viñetistas hacia Trump en el total de la muestra (N = 144)

|       | Favorable | Crítica | Neutral |
|-------|-----------|---------|---------|
| SF1   | -         | 4       | -       |
| SF2   | -         | 23      | 2       |
| SF3   | -         | 26      | 2       |
| SF4   | -         | 4       | 21      |
| SF5   | -         | 21      | 4       |
| SF6   | 5         | 19      | 1       |
| SF7   | 1         | 9       | 2       |
| Total | 6         | 106     | 32      |

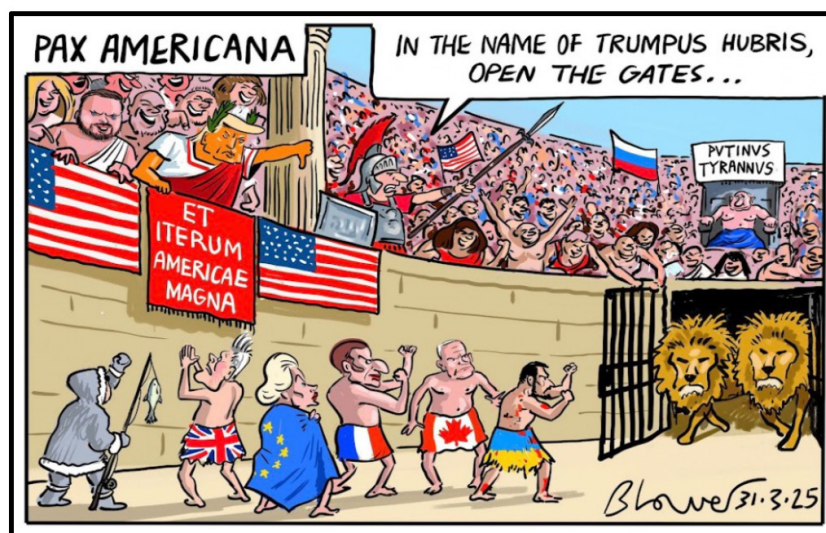
Fuente: elaboración propia.

#### 4.2.1. Escenarios

La muestra presenta diversos escenarios, aunque algunos destacan por su reiteración. En primer lugar, se sitúan aquellos vinculados al diálogo, mediante mesas de negociación o conversaciones telefónicas, presentes en 34 *political cartoons*, lo que representa el 23,61% ( $n = 34$ ). El segundo escenario más frecuente es el de la destrucción o las acciones bélicas, generalmente en territorio ucraniano, con 23 viñetas (15,9%;  $n = 23$ ). En tercer lugar, encontramos las escenas amorosas entre Trump y Putin, ambientadas en espacios íntimos, detectadas en 7 unidades (4,86%;  $n = 7$ ). El resto de viñetas (55,63%) muestran escenarios variados, todos ellos ligados a la actualidad geopolítica.

En el caso de la Figura 3, encontramos una obra titulada *Pax Americana* donde Zelenski, Ursula von der Leyen y los presidentes de Canadá, Reino Unido y Francia, se enfrentan a los leones de un coliseo romano. Entre el público ondean banderas estadounidenses y rusas, Trump apunta con su pulgar hacia abajo —dictando sentencia de muerte— y el presidente Putin observa la escena, rebautizado como “Putinus Tyrannus”. El uso de esta metáfora identifica este espacio con la política global, donde los líderes del Viejo Continente y aquellos no alineados con la retórica trumpista son sacrificados para satisfacer las ambiciones imperialistas del Kremlin.

**Figura 3.** Los líderes de Europa, Canadá y Finlandia se enfrentan desarmados a los leones en el circo romano. La complicitad de Trump es una metáfora de los movimientos geopolíticos del presidente de los EEUU, que son poco favorables a los intereses de la Coalición de los Dispuestos



Fuente: Patrick Blower, para The Telegraph. Viñeta publicada el 31 de marzo de 2025.

De entre todos estos fondos, se pueden señalar de forma específica aquellos que son completamente blancos, con ausencia de cualquier elemento gráfico salvo los protagonistas. Se trata de un recurso utilizado por los artistas para poner el foco en los personajes o para ahorrar tiempo en la producción del *political cartoon*. En total, 15 viñetas presentan esta condición, lo que supone un 10,4% ( $n = 15$ ). Esto implica que la mayoría de los viñetistas —concretamente el 89,6%— entiende el escenario como un elemento importante en la construcción del mensaje opinativo.

#### 4.3. Elementos verbo-pictóricos

Los códigos visuales y lingüísticos que contiene el corpus contribuyen a reforzar significativamente las líneas temáticas que se abordan en el marco cognitivo general del estudio: la posición contraria de Trump a la defensa ucraniana y el espaldarazo a Europa. A continuación, se señalan y explican con diferentes ejemplos extraídos de la muestra.

#### 4.3.1. Estados Unidos supeditado a los intereses de Rusia

Una de las lecturas que más hacen los viñetistas es la de la sensibilidad de Trump hacia las exigencias de Rusia, que busca resolver el conflicto obteniendo unas condiciones ventajosas sobre Ucrania. Esta línea temática se da en un 40,97 % del corpus ( $n = 59$ ) y, aunque las representaciones son muy variadas, hay algunos ejemplos significativos: en la Figura 4 encontramos una mesa de negociaciones donde, en ambos extremos, se encuentra Putin, dando a entender que los intereses de Rusia y los EEUU son idénticos. Mirando desde una ventana se encuentra Zelenski, que se ha quedado al margen de las negociaciones y observa atónico la situación.

**Figura 4.** Putin negocia con Putin las condiciones acerca de la guerra de Ucrania sin que Zelenski se sienta a la mesa



Fuente: Matt Davies, para The Political Cartoon Society. Publicada el 14 de febrero de 2025.

En otras unidades muestrales se representa a Trump como una trompeta que reproduce la voz de Putin (Figura 5). El uso de este instrumento musical constituye una metáfora verbo-pictórica compleja. Por un lado, se hace un juego de palabras entre el término en inglés (*trumpet*), cuyas primeras cinco letras coinciden con el apellido del presidente de los EEUU. Por otro lado, este juego reduce a Trump a un simple altavoz del discurso del Kremlin. Una trompeta no funciona sin alguien que la utilice y, en este caso, el “músico” es el líder ruso.

**Figura 5.** Trump es convertido en un objeto al servicio de Putin y reproduce su mensaje



Fuente: Dave Brown, para The Independent. Publicada el 21 de marzo de 2025

**Figura 6.** Zelenski a punto de ser devorado por las ambiciones imperialistas rusas



Fuente: Dave Brown, para *The Independent*. Publicada el 25 de abril de 2025.

El tipo de humor que predomina en esta sección es el afirmativo, ya que se muestra a Trump en diálogos con Putin en los que, de manera *soft*, se reafirma la posición de los viñetistas de que el líder republicano es el máximo responsable de la situación entre las dos naciones en conflicto. Sin embargo, la Figura 6 resulta interesante, ya que se sitúa al estadounidense como alguien que ha expuesto a Ucrania a la voracidad del Kremlin, pero sin estar físicamente presente. En este dibujo aparece Zelenski convertido en un carnero, atado a un palo por la característica corbata roja del presidente de los EEUU, en la que en inglés puede leerse “Trump miente”. El animal es acechado por un oso —animal relacionado con el mundo ruso— con rasgos similares a los de Putin. Esta representación se repite en tres *political cartoons* ( $n = 3$ ).

Hay que aclarar que la animalización de Zelenski no es casual, ya que es una alegoría del *scapegoat* bíblico, una imagen que se relaciona con el chivo expiatorio que es sacrificado para enmendar las culpas de otros ante Dios. Vemos que el humor se identifica con una agresión, pero se sigue haciendo responsable a Trump mediante el uso de su corbata, que es el elemento con el que se reconoce e identifica al estadounidense.

#### 4.3.2. Agresividad/traición de Trump hacia Zelenski

En la muestra analizada, Trump se comporta de forma agresiva o despreciativa hacia Ucrania o Zelenski en 23 ocasiones ( $n = 23$ ). El presidente ucraniano es identificado con su país —a veces lleva escrito sobre la ropa “Ukraine”—, por lo que la violencia hacia él es sinónimo de atentar sobre la nación invadida.

**Figura 7.** Trump responsabiliza a un civil ucraniano de su asesinato.



Fuente: Patrick Chappatte, para *Le Temps*. Publicada el 22 de febrero de 2025

Entre los *political cartoons* estudiados, los ataques de Trump se identifican con la negación de los crímenes de guerra rusos. En la Figura 7, se recrea una de las famosas imágenes de la Masacre de Bucha —junto a las fosas de Iziium, es uno de los símbolos de las atrocidades cometidas por Rusia durante la invasión—, añadiendo al ejército de Putin marchándose mientras Trump le dice “¡Tú empezaste esto!” a una persona asesinada. En esta obra de Chappatte, se alude a una situación irreal donde el estadounidense responsabiliza al pueblo ucranio de los crímenes de guerra cometidos por el ejército de Putin, eximiendo a Rusia de sus responsabilidades sobre las consecuencias del conflicto. Es una metáfora visual que denuncia la postura oficial de la Casa Blanca hacia la contienda, obviando acontecimientos que suponen una vulneración de los derechos humanos.

Esta viñeta supone también un ejemplo de agresión. En este caso, el abuso no es cometido por Trump, pero sí es legitimado por él. Es importante señalar que el presidente de los EEUU nunca ha aplaudido acciones como las de Bucha, pero el viñetista le convierte en cómplice al omitir los crímenes de guerra de Putin.

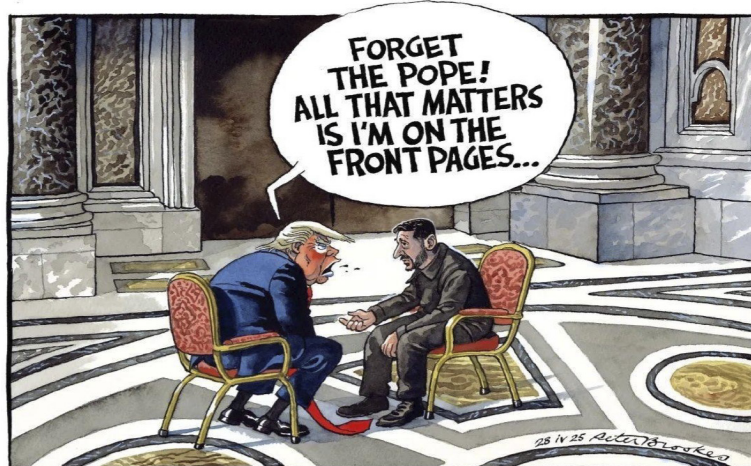
**Figura 8.** Zelenski se sostiene sobre el castillo de naipes estadounidense



Fuente: Soumyadip Sinha, para *The Hindu*. Publicada el 3 de marzo de 2025

El presidente de los EEUU suele aparecer también en actitud chantajista, dejando a Zelenski fuera de las negociaciones o acusándole de que “no tiene cartas” para participar en el diálogo por la paz. En la Figura 8, por ejemplo, se hace una referencia a esta expresión, presentando un castillo de naipes con la bandera norteamericana que se tambalea, y con el presidente de Ucrania temeroso en la cima de la torre. La poca estabilidad de las cartas se identifica con la falta de rigor de la línea política trazada por Trump desde que volvió a la Casa Blanca.

**Figura 9.** Otra lectura de la reunión entre Trump y Zelenski en el Vaticano



Fuente: Peter Brookes, para *The Times*. Publicada el 28 de abril de 2025.

El supuesto ego de Trump también es sometido al juicio de algunos viñetistas. En la Figura 9, una interpretación de la fotografía de la famosa reunión improvisada entre Trump y Zelenski en el Vaticano, el estadounidense aparece con gesto de ira mientras dice “¡Olvida al Papa! Todo lo que importa es que estoy en portada...”. Esta actitud, más cercana a la de un *reality show* que a la de un trascendente encuentro internacional, se alinea con el concepto de “cultura-espectáculo”, descrito por Marzal-Felici & Casero-Ripollés (2021), y practicado por los líderes populistas.

Tanto la Figura 8 como la 9 son dos ejemplos de viñetas en las que, sin hacer uso de una agresión explícita, los autores crean situaciones extraídas de la realidad, pero ficticias, donde se ratifica el discurso occidentalista que señala a Trump como culpable del conflicto.

#### 4.3.3. Mala posición de Europa frente a la crisis

Los líderes europeos tienen un peso importante ( $n = 19$ ), aunque en su conceptualización se recurre a la dualidad intención-realidad. Como se observa en la Figura 10, la predisposición a apoyar a Ucrania y la de reforzarse ante un eventual conflicto armado con Rusia, así como cumplir la inversión de un 5% del PIB en defensa, choca con la realidad de la maquinaria militar de los principales países de la Unión. Así expone el viñetista la realidad europea: Keir Starmer, primer ministro británico, aparece armado con una escoba a la que ha atado un cuchillo porque hasta ese punto llega la precariedad de la Coalición de los Dispuestos.

La situación política global es, además, un marco que permite la crítica interna de los países de la UE. En la muestra puede verse al mismo Starmer equipándose con una armadura para luchar contra sus compañeros del Partido Laborista, o una compleja metáfora visual donde la nariz de Pedro Sánchez, presidente de España, crece hasta convertirse en un misil (Figura 11). Este último *political cartoon* es poliédrico porque, primero, el autor parece acusarle de mentiroso, ya que el apéndice que aumenta su tamaño es una referencia al cuento *Pinocho* —aquí es necesaria una complicidad sobre el contexto para entenderlo—. Más ambigua es la interpretación de cuáles pueden ser las mentiras, quedando a la interpretación del lector según su sesgo político (atendiendo a ello, esta obra podría producir consenso o rechazo en España, pero probablemente no fuera de ella).

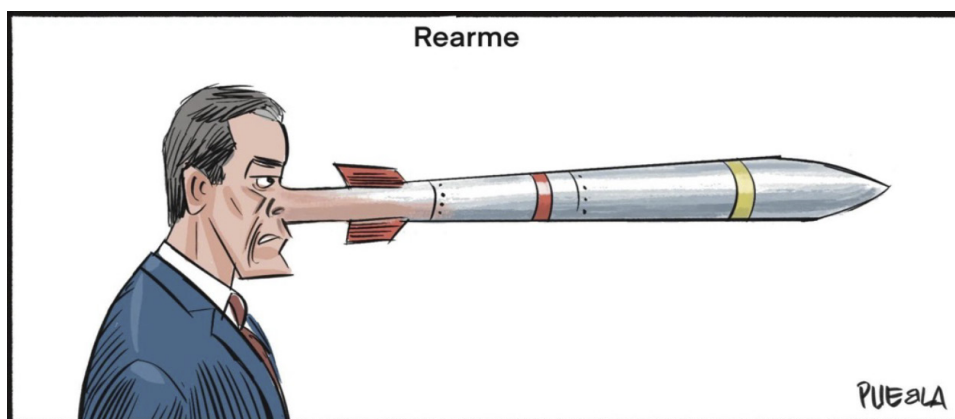
Estos dos ejemplos, extraídos del *SF4*, practican un humor autodenigrante. Por eso, podemos afirmar que este submarco está dedicado a criticar los puntos débiles de los países que conforman la Coalición de los Dispuestos y no a valorar la Guerra de Ucrania, a pesar de ser una consecuencia de este suceso.

**Figura 10.** Una escoba con un cuchillo atado a la punta como metáfora del poder militar de la UE



Fuente: Patrick Blower, para The Telegraph. Publicada el 2 de abril de 2025

**Figura 11.** La nariz de Pedro Sánchez crece cuando miente, como le ocurrió al muñeco Pinocho



Fuente: Puebla, para ABC. Publicada el 3 de mayo de 2025.

#### 4.3.4. Reparto de Ucrania o del mundo entre Trump y Putin

Las exigencias territoriales de Putin y el interés de Trump en que su país pueda extraer las tierras raras de Ucrania hacen que los dos presidentes aparezcan en 14 ocasiones ( $n = 14$ ) repartiéndose el país como si fuese una tarta, aludiendo a la expresión popular “llevarse un trozo del pastel”. Como se observa en la Figura 12, el postre tiene los colores de la bandera ucraniana, azul y amarillo, y entre sus ingredientes se encuentran sangre y cráneos humanos, en una clara alusión a la miseria que afecta al pueblo ucranio y los crímenes asociados a la invasión rusa. En este apartado, también se han contabilizado las ocasiones en la que los mismos protagonistas están repartiéndose el mundo, equiparando sus ambiciones imperialistas.

**Figura 12.** Trump le sirve a Putin una tarta con la forma de Ucrania

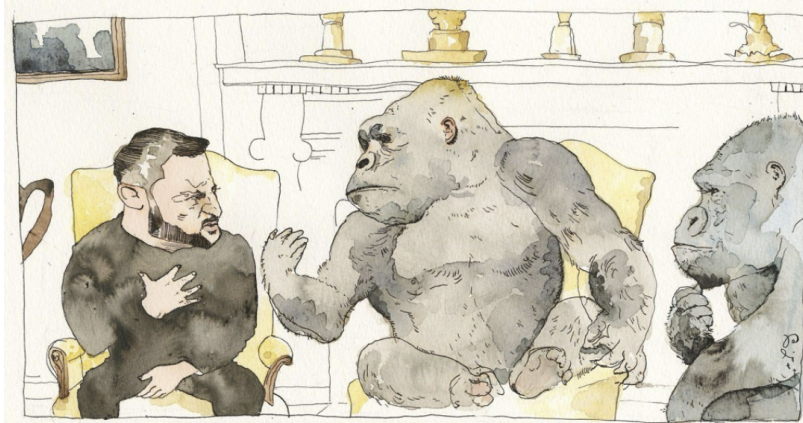


Fuente: Ella Baron, para The Guardian. Publicada el 24 de febrero de 2025.

#### 4.3.5. Superioridad de Zelenski

Un total de 11 viñetas ( $n = 11$ ) elevan al presidente ucraniano sobre su homólogo estadounidense. La infructuosa reunión en la Casa Blanca entre ambos y JD Vance es representada en la Figura 13 como una charla entre Zelenski y dos simios. Se conoce que la raza humana y los simios están emparentados, pero también hay un consenso universal sobre que los individuos del primer grupo son superiores a los otros, evolutivamente hablando. Esto posiciona al presidente ucranio por encima de Trump y su vicepresidente.

**Figura 13.** Zelenski se reúne con dos simios en la Casa Blanca



Fuente: Barry Blitt, para The New Yorker. Publicada el 6 de marzo de 2025.

Otro recurso verbo-pictórico que proyecta la superioridad de Zelenski es la sobredimensión frente a sus interlocutores. En la Figura 14, vemos a un Trump diminuto que le acusa de no llevar traje, una de las frases más infames del encuentro en el Despacho Oval. Este recurso también le sitúa en una posición inferior —la expresión “no le llegas ni a la suela de su zapato” se hace aquí realidad— mediante la utilización del humor grotesco.

**Figura 14.** Trump, que es diminuto al lado de Zelenski, le hace recriminaciones sobre su vestimenta durante la reunión

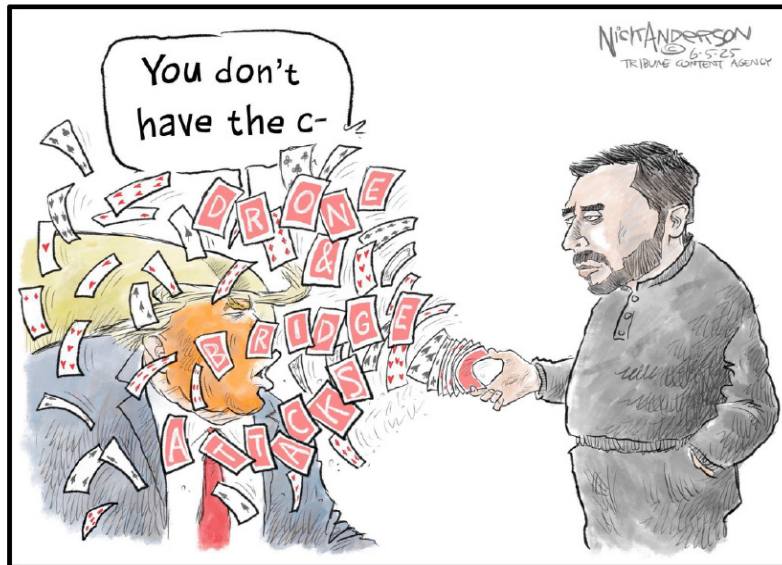


Fuente: Rick McKee, para Everett Herald. Publicada el 3 de marzo de 2025.

Ambos tipos de humor utilizan la afirmación, mediante dos metáforas visuales contrapuestas. Sin embargo, dentro del mismo grupo, debe tratarse en otro tipo de categoría la Operación Telaraña, acción militar en la que Ucrania destruyó más del 40% de la aviación táctica rusa. En este contexto, se identifican seis viñetas donde Zelenski practica una agresión —Figura 15, por ejemplo— y todas ellas son legitimadas por los autores. Se entiende que esta acción no es solo un contragolpe que daña a Putin, sino también contrarresta la narrativa oficial de la Administración Trump.

Esta operación también recupera esa visión de la superioridad de Zelenski para el viñetista occidental. Si en la Figura 8 se le veía tambalearse sobre una inestable torre de naipes, en la Figura 15 se observa al ucraniano lanzando una baraja a la cara de Trump mientras el estadounidense vuelve a decirle que no dispone de cartas para participar en las negociaciones. Aquí la metáfora está clara: Ucrania no solo dispone de una baraja entera, sino que además se la restriega al líder republicano a modo de burla.

**Figura 15.** Zelenski demuestra a Trump que sí tiene cartas tras el éxito de la Operación Telaraña



Fuente: Nick Anderson, para Tribune Contest Agency. Publicada el 5 de junio de 2025

#### 4.3.6. Otros

Al margen de las principales líneas temáticas, la investigación revela que hay diversas representaciones que no predominan en la construcción del relato ( $n = 29$ ). Si antes se mencionó que Putin es retratado como un oso voraz (Figura 6), también se le presenta en la Figura 16 apagando la llama de la Estatua de la Libertad con un extintor. Este recurso pictórico alude a que las intenciones del presidente ruso sobre Ucrania son contrarias a los valores con los que los EEUU se presentan al resto del mundo, entre los que se encuentra la defensa de la libertad y la democracia.

**Figura 16.** Putin apaga la llama de la libertad de los EEUU



Fuente: Michael Ramirez,, para The Washington Post. Publicada el 27 de febrero de 2025.

El ruso también es retratado como una fuente poco fiable cuando habla de la paz en Ucrania. Si observamos la Figura 17, es dibujado como un lobo con piel de cordero (en alusión al refrán popular), en referencia a que sus intenciones sobre el fin de la guerra no son sinceras y entrañan peligro.

**Figura 17.** Putin, un lobo con piel de cordero



Fuente: Peter Brookes, para *The Times*. Publicada el 21 de abril de 2025.

La Figura 18 nos presenta un escenario singular —el infierno—, donde Adolf Hitler se lamenta ante Francisco Franco de que el presidente estadounidense y él no fuesen contemporáneos. La situación identifica a Putin con los dos dictadores y sitúa a Trump en una posición de servilismo ante los regímenes autoritarios. Esta obra recurre al humor afirmativo, alineando la política estadounidense con la de los intereses de dictadores históricos.

**Figura 18.** Hitler y Franco lamentan no haber sido contemporáneos a Trump



Fuente: Miquel Ferreres, para *Ara*. Publicada el 4 de mayo de 2025.

## 5. Discusión y conclusiones

Las viñetas analizadas retratan a Donald Trump como el responsable de la situación del conflicto ruso-ucraniano durante la primera mitad de 2025. Su presencia como protagonista o responsable en 102 viñetas lo sitúa como el personaje más recurrente del corpus final, mientras que otros actores directamente implicados en la guerra —ejércitos de ambos bandos o población civil (Morales et al., 2024)— quedan relegados a apariciones marginales. Esta centralidad refuerza la lectura de los submarcos cognitivos desde una posición crítica hacia el presidente estadounidense (Tabla 4), que concentra la responsabilidad política del estancamiento del conflicto.

El uso del humor, con 68 viñetas que recurren al de tipo autoafirmativo (Tabla 3), muestran la cercanía de los EEUU a Rusia desde el espectro de la diplomacia, prescindiendo de los escenarios bélicos y la agresión, una dimensión cómica a la que se evoca en 48 unidades muestrales sobre el corpus final. Este tipo de humor presenta una dualidad, ya que en el caso de Ucrania es legitimado —ocurre en seis ocasiones, durante el SF7—, pero en el caso de Trump es un elemento definitorio de su personalidad que es negativo. La Coalición de los Dispuestos, en cambio, es la principal víctima del humor autodenigrante, ya que esta extraordinaria coyuntura se usa para denunciar las debilidades internas de cada país.

El presidente de los EEUU es, además, caracterizado como un sujeto violento y despreciativo, en ocasiones asociado simbólicamente a dictadores como Hitler o Franco (Figura 18), llegando a rendir a Zelenski ante Rusia (Figura 6) o abandonarlo en una posición delicada (Figura 8). Estos recursos se articulan mediante humor grotesco, como animalizaciones —de forma muy escasa, con Putin como oso en solo tres ocasiones, lo que sirve para no crear ambigüedades en su identificación—, una relación amorosa e imposible entre Trump y Putin (Figura 12) o sobredimensiones corporales. En conjunto, su uso contribuye a desestabilizar narrativas hegemónicas, aunque, como contrapartida, simplifica el conflicto e ignora la violencia de la guerra y sus efectos sobre los civiles.

Zelenski es retratado como la personificación de Ucrania, de modo que los ataques y humillaciones dirigidos a su figura son metáforas del sufrimiento de su pueblo, que es responsabilizado por Trump de su propia destrucción (Figura 7). Sin embargo, la insistencia en escenarios diplomáticos —mesas de negociación, llamadas telefónicas o encuentros fallidos— desplaza a un segundo plano los crímenes de guerra rusos, lo que puede condicionar la percepción del lector al centrar la crítica en lo infructuoso que es el diálogo. No obstante, la presencia del ucraniano se reduce casi a la mitad de la de su homólogo estadounidense, en una relación de 54 apariciones frente a 102.

En el marco cognitivo, la relación entre Trump y Putin aparece como la causa principal de la prolongación de la guerra y del retraso en la ayuda militar solicitada por Zelenski. La narrativa visual insiste, además, en un reparto de Ucrania en beneficio mutuo: mientras el Kremlin satisface sus aspiraciones expansionistas, los EEUU —personificado en Trump— accede a la explotación de las tierras raras, metáfora que se materializa de forma recurrente en la imagen del país como una tarta compartida en la mesa de negociación (de nuevo se remite a la Figura 12).

Con todo esto, el objetivo de las viñetas parece intentar erosionar la figura de Trump, pero sin plantear una alternativa muy clara, ya que en las representaciones de la Coalición de los Dispuestos no se utiliza el humor afiliativo. Los viñetistas dirigen también sus críticas a la falta de consenso y de medios en esta agrupación, así como las debilidades de la UE y de socios como Reino Unido o España, agravadas por las exigencias de Trump de aumentar el gasto en Defensa.

Este respaldo de los viñetistas a Zelenski —o el insulto hacia Trump, según se mire— se traduce visualmente en su gigantismo simbólico frente al líder de los EEUU, como muestran las Figuras 13 y 14. En estas obras, el ucraniano aparece engrandecido, mientras el estadounidense es reducido o convertido en gorila, lo que lo sitúa por debajo en inteligencia —de nuevo, el uso del humor grotesco se lleva a cabo contra el presidente de los EEUU— y lo señala como incivilizado. En contraste con estudios previos sobre los inicios del conflicto, donde la responsabilidad recae principalmente en Putin (Morales et al., 2024), los *political cartoons* occidentales de esta nueva etapa presentan una lectura unívoca: el deterioro de Ucrania se atribuye a Trump, y a su relación con el Kremlin.

La continuidad de esta investigación permitirá evaluar si esta atribución se mantiene en función de la evolución de la política exterior estadounidense, difícil de predecir. Aunque durante su primer mandato la postura de Trump fue ambigua y la ayuda a Ucrania se duplicó (Pashkov, 2024, 198-199), solo un análisis a largo plazo permitirá determinar si esta incoherencia persiste (Deyermont, 2023) o si las maniobras geopolíticas actuales, como la detención de Nicolás Maduro y la desarticulación del chavismo en Venezuela, apuntan a una presión indirecta sobre Rusia.

## 6. Contribuciones

| Roles                        | Autor 1 | Autor 2 |
|------------------------------|---------|---------|
| Conceptualización            | x       | x       |
| Análisis formal              | x       | x       |
| Obtención de fondos          |         |         |
| Administración del proyecto  | x       |         |
| Investigación                | x       | x       |
| Metodología                  | x       |         |
| Tratamiento de datos         | x       |         |
| Recursos                     | x       | x       |
| Software                     |         |         |
| Supervisión                  | x       | x       |
| Validación                   | x       | x       |
| Visualización de resultados  | x       | x       |
| Redacción-borrador original  | x       | x       |
| Redacción-Revisión y edición | x       | x       |

## Bibliografía

- Al-Dala'ien, O. A., Al-Shboul, Y., Aldowkat, I. M., & Al-Takhayinh, A. (2022). Visualising the Russia-Ukraine War: A Semiotic Analysis of Arab Social Media Cartoons. *Theory and Practice in Language Studies*, 12(12), 2712-2722. <https://doi.org/10.17507/tpls.1212.30>
- Barrientos-Báez, A., Caldevilla-Domínguez, D., & Yezers!ka, L. (2022). Fake news y posverdad: Relación con las redes sociales y fiabilidad de contenidos. Fonseca, *Journal of Communication*, 24(24), 149-162. <https://doi.org/10.14201/fjc.28294>
- Bond, F. (1974). *Introducción al periodismo*. Limusa.
- Bowie, A. (2023). Political Cartoons as Burkean Frames of Acceptance: The Comic Framing of Ramaphosa's Revolution. *Atlantic Journal of Communication*, 31(5), 343-356. <https://doi.org/10.1080/15551393.2023.2196630>
- Carabias, J. (1973). *El humor en la prensa española*. Ediciones Castilla.
- Casero-Ripollés, A., Tuñón, J., & Bouza-García, L. (2023). The European approach to online disinformation: geopolitical and regulatory dissonance. *Humanities and Social Sciences Communications*, 10, 1-10. <https://doi.org/10.1057/s41599-023-02179-8>
- Cebrián Herreros, M. (1992). *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial Ciencia 3.
- Deyermont, R. (2023). The Trump presidency, Russia and Ukraine: explaining incoherence. *International Affairs*, 99(4), 1595-1614. <https://doi.org/10.1093/ia/iad120>
- Domenach, J. M. (1955). *La propaganda política* (segunda edición). Eudeba.
- Domínguez-García, R., Pérez-Curiel, C., & Casero-Ripollés, A. (2024). Zelensky's leadership in Telegram and its impact on citizens: internationalisation, mobilisation and emotions in the Ukrainian war. *Tripodos*, (56), 37-57. <https://doi.org/10.51698/tripodos.2024.56.04>
- Domínguez-García, R., Méndez-Muros, S., Pérez-Curiel, C., & Hinojosa-Becerra, M. (2023). Political polarization and emotion rhetoric in the US presidential transition: A comparative study of Trump and Biden on Twitter and the post-election impact on the public. *El Profesional de la Información*, 32(6), 1-16.
- Dugalich, N. M. (2018). Political cartoon as a genre of political discourse. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 9(1), 158-172. <http://dx.doi.org/10.22363/2313-2299-2018-9-1-158-172>

- Elhosary, M., & Elkashif, M. (2025). *Cartooning, framing, and virality: Unraveling the power of political cartoons during the 2023–2024 Gaza War — A comparative approach*. *International Communication Gazette*, 1-21. <https://doi.org/10.1177/17480485251357870>
- Fagerholm, A. (2024). Sympathy or Criticism? The European Far Left and Far Right React to Russia's 2022 Invasion of Ukraine. *Europe-Asia Studies*, 76(6), 829-850. <https://doi.org/10.1080/09668136.2024.2347850>
- Forceville, C. (2008). Metaphor in pictures and multimodal representations. En R. W. Gibbs (Ed.), *The Cambridge handbook of metaphor and thought* (pp. 462–482). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511816802.028>
- Gray, J., Jones, J. P., & Thompson, E. (2021). *Satire TV: Politics and comedy in the post-network era*. New York University Press.
- Greenberg, J. (2002). Framing and Temporality in Political Cartoons: A Critical Analysis of Visual News Discourse. *Canadian Review of Sociology/Revue canadienne de sociologie*, 39(2), 181–198. <https://doi.org/10.1111/j.1755-618X.2002.tb00616.x>
- Groitzl, G. (2025). The good, the bad, and the ugly: What Donald Trump's return to the White House means for US strategic competition with Russia and China. *Zeitschrift für Politikwissenschaft*, 35(1), 75–82. <https://doi.org/10.1007/s41358-025-00403-2>
- Hassan, N. N. (2024). Visual Grammar Analysis of Political Cartoons on Russia-Ukraine War. *EKB Journal*, 7(48), 150-182. <https://doi.org/10.21608/jfhsc.2024.445292>
- Karpchuk, N., & Yuskiv, B. (2021). Dominating Concepts of Russian Federation Propaganda Against Ukraine (Content and Collocation Analyses of Russia Today). *Politologija*, 102(2), 116-152. <https://doi.org/10.15388/Polit.2021.102.4>
- Kaya, Y. Ç., & Aydin, Y. E. (2025). Authoritarian Strategic Alignments in the Ukraine War: Russia, Iran, North Korea, and China. *Journal of Strategic Security*, 18(4), 19-37. <https://doi.org/10.5038/1944-0472.18.4.2572>
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). Routledge.
- Kopper, A. (2024). Ruptures in Depiction—Recognition and Political Cartoons of Putin: From a Strategic Mastermind to the Object of Contempt and Mockery. *Global Studies Quarterly*, 4(3), 1-14. <https://doi.org/10.1093/isagsq/ksac047>
- Lausberg, H. (1984). *Manual de Retórica literaria*. Gredos, Madrid.
- Lavrov, S. (2023). Genuine Multilateralism and Diplomacy vs the “Rules-Based Order”. *Russia in Global Affairs*, 21(3), 104-113. <http://dx.doi.org/10.31278/1810-6374-2023-21-3-104-113>
- Levin, F. (2012). El humor reprimido. Tiras y viñetas del diario Clarín durante los años de represión y censura (Argentina 1974-1982). *Confluente*, 4(2), 232-273.
- Marín-Arrese, J. I. (2019a). Political Cartoon Discourse: Creativity, Critique and Persuasion. *Cultura, Lenguaje y Representación*, 22, 117-134.
- Martin, R. A., Puhlik-Doris, P., Larsen, G., Gray, J., & Weir, K. (2003). Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: Development of the Humor Styles Questionnaire. *Journal of Research in Personality*, 37(1), 48–75. [https://doi.org/10.1016/S0092-6566\(02\)00534-2](https://doi.org/10.1016/S0092-6566(02)00534-2)
- Marzal-Felici, J., & Casero-Ripollés, A. (2021). Editorial. El análisis de las imágenes en la era de las fake news. *adComunica. Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 22, 11-20. <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2021.22.1>
- Matthes, J. (2011). Framing Politics: An Integrative Approach. *American Behavioral Scientist*, 56(3), 247–259. <https://doi.org/10.1177/0002764211426324>
- Meyer, J. C. (2006). Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication. *Communication Theory*, 10(3), 310–331. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2000.tb00194.x>
- Michel, M. M., & Fortuny, L. (2014). La caricatura política como discurso multimodal: una propuesta de abordaje. *Cuadernos Universitarios. Publicaciones Académicas de la Universidad Católica de Salta*, 7, 27-34.
- Mielczarek, N. (2023). *The Trump Presidency in Editorial Cartoons*. Rowman & Littlefield.
- Montoya Rodríguez, M. C., Pérez-Curiel, C., & Domínguez García, R. (2023). El análisis como género periodístico de calidad: valores interpretativos en la cobertura del conflicto entre Rusia y Ucrania. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, 20, 147–164. <https://doi.org/10.12795/IC.2023.120.06>

- Morales Domínguez, L., Arrufat-Martín, S., & Zurita Andión, J. L. (2024). The Ukraine war in Western political cartoons during the first year and a half of the conflict. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review* 16(7), 103–115. <https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5306>
- Motswaledi, T. R. (2022). Political Cartoons: Agenda-Setters of Climate Change. *Journal for Creativity, Innovation and Social Entrepreneurship* (JCISE), 6(2), 74-84.
- Muñoz, J. J. (1994). *Redacción periodística. Teoría y práctica*. Cervantes.
- Napoli, P. M. (2021). Social media and the public interest: Media regulation in the disinformation age. Columbia University Press.
- Oleinik, A., & Paniotto, V. (2023). War Propaganda Unfolded: Comparative Effectiveness of Propaganda and Counterpropaganda in Russia's Invasion of Ukraine. *International Journal of Communication*, 17(26), 7265-7290.
- Pashkov, V. (2024). The Donald Trump Factor and US-Ukrainian Relations (2017–2020): From Strategic Friendship to Cold Partnership. *Lithuanian Annual Strategic Review*, 22(1), 175-202. <https://doi.org/10.47459/lasr.2024.22.7>
- Pérez-Curiel, C., & Domínguez-García, R. (2021). Discurso político contra la democracia. Populismo, sesgo y falacia de Trump tras las elecciones de EEUU (3-N). *Cultura, Lenguaje y Representación*, 26, 7–29. <https://doi.org/10.6035/clr.5807>
- Person, R., Kulalic, I., & Mayle, J. (2024). Back to the future: the persistent problems of hybrid war. *International Affairs*, 100(4), 1749–1761. <https://doi.org/10.1093/ia/iaac131>
- Pérez-Curiel, C., & Casero-Ripollés, A. (2023). La lucha contra la desinformación en la sociedad post-pandemia: un reto para el periodismo y más allá. *Periodística: Espejo de Monografías de Comunicación Social*, 11, 83–98. <https://doi.org/10.52495/c4.emcs.11.p98>
- Prendergast, M. (2019). Political cartoons as carnivalesque: a multimodal discourse analysis of Argentina's *Humor Registrado* magazine. *Social Semiotics*, 29(1), 45–67. <https://doi.org/10.1080/10350330.2017.1406587>
- Pynnöniemi, K., & Jokela, M. (2020). Perceptions of hybrid war in Russia: means, targets and objectives identified in the Russian debate. *Cambridge Review of International Affairs*, 33(6), 828-845. <https://doi.org/10.1080/09557571.2020.1787949>
- Rogers, R. (2023). *Digital methods* (2nd ed.). MIT Press.
- Rodríguez-Virgili, J., & Serrano, J. (2019): Medios de comunicación y opinión pública en España: una aproximación desde la teoría de Agenda Setting. *Panorama social*, 30, 27-39.
- Semetko, H. A., & Valkenburg, P. M. (2000). Framing European politics: A Content Analysis of Press and Television news. *Journal of Communication*, 50(2), 93–109. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2000.tb02843.x>
- Scully, R. (2014). Towards a global history of the political cartoon: Challenges and opportunities. *International Journal of Comic Art*, 16(1), 29-47.
- Sędek, M. (2015). Explorando la combinación de lenguaje e imagen: el caso de la metáfora multimodal. *Itinerarios*, 22, 113-128.
- Semotiuk, O. (2023). Superhero contra butcher: Zelensky and Putin in political cartoons on Russian aggression. *Visual Communication*, 24(4), 771-789. <https://doi.org/10.1177/14703572231189753>
- Semotiuk, O., & Hladyr, Y. (2025). Impartial humor in war times: global and national cartoons on Russian full-scale aggression in Ukraine. *The European Journal of Humour Research*, 13(2), 26-40. <https://doi.org/10.7592/EJHR.2025.13.2.1020>
- Suárez Romero, M. (2015). El humor gráfico como herramienta de crítica: los líderes políticos internacionales en las viñetas de El País. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, 12, 227-255.
- Van Dijck, J., Poell, T., & de Waal, M. (2021). *The platform society: Public values in a connective world*. Oxford University Press.
- Wolf, R. (2017). Donald Trump's status-driven foreign policy. *Survival*, 59(5), 99-116. <https://doi.org/10.1080/00396338.2017.1375260>
- Zavala, L. (2015). Para una teoría del cortometraje y el nanometraje. En O. Cleger & J. M. de Amo (Eds.), *La educación y la e-literatura desde la minificción. Enfoques hipertextuales para el aula* (58-75). Universitat de Barcelona.
- Zhuravleva, V. (2022). Krokodil against Uncle Sam: the American Other in Soviet Cartoons at the Beginning of the Cold War (1947–1960). *ISTORIYA*, 13 (9). <http://dx.doi.org/10.18254/s207987840022753-7>

