

CARICATURA

1ra. Edición 1990

Este libro se publica con la colaboración de la Fundación Friedrich Ebert, de la República Federal de Alemania.

Derechos reservados por CIESPAL.
La producción total o parcial no puede hacerse sin autorización.

Impreso: Editorial QUIPUS

Quito - Ecuador

INDICE

¡Conócete a tí mismo!.- Simón Espinosa	5
Lista de participantes	9
Intervención del Ministro de Educación y Cultura, Dr. Iván Gallegos Domínguez	13
Intervención del Dr. Peter Schenkel, Representante de la Fundación Friedrich Ebert	15
Nuevas técnicas en caricatura.- Renán Lurie (EE.UU.)	19
La caricatura en México.- Helio Flores ("El Universal" México-México)	33
La caricatura en Argentina.- Roberto Fontanarrosa (Diario "El Clarín" Rosario-Argentina)	45
La caricatura en Venezuela.- Pedro León Zapata (Diario "El Nacional" Caracas-Venezuela)	67
La caricatura en Chile.- Hernán Vidal Martínez (Hervi) (Diario "La Epoca" Santiago-Chile)	81
La caricatura en Argentina.- Hermenegildo Sábat (Diario "El Clarín" Buenos Aires - Argentina)	95
La caricatura en Costa Rica.- Oscar Sierra (Oki) ("La Pluma Sonriente" San José-Costa Rica)	105

La caricatura en Panamá.- Fernando Peña Morán (Diario "Crítica" Panamá-Panamá)	113
La caricatura en Ecuador.- Asdrúbal de la Torre (Diario "Hoy" Quito-Ecuador),	119
Otra experiencia en Ecuador.- Roque Maldonado (Diario "El Comercio" Quito-Ecuador)	129
La caricatura en Nicaragua.- Roger Sánchez ("La Semana Cómica" Managua-Nicaragua)	137
La caricatura en Colombia.- Héctor Osuna (Diario "El Espectador" Bogotá-Colombia)	145
Más Autocaricaturas	155
Caricaturas de otros participantes	159

¡CONOCETE A TI MISMO!

Simón Espinosa

Los caricaturistas son unos tíos malos que inflan los defectos ajenos para que todo el mundo los vea. Se parecen a los microbiólogos con sus microscopios de imágenes monstruosas porque el ojo del caricaturista a más de cámara anterior, córnea, pupila, lente iris y cámara posterior, trae incorporado un microscopio. Se parecen a los filósofos que estudian el ser humano desde perspectivas insólitas: "érase un hombre a una nariz pegado" es un punto de vista en que el accidente prevalece sobre la sustancia como suele ocurrir en la sociedad de los mortales que se creen inmortales. Se parecen al amor en que causan hinchazones que duran nueve meses. Son vistos como una suerte de sádicos que se regocijan disecando a la gente. Y por todo esto son percibidos como seres fascinantes. Los buenos, aburren. Los perversos, fascinan. ¡Qué gran idea, pues, la de reunir a estos monstruos sagrados en un Centro Internacional para observarlos por tres días e inferir algunas conclusiones que hagan avanzar la ciencia de la comunicación!

Y como esta ciencia dice que en todo acto de comunicación la fuente y el receptor se necesitan mutuamente, no era mala la idea de reunir a caricaturistas y lectores dentro de una misma jaula. Más aún, la ciencia de la comunicación nos asegura que las reacciones del "lector" influyen en las del caricaturista que las utiliza como re-información para poder determinar si está logrando el efecto deseado, la idea de confrontarlos directamente no dejaba de ser feliz. En fin, si la ciencia de la comunicación da como hecho comprobado que el caricaturista efectivo puede proyectarse dentro de la personalidad de los demás para predecir la forma en que responderán a su mensaje, asegurando así que las conductas de ambos frente al hecho caricaturizado lleguen a concordar, el reunir a los caricaturistas para estudiarlos era una iniciativa casi necesaria.

CIESPAL tomó esta iniciativa con el auspicio de la Unión Nacional de Periodistas y de la Fundación Friedrich Ebert. Organizó, en consecuencia, un **Seminario Internacional de Caricatura y Periodismo**, que tuvo lugar en Quito entre el 9 y el 13 de noviembre de 1987. Según lo aseguró el Herr Doktor Peter Schenkel de la Ebert, la reunión ayudaría a ver el rol de la caricatura en el periodismo. Para Schenkel este rol era el de enseñar "el adecuado empaquetamiento del mensaje" por la carga de ironía y humor que lleva la caricatura en sus espaldas, el de "ser suscita expresión gráfica de interpretaciones políticas a menudo opuestas" y en este sentido punta de lanza de la libertad de prensa, y el de constituirse en foco de claridad para iluminar los ideales sociales de unión, paz y justicia en A. Latina. Señaló, también, el señor doctor, una finalidad más tangible a este seminario: la de persuadir a las Facultades y Escuelas de Comunicación de América Latina para que incorporen en sus currículos las disciplinas relacionadas con el género de la caricatura a fin de que la forma misma del periodismo se tiña de sagacidad, alegría y libertad.

Solo parcialmente respondió el seminario a estas expectativas y esto por dos motivos: psicológico el uno y organizativo el otro.

La presencia de algunos de los más conocidos y queridos caricaturistas de América Latina despertó en la prensa local y en los seminaristas una expectativa comparable a la que despertaría en un convento de monjes un show de atrevidas vedettes. Se daba por sentado que el humorista gráfico tenía que ser necesariamente un tipo chispeante y ocurrido, una especie de carnaval de luces en proceso de continuo deslumbramiento. Cuando la prensa los descubrió como seres comunes y corrientes, de ideas limitadas y limitados recursos, se produjo un desencanto, el que siempre se produce cuando no se materializa la imagen romántica que el lector lejano se forja de su novelista o poeta favorito. La culpa, obviamente, fue del romanticismo adolescente de quienes se habían fabricado castillos en el aire, pero influyó en la tónica del Seminario al restar autoridad a lo que en él se dijo. El lector verá en las páginas que siguen que no hay una correspondencia exacta entre la brillantez o el ingenio de la caricatura y el ingenio o la brillantez del caricaturista.

A más de este natural desencanto y de esta comprensible falta de correspondencia, el seminario no dio todo lo que de él se esperaba por algunos defectos de organización. Los expositores, con la excep-

ción de Lurie, no habían preparado por escrito sus exposiciones. Improvisaron sobre algún esquema previamente armado o simplemente armaron una exposición sobre sus experiencias. No hubo en los organizadores la presentación de algunos núcleos temáticos que habrían servido para volver más coherentes, comprensivas y hondas las exposiciones. Tampoco hubo tesis para ser discutidas.

En cambio se ganó en espontaneidad. Por este motivo la materia en bruto que ofreció este seminario es de buena calidad. Solo espera la mano de un ensayista que le de cuerpo. Temas como caricatura y política, caricatura y represión dictatorial, caricatura y humor, caricatura y dibujo puro, caricatura y risa son, por decir lo menos, sugerentes.

Sería de mucho interés que CIESPAL sistematizara los temas tratados, los recolocara en un contexto histórico-político, los prefaciara con algunas consideraciones teóricas y profesionales, y elaborara un cuestionario que hiciera posible recabar nuevas informaciones y nuevas intuiciones sobre la caricatura como género periodista. Hecho esto, habrá llegado la hora de organizar un segundo seminario sobre el tema. Es muy importante esta formalización pues un poco de filosofía sobre el arte de la caricatura y otro poco de perfiles sobre las cualidades requeridas para que una caricatura sea digna de tal nombre, serán aportes para los mismos artistas-periodistas y para quienes diseñen innovaciones en las Escuelas y Centros de Comunicación de nuestro continente.

Con estas advertencias, es hora de que el lector comience la lectura de este libro. Ciertamente gozará con él, aunque a ratos se le escaparán también algunos bostezos del cerco de su boca. Pero que no lo suelte de sus manos. Al fin y al cabo estamos en el reino del **carricare**, en latín tardío: cargar, exagerar, etimología de la palabra italiana **caricatura**. Y esta breve introducción sin algo de carga, sin un par de empujones, no habría sido digna del tema de este seminario.



(De izquierda a derecha) Dr. Simón Espinosa (editorialista del Diario "Hoy"), Ròque Maldonado, Helio Flores, Hernán Vidal, F. Peña Morán, Roberto Fontanarrosa, Oscar Sierra, Renán Lurie, Asdrúbal de la Torre, Héctor Osuna, Hermenegildo Sábat, Luis Ibarra Martínez, Xavier Bonilla, Francisco Cajas (atrás), ..., Antonio Velasco, Edgar Jaramillo. No constan: Pedro León Zapata, Róger Sánchez.

LISTA DE PARTICIPANTES

Domicilio

- | | |
|--|--|
| 1. BONILLA ZAPATA, Xavier
(BONIL)
Revista "Nueva"
Quito — Ecuador | Ulloa 3025 y Moncayo
Telf. 245-819
Quito — Ecuador |
| 2. CAJAS LARA, José Francisco
(PANCHO)
Diario "El Comercio"
Quito — Ecuador | Urb. Carcelén, Supermanzana
H, Mz. 4, casa 2
Telf. 470-253
Quito — Ecuador |
| 4. FLORES, Helio
Periódico "El Universal"
México D.F. — México | Del LLano 12-A Hda. San
Juan
Telf. 6555960
Casilla Postal 14370
México D.F. — México |

- | | |
|--|---|
| 5. FONTANARROSA, Roberto
Diario "Clarín"
Rosario -- Argentina | Agrelo 2060
Telf. 552078
Rosario -- Argentina |
| 6. LEON ZAPATA, Pedro
Diario "El Nacional"
Caracas -- Venezuela | Av. Los Apamates, Edif. Petit
Palace PH La Florida
Telf. 7812938
Caracas Venezuela |
| 7. IBARRA MARTINEZ, Luis
(LIM)
Teleamazonas
Diguja y Av. América
Quito -- Ecuador | Av. Del Maestro 1537 y
Río Putumayo
Telf. 530-033
Quito -- Ecuador |
| 8. MALDONADO PAREDES,
Roque Francisco
Diario "El Comercio"
Telf. 260-020
Quito -- Ecuador | Calle Chimborazo No. 926
Telf. 211-589
Casilla Postal 305
Quito -- Ecuador |
| 9. OSUNA GIL, Héctor
Diario "El Espectador"
Bogotá -- Colombia | Calle 64 No. 7-18, Apto. 902
Telf. 2125807
Bogotá -- Colombia |
| 10. PEÑA MORAN, Fernando
Diario "Crítica"
Vía Fernández de Córdoba
(Vista Hermosa)
Telfs. 61-0577 / 61-0575
Casilla Postal B-4, Zona 9A
Panamá -- Panamá | Sta. María (Betania) No. 16
Apt. 3-B
Casilla Postal 3-248, zona 3
Panamá -- Panamá |
| 11. SABAT, Hermenegildo
Diario "Clarín"
Piedras 1743
Telf. 270-061
Buenos Aires -- Argentina | Olague y Feliú 1749
Olivos 1636
Telf. 795-1322
Buenos Aires -- Argentina |
| 12. SANCHEZ FLORES, Róger
"La Semana Cómica"
Casilla Postal SV-3
Managua -- Nicaragua | Ciudad Jardín RNo. 9
Telf. 42991
Managua -- Nicaragua |

- | | |
|---|--|
| <p>13. SIERRA QUINTERO, Oscar
Policarpo (OKI)
"La Pluma Sonriente"
San José — Costa Rica</p> | <p>175 mts. sur pulpería "La
Nochebuena", Casa No. 259
Guadalupe
Telf. 341-364
Casilla postal 638-1000
San José — Costa Rica</p> |
| <p>14. SUAREZ ABRIL, José Xavier
"El Heraldo"
Sucre y Mera
Ambato — Ecuador</p> | <p>Puerto de Palos 7-09
Telf. 823-579
Ambato — Ecuador</p> |
| <p>15. SUAREZ TORRES, Juan
"El Heraldo"
Sucre y Mera
Ambato — Ecuador</p> | <p>Pizarro y Cortez
Ciudadela Vicentina
Telf. 823-579
Ambato — Ecuador</p> |
| <p>16. VELASCO JARRIN, Antonio
(TOÑO)
Diario "Hoy"
Hospital Militar
Telf. 525-256
Quito — Ecuador</p> | <p>Diógenes Paredes 9-D-37

Telf. 402-451
Quito — Ecuador</p> |
| <p>17. VIDAL MARTINEZ, Eduardo
Hernán (HERVI)
Diario "La Epoca"
Santiago — Chile</p> | <p>Pasaje Avalos 5240 Ñuñoa
Telf. 226-0051
Santiago — Chile</p> |
| <p>18. DE LA TORRE, Asdrúbal
(GATO)
CIESPAL
Almagro y Andrade Marín
Telfs. 545-831 / 544-624
Quito — Ecuador.</p> | <p>Carvajal 1315
y Cuero y Caicedo
Telf. 235-932
Quito — Ecuador</p> |
| <p>19. LURIE RENAN
EE.UU.</p> | |

**Palabras del Ministro de Educación y Cultura,
Doctor Iván Gallegos Domínguez**

Señoras y Señores:

Singular oportunidad para mí como Ministro de Educación y Cultura estar entre ustedes, distinguidos representantes de los medios de comunicación social, que concurren al Seminario Internacional, sobre uno de los géneros periodísticos, como es la Caricatura, que ancestralmente han formado parte consustancial del pueblo, la idea, la información y la sátira profundamente moralizadora.

Vano sería hablar de la importancia de los medios de comunicación, pues ellos se inscriben en la historia misma de la humanidad, con proyecciones inconmensurables cuando nos aprestamos a celebrar el tercer milenio de la era cristiana.

Desde los geoglifos milenarios, los papiros egipcios, el ser humano constantemente ha buscado nuevas formas de comunicación, hasta llegar a la época moderna que con los satélites y la computación, han hecho que los acontecimientos de todo el mundo, al instante estén en forma visual en los aparatos de televisión, el sonido en las radios y la palabra escrita en los medios impresos.

Sin embargo, por encima de la tecnología moderna; más allá de la máquina, los medios de comunicación social son el hombre, el periodista, quien jamás será reemplazado, como nunca podrá ser sustituido el pensamiento y la inteligencia.

Es verdad que vivimos en el mundo de la informática y cibernética; existen bancos de información, pero detrás de las maravillas de la ciencia y tecnología actuales, está reitero el hombre, que con su talento y formación especiales, cumple con el ineludible deber de informar a la comunidad.

Hoy nos congrega este seminario internacional, al que se han dado cita los más connotados periodistas que cultivan el género de la Caricatura, por lo cual considero que es menester hacer algunas reflexiones.

Estimo que la caricatura es esa magia expresiva que funde la palabra creadora del intelectual con la figura viva que imagina al personaje, del cual se abstrae el mensaje de lo novedoso y lo nuevo.

La imagen o el dibujo impreso es también expresión crítica que vive y transmite la fuerza de la imaginación de múltiples significados.

Pero a diferencia del relato y la crónica escrita, la caricatura tiene el doble poder de retener en la memoria la noticia gráfica que produce de inmediato goce, risa y humor reconfortantes.

Como dice Alejandro Carrión: "la caricatura es simplemente la poesía, lo inefable, lo maravilloso, mejor dicho la ciencia de la maravilla, la arquitectura del prodigio, el juego de lo inefable que le da por un minuto la alegría de mirar jugando lo que nunca había esperado mirar en serio".

No quisiera terminar mi intervención sin hacer un llamado a la gran responsabilidad de quienes se encuentran inmersos en el proceso de creación y funcionamiento de los medios de comunicación social, quienes deben poseer, además de una robusta personalidad, cualidades que les conduzcan a la elaboración de mensajes positivos, en la perspectiva de alcanzar una sociedad más próspera, humana y prductiva, no solamente para beneficio de las actuales generaciones, sino pensando especialmente en las que tomarán la posta a partir del año 2.000.

Señores periodistas y distinguidos caricaturistas de los medios impresos, en nombre del Gobierno Nacional y en particular del Ministerio de Educación y Cultura, declaro inaugurado este Seminario Internacional de Caricatura.

Palabras del Dr. Peter Schenkel, representante de la Fundación Friedrich Ebert

Al darles a todos la bienvenida a este singular evento, permítame recordar la célebre frase "el humor en la política es como la sal en la sopa". En realidad, creo que es mucho más...

Vivimos en una época caracterizada por un síndrome de crisis en lo político, económico, social y cultural, en escala mundial. Es una época que atormenta a las conciencias de estadistas y mentes ilustres, y golpea la vida de las naciones y pueblos, especialmente los del Tercer Mundo menos desarrollados. La confrontación, la violencia, la crisis financiera, la deuda y la brecha creciente entre los países ricos y pobres se han convertido en una pesadilla universal, en caldo fértil del periodismo mundial y de la comunicación para el desarrollo. La preocupación y el desengaño por la evolución de estas crisis y la crítica por la manera como se agigantan los problemas, en vez de solucionarse, dan hoy el tono al periodismo informativo y de opinión que moldean la opinión pública aquí y en otros continentes.

Frente a esta situación sombría, ¡cuán importante papel desempeña el género periodístico de la Caricatura! Quiero destacar dos aspectos que a mi modo de ver son de particular importancia.

El primero tiene que ver con el rol de la caricatura para el periodismo mismo. Las ciencias de comunicación en América Latina, —pero también en otras partes— se preocupan para que la comunicación sea fiel reflejo de la realidad, que sea fiel portavoz de las aspiraciones humanas, caja de resonancia de sus angustias y faro para iluminar y guiar nuestra especie hacia el futuro. Pero desatiende a menudo un requisito muy importante: el adecuado empaquetamiento del mensaje. Para cultivar la intención y el interés de los lectores y audiencias, se requiere, además de seriedad y profundidad de análisis

sis, también de algo que entretenga a la vez, del buen humor, de la sátira fina y para esto —como rompiendo un triste panorama con un rayo de luz— la caricatura en la prensa escrita como en la pantalla de televisión ocupa un lugar predilecto. Con su carga de ironía, dedicada a personajes públicos o cualquier problemática que agita a las conciencias nacionales o internacionales, puede desencadenar las carcajadas y sonrisas que hacen palpitar a los corazones y que facilitan no solo la asimilación del mensaje, sino dan al medio gracia, atractivo y una capacidad de persuasión mayor.

El segundo aspecto se relaciona con la frase acuñada hoy por la mañana por el Sr. Luirie, cuando dijo que sin caricatura no hay una verdadera libertad de prensa y que sin libertad de prensa no hay democracia. Creo que esta frase sintetiza el papel más significativo de la caricatura: ser sucinta expresión gráfica de ideas e interpretaciones políticas —puestas muy a menudo a las en boga o las pregonadas por los que ostentan el poder— que dan vida y enriquecen al proceso democrático, ser espejo y aguijón agudo de las diferencias legítimas entre las diversas corrientes y fuerzas que pugnan en la sociedad, por un porvenir mejor, lo que solo puede existir donde reina una auténtica libertad de opinión y prensa, y por ende, una auténtica democracia. No es por azar que en los países totalitarios la caricatura es solo una pobre caricatura de la caricatura.

Quizá cabe agregar otra dimensión. Además de la calidad artística de la caricatura, —que es función de la creatividad, imaginación y capacidad de abstracción de un tema— lo que más pesa para el periodismo de desarrollo son los blancos de la caricatura, son sus objetivos y propósitos. No basta en este sentido el más elevado don de dibujar, si éste no va acompañado de una gran claridad sobre su papel social en áreas de los ideales y reclamos más cercanos a los corazones latinoamericanos y del mundo entero, como lo son la paz, la unión, el progreso y bienestar de todos y la justicia social. El elevarse por encima de lo trivial y estrictamente personal e incitar a la reflexión sobre los verdaderos problemas que nos aquejan, aun cuando amanen de los rincones más recónditos de las debilidades humanas, y propiciar la autocrítica, pero también que nos riamos de nosotros mismos. He aquí, me animo a pensar, el desafío para el periodismo y la caricatura comprometidos con un mañana mejor.

Son muchas, por lo tanto, las razones por las cuales la Fundación Friedrich Ebert se siente complacida por esta iniciativa de CIESPAL de realizar este evento, y por las cuales ha decidido coauspicar-

lo como evento pionero para facilitar un diálogo fraterno y constructivo entre todos ustedes, para hacer resaltar la conveniencia de abrir los currícula de las Facultades y Escuelas de Comunicación de la región a los vastos horizontes que encierra este destacado género, y para robustecer, en general, las potencialidades de un periodismo más sagaz, más alegre y más libre.

En nombre de la Fundación Friedrich Ebert me es grato darles la más cordial bienvenida. Les agradezco por acompañarnos y les deseo a todos una agradable estadía, muchas nuevas amistades y valiosas experiencias.

Quiero agradecer, muy particularmente, al Señor Ministro de Educación y Cultura por dignificar con su presencia este acto de inauguración, al Dr. Asdrúbal de la Torre, Director Subrogante de CIESPAL, un aminente caricaturista del país e iniciador y alma de esta reunión, por la organización del mismo; a los distinguidos caricaturistas latinoamericanos y ecuatorianos, tan prominentemente representados aquí, así como a la Embajada de los Estados Unidos, que ha hecho posible que, el mundialmente renombrado caricaturista norteamericano Renan Lurie y su esposa estén con nosotros.

Nuevas técnicas en caricatura



Renán Lurie

(EE.UU.)

Estimados colegas, pueblo del Ecuador, me siento honrado y complacido de estar aquí por varias razones: primeramente, porque se conoce que Latinoamérica tiene un nivel muy, muy alto de caricaturismo y su nivel, creo, en cierta manera, es ligeramente más alto que el de los europeos y, ciertamente, superior al de los del Lejano Oriente. En los Estados Unidos estamos obligados a competir con el estrecho número de caricaturistas, y nos estamos esforzando por liderar esta profesión, pero no por mucho tiempo, como ya les explicaré.

En segundo lugar, estoy muy complacido de visitar una de las democracias más puras del mundo, como es el Ecuador. Digo una de las más puras porque ustedes son, en cierto modo, democráticos a diferencia de otros. No muchos países cercanos a ustedes son democráticos, realmente libres. El modo en que se entiende este espíritu de encantadora y saludable confrontación política es el mejor signo porque mientras más caricaturistas políticos haya en el país, más libre y democrático es.

Personalmente soy una persona muy religiosa, mi religión es la creatividad. Pienso que el Todopoderoso nos ha dado la vida para crear: El nos encomienda una misión en esta Tierra y quiere que nosotros avancemos y fomentemos la Gloria de su nombre con nuestros actos y nuestra creatividad. Cuando digo creatividad no estoy pensando sólo en Rembrandt, Bach o en los grandes inventores, sino en todos: nosotros, la gente de la calle, los pescadores que pueden inventar una forma de obtener camarones más grandes, etc. ¿Se imaginan lo que el invento de una persona puede hacer por toda la economía y por la supervivencia de una nación? Nuestra función en la Tierra no es aquella de ser una máquina de digerir sino la de entregar algo a la sociedad, dar algo a la humanidad; en pocas palabras, si, por ejemplo, nos proponemos crear una nueva forma de batalla y mediante ella nos movemos un milímetro más allá de nuestros ancestros, habremos cumplido la misión más importante posible sobre la tierra.

Ahora bien, esta atmósfera, este sistema político que vivimos, ¿es bueno o malo para la creatividad? Si es bueno, deberemos tener esperanza y luchar por él; si es malo, debemos pelear en contra de él.

Desde ahora quiero abordar a la política que es tan importante para nuestra específica profesión. Yo sostengo que no existe creatividad sin libertad ni libertad sin democracia. Alemania que fue uno de los principales países en el mundo que más premios Nobel alcanzó hasta 1933, no obtuvo ni uno durante el régimen nazi. Por 12 años ese país no sólo que fue una sociedad terrible, sino que en 12 años cometió un crimen contra la humanidad; no inventó nada —salvo en lo militar—, y cuando hablamos de avances sociales, cuando hablamos de literatura, teatro o música . . . nada, cero. Y es que solamente la democracia permite que la creatividad se mueva con todos sus pistones. Un régimen totalitario se mueve, pero como un carro que tiene 8 cilindros o pistones y que usa apenas dos o tres.

Cuando vemos la miseria que se extiende por todas partes, tenemos que comprender que la solución aquí, no es solamente ayuda de los países ricos. La solución es la creatividad de las maravillosas personas que viven en esta Tierra. Y todos los países tienen este tipo de personas que deben ser estimuladas porque tienen que inventar los camarones más grandes o las computadoras más nuevas, que tienen que inventar todas aquellas cosas que les permitirán que den un paso adelante.

Estuve hace un tiempo con un grupo de caricaturistas norteamericanos políticos en la Unión Soviética y quiero darles un breve ejemplo de lo que sucedió allá cuando visitamos la revista Cocodrilo. Es una revista muy elegante, tiene una circulación de cerca de siete millones de ejemplares, sumamente interesante, con una serie de cosas muy chistosas. La recepción fue realmente increíble, el té excelente, las galletitas deliciosas, la atmósfera agradable, y las secretarías muy hermosas. Recuerdo que estábamos sentados en una mesa muy larga, yo en un costado y el director con los caricaturistas y redactores de la revista al final, en la otra cabecera. Y nos hablaba sobre Cocodrilo y las técnicas que utilizan, que fueron muy interesantes, impresionantes. Después de terminar su presentación dijo: ¿tienen ustedes alguna pregunta? La atmósfera era tal que hasta los caricaturistas norteamericanos no abrieron la boca, y yo sentí que mi mano se levantaba y hacía una pregunta muy inocente, muy ingenua y le dije: señor fulano de tal, he visto Pravda, he visto Izvestia, nunca he visto una caricatura de uno de sus líderes allí, ¿por qué? . . . Bueno, uste-

des saben, en los Estados Unidos hay un juego de fútbol donde las gentes se reúnen para ver qué estrategia van a hacer. El hizo un gesto y los directores de Cocodril se vinieron a donde él, tuvieron una consulta rápida entre ellos de más o menos un medio minuto, se pusieron de acuerdo, se sentaron y dijo —y estoy citando exactamente—: “señor, yo quisiera que usted comprenda que nosotros haremos una caricatura insultante del líder cuando él realmente lo merezca, cuando incurra en un error o cometa un crimen. De nuestra parte, estamos muy contentos de que nuestro sistema no permita que un líder deslice errores o incurra en crímenes . . . ”

En pocas palabras, yo veo que dentro de la Unión Soviética se concibe la caricatura política como una especie de castigo, en vez de un tipo de crítica constructiva.

Por otro lado, quisiera referirles una anécdota personal entre Nixon y yo, cuando él era Presidente y yo lo criticaba durante muchos años. Un día recibo una llamada de su secretaria de prensa solicitando el original de una de las caricaturas que yo había hecho. Le dije que no doy los originales. En ese caso ¿podría darnos una copia firmada por usted? Claro, eso sí lo hago. Entonces hice una buena copia, la firmé y la envié al Presidente Nixon. A la semana recibí una carta de él agradeciéndome muchísimo por el “original” que había recibido . . . y adjuntándome la copia en mención.

Bueno el caso que nosotros vemos aquí es del Presidente que posiblemente fue mal aconsejado por sus asesores o bien que era demasiado orgulloso como para no recibir una copia, pero también vemos la imagen de cómo los líderes en las democracias actúan y reaccionan ante las cosas. Por ejemplo, yo le he criticado severamente al Presidente Reagan, día y noche y en el libretito que traje aparece allí una foto de cuando el Presidente Reagan me invitó a tomar desayuno con él: un poco de pasas con cereal o alguna cosa por el estilo. El habla, se explica, le pregunto cosas, él se sienta, posa para que yo pueda hacerle la caricatura. Por favor, créanme señores, ustedes ven que yo me río del Presidente, que me río de los Estados Unidos, que lo critico todo el tiempo y, sin embargo, puedo tomar el desayuno con el Presidente Reagan. Pero es por el sistema, que funciona de tal manera que hay un mutuo respeto, cada uno sabe que tiene que cumplir su trabajo correspondiente: él una enorme tarea, y yo muy chiquita, pero es de esta manera como la vida sigue adelante.

Es que uno no puede crear sin la libertad para expresar dicha creación. La democracia necesita creatividad para poderse justificar. No es suficiente que los trenes salgan a tiempo como sucedía en la Italia fascista, sino que un país tiene que florecer. Y hoy día no se lo puede hacer sin una competencia saludable y creatividad. Recordemos esta parte básica: que si no tenemos libertad, sencillamente no habrá creación y así no podremos cumplir nuestra función de mejorar el nivel de vida y de bienestar de nuestros conciudadanos. Una de las funciones más importantes o herramientas de la democracia, es la comunicación; no solamente la comunicación política sino también la comercial, la científica o artística. Y ya que todos, básicamente nosotros, nos concentramos sobre la comunicación política, quisiera recalcar que uno de los instrumentos más importantes de la comunicación política es la caricatura política.

La única diferencia entre un buen editorialista y un buen caricaturista político es que el editor no sabe dibujar, no puede dibujar. La fuerza, el poder que tiene la caricatura política en contradicción al poder del editorial escrito, pueden ser descritos por la carta que una vez Churchill envió a uno de sus amigos, en cuyo final puso una post data: por favor discúlpeme por escribir una carta de cinco páginas, pero no tuve tiempo de escribir una carta corta. La hermosura, la belleza de una buena caricatura política es que entrega con cinco, seis, máximo siete segundos un mensaje encapsulado de una situación política compleja, una sola píldora que permite al lector colocar, por lo menos su pie dentro de una puerta que se cierra y poder entender qué es lo que sucede allí. La diferencia entre la caricatura política y el editorial escrito es que éste puede entregar versitos y elementos de la historia, de la crónica, cosa que la caricatura no puede.

Un día se me pidió que hable con los directores del Post en Massachussets y con sus editorialistas escritos. El solo título de mi discurso ya les molestó. (La caricatura política como el editorial y el entonces director jefe después de mi presentación se levantó y dijo: Renan, pero usted mismo acepta que en mi editorial escribo y negocio con el lector diez, doce puntos y analizo una circunstancia sumamente complicada, compleja; en cambio usted en su caricatura sólo da un elemento fundamental de modo que a la final ¿no cree usted que el editorial escrito es mucho más fuerte, más completo que una caricatura? Yo le dije: Tom, tiene razón que usted puede dar más elementos; nosotros somos como una especie de boxeadores en un cuadrilátero: usted puede ganar por puntos, pero yo gano por knockout, por un 'noqueo' total.

Nosotros debemos comprender —y cualquiera que desee entregar un mensaje tiene que hacerlo— que no es suficiente llevar el caballo hacia el comedero o el bebedero sino hacer que ese caballo coma y beba. Digo esto porque las personas muy ocupadas, muchas veces no pueden dedicar diez minutos para leer un material largo, complejo y no tan interesante de un editorial, mientras que a través de la caricatura política se puede entregar de un golpe el meollo y darle también un sentido de humor al lector de tal manera que la próxima vez la busque.

Este, creo, es uno de los elementos fundamentales de la caricatura: el tiempo que se invierte en él. Otra cosa de una buena caricatura es que es un idioma internacional, del tipo del esperanto.

Quisiera contarles una anécdota personal para mostrar el aspecto opuesto del idioma internacional: hace muchos años estuve de paracaidista en la Legión Francesa. Cuando llegó el momento del primer salto en paracaídas me dijeron: “mayor Lurie ¿en qué puesto quiere usted saltar?” Bueno —respondí—, si yo soy mayor saltaré en primer lugar. Me paré ante la puerta y el viento me golpeaba en la cara. Ibamos a unas 200 millas por hora y yo estaba parado ahí como Tarzán esperando lanzarme. De pronto pensé “¡maldita sea! —¿cómo se dice saltar en francés?—, y comprendí que si el sargento, detrás mío, estornudaba, yo saltaría y caería directamente en el Mediterráneo. Por otro lado, si el sargento me decía “¡salte!”, yo, —oficial de visita extranjero—, tenía que reaccionar inmediatamente porque de lo contrario me considerarían cobarde, marica o gallina, es decir todas estas cosas. Entonces me puse a pensar que si me hubieran enseñado un dibujo de cómo saltar, no hubiera tenido problemas de ninguna clase . . .

Asdrúbal: Renán nos relataba sus experiencias en la Unión Soviética y desde luego que son muy importantes y muy interesantes porque hace una comparación entre lo que sucede en un sistema de ese tipo con un sistema democrático como los que nosotros estamos viviendo; yo simplemente acotaría en el sentido de que habiendo estado yo en la Unión Soviética hace apenas unos días, creería que la comunicación y sobre todo los periodistas son este momento la punta de lanza de la apertura de la Perestroika; por lo mismo entiendo que empezará a aparecer la caricatura también con otra actitud. Confieso sin embargo, que revisé los periódicos y no encontré todavía que el caricaturista esté tomando ya acción para criticar al sistema o criticar a los miembros del Partido.

En todo caso yo quisiera contarles a ustedes una experiencia en un país democrático como es los Estados Unidos; porque considero que tan peligroso como lo que suele suceder dentro de la Unión Soviética, es la mitificación de la caricatura. Me voy a referir a una visita en el año sesenta, en la ciudad de Washington, al señor Helbrook del Washington Post. Fue una cosa bastante parecida a la que nos relata el compañero Renán. Igualmente hubo una presentación de las caricaturas del señor Helbrook y se nos hizo una larga explicación de cómo él trabajaba. Pero por lo menos en la Unión Soviética se dio la palabra para que hubiera después alguna pregunta; en este caso no se nos dio la palabra a los caricaturistas para que hiciéramos ninguna pregunta.

Nosotros no vemos por ejemplo un editorialista que en algún momento tenga una situación tan privilegiada como la que tienen en determinados periódicos los caricaturistas, de modo que este será un punto que nosotros deberemos analizarlo muy detenidamente. Y esto será una experiencia importante para Renán; el caso de la diferencia de nuestros países y de nuestras democracias: la democracia de los Estados Unidos es una democracia establecida con un proceso de muchos años, las democracias de Latinoamérica son procesos en lucha y en marcha; de manera que cambian radicalmente las condiciones.

Nosotros también hemos sido y somos invitados por el Presidente de la República para desayunar con él, pero en muchos de los casos —como el caso mío— no nos gusta desayunar con el Presidente de la República. De manera que éstas son las pequeñas diferencias que podremos tener en nuestros países y que podremos ir las analizando en el transcurso de esta reunión.

Lurie: Bueno, regresando a lo que yo mencionaba anteriormente, la caricatura política es la imagen, la faz de la sociedad. Cuando vemos a una persona pálida, que está sumamente enferma, con temblor del cuerpo, que no puede caminar bien, sabemos que esta persona está sufriendo profundamente. Cuando la sociedad, cuando el mundo, cuando el mundo internacional ve sus caricaturas, en distintos lugares, el mundo comprende y créanme ustedes son mucho más fuertes que lo que son ellos porque ellos son más vulnerables eventualmente. Si ustedes preguntan qué es la democracia, democracia es una cosa muy sencilla: la libertad personal. Libertad personal de hacer lo que quieran hacer para tener éxito y también para fracasar; que sean responsables de sus fracasos, así como de sus éxitos. Aún en la actualidad los sistemas comunistas, después de setenta

años de tremendos (entre comillas) éxitos comunistas (entre comillas) comprenden que tienen que regresar a la base de las libertades personales para poder revivir en sus propias economías. Ellos entienden que deben venir al carácter humano, a la naturaleza de la persona, que requiere de esta libertad y de dignidad . . . de tal manera que si yo pudiera tener un sombrero ante mí, me lo sacaría ante ustedes, porque creo que ustedes son profesionales muy valientes.

Humor: el humor por supuesto no es tan importante para el mensaje en términos generales, pero le da al lector la facilidad de digerir la idea. Es una sorpresa que le damos y el humor realmente es lo que vende nuestra próxima caricatura. Si es que es un buen humor el lector dirá: bueno, qué es lo que este hijo de puta nos va a decir mañana. Es muy importante que se diga eso porque queremos ser buenos amantes día tras día y queremos excitar al lector o a la dama en cuestión para mañana también.

En periodismo tenemos que considerar el tiempo, la oportunidad, hechos absolutamente exactos, por nuestra propia dignidad profesional, también tenemos que ser sumamente muy cuidadosos del editor o director porque si es que presentamos algún hecho incorrecto él nos va a pisotear y lo va a hacer con todo derecho. Esta fase es lo que les da a ustedes el liderazgo sobre su propio trabajo: el periodismo.

Esto, en cápsula, es mi filosofía de cómo un caricaturista político profesional debe ser. Uno de los peligros de nuestra profesión se refiere al hecho de que a veces se nos ocurre una cosa o un chiste fantástico, y hacemos una caricatura alrededor de esto. En el resultado final va a aparecer que antepone el humor y damos un mensaje anormal. Una vez que ustedes cambian la proporción de cualquiera de estas cosas, el resultado final no es tan bueno. En el ejemplo que puse, uno en vez de ser un caricaturista, es un chistoso, podrá ser un buen artista, contar unos chistes formidables, pero no más.

Nosotros debemos entregar en nuestra caricatura no solamente un análisis de qué es lo que pasa; también se espera de nosotros que demos un análisis de lo que va a suceder, sea en forma de alerta o en forma de una esperanza o, si somos algo arrogantes, en un sentido de consejo.

acumulando lentamente, pero va construyendo el edificio del prestigio y el respeto profesional. De la misma manera, si su proyección no es la correcta, uno entra en problemas. Y esto, la gente sí lo va a recordar.

Hace unos doce años tuve una circunstancia terrible: la A.P. sacó un dato de prensa en que decía que Mao Tse Tung había fallecido; yo hice una caricatura sobre esto, tenía unos ciento cincuenta clientes y los distribuí en treientos cincuenta periódicos. El día después de haberlo despachado por correo, la A.P. vino con una aclaración, diciendo: perdón, gran problema, no nos hemos dado cuenta pero él está vivo y está viviendo en el río Yang Tse. Dije: "¡Dios mío! ¡qué hacemos, vamos a tener que mandar también una aclaración!" El que me envía esto me dijo: "si es que no son estúpidos los periódicos no lo van a publicar . . ." Treinta y cinco periódicos lo publicaron, cinco de ellos en la primera página; así es que desde este punto de vista uno tiene que ser muy, muy cuidadoso y asegurarse de no mandar el mensaje equivocado.

Respecto a mis caricaturas animadas yo trabajo muy rápidamente, pero me toma seis horas para producir sesenta segundos. Muy pronto habrá computadoras en las cuales uno puede dibujar a colores como con una pluma y que aparecerá en la televisión y simultáneamente podrá estar en papel; yo ya he utilizado este sistema.

La misma caricatura que yo tuve en la televisión en los Estados Unidos salió impresa en un papel y lo envié a "Hoy" en el Ecuador. De modo que esto podría ayudar porque en cierta forma dibujar en una computadora a colores es mucho más rápido que hacerlo sobre el papel, uno simplemente oprime un botón y se colorean las diferentes zonas del dibujo. De modo que yo creo que esto sería muy útil.

Sabat: El problema que se plantea a la televisión en algunos de nuestros países es que como consecuencia de las pésimas programaciones, la gente lee más diarios que antes. En esa medida muy poco van a poder controlar ese tipo de trabajo ¿qué futuro tiene ese proyecto?

Lurie: Esto va a ser algo tan especializado que en realidad habrá muy pocos caricaturistas que puedan hacerlo, de modo que será un grupo muy pequeño, muy culto, muy específico. Yo estuve haciéndolo en los Estados Unidos durante un año entero y hasta ahora ni siquiera hay otro caricaturista que lo haga aun cuando ya deberíamos conocer la técnica.

Acerca de lo que dijo sobre los programas de televisión que son tan malos que la gente lee cada día más los periódicos, me recuerda al cuento de mi suegra, que es todavía una mujer muy bella que decía respecto de mi suegro: es bueno que él mire a las jovencitas porque entonces viene a casa muy excitado . . .

Luis Ibarra: Hemos observado que en todas sus caricaturas, aparece al pie de la caricatura una razón social, que es una especie de sindicato de caricaturistas. ¿Qué función desempeña en todo el contexto de los caricaturistas este sindicato o esta agrupación? ¿Qué beneficios obtiene el caricaturista en este sentido? Quisiera que nos explique cómo funciona aquel sindicato. Y por otro lado, una segunda preocupación: usted como caricaturista norteamericano ¿ha notado alguna diferencia sustancial dentro de la caricatura latinoamericana?

Lurie: Voy a comenzar con la segunda. Primeramente tiene que haber un canal abierto en forma permanente. Los editores tienen que esperar sus caricaturas y las van a esperar. Si no hay ningún canal permanente, esto no va a funcionar. En segundo lugar yo creo que su trabajo es de tipo local. Ustedes dibujan sobre Quito y un caricaturista norteamericano va a dibujar sobre Houston. Y los asuntos de Quito no son interesantes para Houston y viceversa. Yo me especializo en cuestiones internacionales, por ello a mí se me distribuye internacionalmente, pero nunca dibujo sobre Nueva York, a menos que tenga un interés internacional, digamos, por ejemplo, que el alcalde vaya a visitar Centroamérica. ¿Así he contestado a su pregunta? Sin embargo se podría tratar de ponerse en contacto con un sindicato que se llama Artists & Writers Syndicate, que invita a caricaturistas a que envíen su trabajo para distribuirlo internacionalmente a los diferentes periódicos. Pero esto sería solamente sobre Quito o solamente sobre el país, digamos. No creo que en este caso interesaría al público norteamericano, a menos que hubiera una guerra entre Nicaragua y el Ecuador, por decir algo.

Los caricaturistas latinoamericanos —hablo desde el fondo del alma— son excelentes, absolutamente buenos, lo que ví que están dibujando aquí es fantástico. Sin embargo, incluso cuando se trata de tiras cómicas, en los Estados Unidos éstas se refieren a los Estados Unidos: niños, hamburguesas, perros norteamericanos; todo es norteamericano. Personalmente a mí no me gustan estas tiras cómicas, los dibujos no me interesan. Pero lo que puedo decir es que incluso para los caricaturistas norteamericanos es sumamente difícil comenzar una serie. Para que un sindicato se inicie con una tira cómica, yo

diría que necesita unos cuarenta mil dólares: hacer trabajo de promoción, de mercádeo, vender el material, preparar folletos, imprimir este folleto por ejemplo, cuesta veinte mil dólares. Lo harán solamente si es que están muy seguros de ustedes y ustedes están muy alejados de los Estados Unidos; no les conocen, no saben si pueden confiar en ustedes. Su trabajo probablemente no es de tipo yanqui, no es americanizado, de modo que ellos dicen a quién voy a vender esto; quizás lo podrían vender en San Antonio de Texas, en Nuevo México, en Miami, en donde hay una gran población de habla hispana, a pesar de que uno tiene que estar en el lugar mismo para poder hacerlo.

Fontanarrosa: Me suena como un tema atrasado . . . francamente me cuesta suponer que el mercado norteamericano pueda interesarse en un material regionalista latinoamericano . . . Nosotros todavía estamos viviendo la circunstancia de que los dibujantes locales de cada uno de los países latinoamericanos, centroamericanos remplacen, paulatinamente, en nuestras publicaciones al material que llega a través de sindicatos norteamericanos. No porque nosotros seamos mejores o peores que ellos, sino que creo que podemos tomar nuestro lugar porque estamos tratando temáticas que son las que concierne al pueblo que nos rodea, o sea, creo que éste es un primer paso a dar por los dibujantes latinoamericanos.

Tratar de invadir el mercado norteamericano me suena un tanto ingenuo además porque creo que debemos tener en claro que Estados Unidos es una metrópoli mundial, donde la competencia produce una enorme cantidad de excelentes profesionales, incluso de todo el mundo, del mejor nivel, que van allá a triunfar, o sea, que Estados Unidos no tiene que salir a buscar profesionales, los tiene ahí, dispone de ellos. Por otra parte, para mí que lo que más funciona en cualquier lugar del mundo es el humor sobre la actualidad local, de cada país por eso, el primer paso para nosotros es ocuparnos de nuestra realidad —a menos que seamos especialistas en política internacional— y así ocupar los lugares que nos corresponden en nuestros respectivos países.

Lurie: Usted es de Argentina, ¿cuántos periódicos hay en Argentina aproximadamente? ¿En conjunto . . . cuántos periódicos importantes hay, pequeños o lo que sea? ¿Más o menos doscientos? ¿Por qué no envía tiras cómicas a King Features y les dice distribuyan desde Nueva York para Argentina con el prestigio de King Features, por qué no?

Fontanarrosa: Porque uno de los problemas puede ser de tipo ideológico. Precisamente hay un rechazo contra el trabajo que viene distribuido por sindicatos, porque es muy barato. La mayoría de los diarios argentinos, con lo que pagan seis o siete tiras de Ripley no llegarán a pagar a un sólo dibujante argentino.

Sabat: Hay otro punto: Argentina es un país físicamente muy grande, pero tiene un "padre", que es Buenos Aires, que explota al resto del país, entonces los diarios de Buenos Aires matan a cualquier diario del interior del país. Así hace imposible, impracticable e irrelevante la distribución de esas cosas, porque esos mismos diarios de Buenos Aires están siendo vistos en todo el país.

Asdrúbal: Hay un contexto del que nos estamos alejando y que tiene mucha importancia para el desarrollo de nuestros países. Estamos concentrándonos en aspectos personales, ¿por qué los caricaturistas latinoamericanos no podemos trabajar en los Estados Unidos? En un momento determinado el caricaturista que insista y viva en los Estados Unidos y entienda el pensamiento del norteamericano, es posible que sea aceptado y pueda vender sus caricaturas a través de un sindicato. Con esto quiero decir que no creo que se dibuje mejor en los Estados Unidos o mejor en América Latina, porque el contexto de la caricatura es universal.

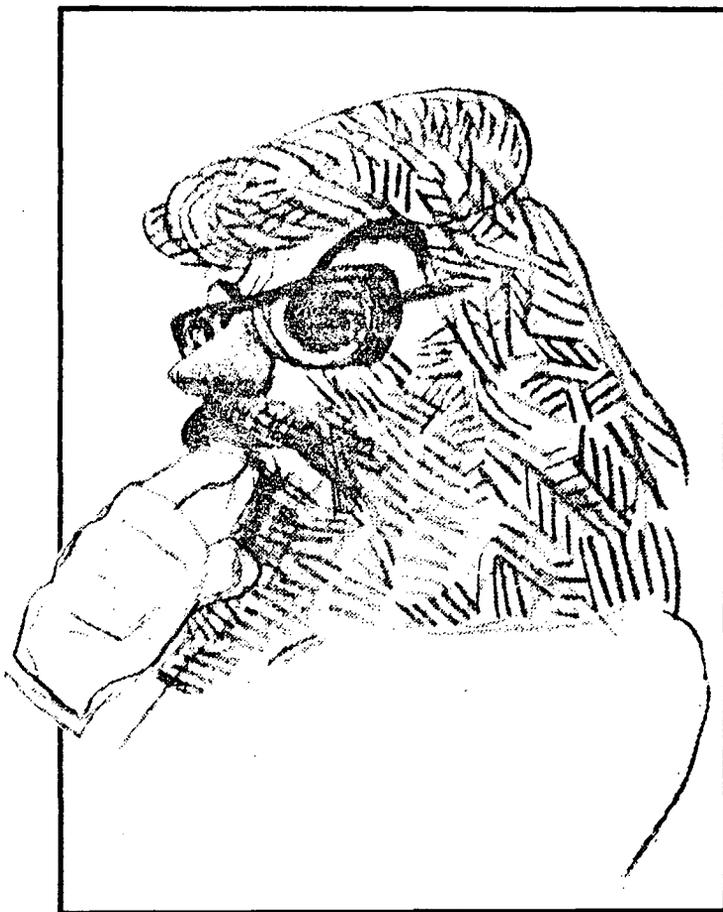
Pero quienes estamos viviendo en nuestros países debemos preocuparnos de la repercusión de la comunicación en el desarrollo de nuestros países y en esto también habrá situaciones muy diferentes y muy individuales con cada una de las regiones. Voy a hablar de mi país que es el Ecuador.

Somos diez millones de habitantes. El cincuenta por ciento es población rural y dispersa, de este cincuenta por ciento, un alto porcentaje habla otro idioma, el quichua. El sector al que llega la prensa es sumamente pequeño. Sin embargo, la radio y la televisión cubren grupos sociales más amplios y desde luego la televisión tiene mucha importancia; de ahí que este proceso que usted nos indica, es válido en su justa medida. Pero nos inquieta mucho más la comunicación rural porque ni siquiera hemos podido utilizarla adecuadamente para la alfabetización. Un porcentaje muy alto de ecuatorianos no sabe leer ni escribir, ni está en contacto con ningún medio de comunicación.

30 Lurie: Yo creé una revista de prueba orientada a los ghettos nortea-

americanos, en los que los niños no tenían la capacidad para leer, no podían hacerlo y la idea era enseñar a leer al revés, es decir darles caricaturas, analizar las caricaturas y a través de ellas poder aprender la lectura, porque suponíamos que las caricaturas serían más interesantes, para los niños, que los textos; y a través del estudio de las caricaturas podrían comenzar a aprender a leer. Esto funcionó muy bien pero el proceso era tan largo que después ya estaba yo en Alemania, Inglaterra, en Tokio y no tuve tiempo para dar el seguimiento; fue un proceso lento pero creo que estudiar a través de las caricaturas políticas es un experimento sumamente importante.

La caricatura en México



Helio Flores

"EL UNIVERSAL"
MEXICO - MEXICO

Un amigo me aconsejaba que lo mejor era empezar a decir seré breve y después, al terminar, decir: no venía yo preparado. Y la verdad es esa, yo he sido invitado a participar aquí en este Seminario en realidad con poco tiempo de anticipación como para presentar un trabajo más formal y poder dar una idea más clara del tema que en todo caso me gustaría comentar ante ustedes, el de la caricatura política en México.

Al mismo tiempo me gustaría decir que la idea que yo tengo de esta participación es que fuera algo informal: una plática entre nosotros, una charla o un intercambio de opiniones, no necesariamente —o al menos no es mi caso— de traer una ponencia o una tesis que cambie o que introduzca nuevas perspectivas a la caricatura. Mi único interés es poner un poco el pretexto para que intercambiemos opiniones o exponamos cuál es nuestra particular manera de hacer caricatura o de ver lo que es la caricatura.

Afortunadamente en México la caricatura tiene una gran tradición. Desde mediados del siglo pasado han habido grandes caricaturistas que han estado pendientes y han sido muy importantes para las luchas en México contra los agresores, sean de fuera o de dentro del mismo país. Más que algo que sirva para distraer o entrenar ha sido un instrumento de lucha o un arma de lucha. Precisamente la Revolución Mexicana ha sido una de las etapas más brillantes de la caricatura en México. Durante este tiempo los caricaturistas del tipo de José Guadalupe Posada, de Cabrera, de Martínez Carrión, del mismo José Clemente Orozco que más tarde se dedicó a pintar en serio, digamos, tuvieron un papel considerable en informar, orientar y en crear una unidad que presente un frente al régimen del dictador Porfirio Díaz. Muchas de las caricaturas que hicieron estos compañeros en aquel entonces todavía las podemos disfrutar en cuanto a la calidad artística con que fueron hechas y por la fuerza de comunicación que tuvieron en un medio en donde el porcentaje de mexicanos que

sabían leer o que tenían acceso a libros y periódicos era mínimo. Estas caricaturas que se imprimían en unas hojas, circulaban popularmente en las calles, en los mercados. A mi manera de ver, éste ha sido una de los períodos más luminosos de la caricatura en México. Después de la Revolución, como que entró en receso o en un letargo; los caricaturistas se preocuparon más por el dibujo y sobre todo por seguir estilos o tendencias europeas. La mayoría de ellos, que trabajaron entre 1920 y 1940, tenían mucha influencia de los caricaturistas europeos y el "art nouveau". Sin embargo, la mayoría eran chistes flojos, chistes insulsos, que no tenían nada que ver con la política. Después y alrededor de 1950 aparecieron dos caricaturistas, a quienes yo considero que son los padres o los iniciadores de la caricatura actual en México. Uno de ellos, Abel Quezada, con un dibujo muy sencillo, casi, casi infantil, aunque ayudado por muchos textos pero con una intención de crítica y de combatividad que no se había dado antes (quiero decir entre 1920 y 1940) y Eduardo del Río, mejor conocido por Rius, que también es un caricaturista importante con un estilo sencillo, pero con una intención muy marcada de señalar críticas y subrayar errores. Creo que ellos dos han sido los caricaturistas que de hecho establecieron las bases para lo que es actualmente la caricatura política en México. Curiosamente y en cuanto a su presentación gráfica, no establecieron una escuela sino que la mayor influencia de la caricatura actual es más bien de contenido. Es que ellos practican un dibujo muy sencillo, lineal, un dibujo humorístico que desgraciadamente —y eso es una manera muy personal mía de verlo— no se practica actualmente en México. La caricatura mexicana como que ha caído en un estilo de dibujo complicado, de muchas sombras, de muchas rayas, de volúmenes, tal vez, y ha descuidado lo que yo creo que es muy efectivo en la caricatura que es la sencillez, la de monitos humorísticos sin que pierda la fuerza o el peso de la crítica y del contenido.

Creo que en esto del estilo de dibujo en la caricatura, hay una frase que es muy conocida y muy repetida pero poco comprendida, sobre todo entre los caricaturistas jóvenes que dice que: el estilo es el hombre. A mí me ha costado, a pesar de que a ustedes les parezca sencillo, pero a mí me ha costado trabajo entenderla. Uno puede pasarse admirando a un caricaturista por su manera de dibujar y posiblemente copiar su estilo, pero si nosotros no somos de la manera que estamos expresando el dibujo, ese estilo resulta artificial y a la larga, el caricaturista se ve forzado a cambiarlo para dibujar de la manera en que él realmente es. Siempre he entendido la caricatura como una continuación de lo que es la escritura y así como cada

uno tenemos una especial manera de escribir, también al dibujar se debe reflejar lo que nosotros somos como personas o nuestra manera de pensar. Por esto mismo me parece extraño que en México se haya uniformado un poco la caricatura en cuanto al estilo de dibujar.

De manera general, por otro lado, creo que hay dos grupos bien marcados: uno de caricaturistas, digamos, oportunistas o que han caído a la caricatura un poco de rebote pero que realmente no es su vocación ni tienen mayor interés en practicarla, con todo lo de responsabilidad o de contenido social que debe tener la caricatura (desgraciadamente estos son la mayoría); o sea, este es el caricaturista que trata de sacar ventaja personal, son los caricaturistas que desayunan con el Presidente o que se fotografían con el Presidente y que para ellos es una muestra de reconocimiento; creo que esto de retratarse y convivir con los Presidentes de nuestros países es muy variable y tiene distinto grado de importancia, según el país en donde estemos trabajando. En algunos lugares puede parecer un adorno para el caricaturista y en otros justamente lo contrario: aparecer fotografiado en México junto al Presidente, no le da prestigio al caricaturista sino al contrario, sobre todo si el caricaturista es crítico y lo que quiere hacer es cambiar, bueno . . . no precisamente cambiar pero contribuir un poco a que haya cambios en una sociedad que no nos parece muy justa.

El otro grupo de caricaturistas son los más jóvenes, son los de reciente ingreso al oficio, son caricaturistas que están en esta carrera porque les gusta, porque entienden la responsabilidad del caricaturista y porque tienen la intención de contribuir con su trabajo a que se lleven a cabo estos cambios en la sociedad, a mediano o a largo plazo; afortunadamente estos caricaturistas nuevos, son los que se han vuelto los más populares en México, tienen mayor impacto entre los lectores y manejan un estilo ya un poco más novedoso, más fresco y posiblemente más original que los anteriores.

Quisiera también hablar un poco de lo que yo entiendo por hacer caricatura o al menos la manera como yo la practico: pienso que la caricatura está formada por dos elementos principales que se complementan y que si uno de los dos falta, no se logra una caricatura: el contenido o sea el mensaje y la forma de decirlo. La que aplico no es de ninguna manera una fórmula o un descubrimiento o una clase que yo pretenda dar para hacer caricaturas; es solamente la manera cómo yo trabajo, cómo a mí me funciona, de ninguna manera pienso que sea general ni para todos los caricaturistas ni para todo el país o

sea que debe ser variable, no creo que existan leyes rígidas en la caricatura. Entonces, para mí la fórmula es un poco absurda porque sería $1 + 1 = 3$ considerando que 1 es el contenido y el otro 1 es la forma de decirlo o de comunicarlo. Uniendo estos dos elementos, nos darían tres que a mi manera de ver son los que hacen la caricatura, que serían de actualidad, el dibujo y el estilo. La actualidad para mí sería el tema, que despierta el interés del lector y que sería de actualidad no precisamente en función de que sea de este día o de este año, posiblemente haya caricaturas de hace cien años que conservan su actualidad porque el problema o tema que está tratado persiste todavía. Creo que esto de la actualidad se puede decir de distintas maneras; puede ser lo que sería el periodismo; como mencionaba Lurie. En cuanto al dibujo, para mí sigue siendo la herramienta que atrae la atención del lector. En la medida en que el dibujo sea eficaz, para representar la idea o el mensaje que tratamos de comunicar, esa caricatura estará mejor lograda. Cuando hablo del dibujo hablo de todos los estilos de dibujo, o sea uno que puede ser sencillo, que puede ser de líneas, complicado, lleno de negros, de manchones de pinceladas, etc. Es eficaz en la medida que este dibujo despierte la atención del lector y al mismo tiempo transmita el mensaje. Cada uno tiene su propia manera de hacerlo y en la medida que esto sea eficaz, creo yo que se logra una buena caricatura.

Cuando hablo de estilo no me refiero únicamente al de dibujar sino a la manera de usar distintos elementos para resolver una caricatura, puede ser a base de textos, a base de globos, a base de cien por ciento de dibujo, etc., pero siempre en función de la originalidad, o sea, para mí, un elemento importante de la caricatura es la originalidad, que yo le incluiría en esta parte. Por ejemplo, una caricatura puede tener mucha actualidad, ser un dibujo que funcione perfectamente para transmitir el mensaje, pero a lo menor no tiene nada de estilo y esté resuelta de una manera común, de una forma en que se hacen muchísimas caricaturas; creo que este es un elemento importante que desgraciadamente —y yo así lo veo— no es fácil de desarrollar y también muy difícil digamos de practicar en todas las caricaturas; en especial si un caricaturista está haciendo un cartoon diario. En mi caso yo siento que cuando logro pellizcar un poquito eso del estilo, pienso que como que consigo una caricatura que puede ser diferente a todas las demás, pero esto se me hace tan difícil, y al mismo tiempo sucede tan pocas veces, que yo pienso que conseguir desarrollar esto del estilo, ya sería mucho en mi caso. Precisamente, los caricaturistas que más admiro y que son en cierta forma los que van jaloneando y estimulando el trabajo de los demás,

es porque tienen altamente desarrollado este último elemento. Quisiera agregar muy poco, me parece que una intención importante del caricaturista es lograr la complicidad del lector para que entre los dos, tanto el autor como el lector, completen lo que es la caricatura, o sea que no sea simplemente el caricaturista el que hace su trabajo y lo presenta en un periódico, una revista o en la televisión y que poco está dicho. Creo que se debe dejar un espacio para que el lector lo llene y complete el mensaje que el caricaturista pretende dar a que entre caricaturista y lector se logre la caricatura.

Entre los caricaturistas que estamos trabajando en un diario, tenemos la ventaja de que el lector es como un suscriptor de nuestro trabajo y en la medida en que se ve nuestros trabajos todos los días, se puede conseguir esa comunicación de modo de que ya no sea necesario decirlo todo. Una de mis mayores ambiciones es que el lector se adentre un poco en mi estilo y que cuando yo sugiera algo él ya sepa de qué se trata.

En México hay un compañero periodista que le gusta decir —a propósito de la frase “la voz del pueblo es la voz de Dios”— que el periodismo es el ojo de Dios. Una vez platicando con él se me ocurrió comentarle que si aceptamos que el periodismo es el ojo de Dios; para mí la caricatura un poco es enojo de dos, enojo porque creo que la caricatura es un pequeño grito dibujado en un periódico para protestar por algo o para subrayar algo. Y de dos por lo que mencionaba antes de que debe haber complicidad: entre el que hace la caricatura y el que la ve.

Una cosa que me decía el compañero Hemenegildo Sábato cuando le comentaba mis dificultades de exponer en palabras lo que se supone que uno hace en dibujos era que al terminar dijera yo que no venía preparado y que me sentara. Entonces quiero terminar mi pequeña participación diciendo eso: de que realmente no he venido preparado. Simplemente quise exponer lo que para mí es la caricatura, cómo yo la entiendo, cómo la practico y repetir esto de que establezcamos una plática entre nosotros.

Roque: ¿Cómo está la censura, impuesta o autoimpuesta en esto de la caricatura?

Helio: Pues como la caricatura no es algo independiente de un periódico o una revista, en la medida en que ese periódico es crítico o es independiente, entonces la caricatura puede serlo. Desgraciadamente en México la gran prensa, que serán unos diez o quince periódicos

importantes y que circulan en toda la República, en su mayoría son periódicos que no son independientes ni económica ni políticamente. Habrá uno o dos, tres tal vez, o alguna revista por ahí que son menos dependientes y dan por eso más espacio a las caricaturas para decir cosas. Pero, la censura se manifiesta de muchas maneras, y no solamente diciendo esta caricatura no entra. Hay caricaturistas en México que están más predisuestos a ser censurados o que ya prácticamente se están autocensurando y otros —sobre todo entre los jóvenes— que vienen ya con otra intención y que no fácilmente se dejan censurar.

Lurie: Usted mencionó anteriormente que hace algún tiempo, en la dictadura de principios de siglo, los caricaturistas tuvieron una fuerte presión sobre el gobierno dictatorial. ¿Podrá llevarse a cabo algún tipo de investigación literaria seria para tratar de buscar la corroboración de que el esfuerzo de los caricaturistas tuvo un efecto para el cambio de gobierno y que esto pueda ser apoyado con hechos reales?

Helio: Bueno, yo no digo que el gobierno o la dictadura de Porfirio Díaz en esa época haya caído por efecto del trabajo de los caricaturistas sino que ellos eran portavoces del pueblo para manifestar su inconformidad y su oposición a ese régimen. O sea, en esa época —no sé hasta qué punto en la actual todavía— el pueblo en realidad, el que estaba abajo, no tenía medios de expresar su inconformidad y las caricaturas que se publicaban criticando o atacando al régimen de esa época encontraban eco y representaban realmente la opinión de todas esas grandes mayorías. Yo no creo que ni en esa época ni en la actual ni en ninguna otra, el efecto de una caricatura pueda hacer derrocar un régimen. En todo caso y siendo optimista, creo que la caricatura no hace más que ayudar un poco y poner un granito de arena para que otras gentes después hagan los cambios. No es la caricatura en sí la que logra hacer una transformación.

Yo pienso que hay muchas variantes de lo que es el humor y en un extremo puede estar el humor festivo y el humor gracioso, el que nos hace reír incluso gozar no sólo de una caricatura sino de cualquier otra manera de representar una idea. Y esa escala va variando y ese humor va cambiando y no necesariamente debe haber una sola manera de hacer el humor ¿no? En la misma medida en que los caricaturistas somos diferentes, el humor puede ser cruel o de diferentes maneras.

Lo que pienso yo es que tal vez la caricatura sonriente u optimista es más agradable de ver y no sé hasta qué punto el editor de un

periódico diga yo prefiero un caricaturista de ese tipo que el caricaturista que está presentando cosas siniestras o imágenes hasta agresivas para el lector, pero yo creo que todo esto es parte del campo limitado de la caricatura. Para mí la caricatura es un medio en donde no se llega hasta un tope que diga de aquí hasta esa pared es caricatura. Precisamente entre los caricaturistas que yo más admiro a nivel de un Folon o de un Sabranski o de un Steinberg, nos están enseñando que en la caricatura un mismo tema o una misma situación se puede tratar de muchas maneras diferentes; que el chiste está en encontrarlas o descubrirlas pero nunca llegamos a un tope que diga aquí se termina lo que es caricatura.

A propósito de eso, ahorita estoy recordando esa frase muy común que dice que la caricatura es como un editorial, casi como un editorial dibujado, y a mí se me hace que son cosas diferentes. Para mí el editorial es una cosa muy concreta, en donde está explicado todo en detalle y en donde se le deja menos espacio al lector para participar, porque se le está indicando todo. En ese caso, el director puede o no estar de acuerdo con el editorial. Yo una vez platicaba esto con un amigo y le ponía un ejemplo. Decía que para mí un editorial es como abrir un closet en el que muestras que hay pantalones, camisas, zapatos, ganchos o lo que sea, pero todo muy bien especificado y en cambio la caricatura era como abrir una ventana, en donde tú la abres y más o menos señalas una dirección pero no necesariamente está detallado todo lo que puedes ver a través de ella. Dependiendo del lector, puede ver las cortinas o los árboles que están allá o puede ver la gente que está por allí o incluso, puede encontrarles formas de algo a las nubes ¿no? Entonces, la caricatura para mí es un poco así: como abrir una ventana y el editorial como abrir un closet.

Sábat: Sobre el comentario que tú hiciste de Posada, me voy a tomar la libertad de hacer alguna precisión en la cual te pido por favor que me corrijas, si estoy equivocado. El caso de José Guadalupe Posada nosotros tenemos que ponerlo de manifiesto, recordarlo y recalcarlo, como un verdadero héroe de nuestra profesión. Sin embargo, yo creo que por razones que creo que no son del punto discutir, ni siquiera plantear, Posada ha quedado popularmente como un hombre que a lo mejor sentía deleite en trabajar con las calaveras y con los esqueletos. Yo creo que era al mismo tiempo dependiente de una imprenta de un señor Vanegas, y trabajaba de una manera totalmente distinta a la nuestra. Primero porque él no lo hacía para un medio sino para bandos y en hojas que imprimía el propio señor Vanegas y que no ilustraban sino que compartían los mensajes que este hombre

escribía de manera satírica o sanguinaria, puedo decir entonces, que el complemento de los textos con el trabajo de Posada, era una combinación realmente admirable, donde se generaba una suerte de conjunción de lo que podía ser el editorial con el dibujo, porque todo era una integridad; es decir, tanto el dibujo como el texto, que no pueden ser separados. La lucidez de Posada importa, primero, yo creo que incluso por encima hasta de su actitud, que podría llamarse militante, por la belleza de lo que hacía y en ese sentido creo que no sería del caso también discutir qué es más importante: si el valor artístico o el valor ideológico; en el mismo caso tenemos a otros exponentes que sin entrar tampoco en el problema de los géneros, son suficientemente contundentes como es el caso de los cuadros de Goya o algunas de las situaciones que planteaba con otro procedimiento que era el litográfico, porque no había rotativas, etc. Pero el punto está en que Posada que en un caso que planteo porque me parece muy evidente y rotundo, era básicamente un divulgador, pero un divulgador de algún mozo editario, porque él no respondía a ninguna empresa periodística, no había un diario, no había un director, era él y su patrón, Vanegas. Esa actitud —un poco se podría llamar quijotesca— de este hombre, es lo que para mí lo hace aún más admirable, por su capacidad incluso de influir sobre la sociedad y al mismo tiempo, estando aislado, de integrarse con ella.

Asdrúbal: Odio el dibujo hecho hace una semana, no digamos el realizado hace varios años, siempre me parece que está feo, que está mal hecho, que no expresa la totalidad de mi pensamiento y quisiera irlo mejorando. Busco un estilo más liberado, menos elaborado, menos explicativo y me topo con las limitaciones del espacio en la comunicación, ¿que dirías tú al respecto?

Helio: Yo pienso que el estilo debe ser algo natural que surja del autor, no algo artificial que se está copiando de algún maestro internacional que a uno le guste mucho, tratando de imitarlo o de seguirlo. Con ello el ejemplo de lo de la letra. Cuando escribimos, la letra nos sale espontánea como nosotros escribimos normalmente: no vemos alguna letra manuscrita por allí y entonces dice uno, "voy a hacer mi letra como la hace aquel señor que creo que le sale bonita". El estilo, pienso yo, debe ser algo completamente espontáneo y natural, que con la práctica se va aligerando, o sea algo que no ponga obstáculos al lector para entender el mensaje; debe estar al servicio de dar fluidez a la comunicación entre autor y lector. Un dibujo que puede parecer sencillo porque es de línea, implica un gran conocimiento de dibujo o una gran evolución en el autor para poder llegar

a esa sencillez. En conclusión, mi punto de vista es que el estilo debe ser algo completamente natural en el caricaturista para que salgan las cosas como él las siente o como él es, sin rebuscamientos ni recursos artificiales o de copia de otro autor.

Pancho: También tenía una inquietud hablando justamente de estilo. Me decías en un aparte que para tí el estilo, mientras menos líneas tenga, menos elaborado, menos sombras, era mucho más práctico y favorable para tu trabajo, pero tal vez estamos hablando de estilo únicamente entendiéndolo como dibujo; yo más bien creería que es válido cualquier tipo de estilo o dibujo. Pero también el estilo me parece que debe ser considerado en cuanto a la manifestación o actitud del caricaturista; podrá haber caricaturistas que tengan un estilo duro digamos de observar o de apreciar las cosas, otro uno mediano, otro, suave. Hablando más concretamente, habíamos hecho una comparación del estilo de David Levine con el de Lurie. Son dos polos opuestos dentro del estilo o forma de manifestar el tema o la acción, mas no el dibujo, entonces esa era la inquietud que yo tenía, es decir de unificar como estilo no solo la técnica sino la forma de expresar el tema o el acontecimiento.

Helio: Sí, yo estoy completamente de acuerdo.

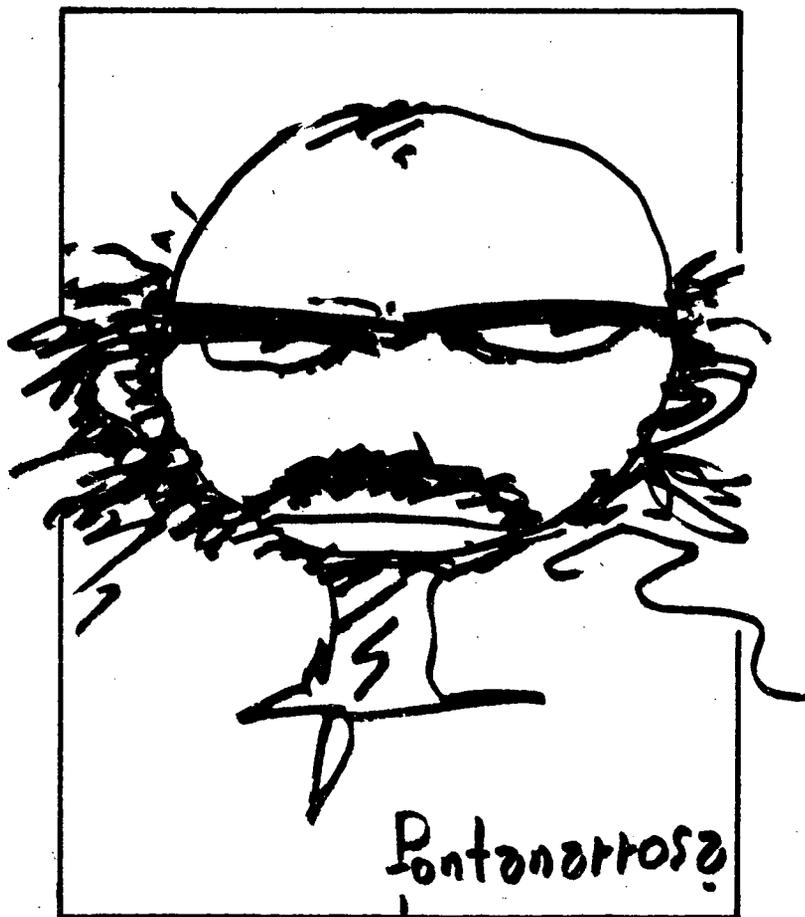
Osuna: Con respecto al estilo del dibujo, dentro de esta cosa inasible, indefinible que es la caricatura, me parece que esa variedad de posibilidades existente en los estilos de caricaturistas podrían de pronto en algún aspecto resumirse en ésto: la caricatura está como intermedio entre el periodismo y el arte. Yo creo que algunos están mucho más cerca del arte que del periodismo y otros son periodistas que se expresan con un arte quizá no tan significativo por sí mismo, pero sí sumamente expresivo como periodismo.

Roque: ¿En México hay alguna organización de caricaturistas?

Helio: Sí, estamos agrupados en una sociedad autoral, cuyo interés principal es defender los intereses como caricaturistas, porque sucede que reproducen sin pagar las caricaturas en muchos periódicos o las condiciones de trabajo no son muy buenas para el caricaturista, entonces estando unidos y presentando un frente común es mejor ¿no? Presentar esa resistencia como trabajadores que somos y al mismo tiempo organizar exposiciones. Ahora hemos logrado conseguir un edificio para un museo de la caricatura en México, esto es muy reciente, tendrá unos tres meses cuando mucho. Hasta ahorita

solamente hemos montado dos exposiciones; fijamos un tema que consideramos es de actualidad (por ejemplo, la que acabamos de montar tiene que ver con la sucesión presidencial en México) y en ese mismo local vendemos nuestros libros o postales. En fin, poder estar reunidos en un grupo nos da muchas ventajas.

La caricatura en Argentina



Roberto Fontanarrosa

DIARIO "EL CLARIN"
ROSARIO - ARGENTINA

Voy a contarles someramente, desde mi punto de vista, la situación en este momento, de la caricatura en Argentina, haciendo una corta reseña coincidiendo con el año en que yo empiezo a publicar con más facilidad en la Argentina, 1972, donde para mí personalmente fue un acontecimiento muy importante el primer salón del humor y la historieta, que se realizó en la ciudad de Córdoba y me permitió conocer a casi todos mis colegas. Yo vivo en Rosario que es una ciudad cercana a Buenos Aires, por lo que me es más difícil el contacto con ellos. Ahí conocí a Menchi, lo conocí a Quino, al negro Caloi, a Brócoli, no sé Menchi, si Lino estaba, Lino Palacios ¿No? En fin, ese salón que con el paso del tiempo se convirtió en uno de los más importantes de la Argentina, venía un poco emparentado con el éxito de una revista de la ciudad de Córdoba, que se llama Hortensia, cosa bastante inédita en el país donde todo sale de Buenos Aires hacia el interior y ésta fue una revista de humor, muy costumbrista que no abandonó los modismos y formas de hablar de una provincia y pese a ello tuvo éxito. Hortensia vino a llenar un poquito el espacio que habían dejado revistas clásicas en Argentina como Ricotipo, que llegó a tirar casi trescientos cincuenta mil ejemplares, y que trabajaba mucho sobre el costumbrismo y sobre tipos clásicos de Buenos Aires; otra revista como Patoruzú que creo es vastamente conocida en Latinoamérica.

Esa fue una época bastante propicia porque había una temporada preeleccionaria en Argentina, que no se destaca precisamente por ser muy frecuentes las elecciones y generalmente estos períodos originan un boom editorial, que por supuesto consume más humor, lo que quizá me ayudó a mí a no tener que hacer el clásico recorrido por las editoriales de Buenos Aires con la carpeta de los dibujos bajo el brazo sino que había una gran demanda y una gran efervescencia social y política. Se produce otro hecho importante y es que el diario Clarín, uno de los diarios de mayor tiraje de habla hispana, decide cambiar su página de humor hecha con tiras extranjeras dis-

tribuidas por sindicatos, por otras con dibujantes argentinos. El fenómeno es muy interesante por el éxito que obtiene Clarín, a pesar de que eso le significa un gasto económico mayor porque las tiras que vienen por sindicato son muy baratas lo cual es un problema para los dibujantes de cada país. El éxito que obtiene esta página posterior —muchacha gente empieza a leer el diario por la parte de atrás— demuestra una cosa bastante sencilla y es que no somos los dibujantes argentinos ni mejores ni peores que aquellos enviados por Sindicato. Lo que ocurre es que nosotros tratamos temas concernientes a la gente que nos rodea, así de simple. Yo siempre pongo el ejemplo de dos historietas mundialmente famosas. La una que creo nos gusta a todos los dibujantes, Charlie Brown con Snoopy y toda su banda que, a pesar de todo lo que nos pueda gustar, juegan al béisbol, celebran la noche de brujas, se ponen esas calabazas en la cabeza, sacan la nieve de enfrente de la casa lo cual tiene una diferencia abismal con lo que muestra por ejemplo Mafalda para el público argentino, porque allí todos pueden reconocer una familia cercana, con un padre que tiene un Citroen ¿no es cierto? que es un coche muy popular en Argentina, que van a veranear al Mar del Plata que es otro de los veraneos comunes. Y es de esa manera, yo creo, que Clarín va lentamente influenciando a los otros diarios para que muchos de ellos imiten esta actitud e incorporen dibujantes argentinos a sus filas, lo que creo que también modificó en parte la temática de los dibujantes. Esto hizo que sea mucho más periodístico el tratamiento de los temas y empiezan a pasar a un segundo plano todos aquellos chistes anacrónicos como los famosos chistes de naufragos, de faquires, de suicidas o de temáticas que yo no sé bien de dónde salen como la de la esposa que espera al esposo detrás de la puerta con un palo de amasar; esa es una anécdota que alguna vez habrá sido real, pero no sé bien de dónde ... de dónde proviene.

Bueno, luego sobrevino el gobierno militar, que sin duda influyó notoriamente en la actividad de todos los caricaturistas del país y empezó a despuntar otro fenómeno editorial, el de la revista Humor, que es un proyecto que había arrancado desde hace mucho tiempo atrás, posiblemente en el 72, con el nombre de Satiricón: Un grupo de periodistas que planteaban un tipo de humor bastante desacostumbrado para la Argentina, una revista muy agresiva, de discutible buen gusto en el tratamiento de muchos temas, que empezó a trabajar mucho sobre la cuestión del sexo y otros temas tabú de la Argentina con muchos golpes bajos, con manifiesta mala fe en algunas cosas, pero muy efectiva y que además amplió bastante el campo de lo que se podía decir o hablar. Un desprendimiento de Satiricón, con menor

éxito, pasó a llamarse El Ratón de Occidente. Luego, Chaupinela y después de algunas sucesivas prohibiciones pasó a ser la revista Humor como un intento más. No obstante, en la época de la dictadura militar es esta revista la que empezó a capitalizar cierto humor que muy lentamente empieza a criticar la situación política, tanto que prácticamente se convierte en el único receptáculo de la queja y la protesta. Y el gobierno o no se percató o le permitió continuar con su trabajo hasta cuando llegó el momento en que optó por cerrarla . . . pero ya era una revista de una fuerza y un prestigio internacional demasiado grande ("Humor" estaba tirando aproximadamente arriba de trecientos mil ejemplares) y no pudieron hacerlo, cosa que además era paralela al decaimiento y debilitamiento del gobierno militar.

De todas maneras, pese a ese pequeño frente que iba abriendo "Humor", nos acostumbramos a trabajar bajo censura rigurosa que se fue debilitando con el paso del tiempo, porque debe ser muy difícil mantener un control permanente sobre algo. Al principio había una muy férrea vigilancia, exigían ver dos veces los originales, pero con el tiempo se van cansando; pero yo creo que obraba sobre nosotros lo más peligroso de la censura: el acostumbramiento que produce. Llegó un momento en que uno la tomaba como una cosa natural, como que ésta era la forma habitual de trabajar. Claro entonces por ahí yo me sorprendí a mí mismo porque cuando salía del país, casi que me escandalizaba, por cosas que se publicaban en otras partes sobre el sexo, etc., etc. Yo soy una persona muy puritana . . . entonces yo mismo decía: pero ¡qué imbécil, ésto es lo normal, lo anormal es lo que estamos viviendo en la Argentina! Pero de todas formas, si uno no tiene esos puntos de referencia, se va metiendo paulatinamente en ese juego muy tramposo que es la censura; tramposo porque además nunca tiene límites definidos. Yo creo que ahí radica su fuerza, nunca se sabe hasta dónde se puede ir. Hay un terreno permitido, después se entra a una nebulosa donde uno sabe medianamente que por ahí debe haber alguna línea que no hay que traspasar, entonces al no ver esa línea, uno se frena mucho antes ¿no? Por eso es que a veces dejan pasar cosas que no dice: mirá cómo dejaron pasar ésto y no permiten lo otro que parece tonto. Pero creo que parte de la fuerza de la censura es justamente lo nebuloso y lo confuso de las prohibiciones. Por ejemplo uno tenía bien claro que no podía tocar al gobierno ni hablar sobre fuerzas armadas. No podía hablar sobre fuerzas de seguridad, no podía hablar sobre sexo, no podía hablar sobre religión. Los temas como que se habían restringido bastante. Incluso había una especie de advertencia de no tacar a la familia. Digamos, si

uno hacía a un señor que estaba esperando una vedette aparentemente eso era una aventura y, bueno, eso también podía significar un ataque a la familia . . . entonces todo eso iba creando una inseguridad e iba empujando mucho la temática, que en definitiva se concretaba en el fútbol, la farándula, etc., etc.

De todos modos el cambio se da en forma paulatina, no es que entra el gobierno democrático y ahí ya se produce una liberación. Posteriormente al lamentable suceso de las Malvinas, se acelera muchísimo el proceso de las cosas que se pueden decir, porque obviamente el poder del gobierno militar ya estaba en retirada, y así lo van permitiendo. Cuando asume Alfonsín, había una reinserción bastante notoria entre las cosas que se podían decir o no. De cualquier manera, —y esto lo hablo en forma personal—, yo me di cuenta que seguía manteniendo una especie de anestesia y una dificultad en reconocer los nuevos espacios libres que tenía que trabajar. Es como una falta de práctica ¿no? . . . como un músculo que no se ha entrenado demasiado. Algunos otros más jóvenes y desfachatados lo encararon con más virulencia apenas encontraron la posibilidad de manifestarse.

En Argentina, un tema que está en auge total es el sexo, la pornografía y el erotismo, afortunadamente pienso que eso va a tener su ciclo y supongo que después aumentará. Pero además, hubo un difícil proceso de readaptación a la libertad de decir determinadas cosas; en la revista Humor, que era el puntal de la protesta, tuvieron que hacer muchas reuniones para decir: bueno, qué hacemos ahora. No podían seguir manteniendo frente a un gobierno democrático la misma actitud que frente a uno militar, lo que les significó un reacomodamiento muy dificultoso del cual no sé si se han solidificado bien todavía. Sigue siendo una muy buena revista en firmas, en presentación gráfica, etc., etc. pero por supuesto ya no tiene la fuerza que tuvo en su momento.

En la Argentina, hemos tenido afortunadamente una tradición muy rica en humoristas y dibujantes y este trabajo, que se aprende copiando, indudablemente es mucho más fácil si uno tiene a mano los maestros. Nosotros hemos tenido para seguir a Osqui, a Quino, a Lino Palacios, etc., etc. Entiendo que es un privilegio de nuestro país que alguna vez yo pensé que era uno de los tantos versos que nos hacíamos los argentinos a nosotros mismo, porque tenemos una facilidad muy grande para decir que somos los mejores del mundo en todo, cosa que no está muy alejada de la verdad . . .

Pero digo todo esto porque ahora hay un fenómeno que se da entre los jóvenes. Por ejemplo, la revista "Fierro" que es de la misma editorial que hace "Humor", es una revista de historietas de aventuras al estilo de Heavy Metal y tantas españolas que han andado por ahí, casi todas estas historietas hechas por gente joven son de una pesadez . . . de una cosa muy sombría y desesperanzada, que, hablando con el director de la revista, me decía que él no les pide eso a los chicos para nada. Pero yo pienso que la temática tiene un poco de influencia europea que se manifiesta entre los chicos, por ejemplo a través de una gran afición por algunas historietas de ciencia ficción, Moebius. Por ese lado yo los veo muy emparentados con dos películas, que influenciaron a todos los chicos, y que hablan de un futuro cercano espantoso, cosa que se ve que les ha alegrado mucho a los pibes . . . entonces están en esa temática. Pero además no puedo dejar de lado la indudable influencia que debe haber tenido en el dibujante de 19-20 años los siete años de gobierno militar y los que estamos viviendo de exigencias económicas tremendas y perspectiva económica bastante oscura para la Argentina como para la mayoría de los países latinoamericanos.

Más o menos someramente yo creo que esa es la situación en la Argentina, muy dura y muy interesante; creo que hay una cierta fuerza de los chicos, hay muchas revistitas Underground.

Roque: Mira, tú debes haber conocido un fenómeno que yo lo presencié en España hace más o menos unos veinte años. Había, asimismo, una represión tremenda de la opinión y en ese medio salió una revista maravillosa que era La Codorniz, muy ingeniosa, con muchas cosas valiosas y poco a poco fue aproximándose el fin de Franco y comenzaron a preocuparse los periodistas, los de humor sobre todo y los caricaturistas, porque esta veta que tenían ahí estaba agotándose. En efecto, ocurrió la tragedia: Franco desapareció, vino el destape con una libertad para todo. Entonces, se quejaron y dijeron: ¿y, ahora contra qué escribimos? . . . Sucedió entonces que la revista se fue acabando, acabando y se acabó.

Fontanarrosa: Claro, eso es una cosa cierta. Hacer humor a favor es muy difícil, es prácticamente imposible. Si yo quiero hacer humor a favor del gobierno por ejemplo, bueno, lo haré atacando a sus opositores, pero al menos hacer humor a favor —a mi juicio— es muy complicado. Hay una teoría, lo decía Menchi, de que indudablemente en épocas de represión, el humorista aguza el ingenio y apela a ciertas fórmulas sutiles, ciertas paradojas, para demostrar la realidad, pero

yo no creo que sea lo mejor para la creatividad. Yo prefiero, realmente, tener la mayor libertad posible para trabajar y si hay que optar y si es cierta esa teoría, bueno, sería preferible trabajar en otra cosa pero tener un gobierno democrático ¿no? porque sino vamos a estar añorando los gobiernos de fuerza para poder trabajar con mayor ingenio y explotar nuestra aptitud.

Voy a saltar a otro tema. Yo quiero hacer una especie de defensa de la risa.

Cuando a mí me preguntan ¿qué pretendés vos con tus caricaturas? yo respondo que, personalmente, quisiera que la gente se riera mucho de mis caricaturas, por ahí suena como muy facilista ¿no? y suena como la cosa del tortazo de crema en la cara, etc., etc., pero yo no creo que sea así, no creo que sea incompatible una cosa con la otra. Puedo tomar un tema muy trágico y dramático, pero quisiera encontrar la fórmula de exprimir eso y provocar de alguna forma la risa, aunque después la persona diga: bueno, pensaré en este tema, etc.

Yo no tengo una intención de esclarecimiento con mi trabajo porque yo no soy un tipo esclarecido para nada. No tengo intención didáctica, yo doy una opinión y punto. Pero cuando a mí viene alguien y me dice: mira, me reí mucho con tus chistes, yo me siento francamente muy contento porque yo verdaderamente agradezco mucho a aquellas personas que me han hecho reír durante mi vida. Y tengo por eso una especie de deuda de gratitud, qué sé yo, con los hermanos Marx, con los cómicos argentinos, con Mini Marshal, con Alberto Olmedo, etc., etc., etc.

Yo, cuando voy a un cine y me puedo realmente reír, experimento una gran satisfacción y el director de la revista Hortensia me decía: en estas épocas la risa se ha convertido en un producto de primera necesidad. A veces me sugieren: mirá, andá a ver una película inglesa que es de un humor muy fino, no te vas a reír pero es humorística. Bueno yo digo: qué saco con que me recomienden un jugador de fútbol que es un punta de lanza terrible, pero que no hace un gol en todo el año . . . Yo creo que por definición, el trabajo nuestro puede apuntar a la risa aun con el humor negro que es hasta inevitable en determinadas circunstancias. Somos una especie de pequeño laboratorio donde uno recibe una información, la procesa y saca un producto, que va a tener una relación directa con la información, de la misma manera que la tiene la uva con el vino.

En una oportunidad reuní las tiras de "Inodoro Pereyra" para hacer un libro, cuando lo veo terminado noté que era de mucha violencia. Inodoro Pereyra que es un personaje gauchesco, se la pasaba perseguido por la policía, se peleaba con los soldados, con los indios, lo corrían los toros, así que yo lo consulté con el editor y le dije: ¡pucha! lo veo muy pesado al libro, porque miedo hemos tenido mucho; si hay algo en que uno es coherente es que ha tenido miedo siempre. Y entonces me dí cuenta que ese libro reflejaba lo que estaba pasando en el país, cosa de la que yo no me daba cuenta a medida que iba haciendo la tira cada quince días. De modo que es inevitable que uno refleje ese ambiente, ese clima pesado si es que (el clima) es pesado. Sin embargo, yo digo: ¡ojalá, ojalá pudiera hacer reír a la persona que lee mi trabajo. Lo que pasa es que es muy difícil, porque el público es medio imprevisible, lo que vuelve a certificar que la experiencia en definitiva sirve poco.

Roque: Acabas de tocar un punto para mí sumamente importante es que has dicho que el humor es importante dentro de la caricatura. Asistimos ya a dos exposiciones anteriores: una de Lurie, que le daba un porcentaje definitivamente claro al humor dentro de la caricatura y otra de Helio, en cuyo esquema no veo la palabra humor en ningún momento . . .

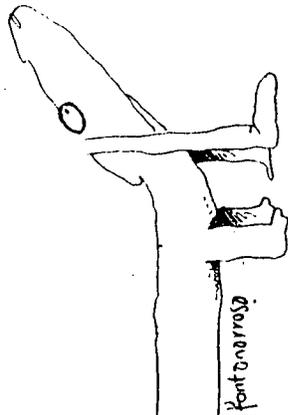
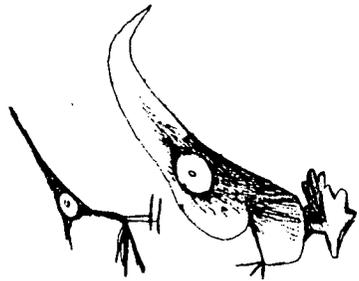
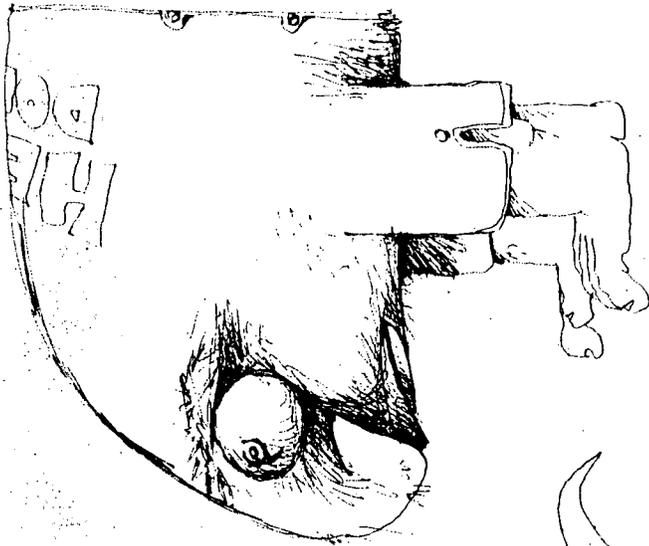
Helio: Yo creo que el humor sí debe estar dentro de la caricatura, nada más que hay distintos grados de humor, entonces decir por ejemplo: voy a hacer una caricatura que haga reír . . . es muy difícil. Yo más bien pienso que como caricaturistas estamos reflejando nuestra manera de ser. Por eso aquella persona que despierta la risa, incluso cuando habla, es más probable que despierte la risa cuando hace caricaturas porque tiene facilidad para producir la risa, porque él ya está en un nivel que produce risa ¿no?. De modo que, yo más bien creo que primero somos de una manera y después ajustamos nuestra caricatura a esa manera de ser. Es muy difícil que una persona que no produce risa cuando habla, la produzca cuando dibuja, entonces después de ésto armamos nuestra teoría y decimos: la caricatura que yo hago es así y asado y tiene estas características, pero ya una vez que está hecha como resultado de cómo nosotros somos, porque sería muy artificial que de repente descubriéramos una manera de hacer caricatura que creemos que es la mejor, pero que nosotros no estuviéramos en esa ruta ¿no? resultaría algo frustrado.

Fontanarrosa: Yo creo que hay una serie de consideraciones con respecto a eso, en algunas de las exposiciones de aquí. Yo creo que no

hay fórmulas para esto, entonces cuando alguien pregunta: ¿el humor debe ser así o debe ser así? creo que es una limitación de antemano; cada uno lo hace en una extensión propia, a su mejor saber y entender. Uno no hace el humor que quiere sino el humor que puede, el que le sale, No se puede impostar y decir bueno yo voy a hacer un humor para clase alta, porque ahí está el dinero o voy a hacer humor para la clase proletaria porque así de esa forma voy a activar las masas y el día de mañana llegaré a ser un líder de los caricaturistas. ¡No! Yo voy a hacer un humor que se emparentará con aquellos que han tenido una educación similar a la mía, porque hablo un idioma que es así y así; no conozco los códigos de la clase alta y lamentablemente no conozco demasiado los códigos de la clase proletaria . . . Estoy hablando muy caricaturescamente, por ahí está muy mezclada la cosa.

Cuando vos decías voy a hacer un chiste que provoque la risa, me parece también imposible. Yo me manejo con una fórmula, si yo digo "voy a hacer un chiste para diez puntos", es totalmente absurdo porque estoy seguro que no me va a salir, concretamente no me sale. Yo lo que trato de mantener es no bajar de cinco; eso sí lo puedo, es decir vamos a hacer algo digno y no caer en lo espantoso, porque me ha pasado que me perdono mucho y uno siempre tiene una suerte de pudor. A veces uno está en un bar al lado de alguien que nunca lee el diario y está leyendo el chiste de uno. A mí me pone muy mal; es como que me está descubriendo, es una cosa de pudor que suele tener el criollo argentino, una cosa tanguera y entonces en esas ocasiones, cuando yo sé que el chiste es verdaderamente malo, digo: pero para qué lo mandé si ya estoy sufriendo de que ese hombre esté diciendo: ¡qué imbécil que es este muchacho!

Lo que pasa es que uno se disculpa porque el diario permite que uno pueda publicar todos los días, entonces hoy puedo publicar uno malo y yo sé que afortunadamente mañana puedo publicar uno peor . . . Hay un trabajo de 'fajina'; de rutina, aquella vieja rutina que es el oficio. A veces pasa que anda uno muy mal, mal anímicamente, anda bajoneado, anda bajo, y bueno ahí está el piloto automático que le permite a uno medianadamente con el recurso del oficio saber qué mecanismo tiene que tocar, etc., etc., a menos que uno esté destrozado anímicamente ¿no? Pero creo que esa es una cosa que permite sobrepasar la presión que en definitiva es vanidad de decir: tengo que hacer una cosa talentosa permanentemente.



crítica, que los paraliza y nunca se van a largar porque nunca está demasiado bien. Yo digo: cómo va a estar demasiado bien si no te largás, o sea la simplicidad, en principio parece ser un punto de llegada y no de partida. Cuando yo empecé a dibujar, hacía un dibujito por ahí en tres líneas, que ojalá lo hiciera ahora, pero como tenía tal inseguridad, le empezaba a meter trama, y decía: esto así sólo no puede ser que sea lindo, le voy a meter alguna sombra, entonces le metía una trama aquí, una trama allá . . . el mismo caso de los chiquitos que hacen una casita hermosa y le empiezan a meter humo, humo, humo y ya rompen el papel, después en agua, le tiran té, le pasan una banana por encima. Yo digo ¡cómo puede este Helio o Rogelio Naranjo hacer un dibujo de esa complejidad por día, con ese plumeado que tiene! ¡Y bueno! es su estilo, es su cruz, se lo ha buscado, él no puede dibujar de otra manera; eso es ya una cuestión . . . un rasgo personal, como el color del pelo o la falta del pelo, amigo Roque . . .

Juan Cueva: Quisiera plantear un tema de discusión: el lenguaje de la caricatura. Cada aspecto de la creación humana tiene el suyo específico; se dice por ejemplo que el teatro tiene como lenguaje específico el diálogo; el cine, la imagen; la literatura, la palabra; en el caso de la caricatura, ¿debe ser el puro dibujo? ¿la palabra es una intrusa en caricatura? ¿no deben haber textos? ¿o es un puritanismo excesivo? Es decir, ¿el caricaturista tiene que expresarse únicamente a través del dibujo y le está negado el uso del texto que acompaña al dibujo? El purismo podría pronunciarse en el sentido de que nunca se deben usar palabras sino que el dibujo debe ser válido y expresivo por sí mismo, sin embargo a veces las palabras se complementan de tal manera que cobra un sabor renovado y mejora la caricatura ¿hasta qué punto tenemos derecho a prohibir o a opinar que el texto es un elemento extraño a la caricatura?

Fontanarrosa: Estamos de nuevo en el problema de si debe ser así o debe ser así; yo creo que mientras sea eficaz, vale cualquier cosa. Vuelvo al caso de 'Sempé' que a veces hace hermosísimos dibujos mudos y otros con textos de dos páginas. A mí me asombra, porque yo no domino el dibujo mudo, la facilidad o la capacidad que pueden tener Helio, Naranjo, Quino. . .

Roque, de trabajar sin palabras. Yo tengo una cierta debilidad especial por las palabras, porque también cada tanto escribo, pero yo me voy más al rubro palabras que a la imagen que casi siempre son dos personas que están conversando y digo: otra vez

tengo que dibujar estos dos tipos conversando. Yo no podría hacer todos los días un humor . . . sin palabras que entiendo es mucho más universal, pero yo, en todo caso, entiendo que el punto al cual uno aspira es la eficacia; la forma de comunicarse con la gente, que es lo que yo priorizo; si es con palabras o sin palabras, francamente a mí particularmente me da lo mismo ¿no? y priorizo la comunicación con la gente a una eventual posibilidad de participar en un salón.

Roger: Yo creo que es importante ver que el caricaturista no es solamente un artista, ni un periodista, ni solamente un vago, sino que también es un intelectual que está haciendo un trabajo elaborado. Tiene opciones, y no una especialización. Es decir que si yo dibujo con palabras y se me ocurre una idea sin textos, no lo voy a dejar de hacer ¿verdad?

Yo creo que cuando uno usa la palabra en la caricatura, ya la palabra pierde su categoría de tal y entra a ser parte de un todo, de una composición donde abandona su condición de palabra y se convierte en un condimento de la caricatura. En la medida en que es aceptada, en que impacta o afecta, la caricatura puede estar con palabras o sin ellas, puede usar el montaje, puede utilizar el collage o todos los recursos que desee uno disponer, porque la caricatura es básicamente un proceso, una elaboración, una conjugación antes que algo predeterminado.

Oscar Sierra: Bueno, un poco lo que decía Roger y quizás algo más. En Costa Rica tuvimos un debate sobre eso, el humor sin palabras y el humor con palabras y creo que fue Hugo Díaz que decía: si tú tapas el texto o si está en inglés y el dibujo está expresando mucho, de tal forma que viendo las figuritas tú puedas darte una idea de lo que es, entonces eres un buen caricaturista; pero si tapas el dibujo, y el texto independientemente del dibujo puede transmitir el mensaje, entonces mejor escribes.

Helio: Yo pienso que la caricatura es un lenguaje gráfico y en la medida en que se pudiera sustituir la palabra por imágenes o situaciones, sería una mejor caricatura; independientemente de si se busca humor o la sonrisa o el humor negro o si se busca hacer pensar al lector de una manera dramática. Pero también volvemos a lo mismo de hace rato ¿no? depende del caricaturista. Porque si un buen caricaturista sabe manejar el diálogo en la medida exacta y eso enriquece su cartoon, y establece una comunicación más fluida entre autor y lector, no tendría caso que sustituyera las palabras por imágenes que no ten-

drían el mismo efecto. Creo que eso es una de las cosas bonitas de la caricatura: que no está todo perfectamente marcado, sin embargo, también quisiera subrayar que el texto puede constituirse en un abuso, o sea ser usado sin que haya necesidad de utilizar tantas palabras. Sólo en la medida que esté justamente calculado y funcione perfectamente, yo creo que el texto no es criticable en una caricatura.

Un tema interesante de discusión sería: el caricaturista local y el caricaturista universal. Hay caricaturistas que son puramente coyunturales y hay otros que son intemporales. ¿Se pueden dar en la misma persona?

Fontanarrosa: Mira, yo creo que en general sí. Por ejemplo, durante la época de la dictadura, muchos de los dibujantes argentinos se fueron del país y a otros, en algún momento se nos habrá cruzado por la cabeza irnos. Una idea popular dice: si vos sos dibujante y manejas la gráfica, en cualquier país que haya un lápiz, podés trabajar; pero yo pensaba que no en mi trabajo, no en lo que yo hago en lo que yo pretendo hacer. Si yo me iba a vivir a España por ejemplo, me iba a pasar seis años haciendo chistes de torero y haciendo chistes de la sardana y de la sardina y de ese tipo de temas, los turísticos que yo veía por encima; en cambio en la Argentina hay una serie de cosas que ya están dadas y están comprendidas y que son frases que no hay que explicar porque uno sabe que en la Argentina se dice Diego y es Diego Maradona, se dice la sonrisa de Carlitos y es Carlos Gardel y hay una canción que dice "cuando el que te dije salía al balcón..." y todos sabemos que era el General Perón, entonces eso es lo que hace la eficacia: la complicidad con el público. Ahora, me acuerdo que uno de los que me decía: bueno, vos podés venir acá a trabajar, era Mordillo, un excelente dibujante argentino, tal vez no de los más exitosos mundialmente.

Exactamente. Mordillo sí trata una temática universal y lo hace desde un punto de vista gráfico muy lindo, sin palabras, con un muñequito que puede pertenecer a cualquier raza, a cualquier sexo incluso —cosa que está de moda— y con un dominio muy bueno del color. Los temas son los laberintos, la soledad de las grandes ciudades, y el sexo tratado en una forma tan amplia que hay dibujos que los ha publicado en Playboy y en una revista para niños, porque es un sexo permisible digamos. Y Quino también, en cierta forma abarca todo eso. Pero yo creo, por lo que he visto, que nada funciona con más eficacia que la actualidad local de lo que se está haciendo y

por eso, ciertos personajes son intransferibles. Hay el caso en Argentina de Clemente, un personaje hecho por el Negro Caloi, de una enorme popularidad, que es un pajarito sin alas, sin brazos, de allí que a muchos arqueros de fútbol les llamen Clemente, en Argentina; pero si él tuviera que transferir eso afuera, sólo podría usar un veinte por ciento del trabajo porque está lleno de argentinismos y de cosas que están sucediendo en este momento en la Argentina ¿me entendés? Y de las dos opciones yo prefiero esta. Bueno . . . no es que la prefiero, es la que me sale, ¿viste? De pronto puedo hacer chistes que se adaptan a distintos lugares, los chistes sobre problemas de la pareja que, medianamente en todas partes son iguales; y otra cosa muy lamentable: los chistes sobre la deuda externa, yo los publico en Colombia, en la Argentina y en otras partes, porque el problema es más o menos el mismo ¿no es cierto?

Pero, sí creo que hay una cosa local que habitualmente es intransferible, a pesar de que a veces nos pueda gustar la cosa extranjera. Supongamos el caso de Forges en España, yo no entiendo bien de qué habla Forges, pero me gusta, me gusta lo que transmite, me da un clima y me parece gracioso; me pierdo un cincuenta por ciento pero el otro cincuenta por ciento lo acepto bien.

Ahora, por el contrario, Lurie trata temas norteamericanos, incluso internos y son casi mundiales, porque la cantidad de referencia que tienen todos nuestros países sobre los Estados Unidos es enorme. Yo me acuerdo haber estado en Nueva York, justamente con otros dos humoristas argentinos y se nos presentaba el fenómeno que nos parecía estar en lugares familiares, pero era porque lo habíamos visto mil veces en las películas de la televisión, etc., etc. . . . entonces para ellos exportar dibujos es mucho más simple porque, como decimos en Argentina, nosotros tenemos más información sobre la conquista del oeste norteamericano que sobre la conquista del sur de Argentina.

Zapata: Bueno, se supone que el humorista como se ha hablado aquí, no respeta nada. Sobre todo no respeta al gobierno que se supone que debería ser lo más respetable en un país.

Pero a medida que el humorista se va volviendo importante, debido a la complacencia con que la gente se entera de lo que, por el lenguaje que utiliza, sino además por la fuerza que le da el expresarse a través de medios que a veces tienen una gran potencia económica o una gran potencia política. Lo que uno dice en un periódico no lo está diciendo uno, sino toda esa fuerza económica que de todas ma-

neras lo respalda, aunque uno no lo quiera y aunque sea enemigo de esa fuerza económica. Hay un momento, en que un humorista puede llegar a adquirir una convicción de "lo importante" que se ha vuelto el trabajo que él realiza, que entonces el mismo y su trabajo, se convierten en el enemigo. Es decir, uno se va volviendo gobierno, uno va sintiendo que también es el enemigo, y no es porque esté pasado para el enemigo, sino que se rodea de esa aura de "respetabilidad" y "seriedad" que rodea todo aquello que durante toda su vida ha adversado. Yo creo que si bien es peligroso no irrespetar a los demás cuando se practica el humorismo, mucho más peligroso es adquirir la convicción de que el respetable es uno.

Recuerdo que en algún libro que leí hace mucho tiempo, Pío Baroja, refiriéndose al Quijote, dice que a él le gusta mucho más la primera parte que la segunda, porque dice que cuando Cervantes escribe la segunda parte ya sabe quien es el personaje y entonces le tiene un respeto tan grande que al Quijote ya no le caen a palos a cada rato como pasa en la primera, ya no anda siendo lanzado al suelo por los molinos que él confunde con gigantes ni es maltratado por maritornes, porque el símbolo ha vencido hasta al propio Cervantes, y según Pío Baroja, en la segunda parte, mucho mejor pulida como estilo —porque Cervantes ya tiene conciencia del éxito del auténtico best seller en su época—; ya él sabe que el personaje fundamentalmente humorístico que es el Quijote, tiene que ser tratado con un gran respeto, porque se ha convertido en un clásico. Y Cervantes ni siquiera lee el Quijote precisamente por esa misma razón, porque como es un clásico . . . ya no se molesta en leer la primera parte sino que escribe una segunda con un gran respeto por el personaje y, naturalmente, también por el propio Cervantes . . . a pesar de que estaba escribiendo como gran humorista que era.

Indudablemente que sería muy irrespetuoso que nosotros nos manifestáramos humoristas de la misma estirpe que lo fue Cervantes, pero es que nosotros dentro de nuestra modesta estirpe, también podemos adquirir un gran "respeto" hacia nosotros mismos, hacia nuestro trabajo y hacia lo que significa. Porque eso significa muchísimo. Uno de tanto hacerlo ya ha perdido la noción de lo que eso es. Publi-

car una caricatura en la página editorial de un importantísimo periódico del país donde uno vive, de ese periódico que uno cuando niño y cuando muy joven veía como una meta inalcanzable, como una auténtica catedral de la opinión.

Respecto a ese asunto de la palabra a la no palabra en la caricatura, es una cosa que le plantean a uno permanentemente en todas partes. Es hasta una forma de atacar el trabajo de uno. Es una forma de atacarlo porque según quienes encuentran mal hecho que uno utilice palabras en la caricatura, lo están a uno rebajando, lo están empequeñeciendo como artista cuando dicen eso.

Lógicamente, esa diferenciación entre trabajo artístico y caricatura, no debería existir. Claro que hay gente para la cual no existe, pero hay un buen número de personas que utiliza esa diferencia, así como también el hecho de que el caricaturista utilice palabras para empequeñecer el trabajo del caricaturista. Y es interesante, porque, por ejemplo en México, en los viejos códices vemos, ya inventados por los mexicanos prehispánicos, el globo y el fumeto, que aparecen posteriormente en Europa. Poco a poco va puliéndose, perfeccionándose el globo ese, dentro del cual vienen las palabras con las que se comunican los personajes de las historietas y convirtiéndose prácticamente en una forma más de la caricatura. En esos países donde las caricaturas y las historietas se hacen industrialmente, hay quienes se especializan en una cosa y otra, y quienes se especializan nada más en dibujar esos globos; es decir que hacer un globo de esos es una ciencia plástica, es un arte plástico. Y poner un letrero dentro de un globo de esos o poner un letrero dentro de una caricatura. Yo creo que todos los presentes sabemos, es un problema visual, es un problema plástico. En México, cuando nosotros vimos los letreros que a veces ponía profusamente Diego Rivera dentro de sus murales, uno dice: bueno ¿qué es lo que estoy viendo, estoy leyendo un libro o estoy mirando un mural? Cuando en el Palacio de Gobierno uno lee aquellas citas de Marx —si las lee, porque son realmente tan largas— resulta que son un trozo de textura dentro de esa pintura mural, y está resuelta cromáticamente de tal manera que uno comienza a sospechar que el problema más difícil desde el punto de vista plástico que se planteó el pintor al realizar ese mural, fue meter esos letreros ahí. Es una hazaña plástica hacerlo. Si lo vemos desde ese punto de vista, si pensamos en cuando Picasso, Juan Gris, Braque inventaron el collage, el uso de las letras como figuras gráficas que lo son dentro de la pintura cubista, es cierto que a veces no decían nada; pero el hecho de que no diga nada o diga algo no le quita de ninguna manera su contenido como letras. Y al mismo tiempo decían cosas indudablemente, pues cuando se plantearon eso estaban haciendo una innovación plástica de larguísimo alcance y quiera que no, eso refuerza el punto de vista de los que defendemos, no el uso de la palabra en la caricatura, no el uso del dibujo en la caricatura, no el uso de la actua-

lidad en la caricatura, no el uso de lo local o de lo universal en la caricatura, sino el uso de todo eso y de todo un montón de cosas más. Porque mientras mayor cantidad de elementos tenga uno a mano para comunicarse y para hacer efectiva esa comunicación, muchísimo mejor. Hoy no podemos entender que Chaplin haya sido junto a Einstein enemigo de la palabra y del color, respectivamente, porque actualmente no concebimos una película en blanco y negro a menos que sea un clásico y vemos que todos esos elementos han venido a enriquecer el lenguaje del cine y de ninguna manera son rechazables, aunque algunos genios se hayan opuesto a eso. Mientras más cosas tenga uno a mano para comunicarse, muchísimo mejor, sobre todo en mi caso, cuando se tiene tan poco talento.

Ramón Gómez de la Serna decía que las frases que ponía Goya en sus caprichos, en sus grabados, eran frases de loro, frases muy breves como esas que los loros aprenden y repiten todos los días. Uno recuerda las frases de los caprichos de Goya; "bien tirado estás" por ejemplo, son cosas deshilvanadas, como traídas de los cabellos, como esas frases que se las aprendían los loros, aunque Gómez de la Serna dice pero de loro genial, cuando se refiere a Goya. Uno casi no concibe ver un grabado de Goya —y estamos hablando de un clásico de la pintura— sin ese letrero que tiene debajo porque en el caso de él, el letrero funciona perfectamente. Hay cierto tipo de caricaturistas que tienen por detrás personas que le comunican ideas y que le proporcionan las palabras. Bueno, en ese caso sí que no funciona porque las palabras que hay dentro de una caricatura, deben ser del propio caricaturista y el mérito de la caricatura, como el de toda obra de arte, reside en que se parezca a su autor, no en que se parezca al que está detrás de él, escondido.

Ya respecto a la calidad artística, de la caricatura. ¿Qué es un buen dibujo? Cuando vemos las historietas que salen en los periódicos todos los domingos, nos encontramos con que, por ejemplo, el Príncipe Valiente es una historieta académicamente resuelta, perfectamente bien dibujada y en cambio Mandrake no. Pero ¿cuál es la que tiene éxito? Mandrake. Esto quiere decir que en nuestro caso los dibujos no necesariamente deben ser clasificados como buenos y malos, sino como efectivos e inefectivos. El estudio académico, el estudio formal de cómo debe dibujarse, a veces no sirve de mucha ayuda. Gómez de la Serna en algún libro ilustrado por él mismo, él que es escritor y no dibujante, decía: "este libro lo he ilustrado yo con mis dibujos, de los cuales estoy muy orgulloso por lo malos que son". Y es que un dibujo malo a veces le puede decir a uno muchísimo

más que un dibujo bueno: si el dibujo va a ser de Gómez de la Serna, claro que tiene que ser muy bueno por malo que sea, o por malo que es.

Juan Cueva: La receta suya de que no podría darse el caso de que alguien haga los textos y otros los dibujos, tiene una contradicción en el mundo contemporáneo porque uno de los dibujos de mayor éxito y mayor sutileza en cuanto a caricatura, lo tenemos en la tira cómica francesa Asterix, que es dibujada por uno y escrita por otro; de manera que ahí tenemos una compaginación que hace un equipo. Por lo tanto las recetas son muy difíciles de dar en el campo de la caricatura como en todo lo de la creación humana. De manera que podríamos concluir con una frase muy mexicana pero muy decidida: "lo más seguro es que quizás".

Helio: Yo les digo una cosa muy breve y es que pienso yo que la caricatura es diferente a la historieta. La historieta es más compleja, entonces, como que se justifica más que haya alguien que se dedique exclusivamente al guión o argumento y alguien que lo dibuje. La caricatura es más sencilla, por eso el caso de que uno dé las ideas y otro las dibuje, yo lo entiendo menos; en la historieta lo comprendo, pero en caricatura me cuesta trabajo concebirlo. Si hay una compenetración entre el que escribiera el argumento y el que lo dibujara, tal vez funcionaría, pero yo no conozco.

Roger: El caricaturista no inventa las ideas, no inventa los elementos que componen la caricatura sino que los agrupa, los coordina y los vuelve absurdos. Una conversación con un amigo o un compañero de trabajo puede ser materia prima para una buena caricatura y eso no implica que a uno le estén dando la receta, sino que uno procesa la información que recibe. Uno no fabrica la vaca, pues la vaca ya estaba inventada, lo que hicimos a lo sumo es ponerle los cachitos.

Hervi: Sobre la pequeña controversia que se ha creado en cuanto a si los dibujantes son mejores o peores, si se les dice uno de los argumentos de su caricatura, yo puedo citar un ejemplo que me toca muy de cerca porque incluso trabajé en una revista que gravitó tremendamente en la vida política chilena. Fue la revista Topaze, fundada en 1931 y cuyo último número salió en 1970. Aproximadamente, 40 años donde las caricaturas fueron casi exclusivamente hechas en dupla: unos guionistas de humor y unos dibujantes humorísticos que interpretaban genialmente esos guiones que hacían los periodistas, eso nada más.

Oscar Sierra: Un comentario con relación a lo que decía Pedro León Zapata, respecto a los dibujos feos y bonitos de la caricatura. Me recuerdo el caso de Chumy Chúmez, el dibujante español, ingeniosamente grotesco, de humor negro, cuyo estilo, a mi parecer es el que mejor transmite el tipo de mensaje que él hace. No me imagino, por ejemplo, una idea de Chumy Chúmez con un dibujo de Lurie porque no van a complementarse, y viceversa, una idea de Lurie hecha en el estilo de dibujo de Chumy Chúmez tampoco va a decir nada. Por eso el dibujante debe jugar. Hacerlo feo a propósito, porque esa "fealdad", esa informalidad del trazo como Rius por ejemplo, es lo que ayuda a transmitir mejor el mensaje y le da la belleza en conjunto al trabajo.

Sábat: No sé, creo que si yo llego a hacer un dibujo feo al rato tengo un telegrama de despido del Diario. De modo que todo depende, todo es relativo.

Yo pienso que hay circunstancias muy diferentes, no sólo desde el punto de vista regional, sino también desde el punto de vista individual. Es decir, lo que puede servir para recalcar es obvio, o que puede ser muy gracioso en Quito, puede ser incomprensible en Rosario. Pero hacer una división o puntualizar pretensiones: yo voy a hacer un dibujo feo, voy a hacer un dibujo genial, voy a hacer uno aburrido o con este dibujo a mí me deportan, es un poco . . . no sé.

A mí me parece que lo que sí debemos defender, preservar y cuidar con muchos algodones es la posibilidad de que nuestro trabajo no se altere porque la frecuencia es fundamental. Por ejemplo, si un dibujo, un dibujante o la profesión, son censurados. Después, es muy difícil restablecerlos, ni es fácil restituir el ritmo de la frecuencia. En este punto, evidentemente, no interesa si el dibujo es bonito o si es formalista o sofisticado, sino que lo importante, es nuestra profesión que es muy vulnerable y hay evidencias históricas de su cercenamiento por parte de diversos individuos que no se conocieron y que sin embargo han sido tan parecidos . . .

Fontanarrosa: Yo pensaba en lo que había dicho Oscar y Menchi a raíz del formalismo e informalismo. En alguna oportunidad, creo en España, hablando justamente de lo de Chumy Chúmez, decía que por el contrario, a mi juicio es tan buen dibujante que alcanza una dimensión de espontaneidad, de frescura. Ese solcito que mete allá arriba, tiene gran efectividad. A mí, determinado tipo de dibujo académico, me deja impávido, especialmente en las historietas de aven-

turas. Hallo un caso muy interesante el de Landrú, de Argentina, porque desde el punto de vista formal él no sabe dibujar y tiene muy pocos recursos de dibujo, sin embargo, ha encontrado un muñequito tan gracioso y tan expresivo. Ahora, yo pienso que si a Landrú uno le dice: a ese muñequito dibújalo desde arriba o desde abajo, o búscale un escorzo difícil, no lo consigue; no obstante, volvemos a lo mismo: que en definitiva lo único importante es la efectividad de la comunicación aun cuando sea cierto que en principio es conveniente saber dibujar algo. En principio ¿no?

Juan Cueva: Parece que de esta reunión se puede sacar una conclusión fundamental: en el mundo de la caricatura es muy difícil encajonar a la gente, saber lo que es bueno, lo que es malo, las recetas. Todo eso es a posteriori, nada más que un análisis formalista y en el fondo lo que subsiste es la existencia de buenos caricaturistas o de malos caricaturistas, eso es un hecho real. Nadie podría definir lo que es una mujer hermosa ni lo que es una mujer fea, pero a todos nos consta que hay de las unas y por desgracia hay demasiadas de las otras...

En el caso de la caricatura, creo que lo más rescatable es que es un instrumento de comunicación, de una penetración realmente impresionante, porque demanda un tiempo mínimo del lector dándole un mensaje máximo; es decir, hay una transmisión de una sabiduría y un mensaje concentrados que tiene efectividad social y que los medios de comunicación del mundo contemporáneo no pueden ya privarse del caricaturista, que es, quizá, el más importante hombre de una página editorial de un diario y creo que eso es importante como servicio a la comunidad.

La caricatura en Venezuela



Pedro León Zapata

DIARIO "EL NACIONAL"
CARACAS - VENEZUELA

Yo creo que el humorismo es como un defecto físico. Nace con los desafortunados que no pueden decir ni entender las cosas como las dice y las entiende el resto de la gente.

No es que el humorista sea una persona —como algunos creen— que hace esfuerzos denodados por hacer reír a los demás, o que sea una persona que está desesperada por ser simpática o por caer en gracia, sino que tiene el infortunio de no poder ser de otro modo, de que en el momento menos indicado, cuando más lo puede perjudicar, sale con un comentario que resulta auténticamente desastroso.

Justamente eso que ha estado usted diciendo ahora respecto a la situación por la que atraviesa Ecuador —que no es Ecuador nada más, sino una gran cantidad de países latinoamericanos— cuando lo ven los humoristas, dicen, como decimos en Venezuela, “lo bueno que tiene esto, es lo malo que se está poniendo” porque no hay nada tan bueno para el humorista como lo malo, pues, el humorismo viene de las desdichas de la gente, de las desdichas de los demás y hasta de las desdichas del propio humorismo. Tal vez por eso el tema más ocurrido de algunos humoristas, sea el gobierno que generalmente es la desdicha máxima. Si uno se pone a comentar lo que más le duele a la gente, lo lógico es que se preocupe fundamentalmente por esa cosa a la que a veces tiene que soportar 5 años, a veces 4, a veces 6 y a veces toda la vida que también se ha dado el caso, como todos los presentes saben y otras veces, toda la muerte . . .

Es difícil que uno mantenga esa posición crítica que se supone debe conservar permanentemente el humorista, porque hasta el gobierno más torpe sabe perfectamente que existe una cosa que se llama “las relaciones públicas” y que si uno se gana al enemigo es muchísimo mejor que andarlo persiguiendo por ahí, gastando dinero, en todo lo que significa una persecución. Es mejor tenerlo del lado de uno y tratar de ganárselo de algún modo.

Cuando se habla de las dictaduras y de la inexistencia del verdadero humor político en dichas épocas, tienen razón porque realmente quien necesita el humor político es la democracia . . . simplemente porque así como el humorista no puede vivir sin gobierno, en la democracia el gobierno no puede vivir sin humoristas. La necesidad que se tienen es muy grande. Los gobiernos democráticos no podrían ser democráticos si no hubiera oposición y, cuando no existe, la crean, la mantienen y la pagan porque tienen que tener oposición para poder ser democráticos. La caricatura es una de las formas de oposición más consecuente posiblemente menos peligrosas que existen. Y es por esta razón que creo que si los caricaturistas no existiéramos, los gobiernos democráticos nos darían un sueldo para que nos dedicáramos a hacer caricaturas porque no hay nada que justifique más la condición democrática de un gobierno que la libertad con que un caricaturista se expresa, cosa que lo desanima a uno enormemente porque uno dice, ¡caramba! si me dan tantas libertades, si lo que estoy haciendo ya no tiene ninguna gracia, entonces no vale la pena seguir haciéndolo y más bien me dedico a hacer dibujo de señoras elegantes para que ellas lo pongan en su casa. ¿No ven que casi, casi se convierte en algo inútil la caricatura política cuando la manipulan de ese modo? . . .

Me acordé en este momento que entre las cosas más importantes que debía ofrecer un candidato al pueblo venezolano, estaba una que yo llamaba la democratización de la corrupción. Ustedes han visto que generalmente la corrupción siempre está en manos de una clase muy exclusiva, de muy pocas manos en realidad. La corrupción no nos llega a todos sino únicamente a algunos elegidos, a algunos privilegiados y a algunos oligarcas que son los que la practican. ¿Y el pueblo? Propiamente no tiene acceso a ella . . . Esa proposición que yo hacía, la democratización de la corrupción, gustó tanto que el Presidente de la República de Venezuela, el doctor Jaime Lusinchi, con mucho humor, me decía un día: “es lo mejor que has hecho en ese programa”, y se quedó pensando un rato y dijo, “lamentablemente eso ya lo hicimos” . . . ¡Es decir que yo estaba perdiendo el tiempo proponiendo eso! porque los sucesivos gobiernos que ha habido en Venezuela, y puede decirse lo mismo en muchos otros sitios, se han encargado si no de democratizar verdaderamente la corrupción, al menos de entenderla de una manera tan notable que ya una serie de cosas que antes eran pecado hoy pasan como las más normales. Como ocurre con el 007, que hubo una época en que ser espía era muy feo, hasta que la CIA se encargó de demostrarnos que es una cosa bellísima, magnífica y digna de todo reconocimiento. El 007 es una perso-

na que tiene todavía enloquecida a la mitad de la humanidad porque en la otra mitad no las ven . . . Entonces, si los defectos van poco a poco volviéndose cualidades, si uno insensiblemente va sumándose a la corrupción generalizada, el problema del caricaturista se torna cada vez más enredado . . .

¿Qué es lo más importante que hay en una caricatura política? ¿Lo más importante de la caricatura será el dibujo? ¿Será la palabra? o ¿la palabra y el dibujo, como se discutiría aquí ayer? ¿Será la intención? ¿Será el humor más importante que la propia intención política? ¿Será el conocimiento que del momento que se está viviendo tiene el autor? ¿Qué es lo más importante de una caricatura? Yo creo que lo más importante de una caricatura es el autor. Lo que uno debe cuidar más en todo el trabajo que uno realiza es uno mismo. Sin ponerse tampoco como un anacoreta o como alguien en proceso de autosantificación, sin necesidad de estar haciendo ayunos ni de llegar a muchos sacrificios, ni de practicar aquellas disciplinas que tanto se usaron en otras épocas, uno con que sea limpio y honesto ya tiene la mitad de la caricatura bastante bien resuelta. Entender lo que ocurre todos los días y comentarlo de una manera que lo deje a uno contento al sentir que lo que ha hecho puede ser útil a los demás —los demás son la gran mayoría y de ninguna manera dos o tres—. Sólo se puede lograr cuando uno es una persona constituida de tal manera que lo primero que le salga cuando piensa sea siempre lo mejor. Cuando uno necesita pensar mucho para que las cosas que comente sean las más apropiadas, es porque alguna falla tiene uno, porque le debería salir solo, como al santo que lo primero que le sale es ¡Dios mío! en cualquier momento en que ocurre alguna desgracia, sin andar pensándolo mucho porque es santo.

Exactamente el caricaturista no es un santo, pero puede aprender de ellos por lo menos en su estrategia, porque si alguien es verdaderamente ágil, vivo y estratega en su comportamiento, es el santo, ya que la santidad es una forma de engañar a Dios. Y eso no es fácil. Mantener oculto todo lo que Freud le metió a uno dentro del alma para que ni Dios lo vea, es algo que demuestra que quien lo logra se merece el cielo . . . De modo que yo creo que si nosotros aprendemos de ellos, esa espontaneidad, esa forma tan verdaderamente relampagueante, esa reacción del santo dando siempre exactamente en el clavo y diciendo y haciendo justamente lo que le complace a Dios, nosotros, sin buscar complacer a nadie, lógicamente —NADIE con mayúsculas sería porque en este caso nadie es Dios, lo cual es una blasfemia más— sin proponernos eso deberíamos entender y creo que los que

estamos aquí así lo hacemos que mientras mejores seamos nosotros, así serán nuestras caricaturas y nuestro trabajo.

La improvisación es nuestro verdadero lado flaco y creo que Lurie lo descubrió inmediatamente . . . me refiero a todos nuestros lados flacos. Bueno, uno tiene que decir a veces cosas medio comprometedoras, no para uno sino para aquel de quien uno lo está diciendo . . .

Cuando yo comencé a trabajar en el Diario El Nacional de Caracas, me encontré con una buena cantidad de problemas. Por un lado hubo la dificultad referente al estilo de la forma de humor que yo hacía, que no encajaba, por no parecerse a nada de lo que anteriormente se había empleado para hacer caricatura política editorial en los periódicos venezolanos. Por otro lado, hubo una contradicción entre la manera como yo enfocaba los problemas, la claridad con que decía ciertas cosas y el modo en que el periódico lo hacía. El diario El Nacional, en aquella época encontraba lo mío como un exabrupto y el lector también, no porque le disgustara, le gustaba mucho, pero decía, ¿qué tiene que ver esto con el resto del periódico? . . . se parece muy poco a la posición que el periódico plantea y el lenguaje no es el mismo.

Tuve algunos inconvenientes de rechazo de caricaturas, pero afortunadamente mi falta de comprensión del mundo en que vivo, me ayudó también en eso: yo nunca he entendido —por limitaciones propias de mi condición— que, si por ejemplo, a uno no le publican una caricatura debido a lo fuerte que es, la siguiente que uno haga deba ser más débil, porque si uno va cediendo y va haciéndola cada vez más débil, ésta se vuelve a la larga más publicable . . . Yo, esto no lo he entendido nunca, como digo, por una limitación que tengo; por eso, cuando me rehusaban una caricatura por considerarla demasiado agresiva, yo al día siguientes les llevaba una más violenta todavía, así entonces publicaban la rechazada del día anterior, porque dejar de sacar el dibujo dos días seguidos era también un poco exagerado. Entre las caricaturas que recuerdo en este momento, que fueron censuradas durante varios días y, después, al fin publicadas, hay una en la que aparece el doctor Rafael Caldera, máximo representante social cristiano de la Democracia Cristiana de nuestro país, que fue Presidente de Venezuela, quien, naturalmente, tenía que haberse contentado mucho en aquella época a la que me refiero por el triunfo de Frei en Chile, que era también social cristiano. Todos ellos estaban contentísimos porque uno de los suyos había ganado

las elecciones en Chile, lo cual representaba mucho también para los social cristianos venezolanos ya que decían que así mismo ellos podrían ganar las elecciones, y que al elector se le estaba haciendo ya la idea de que podían haber presidentes social cristianos. Yo hice una caricatura donde aparecía la cara del doctor Caldera con un hueco en la cabeza, en cuyo interior tenía un palo con una pancarta que decía "Frei", y abajo decía "un caso Frei-diano". No la publicaron. Yo no veo por qué, pues era una caricatura en realidad. Pero la consideraron irrespetuosa, porque era una personalidad muy destacada a la que se le estaba pintando con un hueco en la cabeza. Quién sabe por qué razones, por fin después de cuatro días la publicaron. Con el tiempo, tanto ésta como otras que yo hice que fueron rechazadas y posteriormente —o nunca— publicadas han sido superadas en su agresividad por las caricaturas que yo he hecho después.

Creo que en mi trabajo como caricaturista, cada vez me expreso con mayor libertad, cada vez digo más claramente lo que pienso. Cada vez empleo menos la autocensura y cada vez soy menos susceptible a la censura de los demás. Afortunadamente, el periódico, en lo inflexible que era al principio, hoy es lo suficientemente amplio, y me obliga a una cosa que de verdad no me gusta: hablar bien de los patrones. Que una persona que trabaje en un periódico hable bien de los dueños y de su director, es feísimo y crea una mala impresión en quien escucha; ¡quién sabe qué se le ocurra respecto a la baja condición que uno tiene! Pero la verdad es que yo tengo que hablar bien de ellos porque en este aspecto, por lo menos (el económico siempre mal) como todo el mundo sabe por su propia experiencia, digo, en este campo yo he tenido un margen considerable de libertad.

El gobierno venezolano es un gobierno democrático, desde hace ya bastante tiempo. El tiempo que tengo yo de caricaturista así lo ha sido. Pero no vayan a creer que estoy tratando de decir que el gobierno es democrático porque yo soy caricaturista, sino que, al revés: soy caricaturista porque el gobierno es democrático, que es muy distinto y puedo decir lo que digo porque el gobierno lo permite, cosa que no le agradezco, pues considero que es su obligación, por otra parte, y que ni siquiera me llama la atención porque me parece lo más normal del mundo que a uno le permitan expresar sus ideas, sin embargo como hay países en donde no lo permiten, entonces sí considero que es oportuno decir —porque forma parte de la obligación que uno tiene de decir la verdad— que en Venezuela el margen de libertad que hay en el campo del periodismo es lo suficientemente amplio, al punto de que un caricaturista, relativamente honesto, co-

mo yo, así lo reconoce públicamente. Sin esa libertad imprescindible, no puede haber verdadera caricatura.

Uno de los problemas más grandes, si no el más grande con que nos encontramos en el campo del periodismo, y en nuestro campo particularmente es el margen de libertad que hay. Para dibujar en un país extraño, lo que uno primero pregunta es ¿hasta dónde puedo llegar? por temor a sobrepasar la línea de la libertad permitida; ¡claro! uno no se somete espontáneamente; lo que es tan diferente —que aunque esté mal que lo diga en su ausencia— a lo que planteaba Lurie, cuando dice que trabaja con un equipo . . . un equipo que le pone los límites, que lo mete a uno en el túnel por donde se debe ir para que la caricatura salga como debe ser, de acuerdo con las exigencias de todo un lote de personas que están todo el tiempo trabajando en eso y para eso, sin permitirle esa libertad que, por otra parte, da la impresión que él no solicita.

Es conveniente señalar que el caricaturista, y ustedes lo saben muy bien, es tan artista y tan creador como cualquier otra persona que hace un arte plástico en el que, además, el contenido ideológico juega un papel importantísimo.

Aquí vale la pena poner un ejemplo respecto a lo de que el caricaturista debe convencer dentro de un solo dibujo, lo que a veces el que escribe tiene que desarrollar en todo un artículo.

En ocasiones ocurre que uno ve un artículo escrito por un periodista de análisis económico o político y descubre que allí está su caricatura del día anterior, entonces uno dice “pero si este tipo lo que hizo fue una caricatura mía: la estiró con literatura, o con gramática, y la convirtió en un artículo”, llevando a cabo el proceso inverso a lo que realizó el dibujante. Es decir, uno piensa un montón de ideas y las va metiendo en un embudo para sacarlas convertidas en un solo símbolo, en una sola caricatura. El periodista al que me refiero, a su manera plagario, lo que hace es invertir el embudo y volver, otra vez, a convertir en un montón de palabras, lo que uno había condensado en una sola frase. De ese modo cree que está inventando, cuando, en realidad, quien debía realizar ese proceso era el lector. Hay lectores tan malvados que dicen: esa caricatura que hiciste me gustó mucho, y por razones que, seguramente, a tí te extrañarían: Es que yo vi en ella gran cantidad de cosas de contenido ideológico, que tú, naturalmente, ni pensaste cuando la hiciste . . .

Le adjudican a uno el papel de ente no pensante que ha echado una especie de materia prima para que el que sí puede pensar lo haga . . . y no se da cuenta de que lo que está haciendo es abrir el abanico que uno cerró en la punta de esa caricatura. Yo pienso que el papel más importante del caricaturista es condensar en una sola imagen una gran cantidad de ideas que los lectores vuelven a desplegarlas dentro de ellos. Es una especie de microfilm que al abrirlo da toda la gama de lo que uno estaba pensando.

El caricaturista es muy peligroso; digo, y los políticos incurren en un gravísimo error cuando se consideran ofendidos por él. Un caricaturista nunca ofende a un político por más empeño que ponga al dibujarlo porque la verdadera ofensa consiste en no dibujarlo. Para un político, decía Winston Churchill —que de eso sabía bastante— la labor del caricaturista es importantísima. Podríamos agregar: un político sin caricatura, no llega a ninguna parte. Cuando surge un nuevo político y todavía no se ha creado el logotipo de su figura, el hombre está desamparado porque la gente no tiene en la cabeza ese distintivo mediante el cual se hace presente todos los días en la prensa; cuando al fin se crea ese logotipo, entonces todos los demás caricaturistas descubren que “el rey está desnudo”, que tiene los pies grandes, que es barrigón, que es narizón, en fin, descubren cómo es el tipo, y eso es algo que la gente no lo sabe hasta que el caricaturista lo dice.

Si a un político no se le dibuja nunca, es porque de verdad hay una auténtica animadversión y enemistad hacia él. Pero, de todos modos, la caricatura cumple un papel importantísimo para los políticos aún en contra de su voluntad. Si alguno se molesta por una caricatura, casi siempre es un político mediocre, pues los no mediocres consideran que la fama, aunque difamante si se publica con su imagen, lo beneficia. Ahora, el esfuerzo que hacen consiste en ganarse al caricaturista y el del caricaturista en no dejarse ganar.

Uno puede ir a recibir un premio que a veces es en metálico, pero al mismo tiempo debe conservar por dentro lo verdaderamente inajenable de un caricaturista, de un humorista, porque sino entonces deja de serlo; y en lugar de reirse de los demás, se convierte en motivo de risa de los otros al pasarse al bando contrario que lo absorbió y se lo llevó para allá. Todos hemos conocido humoristas de quienes escuchamos decir “él empezó muy bien, pero después fue . . . como enrareciéndose . . . y se acabó, se desintedró”. Pero uno que lo ve viviendo en una gran casa, con grandes automóviles dice: ¡Cómo

que se desintegró, el tipo está viviendo de lo mejor . . . el desintegrado soy yo!" Lo que pasó con él fue que se convirtió en tema de humor y el tema de humor de ninguna manera puede seguir haciendo humor, porque el humor sale enormemente débil al hacerlo en contra de gente que es igualita a uno o que uno es igualito a ella. Por esa razón hablaba de esa especie de santidad, que inevitablemente conviene que todos los que practicamos el humor, y en general, todo el que practique periodismo, mantengamos en nuestra vida. En eso creo que sí debemos ser sumamente cuidadosos y saber muy bien en lo que estamos involucrados, para no salirnos de ahí, y poder determinar cuando algo es maniobra del enemigo y cuando no lo es.

Fontanarrosa: Bueno, a propósito de este tema del compromiso, a mí me ronda una inquietud: ciertamente yo no milito en ningún grupo político pero creo que, aún si estuviera haciéndolo, no me parecería conveniente manifestar eso en el trabajo porque creo que condiciona mucho al lector; lo veo en el caso de un gran amigo nuestro, excelente humorista, que sin ser militante, es peronista, y lo pienso porque a mí a veces me preguntan a qué línea pertenezco, o eso que te preguntan antes de las elecciones: y usted a quién va a votar. A mí me parece muy bien este amigo mío peronista manifieste permanentemente su condición, sin embargo, lo que me planteo como duda personal es si eso incidirá o no en la eficacia del chiste, o si creará en el lector un prejuicio ante la cosa, que le haga pensar "ah, este dice eso porque él está en tal o cual situación"; no sé, es una duda. No te lo planteo personalmente a vos; por ahí lo pregunto como en líneas generales.

Roque: Yo he tenido ese problema con mucha frecuencia en la caricatura política nacional. Tengo amigos de todo lado que con bastante frecuencia me han propuesto afiliarme a algún partido político, pero yo siempre me he negado. Me identifico con muchas ideas democráticas pero más voy a hacer por la democracia luchando que comprometiéndome con un partido y así me he salido de toda esta posibilidad . . . creo que es la única solución que podría dar.

Osuna: Yo he tenido una larga experiencia en ese campo en Colombia, que tiene una democracia de largo trayecto y frecuentes elecciones presidenciales, de modo que forzosamente uno se ve comprometido a no negar la opinión.

Desde luego, uno no hace humor a favor, porque es de mal gusto, pero al hacer en contra, en el momento en que están polarizadas las opiniones, queda uno radicalmente colocado en un bando. Eso,

como dice Fontanarrosa, le debilita, en cierta forma, la fuerza de la opinión en tanto que se la ve comprometida en algo. La alternativa sería negar la opinión . . . que tampoco me parece viable, o esconderse en tiempo de campaña, lo cual restaría mucho trabajo y quizá el más interesante ¿no?

Yo he resuelto eso de una manera un poco insolente —y creo que tengo acostumbrado a mi público a eso—: en lo político no ser estrictamente coherente. Ciertamente, en las campañas hay que tomar alguna posición, sin afiliación política, ni alineamiento tan exacto; y sin mostrar oportunismo, tampoco. Pero uno tiene que medir no solamente su conciencia sino también la imagen que brinda al público. Esa es la forma como yo he resuelto aunque se me tiene por coherente, sin embargo, es una forma un tanto insolente de resolver ese problema que de todas maneras existe.

Sábat: Creo que en nuestros casos hay que hacer una diferencia también, y en nuestros casos, se milite o no se milite, nosotros hacemos un trabajo diario en el cual estamos rubricando con nuestra firma y nuestro nombre lo que hacemos, lo cual involucra un grado de responsabilidad, pero eso no significa que nosotros estemos votando públicamente todos los días, aunque de algún modo así lo sea.

Ahora bien, no se puede ser juez de los semejantes ni esperar una gratificación multitudinaria de nuestro trabajo. Yo comprendo lo que dice Roberto, en el entorno que nosotros vivimos. Nosotros en la Argentina hemos vivido tantos años en un ambiente que se fue haciendo con mucha paciencia. Por un lado, la persuasión de los que querían que pensasen como ellos y por otro la nada meritoria actitud de la gente que prefería no opinar, y, mucho menos, discrepar, lo cual ha llevado a que la gente no sea sincera o que tenga miedo de expresar lo que piensa; efectivamente, hay muy poca gente que es capaz de decir exactamente su pensamiento pero, insisto, en nuestro trabajo, como sea lo hacemos y ponemos nuestros nombres . . .

Zapata: Yo me voy a referir a lo que dijo Fontanarrosa. Yo creo que lo que él plantea no es como lo han enfocado ustedes, porque ustedes hablan de cómo ven el problema como caricaturistas y cómo se defienden ustedes de esa situación, pero lo que él pregunta es si ante el público no desmerece, no se debilita el mensaje, cuando el lector siente que quien está dibujando y opinando lo hace de ese modo porque tiene compromisos políticos determinados.

Afortunadamente aquí a nadie se le ha ocurrido —ni siquiera intentar— definir lo que es el humorismo, porque si aquí se llegara a definir lo que es el humorismo, pasaría lo que dice Einstein, que pasaría si se superara la velocidad de la luz: se acabaría el universo. Y no nos conviene a nosotros semejante negocio porque nos perjudicaría también a nosotros; el humorismo no se puede definir pero, por lo menos observar algunas de las características predominantes en los humoristas. Posiblemente una de estas características sea el escepticismo.

Ser humorista es una de las formas más brillantes que existen de no creer en nada; por esta razón, cuando una persona demuestra a través de su trabajo que cree en algo y es humorista, se debilita, porque la gente dice: ¿cómo puede ser humorista y estar creyendo en eso que, sin ser humorista, ni yo ni nadie cree?

Todos recordamos un poema de Nicolás Guillén, en donde dice: "Stalin capitán a quien Changó proteja y a quien proteja Ochún". A lo mejor a Nicolás Guillén no le gustaría oír en este momento, ese poema dicho por nadie. O el de Neruda: "en tres habitaciones del viejo Kremlin vive un hombre José Stalin / tarde se apaga la luz de su cuarto / y resulta se apaga tarde / pero de todas maneras surge de nuevo la luz / y surge demostrando que está limpio". Esos son poemas comprometidos, militantes, que no solamente se debilitaron en el momento en que salieron por el solo hecho de ser militantes, sino que con el tiempo se convirtieron exactamente en lo contrario que el poeta quería decir: en algo que en lugar de beneficiar a su causa la perjudicaba, que en lugar de favorecer a Neruda o a Guillén, los lesionaba. Si tenemos esa experiencia anterior, si hemos visto cómo Daumier tiene caricaturas antifeministas como para hacer un libro —y son extraordinarias, como lo eran todas las caricaturas de Daumier— pero cuando uno ve su antifeminismo, la única justificación que se encuentra es que fueron de mediados del siglo pasado. Sin embargo, uno no puede entender que en una causa tan idiota como es el antifeminismo, se comprometa de esa manera alguien como Daumier, que de idiota no tenía absolutamente nada. Yo creo que cualquier compromiso, a favor o en contra incluso —cuando uno está en contra significa que se está a favor de otra causa al mismo tiempo—, produce una debilidad para el humorista, porque la fe y el humorismo son dos cosas que no se llevan. Uno no puede estar rezando e intercalándole chistes a Dios en el Padre Nuestro, al mismo tiempo. Realmente, no conviene: Padre Nuestro que estás en los cielos . . . y uno dice: bueno, se supone . . . ¡No! Es "Padre

nuestro que estás en los cielos” porque esa es la fe; el humorismo es otra cosa completamente distinta; el humorismo no tiene fe.

Oscar Sierra: Bueno, yo difiero un poco de lo que acaba de anotar el maestro Zapata, respecto a que el humorista, para hacer buen humor no tiene que creer en nada. Yo creo que un humorista mientras más convicción tiene de lo que quiere transmitir, mejor lo hace ¿verdad?

Ahora, en cuanto a esto del compromiso, yo creo que uno como caricaturista tiene que tener un compromiso personal, ideológico. De todos modos uno hace una labor ideológica, está sembrando opiniones, está dando una visión del mundo que el común de la gente quizás no tenga la capacidad de apreciar. Entonces, si asumimos un compromiso humanista o moralista —como decía Zapata hace un momento que para ser un buen caricaturista, uno tiene que ser limpio, tiene que ser como un santo— porque cuando uno tiene las cosas claras y cree en algo, es cuando mejor transmite un mensaje. Si no con una visión un poco etérea, no lo va a hacer muy bien.

Zapata: Bueno, lo que yo he dicho en relación a que el humorista debe ser escéptico, es un dogma; el hecho de que tú no creas en él demuestra que el humorista es escéptico . . .

Moderador: Bueno, tenemos una interesante charla sobre el compromiso del caricaturista. Creo que nos gustaría oír un poco más Pedro León, yo me perdí un poco de lo que Fontanarrosa dijo al respecto de la pertenencia o no partidaria pero ¿qué dices respecto del compromiso de éste que nos ha planteado el compañero de Costa Rica?

Fontanarrosa: Mira, yo hice una pregunta porque no tenía en claro la cuestión del compromiso. Yo lo interpreto como una responsabilidad frente a mí mismo de hacer un trabajo bien hecho. Un poco lo que decía Menchi: quien firma el dibujo es uno y hay que hacerse responsable de eso. Por eso yo creo que el único compromiso que tengo es, no con la publicación para la cual trabajo, sino con el público que lee esa publicación. A mí me ha resultado importante saber que yo no trabajo para el Diario El Clarín, sino que lo hago para los lectores de ese diario. Además está el amor propio, es decir: bueno yo tengo este espacio, me lo han dado, me lo he ganado —o alguien lo ha perdido— y lo tengo que justificar, lo tengo que defender y quiero tener cierta tranquilidad cuando me voy a dormir, y decir: “no sé si lo que hice estuvo bien o estuvo mal, pero es, al menos, lo que pienso. Y es lo mejor que puedo dar”. Ese es el compromiso

mío. Y también comparto, de cierta forma, lo que dice Zapata, de procurar estar de este lado, del lado de la gente.

La caricatura en Chile



Hernán Vidal Martínez (Hervi)

DIARIO "LA EPOCA"
SANTIAGO - CHILE

Lo que puedo decir del panorama de la caricatura en mi país, es que es un poco sombrío, por decir lo menos. No puedo mostrar un naipe de colegas al lado mío que estén haciendo caricatura política, simplemente porque es muy difícil . . . muy difícil hacer caricatura política en Chile.

Cuando escuchamos hablar a Lurie de tomar desayuno con el Presidente para relacionarse muy civilizadamente, de los oficios de ambos o del interés de Nixon por los originales, que al final no eran originales, nos parece como si estuviéramos viendo una película, porque es una cosa de ciencia ficción. No podríamos imaginarnos a Pinochet llamándonos a sus oficinas para felicitarnos o pedirnos unos originales de una caricatura que no le hemos hecho jamás, entre otras cosas. En lo personal, yo jamás he hecho una caricatura del General Pinochet ni creo que la vaya a hacer nunca, en parte por instinto de conservación personal y en parte porque creo que la caricatura es como un diploma. El hecho de que un artista vuelque su creatividad en el retrato de una persona, en el retrato exagerado, es ya un diploma que se le otorga a esa persona, es el regalo que le hace un artista a un ser humano que, seguramente hasta ese momento es anónimo porque las caras de las personas son generalmente anónimas o son tan variables que no son identificadas con el carisma que produce una buena caricatura.

Yo creo que todos recordamos a los grandes personajes por las caricaturas que se han hecho de ellos, más que por las fotografías que se les ha tomado, salvo fotos excepcionales, desde luego.

Bueno, como digo yo, en mis dibujos no hago caricaturas en parte por el ambiente limitante y, por otro lado porque tal vez para mí se presta más como forma de expresión de opiniones políticas, la literatura que acompaña mis dibujos, que en general son paisajes urbanos con gente haciendo observaciones acerca de la realidad nacio-

nal. Pero, de alguna manera, aparece el General Pinochet. No aparece dibujado pero sí hablando, todas las semanas, a través de un código que se ha ido creando. Empezó siendo una forma primaria, pero fue tal la aceptación de estas voces que salían desde un edificio donde había un diálogo, que no se sabía de dónde venía, pero sí se identificaba por las formas de hablar, porque hay personeros de gobierno que tienen unas formas de hablar especialísimas que en sí ya son

Esta forma de incorporar al mandatario en la página ha tenido una evolución muy grande: su edificio que primitivamente era un edificio vertical de muchos pisos, que dominaba la ciudad, a través de una larga y sangrienta lucha política se fue resquebrajando y empezó a inclinarse. A estas alturas después de catorce años ya no tiene cómo inclinarse más, porque el edificio es actualmente horizontal, está sostenido por unos palos, pero ahí sigue, no sabemos por cuántos años más. Es toda esta forma parabólica, a veces llena de las más laboriosas metáforas, la que ha tenido que adoptar la caricatura y el humor político en mi país. Es muy difícil hacerlo en forma más directa.

Hace menos de un mes acaba de salir liberado el director y el editor responsable de la revista Apsi por haber dedicado un número especial de la revista Apsi al humor y haberla dedicado al General Pinochet; los periodistas estuvieron dos meses presos, los dibujantes afortunadamente no fueron habidos, no habían firmado, pero sí los periodistas que eran los responsables legales a quienes se les acusó de las cosas más inverosímiles,

Bueno, entre las acusaciones realmente alucinantes, subrealistas que se les hicieron a los responsables de esta publicación, está la que les hizo el procurador general de la nación: de pretender asesinar la imagen del general . . . cosa que no aparece tipificada en ningún código penal del mundo porque hasta el momento no se ha podido decifrar qué significa ese delito: asesinar la imagen de una persona. Yo creo que ni siquiera a Stalin se le hubiera ocurrido tal figura jurídica. Otra de las acusaciones, cuando se vio que en realidad no había ningún asidero legal para mantener presas a dos personas por editar —sin siquiera haber logrado hacerlo circular— un suplemento de humor, y para negar su excarcelación, se dijo que estos periodistas necesitaban ser sometidos a un examen psicopolítico —palabra que tampoco ha sido posible decifrar ni averiguar si corresponde al campo de la sicología, si al campo de la política o al campo de la sociología. Parece que en resumen corresponde, eso sí, al campo del surrealismo. Es el campo en el que se mueve la política nuestra.

Finalmente y ante la presión internacional —cosa muy importante: ante la presión internacional de los periodistas— fueron liberados estos dos compañeros. Recalco que esto es muy importante porque, ya que nos encontramos aquí con este magnífico colega Lurie que tan bien ha hablado acerca de la necesidad de las caricaturas como una facultad imprescindible de la democracia, la caricatura como signo de libertad y por lo tanto de democracia, decimos que agradeceremos la oportunidad de conversar con Lurie para manifestarle nuestro deseo de que de este seminario organizado, con tan buena imaginación por CIESPAL, salga alguna forma de organización internacional de caricaturistas, que en algún momento, pueda defender a nuestros humoristas.

Yo venía preparado con una cantidad enorme de papeles escritos pero ya mucho se ha aclarado hasta el momento en nuestras conversaciones acerca de la caricatura política. Ya se ha aclarado la mayoría de los puntos que se suponían confusos. Y una de las claridades mayores que hemos logrado, yo creo, es que toda esta materia es extremadamente oscura e indescifrable . . . No se sabe nada de nada. Ya no se sabe ni siquiera cómo se llama esta cosa porque cuando yo llegué aquí, creí que se llamaba el mono. En mi país se llaman monolos los dibujos que uno hace para los periódicos, pero ahora sé que pueden llamarse cartoons, caricaturas, dibujos, ilustraciones humorísticas o varios nombres más.

Lo que Lurie llamaba el mensaje, no creo que yo pueda llamarlo así. Yo jamás he pretendido hacer mensaje con mis dibujos, nunca he querido entregar un mensaje, sino simplemente hacer unos dibujos para que la gente los vea o lea, dependiendo de la cantidad de textos que tenga, y disfrute o no de ellos. Lo que se llama mensaje para mí es el mono, que sería una mezcla de muchas cosas. No creo que haya un porcentaje de arte, de periodismo o de caricatura.

Seguramente en Nueva York es muy fácil hacer esto, pero en Latinoamérica no. Aquí hay una especie de equilibrista —el que produce el mono— sobre un monociclo. No es un camión que está en el aire sino que está en un paisaje donde hay una topografía muy complicada, unos letreros de virar a la izquierda, cantidades de problemas en el camino, guardias armados que pueden querer revisar el contenido del mono, en fin . . . todo el paisaje en torno a este productor de caricatura o como quiera llamarse. Yo personalmente no me siento con la autorización ni la claridad para ahondar en una teoría de la caricatura, como lo han hecho aquí otros colegas con mayor expe-

riencia e impacto de sus dibujos; de modo que yo voy, más bien, a hablar de lo que es la caricatura y el dibujo periodístico en mi país que creo que realmente les va a interesar más.

Bueno, quiero que en la página que les repartí vean la parte donde está la caricatura sola. Es una caricatura clásica de la historia patria de mi país, que deja de manifiesto que en Chile habían nacido los humoristas gráficos antes que la república. Los patriotas que luchaban por la independencia usaban la caricatura para aclarar o disminuir algunas diferencias de opinión en cuanto a la conducción de la lucha contra los españoles. En esta caricatura que ustedes ven, atribuida a José Miguel Carrera, aparece el gran Padre de la Patria Bernardo O'Higgins, dibujado como un burro montado por el General argentino José de San Martín. De igual modo pueden verse los textos en incipiente forma de globos, de los que se utilizan actualmente, a partir de la industrialización del comic.

Pero lo interesante de este dibujo es que, un tiempo después de que fue hecho, José Miguel Carrera perdió las batallas intestinas que habían entre los patriotas, por lo que tuvo que desterrarse de Chile y viajar a Argentina donde fue capturado por el Gobierno, luego de lo cual se le juzgó y se le fusiló en una circunstancia bastante oscura. Afortunadamente han quedado documentos sobre el juicio que se le siguió a José Miguel Carrera en el cual podemos leer una parte de la acusación que dice: "desde Montevideo, Carrera inundó el país con manifiestos incendiarios contra dichas autoridades y las de Chile, acompañados de caricaturas las más indecentes, que ponían en ridículo a los gobiernos de ambos estados, sin despesar aún las personas del vencedor de los Andes y Libertador del Perú. Por este medio y el auxilio de dos jefes de las mismas provincias a quienes logró alucinar con el sistema de la federación, a cuya sombra trazaba sus negros planes, consiguió destruir el gobierno y envolver a todos los pueblos en la más espantosa anarquía y desgracias del año 20 y parte del 21, que formará época y recordará siempre con lágrimas la historia de nuestra revolución". Más adelante, la sentencia, que sería ejecutada el 4 de septiembre de 1821 dice: "en este concepto fallo por la Patria que sean fusilados y mutilados sus miembros que serán distribuidos en los puntos principales, en que se han hecho memorables, para su ignominia y escarmiento de los que en el futuro intenten imitarlo" . . . Esto desde luego que ocurrió, José Miguel Carrera fue fusilado y se cumplió la sentencia en su totalidad. Eso nos dice la historia, pero la historia también nos dice que O'Higgins se convirtió en dictador y que posteriormente debió renunciar ante la presión de los chilenos.

Así es que la caricatura política en Chile está presente desde que nace la república. De ahí en adelante el asunto es largo pero no los voy a aburrir con toda la documentación que pueda atestiguar la riqueza de esta historia de la gráfica chilena en el aspecto político.

Entre algunas de las revistas publicadas en todo este tiempo, figuran La Campana de Mefistófeles, El Padre de Todos, El Padre Padilla, El Ferrocarrillito, Diógenes de la Escoba, La Dinamita, El Recluta, El Culebrón, Diablo Fuerte, Sin Sal, etc. Asimismo no los voy a cansar citando la gran cantidad de dibujantes de alta calidad que adornan la historia de este medio de expresión.

La revista Topaze, que duró 40 años ininterrumpidamente, marcó una época en Chile y en Latinoamérica por ser una revista exclusivamente de caricaturas políticas. No había otra cosa en esa revista, que no fuera humorismo político. Aparecía semanalmente y fue un alimento importante de la vida intelectual de aquellos años. Se dice que el Departamento de Estado Norteamericano, durante décadas completas, se informaba de la situación política chilena a través de la revista Topaze, donde había periodistas humorísticos que elaboraban los chistes y llegaban a un acoplamiento muy grande con geniales dibujantes como Coque o como Pepo, para producir unas cosas realmente interesantes.

Topaze fue muchas veces clausurada pero la presión del público y las ganas de seguir leyendo este humor político le hicieron siempre recuperar la libertad.

Los presidentes de ese entonces —eran otras épocas que las que vivimos ahora—, tenían conciencia de la importancia de Topaze e incluso agradecían la asistencia de Topaze y a algunos les era grato aparecer aunque las situaciones en que salieran fueran muy ridículas, realmente crueles o mal intencionadas. Entre otras, por ejemplo, hay una anécdota que contaba el mismo Presidente Frei, fallecido. Hablando de Topaze dice que una vez se levantó furioso porque en la mañana le mostraron la revista en donde aparecía en una forma espantosa; la caricatura era realmente cruel. Salió enojadísimo y se encontró con un amigo que le preguntó:

- ¿Por qué vas tan irritado?
- ¡Mira cómo salgo en la revista Topaze!
- Pero hombre, ¡te felicito, deberías estar contento! . . .
- ¡Cómo! ¡Si esta caricatura es insolente!

- ¡No! Lo único importante es que has salido en Topaze. ¡Cuánto daría yo por aparecer en sus páginas de cualquier manera!

Esta es una de las cosas relatadas por Frei en una carta de felicitación al Director de la revista al cumplir uno de sus aniversarios.

Posterior a esta publicación hay otro tipo de experiencias que desmienten cualquier dogma que exista acerca de la forma de hacer humor político o social. Con tres dibujantes chilenos que algunos conocen, José Palomo y los hermanos Jorge y Alberto Vivanco, entre 1965 y 1970, hicimos una revista de humor en donde había una historieta en la que entre cuatro hacíamos el guión y entre cuatro la dibujábamos. Era una labor colectiva —que no me había tocado hacer antes— que hicimos durante largo tiempo en que se fue puliendo hasta lograr algunos resultados positivos a juzgar por el éxito que tenía la revista. Después de esta revista, allá por los años 70, nos incorporamos con este mismo grupo a trabajos directamente relacionados con el gobierno del Presidente Allende.

Con el advenimiento del Gobierno de Allende, entramos a colaborar en la Editorial Quimontú, donde nos tocó hacer muchas revistas, entre ellas, la revista “La Firme” —que también era de humor político y actualidad en forma de historietas—, enfocada principalmente a los problemas que enfrentaba el Gobierno de Allende en el desarrollo de su programa. Desde este punto de vista era lo que se pudiera llamar una revista oficialista, pero nunca nadie nos dijo que hiciéramos tal o cual cosa. La hacíamos porque queríamos hacerla. Tenía un sentido educativo. Por ejemplo había alguna que explicaba en qué consistía la ley de la reforma agraria; otra en que, a través de una historieta alegórica, se hacía un análisis de cuál era la forma que tenía la penetración del imperialismo en la posesión de las minas, que en ese momento iban a ser nacionalizadas y de qué manera los norteamericanos trataban de impedir que se produzca aquello, y así, muchos temas.

En esta industria editorial, que fue bastante exitosa, entre otras cosas, hicimos otras revistas no humorísticas pero de igual éxito: revistas femeninas, infantiles, de historietas, etc. El proceso creciente de éxito de esta editorial se vio interrumpido, como todo el mundo sabe, el 11 de septiembre de 1973, en que fue ocupada por el ejército, siendo nosotros despedidos de la empresa.



ese día en que se suprimieron alrededor de 50 publicaciones que se consideraban pro Allende. Se dictaron además numerosas leyes que prohibían la edición de revistas y nuevos diarios. Salió una legislación frondosísima que limitaba —aún hasta el día de hoy— la libertad de prensa.

La primera revista de oposición que apareció en Chile después del 11 de septiembre fue la revista Hoy en el año 1977, después de una larga lucha por lograr la autorización para editarla. Como se podrá suponer debía de ser muy moderada para permitirle existir, y en la actualidad hay dentro de la revista dos páginas completas de humor político, una columna muy contundente del mismo estilo y un dibujo editorial dedicado a la economía.

Después de “Hoy” surgieron algunas otras revistas con los obstáculos más difíciles para salir a luz. Por ejemplo, la revista Apsi que ha sufrido algunos embates de la dictadura en estos últimos días, fue autorizada como una revista que diera solamente noticias internacionales y nada de noticias nacionales. Cuando empezaron a poner noticias nacionales los cerraron y los demandaron. En fin . . . fue una larga historia pero en la actualidad “Apsi” es una revista opositora bastante fuerte que hoy circula con noticias nacionales. Así surgieron también “Cauce”, “Pluma Pincel”, dedicada a la cultura, “La Bicicleta”, de carácter cultural.

Aquí se ha dicho que los estados límites, digamos negativos, hacen florecer el humorismo, pero yo francamente hubiera preferido que no existieran estos estados y no habría tenido que hacer ninguno de los chistes que he hecho en todos estos años; hasta podría decir que hubiera preferido haber tenido otra profesión con tal de no haber tenido que hacerlos.

.....
.....
Yo creo que es difícil hacer un juicio acerca de qué es mejor que otra cosa. Creo que hay que vivir dentro de Chile para saber qué tan bueno es el humor que se hace. Si uno lo ve desde afuera, a lo mejor puede parecer pedestre o incluso hermético, porque hay cosas medio incomprensibles que tienen una carga enorme sólo para la gente que está viviendo adentro ese ambiente.

Tanta es la necesidad de expresión y de símbolos humorísticos que tiene la gente que en algunos momentos de estos catorce años en

que las cosas eran tan absurdas en cuanto a gobierno, a cosas que pasaban, a leyes que se dictaban, a declaraciones oficiales, a situaciones violentas, que yo me puse a dibujar cosas absurdas dentro de la página. Por ejemplo empecé a dibujar un elefante. De repente en el medio de la calle; arriba de una bicicleta; columpiándose en un árbol; disfrazado de payaso; porque ya era un mundo onírico el que se vivía en el país. Fue tal la aceptación y la necesidad de este elefante que cuando lo saqué, porque me aburrí, mucha gente me decía que qué pasaba con el elefante, que por qué ya no estaba, que si se había ido a la clandestinidad, que qué simbolizaba el elefante, que si era el partido comunista, que ¿por qué había aparecido disfrazado de payaso? . . . Como ven, la gente estaba realmente obsesa con una tontera gráfica sin mayor trascendencia, que no pretendía hacer nada más que una insinuación del ambiente surrealista que se vivía en ese momento.

Como no se permite la edición de nuevas revistas —para eso hay que pedir permiso y el gobierno puede demorarse cuatrocientos años en otorgar lo que sea— hace cuatro meses se empezó a hacer un experimento publicando un suplemento de la revista Hoy, que, muy originalmente, se puso “Humor de hoy”, para que quedara muy claro que era un suplemento de Hoy y que no era una revista que se llamaba Humor. Yo se la mandé a Palomo y lo que él me dijo, fue: “¿qué pasa, por qué la pusieron Humor? ¡qué falta de originalidad! Hay una revista argentina que se llama Humor, además ponerle Humor a una revista de humor es como poner zapatería de zapatos o panadería “El Pan”, es tan obvia la relación!” Nuevamente digo, si no se está dentro ni se sabe lo que está pasando, es difícil explicar que el tan poco humorístico nombre, permite sortear la dificultad de tener que pedir permiso para editar una revista.

Esta revistita está subsistiendo hace ya cuatro meses y ojalá que no dure más allá de diez, yo tengo esa esperanza, pero no porque la cierren, sino porque ya no haya más temas . . .

Zapata: Yo decía que el humorismo es como un defecto físico, con el cual se nace . . . porque cuando más inconveniente es ser humorista, es cuando más rápidamente uno lo es. Lo digo porque, evidentemente, tú lo estás contando; el panorama que hay en Chile, prácticamente, impide que el humor se siga practicando, sin embargo, ustedes lo siguen haciendo por ese impulso irrefrenable de hacer humor, pero también, tal vez, porque consideran que el humor, en esta situación —con muchísima más razón dentro de una sociedad como Chile—

puede ser de alguna manera útil y cumplir un papel muy importante. ¿Cuál es, en opinión de ustedes, ese papel) ¿Cuál es la razón por la que ustedes no pueden dejar de hacer la revista?

Hervi: Bueno, yo creo que la razón es muy sencilla. Cuando las cosas son tristes, hay dos caminos: uno se ríe o se muere, una de las dos. Si no se ríe, entonces hay que suicidarse o hacer alguna barbaridad. Por esto creo que es tan ávidamente consumido el humorismo en Chile, porque el humor es como una especie de terapia psicológica para la gente cuando está que ya no puede más de tanto ver la televisión, de tanto leer las noticias, de tanto escuchar cosas; y es tal vez poco gratificante como definición de humor . . . pero resulta que funciona como un buen escape.

Zapata: ¿Por qué en circunstancias límite como esas, sigue siendo conveniente o sigue siendo inevitable que el humor subsista? En el humor negro, como tú decías, no queda más salida que la risa. Acerca del humor negro, la gente le hace a uno muchas preguntas. Es algo que a todo el mundo le intriga mucho; la gente se ríe mucho pero al mismo tiempo se queda extrañada de que se ría tanto: “yo que creía —piensa la gente— ser tan buena persona, resulta que soy tan maligno que me he reído de ese chiste y además cada vez que me acuerdo me vuelvo a reír”. ¿Cuál es el misterio que hay detrás del humorismo, ese que llaman negro? Yo creo que el tema final que hace que sea útil e inevitable es la muerte.

Hervi: Es por lo que yo decía que el humor es un signo de vida. El humor es uno de los más claros signos de vida. Una de las primeras manifestaciones de inteligencia que demuestran los bebés es reír; es algo que le da el sello humano total, porque no hay animales que se rían, salvo algunos que hacen unas muecas que podrían ser asimiladas a la risa. Pero la risa es una cosa netamente humana y, como te decía, cuando las cosas son tan negras . . . bueno, o uno se suicida o se ríe de las cosas y sigue viviendo, porque hay que seguir viviendo, ese es el quid de la cosa. Cuando en un funeral la gente llora, a las tres horas ya no quiere seguir haciéndolo y es clásico que al final de los velorios, la gente termine contando chistes, porque no puede seguir llorando eternamente.

Bonil: Respecto de por qué existe o por qué se hace humor en situaciones trágicas o dramáticas para uno, me parece que es una especie de desquite o de ejercicio de salud mental para balancear o compensar síquicamente la tragedia o el drama.

Pero para que ocurra esto —es decir, que uno se ría de las cosas tristes y dolorosas— debe operarse un proceso mediante el cual el humorista se encuentre desligado afectiva y emotivamente del objeto del humor o, por lo menos, dispuesto a ubicarse en dicha situación. Y es esto lo que me parece sumamente interesante, es decir la actitud filosófica existente en la visión humorística de lo penoso; esa actitud, esa madurez psicológica con la cual pretendemos distanciarnos de nuestro drama para poder objetivarlo, relativizarlo, desinflarlo, devaluarlo, y poner en cuestión la dimensión, la seriedad de nuestras tragedias, con lo cual nos proporcionamos una especie de **triumfo imaginario** sobre lo fatal.

En definitiva, respecto al porqué, a mí me parece que es algo inevitable y espontáneo para balancearse síquicamente; y en cuanto al para qué, me parece interesante en términos de comunicación y periodismo porque así se socializa el triunfo imaginario, se refuerzan actitudes y se ratifican sentimientos en la gente aun cuando al final nos termine venciendo la muerte.

Fontanarrosa: Es habitual en los reportajes o en las mesas redondas que se levante alguien y diga: “defíneme, por favor, en dos palabras, qué es la vida” Y a veces le preguntan a uno qué es el humor . . . Mordillo tenía una respuesta que me parece que viene muy a cuento con el tema. El decía que cuando era chico, volviendo a su casa de trabajar, tenía que atravesar un lugar oscuro y descampado; entonces él, un poco para darse ánimos, silbaba . . . Y él definía el humor como el silbido que lo acompaña a uno en esos sectores descampados y peligrosos. No sé si será exacto pero es bastante poético: ¿no?

Oscar Sierra: Una definición personal: se ha dicho que lo único que salva al hombre de caer en la barbarie es la cultura, la ciencia, el arte. Yo diría, tomando como base lo que acaba de decir Javier y Fontanarrosa, que el humorismo es el elemento que salva al hombre del derrumbe psicológico y que el suicida es el ser humano que ha perdido el sentido del humor, y ya no tiene a qué asirse ¿verdad?, eso es.

Roger: A pesar de que mañana me toca hablar a mí, y no quiero gastar mi discurso, que tengo uno nada más, yo pienso que el humor no es ni un recurso ni una tabla ni es un mecanismo de defensa. Al contrario, yo pienso que el humor es un mecanismo de ofensa que todos tenemos para enfrentar esa categoría terrible que todos conocemos como autoridad, como poder. De manera que el humor, para mí, es la comprensión de lo absurdo de la vida puesto de manera tal que

tenga alguna utilidad. Descubrir algo absurdo y dejarlo pasar no tiene ningún sentido. Nosotros empezariamos a formar parte de ese absurdo si lo aprobamos y no lo ordenamos ni lo confrontamos contra la realidad para dar paso a una situación nueva, donde ese absurdo busque cómo ordenarse o busquemos cómo ordenarla.

No sé si alguno de ustedes pensará lo contrario pero yo creo que no hay mecanismo más desautorizador para el exponente más serio, para el imilitar más elegante, o para el presidente más solemne, que una carcajada o una sonrisa cínica. Es la manera con que uno lo hace bajar de su pedestal para ubicarle en un mismo plano y así confrontarle su absurdo y sus barbaridades.

El humor no es una cuestión espontánea. Va más allá del chiste; aunque nosotros hagamos chistes, estamos haciéndolo sobre situaciones absurdas, sobre ritos sociales, que talvez nunca nos hemos puesto a reflexionar si es lo correcto o lo incorrecto. Esa habilidad de que hablaba Zapata —que no todos la tenemos tan despierta ¿verdad?— de saber detectar dónde está un error, dónde un absurdo, es la habilidad del humorista. En ese sentido, el humor, es el retrato de los defectos de la sociedad. Es ese impulso —imposible de dominar— de querer enseñarle a los demás los defectos y el absurdo; incluso en algunos casos a riesgo de la profesión, a riesgo de la vida, —según la situación política— o a riesgo de ganarse unas filas de enemigos. Esa es la razón de ser el humorista, es la esencia del humorista, es la esencia del caricaturista . . .

La caricatura en Argentina



Hermenegildo Sábat

DIARIO "EL CLARIN"
BUENOS AIRES - ARGENTINA

En lo que atañe a mi labor, lo que sí puedo sugerir es que son sensaciones muy tímidas las que consigo transmitir; creo que es un servicio que presta el medio a sus lectores. Los que trabajamos en esa función, de algún modo, somos privilegiados por el mero hecho de hacerlo, pero todo privilegio tiene que ser defendido segundo a segundo.

Yo entiendo que para ejercer el trabajo, hay que estar distante del poder, no por el hecho de que uno se sienta juez de los semejantes y que uno tenga que estar lejos para tener una mejor percepción de lo que acontece, sino porque el humor que es el motor que hace trabajar nuestra imaginación se deteriora cuando se acerca al poder. El poder generalmente no tiene sentido del humor y ya hace muchos años que hay poderosos que han dado testimonio de su falta de humor, incluso por qué no decirlo, de su mal humor, que no tiene nada que ver con el humor; por lo tanto yo pienso que es una medida, digamos de estricta salud interior, mantenerse lejos del poder . . .

Ciertamente, las épocas de crisis siempre generan estados extremos que desarrollan situaciones ridículas que permiten ser utilizadas y desarrolladas gráficamente. La democracia tiene otras cosas que también pueden ser motivo de elemento de ironía o desgracia, pero hay que tener mucho tino con los mecanismos que uno usa. Por ejemplo los que se usaron en época de dictadura no se pueden usar en épocas de la democracia, porque de lo contrario, eso significaría que con nuestro trabajo nosotros pretendemos amenazar a la democracia. Y no lo podemos hacer por una razón muy simple: porque nosotros no pretendemos el poder, y mucho menos vamos a discutir las ineficiencias incluso, de una democracia aún incipiente, como la de Argentina.

Como lo que estamos diciendo son de algún modo testimonios, yo voy a dar también una versión del asunto.

Quien me formó a mí como caricaturista político fue mi abuelo, a quien yo no conocí. Se llamaba Hermenegildo y era dibujante. Yo siempre recuerdo una revista que él publicó en 1900 en Montevideo, Uruguay, que fue sacada para combatir al dictador Juan Lindolfo Cuestas. Allí hay una caricatura que yo la sigo viendo, me sigue gustando, y, se llamaba "Leyendo la Prensa", en donde está Cuestas en seis circunstancias: leyendo los diarios que había en esos momentos. Entonces el primero dice: "El Excelentísimo Señor Presidente de la República" —ciertamente algo muy hinchado—; en el segundo se lee: "Su Excelencia señor Presidente"; en el tercero: "el Presidente Cuestas"; después, "el señor Cuestas"; y el último diario termina: "el dictador" . . . entonces al tipo, en ese momento se lo ve pisando el papel. No cuento esto únicamente porque sienta tener raíces contestatarias de ese tenor con respecto a lo que son los tiranos, sino, además, porque la fascinación que generaba en mí, esa revista, derivó a que yo mirase otra donde él también colaboró: "Caras y Caretas", que fue fundada por dos dibujantes españoles, Manuel Majol y José María Cao, que habían trabajado en "El Mosquito" y "Don Quijote".

Las caricaturas de El Mosquito y de Don Quijote, eran tan salvas que, comparadas con las caricaturas que yo veo ahora, éstas resultan frívolas. Ciertamente, yo quería ser como el tipo aquel que yo no había conocido. Y la verdad es que me costó mucho tiempo y no he podido ser como este tipo, y lo mío es un trabajo que ya tiene cerca de cuarenta años (empecé a los quince, tengo cincuenta y cuatro), sin embargo, me enseñó algo: que para trabajar como caricaturista político, más que la habilidad de mover una mano o entrenarla bien, hay que tener una enorme compasión por la sociedad, y, al mismo tiempo, instinto periodístico, que implica no estar enterado de los chismes, sino únicamente de las noticias que merecen ser absorbidas,

A mí me preocupa mucho el asunto de las facciones, pero no por el hecho en sí del parecido sino que dadas las circunstancias en que yo empecé a trabajar en Buenos Aires (hace 16 años), yo decidí que la manera de conservar el trabajo y, si no está mal decirlo, ganarme la vida con eso, era no ponerle ni una palabra a las cosas que yo hacía. Había pasado por cinco o seis años muy duros, que no vale la pena comentar, pero que me habían de bastar: ocho veces en la calle e incluso abandonar el país, hasta que fui convocado a trabajar en el diario La Opinión del Sr. Jacobo Timberman. El era un hombre que desconfiaba de todos, pero hubieron buenos amigos que lo persuadieron de la posibilidad de mi inclusión. Recuerdo claramente dos dibujos míos de esa época. El uno era de Francisco Manrique, Ministro de Bienestar Social del en ese entonces gobierno del Gral. Lanusse, y

el otro del Intendente de la ciudad de Buenos Aires que se llamaba Saturnino Montero Ruiz. Cuando salieron esos dibujos, Timberman llamó por teléfono a estos tipos para pedirles perdón. Me consta. Esto habla de la ausencia de caricatura política en Argentina, y de la dificultad de ingreso en los medios argentinos. Incluso era censurada y marginada (si por caricatura entendemos la representación de facciones de personas con nombres y apellido). Pero llegó un día en que Timberman reunió una importante legión de periodistas, tal vez, una de las mejores redacciones que ha habido en Argentina, y sacaron "La Opinión", que dentro del contexto periodístico argentino fue una rareza, porque aparecía de mañana y tenía como competidores a La Nación, diario tradicional de la familia del General Mitre, o a Clarín, que tiene una enorme infraestructura. Dadas las limitaciones técnicas (no podía publicar clichés); "La Opinión" tuvo que eliminar las fotografías de modo que la única opción que se les ocurrió, fue que los únicos grabados debían ser mis dibujos y hubo un día en que en un enfrentamiento policial, falleció un matrimonio de apellido Maestre; por la noche la policía distribuyó las fotografías de las víctimas y fueron publicadas por todos los diarios, salvo La Opinión, que publicó dibujos míos . . . Y por eso marché preso.

Pasados dos años de esa experiencia con Timberman, por una razón totalmente torpe y sin ninguna importancia, en 1973 yo decidí irme de La Opinión. Sucedió que Timberman insistía en que ponga recuadros a los dibujos. Y yo le dije: "usted da órdenes estúpidas". Entonces me fui y golpeé en el diario El Clarín donde durante tres veces me habían insistido que vaya.

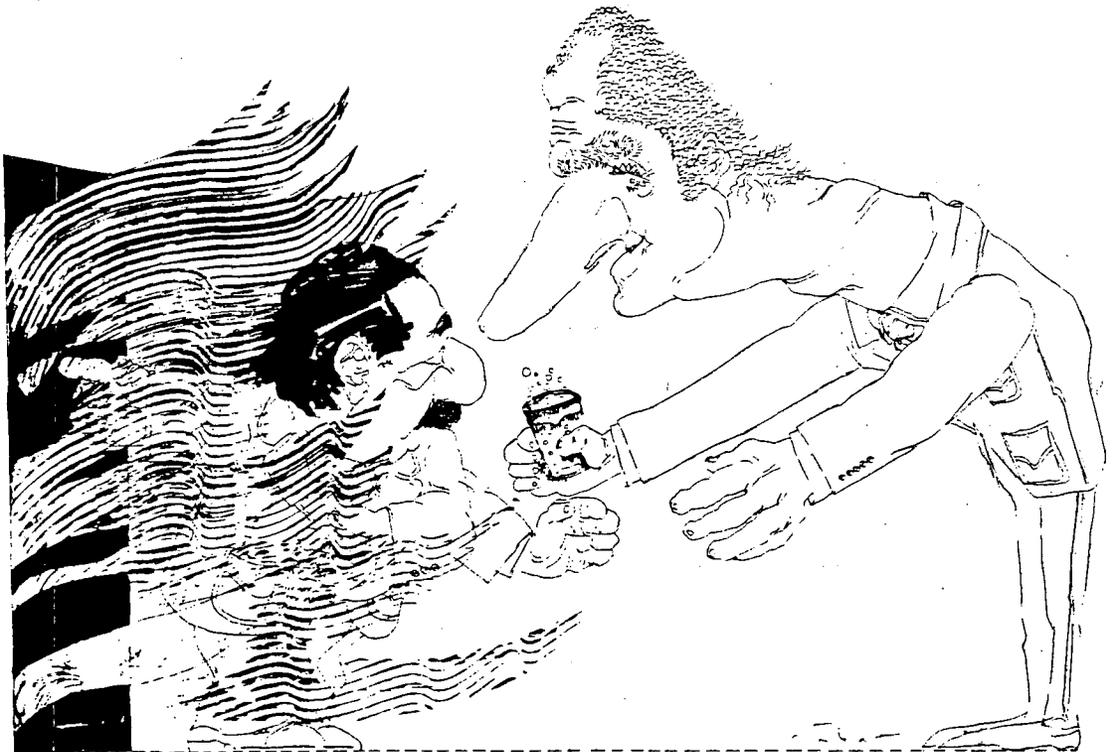
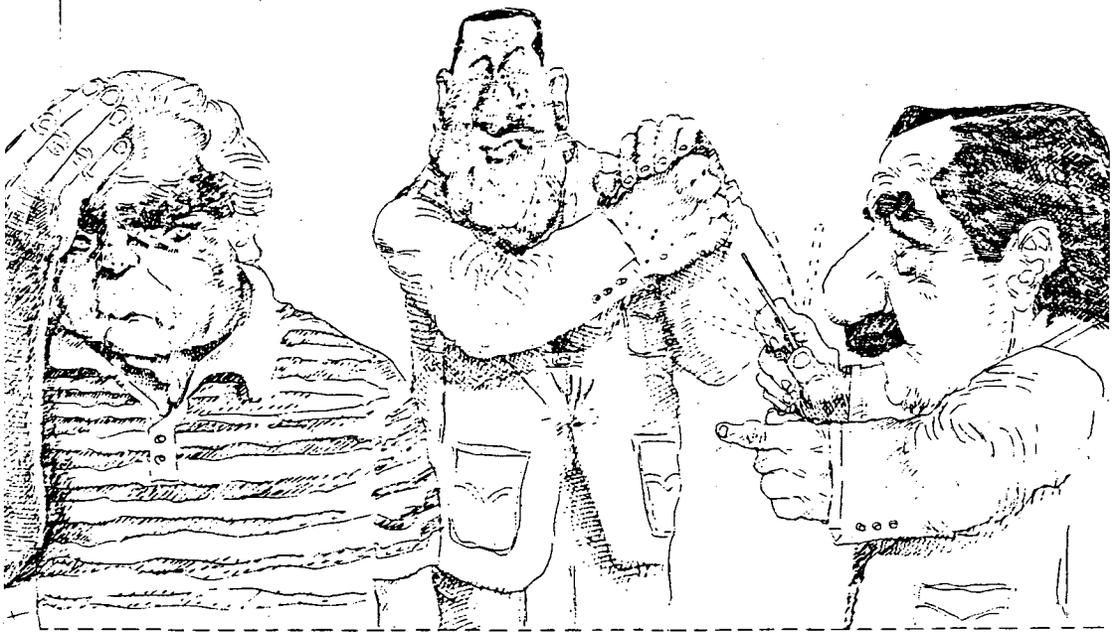
En los primeros diez años de El Clarín, Argentina fue, verdaderamente, un festival de sangre que culminó tristemente con la Guerra de las Malvinas. Entonces ese mecanismo de ausencia de palabras fue lo que posibilitó que, en un mundo de represión total, autorepresión, etc., se dieran contradicciones enormes dentro del propio diario, pues, mientras yo con mis dibujos decía una cosa, al lado había un editorial que decía otra totalmente lo contrario y no una vez, sino cantidad de veces.

Los primeros dos años de la dictadura, que comenzaba el 26 de marzo del 76, ningún diario de Buenos Aires publicó dibujos de la junta inicial, es decir Videla, Macera, etc. y durante ese tiempo ciertamente, estuve como un francotirador esperando todos los días a ver si pasaba alguna oportunidad para hacer un dibujo de ese individuo y de todo el resto. Y encontré el día: el día que se anunciaba

la final del campeonato mundial de fútbol 78. Argentina quedó campeón, y yo hice un dibujo nada crítico: publiqué a la Junta con el presidente de la FIFA . . . El martes, dos días después, La Nación publicó un dibujo de Videla, entonces yo dije: entendieron el mensaje y entonces a partir de ese día yo ya no tenía más límites para hacer dibujos de Videla. No los iba a hacer todos los días ni estaba interesado—en hacerlo pero al menos estaban dadas las condiciones para que Videla no desapareciera de los dibujos.

En marzo del 79, se cumplieron tres años del ascenso de esa Junta; así que yo hice un dibujo —que lo publicaron inmenso— que era una suerte de retrospectiva de la situación de Videla en donde, entre otras cosas, aparecía con un queso que, allá comerse el queso quiere decir comerse todo, es decir la corrupción, el dinero, el poder, todo. A la mañana siguiente me llamó el secretario de la redacción y me dijo que lo había llamado un general para advertirle respecto a lo que significaba el atentado a la figura del Presidente; el asunto fue que eso, para mí, era algo más que una advertencia. Pasado el tiempo, un sábado de noche, me invitaron a pasar al cuarto de la Secretaría General, donde había un grabador con un cassette adentro. Aplastaron el botón y yo escuché la siguiente frase: “si ese boludo insiste con sus dibujitos, lo metemos en un avión y lo tiramos en la mitad del río” . . . era la voz del General Suárez Mason. Por supuesto, cuando volví a casa comenté con felicidad esa invitación tan feliz ¿no?

Así que lo que decía este tipo no era ni un eufemismo ni una advertencia . . . era una orden. Ahora lo que pasa es que dentro de toda la lista yo debía ser el número 29'999.999 y no estaba en la lista de prioridades. Eso sí, a partir del comienzo de la Guerra de las Malvinas, yo ya no tuve más pudores en reprimir supuestas cosas que había reprimido y entonces yo fui un festival. Yo veía con mucha tristeza cómo incluso gente que parecía discreta, sensata, racional e inteligente se enloqueció igual que los militares. Y todo ese asunto era un engaño que era algo de lo que no se daba cuenta la gente. Pero hasta en circunstancias como los sucesos de las Malvinas, uno no puede hacer un trabajo nada más que por la pretensión de ser aceptado y entrar en un juego de falsas gratificaciones. Fue por eso que yo hacía dibujos de Carlos Gardel, de Aníbal Troilo, Julio Lecaro, etc. porque son estos artistas los que nos han representado y nos representan . . . y no los militares.



y compartida con otras personas, pues, no era el único. Y si bien parto del principio que el diario puede salir sin mis dibujos, me irrita profundamente que no me adviertan, antes de que el diario salga, que un dibujo mío no va a ser publicado, porque creo que uno de los valores que están en juego no pasan por la gratificación sino por un interés periodístico. Y ese trato democrático es el que yo creo que nos merecemos todos . . .

En fin, otro dato que quisiera contarles respecto de mis dibujos sin palabras es que como yo no tengo una ubicación fija dentro del diario —lo cual es una suerte— yo puedo saltar de una sección a otra y por eso los dibujos míos salen siempre al lado de la información y, honradamente, a veces, parece que el título es seleccionado a partir del dibujo. Pero, en definitiva, yo sí estoy agradecido al diario porque ya son cerca de quince años que me está tolerando y siento que una prueba de que el diario El Clarín no es perfecto, es que yo sigo trabajando allí . . .

Fontanarrosa: Una curiosidad meramente técnica. Ya diste vos la explicación del trabajo sin palabras que, en tu caso, es absolutamente eficaz pero a mí lo que me llama la atención es que —tal vez no todos sepan— vos escribís y escribís muy bien, lo he visto en libros de jazz, y muchos textos que eventualmente salen en El Clarín. ¿Vos alguna vez te has sentido tentado a ponerle textos o globos a tus dibujos?

Sábat: No me he imaginado la posibilidad de poner textos porque yo accedí al trabajo con esa posibilidad, que nunca fue una limitación sino que en serio, —y permítanme que sea muy sincero— esa posibilidad abrió muchas zonas de mi imaginación que yo nunca creí que las podía tener.

Dibujar una narración sin palabras es una cosa que a mí me ha estimulado, de igual modo me fascina la comunicación de algunos grandes instrumentistas de jazz, en los cuales yo escucho enorme cantidad de narraciones en donde las palabras no existen, y eso es una compañía.

Osuna: Simplemente, yo quisiera saber, por mera curiosidad y por aprender, cuál fue tu posición cuando lo de las Malvinas, y si, en cierta forma, se oponía al sentir popular.

Sábat: Las Malvinas son argentinas, eso está claro, y no estoy pasando ningún aviso. Pero, yo soy un tipo que deploro los tiranos y eso

fue un acto de un tirano, no un acto de justa y legítima reivindicación para el país.

Algo que ilustra, es la manera bestial como se desenvolvió este asunto: la invasión comenzó a las dos de la mañana cuando un grupo argentino ingresa a las Malvinas. Entre las seis y las siete de ese mismo día, Ronald Reagan trató de comunicarse varias veces con Galtieri, que no lo atendía —podemos pensar, sin exageración, que este hombre no estaba en condiciones de atenderlo, pues, es un dipsómano y eso no es ninguna acusación—. Cuando pudo hablar con Galtieri, Reagan le dijo: “tengan cuidado con la señora Thatcher, porque nosotros no la podemos gobernar”. Al día siguiente llegó a Buenos Aires el Secretario de Estado, Alexander Haig, y a esa altura, Galtieri quería efectivamente mostrarle a Haig que él podía reunir a la gente en la Plaza de Mayo, de la misma manera que lo hacía Perón. Ciertamente, lo logró a través de la Radio Rivadavia de muy connotada fidelidad al régimen militar, entonces Galtieri dijo: “nosotros sabemos mucho de guerra porque acabamos de ganar una guerra”. Haig le contestó: “eso no fue una guerra; eso fue una matanza, una cacería” . . . De modo que eso fue lo que pasó.

Afortunadamente en la Argentina ahora hay un gobierno elegido libremente por nosotros, y por primera vez hubo una exposición pública mundial de lo que ellos hacían todos los días con nosotros, porque de lo contrario todavía estarían allí y quién sabe si yo estaría aquí.

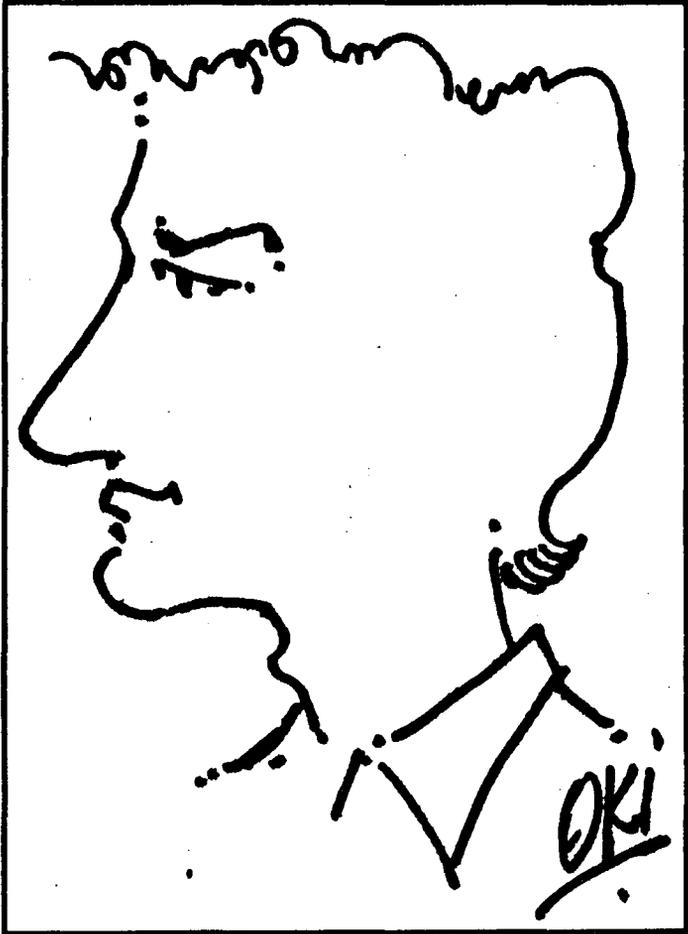
Osuna: Me parece advertir en esta explicación un capítulo tal vez no visto del poder de la caricatura o del atrevimiento que a través de ella se puede tener, porque en este caso te vemos desafiando un sentimiento tan peligroso como puede ser el nacionalista y el patriótico y también desafiando no solamente el poder militar, sino también el de los medios de comunicación. Esto es novedoso porque todo lo que aquí se ha hablado, podría llevar a pensar que la caricatura debe estar siempre intuyendo el sentir más popular y generalizado, y así dejarse llevar o conducir.

Sábat: El sistema de trabajo mío es muy sencillo. Yo me levanto muy temprano, me voy a un estudio tranquilo y me pongo a trabajar; ahí estoy ocho horas pintando, practico diariamente, y a partir de ese momento, cuando voy al diario, ya tengo una parte de mi regulación amortizada por el día, entonces llego con ganas de trabajar. El hecho es que a mí me entusiasma este trabajo porque, insisto, no estoy en la

tontería de la falsa gratificación y me interesa más bien la continuidad de este trabajo, que entiendo es lo más importante que puede suceder con esto, acá en Ecuador o en cualquier lugar. Por otro lado, también pienso que uno no puede estar permanentemente como un francotirador; no es saludable, no es higiénico ni es recomendable, porque eso también es una forma de vanidad. Sí me importa en cambio que el dibujo, tal como yo lo entiendo, sea funcional dentro del carácter periodístico del diario y al mismo tiempo, que no vulnere digamos, la democracia.

Muchas gracias, quiero terminar con una apreciación que no me gustaría olvidar de transmitirla. Yo creo que en cualquier nivel de la sociedad, hay enorme sentido del humor. Por ejemplo, los carpinteros, cuando están trabajando juntos son capaces de hablar entre sí de ellos y ser agudos y hasta brillantes. El asunto es que nosotros no estamos presentes en ese momento, pero a veces puede darse en la televisión. En 1980 un programa, en muchos sentidos lamentable, en el que Mirta Legram, una actriz de cine de los años 30, convidaba a la gente a un almuerzo. Un día llevó a un grupo de mujeres muy bonitas, muy hermosas, que aparecen prácticamente desnudas en distintos teatros, y, claro, estas mujeres no son conocidas ni como intelectuales, ni como humoristas, ni tampoco pretenden serlo, pero empezaron a hablar de ellas; entonces había una mujer, Zulma Fayato, que en su época la llamaban “la lechuguita”, que comentó acerca de Moria Casan —una mujer campeona estilo pecho, por decir de una manera muy delicada— y dijo: “si se le rompe un bretel . . . vuelca” Muestra de humor genuino y hasta, diría, legítimamente gracioso, a diferencia del que se pretende hacer por televisión.

La caricatura en Costa Rica



Oscar Sierra (Oki)

"LA PLUMA SONRIENTE"
SAN JOSE - COSTA RICA

El arte del humor gráfico en Costa Rica surge en forma tardía en relación con otros países de América Latina. Sus primeras manifestaciones son de finales del siglo pasado, en donde existió un dibujante que se lo considera el primer caricaturista costarricense, aunque nunca publicó porque en aquella época había mucha dificultad para reproducir los dibujos. Este señor de apellido Figueroa, se dedicaba a hacer caricaturas y a pegarlas en los bares y lugares públicos; tuvo trascendencia, pues, él criticaba y comentaba todo el acontecer nacional. Sin embargo, él hizo un álbum donde recogió una serie de apuntes y notas sobre la vida de la colonia y la conquista, álbum que hoy en día es considerado una joya documental.

El humor gráfico en Costa Rica tuvo mucho en común con el periodismo, en el sentido de que fue un humor que se dedicó exclusivamente a lo político-social, con temas localistas o muy domésticos. Solamente tocaba temas a nivel mundial cuando eran cosas inevitables de conocer como la Segunda Guerra Mundial, la Revolución Cubana, la muerte de Kennedy, etc., pero siempre en el plano político. Esta especialización produjo una especie de aislamiento que estancó al humor gráfico por muchos años, y a la vez obligó a algunos caricaturistas conscientes de que el medio no les daba para desarrollarse, se fueran del país, como el caso de Roger López, que fue a vivir en México donde ha publicado libros de caricaturas con un estilo de figuras geométricas. Después se fue a vivir a Los Angeles, trabajó en el cine, en fin, muy polifacético.

Sin embargo, hubo un caso especial en Costa Rica entre los caricaturistas que se quedaron: el del maestro Hugo Díaz (nacido en 1930), que tiene un estilo muy personal y es el primer dibujante costarricense que ha ganado un premio como el "pabellón del humor" en Canadá (1962), cuando quedó en segundo lugar a nivel mundial.

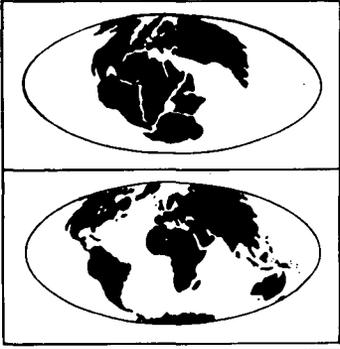
Hubo una época (años 50-70) en que el humor gráfico pareció desaparecer en Costa Rica, porque muchos aducían que, como no les pagaban bien, entonces mejor se dedicaban a otras cosas, como la publicidad; pero Hugo fue el único que mantuvo la mística. Decía que él debía seguir haciendo humor gráfico porque, aunque le pagaran poquito, para él lo importante era llevar un mensaje a las personas. El siempre se dio cuenta de que el humor gráfico es un vehículo muy importante para concientizar a la gente de muchos problemas.

Hugo sirvió de puente entre la generación que pasó, con la nueva que surgió casi a finales de los 70. El inspiró y respaldó a los jóvenes valores, los estimuló, los contactó y fue la persona que tomó la llama del humor gráfico naciente en Costa Rica y se la transmitió a las demás generaciones que son las que le dan ahora un impulso grande.

Otra cosa que vale anotar es que los pioneros del humor gráfico en Costa Rica lo eran por hobby, lo tomaban como un elemento secundario y nunca para vivir de eso. Pero pese a todo, hubo en Costa Rica, a comienzos de siglo, una gran producción de revistas. Ciertamente, muchas no rebasaban los seis años de existencia porque esto lo hacían ellos por simple amor al arte; no obstante hubo una que se mantuvo cerca de 25 años. Se trata de "La Semana Cómica", que dio cabida a los veteranos que yo he citado. Ahora veo que en Nicaragua están publicando "La Semana Cómica" también. Esos nombres han sido comunes en Centroamérica.

Ahora bien, a partir de los años 80 surge el grupo La Pluma Sonriente. Yo llegué a Costa Rica en el 79, a contactarme con los colegas debido a una inquietud que traía de Colombia, de establecer un salón latinoamericano de caricatura, idea inspirada por el caricaturista Naide. Y bien, me contacté con los colegas y encontré una gran apertura, un gran deseo de integrarse, de unirse y poco a poco me fui quedando. Después, debatiendo con los colegas, pensé que primero era mejor hacer una muestra en Costa Rica y comenzamos a hacerla a instancias de un grupo: la Pluma Sonriente.

Hicimos la primera muestra que tuvo una buena respuesta del público, de los medios culturales y también de los colegas porque después, en el segundo salón, hubo mucha más participación, especialmente de extranjeros que viven en Costa Rica. Con el primer salón, el Ministerio de Cultura nos publicó un libro, que sirvió de gran estímulo para nosotros. Ya con el segundo salón se planeó hacer un



grupo organizado. Así que nos reunimos, establecimos una junta directiva y, para mantener la independencia del grupo, decidimos financiarlo nosotros mismos, creando una cuota mensual. El grupo aún no está inscrito legalmente pero funcionamos como asociación. Nos hemos fijado metas, publicamos un boletín interno, siempre tratamos de contactarnos con colegas de otros países; y en ocho años de labor hemos visto que las cosas han cambiado mucho en Costa Rica, respecto al humor gráfico. Si bien todavía no se le reconoce como una expresión artística al lado de las demás, a los caricaturistas se les da espacios en la televisión para entrevistas en programas culturales, que antes eran dedicados solamente a las manifestaciones clásicas como la pintura, la escultura, etc.

Entre los valores jóvenes que están destacando con fuerza en Costa Rica está Arcadio Esquivel, un muchacho que comenzó con La Pluma Sonriente y ahora publica en La Nación. Antes que humorista gráfico, es excelente caricaturista a quien incluso le distribuye una empresa con la que también están vinculados Roger y Helio Flores para publicar en periódicos de Estados Unidos. El, además, da una clase de caricatura en la Universidad de Costa Rica e incluso da clases de dibujo humorístico por televisión.

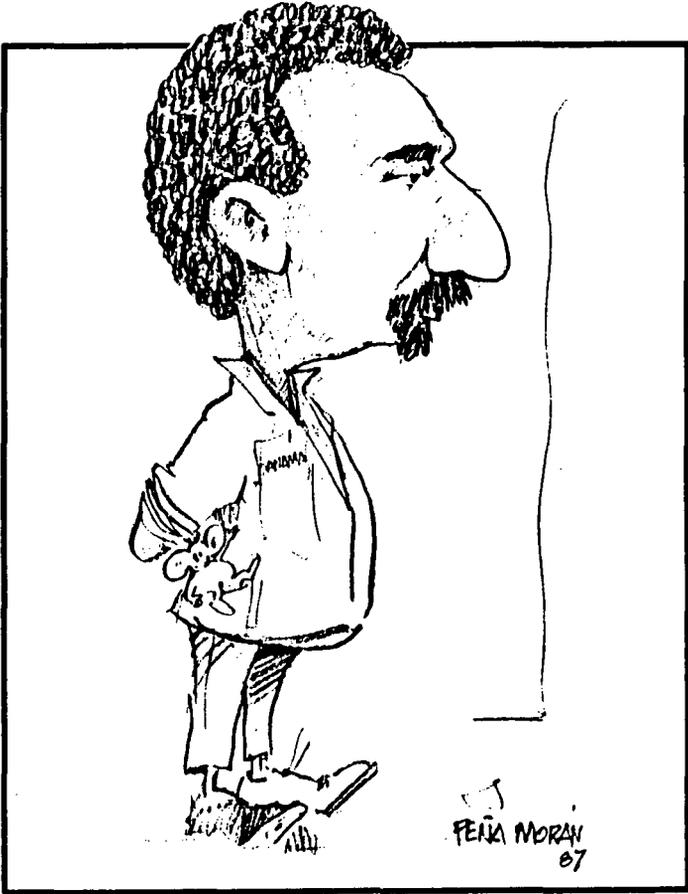
En fin . . . hay jóvenes valores que son muy buenos, con muchas inquietudes, a quienes estamos orientando. Queremos hacer un grupo anexo, un grupo unido para ir discutiendo estos asuntos, orientando, prestarle todos nuestros libros, etc. Es que en Costa Rica todavía seguimos aislados de lo que se hace a nivel mundial. Solamente llegan libros de Fontanarrosa, Quino; ahora últimamente están llegando libros de Roger. Pero, por ejemplo, a Sábato no se le conoce, a maestros como Oki, como Landrú, igual. Por eso La Pluma Sonriente lo que quiere hacer, es ir dando a conocer en Costa Rica, a través de la revista, los dibujos que se hacen a nivel mundial.

Es curioso que el periódico más importante, La Nación, haya carecido de caricaturistas, pero es debido a que ese diario tiene una visión de ultra derecha que choca a los humoristas. Ahora Arcadio entró a La Nación porque él comparte la visión política de ellos. Y también publica Coquín, uno de los viejos maestros que estaba en el olvido y fue desempolvado por La Nación.

Pero entre los periódicos que dan mucha importancia a la caricatura es el Semanario de Universidad que, incluso, gran parte de las portadas son caricaturas que las hace Hugo Díaz, el caricaturista más

activo en Costa Rica. Quiero cerrar esta intervención con una propuesta: dejar sembrada la inquietud de crear un grupo o asociación latinoamericana de humoristas gráficos, de caricaturistas, para que exista entre nosotros más correspondencia, comunicación, más intercambio, para conocer la obra de lo que estamos haciendo en cada país y, quizás en el futuro, pensar en una bienal del humor latinoamericano. En todo caso, es una inquietud de La Pluma Sonriente y yo la traigo ahora de parte de los colegas de Costa Rica.

La caricatura en Panamá



Fernando Peña Morán

DIARIO "CRITICA"
PANAMA - PANAMA

Yo soy parte de un proceso que se vive en mi país, a partir de la firma de los Tratados Torrijos-Carter en el año 1977.

Una de las condiciones que pusieron los norteamericanos para firmar fue la apertura política del país o sea establecer una situación democrática. Como es normal, se fueron creando inmediatamente partidos y consiguientemente se crearon nuevos periódicos y revistas que apoyaban a diferentes líneas. Ahí entré yo.

En la Universidad hacíamos unas caricaturas para criticar a los profesores, para burlarme de ellos y criticarlos. No sé quién observó mi trabajo, le gustó y me llamó para hacer una prueba en un diario. Lo que hice gustó mucho a los redactores, de modo que participé en ese primer año como colaborador del periódico más que todo.

Posteriormente, por situaciones políticas que se dieron en el país, entré más de plano, siguiendo la política y la línea del periódico, que desde su creación se ha destacado por ser muy popular y, dentro del proceso que se dio en Panamá, de corte nacionalista, cuestión que yo acepté de plano porque yo soy un convencido de mi nacionalismo y de lo que eso significa para la comunidad.

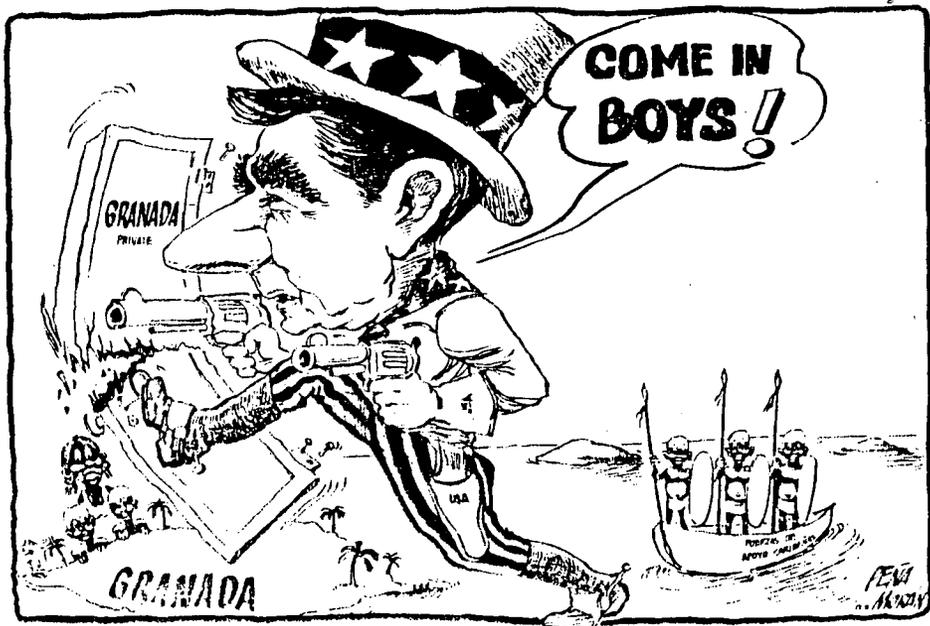
En los primeros años de la república no hay caricaturistas destacados, sino entre 1935 y 1940 que salen un par de caricaturistas con una línea pro-norteamericana. Estoy hablando de Silvera y, como diez años después, de Jiménez. Estos señores viven aún y durante gran cantidad de años, mantuvieron la hegemonía de las caricaturas en los grandes periódicos como La Estrella de Panamá. Pero fue en 1968 que entró el General Torrijos y se fue dando un proceso de concientización, que hizo que afloren los jóvenes deseosos de trabajar en los nuevos periódicos como La Prensa, El Extra, Ya, El Siglo, etc. De manera que una de las condiciones para el surgimiento de nuevos caricaturistas es la apertura política dentro del país.

Nosotros, que fuimos del año 77 hasta el 79, no teníamos una escuela. Silvera, que era uno de los maestros cuando prácticamente se dio este cambio, decidió no trabajar más, ya no quiso dedicarse a la labor de la caricatura, en cambio Jiménez, como jefe de redacción, en La Prensa, que era de oposición al gobierno, se encargó de contratar cuatro caricaturistas jóvenes de 17-18 años (que yo, a veces, me he puesto a preguntar ¿hasta qué punto es el criterio de ellos? porque a veces hacen unas caricaturas de gran contenido que, en lo personal y por experiencia, no creo que sean parte de la formación de ellos sino que, me parece, que les dan las líneas como decimos nosotros).

La Universidad es la que más ha ayudado en los últimos años a la formación de caricaturistas nuevos. A mí me tocó ser jurado del primer salón de la caricatura en el año 82, en el que participaron más de setenta caricaturistas. Este concurso se ha mantenido y la misma Universidad creó en la Escuela de Diseño Gráfico un curso de caricaturas, al cual ayudé un par de años dando clases porque no había profesor que quisiera dar.

Como la Escuela de Diseño Gráfico tiende a formar profesionales en publicidad, se trataba de que ellos aprendan lo que es la figura humana y conozcan la línea de la caricatura, vean autores, caricaturistas nuevos con más experiencia para que se formen. Algunos tienen habilidad en el dibujo pero eso no es suficiente, hay que orientarlos para que mejoren su estilo. Pero entre las cuestiones más importantes, sobre todo, es que el trabajo que uno hace es hacia el país, hacia la comunidad; no se puede olvidar que uno forma parte de esa comunidad y que se tiene una misión y una responsabilidad con ese pueblo y esos lectores que siempre esperan algo positivo de uno.

Ahora, existe una situación curiosa: la gran mayoría de periodistas que trabajan en el periódico donde yo estoy, pertenecen a oficinas de relaciones públicas, entidades estatales o ministerios, lo que a veces me ha generado confrontaciones con algunos de ellos, porque, prácticamente, ellos son ojo y oído de ciertos ministros o directivos de alguna entidad, sobre todo estatal. Ya se han dado casos en que luego de entregar la caricatura, a las once o doce de la noche, resulta que como a la una de la mañana, el ministro o las personas aludidas saben qué es lo que va a salir al día siguiente y llaman a la dirección del periódico protestando . . .





PEÑA MORÁN 85

SSSSSSSH

SE ACABA EL TIEMPO...

TIC TAC
TIC TAC
TIC TAC

La caricatura en Ecuador



Asdrúbal de la Torre

DIARIO "HOY"
QUITO - ECUADOR

Trataré de hacer un resumen de la historia de la caricatura en nuestro país: en el Ecuador no hemos encontrado ninguna investigación valdadera pero podemos señalar esporádicos ensayos de caricatura en épocas anteriores a 1900, apareciendo a partir de esta época un grupo de "jóvenes" caricaturistas que trabajan eventualmente en uno o dos periódicos que se editan en la ciudad de Quito. Este grupo, el 7 de diciembre de 1919 conjuntamente con varios literatos fundan la revista "Caricatura" bajo la dirección de Jorge A. Diez y la gerencia de José Antonio Arcos; entre sus caricaturistas se destacan dibujantes que luego adquirirán fama y serán conocidos por su obra: Estrella, Jorge A. Diez, Guillermo Latorre quien hasta hoy, a pesar de su avanzada edad, continúa dibujando, Enrique A. Terán que firma sus caricaturas con el pseudónimo de Terán y quien posteriormente en 1923 pasa a ocupar la Dirección de la revista; Kanela, Aníbal Batallas B., Carlos Tipán.

La revista Caricatura a partir de 1924 adquiere una distribución nacional.

Hasta donde nosotros hemos podido recoger información de la revista Caricatura, ésta desaparece en el año de 1926.

Hay varias otras publicaciones periódicas, sobre todo semanarios que mantienen el humor en el país; se debe citar "La Escoba", publicada en la ciudad de Cuenca.

Como revista mensual (que aparece cuando le da la gana) un ensayo tan serio como caricatura, "La Bunga", editada por un grupo de humoristas que bajo el título de "Autores, cómplices y encubridores" publican su primera edición en 1966. Este grupo está formado por "Roque" Maldonado, caricaturista del diario "El Comercio"; José Alfredo Llerena, poeta y literato fallecido; Jorge Ribadeneira "Soflaquito", periodista; Gilberto Mantilla, periodista; Gabriel Gar-

cés, periodista, usa el pseudónimo de “Polvorín”; Edwin Rivadeneira, dibujante y Asdrúbal de la Torre, caricaturista también del diario “El Comercio”.

Esta revista tiene impacto en la política nacional y entre sus anécdotas crea la Condecoración al “aguante” que puede traducirse como una condecoración a la libertad de expresión; a ésta se hace acreedor el en ese entonces Presidente de la República del Ecuador, doctor Otto Arosemena a quien se le entrega dicha presea en el año de 1968 en una ceremonia a la que concurren los representantes de la Prensa Nacional. Ningún otro Presidente obtuvo la mencionada condecoración por irrespeto a la Libertad de Prensa. La revista “La Bunga” se publica hasta el año de 1969.

El último ensayo de caricatura como publicación periódica en el país, es la revista “El Pasquín” que se edita semanalmente con el diario “El Tiempo” y se publica desde el mes de febrero de 1982.

En este corto relato, justo es ubicarle dentro de la Historia de la Caricatura en el Ecuador, al Sr. Galo Galesio, caricaturista del diario El Sol, en el año de 1951.

LA CARICATURA POLITICA

El caricaturista político, por la índole de su comentario, forma parte de la opinión del medio en que realiza su trabajo, sea éste escrito o audiovisual. En los medios escritos generalmente la caricatura política se la ubica en página editorial, en un porcentaje menor en primera página y con alguna frecuencia en las páginas políticas de la publicación.

Como opinión del periódico, la caricatura está sujeta a la responsabilidad del autor si es que ésta está firmada o tiene un pseudónimo conocido. Al igual que toda actividad de prensa, y quizá con más énfasis, por tratarse de un comentario de libre interpretación; la caricatura política tiene un nivel ético de margen muy estrecho; sería muy difícil señalar cuál es este nivel, podría ser: el respeto a la vida privada de las personas, al secretismo de determinadas instituciones, a la simbología de los emblemas, y a determinadas profesiones identificadas con valores religiosos o patrios.

No me atrevería a señalar el límite de este nivel “ética” en la caricatura, y solamente creería que son dos factores fundamentales que



la regulan: los valores morales del caricaturista y la experiencia en su profesión.

La caricatura puede expresarse únicamente mediante el dibujo o puede estar combinada con una frase o una leyenda alusiva al tema, que desde luego debe sintetizar en muy pocas palabras el hecho motivo del comentario. Por esta misma razón, la caricatura está sujeta a una muy variada interpretación del lector: ésta, en muchas ocasiones, es muy diferente a la idea inicial del autor.

Considero que el caricaturista político comparte la responsabilidad de la opinión del periódico y por lo mismo está sujeto a una relación directa con la Dirección del mismo.

El espacio del que dispone el caricaturista para su comentario, al igual que cualquier otro artículo del periódico, está sujeto al número de columnas y al número de centímetros pudiendo por lo mismo disponer de un espacio con tres modalidades: vertical, horizontal o cuadrada. Esta sola razón hará necesario que el caricaturista conozca con toda precisión la diagramación del periódico en que trabaja, permitiendo de esta manera que la caricatura se amolde a la diagramación y no que la diagramación se amolde a la caricatura, que a más de ser una actitud jactanciosa, creará con toda seguridad un serio conflicto en la armada de la página. Dentro del espacio, es necesario a su vez la propia diagramación de la caricatura, para permitir destacar determinados elementos, rasgos o figuras que ayuden a expresar la idea; para esto y dependiendo del tamaño en que se realice el original (dibujo), se debe conocer el proceso de fotomecánica y las proporciones de reducción, de no conocer las limitaciones de la línea por el proceso fotomecánico y por la reducción, se corre el riesgo de "embotar" la caricatura por una línea exageradamente gruesa (a menos que se busque este efecto) o por el contrario, entrecortar la línea cuando es demasiado fina.

Los temas que puede tratar el caricaturista político son prácticamente ilimitados, al igual que los temas del editorialista, sin embargo y es obvio, que estarán relacionados con los temas políticos, sociales o generales más destacados del momento. Considero que en ocasiones la caricatura, como comentario fugaz, necesita mantener persistencia del tema en varias ediciones para crear conciencia en el lector. Esta insistencia tiene el peligro del acostumbramiento al "tema", con un paulatino e imperceptible incremento de "distorsión" que en muchas ocasiones da lugar a lo grotesco. Para que exista caricatura se ha dicho, que es necesario el autor, la "víctima" y el lector;



particularmente no participo de este criterio, sin embargo, el ahondar el análisis de un hecho en forma sucesiva puede crear esta "víctima", que en muchos casos puede ser el propio caricaturista o el periódico en el cual publica sus trabajos. Como ejemplo de lo señalado, relato un hecho personal producido en un diario de la ciudad de Quito, donde el "tema" repetido, era la represión de la policía a manifestaciones callejeras de protesta, protagonizadas por estudiantes universitarios. La repetición de la caricatura, de la policía montada, fue distorsionándose en forma imperceptible y por lo mismo involuntaria, hasta llegar a lo grotesco. De este "acostumbramiento" no participé ni el Gobierno ni la Policía Nacional, produciéndose en un momento la clausura del Diario, clausura que duró varios meses. No aconsejo a nadie esta práctica de caricatura y solamente la justifico por la inexperiencia de la época del relato.

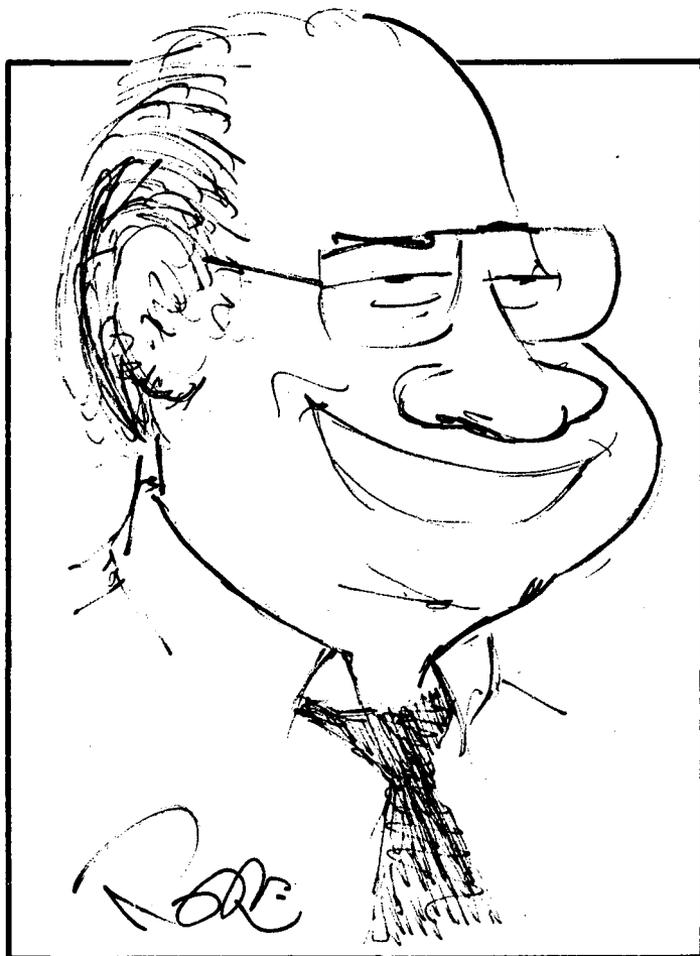
El caricaturista debe estar enterado y en pleno conocimiento de los sucesos nacionales, mundiales y a base de investigación puede tener un conocimiento claro del tema motivo de su comentario, que le permitirá sintetizar los hechos para reducirlos a su comentario gráfico, dibujo y comentario que necesariamente buscarán el lado humorístico; aquí reside la dificultad del trabajo. Explicar el humor, es tarea casi imposible, si es un estado subjetivo, se comprende la dificultad de transmitirlo a grupos de población. El dibujo, como podrá apreciarse, no puede ser una simple ilustración del texto, por esta razón algún autor considera que "el caricaturista es un auténtico comunicador social con un 'olfato' sui géneris".

Esta definición que trata de explicar lo que no he podido explicarme, no pasa a ser sino: una caricatura más de la definición de humorista.

Los textos en la caricatura, si es que se los utiliza, pueden tener diferentes modalidades: como encabezamiento del dibujo, como pie de grabado, combinados como encabezamiento y pie o diseminados en el espacio de la caricatura. En este último caso forman parte del diseño de la caricatura y por lo mismo deberán ser tomados en cuenta desde el boceto. En nuestro medio, hemos utilizado los textos de encabezamiento y pie de grabado. Particularmente utilizo el "balloon" o englobamiento del texto en un círculo con una "salida" a la boca del personaje caricaturizado, representando así la voz del sujeto. Este "balloon", bautizado así por los norteamericanos, no es una novedad norteamericana, lo podemos encontrar en los dibujos mayas.



Otra experiencia en Ecuador



Roque Maldonado

DIARIO "EL COMERCIO"
QUITO - ECUADOR

Al iniciar mi exposición, quiero dejar sentado un importante asunto: esta reunión de caricaturistas en Quito, me parece que ha sido muy aleccionadora, me parece que ha sido una importantísima experiencia para todos nosotros. Al hablar de todos nosotros, espero que también de los más destacados y grandes maestros que están aquí conmigo, porque en el devenir de las exposiciones de todos he encontrado comentarios de enorme valor, de enorme importancia. Para mí personalmente ha sido como una especie de curso de post grado de caricatura. He encontrado tantos ángulos importantes que de pronto he meditado cuánto de esta materia debí haberla analizado con mayor profundidad pero es una materia tan vasta y tan gigante que por más que la escarbemos siempre encontraremos muchas y más facetas verdaderamente interesantes.

Esto me ha hecho recordar un poco toda mi trayectoria como caricaturista. Yo quisiera contarles en forma muy sucinta, muy simplificada, los aspectos más notables, porque yo estoy en un país, como ustedes saben, en la mitad del mundo, donde no ha habido una tradición caricaturesca muy cultivada, donde no ha habido mayores raíces en esta actividad pero que en estos últimos tiempos se ha desarrollado bastante.

Comencé yo hace casi veinte y ocho años en el diario El Comercio, como un aficionado al dibujo, me gustaba mucho dibujar; pero yo no era más que un hábil dibujante. Sin embargo, ocurrió lo que ocurre en general aquí en el Ecuador: se encuentra a alguien que dibuja bien y se lo invita a trabajar en un periódico y generalmente se le encarga la enorme responsabilidad de hacer comentarios, cosa que nada tiene que ver con uno que dibuje bien, porque uno puede decir barbaridades y no tiene derecho a decirlas sólo por el hecho de dibujar un poco mejor que los demás. Sin embargo, ese es un camino muy utilizado, pero cuando yo llegué al periódico, ya había alguien que me había precedido, y ese alguien lo conocemos todos: era Asdrúbal.

Asdrúbal era un caricaturista que ya tenía siete años de consagración y de notable consagración. El sí había sidó desde que entró, un político de criterio, de espíritu, todo lo contrario que yo. Yo no he sido político y he tenido que hacérmelo un poco a la fuerza. Cuando yo llegué, me sentía, sinceramente, un poco más dibujante que Asdrúbal, però absolutamente despistado en opinión política y ahí estaba un gran maestro, un maestro que brillaba con luz propia y que tenía todo un público dispuesto a atenderle.

Yo quisiera aquí dirigirme a los jóvenes caricaturistas del Ecuador a quienes Asdrúbal decía que debemos darles una mano, porque, en realidad, él sí me la dio, pero me la dio con su presencia que me impedía copiarle, que me impedía imitarle en ninguna forma, porque si yo le imitaba, todos habrían dicho: ahí está el imitador de Asdrúbal. Entonces tenía ante mí un problema muy grave: icómo hacer algo sin saber cómo hacerlo, y cómo hacerlo diferente de Asdrúbal! Claro, esta cosa fue un gran estímulo, porque con él hicimos una enorme amistad, pero no pude nunca recibir un consejo de él o aceptarlo. Sin embargo, era muy valiosa la presencia de él, porque era una guía, una referencia, enormemente importante.

Yo sabía gracias a él que un caricaturista puede realizarse, puede lograr hacer algo, que puede ganarse un público, que puede opinar, pero este camino para mí se volvía un poco duro, porque tenía que descubrir paso por paso una ciencia a la que antes no le había tomado la menor atención, cual era la de tener una conciencia política, una manera de ver las cosas con un sentido crítico, una memoria para conocer a muchos personajes, y todo eso se mezclaba dentro de mí junto con otras inquietudes.

Aquí en la Mitad del Mundo estamos casi a igual distancia de Estados Unidos que de Argentina. Hace poco los colegas de Argentina se quejaban de que en su tierra fueron colonizados, en historietas, en estilos de caricatura y tiras cómicas, por Estados Unidos, y que luego reaccionaron y adquirieron una personalidad propia; aquí, en cambio, fuimos colonizados tanto de Estados Unidos como de Argentina, porque llegaron de ambos lados las corrientes y lo que primero hacíamos era imitar un poco lo que nos venía y escoger un poco nuestro estilo o significado; escoger un poco las influencias de todos, mezclarlas y poco a poco ir aportando lo que uno siente.

Yo creo que lo primero que hice en mi vida de aficionado al dibujo fue hacer los dibujos de Walt Disney, y creo que hasta ahora

no he logrado zafarme mucho de las influencias de estos dibujos que al comienzo fueron mi mejor entretenimiento, porque pesa mucho esta influencia que uno tiene; uno sabe que tiene que liberarse de todo eso para adquirir un estilo. En realidad, no solamente en cuestiones de dibujo sino en cuestiones de concepción caricaturesca, porque también me asalta la idea de que el humorismo gráfico tiene miles de facetas. Una de ellas hemos tratado con amplitud: la caricatura política. Pero también hay el humorismo puro, el sin palabras, el humorismo universal. En Argentina hay el Angelito Deportivo, un caricaturista dedicado a hacer humorismo sólo de deporte. Eso me ha dado la idea que el humor negro, el humor de toda clase, puede tener muchos cultores y que aquí, pues, si algo falta es quienes lo hagan; de manera que yo no creo que aquí falte en realidad posibilidades de trabajar. Si alguno de los jóvenes caricaturistas quiere escoger, tiene para muchos campos de la caricatura.

En realidad, no se lo ha hecho, yo no sé por qué, pero yo sí me he sentido muy inquieto por desarrollar en mi país, también el humorismo gráfico, y algo de eso se refleja en mi obra. Por un lado me he metido a hacer caricatura política, a saltos y a brincos, por otro, he intentado una forma de humorismo puro que se llama "Desenfoque", de la que he dado una muestra a todos los compañeros aquí presentes. Por supuesto pueden ser unos primeros pasos, pueden ser unos ensayos sin ninguna trascendencia notable pero es un primer paso. Nadie antes lo ha hecho en el Ecuador, a lo menos en ese campo y me imagino que el mejor estímulo que puede tener quien comienza, es saber que, en nuestro país, en materia de caricatura, hay mucho por hacer.

En cuanto a la caricatura política, yo hice una trayectoria desde cero hasta ser la opinión del diario El Comercio. Al comienzo yo entré, simplemente, como un dibujante, como un ilustrador de los artículos editoriales de algunos escritores del periódico, ilustraciones que no tenían ninguna connotación política, sino que más bien eran obras de arte en pequeño. Pero casi al mes de haber entrado, Asdrúbal, que era el caricaturista oficial, con toda su personalidad fue invitado por tres meses al Brasil. En cuanto se fue Asdrúbal, me llamó el director y me dijo: ahora es su oportunidad. Le dije: pero yo no sé comentar, yo no sé hacer nada, en realidad yo puedo dibujar pero nada más. Y el director me respondió: no importa, lo que queremos es su dibujo, lo demás es muy sencillo; nosotros le damos un comentario, un pie, una idea y usted sólo nos da el dibujo. Como yo no tenía entonces ninguna personalidad de crítico y estaba comenzando,

a mí me fascinaba mucho ver mis dibujos reproducidos en un periódico, así que dije bueno, voy a probar. Por supuesto hice algunos dibujos que ni los recuerdo bien, pero fui felicitado por algunos de ellos.

En cuanto regresó Asdrúbal, el director pensó que yo debía hacer caricaturas en un diario que es parte del diario El Comercio: el vespertino Últimas Noticias y ahí sí empecé una larga trayectoria de aprender a hacer caricaturas, a dibujar de todo por primera vez. Hasta entonces sólo había dibujado lo que a mí me gustaba, pero de ahí en adelante ya tenía yo que hacer lo que se presentaba, como hechos de comentario. Sin embargo, yo comprendía que la verdadera definición de un caricaturista no era en el vespertino, sino en el matutino El Comercio, que era el diario importante, pero ese diario lo ocupaba Asdrúbal con mucha solvencia. Entonces yo algunas veces pedí al director que me diera una oportunidad ahí, sin conseguirlo, porque decía ¿qué hacemos con Asdrúbal? y tenía toda la razón, porque él estaba cuajado, estaba muy bien y yo era un aprendiz. No me tocó más que, con mucha paciencia, ir desarrollando todos estos nuevos ámbitos de la caricatura para, finalmente, llegar a El Comercio. Me dieron una sección de caricatura semanal y comencé a comentar y poco a poco fui ocupando un espacio, adquiriendo experiencia y opinando. Luego de eso parece que mis caricaturas comenzaron a tener alguna proyección y empezaron a inquietar a los directores.

De ahí en adelante la cosa se hizo un poco más interesante, porque me dí cuenta que había una reacción del público y el comentario del público me servía mucho como guía porque me daba cuenta cuándo había llegado a ellos y cuándo no. Ya tenía discusiones serias con los entonces editores, por lo que pensé que ya podía tener alguna importancia mi trabajo: es que ahora sí, es que ya lo veían todos, y bueno, eso era importante para mí. De ahí en adelante he seguido con mayor fuerza luchando.

El diario El Comercio, como ustedes saben, no es un diario de barricada, es un diario más bien tradicional, conservador, con ideas muy moderadas, muy precisas de hasta dónde debe ser la medida de la crítica. Pero yo no puedo estar de acuerdo con la idea de que un caricaturista debe someterse a la línea del periódico, porque el periódico tiene una línea de la cual puede escapar una faceta que es la caricatura.

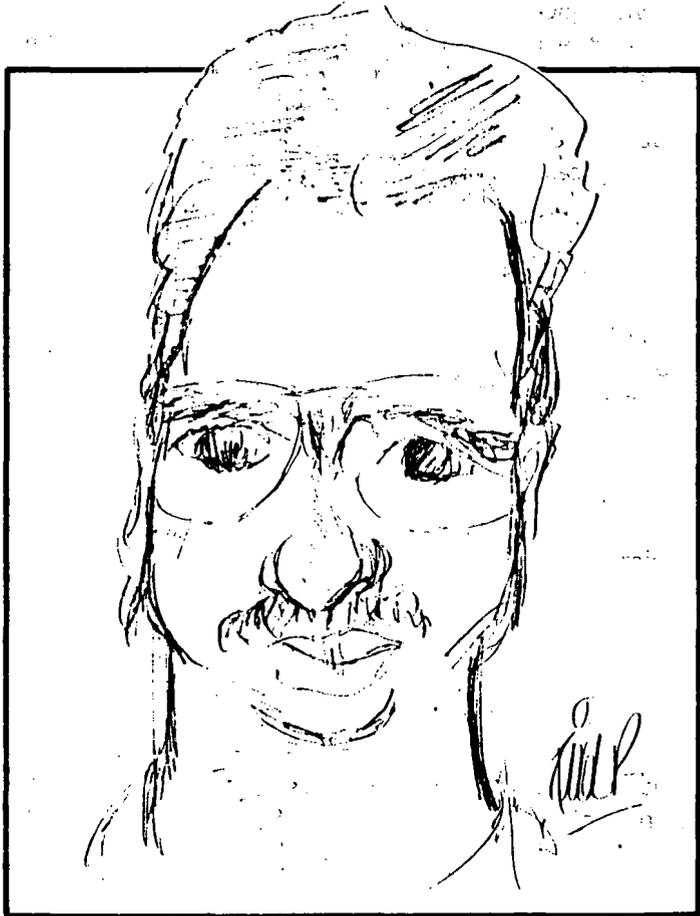
lita, tiene una proyección singular mucho más honda, puede ver con otra mira, con otras armas y el humor hace una especie de puente entre la realidad y lo indefinible, lo imprevisible, y es muy útil porque ahí uno puede adelantarse mucho con el pretexto de ser broma documentada, aun cuando al comentarlo como broma puede decir cosas muy serias.

Ultimamente ya tengo mucha libertad en este aspecto, porque a lo largo de mi vida he tenido que discutir mucho. Tuve un director que era muy amigo mío pero también muy amigo del gobierno, y en cuanto subió, yo quise retirarme del periódico. El me pidió que no lo haga y me ofreció garantizar mi trabajo, respetarme y lo hizo pero a medias. Siempre calculaba hasta dónde podía tener paciencia conmigo y yo con él, y jugaba mucho con esos elementos. Lamentablemente yo no podía estar cuidando hasta dónde puedo salirme porque me cansaba también, aunque siempre pude trabajar a fondo. Sin embargo, alguna vez yo tuve que presentar la renuncia, no porque se me haya hecho algo sino porque veía venir una época muy crítica en cuanto a libertad de expresión. Felizmente no fue aceptada, todo fue aclarado y pude seguir trabajando.

En fin, para terminar, quiero manifestar algo que me inquieta mucho. Siempre he tenido una duda tremenda sobre qué es lo que debemos hacer quienes hacemos caricatura. Si, como dice Quino, comprometemos con nuestros problemas del Tercer Mundo y que nuestro humorismo se base y tome como elemento fundamental esos problemas o si, como dicen otros, debemos liberarnos de los problemas y hacer humorismo libre, completamente suelto, digamos puro, indiferente a estas circunstancias.

Les confieso que hasta el momento yo no sé cuál de estas dos corrientes es la que nos debe interesar. Yo hago de las dos: hago una en el un sentido y otra en el otro sentido; hago con igual fervor la caricatura del diario El Comercio tratando de enfrentar los problemas locales y los problemas de política internacional y también encuentro tiempo para hacer una sección humorística de humorismo puro, sin palabras, universal y completamente independiente de estos problemas. Tal vez más adelante podamos, conversando con todos los colegas aquí presentes, aclarar un poco qué es lo que más nos conviene tomar como elemento fundamental de trabajo.

La caricatura en Nicaragua



Roger Sánchez

**"LA SEMANA COMICA"
MANAGUA - NICARAGUA**

En primer lugar, yo quiero hacer una reflexión sobre el proceso de creación, a pesar de que hablar sobre esto es una labor intelectual muy peligrosa porque siempre caemos en el campo de la especulación, de la retórica y la saturación teórica. Por esta razón, yo siempre prefiero asociar la labor de creatividad del caricaturista a la capacidad que tiene para observar la realidad y a su espíritu crítico. Es decir a la capacidad de detectar los absurdos de la vida y de dilucidar cuándo un hecho es coherente y cuándo es absurdo e injusto.

Evidentemente, estos esfuerzos no son exclusivos de los caricaturistas sino de muchos otros intelectuales que comparten nuestra manera muy crítica de ver la realidad, de sentir el mundo; en general una visión de la vida que siempre está cuestionando la esencia del poder. Y eso pasa con el humor que, por principio, yo pienso, que es irreconciliable con el poder.

Por eso mi caso es muy particular, porque ¿qué sucede cuando este poder lo toma la gente, con la que uno es afín, para intentar transformar el orden social injusto? ¿Cuál debe, entonces, ser el papel del caricaturista? ¿Cómo hacer que sobreviva la naturaleza misma del humor, la naturaleza de la caricatura, cuando estás relacionándote con un poder en el que se percibe un interés por hacer un cambio, e impulsar transformaciones?

La caricatura, como dije, no se alimenta de apologías al statu quo, lo que hace que la conciencia del caricaturista, generalmente, sea una conciencia de ofensiva; de ofensiva en el sentido de crítica permanente frente a la realidad, frente al orden que las cosas nos presentan, aún corriendo el riesgo de pasar por audaces. Yo pienso que el caricaturista es una especie de alquimista de lo absurdo y creo que es el único capaz de dar un uso racional a lo absurdo de la vida, porque lo confronta, le retrata los defectos y provoca, de alguna manera, una reflexión o un proceso catalizador para que se busque una solución a esos problemas.

Por esta razón el caricaturista es un personaje muy ligado a la vida política de toda sociedad, al margen de que se hable de humorismo blanco o humorismo político, aun cuando entre ellos haya una relación como entre el teatro y el cine: un actor de teatro puede hacer cine pero difícilmente puede hacer teatro un actor de cine, y en esa medida el caricaturista político tiene la ventaja del actor de teatro.

Y estoy haciendo más énfasis en la relación del caricaturista con su ambiente político, primero, por la realidad en que vivo y después porque creo que en este campo el caricaturista adquiere más fuerza, y sobre todo, más compromiso; un compromiso que sale de sus convicciones y que requiere de la responsabilidad suficiente para manifestarlas. Ahora ¿cuál es la razón de ser de la caricatura? ¿la forma? ¿el contenido? ¿la idea? A mí me parece que la calidad artística está sobrentendida; es como el agua: tú verás si le echas whisky o le pones ron, o qué sé yo ¿verdad? Así que para mí, más bien la fuerza de la caricatura o condimento está en su capacidad crítica, en aquella que hace tambalear ritos, y cuestiona mitos además de la presencia impuesta de la autoridad, del poder. (Chaplin decía que no hay nada que dé más risa que un policía en el suelo y eso es cierto; porque la autoridad es el enemigo número uno del individuo como personal, como ser humano y como poseedor de sentido común). Por eso es que, volviendo a la situación de Nicaragua, yo preguntaba ¿cuál debe ser la posición de un caricaturista, cuando el poder lo tienen sus amigos? Yo creo que la posición consiste en ir más allá de las caras que presentan las caricaturas. Por ejemplo: Si Reagan hace una cosa buena o mala, me parece que está bien mencionar la palabra Reagan pero también proponerse ir más allá, es decir, mostrar qué representa, o qué hizo que el señor Reagan hiciera aquello, si fue una cosa que se le ocurrió mientras se estaba duchando o si fue una cosa que viene condicionada por un grupo o sector que representa. En otras palabras, hay que tratar de llegar siempre a la raíz del problema, a las relaciones entre el poder y los hombres o entre naciones poderosas y naciones pequeñas o entre las instituciones y el individuo.

En una revolución social, siempre van a haber fricciones; siempre van a haber excesos entre un estado, por muy popular que sea, mejor dicho entre el aparato —hablo del **aparato** del Estado— y el individuo. Pero ahí lo importante es no perder de vista la intención que provocó esa transformación, porque aquella debe mantenerse mas no magnificarse. En un proceso como este, el espíritu no es infalible y los dogmatismos no tienen futuro, más bien son elementos nocivos.

ACTIVISTA



Pical

Por eso, yo creo que la caricatura, en un proceso de transformación, debe convertirse en una especie de sonrisa autocrítica del poder. Aquí, crítica y autocrítica, son un solo proceso, porque yo no puedo cuestionar a una persona sin exponerme a que ella me cuestione a mí a su vez. El caricaturista debe ejercer su naturaleza de humorista pero sin llegar a poner en riesgo un proyecto que también es de él, porque el caricaturista no es un ente metafísico, sino una persona. Es un hombre; tiene amigos; y tiene una atracción política que no es exclusiva y particular de él.

Yo sí creo que el caricaturista debe aprender a detectar los defectos, incluso, dentro de los amigos, manteniendo una crítica permanente, porque un caricaturista, no puede decir "¡ya llegamos a una meta!" ni tampoco "yo tengo la verdad". Eso es ser un apolo-gista, y no un humorista. Si el caricaturista pierde el sentido de la crítica y empieza a defender un status y un nivel de vida porque dice "bueno, aquí estamos bien", ya ese tipo dejó de ser caricaturista . . . Si nosotros tenemos alguna función, podría ser la de esas bacterias que se paran en un perro muerto y lo descomponen; algo así se podría hacer si acaso se tiene la opción, aunque yo creo que el caricaturista es eso que decía al principio: el científico del absurdo, aquel que lo ordena, lo hace coherente y lo enfrenta a la gente para que reflexione sobre esto que no había detectado y había pasado desapercibido.

Para finalizar, a mí me parece que el caricaturista debe imponerle al poder la necesidad de la crítica y de la autocrítica. Repito: no caben los caricaturistas dogmáticos ni los infalibles. Lo más que podemos hacer es canalizar nuestra irreverencia natural, por los cauces de la transformación del orden en que vivimos. Esto es lo que puedo decir: que la caricatura debe aspirar a convertirse en la sonrisa autocrítica del poder popular.

Hervi: Mi inquietud atañe directamente a un problema del periodismo que gravita tremendamente en la vida nacional de mi país, y quiero saber de qué manera hay algún tipo de parentesco con la situación existente en su país. Me refiero a la libertad de prensa. Quiero que él nos dé su testimonio concreto sobre casos específicos, en que esta limitación a la libertad de prensa, en su país, haya afectado a los caricaturistas y a los periodistas.

Roger: Nicaragua vive una situación irregular que ha obligado durante mucho tiempo a recurrir a medidas que van contra la vida natural

de la sociedad, como son el estado de emergencia y una serie de restricciones a la vida civil ¿Por qué? porque somos un país en guerra.

Estas restricciones no tienen "copyright" en Nicaragua sino que han pasado en muchos países desde hace algún tiempo. Incluso los mismos Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, se vieron obligados a hacer uso de estas restricciones a los derechos civiles, porque un estado de emergencia condiciona una censura.

En estos momentos no hay ninguna censura sobre los medios de comunicación, pero cuando la hubo, sí afectó la vida política del país; tanto a revolucionarios como a no revolucionarios, en la medida en que mucha gente, incluso compañeros míos, se acostumbraron a no discutir, a no reflexionar sobre ciertos problemas.

La libertad de prensa se condicionó con la censura a partir de 1983, cuando empezó el financiamiento exterior al grupo que deseaba derrocar el gobierno revolucionario; pero esas son cosas de la política, cosas que podrían llevarnos por la periferia de la discusión y no por la cuestión de la caricatura y del poder revolucionario.

La caricatura en Colombia



Héctor Osuna

DIARIO "EL ESPECTADOR"
BOGOTA - COLOMBIA

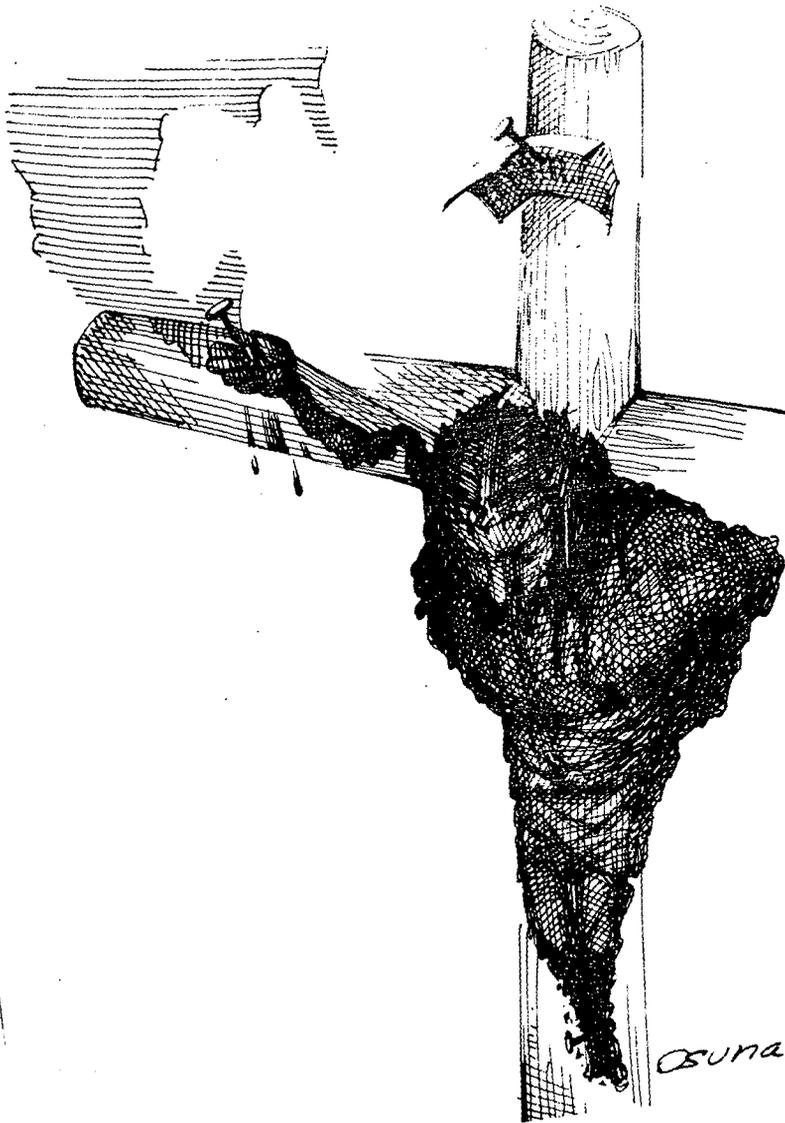
Soy caricaturista desde hace más de veinte y cinco años en el diario El Espectador de la ciudad de Bogotá. En Colombia vivimos una democracia que algunos llaman formal. Yo creo que de todas maneras es una gran democracia, aunque lo que traigo para contar de estos días es doloroso y apremiante. Yo mismo pertenezco a un periódico en que he trabajado con absoluta libertad sin consejos de redacción que aprueben mis temas de caricatura, por 25 años y lo digo con toda la verdad y con la buena fe que ustedes me quieran acreditar, no he sido censurado una sola vez, en el propio periódico. Existe desde luego, podrán decir, alguna autocensura que me lleve a hacer cosas que se acomoden a las directivas del periódico, pero no ha sido así. Por lo menos no siempre ha coincidido la política editorial con la política personal del caricaturista. Supe a través de Guillermo Cano, mi director asesinado, de muchas presiones políticas de directorios y de sectores gremiales e influyentes en la vida nacional que quisieron condicionar la caricatura, inclusive poner en riesgo la suerte del caricaturista, no la personal sino la suerte profesional del caricaturista; para eso tuve, en Guillermo Cano, un hombre que defendió mis puntos de vista, mi criterio y mi posición periodística en el periódico.

Esto me daba una gran fe, una gran seguridad, sin embargo, como les decía, pertenezco a un periódico cuyo director fue asesinado en diciembre del año pasado, un hombre eminente, absolutamente enemigo de la violencia, uno de los grandes del periodismo colombiano, vilmente acribillado al salir del periódico y desde ese momento todo el país periodístico está notificado . . .

Quiero que entiendan que no es una cosa oficial. No vivimos una dictadura. Hay grupos que son llamados genéricamente de auto-defensa, por algunos, paramilitares, por otros. A veces tienen nombres propios, curiosos: los tiznados, qué sé yo hay uno muy especial que se llama amor por Medellín y como ese pues, otros que están

notificando balísticamente, no sólo a los periodistas sino también a profesores y a activistas de izquierda. No solamente comunistas sino aquellos que reflejen una proximidad comunista.

Leyendo anoche el periódico del domingo que traía de Colombia, encontré la columna de Antonio Caballero, uno de los grandes periodistas de allá, escrito, de quien se decía que estaba de viaje por España tal vez, pero en esa columna ya él dice que se considera en el exilio. Antonio Caballero se suma a Daniel Samper Pizano, el primer columnista del país, quien después de un año de sabático descanso en España, regresó y más o menos al mes tuvo que volverse a ir, dando a entender que había sido amenazado. Lo que sucede en Colombia es que las amenazas ya no implican meramente correr un riesgo. Yo personalmente he corrido un riesgo. No me considero tan importante como para sentirme muy amenazado, pero algún riesgo se corre, aún físico y personal: una bomba de escaso poder fue puesta en mi automóvil hace cuatro años cuando yo tocaba temas de paramilitarismo, concretamente de un grupo; pero de ese riesgo que se corre a la seguridad, ya es otra la tónica. Cuando un hombre muy valiente ha sido reducido a prisión, un preso de conciencia, digamos, no va a cometer la estupidez de violar las seguridades por escapar, sabiendo que va a ser acribillado, nadie inculpa cobardía a eso, sino a que es una temeridad absurda y es una falta de sentido común, pues en el medio periodístico o en el medio político colombiano, las amenazas y las listas de muerte se van cumpliendo con una seguridad pasmosa; yo no pertenezco a una lista de muerte, o no sé si pertenezco, no tengo ese honor . . . No estoy presentándome como héroe, no pienso serlo tampoco, no me interesa además hacer cosas temerarias y absurdas; sin embargo, no dejaré la línea de resistencia, digamos, contra esas fuerzas oscuras que se han venido tejiendo. Hay otros temas sobre la caricatura en general que se me ocurren. Por ejemplo, sobre la objetividad del caricaturista —es un tema que se ha tocado cercanamente pero no del todo—. También podría tratarse el humor religioso, el político, inclusive el tema de la remuneración del caricaturista, que me parece que no se ha tocado y que no quiere decir que vayamos a confesar cuánto nos pagan o nos dejan de pagar ¿no?. En cuanto al testimonio personal, mi trabajo —como supongo es el de todos los colegas— deriva de la atención a la actualidad política —que en mi caso es una pasión— o a la simplemente periodística, lo que he vuelto también una profesión. Leo desde el amanecer, me entero por todos los medios de comunicación, según la importancia de los acontecimientos y, no puedo negarlo, según el interés personal que me despierten. A veces no he tenido tiempo de vestirme, y ya es-



OSUNA 81

toy apuntando o haciendo un boceto estilográfico, que por la práctica, después se parece mucho al arte final. Ese boceto lo llamo yo de responsabilidad, porque al terminarlo puedo olvidarme un poco y volverlo a ver, o me da la posibilidad de que alguien llegue y lo vea y me opine previamente al dibujo del arte final, el que se envía al periódico. Me gusta el riesgo, la osadía dentro de límites de voluntaria autocensura, porque ha de existir siempre una medida.

Soy pues, un caricaturista nacional, no internacional. Estoy dibujando desde los seis años, mi madre era pintora, mi padre dibujante, yo soy autodidacta, intenté muchas carreras de todo tipo. Aparte del bachillerato, una vez me dio por entrar de jesuita y tuve una carrera no corta dentro de ese campo, obtuve una licenciatura allí. Ahora, nuestros jóvenes aprenden inglés y francés, pues a mí en aquella época me tocó aprender latín y griego. Luego intenté ser abogado, estudié cinco años. No tengo título, no ejercí, no soy capaz de ejercer pero no me arrepiento de haber estudiado el derecho porque sin duda, ha sido un apoyo para mi comprensión política.

Después de estos avatares personales, o inclusive dentro de ellos, empecé a hacer la caricatura política en el periódico "El Siglo", de Bogotá, un periódico conservador donde me inicié porque en la época de mi juventud hacia los veinte años, yo me identificaba con esa corriente política. Estuve más o menos nueve meses hasta que me presenté al "Espectador" de Bogotá, con mis bártulos debajo del brazo, sin ningún padrino, sin ninguna recomendación, mostrando mi trabajo a don Gabriel Cano, quien al día siguiente, para sorpresa mía, publicó mi primera caricatura. Esto hace más de veinte y cinco años. De entonces acá tengo una experiencia de ser caricaturista de la política.

No sé quien quiera creerlo, puede creerlo, quien quiera ponerlo en duda, es tan inverosímil que puede ponerse en duda, a mí no me han colgado, ni me han vetado ninguna de mis caricaturas, al contrario, publica todas, pero también publica las cartas, como es lógico, que llegan protestando por algún dibujo. En algunos casos, tampoco demasiado frecuentes, me ha tocado tener polémicas públicas —o sea pasar de la caricatura al escrito— lo que es de mi agrado, por cierto, porque me gusta pelear ¿no? y sostener el debate completo redondeando las ideas que había apenas sugerido en el dibujo.

150 Ustedes tienen en mí, pues, el testimonio de un caricaturista visceralmente político. Mi vocación es francamente política, soy fi-

sonomista, no tan bueno como algunas excelencias que aquí hemos visto en este Seminario, pero sí identifico fácilmente a la gente y generalmente, pues como soy el más viejo y el que voy un poco más adelante en eso, doy aquellas pautas que son definitivas respecto de los personajes modelos.

Cuando yo llegué al El Espectador dijeron que mi trabajo podría ser bueno, quisieron contratarme por seis meses, por un año y, les digo con mucho orgullo, que yo no hice contrato escrito ni verbal; claro que el contrato verbal es inevitable, pero de todas maneras mi contrato termina cada día y empieza al día siguiente, se renueva automáticamente y estoy seguro que termina el día que sea colgada una caricatura por razones políticas.

Yo creo que debe haber un acuerdo en las cosas fundamentales, pero puede haber discrepancia y debe haberla respecto de las opiniones diarias de la política, si se ha de respetar al caricaturista. Yo he tenido una grandísima apertura en ese sentido. Por ejemplo, el periódico en el que trabajo, estuvo comprometido con la candidatura del actual Presidente Barco y ese periódico tenía un caricaturista que estaba en contra de esa candidatura. Es una cosa aparentemente absurda dentro de la lógica de que los periódicos son políticos ¿no? pero me parece a mí muy relevante en cuanto a la legitimidad de la expresión, al derecho de expresión y al respeto que se ha de tener al caricaturista.

Roque: Nuestro querido amigo Zapata me puso en una tremenda duda hace algunos días: al referirse a los personajes políticos decía que un buen político no se enoja con una caricatura, porque si se enoja no es un buen político, y que el mejor homenaje que uno puede hacer a un político es hacerle una caricatura, por combativa que sea contra él, por ataque fuerte que tenga. Tú eres un caricaturista político ¿si quieres combatir a un político, le haces una caricatura o lo ignoras?

Osuna: No, yo por supuesto combato directamente haciéndole la caricatura, salvo que el político no merezca aparecer en mi sección, que es muy raro porque trato el tema político, es decir, si es una persona que apenas está queriendo figurar y está queriendo robarse un show, pues en ese caso se le puede ignorar a manera de respuesta, pero por lo general cuando son políticos que están combatiendo, se les combate con el arma de la caricatura. Por otro lado, son mi elemento delicioso de trabajo, porque yo vivo de eso, a mí me gustan

las fisonomías y por eso también yo trato a los políticos porque son los únicos que están brindando su fisonomía al público.

Quisiera contar algunos episodios haciendo relevancia sobre todo a la independencia que yo he tenido para el manejo de la tesis política. (A mí se me tiene por muy conservador en el periódico El Espectador que es liberal). Cuando salió una caricatura de Carlos Lleras, yo me opuse a Carlos Lleras, el directorio nacional del partido liberal, compuesto por gente muy notable del país, se quejó ante Guillermo Cano, diciéndole que era intolerable que yo estuviera haciendo esas caricaturas. Guillermo Cano les contestó, él me lo dijo así, que si Carlos Lleras no puede, siendo candidato, soportar estas caricaturas, mucho menos puede ser Presidente de la República . . . Otra anécdota: yo estaba combatiendo mucho la represión militar en la época de Turbay Ayala y pintaba unos caballos que se hicieron muy conocidos en Bogotá o en Colombia, caballos que representaban la represión, por las caballerizas a donde a veces llevaban a la gente para prisión y para torturas. Una vez me fui al periódico, me encuentro con Guillermo Cano y me dice: está usted como muy duro, maestro. Y yo le dije: pero, qué, don Guillermo ¿muy alta está la nota? y me dijo: no, está bien. Pero nos van a dar duro.

La modalidad típica de mis caricaturas es que yo tengo unos comodines, unas figuritas que no me propongo expresamente hacerlas, sino que de pronto van surgiendo. El caso de los caballos es muy típico: llevaron a esta gente a las caballerizas de Usaqué, cerca a Bogotá, y vinieron las quejas y las investigaciones y acusaciones de la Procuraduría por torturas que se estaban ejerciendo contra los ciudadanos presos; y esta gente, curiosamente, estaba en una caballeriza habilitada como cárcel. Entonces yo empecé a colocar a algunos presos conocidos pintándolos en la cárcel, con un fondo de caballos y, generalmente, ponía un diálogo de caballos. Los caballos empezaron a significar esa represión, pero al mismo tiempo se volvieron muy buenos; eran caballos bondadosos, humanos, mostraban el sentido de humanidad que no tenían en ese momento las autoridades militares. Tuve la fortuna de que en el siglo pasado, en Colombia, existió una ley que se llamó de los caballos, que fue represiva, de manera que empató divinamente la imagen de los caballos con la idea de represión. Por lo menos tres o cuatro años mantuve esta figura.

En la época de Belisario Betancour saqué la de la monjita del Palacio, a raíz de un cuadro de Botero que fue colocado en el Pala-



cio. En definitiva, como ven, he tenido siempre algún comodín o elemento de diálogo, inclusive me coloco yo mismo, y hasta me he dibujado hijos con quienes dialogo, al punto que la gente muchas veces piensa que yo soy un hombre casado y que tengo mucha familia que va a ir apareciendo. Son elementos exclusivamente del diálogo.

Roque: ¿Cuál es la situación de las caricaturas en Colombia?

Osuna: Hay caricaturas como Timotero, que tiene tres nombres: Timoteo, que es el de sus dibujos, Hugo Barti cuando opina de cine y él se llama Hernando Buitrago. Es un dibujante moderno, estupendo; yo diría que de superior nivel a mí. Está también José María López, "Pepón", conocido y de larga trayectoria, que es un vecino ecuatoriano pero que vive en Popayán. Ahora está en la diplomacia. Yo creo que a él le es difícil regresar del poder diplomático a la caricatura, pero podría hacerlo y tendría aceptación.

En Colombia, detrás de nosotros tal vez hay más. Actualmente hay un grupo de jóvenes con gran audacia y con gran entusiasmo que están tratando de introducirse en el mundo de la caricatura, particularmente, conquistando el periódico El Tiempo, que ha estado sin caricaturista. Sin embargo, me parece a mí, tienen más del humor gráfico que tiene un peso y una nota específica y diferente frente a la caricatura política. Es muy difícil definir pero creo que ustedes comprenden que el humor gráfico es más parecido al arte abstracto, al arte del absurdo; es generalmente silencioso, muy mental, muy cerebral, es casi un arte conceptual. A mi modo de ver, muchos de estos muchachos están trasplantando ese humor gráfico a la caricatura política, en un acomodo que no creo que sea muy exitoso, porque para hacer la caricatura política hay que ser muy político y ser muy periodista en Colombia, por lo menos, somos muy tradicionales en eso. Lo que se ha visto a través de los años y por los que me antecedieron a mí: Arango, Merino, Chapete, el mismo Rendón, pues, han hecho una caricatura un poco más tradicional, de parecido físico, de cierto rigor anatómico o fisonómico, de más puesta en escena nacional con ciertos parecidos de los edificios o de las circunstancias. Entonces es muy difícil acomodar eso que traen los jóvenes a lo que el país está acostumbrado a ver, pero, yo creo que hay desde luego personas muy valiosas que van en ese camino y los que perseveren, porque el camino es muy duro, van a sustituirnos en este oficio.

Más autocaricaturas



FRANCISCO GIGAS LARRO

- CARICATURISTA DEL DIARIO ULTIMAS NOTICIAS DESDE 1976.
- COLABORACIONES: PARA REVISTA EL DIENDE, DIMIERS, VISTAZO
- LIBRO PUBLICADO: 1983 - ESMOS Y RASTROS





Hubo NERJETA

Quito, 11-XI-1987



BONIL

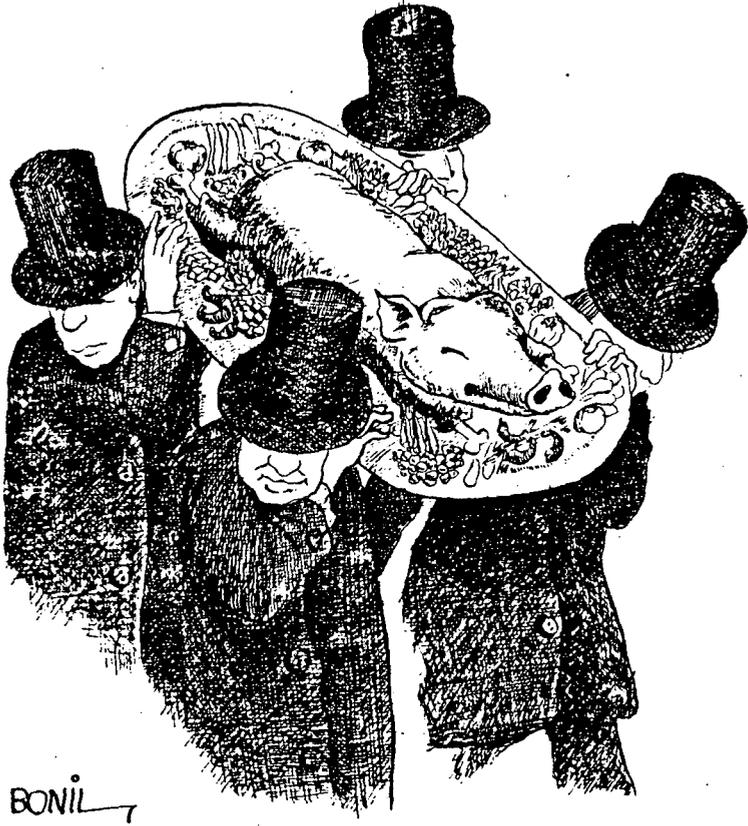


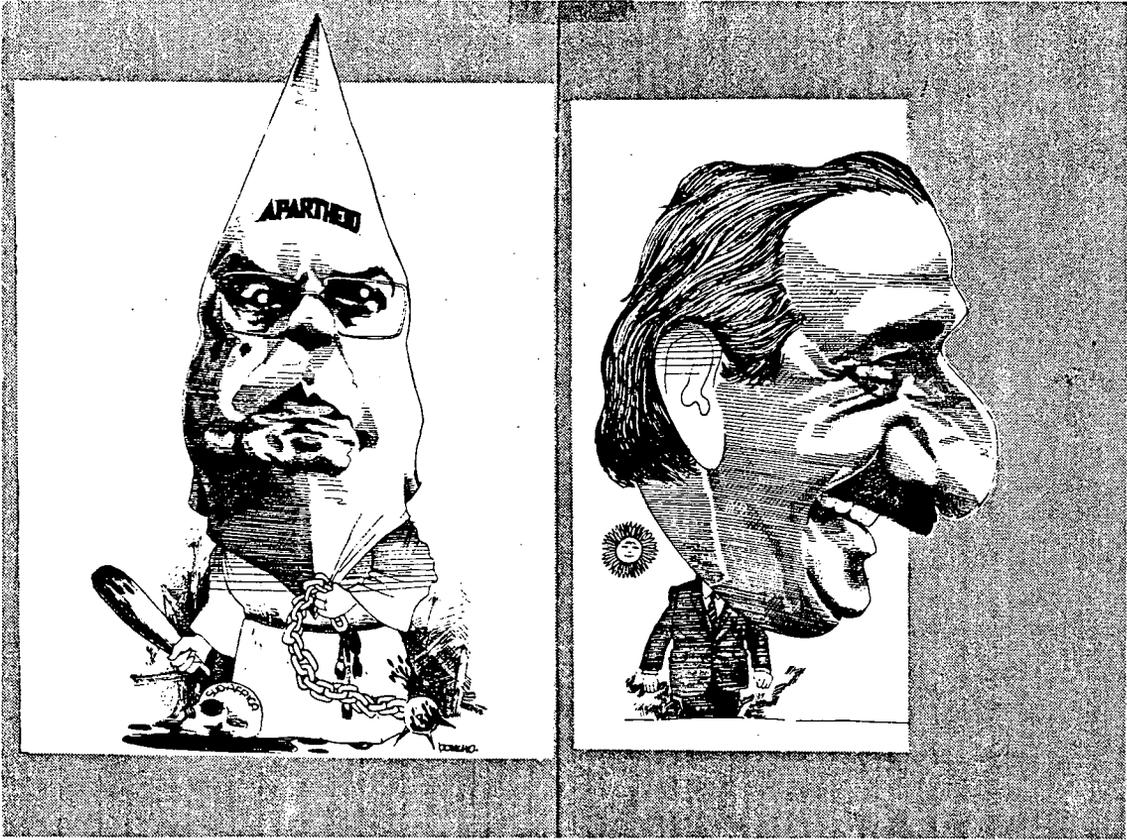
70
Pau 87

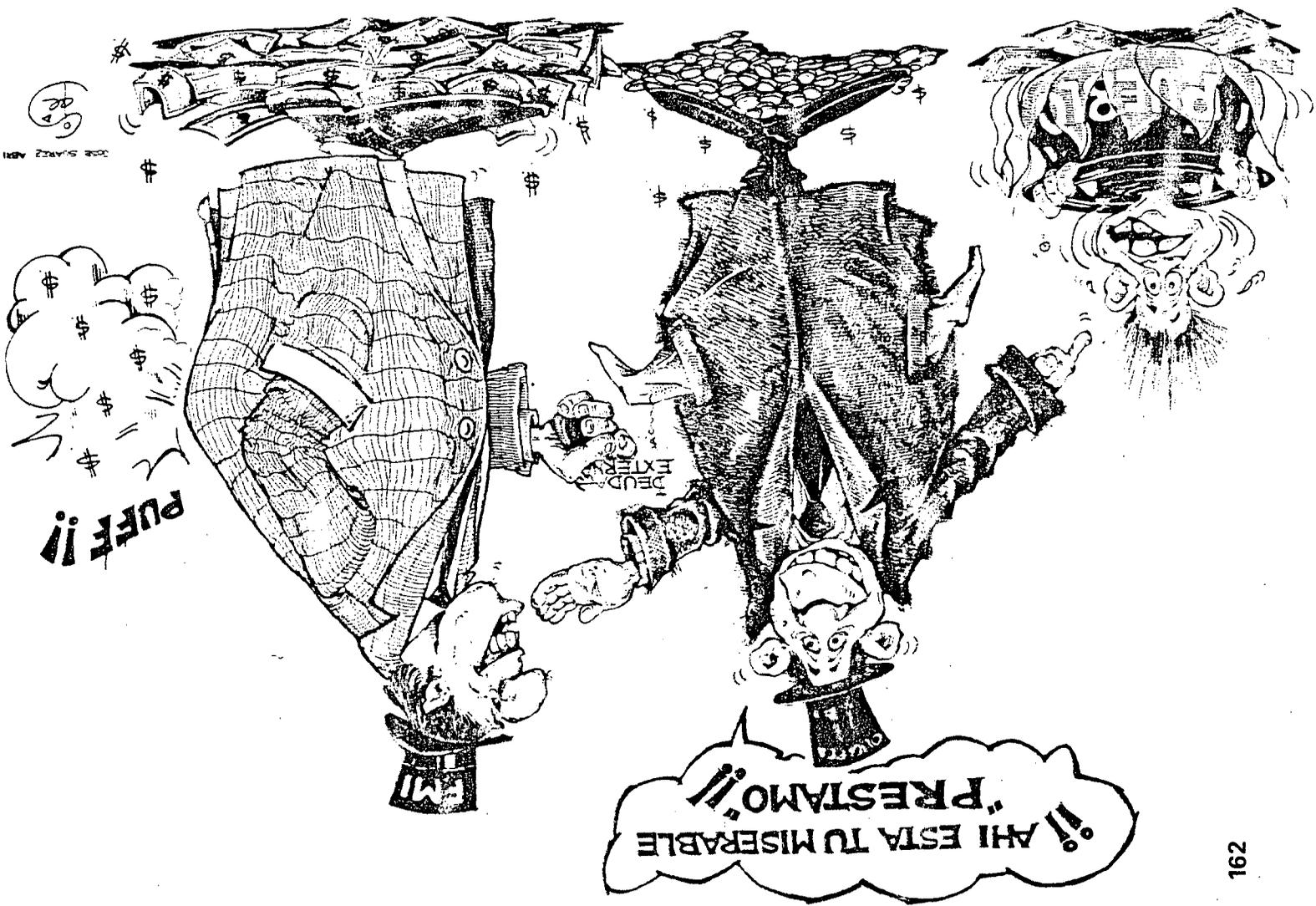
EL HERALDO
AMBATO - ECUADOR

Caricaturas de otros participantes







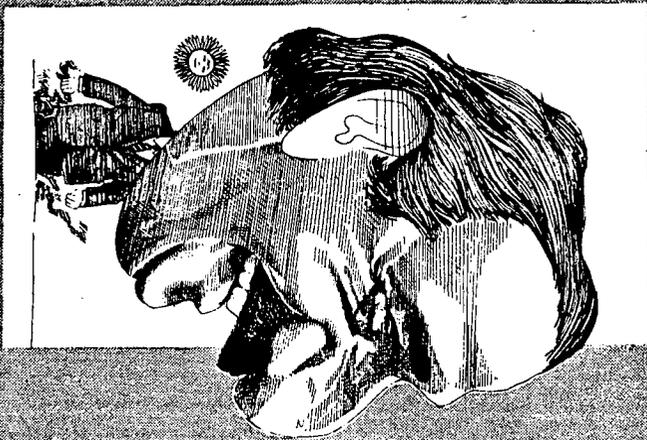
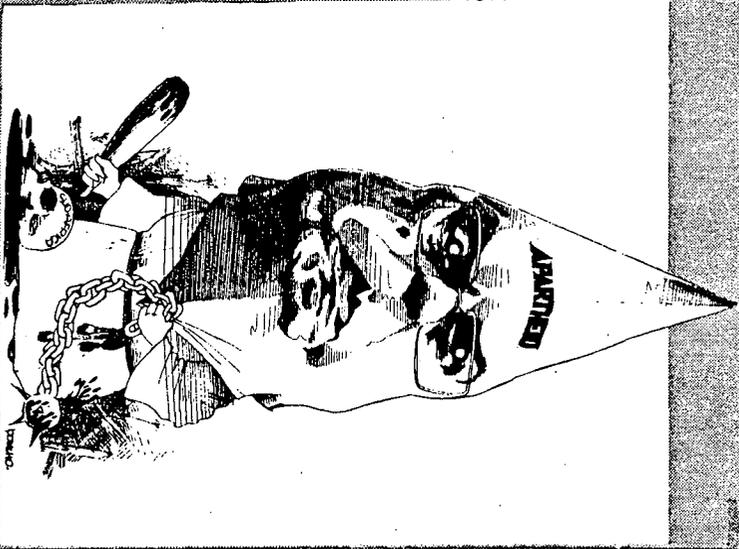


02
4

1982 22/05/82

PUFF!!

!! AHI ESTA TU MISERABLE
"PRESTAMO!!"



¡¡ AHÍ ESTA TU MISERABLE
'PRESTAMO' !!



PUFF !!

JOSE SANCHEZ AZPILICUETA

Este libro se terminó de imprimir en 1989
en Editorial "Quipus", siendo Director
General de CIESPAL el
Dr. Asdrúbal de la Torre

Este libro se terminó de imprimir en 1989
en Editorial "Quipus", siendo Director
General de CIESPAL el
Dr. Asdrúbal de la Torre