

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

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.

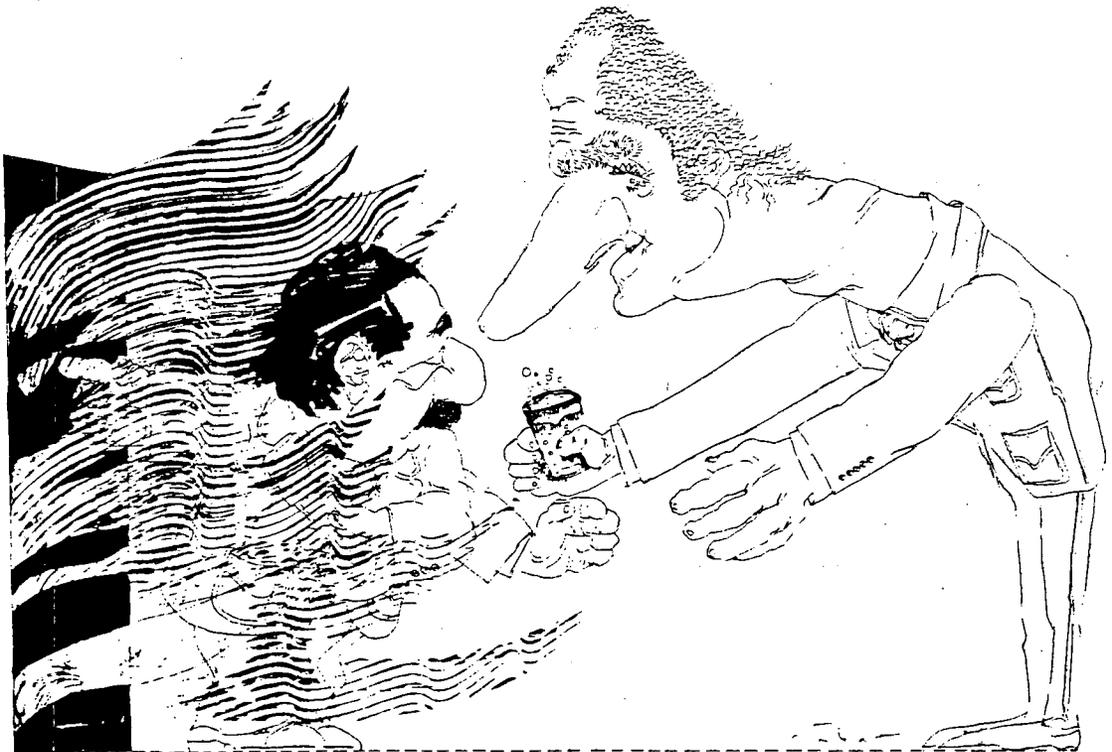
En los primeros diez años de El Clarín, Argentina fue, verdaderamente, un festival de sangre que culminó tristemente con la Guerra de las Malvinas. Entonces ese mecanismo de ausencia de palabras fue lo que posibilitó que, en un mundo de represión total, autorepresión, etc., se dieran contradicciones 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.