



Revista de Estudios Sociales

35 | Abril 2010
Estética y Política II

Sobre la caricatura

Julio César González, Matador, Alejandro Martín, Catalina RuizNavarro,
Carlos Salazar y Fernando Uhía



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/revestudsoc/14559>
ISSN: 1900-5180

Editor

Universidad de los Andes

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 abril 2010
ISSN: 0123-885X

Referencia electrónica

Julio César González, Matador, Alejandro Martín, Catalina RuizNavarro, Carlos Salazar y Fernando Uhía, « Sobre la caricatura », *Revista de Estudios Sociales* [En línea], 35 | Abril 2010, Publicado el 03 agosto 2018, consultado el 30 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/revestudsoc/14559>



Los contenidos de la *Revista de Estudios Sociales* están editados bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International.

Sobre la caricatura*

Participantes:

Julio César González, Matador

Se inicia como creativo publicitario. Sus primeros trabajos humorísticos los realizó para el periódico *El Fuede* y para la gaceta de cine de Comfamiliar, de su ciudad natal. Ha participado en bienales de humor y la sátira en Grabovo (Bulgaria). Sus trabajos han sido publicados en el *Diario del Otún*, *La Tarde*, *El Espectador*, la revista *Semana*, la revista *Credencial*, *Portafolio*, *Soho*, *Don Juan*, entre otros medios nacionales e internacionales. Actualmente es caricaturista del periódico *El Tiempo*. Correo electrónico: matadorcartoons@gmail.com.

Alejandro Martín

Egresado del programa de matemáticas de la Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. D.E.A. en Lógica y Filosofía de la Ciencia, Universidad Nacional de Estudios a Distancia, España. Del 2004 al 2007 se desempeñó como editor de la revista *Piedepágina* y actualmente es coordinador de la Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Correo electrónico: alemartin@gmail.com.

Catalina Ruiz-Navarro

Maestra en Artes Visuales con énfasis en Expresión Plástica; Filósofa, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Actualmente cursa la Maestría en Literatura, Universidad de los Andes, Bogotá. Columnista y blogger de *ElEspectador.com*. Co-fundadora y directora de la revista *HOJA BLANCA*, proyecto ganador de la convocatoria *Bogotá un libro abierto*, en el marco de Bogotá capital mundial del libro. Colabora frecuentemente con otros periódicos como *El Herald*, y las revistas *Soho*, *Arcadia*, *Cartel Urbano* y *Level Magazine*. Lleva el blog *catalinapordios.blogspot.com*. Tiene experiencia en diagramación, procesos editoriales, edición, fotografía e ilustración. Ha trabajado como investigadora de contenidos audiovisuales, para el programa *Culturama*, de Señal Colombia, y ha colaborado como expositora en paneles y conferencias universitarias. Participante asidua de las comunidades web: Flickr, Twitter, Facebook y Msn. Correo electrónico: catalinapordios@gmail.com.

Carlos Salazar

Pintor. Estudió en la Facultad de Artes de la Universidad de Barcelona y el Atelier 17 en París. También escribe sobre temas como la relación entre Arte y Corporaciones, Arte e Ideología y Arte y Religión. Correo electrónico: salazar86@gmail.com.

Fernando Uhía

Artista, MFA del San Francisco Art Institute de California y Maestro en Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Ha expuesto nacional e internacionalmente y recibió el IV Premio Luis Caballero de la Secretaría de Recreación y Deportes de Bogotá (2007), la Beca Jóvenes Talentos del Banco de la República de Colombia (1997), la Beca Colcultura Presidencia de la República (1993), y el Primer Premio del Salón Universitario del ICFES (1989). Ha sido conferencista, profesor de arte en universidades de Bogotá; tallerista del Banco de la República en ciudades colombianas; ponente en encuentros de facultades de Arte; consejero de Artes Plásticas del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, y jurado en innumerables concursos de arte en Colombia. Ha dirigido más de cien proyectos de grado en las universidades Tadeo y Andes de Bogotá, y ha escrito sobre arte y cultura contemporáneos para catálogos y medios impresos nacionales como *El Espectador* y *El Tiempo*, y las revistas *OJO*, *Erguida* y *Horas*. Ha dedicado su vida académica a investigar sobre las manifestaciones visuales derivadas de la globalización económica y a buscar nuevas metodologías para la educación y enseñanza artísticas. Actualmente es editor de la revista *NQS* y profesor asociado del Departamento de Arte de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes (Bogotá, Colombia). Correo electrónico: fuhia@uniandes.edu.co.

* Este debate fue formulado y organizado por Lucas Ospina. Agradecemos su colaboración.

¿Por qué leer la historia a partir de la caricatura?

Julio César González (Matador): Porque es más chévere... tiene dibujitos.

Alejandro Martín: “Leer la historia a partir de la caricatura” suena a una propuesta muy interesante que no sé si alguien haya realizado, y no estoy seguro en qué pueda consistir. Si se trata simplemente de incluir como fuente del trabajo histórico la caricatura, me parece que, como testigo de los tiempos, la caricatura tiene tanto o más que decir que las demás fuentes. Y desde hace bastante tiempo, historiadores ya canónicos como Germán Colmenares le han dedicado su interés. Sobre todo hoy en día, con el énfasis en fuentes distintas, en particular en las imágenes, las caricaturas habrán de cobrar más y más interés.

Pero la pregunta parecería sugerir algo más: ¿se trataría de imaginar la historia, de Colombia, por ejemplo, a partir de todas las caricaturas que se han publicado? ¿O de contrarrestar los textos canónicos con las caricaturas de los hechos que allí se tratan? ¿O de ilustrar los libros de historia, por ejemplo, para los colegios, exclusivamente con caricaturas? Es decir, a la hora de interpretar la historia, dar un valor primordial a la caricatura, tomarla como paradigma de fuente. Por ejemplo, que sean ellas las que nos enseñen a leer, que deberíamos decir, mejor, a “imaginar” un cierto momento histórico. ¿Esto qué implicaría? Las caricaturas son una fuente histórica con una retórica especial y con una gramática particularmente compleja dentro del reino de las imágenes. De entrada, después de un buen tiempo y fuera del contexto, resultan difíciles de entender y a la vez invitan al escepticismo, ya que sabemos que nos presentan una visión cargada de la historia, hecha de exageraciones. Pero, a la vez, sabemos que sus autores podían decir algo que muchos otros no se atrevían. En Colombia, se trataría de una historia primordialmente política, ya que ha sido ése el tema principal de los caricaturistas.

Catalina Ruiz-Navarro: Porque la caricatura hace anotaciones constantes sobre la actualidad, sobre todo la política, y como su posición es inmediata, y crítica, construye una historia con las mismas características. La caricatura transmite una impresión de la historia más pegada a la gente que a los academicismos.

Carlos Salazar: La historia suele ser, en su peor faceta, la historia del abuso de los poderosos, por una parte, y la de los que quieren ser poderosos para tener acceso al ejercicio del abuso, por otra. El poder, sin embargo,

no se puede liberar de las cadenas de la exageración y la hipérbole. De lo heroico y de lo grandilocuente. La gran maldición que lleva el poder sobre sí mismo es que no puede ejecutarse sino dentro de un cierto nivel de vulgaridad, y ésa es la presa preferida de la caricatura, que, finalmente, no es otra cosa que una manera popular de ejercer control social sobre el poder y limitar sus abusos. Aunque la noción que tenemos de “caricatura” es la gráfica, la caricatura en poesía y prosa es más antigua y posiblemente más corrosiva. No hay sino que leer los retratos que hacen Menandro o Plauto de los políticos, parásitos y escaladores sociales del mundo antiguo. Nada ha cambiado, para desgracia del mundo y para fortuna de la caricatura.

Fernando Uhía: Se puede leer la historia desde cualquier práctica, pero la caricatura es una práctica “al día” de producción determinada por eventos puntuales diarios. En su mayoría los historiadores no trabajan así; más bien buscan un tema general que condimentan con temitas laterales, resultando la historia en una ficción abstracta más cercana a ficciones como el Estado o el Capital. Al ser la caricatura la historia “al día”, devela los acontecimientos antes de que la historia oficial y sus métodos “científicos” los vuelvan abstractos y los alejen de la vida diaria.

¿Qué dice la caricatura que la historia no dice?

Julio César González (Matador): Por lo general la historia la suelen escribir personas muy serias, algunas veces muy perversas... casi no hay humor en los relatos históricos; la caricatura se burla de todo, incluso de la historia como nos la cuentan. Hay humor, que es algo que nos hace más humanos.

Alejandro Martín: En una lectura histórica de las caricaturas colombianas, algo que reviste un interés especial serían todas las repeticiones, los motivos que aparecen y reaparecen. Ya que, como no se reconocen las caras, muchos dibujos separados por años se verán iguales. Quizás resulte más evidente cómo ciertas estructuras no cambian nunca. Y además nos hacen conscientes de cómo en las caricaturas, en muchos casos, se trata principalmente de detectar esas estructuras. Son muy interesantes también los tropos de las caricaturas. Esos esquemas que aparecen en las caricaturas de todos los países, como las cabezas infladas o ciertas representaciones zoomorfas. Todos estos “arquetipos”, al ser comunes, nos hablan de las cosas humanas, y lo dicen, y lo muestran desde esa mirada aguda que intenta concentrar todo en una imagen.

Catalina Ruiz-Navarro: La historia está comprometida, por definición, con el ganador, y toma el bando de quien la escribe. Es imposible pensar en una historia totalmente imparcial pero esta misma pretensión hace que traten de construirla a partir de hechos, no de opiniones. La caricatura habla, justamente, de esas opiniones, y no puede ajustarse a un discurso regente porque su publicación es inmediata, es en caliente, es como una pequeña cápsula de tiempo de una opinión. También la caricatura tiene la posibilidad de denunciar abiertamente algo, sin la responsabilidad de la denuncia, pues la caricatura no es real, aunque todo lo que diga sea cierto.

Carlos Salazar: Que la historia es la historia de la lucha de clases. Esas dos clases son, por una parte, la de los que tienen el poder y la vulgaridad, y por otra, la de los que desafían el poder con el ingenio. La vulgaridad suele ser elegida democráticamente y termina ganando, pero el ingenio, la quintaesencia de la aristocracia popular, se encarga de mantener intacto el insomnio de la vulgaridad. Vaya usted a presumir de sus “logros” en un bar de Dublín o en un barrio del sur de Bogotá y comprenderá lo que le digo.

Fernando Uhía: No dice nada, más bien enfrenta al espectador con la cruda realidad antes de que los poderosos e historiadores la deformen para su provecho.

El caricaturista vive entre dos profesiones: artista y periodista. ¿Qué toma de ambos mundos? ¿Qué pierde de ambos mundos?

Julio César González (Matador): En mi caso particular no me considero ni artista ni periodista; yo me quedo con la definición de mi papá cuando estaba en bachillerato: “soy un bueno para nada que hace mamarrachos”. El arte y el periodismo ganaron al no incluirme en sus filas.

Alejandro Martín: Yo no creo que podamos llamar al caricaturista periodista, más bien columnista de opinión. Yo ligo el periodismo a la investigación. Y el caricaturista no hace eso, más bien opina sobre lo que está sucediendo, sobre lo que todo el mundo conoce. Y en relación con el columnista de opinión, podemos decir que el caricaturista tiene más libertad; no conozco de casos de demandas a caricaturistas por difamación (aunque con seguridad habrá habido). Eso me lleva a pensar en un tema interesante, y es el modo de afirmación, de enunciación, de una caricatura. La firma no implica que el autor “dice” lo que la caricatura dice; en muchos casos, quien dibuja puede afirmar que lo que

allí queda no es más que lo que “se dice”, que sólo está plasmando algo que está en el aire, pero que nadie puede escribir en un periódico sin el riesgo de ser acusado de afirmar sin pruebas. Es raro que se le pidan pruebas a un caricaturista. Y, por lo general, el caricaturista juega con la variable del humor, lo que lo diferencia del resto del periódico. De modo que, si pensamos “periodista” como alguien que hace parte de un periódico, aparecen varias claves para pensar el caricaturista: por un lado, la *periodicidad*, que le permite crear un lenguaje propio que se desarrolla en complicidad con sus lectores, y por otro, *el lugar que ocupa dentro del periódico*, lo que puede decir que el resto del periódico no puede decir. Es una pieza muy importante.

Respecto al otro polo de la pregunta, a la relación de la caricatura con el arte, parto de afirmar que hoy en día es difícil saber qué podemos llamar arte. Sin embargo, propongo dos líneas de trabajo a partir de la pregunta. Primero, si pensamos en los caricaturistas dibujantes, y como tales ligados a la disciplina y tradición del dibujo que se considera como parte del arte, allí surge la pregunta interesante de qué caricaturas de la historia deberían hacer parte de la historia del arte y por qué razones, ¿Por su buen trazo? ¿Por su elaboración de caracteres? ¿Por su inteligencia y agudeza? Segundo, si nos guiamos para pensar los artistas por aquellos contemporáneos que llamamos artistas, quizás podríamos llegar a afirmar que entre los mejores artistas del cambio de siglo en Colombia había caricaturistas. Las series de Vladdo de pequeñas variaciones sobre una misma idea (un Pastrana al que la ropa cada vez le queda más grande, un palacio presidencial que se va volviendo una colección infinita de recordatorios de crímenes), los videos de *Zoociedad* y los personajes de Jaime Garzón, todos pueden encontrar análogos en el mundo del arte (series de variaciones, videoarte, *performances*) mucho menos críticos, tanto de la situación como del lenguaje mismo que utilizan (criterios repetidos de la valoración del arte actual). La cuestión es que la fractura de la noción de arte en el siglo XX afecta también la forma como asumimos la historia del arte y su relación, por ejemplo, con la caricatura. Y que, de todos modos, tanto en la primera como en la segunda lectura, lleva a notar afinidades profundas entre arte y caricatura. Y, comparando los que llamamos artistas y caricaturistas en la línea de lo propuesto en la pregunta, los segundos tendrían algo que es a la vez una libertad y una prisión, ya que, libres de los condicionamientos del mundo del arte (incluido aquel de ser “libres”), indiferentes al imperativo de hacer arte, harían caricaturas dentro de los condicionamientos de su oficio y el impulso para trabajar que da tener claro

aquello que se hace, más cuando el oficio implica un trabajo cotidiano.

Catalina Ruiz-Navarro: Del periodista el caricaturista toma mucho, necesita estar informado constantemente, y necesita tener reacciones rápidas a esta información. Del artista gráfico toma la habilidad para mostrar en una imagen una realidad propia, y la habilidad del retratista para revelar el carácter del retratado; el verdadero hombre tras su máscara, su pequeñez y fealdad esenciales. No creo que pierda nada de estos mundos, tal vez su quehacer es más pragmático que el del artista y menos atropellado que el del periodista.

Carlos Salazar: No veo por qué tenga que haber un conflicto de intereses entre los dos métodos. Periodistas como Klim eran maestros de la caricatura escrita, y Antonio Caballero y Osuna lograron desarrollar su humor bucólico en ambos campos. La flexibilidad estilística, en este caso, es imprescindible, y la versatilidad tonal a la hora de abordar uno u otro tema nos dice mucho de la persona. Antes que caricaturistas o periodistas, lo que tenemos son personas, y las personas no suelen estar en el mismo tono todo el tiempo: modulan. Como en la música, cada tema propone una modulación diferente, y no creo que deba haber pudor en adaptarse.

Fernando Uhía: La caricatura es periodismo sin “corrección de estilo” y arte sin “buengustismo”.

En el escándalo político llamado el “Proceso 8000”, monseñor Rubiano dijo que si el presidente Samper no se dio cuenta de que el dinero de narcotraficantes había financiado su campaña era como “si un elefante se mete en tu casa y no te enteras”. La frase del elefante cogió fuerza, y sin que Rubiano fuera un caricaturista, hizo caricatura. ¿Quiénes hacen caricatura por fuera de los caricaturistas? ¿Cómo comunica la caricatura?

Julio César González (Matador): Yo creo que más que un caricaturista la gente misma en sí es una caricatura, o si no miren a Uribe... que es una mala caricatura de un gobernante que a su vez es una perversa caricatura del poder (Todos los políticos son caricaturas y mentirosos natos). La caricatura comunica efectivamente porque tiene el ingrediente de la sátira y del humor, lo que coloca al poder en su verdadero sitio, o sea, convertido en un mamarracho.

Alejandro Martín: Definir es muy complicado. Uno reconoce una caricatura cuando la ve. Si bien caricatura es un término abstracto y general que, con el tiempo, ha

encontrado instancias más diferentes a las que se aplica (la frase que mencionan, videos, fotomontajes, etc.), sigue estando muy claro lo que es una caricatura “clásica”, y esta imagen nos guía para entender el concepto más general. Así que, en casos más lejanos, llamaremos caricatura aquello en lo que encontramos analogías importantes con esos casos confirmados. Así como en su mayoría las caricaturas intentan atrapar en una imagen un evento particular, una situación, la frase de Rubiano resumió mejor que nada una situación general, lo que pasó con un gobierno completo. Y lo más curioso es que lo hizo con un lugar común, con una frase que uno usa para muchas cosas. Pero fijó una imagen. Eso creo que es clave, ya que estamos pensando en la relación estética/política. Allí, en esa imagen ridícula y vergonzante del elefante, se estableció una manera de mirar y de pensar un gobierno y la situación de un país.

Catalina Ruiz-Navarro: En este caso el comentario de Rubiano se convirtió en caricatura gracias a una aceptación generalizada de una idea. La comparación fue ingeniosa y divertida y muy visual, porque la caricatura se apoya mucho en su contenido visual (que puede ser visual metafórico) para transmitir su mensaje. Ese componente visual es lo que hace precisamente que el mensaje sea tan claro, contundente, y de fácil recordación.

Carlos Salazar: Como lo dije arriba, la caricatura es un arma popular por excelencia y se encuentra en el arsenal de cada casa, de cada café y de cada barrio. Aunque la televisión haya tendido a unificar el humor, el humor vernáculo del barrio *La Perseverancia*, por ejemplo, sigue siendo famoso. Cada zona, en cada parte del planeta, posee su propio código de humor y sátira. Este código maneja desde lo más amplio y exotérico hasta las formas más endogámicas del humor, cuyo fin es, entre otros, divertirse con los extraños. Pero para comprender eso debemos tener en cuenta que la noción que tenemos de “caricatura” es la gráfica. Y eso es un error. Cuando le damos a la caricatura escrita, en verso, o simplemente le construimos el pedestal que se merece a esa caricatura efímera que es el apunte, el *calembour*, la indirecta y, cómo no, el chiste diario, entendemos en qué contexto hace caricatura alguien que no tiene nada que ver con la caricatura gráfica.

Fernando Uhía: Rubiano no hizo caricatura. Lo del elefante funcionó más bien como una parábola tipo Nuevo Testamento, fue un juicio simbólico muy serio acerca de un comportamiento ético reprochable. Lo caricaturesco es el símil sobre el país, un lugar garciamarquiano donde todo es posible y los únicos que se

atreven a mostrar las contradicciones son los caricaturistas; los demás nos hacemos los pendejos, los elefantes invisibles.

La caricatura impresa es un invento de mitad del siglo XIX en Francia, pero antes y después de eso hubo caricaturistas desde otros medios: Molière caricaturizó brillantemente su época en el teatro a partir de su máxima “hacer reír a la gente honrada”. En esa misma línea se puede ir hasta las comedias de Aristófanes, del siglo V antes de Cristo. Un artista tan serio como el belga James Ensor logró a finales del siglo XIX, mediante pinturas, caricaturizar lo occidental. Su enorme *Entrada de Cristo en Bruselas* es un buen ejemplo. Algo de eso hay en nuestro Fernando Botero de la década de 1950, que llevó a buen término las teorías sobre lo grotesco de Marta Traba. La invención técnica creó sus propias maneras de caricaturizar. Méliès hizo películas en las que se caricaturizan situaciones, o se alegorizan cómicamente al sol o la luna. La radio fue propicia para la caricatura sonora, pues comparte con la caricatura gráfica el método de trabajar “al día”. En Colombia no hay que olvidar a los locutores de Radio Santa Fe y su inolvidable “El Pereque”, dirigido por Juvenal Betancur en los sesenta y setenta, y reencauchado hace un par de años con la voz y dirección de Guillermo Díaz Salamanca y Rubén Darío Arcila. Más recientemente, desde 1992, y con la afortunada combinación del mismo Díaz Salamanca y Hernán Peláez, el programa radial “La Luciérnaga” es la escuela caricaturística por excelencia, no sólo para colegas radiales, sino para los mismos caricaturistas gráficos y columnistas de diarios impresos: en ella se parodian oral y musicalmente las contradicciones nacionales, evidenciándolas como ningún otro medio lo había hecho antes. Lo más reciente en humor radial son las “entrevistas” de Javier Estamato, primero en “El Cocuyo” y ahora en “La Escalera”, en las que el autor les pregunta a reconocidos personajes sobre sus “metiditas” de pata. Las respuestas son ediciones digitales, detalladísimas, que logran poner en la voz de algún descarado personaje público cosas que nunca dijo de esa manera. Es una caricatura muy contundente, casi inigualable, debido al uso de la interfaz de la voz de los “culpables”.

En la primera presidencia de Álvaro Uribe Vélez varios caricaturistas manifestaron la dificultad que les causaba intentar “cargar” la imagen del mandatario: su sobriedad, mesura, ecuanimidad, su aspecto físico, lo hacían un soporte casi neutro. Con el paso de los años está situación se ha invertido. ¿A qué se atribuye este hecho? ¿Debe la caricatura actuar siempre en contra del poder?

¿Sin la acción del poder no hay reacción en la caricatura?

Julio César González (Matador): Al principio no conocíamos muy bien la forma de gobernar de Álvaro Uribe; con el paso de los días vimos el desastre y su forma de gobernar al país como si fuese una finca; entonces ahí es donde los caricaturistas entramos con más confianza a dibujarlo. La caricatura siempre está en contra del poder abusivo, corrupto y discriminador de nuestros gobernantes... es una forma de quitarle la máscara; es David contra Goliath... pero sin resortera.

Alejandro Martín: Con relación a los personajes públicos, los caricaturistas muchas veces han necesitado tiempo para dar con los rasgos fundamentales del carácter. Y Uribe era en apariencia un personaje simple, sin rasgos fuertes. Con el tiempo pasaron varias cosas: por un lado, los caricaturistas lo fueron conociendo mejor, y aprendieron a subrayar aquello que marca su personalidad; pero también sucedió que el Presidente se fue subrayando a sí mismo, llevando a un extremo caricaturesco aquello que podría ser apenas perceptible en un comienzo. Cada vez fue más soberbio, más histérico, más descarado. Pero todo con los mismos rasgos/trazos que originalmente dibujaban ese personaje aparentemente simple. De todos modos, hay que señalar cómo todo eso que todos fuimos reconociendo más tarde ya estaba allí desde un comienzo. Y para saberlo es suficiente con ver el video de finales de los noventa de Godofredo Cínico Caspa en el que Jaime Garzón imita al entonces gobernador de Antioquia con voluntad de dictador: allí está todo lo que los demás caricaturistas tardaron años en encontrar, mostrando con ello también cómo los mejores caricaturistas tienen algo de videntes o de visionarios.

Con relación a si debe o no debe la caricatura actuar en contra del poder, creo que es peligroso endilgarle deberes a profesiones como ésta. Si bien es verdad que los caricaturistas políticos mayoritariamente parecen ejercer una vigilancia de los poderosos, en muchos casos las caricaturas resultan ser sólo como los chistes que hacen los empleados de los amos, en la medida en que lo único que consiguen es relajar y distender una carga potencialmente violenta. De modo que la caricatura, en esos casos, termina trabajando incluso a favor de los que detentan el poder. Y es verdad también que, como las columnas de opinión, la caricatura tiende a ser comentario, reacción. Pero la caricatura puede hacer mucho más, puede representar una situación a través de su visión de la vida cotidiana. Mediante inversiones y paradojas, puede permitirse plantear utopías o miradas

profundas de los temas esenciales. En mis respuestas hasta ahora, he tenido en mente sólo ciertas caricaturas que parecen ser las mismas que guían esta pregunta: las del día a día que reelaboran los sucesos políticos. Pero hay muchas caricaturas. Quino, por ejemplo, es un cronista inigualable de la vida del siglo XX; no sé si haya habido en América Latina un artista tan agudo como él. Y sin presumir de artista rompedor, todos los domingos, en todo el continente, sus imágenes llenaron una página entera de los diarios con una visión a la vez punzante y dulce de la vida cotidiana de todos. El cuestionamiento de todos los modos de poder que ha hecho Quino con sus caricaturas es sin duda una forma muy distinta de enfrentamiento.

Catalina Ruiz-Navarro: Al comienzo, los caricaturistas encontraban difícil dibujar a Uribe porque no lo conocían, él no había pelado el cobre, no había mostrado sus defectos, no había empezado a repetir sus manierismos y su imagen no era de fácil reconocimiento popular. La caricatura no necesita actuar siempre en contra del poder, necesita ser crítica e ingeniosa, y estar constantemente cuestionando discursos sólidos. Lo que pasa también es que la caricatura es un medio que permite responderle al poder por medio del humor, es decir, en teoría, sin consecuencias nefastas para el caricaturista o el medio que lo publica. No es tanto que la caricatura necesite del poder o funcione con referencia a él, simplemente es un medio idóneo para la protesta y la irreverencia frente al statu quo.

Carlos Salazar: Bueno. No soy caricaturista pero supongo que la razón es que Pastrana, a quien todo el mundo en el país “cargaba” como quería (caricatura viene del italiano *carricare*, cargar, según averigüé), los hizo bajar la guardia, los aburguesó y entraron fríos al personaje. Afortunadamente, lo que hizo a Uribe vulnerable fueron su sobriedad, mesura y ecuanimidad a la hora de vulgarizar sus tácticas para perpetuarse en el poder para su segundo mandato. Cuando hablamos de Zonas Francas, Notarías, Agroingreso Seguro y Reforma a la Salud es de sofisticación que hablamos, en la medida que la Política es la forma más sofisticada de la vulgaridad. El caricaturista necesita pretextos, y al principio Uribe no se los dio. Pero en su segunda presidencia, cuando su urgencia por empezar a pagar las primeras cuotas por la casa propia del poder se hicieron evidentes, la caricatura tuvo el pretexto que necesitaba y empezó a “cargar” esa especie de ecuanimidad que Uribe aprendió en sus años de infancia con los jesuitas.

Fernando Uhía: El poder es creativo, en el sentido más destructivo de la palabra. Es lo que la luz a la Teo-

ría de la Relatividad de Einstein. La caricatura hace ver cómo se fraguan los procesos de crecimiento del poder. En el caso de la imagen de Uribe, es cierto, Uribe vendió esa imagen immaculada y neutral muy parecida a Superman. Incluso su afiche de campaña de 2002 lo mostraba “supermanizado”, con bucle caído en la frente, mirada perdida hacia el infinito y manita en el corazón. Muchos votaron por esa imagen supuestamente neutra, pero con el tiempo se vio que de neutral no había nada en su gobierno. Comenzó por cerrar el Ministerio de Justicia, luego empezó a regalar el país a “inversionistas” extranjeros, a cerrar hospitales y a reescribir la Constitución, esto último produciendo un grado de corrupción nunca antes visto y un segundo auge paramilitar. Es obvio que todo eso alimenta a los caricaturistas, son hechos graves que, siguiendo a Molière, es un deber mostrarlos sin censura a la gente honrada.

La exposición “La caricatura en Colombia a partir de la Independencia” se cierra con una caricatura de Álvaro Uribe Vélez dibujada por Matador. En ella se ve al presidente Uribe en el suelo, riéndose. Hay una leyenda que atribuye la hilaridad del mandatario a lo risible que le parece la oposición a la luz de la buena imagen que tiene su gobierno en las encuestas de opinión. La caricatura, como colofón de la exposición, se puede leer como un ejercicio de escepticismo; la crítica, incluida la caricatura misma, nada le hace a la imagen del Presidente. Pero por otro lado, la caricatura se puede ver como un ejercicio tímido de curaduría, una imagen casi neutra, comparada con muchas otras en las que el mismo caricaturista se ha “cargado” al Presidente: en una, Uribe está en la cama, arropado y listo para recibir a un tío Sam que ansioso de entrar en el lecho le dice: “Tranquilo, tu soberanía quedará intacta”. Exhibir caricaturas es difícil, más aún, si esto se hace en una institución del Estado o si la mirada histórica quiere mantenerse alejada de la actualidad y su polémica. A la luz de estas interpretaciones surge una pregunta: ¿Pueden las instituciones – sean museos o autoridades curatoriales o históricas– tener humor?

Julio César González (Matador): Esto tiene que ver mucho con la corrección política y es una cuestión de estómago... si un museo depende del gobierno central no va a colocar una caricatura que pueda arriesgar el puesto de la curadora... ya que si la echan no puede comer (estómago). Por lo general estas instituciones son políticamente correctas, pero hoy en día internet

ha demostrado que lo que está atado al establecimiento puede ser transgredido de una manera tal que llega en segundos al otro lado del mundo.

Alejandro Martín: Las instituciones, claro que pueden tener sentido del humor. Yo diría “deben”, si no fuera porque en la pregunta anterior había cuestionado esos “deberes”. Y además es importante distinguir las instituciones, que por lo general son muchas personas, con distintas responsabilidades y actitudes, que hacen curadurías como en este caso, y la relación entre los curadores y los miembros de las instituciones a la hora de escoger un tono para una exposición como ésta. Quizás una exposición de caricatura resulte tanto mejor cuanto más seria sea, mientras que tal vez sea mejor que el tema más serio se trate con las dosis más agudas de humor.

Otra cosa es la pregunta particular con relación a esa exposición particular. Y la cuestión de si esa exposición debía cerrarse de un modo u otro. Al contrario de lo que parece pensar quien redactó la pregunta, yo creo que la elección de esa caricatura para cerrar la exposición es todo lo contrario de tímida. Es mordaz, es desmoralizante, casi trágica. Significativa del tipo de humor de la curadora. La figura de Uribe dibujada por Matador nos hace pensar que, por más críticas que sean las caricaturas que salen en los medios, por más aparentemente duras que sean, como las que se sugieren en la pregunta, las caricaturas y todo lo que se diga aquí o allí, todo eso no le importará al Presidente un pepino: él se morirá de la risa. ¿En últimas, es señal de complicidad de la curadora con el Gobierno? ¿Con la institución? ¿Una muestra de timidez? Yo lo veo más bien como un gesto de pesimismo. Pero eso, como todo, está abierto a lecturas. ¿Qué pasa con la risa? ¿Qué efectos tiene la caricatura? Eso parece invitarnos a mascar la curadora después de atravesar la exposición. A mí no deja de sorprenderme y de preocuparme el hecho de que muchos de los chistes más duros contra el Gobierno se hagan en las mismas emisoras radiales que han trabajado duro para construir la imagen del Gobierno con mayores índices de popularidad en la historia nacional.

Catalina Ruiz-Navarro: Primero, la caricatura es sólo una opinión, no es una fuerza política. El Uribe de Matador se burla de todos los Uribe dibujados y de su autor mismo, son Uribes imaginarios, que siempre palidecen ante el personaje real. Por otro lado, la burla también es una especie de homenaje, es decir que un personaje es suficientemente importante para dibujar una opinión pública sobre él, así que un ejército de caricaturistas podrá criticar al Presidente, pero también lo harán más

popular. Es un arma de doble filo. Por eso no creo que sea un ejercicio tímido de curaduría cerrar la exposición sobre esta imagen, es un ejercicio crítico sobre la caricatura misma, caricatura de la caricatura, y así. Un museo colecciona objetos de interés humano, entonces, ¿por qué no va a exhibir caricaturas? La misión de los museos es registrar y preservar la historia muchas veces desde la vida cotidiana, y en esa medida una caricatura, aunque es efímera en su vigencia, sí es un documento. Es claro que una institución del Estado, exponga lo que exponga, mantiene su distancia con las obras; la institución del Estado es un contendor y funciona como tal. Las instituciones, museos autoridades curatoriales o históricas pueden tener sentido del humor, y ojalá lo tuvieran con más frecuencia. Creo que las instituciones se toman muy en serio a sí mismas, y muchas no se pueden dar el lujo de no hacerlo porque dependen de esta seriedad para su financiación. El juego de la sociedad es hacer creer a los inversionistas los chistes que uno se inventa para hacer pasar por realidades. Burlarse de eso hace que la gente dude de uno, y eso en términos económicos no puede pasar. Pero humor hay, así sea sutil, en todas partes, y probablemente hasta la institución más oficialista se burla de sí misma, aunque no nos demos cuenta.

Carlos Salazar: El humor y la caricatura son modernos por excelencia. Cuando recurrimos a ellos estamos siendo modernos. De hecho, la forma periodística actual del humor, por no hablar de la mismísima modernidad, viene, así le duela al antiilustrado Foucault, del tono partisano del periodismo de la Restauración Inglesa y la Ilustración. El humor en los periódicos en forma de panfleto y caricatura escrita logró ayudar a liberar a Inglaterra, no sólo de la política, sino del aburrimiento del puritanismo que había abolido con Cromwell todo lo que oliera a fiesta y ruido. La modernidad se debe al humor y a la sátira: a Pope, a Dryden y a Swift. Es curioso observar que los satíricos ingleses, como los españoles, comenzaron traduciendo a los satíricos romanos para calibrar su tono. El enfrentamiento entre los puritanos y los ilustrados, en todas las épocas, es básicamente un enfrentamiento de tonos literarios. El panegírico contra la sátira. Lo solemne contra lo escatológico. El orden contra el relajado y el santo contra el humano. También en América la sátira, el humor y el panfleto cumplieron un papel primordial. El *Common Sense* de Thomas Paine en Estados Unidos y *La Bagatela*, el periódico fundado por Nariño en 1811, eran básicamente panfletos periódicos de sátira política y fueron esenciales tanto para motivar las revueltas como para mantener la moral revolucionaria en la derrota a través del humor.

Las similitudes entre nuestras instituciones posmodernas y las de la era de Cromwell son terriblemente interesantes. Las instituciones actuales están construidas, a mi modo de ver, por una parte, sobre discursos y estrategias de poder derivadas de la religión y la ética protestante, y por otra, sobre Rousseau y lo premoderno agrícola, que sólo quiere conquistar identidad, etnia y folklore. Al ser una religión del control cívico, el posmodernismo es solemne, conspicuo, puritano, triste, escondido, jesuita y autoritario. El posmodernismo no tiene humor. Y lo que es peor, odia el humor. El tono institucional del posmodernismo y su cultura oficial, el Arte Político, es el tono de las religiones vernáculas del Oriente Medio, del Corán y la Biblia, que son los libros más tristes del mundo: el tono monoteísta de la furia, la venganza, la guerra cultural, la intolerancia con las demás religiones, el castigo, la autopredestinación, la prohibición, la condena del placer y de la risa. No es casual que autores como Lévinas, que construyen su discurso con el tono del lamento del exilio de la prosodia bíblica, sean los que dan la clave en la que los artistas políticos se entonan antes de hablar o escribir. No hay humor político en nuestro Arte Político y sus artistas nunca se ríen en público. Es parte de su código de urbanidad. Como en el incidente de las caricaturas de Mahoma, la institución no tolera ser ridiculizada y puesta en duda en lo concerniente a sus manejos del poder y su dudosa ética, y suele tomar represalias si se ve cuestionada por el humor. El humor representa para las Instituciones una amenaza a su monopolio del lenguaje cultural. Su Logocracia. El posmodernismo y el Arte Político se levantan cada día, como se levantaban Cromwell y sus puritanos, en medio de su languidez funeraria. Hablan con su convicción arqueologizante, que no es más que una falacia *ad novitam*, de “cuando la modernidad existía” (siempre hablan de la modernidad en tiempo pretérito), sin darse cuenta de que, esencialmente, de lo que se privaron al amputar la modernidad de su sistema, fue del humor, un ejercicio que la modernidad no presta. El que odia la modernidad odia el humor, y ésta es su grande y caricatural tragedia. Rabelais intentó demostrarnos que una institución puede estar basada en la risa, pero éste no parece ser el caso. La esperanza está en el hecho de que la humanidad es esencialmente pagana, y me atrevería a decir que la caricatura denota fuertes atavismos caníbales. El hombre necesita “comerse” al prójimo sin romper el tabú, y la caricatura es el único modo en

que alguien puede comerse al otro simbólicamente, deportivamente. Y es por eso que creo firmemente que si bien institucionalmente el humor y la modernidad han sido declarados como muertos, la cultura popular y el excelente estado de la caricatura, escrita, oral o gráfica, nos demuestran una cosa bien distinta. Las instituciones actuales dominan y se adaptan bacteriamente a todas las retóricas para mantenerse en el poder. Menos a la retórica del humor. Ésa es la gran brecha en la muralla que debe ser explotada y gracias a la cual jamás van a poder actuar con total tranquilidad.

Fernando Uhía: Hay un *ethos* que identifica al rico y poderoso con el bueno y el bonito, y a lo grandilocuente con lo eterno. Es un *ethos* muy complejo, construido ladrillo por ladrillo desde el Renacimiento, pasa por el “patraseo” de Napoleón hacia los ideales de la Revolución Francesa ocasionado por banqueros que “ayudaron” a franceses e ingleses simultáneamente, y últimamente por la supuesta derrota del comunismo ruso.

La construcción cultural en la que un Primer Mundo debe tranquilamente vivir desde las materias primas de un Tercer Mundo es parte de la misma construcción y ayuda a vender esa fábula ética como algo natural. Las instituciones, como los bancos centrales latinoamericanos, siguen esa fábula al pie de la letra: fueron fundados por “misioneros” gringos, dedican una partecita de sus entradas a la “cultura” para ocultar su salvajismo, y sus sedes son monstruosos edificios de mármol y concreto metidos en medio del centro colonial de las capitales de nuestros países: la grandilocuencia arquitectónica de sus sedes se corresponde con la grandilocuencia de la retórica que transmiten, que es ni más ni menos la de la eternidad e infalibilidad del capitalismo. Es posible que sólo el pomposo nombre de Banco de la República de Colombia haya asustado a la curadora Beatriz González y a su equipo de búsqueda, pero creo que es más una falla de atención y ubicación de documentos recientes que un tipo de autocensura. A pesar de sus fallas (el siglo XX está pobremente representado en la exposición, y la caricatura radial solamente se nombra una vez en una pared), ésta es una de las grandes exposiciones de todos los tiempos en Colombia. Además, en un país atrapado en la tradición “Regeneracionista”, hasta un moco pegado en una pared de baño universitario se vuelve enormemente significativo. ☒