

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

UNIDAD DE POSTGRADO

**Poder y humor gráfico durante el período de crisis del
régimen de Alberto Fujimori, 1996-2000**

TESIS

para optar el grado académico de Doctor en Ciencias Sociales

AUTOR

Carlos Rodrigo Infante Yupanqui

ASESOR

Nicolás Lynch Gamero

Lima – Perú

2008

**“PODER Y HUMOR GRÁFICO
DURANTE EL PERÍODO DE CRISIS DEL RÉGIMEN DE ALBERTO FUJIMORI. 1996-
2000”**

CONTENIDO

Introducción	7
CAPÍTULO I: LA SOCIOLOGÍA DEL HUMOR	
1. SOCIOLOGÍA, PODER Y EQUILIBRIO	15
1.1. Bourdieu y la Sociología de la cultura	
1.2. Poder simbólico y equilibrio sincrónico	
2. ACERCA DEL PROCESO SIMBÓLICO	30
2.1. Símbolo, figura y alegoría	
2.2. El discurso simbólico	
3. IMAGINARIO, CONCIENCIA SOCIAL Y CULTURA POPULAR	50
3.1. Castoriadis y el imaginario Social	
3.2. La cultura popular	
3.2.1. Cultura hegemónica versus cultura popular	
3.2.2. Las dinámicas de consumo en la cultura popular	
3.3.3. Los espacios de refugio del humor	
4. EL HUMOR GRÁFICO	70
4.1. Algunas precisiones	
4.2. Una primera aproximación a la sociología del humor	
4.3. Definiendo fronteras	
4.4. Humor y política	
4.5. Los límites de la teoría sociológica del humor	
CAPÍTULO II: LA CARICATURA EN EL PERU Y SU CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y POLÍTICO	
1. EL FUJIMORISMO Y EL VIGOR DEL HUMOR POLÍTICO	96
1.1. Los períodos de la década fujimorista	
a) Algunas consideraciones previas	
b) Ascenso del fujimorismo.	
c) Los cinco momentos del fujimorismo	
2. EXTENDIENDO EL CONTROL A LOS ESPACIOS DE LA SUBJETIVIDAD	116
2.1. Disputando la opinión pública	
2.2. La hegemonía sobre los <i>media</i>	
3. EL HUMOR POLÍTICO EN EL PERÚ	140
3.1. Una rápida mirada a la historia del humor	
a) Ensayando sus inicios	
b) La caricatura: De Europa a América	
c) Caricatura o historieta. Los inicios en el Perú	
d) Dejando la política: el giro inevitable	
e) El retorno de la caricatura	
f) La caricatura política en los noventa	
3.2. Flujos y reflujos del humor político	
CAPÍTULO III: PODER, TENSION Y CARICATURA EN LA ÉPOCA DE CRISIS DEL FUJIMORISMO: ESTUDIO CUALITATIVO	

1. PROBLEMATIZACIÓN Y ESTRATEGIA METODOLÓGICA	170
1.1. Objeto de estudio, contexto y justificación	
<i>Formulación del problema:</i>	
1.2. Objetivos de investigación:	
<i>Objetivo General.</i>	
<i>Objetivos Específicos</i>	
1.3. Hipótesis de investigación y variables	
2. ESTRATEGIA METODOLÓGICA	181
2.1. Tipo de investigación	
2.2. Población y muestra	
2.3. Metodología	
<i>Métodos y técnicas de investigación</i>	
<i>Procedimientos de la investigación.</i>	
3. PRESENTACIÓN DE DATOS, ANÁLISIS Y DISCUSIÓN	189
3. 1. Resumen de publicaciones entre 1996 y 2000	
4. ESTUDIO CUALITATIVO	232
4. 1. La caricatura durante el período de crisis del fujimorismo	
<i>a) Elementos que configuran el poder en la caricatura política</i>	
<i>b) Elementos que configuran la ironía en la caricatura política</i>	
<i>c) Elementos que configuran la falsa conciencia en la caricatura política</i>	
<i>d) Elementos que configuran el sin sentido en la caricatura política</i>	
<i>e) Elementos que configuran la traición en la caricatura política</i>	
<i>f) Elementos que configuran el oportunismo en la caricatura política</i>	
<i>g) Elementos que configuran la manipulación, el sometimiento y la complicidad en la caricatura política</i>	
<i>h) Elementos que configuran el humor en la caricatura política de los medios “chicha”</i>	
4. 2. Autonomía discursiva en la caricatura	
<i>a) Información periodística versus discurso humorístico</i>	
<i>b) El proceso de la autonomía en la caricatura</i>	
4.3. La construcción de imaginarios en la sociedad limeña a partir del humor gráfico de la prensa capitalina	
<i>a) Niveles de consumo de la caricatura en sectores sociales de la capital.</i>	
<i>b) El humor gráfico en los imaginarios de la sociedad limeña</i>	
A manera de conclusiones	367
Referencias bibliográficas	377
ANEXOS	
Anexo I: Guía de entrevista para Focus Group	396
Anexo II: Ficha técnica para encuesta a grupos focales	397
Anexo III: Encuesta a grupos focales	398
Anexo IV: Guía de entrevista a humoristas	399
Anexo V: Entrevista y fotografía de Carlos Tovar	401
Anexo VI: Entrevista y fotografía de Heduardo Rodríguez	411
Anexo VII: Entrevista y fotografía de Juan Acevedo	422
Anexo VIII: Entrevista y fotografía de Piero Quijano	428

LISTA DE TABLAS

Tabla N° 1: Razones de la desaprobación presidencial (En %)

Tabla N° 2: Principales medios sensacionalistas y “chichas” en los noventa

Tabla N° 3: Niveles de venta de diarios en 1994

Tabla N° 4: Lectoría total de diarios y revistas Lima Febrero-Marzo 1995

Tabla N° 5: Porcentaje de lectoría de diarios en 1999

Tabla N° 6: Inversión del gobierno en publicidad en dólares americanos

Tabla N° 7: Tabla referencial de acontecimientos durante el período de crisis

Tabla N° 8: Síntesis de historietas y caricaturas políticas

Tabla N° 9: Resumen de los tres grupos focales

Tabla N° 10: Niveles de consumo de la caricatura por grupos

Tabla N° 11: Consumo de caricaturas según periódico

*Tabla N° 12: Relación entre personajes del período final del fujimorismo y figuras.
Grupo 1.*

*Tabla N° 13: Relación entre personajes del período final del fujimorismo y figuras.
Grupo 2.*

*Tabla N° 14: Relación entre personajes del período final del fujimorismo y figuras.
Grupo 3.*

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico N° 1: Dominio de elementos y figuras en la caricatura política

Gráfico N° 2: Dominio de elementos y figuras que no reconocen la crítica en la caricatura política

Gráfico N° 3: Dominio de personajes que fueron objeto de la caricatura de oposición

Gráfico N° 4: Dominio de personajes que fueron objeto de la caricatura oficialista

LISTA DE LÁMINAS

Lámina N° 1: Primera caricatura en el Perú republicano

Lámina N° 2 al 102: Caricaturas políticas

A la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

INTRODUCCIÓN

A menudo, ver al rival cotidiano o al “enemigo” político en un estado de ridiculización, de degradación y deformación, expuesto en un chiste, en un acto cómico o en un *golpe* de caricatura, extrae desde lo más profundo del ser *un algo* que se presenta como instintivo, como natural, como un rasgo poco entendido, pero que, al fin y al cabo, desborda nuestra satisfacción, la eleva o la reduce al grado de una sonrisa o de una risa. Cuando aflora este sentimiento ¿acaso alguien, del común de las personas, se pregunta por qué esa caricatura, chiste o acto cómico nos hace reír? ¿Por qué la risa recorre los horizontes de la satisfacción propia o colectiva? ¿Qué explica un fenómeno tan simple y a la vez tan complejo? ¿Resulta suficiente recurrir al fenómeno humoral o a los procesos psíquicos en el hombre para comprender su lógica?

En verdad, la persona que ríe, por lo general, no suele reparar en estas inquietudes. Sólo ríe y se confunde con la risa de los otros. Pero el chiste, la comicidad o, en general, el humor, cuyo operador para nuestro caso específico es la caricatura política, no tienen ni por asomo una explicación sencilla, no son el reflejo exclusivo de procesos mentales, físicos o biológicos. Responden, más bien, a una compleja

construcción que si no es social no puede ser otra cosa. Y aunque comparte elementos distintos y lecturas multidisciplinarias, las dinámicas sociales parecen tener cierto privilegio para cruzarse entre ellas.

Esa es la esencia de nuestro interés por el estudio del humor, pero de un humor político. Y, con la finalidad de descender de esos estratos densos en que suele refugiarse la teoría, hemos decidido abrir el horizonte del estudio a un problema específico que se ordena en base al humor gráfico, dividido en tres aspectos: el primero tiene que ver con las relaciones de poder que la caricatura logró configurar en la prensa durante el período de crisis del fujimorismo (1996-2000). El segundo, la capacidad de construcción de una autonomía discursiva en el escenario de la caricatura política. Y, el tercero, los procesos de circulación y consumo de aquel tipo de humor en los distintos sectores sociales capitalinos, así como su dinámica en la construcción de los imaginarios durante el período de crisis y caída del régimen de Alberto Fujimori.

La idea de una investigación que comprende al humor gráfico no nace por el simple interés de explorar el comportamiento de la caricatura, principalmente, en los momentos de tensión política que vivió el país. Su finalidad guarda relación con la necesidad de conocer los límites o desafíos de la caricatura o el humorismo político durante los procesos de hegemonía, equilibrio, desequilibrio y reequilibrio político. Es, en buena cuenta, la búsqueda por entender y explicar esa compleja relación entre la caricatura y el poder.

Nuestras hipótesis se ordena sobre los siguientes enunciados: el aporte sustantivo del humor gráfico en la crisis y caída del régimen fujimorista como resultado del conflicto entre la palabra y el miedo, el desafío y el dominio, la conservación y el cambio. Asimismo, la estructuración de dos proyectos distintos que apuntaron a la construcción de una autonomía discursiva en el humor gráfico, especialmente en la

caricatura política peruana. Y, la contribución a la modificación del sentido común de la sociedad limeña hacia el tema de la hegemonía fujimorista, como resultado de los procesos de circulación y consumo del humor gráfico en sectores sociales capitalinos.

El resultado de la investigación no solo termina por confirmar estas hipótesis, sino que también añade un elemento importante: la resignificación del poder como efecto de las tensiones políticas durante el período final del régimen fujimorista.

La tesis se divide en tres capítulos.

El primero explica los alcances del humor dentro de la sociología, demuestra sus aproximaciones a las redes sociales y al poder; un poder de tipo simbólico. Tal vez la sociología marxista clásica encuentre algunos reparos a esta lectura, merced a la jerarquía de prioridades existentes en su proyecto; por lo tanto, un enfoque como ese, no sería muy útil en nuestro propósito por descubrir la densa construcción humorística. Tampoco sería conveniente aproximarnos a un enfoque culturalista que establece una autonomía e independencia entre la subjetividad y objetividad humana.

El enfoque que orienta nuestra tesis corresponde a la teoría sociocultural de Pierre Bourdieu, enfoque que se encuentra alimentado de la teoría social clásica. Un tema tan sugerente como exquisito no puede darse el lujo de excluir a intelectuales de la talla de Carlos Marx, Talcott Parsons, Émile Durkheim, Max Weber, entre otros. Sin embargo, la primera parte buscará fijar la ubicación del humor como elemento cultural dentro de la teoría social, vale decir allanar las múltiples relaciones con categorías como poder y discurso simbólico. En un segundo momento, nos avocaremos a desarrollar cierta relación entre las categorías ya expuestas con conceptos como imaginario y conciencia popular.

La parte final del capítulo I, cuya preocupación central es el tratamiento del aspecto más denso del objeto de estudio, debe abrir el horizonte de una aproximación al

humor como concepto y categoría. Como es obvio, este capítulo no se caracteriza por una exposición sencilla y fácil, habida cuenta que se trata, como se dijo, del marco conceptual, marco por el cual obtendremos un instrumento teórico metodológico para una mejor comprensión del objeto de estudio.

Creemos que, sólo así, conociendo la estructura medular de la teoría social del humor, resultará posible ofrecer una explicación apropiada de las relaciones de poder que el humor gráfico a través de la caricatura construyó durante el proceso de crisis del régimen fujimorista; al mismo tiempo, permitirá descubrir los niveles de autonomía del discurso humorístico y su capacidad de articular estructuras de poder desde la conciencia popular.

En cambio, el segundo capítulo, que lleva por título “La caricatura en el Perú y su contexto histórico, social y político”, concentra un análisis menos denso del proceso social y político que sirvió de escenario para el desarrollo del humor gráfico en el Perú. La primera parte de este capítulo se encarga de darle forma al contexto con una reflexión acerca de lo que entendemos por período de crisis política. Para lo cual fue necesario hacer un breve análisis sociohistórico de toda la década fujimorista. Eso nos llevó a distinguir hasta seis momentos de aquel proceso: el momento de **inicio**, de **consolidación**, de **hegemonía**, de **crisis**, de **inflexión** y de **ruptura**.

Es decir, la idea de una linealidad histórica durante el proceso de autoritarismo del régimen fujimorista ha quedado completamente descartada, pues no toda la década – aunque parezca extraño- estuvo dominada por el ejercicio del autoritarismo en sentido estricto. Y aunque aquel proyecto no incluía una administración basada en un tipo de democracia “ideal”, hubo momentos marcados por una dinámica propia que, si bien salieron de los alcances del grupo gobernante, no excedieron las fronteras de la lógica del poder.

Su análisis resulta capital en la presente tesis, si lo que queremos es comprender la dinámica de la caricatura política. No habría forma de explicar cómo y en qué momento este elemento expresivo, simbólico, cobró vigor; por lo tanto, sería imposible conocer su papel dentro de los espacios de conflicto por el poder.

La segunda parte del capítulo segundo desarrolla un rápido recuento de la caricatura en el mundo, en latinoamérica y, especialmente, en el Perú, desde sus inicios hasta los comienzos de los años noventa del siglo pasado. Su dinámica durante 1996 y 2000 ha sido reservada para el tercer capítulo de la presente tesis.

En efecto, el Capítulo III al que hemos denominado “Poder, tensión y caricatura en la época de crisis del fujimorismo: un estudio cualitativo” se ocupa de presentar, en primer lugar, toda la estrategia metodológica, especialmente el procedimiento empleado en la investigación. Seguidamente, se exponen los datos, su análisis y discusión, así como los resultados del trabajo de campo. Las tres hipótesis de nuestra investigación vinculadas a las dinámicas de poder, a la autonomía discursiva y a los procesos de construcción de un imaginario social distinto, disponen de una contrastación amplia y rigurosa. Al final aparecen las conclusiones en términos preliminares, conclusiones que incluyen algunos temas pendientes para futuras discusiones.

En materia de dificultades y limitaciones, fue precisamente en este capítulo, en donde registramos una de los mayores problemas a lo largo de la tesis. Aunque no fue en todo el trabajo de campo ni su concurrencia alteró el sentido de la investigación, lo cierto es que la posibilidad de controlar variables externas e internas durante la intervención a grupos focalizados de tres sectores sociales de la ciudad de Lima, ha encontrado algunas limitaciones. Se trata de la memoria, una variable que difícilmente encuentra formas de control, si la idea no solo ha sido recordar escenarios vividos una década antes, sino, lo que resulta más complicado, correlacionar con estructuras

simbólicas vinculadas al humor de la caricatura política de finales de los noventa. Sin embargo, estas limitaciones no han impedido descubrir cierta correspondencia entre ambas variables. El resultado así lo confirma.

Por lo demás, la investigación goza de rigurosidad científica. La bibliografía, por ejemplo, incluye a los clásicos de la sociología, así como a los principales representantes de la sociología de la cultura, enfoque que orienta nuestro trabajo. Acerca del tema del humor, las fuentes de información son igualmente abundantes. Desde los trabajos de Mijail Bajtín, pasando por los de Henry Bergson, Sigmund Freud, Charles Baudelaire, Robert Escarpit, Eduardo Stilman, hasta investigadores contemporáneos, todos ellos, forman parte del frondoso análisis teórico.

La utilidad mayor de la presente investigación –así lo esperamos– debe ser, el de servir como un aporte más a la construcción de una teoría social del humor, existente de modo discreto en la Sociología de la Cultura. Sus objetos de estudio, además de la caricatura y la historieta, deben incluir al chiste, a la comicidad y, por qué no, a la risa. De esta forma, la estética o la psicología dejarían de miraras como categorías exclusivamente suyas y compartir su estudio con nuevas disciplinas.

Finalmente, quiero agradecer a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos que supo acogerme en sus aulas en el más alto grado académico: su doctorado. A mis profesores Nicolás Lynch, Sinesio López, Rodrigo Montoya, Osmar Gonzales, Luis Piscocoya y Manuel Burga, profesores de extraordinaria calidad académica y humana, y a mis compañeros de estudio con quienes compartimos dos años de singular experiencia académica.

Al mismo tiempo, renuevo mi gratitud a las instituciones que me brindaron su gentil colaboración en la recolección de las casi dos mil caricaturas e historietas: a la Biblioteca Nacional del Perú, a la Biblioteca del Congreso de la República, a la

biblioteca del Instituto Prensa y Sociedad y a la biblioteca de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

De igual forma, debo expresar mi agradecimiento a Piero Quijano, Juan Acevedo, Heduardo Rodríguez, Carlos Tovar, por regalarme su tiempo y concederme las entrevistas que obran en la presente investigación.

Lo mismo a: Marcial Huamán, Marco Contreras, Máximo Díaz, Gregorio Cerrón, Augusto Flores, Zenón Montoya, Adán Quispe, Memije Pérez, Elizabeth Condori, Marie Dean Castañeda, Lucero de María Morán, Olga Pareja, Karina Huertas, Alexandra Cárdenas, Claudio Gian Carlo, Gian Altamirano, Julio Espinoza, Leoncio Albán, Santiago Sáenz, Dorotea Aguilar, Hermelinda Blas, Olga Hinojosa, Jovita López, Aurelia Quispe, Teófila Coras, Flor Hinojosa, Marco Rosales, Arsinia de la Luz Bedregal, Beatriz Espinoza y Miguel Canales por contribuir en la investigación durante la realización del Focus Group.

No puedo estar menos agradecido con la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, entidad de la cual soy profesor, por concederme su gentil ayuda en el proyecto del doctorado, a sus autoridades, docentes y trabajadores. A mi familia: Alvaro y Lenita, mis hijos, a Haydeé, mi esposa; a mi madre y a mis hermanos, a todos ellos, por su comprensión y apoyo permanente.

*La broma es un vínculo social, continúa la sonrisa, es
antesala de lo humano.*

Chateau

CAPÍTULO I

LA SOCIOLOGÍA DEL HUMOR

1. SOCIOLOGÍA, PODER Y EQUILIBRIO

¿Por qué estudiamos el humor dentro de la Sociología? Pues, porque, aún existiendo arrebatos en ciertas disciplinas que intentan abordar su estudio de modo exclusivo, el humor no puede desarrollarse sino en medio de un proceso social, compartido y socializador. Y si la corriente culturalista sugiere que el humor es una construcción que recorre exclusivamente el horizonte subjetivo; debe quedar igualmente claro que ninguna elaboración de este tipo, camina al margen de los procesos sociales, más aún si su propósito es dar cuenta de su objetivo y esencia social. Así, pues, la cultura queda relegada a un campo del conocimiento del que la Sociología, bien puede dar una explicación adecuada. Desde esa perspectiva, necesitamos fijar los espacios sincrónicos de la tesis, necesitamos ubicar aquel artefacto en el lugar que corresponde, necesitamos despojarlo de cualquier exclusivismo académico. Sólo así podremos darle una mejor comprensión en realidades como la nuestra, cuya dinámica ha originado

cierta categoría de humor, cierta forma de expresión social, cierta manera de ver el mundo y de ejercer poder, un poder de tipo simbólico.

1.1. Bourdieu y la Sociología de la cultura

El humor, como lo veremos más adelante, se ubica en el espacio de la cultura. Pero la cultura no puede ser comprendida únicamente en el marco de los dominios de la subjetividad del hombre; su estrecha relación con lo social marca una relación de causalidad e interdependencia. Ello, por supuesto, no significa la renuncia de ambos procesos a la búsqueda de cierta autonomía. “La definición de cultura es, pues, siempre, una definición social”¹. Esa relación entre lo objetivo y lo subjetivo ha sido uno de los pilares de la teoría de Pierre Bourdieu, sociólogo francés, que ha recogido de los clásicos de la sociología, el soporte central de su corpus teórico.

En *Sociología y Cultura* (1990) y *Cuestiones de Sociología* (2003) Bourdieu se esfuerza por explicar los grados de importancia de cada elemento social. Para él, no existe situación, por más trivial que ésta sea, dispuesta a perderse en el mundo de lo insignificante. Cada elemento marca las aproximaciones y diferencias entre lo público y lo privado, entre lo micro y lo macro. Las costumbres, las fiestas, la alegría, el regocijo, el llanto, el humor, etc. son aspectos del dominio cotidiano, de la vida social, destinados a unir el espacio de lo privado y lo público o de separarlos, si fuera el caso. El límite para designar objetos, lugares y personajes, tiempos, espacios, se diluye. No hay tema insignificante e indigno para Bourdieu. La Sociología ha dejado de mostrar su exclusiva preocupación por el estado de los macro procesos sociales, cuyas jerarquías advierten la magnitud que ha alcanzado en el interés de su estudio. Aparece, entonces, la micro Sociología.

¹ Introducción de Néstor García Canclini en *Sociología y cultura* de Pierre Bourdieu. 1990. p. 14.

En efecto, Néstor García Canclini, autor de la introducción de *Sociología y Cultura*, resume la idea del sociólogo francés acerca de los niveles de importancia de los hechos sociales y define el interés de la sociología a partir de la jerarquía de los objetos de estudio, asegura que las estrategias del prestigio científico pueden ser cómplices del orden social. Y es que son esos “detalles” o “cosas” -como diría Durkheim²-, los que alimentan el orden o el desorden en la sociedad. A los ojos de algunos científicos sociales, el tema del humor, por ejemplo, todavía estaría dentro de los hechos “insignificantes”. ¿Qué tipo de objeto de estudio podría ser el humor o la caricatura?, habría sido una pregunta legítima hace poco menos de medio siglo. Ahora, ya no lo es.

En consecuencia, la teoría de Bourdieu ayuda a comprender los fenómenos sociales, las relaciones y las diferencias en la sociedad desde el escenario de la Sociología de la cultura. Para él, la Sociología de la cultura es un capítulo menor de la Sociología del poder. Y aunque Bourdieu elabora sus aproximaciones a la teoría del poder simbólico, su análisis no se aparta de la Sociología del poder político y social. Esta diferencia aparece desde un principio en Bourdieu, cuando separa las estructuras económicas y simbólicas. A diferencia de la teoría marxista, cuyo interés parece estar anclado en el proceso de producción, Bourdieu trabaja con los procesos de circulación y consumo. En todo caso, reconoce tres escenarios en el proceso productivo, como una configuración social que se proyecta en torno al poder. Estos tres elementos son la producción, circulación y el consumo.

No niega que la sociedad esté estructurada en clases sociales y que las relaciones entre las clases sean relaciones de lucha, como propone el marxismo; sin embargo, la teoría social de Bourdieu incorpora otras corrientes dedicadas a estudiar los sistemas

² Véase *Las Reglas del Método Sociológico* de Émile Durkheim.2002. p. 49 y siguientes.

simbólicos y las relaciones de poder³. Lejos de ver el escenario de la producción como el lugar necesario para la reproducción de la fuerza de trabajo y la expansión del capital, mira el consumo como un espacio decisivo para la constitución de las clases y la organización de sus diferencias, ello no significa que las asimetrías hayan pasado a ser exclusividad del campo cultural. Siguen reordenándose en base a la producción o a la propiedad de ciertos bienes. Por lo tanto, estos fenómenos ocurren también en el aspecto simbólico del consumo. Los bienes son usados transformándose en signos.

Para Bourdieu, las clases dominantes se imponen no solo en el plano económico, reproducen esa misma dominación, también, en el plano cultural; no obstante sólo después de haber alcanzado hegemonía en aquel campo⁴. En *La Reproducción*, Bourdieu definió la formación social como un sistema de relaciones de fuerza y de sentido entre los grupos y las clases. La transmisión cultural es de por sí violenta y, por tanto, una forma de poder. No podría ser de otro modo, la cultura a menudo supera los límites de la legitimidad, pues toda cultura expone cierta dosis de arbitrariedad y todos los medios usados por ella, se ordenan en función a cumplir ese propósito. Si analizamos las funciones de los medios de información masiva, veremos cómo estos se convierten precisamente en instrumentos de transmisión y retransmisión de la cultura dominante⁵. Tomando a Bourdieu (1981), diremos que estos medios de información masiva interiorizan la cultura de la clase dominante, “enmascara[n] su naturaleza social y la presenta[n] como *la* cultura objetiva, indiscutible, rechazando al mismo tiempo las culturas de los otros grupos sociales.”⁶ De esta forma, terminan por legitimar la arbitrariedad cultural.

³ Introducción de García Canclini en *Sociología...* Ob. Cit. p. 14.

⁴ Este proceso forma parte de un elemento al que Jesús Martín Barbero (1987) ha denominado mediaciones, cuyo objetivo además de recepcionar las demandas de los receptores, busca su legitimación resignificándolas en función del discurso social hegemónico. En *De los medios a las mediaciones*. 1998.

⁵ Introducción de García Canclini. en *Sociología...* Ob. Cit. p. 14.

⁶ Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean Claude. *La reproducción*. 1981. p. 20.

Los escenarios del dominio cultural se extienden no sólo a las clases dominadas, sino a todas aquellas que han sido cubiertas por el espectro de la cultura hegemónica; es decir, a la propia clase dominante a donde penetran los patrones culturales reforzando sus conductas sociales. Entre las tres clases sociales que reconoce Bourdieu se encuentra la burguesía, la clase media y las clases populares. En cada una de ellas se organiza una especie de solidaridad social parecida a la expuesta por Émile Durkheim (1967) en *De la División del Trabajo social*, que intenta construir formas de oposición y aproximación a la cultura hegemónica. En todo caso, aquella solidaridad sugiere otra forma de poder evitando que la hegemonía sobre la cultura sea absoluta; una acumulación del poder engendra inevitablemente otras formas de poder que irán ganando espacios de contienda a partir de la construcción de nuevos o antiguos mecanismos de resistencia.

Sin embargo, Bourdieu advierte las diferencias entre espacios sociales en donde la estructura se halla claramente definida entre una cultura hegemónica y otra subalterna⁷. Para el caso de la sociedad latinoamericana, se asegura que no existe una estructura de clase dominante unificada. Por el contrario, en las sociedades de esta parte del hemisferio hay un campo simbólico más fragmentado o heterogéneo culturalmente. Esta idea cobra fuerza en *La Distinción* -probablemente la obra más importante de Bourdieu- en donde se habla de las formas culturales que se organizan en los sectores populares habilitando manifestaciones germinales de conciencia autónoma, como costumbres no afincadas en medio de la cultura hegemónica, éstos hábitos se convierten en mecanismos de resistencia u oposición al arte de vivir legítimo⁸.

Como quiera, la producción y reproducción de la cultura hegemónica compromete a todos aquellos que se encuentran dentro de una sociedad específica. Son

⁷ Llamada también “emergente” o “ascendente”.

⁸ Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. 2000. p. 200.

determinaciones sociales las que organiza la cultura hegemónica. No obstante, dichos esquemas no predisponen automáticamente cierto comportamiento social. Existe un mecanismo de mediación entre lo social y lo individual al que Bourdieu llama *habitus*, cuyo proceso se encarga de interiorizar lo social en los individuos, permitiendo que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas.

“Si hay una homología entre el orden social y las prácticas de los sujetos no es por la influencia puntual del poder publicitario o los mensajes políticos, sino porque esas acciones se insertan en sistemas de hábitos, constituidos en su mayoría desde la infancia. La acción ideológica más decisiva para constituir el poder simbólico no se efectúa en la lucha por las ideas, en lo que puede hacerse presente a la conciencia de los sujetos, sino en esas relaciones de sentido, no conscientes, que se organizan en el *habitus* y sólo podemos conocer a través de él (...) El *habitus* programa el consumo de los individuos y las clases, aquello que van a sentir como necesario”.⁹ “El *habitus*, como sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores, genera estrategias que pueden estar objetivamente conformes con los intereses objetivos de sus autores sin haber sido concebidas expresamente con este fin”.¹⁰

No son solamente los mensajes o la forma cómo éstos se encuentran contruidos, sino que los sistemas de hábitos contruidos culturalmente (capital cultural) desde mucho tiempo atrás, se sumergen en la conciencia individual y colectiva. Es decir, esos sistemas de mensajes se insertan en los hábitos, en esas relaciones de sentidos, no conscientes, por cuyo intermedio es posible conocer y dominar la conciencia de los sujetos. En buena cuenta, por medio de los hábitos se procesa y administra el consumo de los individuos y las clases.

Por lo tanto, la cultura se subordina a las estructuras económicas y políticas de la propia sociedad, sin embargo -y a pesar de ello-, puede encontrar cierto margen para

⁹ Introducción de García Canclini. en *Sociología...* Ob. Cit. pp. 34-35.

¹⁰ Bourdieu, Pierre. *Sociología y Cultura*. 1990. p. 141.

construir un régimen distinto y relativo de autonomía. El humor no puede sino ajustarse a esta lógica. Su construcción, bien puede subordinarse el espacio de la subjetividad humana, mas no está en condiciones de alejarse del escenario social.

1.2. Poder simbólico y equilibrio sincrónico

En *Poder, Derecho y Clases Sociales*, Bourdieu (2000) pone énfasis en el papel del poder simbólico en la vida social contemporánea. Dice que la democracia actual se encuentra dominada cada vez más por una opresión simbólica. “La vida política, como la vida intelectual, están cada vez más sometidos al dominio de los *media*, ellos mismos sometidos cada vez más a la presión de los anunciantes”¹¹. Es decir, por donde nos ubiquemos vamos a encontrar un poder simbólico que directa o indirectamente nos somete. Pero no siempre asumimos la condición de víctimas en este proceso, en ocasiones reproducimos la violencia simbólica sobre la base de una estructura jerárquica definida. Y es que el poder simbólico es un poder invisible que sólo puede ejercerse con la complicidad de quienes no quieren saber que lo sufren o, incluso, de quienes no quieren saber que lo ejercen¹². Sus instrumentos se presentan como “estructuras estructuradas”, es decir medios de comunicación, como la propia caricatura, que se erigen en instrumentos de dominación.

El poder simbólico es un poder de construcción de la realidad que aspira a establecer un orden *gnoseológico*: el sentido inmediato del mundo (y en particular del mundo social) supone lo que Durkheim llama el *conformismo lógico*, es decir ‘una concepción homogénea del tiempo, del espacio, del número, de la causa, que hace posible el acuerdo entre las inteligencias’. Durkheim –o, después de él Radcliffe-Brown, que hace reposar la ‘solidaridad social’ en el hecho de compartir un sistema simbólico- tiene el mérito de designar explícitamente la *función social* (en el sentido del estructural-

¹¹ Bourdieu, Pierre. *Poder, Derecho y Clases Sociales*. 2000. p. 61.

¹² *Ibíd.* p. 88.

funcionalismo) del simbolismo, auténtica función política que no se reduce a la función de comunicación de los estructuralistas. Los símbolos son los instrumentos por excelencia de la 'integración social': en tanto que instrumentos de conocimiento y de comunicación, hacen posible el *consensus* sobre el sentido del mundo social, que contribuye fundamentalmente a la reproducción del orden social; la integración 'lógica' es la condición de la integración 'moral'¹³.

Se trata, en efecto, de una sociología de las formas simbólicas, de una contribución del poder simbólico al orden gnoseológico y a la reproducción del poder social. Esta parece ser la lógica de Parsons para quien el poder se erige como un mecanismo destinado a producir cambios en la acción de otras unidades, dentro de los procesos de interacción social.

[El] poder es una capacidad generalizada de garantizar el cumplimiento de obligaciones vinculantes por parte de unidades dentro de un sistema de organización colectiva, cuando las obligaciones se legitiman mediante la referencia a su repercusión en las notas colectivas y donde en caso de actitudes recalcitrantes, se presume la ejecución mediante sanciones situacionales negativas, cualquiera que sea el agente efectivo de tal ejecución¹⁴.

Bajo esta idea, el uso de la fuerza se encontraría justificado sólo si objetivos comunes lo demandan. El problema radica en que, quien ejerce la violencia es el Estado¹⁵ y a cuya conciencia se someten los objetivos comunes.

Desde esa óptica el uso del poder a cargo de los gobiernos sólo quedaría legitimado si éste apunta a objetivos deseados por todos o la mayoría del grupo. El problema en cuestión es que, no siempre lo que la mayoría cree que es bueno para ella, resulta serlo. Es más, el uso de mecanismos complementarios para lograr que se interioricen esas decisiones adoptadas por los gobiernos en el seno de la clase

¹³ Bourdieu. *Poder...* Ob. Cit. p. 92.

¹⁴ Parsons, citado por Steven Lukes en *El Poder. Un enfoque radical*. 1985. p. 31.

¹⁵ Hacemos una alusión al Estado como la violencia organizada, a partir de las aproximaciones que hace Thomas Hobbes en *Leviatán o la materia, forma y poder de un estado eclesiástico civil*. 1984.

dominada, responden a objetivos muchas veces contrarios a los intereses mayoritarios; no obstante, el “disfraz” con el que se presentan a menudo las decisiones gubernamentales, confunden a la sociedad toda, se manipula los significados y se construye una falsa conciencia. Por lo tanto, la tesis de Parsons encaja dentro de lo que resulta legítimo, no en lo que se intenta legitimar. Como dijera Lukes (1985), el poder no puede colocarse al margen de aquel ejercicio en donde las decisiones administradas afectan de manera contraria a los intereses de quienes son sometidos a la práctica del poder. Sea cual sea su naturaleza, física o simbólica, el poder existe y somete para bien o para mal.

En el caso del poder simbólico, su configuración es ideológica, al tiempo que favorece la violencia simbólica a través de la ortodoxia y la violencia política mediante la dominación. Las formas simbólicas no son simplemente elementos que aseguran la comunicación¹⁶; son procesos que viabilizan las interacciones sociales. Establecen las formas de ver el mundo en base a una disposición lógica que confronta la realidad pre establecida según parámetros de la cultura hegemónica.

Pero el uso de los medios de comunicación –lo que Bourdieu llama “estructuras estructuradas”-, posibilitan la búsqueda de aquel consenso y a la vez de un disenso dentro y fuera del grupo social, otorgándole cierto equilibrio. Esto es lo que garantiza la reproducción del orden. No se altera demasiado, ni siquiera cuando, por ejemplo, la caricatura se presenta como un elemento de la cultura no oficial, no hegemónica. La caricatura puede expresarse como una contracultura, pero no concentra los suficientes argumentos como para ubicarse fuera de un orden preestablecido, esto confirma cómo es que los desequilibrios en el orden cultural, las crisis y sus cambios, no son garantía de una transformación social.

¹⁶ Acerca del proceso simbólico, nuestra tesis destinará un contenido aparte para su exposición debido a su complejidad y a la fuerte presencia a lo largo del trabajo.

Es decir, los procesos de desequilibrio en el nivel de la cultura contribuyen, extrañamente, a mantener los procesos de interacción en un estado determinado. En otras palabras, su estabilización conservará ese estado a menos que sufra perturbaciones en el orden social, es decir en el nivel de la estructura. Mientras tanto, habrá una tendencia al desequilibrio y serán los procesos de re-equilibrio –control social-, los que devuelvan a un estado previo o de equilibrio.¹⁷

Hay ciertos rasgos con los que el equilibrio puede ser alcanzado. Si el tema es la interacción y si se busca estabilidad a ella, esto puede lograrse sólo si “en el aspecto actitudinal como en el objetal de la organización de la acción, los participantes elaboran *complejos* de actitudes, actos simbólicos y objetos que posean referencia simbólica mutua.”¹⁸ Es decir, para Parson bastaría que ciertos valores morales se uniformicen o se interioricen para adaptarse a un proceso de equilibrio. Los problemas sociales, según su tesis, terminarían de esa forma. En la misma línea Bales (1953) asume que “la interacción es un proceso que consiste en acciones seguidas de reacciones. El balance de acción y reacción es uno de los problemas de equilibrio del sistema”¹⁹. Por lo tanto, el equilibrio consiste en la presencia de cierto balance en la relación mutua de tipos de actos. Se refiere a cómo establecer ordenamientos, mediante los cuales el sistema cumple un ciclo repetitivo²⁰. No obstante, es muy cierto también que resulta imposible eliminar las perturbaciones sin originar otras.

La deducción de Bales, de que el predominio de reacciones positivas sobre las negativas es una condición para el equilibrio o mantenimiento del estado constante del sistema, no es del todo cierto; puesto que, por un lado, el dominio de reacciones negativas o acciones negativas pueden únicamente registrar reacciones positivas

¹⁷ Parsons, Talcott, et. Al. *Apuntes sobre la teoría de la acción*. 1953. pp. 63-64.

¹⁸ *Ibíd.* p. 65.

¹⁹ *Ibíd.* p. 109.

²⁰ *Ibíd.* p. 112.

temporales. Siendo así que el equilibrio solo sería parcial y apuntaría a mantener el desequilibrio por encima del tiempo que demanda un balance y no una conversión lógica. Nos dice que para continuar con la dinámica social actual –la misma que a la luz de su tesis debería mantenerse-, hace falta ubicar las reacciones en el mismo status que las acciones negativas. No habla de la eliminación de las acciones negativas con la cual ingresaríamos a otro tipo de equilibrio social en donde la división del trabajo no mantuviera relaciones de inequidad o desigualdad.

En tal caso, si la brecha abierta por el poder oficial resulta ser muy amplia y de inevitable ruptura, entonces, la búsqueda del equilibrio por parte del poder no dominante, caminaría por otro horizonte. De pronto, un reflejo originado por el poder dominante, en términos relativos, demandaría lógicamente un re-equilibrio relativo para volver al estado inicial de cosas. La intensidad de los desequilibrios a partir de las acciones negativas, obligará una reacción en proporción similar a la acción. Pero ¿qué ocurre si la figura se presenta como se menciona al principio, es decir, de acciones negativas que provoquen ya no un re-equilibrio destinado a poner las cosas en su estado previo, sino que avizore una situación contraria, en donde el poder dominante sea reducido o eliminado? En tal caso, los afanes del nuevo poder ascendente o emergente estarían en condiciones de hallar el equilibrio social en medio de una constante dialéctica.

Este conflicto por el poder actúa en todo orden de cosas. No hay un monopolio absoluto del poder. La civilización humana ha logrado un desarrollo sustancial en los niveles de la conciencia social, al punto que resulta imposible no relativizar el poder. Se puede hablar de hegemonías como lo sugiere Gramsci²¹, de colonialidad como propone

²¹ La tradición gramsciana propone el concepto de hegemonía distinto al de dominación para sugerir la capacidad de réplica y autonomía de las clases subordinadas. Pero la lucha por la hegemonía incluye una serie de instrumentos, tal vez, el principal, sea la cultura pues en su intento por situarse en el desarrollo

Anibal Quijano, pero de dominio absoluto negando la eventualidad de la construcción de un poder desde el otro lado de la orilla, resulta poco verosímil. Néstor García Canclini (1988) prefiere hablar de hegemonía antes que de dominación. La dominación se presenta como el ejercicio del poder sobre el adversario, mientras la hegemonía

es un proceso de dirección política e ideológica en el que una clase o sector logra una apropiación preferencial de las instancias de poder en alianza con otras clases, admitiendo espacios donde los grupos subalternos desarrollan prácticas independientes y no siempre 'funcionales' para la reproducción del sistema.²²

Compartimos esta idea. Sin embargo, no podemos aceptar que el dominio se presente siempre como una imposición descubierta. El cambio de formas compulsivas no altera el objetivo del dominio. Por lo tanto, el uso de ambas categorías nos parece válido en la discusión que venimos haciendo del poder.

Aunque en el plano simbólico la confrontación entre uno y otro poder tiene otra lógica. No define significativamente, como sí lo hace en el terreno fáctico. La subjetividad humana vuelve a establecer una relación de causalidad con relación a lo social. Su función es de reforzar la conducta social, sea esta en el seno de la clase dominante o en el de la dominada. Bourdieu apoya esta tesis. Para él la cultura hegemónica

contribuye a la integración real de la clase dominante (asegurando una comunicación inmediata entre todos sus miembros y distinguiéndolos de las otras clases); a la integración ficticia de la sociedad en su conjunto, y por tanto, a la desmovilización (falsa conciencia) de las clases dominadas; a la legitimación del orden establecido mediante el establecimiento de distinciones (jerarquías) y la legitimación de estas distinción. Este efecto ideológico lo produce la cultura dominante disimulando la función de división bajo la función

socioeconómico, se constituye en un instrumento para la reproducción social. García Canclini. *Las culturas populares en el capitalismo*. 1981. p. 37.

²² García Canclini, Néstor. *Cultura transnacional y culturas populares*. 1988. p. 22

de comunicación: la cultura que une (medio de comunicación) es también la cultura que separa (instrumento de distinción) y que legitima las distinciones obligando a todas las culturas (denominadas como subculturas) a definirse por su distancia respecto a la cultura dominante²³.

El que se defina el dominio de una clase sobre otra en el terreno fáctico, no significa reducir el papel de los medios de información masiva a una actuación complementaria. Su función es imprescindible en el proceso hegemónico. La configuración social y cultural que se mezcla en su dinámica, hace que aflore un fenómeno complejo pero significativamente útil a estos fines: la mediación, convertida en una poderosa herramienta que previene los “desórdenes”. La mediación que controla eventuales fragmentaciones acerca de la forma en que aprehendemos el mundo,

los sistemas e instituciones a través de los cuales formamos, las representaciones del tiempo y del espacio que nos vuelven habitantes de una sociedad en la que participamos; al igual que los usos y apropiaciones que realizamos de lo social y lo que esto último realiza con nosotros.²⁴

Los medios no siempre son intermediarios de conflictos y si lo son, apuntan a preservar el dominio, no persiguen un fin socializador o comunicativo, el carácter de la mediación traja por otro sendero, por la búsqueda de control y de orden.

Diríamos entonces que es inútil emplear los medios de información masiva con el objeto de ofrecer otra mirada de la realidad. Bueno, no parece tan sencillo inclinarse por esta idea. El tema es que, ni todos los medios, ni la totalidad de su construcción discursiva se encuentran absorbidos por el poder dominante. Los pequeños o grandes vacíos (contradicciones) organizados en su interior, abren espacios de equilibrio de los que el poder no dominante intenta apropiarse.

²³ Bourdieu. *Poder...* Ob. Cit. p. 93.

²⁴ Jesús Martín Barbero, citado por Bonilla en *Violencia, Medios y comunicación*. 1995. p. 69.

Si la caricatura se presenta como “estructura estructurada”, es decir como un artefacto en manos del poder dominante, es seguro, entonces, que se proveerá de un “disfraz” evitando reconocerse a sí mismo como una forma disimulada dispuesta a dividir a los grupos sociales. Citando a Heráclito, Durkheim señala que “no se une más que lo que se opone, que la más hermosa armonía nace de las diferencias, que la discordia es la luz de todo devenir”²⁵. Esta afirmación nos traslada al terreno de la dialéctica, inevitable cuando se habla de la materia, en especial, de la vida social. Pero Durkheim emplea esta cita para explicar los alcances de la solidaridad. Y es que “el efecto más notable de la división del trabajo no es que aumenta el rendimiento de las funciones divididas, sino que las hace solidarias”²⁶. Sin la división no habría sociedad, pues en la sociedad la solidaridad no caracteriza la división, sino la unión de grupos divididos. Es decir, no es la división, como ley de la sociedad, la que cobra significado, es el producto de aquella división el que organiza el desarrollo social.

De esa forma, las estructuras estructuradas, si bien han zanjado una línea divisoria en la sociedad, marcando las fronteras entre la cultura hegemónica y la conciencia popular, han engendrado una solidaridad no mecánica en el espacio del poder subalterno, cuya dinámica será similar al de su oponente al implementar mecanismos y formas de poder con el objetivo de superar los límites del equilibrio. Por lo tanto, la caricatura se encuentra en condiciones de convertirse, desde un sentido inverso, en una herramienta destinada a revertir el efecto ideológico de la cultura hegemónica y a desafiarla mediante el uso de su sistema simbólico. En otras palabras, sólo si logra “deseestructurarse” de la estructura dominante obtendrá una identidad opuesta, capaz de reflejar desde ese extremo, otra forma de conciencia social.

²⁵ Durkheim, Émile. *De la División del Trabajo Social*. 1967. p. 54.

²⁶ *Ibíd.* p. 58.

La caricatura bien puede contribuir a la estructuración de una cultura no “oficial”, presentarse como una especie de “contracultura” y ponerse

al margen, fuera del *establishment*, exterior a la cultura oficial. (...) Pienso – dice Bourdieu-, por ejemplo, en el culto de todo lo que se halla fuera de la cultura ‘legítima’, como la caricatura. Pero esto no es todo: no se sale de la cultura mientras no se emprenda un análisis de la cultura y de los intereses culturales²⁷.

Un primer paso en el objetivo de sustraerse de la cultura oficial, no sólo es oponerse a ella, sino, principalmente, construir una estructura alterna y disímil, pero de eso nos ocuparemos más adelante cuando abordemos el imaginario y la conciencia popular. Mientras tanto, se hacen necesarias algunas precisiones. Aun cuando haya un notable esfuerzo por *des* estructurar lo estructurado, resulta sumamente difícil hacerlo sin apartarse de ese mundo o de los cánones establecidos.

Y es que se trata de un poder estrictamente simbólico, un poder *cuasimágico* que le permite obtener limitadamente el equivalente de lo que se obtiene por la fuerza física o económica. Al presentarse como no arbitrario descubre su aparente distancia de las “estructuras estructuradas”.

Esto significa que el poder simbólico no reside en los ‘sistemas simbólicos’ bajo la forma de una ‘illocutionary force’ sino que se define en y por una relación determinada entre quienes ejercen el poder y quienes lo sufren, es decir, en la estructura misma del campo donde se produce y reproduce la creencia. Lo que genera el poder de las palabras y las palabras de orden, el poder de mantener el orden o de subvertirlo, es la creencia en la legitimidad de las palabras y de quien las pronuncia, creencia que no pertenece a las palabras de producir²⁸.

²⁷ Bourdieu, Pierre. *Cuestiones de Sociología*. 2003. p. 11-12.

²⁸ Bourdieu. *Poder...* Ob. Cit. p. 98.

Pero la palabra por sí sola, no reproduce una forma de conciencia. La palabra debe estar asociada no sólo a un corpus simbólico sino a una estructura social, debe tener operadores como la caricatura o, en general, el humor; debe contar con una entidad social dispuesta a darle forma, sin cuyo concurso no será posible hacer una lectura del mundo; tampoco, administrar el poder. No es suficiente que haya legitimidad, aun cuando esta se entienda como reflejo de la conciencia verdadera; la palabra ha sido usada por siglos para ratificar el ejercicio del dominio.

2. ACERCA DEL PROCESO SIMBÓLICO

2.1. Símbolo, figura y alegoría

Hemos hablado del poder simbólico con la finalidad de explicar cierto campo en donde opera el dominio, la fuerza o la violencia no física. Es esa energía de la que se nutre la caricatura y, en general, el humor.

A menudo se dice que el poder se presenta como la fuerza más fecunda y se activa sólo en el mundo material. Pero ya hemos visto que no es así. Sus alcances aparecen en el terreno simbólico, en el espacio de las ideas, en la atmósfera de la conciencia. No somos de la idea de darle “autonomía” absoluta como propone Norbert Elías²⁹, o de pensar que lo simbólico puede ordenar su propia dinámica al margen del individuo y del mundo social. Aunque parezca obvio, su configuración requiere – además del hombre que desarrolla los procesos mentales en donde lo simbólico cobra vida- una esfera, un mundo organizado por lógicas distintas en medio de procesos de equilibrio, desequilibrio y reequilibrio del poder.

Los elementos o bienes culturales, como los medios de información social, como la caricatura, como el humor, se someten a la relación entre lo social y lo simbólico. Y

²⁹ Elías, Norbert. *Teoría del Símbolo*. 1994.

mientras entendemos lo social como el espacio en donde se ordena y reordena la vida, lo simbólico comparte la construcción de la conciencia social.

Pero ¿qué son los símbolos? ¿Cómo se estructuran? ¿De dónde provienen o dónde se originan? ¿Qué los hace tan necesario en la construcción del humor? La historia de la filosofía ha procurado responder estas inquietudes. Nosotros nos encargaremos de hacerlo con la última pregunta.

Para no ir muy lejos, regresemos la mirada a *La Crítica de la razón pura* de Kant, cuya tesis coloca al “fenómeno” como lo primero que adquiere el hombre. Ese proceso se llama percepción y se encuentra conectado con la conciencia, pues sin la relación con una conciencia, el fenómeno no podría nunca constituir para nosotros un objeto de conocimiento. En resumidas cuentas, para Kant la conciencia crea el objeto. Pero, según su comprensión, esa conciencia debe articular elementos percibidos que se encuentran dispersos, debe elaborar formas y figuras (símbolos) con las cuales el objeto observado obtiene sentido.

No compartimos la acepción idealista de Kant, pero sí, reconocemos la notable influencia en los distintos enfoques producidos a partir de su teoría, reflexiones de las que daremos cuenta críticamente en las siguientes líneas.

En la *Filosofía de las formas simbólicas*, Ernst Cassirer (1998) desarrolla una extensa discusión acerca de la propuesta de Kant y observa algunas limitaciones en su planteamiento. Disiente de la idea de Kant, de que los sentidos no sólo suministran impresiones, sino que además las enlazan produciendo así imágenes de los objetos. Sugiere que imágenes e impresiones no pertenecen a una misma clase, ni tampoco es posible obtener las primeras a partir de las segundas, pues “toda auténtica imagen entraña una espontaneidad de enlace, una regla de acuerdo con la cual se verifica la

configuración.”³⁰ La relación entre imagen e impresión no requieren de ese “entendimiento” al que Kant se refiere como una especie de obra mágica consignada a unir ambos fenómenos. Las imágenes capturadas por la mente gozan de otras leyes destinadas a ofrecer a la percepción un significado objetivo o subjetivo, ubicando dichos significados dentro de la conciencia y en la experiencia objetiva.

Cassirer señala que cada fenómeno organizado en el mundo del lenguaje presenta una forma de significación tan amplia que sus componentes, la letra, la palabra, hallan una particular forma de representación. Otro elemento que se desprende del carácter fenoménico del símbolo, es su valor social.

El contenido no se encuentra ahora simplemente ‘en’ la conciencia llenando la misma mediante su mera existencia, sino que habla a la conciencia, ‘significa’ algo para ella’.³¹

La pugna por hacerse objetiva, hace que la representación o imagen surja de la imaginación, de la forma en que vemos y entendemos el mundo de lo cotidiano y su vinculación con aquellas vivencias sensibles. La imagen no surge de la nada, ni adquiere significado al margen de lo sensible.

El proceso simbólico es como una corriente unitaria de vida y pensamiento que surca la conciencia produciendo en ese móvil flujo la multiplicidad y cohesión, riqueza, continuidad y constancia de la conciencia³².

En esencia, la propuesta de Cassirer no se aleja de la tesis kantiana. Sigue pensando que, independiente o no de otros condicionamientos, la mente está en capacidad, no solo de reflejar los objetos sensibles o no sensibles, sino de crearlos y de organizar a partir de ellas una conciencia simbólica. Es decir, todas las formas

³⁰ Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas*. Tomo III. 1998. p. 229.

³¹ *Ibíd.* p. 226.

³² *Ibíd.* p. 239.

simbólicas tales como el lenguaje, los mitos, la religión, el arte y hasta la ciencia, son variaciones de la conciencia simbólica, de la capacidad del espíritu humano de producir y organizar símbolos. El hombre para Cassirer es un “animal simbólico”, cuya capacidad de producción simbólica realmente es extraordinaria.

Es cierto, el hombre no puede sustraerse de su capacidad productora de símbolos; sin embargo, esta virtud tampoco debe conducirnos a pensar que esa capacidad es autónoma y exclusiva de la conciencia. No olvidemos que se trata de un ser social. Imaginémonos, por ejemplo, que el humorista decida dejar de abastecerse del imaginario social; su inspiración será dominada no sólo por la fantasía, sino por el ocultamiento al mundo, perdería esa conexión de la que su producción humorística se nutre. El hambre, las desigualdades, los procesos de interacción, etc., son expresiones sociales que, si bien, dinamizan lo simbólico dentro de la esfera comunicativa, prefiguran, también, un comportamiento no codificado conscientemente y que se manifiesta en la vida cotidiana, en la construcción de utopías y proyectos, en la formación de una nueva conciencia.

Pero, para hablar de la conciencia, de donde surge no sólo la creatividad sino el espíritu de las ideas de los sujetos, como ocurre con el humorista, así como de los elementos que forman los imaginarios de los grupos sociales, en donde, gracias al sistema de *habitus* se ordenan y reordenan los códigos formando determinada conciencia; destinaremos en este trabajo un acápite especial. Por lo pronto, reorientaremos nuestra discusión a lo simbólico, es decir a ese complejo sistema de representaciones que le dan fuerza y poder a la palabra, al discurso, a la caricatura o a cualquier proyecto narrativo escrito, gráfico o simplemente oral, dinamizando sus configuraciones como ocurre con el humor, con la parodia o con cualquier manifestación de la cultura humorística.

Analizar el símbolo, por tanto, no resulta sencillo si tomamos en cuenta las distintas perspectivas que han elaborado muchos estudiosos de este fenómeno. Después de Kant y, principalmente, de Cassirer, de cuya perspectiva tomamos distancia, veamos algunos alcances expuestos por Todorov (1981), en un planteamiento que proviene del análisis de Goethe a partir de la diferenciación entre lo simbólico y lo alegórico. En primera instancia el autor advierte que lo simbólico es un objeto determinado por el sentimiento profundo “puro y natural”³³. Su representación se hará de manera indirecta. En ello basa su diferenciación con lo alegórico que designa algo directamente.

El símbolo en Kant –comenta Todorov- subyace a un estado subconsciente, porque es la forma “instintiva y sensitiva de prehendrer las cosas”³⁴. La representación simbólica es un modo de representación intuitiva, por tanto menos racional. Las diferencias inician cuando en la alegoría el significante es instantáneamente atravesado por el conocimiento de lo que está significado. El símbolo se dirige a la percepción y a la intelección. Mientras que la alegoría sólo se orienta a la intelección y, su designación, es primaria a diferencia del símbolo que es secundaria³⁵. La alegoría procura una relación mediata entre el significante y el significado. El símbolo va más allá de esa asociación, pasa por encima de una representación de lo representado; deja el arbitrio de su significación a una parte del significado, mientras que la alegoría designa pero no representa.

El símbolo –dice Todorov-, es intransitivo, es la cosa sin serlo y siéndolo a la vez, lo que establece su carácter no arbitrario mientras que la alegoría es convencional, arbitraria, sin valor propio. El símbolo “es una imagen y proviene de lo natural”³⁶. Es menos racional; en cambio la alegoría es más racional. El carácter natural no evita que

³³ Todorov, Tzvetan. *Teorías del símbolo*. 1981. p. 280.

³⁴ *Ibíd.* p. 281.

³⁵ *Ibíd.* pp. 281-282.

³⁶ *Ibíd.* p. 285.

el símbolo sea un producto racional, lo que ocurre es que la alegoría actúa con mayor grado de arbitrariedad. Veamos al chiste, su construcción ha sido dominada por la alegoría. Sin embargo, el mensaje se presenta intransitivo. Su decodificación exige un dominio racional elevado, juega con lo simbólico a partir de la alegoría, cuya aproximación al oyente aparece directa, sin intermediaciones a diferencia del corpus simbólico.

Lo simbólico transforma el fenómeno en idea, la idea en imagen, de tal manera que la idea siempre persiste infinitamente activa e inaccesible en la imagen y que, aunque dicha en todas las lenguas, permanece indecible³⁷.

El comportamiento deshonesto de un personaje público nos remite a la construcción de una alegoría; es decir, lo que la mente procesa del personaje alcanza a su moralidad, pero el símbolo se extiende por espacios más amplios, pues no sólo trabaja con la representación próxima del objeto, sino que, a la vez que significa, también lo representa.

Ambos –alegoría y símbolo- llegan al terreno de las imágenes, pero su tránsito se hace por vías distintas. Mientras uno lo hace a través del concepto, el otro transforma el fenómeno en idea. El concepto es rígidamente concreto, la idea no. A tal punto que no serán dos ideas parecidas, sino distintas y marcadas por la arbitrariedad y no arbitrariedad. El sentido de alegoría es finito, el de símbolo es infinito e inagotable, activo y vivificante. Sin embargo no son opuestos, ni divergentes, sino complementarios.

Por lo tanto, la construcción discursiva de la caricatura fijará esas diferencias. Empero, abrirá los márgenes para una relación de reciprocidad. Los globos que obran en las viñetas de las caricaturas, por ejemplo, organizan ese cuerpo simbólico que la alegoría necesita para comunicarse. La sola construcción simbólica de los trazos del

³⁷ Nachlass; JA citado por Todorov, Tzvetan. *Teorías del símbolo*. 1981. pp. 287-288.

dibujo, sin la cooperación de la alegoría -en la mayoría de los casos- no tendría sentido y pondría en riesgo los alcances del contenido. Su coexistencia resulta trascendental para una mejor elaboración de los significados.

Todorov no sólo trabaja con Goethe, lo hace también con Schelling a partir de la lógica que organiza su reflexión dentro del terreno de las representaciones. El símbolo no sólo significa sino también “es”, señala. “Es simbólico una imagen cuyo objeto no sólo significa la idea, sino que es esa idea misma”³⁸. María Magdalena, por ejemplo, significa el arrepentimiento, pero también es el arrepentimiento mismo. La soberbia de un político no sólo puede ser simbolizada gráficamente en una caricatura donde la deformación estética del personaje hable de otras ideas, sino que la idea misma de la soberbia, pasa a ser, también, un símbolo. No se trata del concepto en sí, si no del significado que guarda el concepto. Es decir, *existe* por sí mismo y al mismo tiempo significa.

Si nuestro sistema de relaciones y representaciones se organiza sobre la base de arbitrariedades, el símbolo no deja de ser arbitrario³⁹, pero en medio de aquellas estructuras significativas, es el menos arbitrario, al punto que los fenómenos pueden ser admitidos como tales y confundidos a la vez en medio de elementos que superan su racionalidad. El mismo ejemplo de la soberbia –conducta proclive de los “políticos” de estos tiempos-, nos traslada a la discusión sobre la base de una idea que se relaciona con el comportamiento del personaje, “pensar” en esa idea es de por sí arbitrario; aun cuando la idea evoque formas distintas, lo concreto es que la idea de la soberbia aparecerá con similar configuración en cualquier escenario en donde los patrones

³⁸ Schelling citado por Todorov. *Teorías...* Ob. Cit. p. 292.

³⁹ Ferdinand De Saussure (1995) explica lo arbitrario del signo y lo menos arbitrario del símbolo. Señala que “se ha empleado la palabra símbolo para designar al signo lingüístico, o más exactamente lo que nosotros llamamos el significante. Hay inconvenientes para admitirlo, debido precisamente a nuestro primer principio (lo arbitrario del signo). Lo característico del símbolo es no ser nunca completamente arbitrario; no está vacío, hay un rudimento de lazo natural entre significante y significado. El símbolo de la injusticia, la balanza, podría ser reemplazado por cualquier otro, por un carro, por ejemplo”. En *Curso de lingüística general*. 1995. p. 105.

culturales se reproduzcan de modo parecido. Un primer espacio de significación lo conduce la alegoría y el segundo lo maneja el símbolo además de ser el fenómeno en sí.

La propuesta de Todorov nos parece muy importante para el estudio del humor y, especialmente, de la caricatura impresa, pero no resulta lo suficiente como para explicar el poder simbólico, sea ésta en cualquier manifestación del humor gráfico; en una palabra, no nos explica su “eficacia simbólica”⁴⁰ parafraseando a Levi Strauss (1980), tampoco nos ofrece ayuda suficiente para entender su naturaleza proyectiva, es decir, por qué se mantiene en el tiempo, por qué ostenta una vigencia prolongada. Si recordamos, algunos conceptos caricaturizados de personajes públicos, perviven por largos períodos de tiempo en el imaginario social.

El símbolo no sólo tiene un carácter multidisciplinario, posee además una variedad de significados debido a que se trata de un vocablo polisémico, pues adquiere una extraordinaria capacidad de representación icónica, no codificada, cultural⁴¹. Este es el alcance que formula Mario Trevi (1996), al igual que Iuri Lotman (1993). Se trata de un algoritmo que indica a uno de sus elementos pero también explica aspectos inexplorados de la psique. El símbolo representa y sustituye una idea abstracta en tanto signo gráfico. “El símbolo es así la dimensión que adquiere cualquier objeto (artificial o natural) cuando este puede evocar una realidad que no es inmediatamente inherente”⁴². Se convierte en un elemento que utiliza lo natural o artificial para representar algo o hablar de algo o de alguien humano –o no humano-. Como producto social y cultural, evoca una realidad física o espiritual, corpórea o psíquica, que no le es inherente por naturaleza; por el contrario, responde, en contraste con la cosmovisión estructuralista, a determinado contexto socio histórico que organiza su comprensión.

⁴⁰ Lévi Strauss, Claude. *Antropología Estructural*. 1980. p. 181.

⁴¹ Infante, Carlos. *El rostro oculto de la publicidad. Un enfoque socio cultural*. 2002. p. 31.

⁴² Trevi, Mario. *Metáforas del símbolo*. 1996. p. 2.

El símbolo es una operación mental, producto de las relaciones sociales, que emplea señales de la realidad y que se establece para interactuar con ella. No podría ser natural o producto exclusivo de ella como lo sugiere Todorov, sino que, en su designación, se evidencia todo aspecto creativo del individuo social, desde un punto de vista estético. Aunque Trevi señala que, con los románticos, el símbolo se erigió en una categoría interpretativa de las realidades naturales y psíquicas⁴³. Esto significa que no es lo natural únicamente lo que representa, por cuanto la construcción mental que organiza el sujeto a partir de la selección del objeto a representarse, es una construcción cultural objetivada y a la vez subjetivada. Coge de la realidad y la representa simbólicamente, pero su constante es el hecho de ser irreductible por el raciocinio.

Trevi asegura que el símbolo es un vehículo de descarga pulsional, es siempre revelador del inconsciente y de un complejo equilibrio expresivo.

El símbolo deviene [en] motor de un modo de pensar del hombre opuesto a la razón cartesiana, quizá integrándola, quizá, incluso, englobándola como categoría secundaria⁴⁴.

Del análisis romántico que compromete a la estética a partir del arte, el símbolo encuentra en la psicología una cercana aproximación en su real significación y conceptualización a decir de Freud.

No obstante, Mario Trevi recuerda que...“de la matriz nocturna del inconsciente, el símbolo lleva consigo fragmentos de un conocimiento cósmico que la conciencia no sería capaz de producir”⁴⁵. Para Freud “el símbolo es el medio específico a través del cual se revela la parte oscura de la psique”⁴⁶. En ambos hay una coincidencia particular, sin embargo, olvidan que no todo surge de esa “zona oscura” e inaccesible; es más,

⁴³ *Ibíd.* p. 4.

⁴⁴ *Ibíd.*

⁴⁵ Trevi. *Metáforas...* Ob. Cit. p. 5.

⁴⁶ Sigmund Freud citado por Trevi en *Metáforas...* Ob. Cit. *Ibíd.*

olvidan que para llegar a ese sub mundo, los “objetos” representados debieron de partir y cruzar por otros espacios. Pero, lo que queda claro es que, aun siendo el inconsciente una suerte de matriz, eso no le concede poder absoluto de creación simbólica, en el sentido que sea él quien origine de manera autónoma lo simbólico, sino que la producción metafórica se construye en aquel magma.

Por otro lado, ese rudimentario lazo de unidad procesual que se organiza entre significado y significante o viceversa, elabora una configuración no sólo simbolizando algo en la mente de modo metafórico y figurado, su construcción puede ser igualmente resultado de oponer algo y establecer su representación. No existiría ese algo representado sino existiera la afirmación positiva que da origen al elemento a representar. No habría modo de deformar una imagen caricaturizada si el personaje objeto no ofrece las condiciones para que su nueva imagen simbólica obtenga soporte y argumento en el imaginario individual y colectivo. En cierta forma, la representación es símbolo de algo. Así como revela algo de algo, esconde y manifiesta algo de algo.

El símbolo revela y esconde: haciéndolo, se convierte en vehículo de una descarga pulsional, un vehículo ilusorio pero necesario' [...] Todo símbolo que realmente puede considerarse como tal es siempre revelador del inconsciente' [...] Es el producto de un complejo equilibrio expresivo en el cual la exigencia reveladora se combina con la exigencia culturadora⁴⁷.

Brota del subconsciente y expresa ese complejo psíquico que fluye con nuestro ser, de algo que se encuentra oculto, reprimido de las pulsiones, cuya emergencia se hace a través de la supresión que no evoca racionalidad. El símbolo construye una realidad mental, elabora un lenguaje imaginativo y la refleja organizando el cuerpo simbólico.

⁴⁷ Trevi. *Metáforas...* Ob. Cit. p. 6.

Trevi comprende su naturaleza en función a dos tipos de símbolo que trascienden el espacio psicológico. Uno llamado generador y otro proyectivo o problético⁴⁸. Para ello trabaja con Jung, de cuyo análisis extrae la defensa de la idea según la cual el estancamiento y la muerte de la civilización se deben a una carencia simbólica o a una patología del símbolo. Es decir, el soporte imaginativo que da origen al símbolo constituye una cuestión elemental en el espacio cultural que organiza la dinámica humana. Su ausencia o desaparición no solo deshumaniza, sino que elimina la esencia del corpus vital del ser social.

Mientras existen quienes creen que el signo y el símbolo forman parte de un solo elemento, donde las diferencias alcanzan únicamente a establecer funciones distintas para evocar algo, Mario Trevi –a partir de Jung- advierte que las diferencias son notorias, pues “cada fenómeno psíquico es un símbolo si se supone que afirma o significa algo ulterior y diferente que por el momento escapa a nuestro conocimiento”⁴⁹. Si bien existen diferencias cualitativas, su relación se ordena sobre un vínculo dialéctico. La densa nubosidad no sólo da origen a una sensación de frío que puede ser objetiva, sino que alimenta sentimientos de temor, que puede llevar a una depresión individual o colectiva. Esta reelaboración, a la vez, retroalimenta al signo que toma otra figura y da origen a la estructuración de nuevos cuerpos simbólicos.

El símbolo permite una operación transformadora, prepara y anticipa. Así funciona su carácter generador. Pero el símbolo no sólo es generador. Tomando siempre del trabajo de Jung, el autor señala que la constitución del símbolo desde un nivel consciente que propone o genera, descubre otro inconsciente que proyecta, con el que encontrará al “yo”, sólo en la medida en que aquella lógica del “yo”, detenida en el examen de la realidad efectiva, no puede hacer más que rechazar, o de alguna manera

⁴⁸ Según Trevi, lo problético nos remite al *probolé*, al proyecto. Por lo tanto, guarda relación con su capacidad de proyectar.

⁴⁹ Trevi. *Metáforas...* Ob. Cit. p. 13.

frenar a una proyectualidad que continuamente desarbola los límites de esa misma realidad⁵⁰. En el mismo ejemplo del personaje público, la fuerza del símbolo aparecerá sólo cuando éste se sobreponga a la linealidad o cuando aflore el desequilibrio que requiere el proceso simbólico. Entonces, comenzará a operar el símbolo, será generado y provocará un reflejo determinado del personaje o de su comportamiento frente a la conciencia de sus operadores. No aparecerá antes, sino cuando sea el momento de hacerlo, provocando una trasgresión del orden conceptual o signico.

Pero a la vez que genera un sistema de representaciones, el símbolo procura mantenerse en el tiempo; establece la equivalencia al nivel sincrónico pues abre el camino para que la idea generada del personaje público se sostenga en el espacio diacrónico, sobreviva, no se diluya. Se trata de un tipo de símbolo que no solo desea, sueña o utopiza, sino que se proyecta.

Mientras el símbolo “que desea” o “sinecético” establece un equilibrio alterado por la pulsión, el símbolo proyectivo o problético resquebraja y genera la discontinuidad en el equilibrio alcanzado, produce tensión o “desnivel energético”. Sin embargo “ni el símbolo sinicético puede excluir al símbolo problético ni viceversa”⁵¹. Son parte de un proceso que en medio de su discontinuidad organiza el corpus simbólico. Por eso hablamos de una correspondencia dialéctica que los conduce en medio de desequilibrios a una complementariedad lógica.

Aunque es discutible, la vida del símbolo a pesar de haber alcanzado un relativo equilibrio con la existencia del signo, es virtualmente precaria, porque tiene como perspectiva inexorable su autodestrucción. Los sistemas de hábitos de Bourdieu o la conciencia social de Marx, se alimentarán de estos procesos, pero no se mantendrán eternamente como tales, sino que irán cambiando, transformándose, desarrollando

⁵⁰ Trevi. *Metáforas...* Ob. Cit. p. 21.

⁵¹ Trevi. *Metáforas...* Ob. Cit. p. 22.

nuevos sistemas de hábitos, nuevas conciencias a la vez que van reelaborando socialmente la vida de los hombres.

El símbolo es un encubrimiento del deseo, y el deseo es el representante de la inmóvil vida instintiva, no es en este símbolo donde anida la dinámica transformadora de la humanidad, los gérmenes de la liberación futura. Solo del símbolo como proyecto, puede brotar las semillas de la utopía liberadora, porque solo en tal modo, aunque sea oscuramente, el símbolo contiene el futuro⁵².

El modo en que toma conciencia el individuo de este oscuro e incierto proyecto, es su verdadera historia. En cuanto toma conciencia de ese futuro implícito a través del desarrollo del símbolo, entonces este cesa su función, muere el símbolo y es reemplazado por otro, añade Trevi.

El símbolo es útil para producir una imagen de otro significado aplicando a nuevas y antiguas experiencias, de modo que no puede morir porque forma parte de la estructura cultural de la especie humana, como deja entrever Todorov. Puede ser dejada de lado momentáneamente, pero la figura simbólica será actualizada o regenerada en tanto la necesidad así lo exija. No desaparecerá ni siquiera para el individuo porque irá formando parte del imaginario, de su cosmovisión. La figura de La Magdalena ha significado lo mismo en dos mil años, ha cambiado el contexto en el que se le utiliza, pero continúa significando el arrepentimiento.

La precisión que hace Trevi es que

un símbolo está vivo sólo mientras esté cargado de significado; más cuando ha dado a luz su significado, es decir, cuando se ha hallado aquella expresión capaz de enunciar la cosa buscada, esperada o presentida aún mejor que el símbolo usado hasta ese momento, entonces el símbolo muere⁵³.

⁵² Trevi. *Metáforas...* Ob. Cit. p. 22.

⁵³ *Ibíd.* p. 23.

Tal vez lo esencial de este planteamiento sea el carácter del significado. Si no existe un significado, en efecto, el símbolo pierde sentido, pierde vigencia pero no muere, pues forma parte de una estructura semiológica que resiste cualquier variación y mutará para formar parte de otro corpus simbólico a partir del nuevo significado. La figura de la “huaca” ha dejado de ser el símbolo dominante de la divinidad andina, ha mutado y ha regresado bajo otras figuras simbólicas pasando a formar parte de la estructura imaginaria del mundo andino e incluso occidental. Es decir, no desaparece porque alguien quiera desaparecerlo. Del mismo modo ocurre con las figuras que construye el humor gráfico, la deformación estética (el *narizón*, el *barrigón*, el *ruin*, el *odioso*) seguirá simbolizando a alguien “anónimo” que cada cierto tiempo obtendrá identidad, pero no desaparecerá fácilmente. Es posible que su significado varíe con el tiempo, pero el sistema cultural habilitará un modo de representación mediante la figura que adopte el personaje, se ajustará a las condiciones, al contexto socio histórico para reflejar ese algo de lo que se pretende decir y no se dice o como dijera Castoriadis (1983), el “símbolo se edifica sobre las ruinas de los edificios simbólicos precedentes, y utiliza sus materiales”⁵⁴. Todorov ya lo había advertido al considerar el símbolo como infinito, inagotable.

Iuri Lotman (1993) ubica al símbolo dentro de la memoria de una cultura, con el cual le otorga vigencia para asumir nuevos códigos y reelaborar el signo.

El símbolo actúa como si fuera un condensador de todos los principios de la signicidad y, al mismo tiempo, conduce fuera de los límites de la signicidad. Es un mediador entre diversas esferas de la semiosis, pero también entre la realidad semiótica y la extra semiótica. Es, en igual medida, un mediador entre la sincronía del texto y la memoria de la cultura. Su papel es el de un condensador semiótico⁵⁵.

⁵⁴ Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. 1983. p. 209.

⁵⁵ Lotman, Iuri. “El símbolo en el sistema cultural”. 1993. p. 47.

En efecto, ni parte de la semiosis propiamente, ni se aleja de ella. El símbolo se halla en medio y actúa como totalizador histórico. Es el eslabón entre la semiosis y la meta semiosis.

Lotman considera que el símbolo evoca algo original, profundo, arcaico, no solo por su utilidad cuando dice que sirvió para mantener viva la memoria a partir de representar simbólicamente extensos “textos” o vivencias y experiencias humanas. “La memoria del símbolo siempre es más antigua que la memoria de su entorno textual no simbólico.”⁵⁶ Los símbolos representan uno de los elementos más estables del *continuum* cultural. El símbolo es un mecanismo de la memoria cultural. Su recorrido es la profundidad de la memoria al texto. Materializa un proceso generativo y proyectivo de la memoria colectiva, envolviendo al texto, incluso, al discurso mismo.

En el trabajo de Víctor Turner (1999), acerca del símbolo, se explica algo de aquel *continuum* cultural al que Lotman se refiere, reforzando nuestra idea sobre la imposibilidad de “desaparecer” el símbolo, como podría ser la pretensión de Trevi, expuesto con cierta consistencia. Turner recoge experiencias extraídas de la vida de grupos humanos en Zambia a partir de los ritos.

Las coincidencias con Lotman se evidencian en la profundidad y los alcances que le otorgan al símbolo, aunque con ligeras diferencias. Para Turner, el carácter simbólico es vasto, no tiene límites. Su esencia simbólica se expresa en las representaciones, no es el objeto propiamente, sino su representación sígnica. A diferencia de Todorov, para quien el símbolo *es* y *representa*; Turner prefiere cerrar sus alcances a niveles de significación. En su análisis sobre *El árbol de la leche*, encuentra un conjunto de representaciones simbólicas en la tribu *ndembu*.

⁵⁶ Lotman. “*El símbolo...* Ob. Cit. p. 49.

La forma en que significan determinados elementos o estructuras sígnicas, no sólo envuelve aspectos relacionados a una cultura, sino a todo una cosmovisión como ocurre con la tribu *ndembu*, que considera la caza como una actividad más allá de la búsqueda de sus alimentos, es decir toda una mística, una fe religiosa, donde confluyen ritos, etc. para convertirse en lo que Turner denomina: rituales de aflexi n. Este rito podría estar relacionado al desorden social; para esa comunidad la aflexi n es buena, por cuanto el ritual llega a disipar conflictos de todo tipo, frustraciones y sentimientos encontrados. Se trata de liberar el alma.

La inconmensurabilidad del símbolo se explica por la enorme capacidad de la percepción y, siendo el lenguaje su fuente, la percepción sensible es mayor en razón a que la experiencia colectiva alimenta niveles de representación. La pugna por mostrarse objetiva, hace que la representación o imagen surja de la imaginación, de la forma en que vemos y entendemos el mundo, de lo cotidiano y su vinculación con aquellas vivencias sociales. La imagen no surge de la nada, ni adquiere significado al margen de la realidad. Imagen, idea, figura, alegoría, representación, metáfora, al fin y al cabo, son elementos del proceso simbólico, de aquello que organiza un campo inasible, abstracto, pero vivificante, dotado de fuerza.  Qu  es, entonces, el símbolo? El extenso y complejo análisis previo habrá de llevarnos a una síntesis preliminar.

El símbolo es un sistema de representaciones organizado por códigos ling isticos o no ling isticos aceptados por cierta corporación social y cultural, de all  que obtiene su valor social. Su representación se da de manera indirecta, por lo general inconsciente aunque no tarda mucho en penetrar los espacios de la conciencia, es intransitivo pues transforma el fenómeno en idea y esta en imagen. Siendo un producto mental, resulta imposible su existencia alejada del ser social. Sin él no hay símbolo muy a pesar del planteamiento de Todorov. El símbolo, como producto de una actividad

mental, refleja algo en tanto lo opone. Revela y esconde; es decir, a nivel consciente el símbolo propone y genera y a nivel subconsciente lo proyecta. En el primero actúa como generador de desequilibrio y en el segundo lo estabiliza.

El símbolo organiza un cuerpo de representaciones de una estructura sémica, de cualquier sistema cultural, lingüístico y no lingüístico. Evoca algo original, profundo, que convierte el cuerpo sígnico en elemento de la estructura imaginaria; actúa como mediador u operador entre la realidad y el imaginario. Está dotada de una extraordinaria capacidad de representación icónica que la hace inconmensurable y su construcción no está sujeta plenamente al arbitrio como si ocurre con el signo. Pero, sin duda, el símbolo no sólo es generativo y problético; va más allá de proponer una estructura de significación de modo virtual y de establecer proyectivamente elementos vinculados al significado, el símbolo tiene la capacidad de persuadir en función a una futura actuación recurriendo a toda esa corporación de aspectos que la componen.

El símbolo dinamiza toda forma expresiva. Lo hace con la caricatura, cuya esfera humorística se halla impregnada de esa estructura simbólica. Y si la caricatura se vuelve operador del humor, el símbolo hace lo propio con la caricatura. No sólo le otorga sentido a la corporación lingüística, sino que articula concepto e imagen, alegoría y representación, conciencia e inconciencia. De esa forma, los elementos codificados en el discurso gráfico, presentados corporativa y lógicamente ordenados, no sólo permiten un modo de representación en la formación de una estructura significativa, sino que la genera, proyecta e induce a pensar y actuar de tal o cual forma. He allí su poder. De esa forma, el símbolo se convierte en operador del discurso, sea este gráfico como el que venimos trabajando en la presente investigación, sea escrito o hablado, que no es el caso. El humor, como lo veremos más adelante, al igual que su efecto, la risa o sonrisa,

tendrá como agente dinamizador al símbolo sistematizado y ordenado mediante el discurso.

Antes de sumergirnos en otro denso análisis acerca del imaginario y de la conciencia social a partir de distintos autores, detengámonos un instante a formular algunas aproximaciones al discurso simbólico.

2.2. *El discurso simbólico*

A lo largo de la exposición, sobre todo en el segundo punto, hemos presentado al símbolo como si se tratara de una elaboración gaseosa e incapaz de concretarse. Hay algo de cierto y de falso en esta inferencia. El símbolo recorre el campo de la subjetividad humana, aunque eso no le impide por completo materializar su existencia. El proceso por el cual lo simbólico se hace tangible es por medio del discurso. Ferdinand De Saussure (1995) habría elevado esta relación a la categoría del lenguaje; no obstante, discurso y lenguaje no son lo mismo, el discurso encierra una estructura mucho menos extensa y compleja de la que daremos cuenta seguidamente. El lenguaje en cambio surge de la unidad entre la lengua y el habla⁵⁷.

Por otro lado, al hablar del discurso nos topamos con otro prejuicio. Habitualmente, el discurso está asociado al contenido oral, antes que verbal. De esa forma, la idea humorística que ofrece una viñeta o una tira cómica no tendría por qué confundirse con el discurso, mucho menos la caricatura. Sin embargo, de manera muy breve expondremos las razones de por qué la elaboración caricaturesca es, en esencia, un discurso humorístico.

⁵⁷ De Saussure. *Curso...* Ob. Cit. p. 46

El discurso es entendido como un complejo sistema de relaciones lingüísticas al que, según Roland Barthes (1971), sólo lo mueve el dinamismo de la retórica⁵⁸. Pero más allá de ser únicamente el cuerpo de mensajes ordenados por signos o conjunto de ellos, o como Joseph Courtes (1980) entiende a la combinación de semas nucleares y semas contextuales ordenados por una coherencia semántica⁵⁹ o continuum, a decir de Van Dijk (1980) porque intervienen elementos como *introducción, continuidad, expansión y topicalización: enfoque, alcance, dimensión, compatibilidad y similitud*⁶⁰; el discurso no se mantiene sólo en el espacio, ni siquiera existe si antes no convoca a otros elementos que organizan una parte de la comunicación. Roman Jakobson (1986) sugiere establecer la confluencia en esta relación dual de dos o más actores en el proceso, integrados, en palabras de Habermas (1988), por una acción racional, pero, a la vez, abiertos a la posibilidad de actuar con cierta independencia, dando lugar a que cada quien construya un sub sistema no desvinculado al de otro u otros. Siendo así, el discurso incorpora todos los elementos del proceso comunicativo, mas no garantiza un producto comunicativo. Es una estructura que actúa de catalizador, en tanto ordena, agrupa y viabiliza el acto comunicativo.

Hablamos, entonces, de su vigencia temporal y espacial y no como propone William Hendricks (1976), cuya prioridad se asienta sobre lo segundo⁶¹, es decir sobre lo sincrónico. En el caso del componente narrativo, éste conforma una unidad discursiva que, a su vez, organiza el relato con una posición jerárquicamente superior. De forma independiente, los componentes narrativo y discursivo confluyen para dar lugar al relato. No obstante el carácter de ambos difiere en sus propiedades pues el componente

⁵⁸ Barthes, Roland, et. al. 1971. *Literatura y Sociedad. Problemas de Metodología en Sociología de la Literatura*.

⁵⁹ Courtes, Joseph. *Introducción a la Semiótica Narrativa y Discursiva. Metodología y aplicación*. 1980. p. 87.

⁶⁰ Van Dijk, Teun. A. *Texto y Contexto. Semántica y pragmática del Discurso*. 1980. p. 151. Véase también *El Discurso como estructura y proceso*. 2000 de Van Dijk.

⁶¹ Hendricks, William. *Semiología del Discurso Literario*. 1976. p. 69.

narrativo, como podría expresarse en el carácter de la historieta o tira cómica –además de su deliberada secuencia de imágenes y textos llamadas viñetas-, se ocupa de los hechos expuestos cronológicamente formando una suerte de eslabón de una cadena de un solo sentido. El discurso, mientras tanto, trabaja en el nivel diacrónico y sincrónico. Lo absorbe.

El fenómeno discursivo envuelve no sólo a la caricatura de viñeta sino, también, a la de historieta. Desde esa perspectiva, la relación humor, discurso y símbolo, se presenta dialécticamente intensa y muy dinámica. Podría ser que esa relación termine elaborando aquel cuasimundo de la literatura⁶² que Paúl Ricoeur (1999) anota en su análisis sobre la narrativa. Aunque ello sería generalizar la posibilidad de sustracción de la realidad, crear una nueva. Esto es posible, pero no ocurre en todos los casos. El Quijote podría encajar en esta eventualidad. Su construcción no se ajusta a la lógica de principios del siglo XVII, por lo tanto la novela de Cervantes habría elaborado un discurso surrealista; sin embargo, la fantasía del Quijote no fue sino una suerte de metáfora presentada con el objetivo de cuestionar el orden social de entonces. Pero, para no ir muy lejos, la viñeta o la tira cómica no siempre llegaron a construir un discurso surrealista⁶³. Al incorporar elementos de la problemática social y política del país, el giro hacia un realismo humorístico comenzó a elaborar un discurso distinto. Este hecho relativiza la compleja construcción del discurso.

⁶² Ricoeur, Paúl. *Historia y Narratividad*. 1999. p. 60.

⁶³ En la segunda década del siglo XX, la caricatura peruana recibió una fuerte influencia extranjera, llegando a copiar el modelo surrealista estadounidense para presentar en revistas y periódicos a los personajes ficticios del imaginario angloamericano. En la década de los 70, el surrealismo volvió a aparecer con fuerza, provocando distintas lecturas. Una de ellas corresponde a Ariel Dorfman y Armand Mattelart (1974) en *Para leer al pato Donald*, cuya idea principal apunta a poner en evidencia el interés hegemónico de la cultura norteamericana a partir del uso tendencioso de los personajes de Disney. Desde otra perspectiva los trabajos de Daniele Barbieri (1993) en *Lenguajes del Cómic*; Luis Gasga y Roman Guber (1994) en *El discurso del Cómic* han impulsado un tratamiento estético de la historieta. El humor aparece como algo accesorio frente a la búsqueda de la autonomía del cómic como publicación y de la “eficacia expresiva” que requiere la historieta. En ambos casos, se observa una voluntad por asociar íntimamente surrealismo e historieta.

Pero el discurso no es sólo un *continuum* en donde confluyen unidades sígnicas. Su fuerza no est  en esa conexión. Su poder se esconde en el corpus simbólico que discurre por medio de signos ling isticos cuya lógica apunta a fijar una idea, un pensamiento, una forma de ver el mundo. De esa manera el humor gráfico, el humor de la caricatura materializa su poder, pues la fuerza del discurso se dirige a la conciencia. Nadie hace una caricatura para satisfacción propia. Lo hace para decir algo de alguien y en aquel *dicho*, expuesto bajo el procedimiento que reclama todo proceso discursivo, va implícita una cosmovisión. Así, el discurso, se vale de elementos codificados o signos para imponer necesidades, sentimientos, proyectos, utopías, sueños y todo cuanto el ser social y su estructura mental le permita. Como se habrá visto, hemos reiterado constantemente el uso de un concepto diferenciándolo a priori de la conciencia social, de la forma de ver el mundo, hemos hablado del imaginario. Corresponde, en esta parte del trabajo, aproximarnos a una comprensión acerca de él a partir de un análisis en base a distintos enfoques teóricos.

3. IMAGINARIO, CONCIENCIA SOCIAL Y CULTURA POPULAR

3. 1. *Castoriadis y el imaginario Social*

 De dónde surgen esas ideas que ayudan a construir un discurso humorístico y presentarlo a través de la caricatura, del chiste o de cualquier acto cómico? Esa será la pregunta central que intentaremos responder en las siguientes líneas.

Cornelius Castoriadis (1983) nos aproxima al imaginario desde una breve introducción de lo simbólico.

Todo lo que se presenta a nosotros, en el mundo social-histórico, está indisolublemente tejido a lo simbólico. No es que se agote en ello. Los actos reales, individuales o colectivos –el trabajo, el consumo, la guerra, el amor, el parto-, los innumerables productos materiales sin los cuales ninguna sociedad

podría vivir un instante, no son (ni siempre ni directamente) símbolos. Pero unos y otros son imposibles fuera de una red simbólica⁶⁴.

Nuestro esfuerzo por redefinir el símbolo parece haber sido resumido convenientemente por Castoriadis. No es un simple “revestimiento neutro”, pero tampoco es reconocido por una “lógica propia”, autónoma e independiente del proceso social.

Todo indica que lo simbólico existe sólo y no fuera del imaginario, así como el imaginario subsiste gracias a él. Lo simbólico “materializa” el imaginario, le da vida. Por lo tanto, el imaginario utiliza “lo simbólico, no sólo para ‘expresarse’, lo cual es evidente, sino para ‘existir’, para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa más.”⁶⁵ ¿Qué nos quiere decir Castoriadis? Que la correspondencia entre símbolo e imaginario es estrecha. Sin embargo, el imaginario es finalmente el espacio en donde se organiza la capacidad elemental e irreductible de evocar una imagen. Esa capacidad es por tanto el vínculo que define la unión o relación entre un objeto y su representación; algo debe procesar lo simbólico y ese algo es el imaginario. Ahora bien, si el imaginario crea ilusiones o fantasías –esa es una de sus posibilidades-, también puede reflejar procesos reales. De cualquier forma el imaginario pasa a convertirse en el espíritu de un pueblo, como dijera Hegel o Marx; eso no significa que en aquel espíritu no vayan a formarse varios imaginarios, llamados de segundo orden, secundarios o periféricos; lo cierto es que, cual sea su particularidad, éstos caminarán alrededor de un imaginario central, de uno que articule los aspectos elementales del lenguaje destinado a organizar la cultura humana.

Como institución, la sociedad puede ser vista de distintas formas. Y es que la sociedad a decir de Castoriadis, es un complejo total de instituciones particulares en donde actúan normas, valores, lenguaje, herramientas, procedimientos y métodos de

⁶⁴ Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Tomo I. 1983. p. 201.

⁶⁵ *Ibíd.* pp. 219-220.

hacer frente a las cosas. Una visión moderna, probablemente reduzca la institución a un ente funcional, mientras visiones más recientes la reducen a lo simbólico, como asegura Castoriadis.

En la medida en que se presenta como la verdad sobre el problema de la institución, no es más que proyección. Proyecta sobre el conjunto de la historia una idea tomada, no ya de la realidad efectiva de las instituciones del mundo capitalista occidental (que jamás han sido y siguen sin ser, a pesar del enorme movimiento de “racionalización”, sino parcialmente funcionales), sino de lo que este mundo quisiera que fuesen sus instituciones. Visiones aún más recientes, que no quieren ver en la institución más que lo simbólico (e identifican éste con lo racional) representan también una verdad tan sólo parcial, y su generalización contiene igualmente una proyección⁶⁶.

En la vida social encontramos infinidad de pensamientos, de representaciones, de modos de comprensión de la realidad o de lo que no es real. Desde “pequeñas” configuraciones simbólicas hasta “enormes” representaciones imaginarias, todas ellas, se unen o se separan en función a características identitarias. Las distintas religiones, por ejemplo, a pesar de diferenciarse unas de otras, se unen por ciertos lazos derivados de construcciones simbólicas provenientes de un lenguaje familiar. Las concepciones ideológicas, de igual forma. La conciencia individual no podría configurar otro proceso; su estructura se encuentra atada a otros imaginarios individuales a través de un eslabón, cuyo extremo parece ser la matriz del entretejido social.

Castoriadis llama a este elemento articulador, *magma*.

“Un magma es aquello de lo cual se puede extraer (o, en el cual se puede construir) organizaciones conjuntistas en cantidad indefinida, pero que jamás puede ser reconstituido (idealmente) por composición conjuntista (finita ni infinita) de esas organizaciones.”⁶⁷

⁶⁶ Castoriadis. *La institución...* Ob. Cit. pp. 226-227.

⁶⁷ Castoriadis. *La institución...* Ob. Cit p. 288.

Los magmas suelen conjuncionar representación, naturaleza y significación, los organizan en base a una lógica identitaria. Y como sabemos, la identidad une y a la vez separa, distingue lo uno de lo otro. Es en este contexto en donde se configura el “magma de las significaciones imaginarias sociales”.

Aquel magma se distingue por la confluencia de instituciones dispuestas a organizar una unidad en la institución total de la sociedad. En medio de las diferencias, conflictos o contradicciones de cualquier tipo, la sociedad permanece como sistema. Su transformación en el sentido marxista, podría hacer que revolucione sus estructuras introduciendo características y contenidos distintos y, aún así, seguirá siendo una sociedad.

No obstante, este sistema con sus múltiples distinciones y diferencias suele articularse de modo que su naturaleza no se vea afectada. A esa especie de tejido organizador se refiere Castoriadis como la

unidad y cohesión interna de la urdimbre inmensamente compleja de significaciones que empapan, orientan y dirigen toda la vida de la sociedad considerada y a los individuos concretos que corporalmente la constituyen. Esa urdimbre es lo que yo llamo el magma de las significaciones sociales que cobran cuerpo en la institución de la sociedad considerada y que, por así decirlo, la animan.⁶⁸

Todo cuanto existe en la sociedad, (hombre, mujer, Estado, prensa, humor, etc.) forma parte del imaginario social sólo si estas obtienen significado en la sociedad. Son lo que son “en virtud de las significaciones imaginarias sociales que los hacen ser eso.”⁶⁹ Todo lo que ellas envuelvan debe significar algo para la sociedad, incluso aquellas que carezcan de sentido.

⁶⁸ *Ibíd.* p. 68.

⁶⁹ Castoriadis, Cornelius. *Los Dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto.* 1998. p. 68.

Es imposible negar que exista un magma destinado a concentrar, absorber, construir, procesar, codificar y reproducir todo el complejo simbólico que va tomando cuerpo en el sistema de representaciones del ser social. Sin embargo, aun, con todo el poder que Castoriadis le reconoce, resulta poco viable que este sea el origen de todo lo que la sociedad ofrece en términos de significados. No es que los objetos sensibles y no sensibles auto elaboren conceptos de sí, pues esta capacidad sólo es virtud humana, sino que la relación lógica entre ser y conciencia es ineluctable en la creación de un imaginario social.

Sin oponerse radicalmente a Castoriadis han surgido otras reflexiones acerca de esta categoría (para algunos, psicológica o antropológica y, para otros, simplemente social). El aporte de Gilbert Durand (1968), Ernest Cassirer (1998), entre otros, parece apuntar a la necesidad de eliminar esa capacidad irreductible del imaginario. Y mientras Castoriadis le asigna al imaginario social una especie de condición de mundo dentro del mundo, Durand, en cambio, se refiere a él como sub mundo y lo llama ‘ça’ (inconsciente). Lizcano, por su parte, lo reconoce como pre mundo.

La única forma de aludirla de modo concreto es mediante metáforas y analogías, dice Lizcano.

Lo imaginario por tanto, no está sólo allí donde se le suele suponer, en los mitos y los símbolos, en las utopías colectivas y en las fantasías de cada uno. Está también donde menos se le supone, incluso en el corazón mismo de la llamada racionalidad. [...] Lo imaginario está así presente en lo más infinito de la fuerza coercitiva de un argumento lógico o en la entraña del más elaborado concepto científico, en los hábitos de alimentación o en la legitimación de un sistema político.⁷⁰

El imaginario se ubica por encima de la ideología, de lo cotidiano, de lo metafórico. Es la conciencia de la realidad en donde se organizan los pre juicios, se

⁷⁰ Lizcano Emmánuel. . 2003. “Imaginario colectivo y análisis metafórico”.

originan o surgen las imágenes, en donde no puede haber la duda para afirmar o negar algo. Lo imaginario instituye lo social y la cultura, pero también se halla instituido por él.

Una cualidad extraordinaria en la que coinciden los autores citados es el carácter articulador y condensador de la capacidad imaginativa. No se trata de diferenciar las cosas, separar la realidad y su reflejo, sino conjuncionar lo dispar, lo lejano, lo desconectado. Tiene la facultad integralista de la condición humana; de retroalimentar socialmente al hombre. Rompe con lo estrictamente racional o puramente material o físico.

Desde este punto de vista es imposible aislar dos elementos de la comprensión del mundo.

[S]ímbolo e imaginario establecen una relación de complementariedad procesual, pues éste necesita de aquél para expresarse y salir de su condición de virtualidad. Asimismo, el símbolo necesita del imaginario para reconocerse, requiere el proceso imaginal porque el símbolo ‘presupone la capacidad de ver una cosa que ella no es, de verla otra’ que sólo ocurre conforme la imaginación permanentemente activa al nexo⁷¹.

De esta forma, el símbolo le otorga identidad al imaginario, porque concreta su existencia. Ocurre lo mismo con el símbolo, cuya existencia se la debe al imaginario.

A esto es a lo que se refiere Gilbert Durand (1968), cuando habla del “trayecto antropológico”, de la capacidad o dinamismo articulador que existe entre las “facultades innatas del *sapiens* y los constreñimientos de lo social”. Durand refuerza la idea sobre el carácter procesual del imaginario por cuanto advierte la presencia de elementos en su organización que articulan el inconsciente colectivo y toda su producción que navega en estratificaciones sociales, para luego mostrarse de modo organizado, sistemático y

⁷¹ Vergara, Abilio. *Identidad, imaginarios y símbolos del espacio urbano. Québec, La capitale*. 2003. p. 108.

racional (o, puede ser: no organizado, no sistemático, no racional) al punto de operar una acción dotándole de potencia inusitada, de cuyo resultado se nutre, retroalimentando aquella fuente en un recorrido constante.

[E]s decir, el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emana del medio cósmico y social⁷².

Su alcance, en efecto, trasunta distintos campos. Se convierte –como dijera Cornelius Castoriadis- en un sistema sociocultural asentado sobre un conjunto más amplio, pero, conformado por conjuntos más restringidos. Mientras se abra el espectro sociocultural, más componentes particulares conformarán el imaginario. Sin embargo, este contexto que se despliega de modo infinito, reclama un escenario diacrónico para su organización. No se encuentra en el vacío, sino en una época determinada, en un momento histórico. Por esa razón, un imaginario social, mitológico, religioso, ético, artístico “no está nunca sin padre ni madre, y tampoco sin hijos...”⁷³ Cada sistema social y cultural se atribuye su paternidad, los crea y mantiene o los absorbe pero, también, promueve pequeñas corrientes o sub sistemas de distinto carácter. Ocurrió con la sociedad esclavista, desde la utilización de deidades como parte de la construcción mitológica, para acumular y sostener el poder, hasta expresiones que son resultado de este imaginario.

La construcción del imaginario se realiza única y exclusivamente a partir del sujeto social, pues, de esta forma, comparte con otros el espíritu formador de ideas. Es decir, la capacidad organizativa del ser, no sólo se orienta a deconstruir argumentos para configurar un imaginario en función al orden social. En el mismo marco, elabora

⁷² Gilbert Durand citado por Abilio Vergara en *Imaginario: horizontes plurales*. Horizontes del imaginario. Hacia un reencuentro con sus tradiciones investigativas. 2001. p. 54.

⁷³ Cohen, Jean, et. Al. *Investigaciones Retóricas II*. S/f. p. 123.

imaginarios de resistencia, con el que se oponen al auspicio del poder, conformando una asimetría que camina en función a sobreponer una estructura cultural sobre aquella que se encuentra vigente.

Durante la revolución industrial, la expresión del arte organizó, por ejemplo, la pintura simbolista, pero dio origen, también, al impresionismo naturalista, es decir

fluye un imaginario nuevo en oposición al humanismo romántico (...) La segunda fase de la cuenca semántica es el reparto de las aguas. Es el momento en que habiéndose reunido algunas fluctuaciones, surge una oposición más o menos fuerte en contra de los estados imaginarios precedentes y las otras fluctuaciones presentes. Es la fase propicia a las querellas de escuelas.⁷⁴

Jean Cohen se refiere a contradicciones que guían el desarrollo del imaginario, cuya institucionalización dependerá de su aceptación en determinado orden social. En el mismo contexto socio histórico, el imaginario creado por la cultura popular de la edad media, fue reelaborado por la clase dominante de la época para dar cierto sustento al romanticismo grotesco. Por obra del poder dominante de entonces, el realismo grotesco que abrigaba al chiste de corte popular, contestatario y rebelde fue transformado en algo inícuo, gaseoso y vacío, destinado a alegrar el espíritu empobrecido de la sociedad cortesana. Por lo tanto, el imaginario cobra fuerza de acuerdo a los esquemas de la sociedad y del poder dominante.

Si bajo esta forma se organiza el imaginario, social o individual, la propuesta de Castoriadis, Todorov y el propio Gilbert Durand presentaría serias limitaciones en cuanto encuentran una *principia* en lo natural, en el inconsciente. La idea de Durand es asociar el camino “de la naturaleza a la cultura” que recorre el “trayecto antropológico”, con el tránsito del inconsciente al consciente, de la parte innata al “yo” y “super yo”.

⁷⁴ Cohen. *Investigaciones...* Ob. Cit. p. 126.

“Sí, el ‘ça’ (inconsciente) sería el dominio donde se suscitan las ‘imágenes arquetípicas’, vagas o confusas en cuanto a su figura, sin embargo, precisas en cuanto a su estructura. Este ‘inconsciente colectivo’ se ‘entrelaza’ o articula casi en estado natural con las imágenes simbólicas del entorno, especialmente condicionadas por los roles y los personajes (máscaras) del juego social”.⁷⁵

Reiteramos, es posible que el inconsciente, pre mundo o sub mundo, como quiera llamársele, tenga la suficiente capacidad para trabajar con las imágenes y todo cuando se refiera a lo simbólico; sin embargo, su constitución no puede ser sino creación social. El hombre lo es del mismo modo, por tanto, los argumentos de su dominio, también son creación social. La excusa de un “casi estado natural” de Durand refleja, no una ambigüedad, sino su convencimiento de que este proceso obtiene cierta autonomía del mundo real. Sin embargo las variables que reconoce bien pueden ser útiles para definir, en efecto, un trayecto antropológico del estado inconsciente al consciente. Tal vez, este sea un elemento determinante para establecer las diferencias entre imaginario e ideología.

Producida esta fase del “trayecto antropológico”, el recorrido de aquella estructura simbólica que forma parte del imaginario no concluye, pues opera una acción, procesa y racionaliza productos conscientes como la ideología, los planes, los programas, la educación, etc. He allí la diferencia y relación que existe entre imaginario e ideología; diferencia que no llega a colocarlos en lados opuestos, ni relación que los confunda en un mismo concepto. Ambos reclaman su origen en los móviles que dan lugar al comportamiento del *sapiens*. No obstante esta incorporación de imágenes, con la cual se organiza el imaginario, enfrenta ciertos límites paradigmáticos. Así lo propone Durand en el análisis de la “cuenca semántica” cuyo vigor termina, en tanto se produce

⁷⁵ Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*. 1968. p. 55.

el tránsito de “un imaginario local o familiar para convertirse en imaginario colectivo”⁷⁶ de acuerdo a determinados procesos socio históricos. Sin embargo, de eso se trata, de ir cambiando, alimentándose de las experiencias que produce ese flujo constante de imágenes que se organizan desde el inconsciente colectivo.

Si de aquel proceso se compone el imaginario, entonces resulta materialmente imposible que el imaginario sea completamente sustituido por otro, más aún cuando su elaboración depende de un mismo sistema lingüístico. Lo que sí ocurrirá es la estructuración de nuevas atmósferas sociales y culturales en procesos continuos y discontinuos. Las rupturas, aun las más radicales, en los imaginarios, conservarán un patrón lingüístico que evitará su desaparición absoluta. Tiene el mismo trayecto que el pensamiento; éste seguirá siendo pensamiento en tanto proceso mental; lo que variará será la sistematización y el producto que de él emerja.

Pero, finalmente, ¿cómo se define el imaginario? Tanto Durand como Vegara, asocian el imaginario con la dimensión real pero no en forma análoga, sino contigua. Durand llega a calificar el imaginario como un “órgano del conocimiento”⁷⁷, generador de imágenes reales o no, instituida por la realidad social, aunque ésta, también, puede ser instituida por ella. Su función es la de articular un inconsciente colectivo y lo cotidiano a partir de la *re* presentación de procesos mentales mediante la imagen, haciéndolas posible en la mayoría de los casos e imposible en otro grupo de elementos no codificados. Emplea el “trayecto antropológico” o circuito fenoménico para mantenerse en el tiempo y en el espacio, aun cuando colisiona con problemas paradigmáticos que le advierte la “cuenca semántica” a partir de desequilibrios socio históricos. El imaginario no llega a ser algo, pero tampoco representa; lo que hace es algo más que articular y condensar imágenes; posee la facultad integralista de la

⁷⁶ Durand. *La imaginación...* Ob. Cit. p. 58.

⁷⁷ Durand. *La imaginación...* Ob. Cit. p. 62.

condición humana y emplea su capacidad imaginativa para operar una acción, racionaliza procesos conscientes, lo que no le impide caminar paralelamente con lo real. Aunque esta propuesta resulta discutible, lo cierto es que lo real no siempre está asociado a lo concreto, a lo físico.

En este marco gira el imaginario como resultado de la conjunción de representaciones abstractas de elementos sensibles que rodean los escenarios de la cultura y de la acción social. El imaginario se convierte, entonces, en el puente entre la estructura simbólica y la predisposición a entender el mundo de acuerdo a factores socio-culturales. Bajo esta premisa el imaginario es una facultad del proceso psíquico que se organiza en medio de una constante entre inconciencia y conciencia alimentando y realimentándose de la realidad que rodea al hombre, condición ineludible si se piensa en el imaginario.

3.2. La cultura popular

3.2.1. Cultura hegemónica versus cultura popular

Las distancias entre imaginario, conciencia social, cultura popular y sentido común aún siguen siendo muy estrechas. Sus significados no son los mismos, sin embargo, hay una relación de imbricación entre el primero y las otras. El imaginario inyecta de energía a la caricatura. El proceso humoral dinamiza la conciencia social, se aproxima a la cultura dominante o lo hace a la cultura popular⁷⁸. El resultado es la modificación o la afirmación del sentido común. Esta relación que parece lógica, encierra una explicación mucho más compleja.

⁷⁸ Para no abundar en definiciones, es preciso añadir una idea básica que acompaña a nuestra forma de comprender la cultura. El término cultura es “un conjunto de elementos creados (o producidos), acumulados y transmitidos, de ‘maneras’ de vivir, obrar, actuar, comportarse y también pensar, expresar, representar, organizar y transmitir de un grupo social determinado”. Tomado de Tokihiro Kudó. *Hacia una cultura nacional popular*. 1982. p. 118. Tal vez sea necesario añadir sólo la siguiente idea: la cultura son “las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido”. Véase *Las culturas populares en el Capitalismo*. De Néstor García Canclini. 1981 p. 32

En *Cultura transnacional y culturas populares*, Néstor García Canclini introduce una provocadora tesis acerca del poder, un elemento que cruza todo orden de cosas en la vida social y, por su puesto, en los conceptos anteriores. Nos dice que ya no resulta convincente hablar del dominio de una clase sobre otra. Esa forma de ver el problema obedecía a una especie de “visión restringida”⁷⁹ de la intelectualidad de los 70, cuya tesis central restaba toda capacidad de autonomía a las clases populares, sobreestimaba la dominación y hacía lo mismo con la resistencia. En buena cuenta, no daba oportunidad a interpretación distinta.

Su hipótesis, por el contrario, afirma que “no existen sectores o aparatos que se dediquen a tiempo completo a instaurar la dominación ni otros tan concientizados que vivirían sólo para resistirla”⁸⁰. Esta idea –discutible si tomamos en cuenta que la industria de la publicidad no sólo apunta a la adquisición inexorable de productos sino que introduce patrones de consumo derivadas de un tipo de cosmovisión⁸¹-, nos traslada a un escenario distinto por el que no siempre las clases populares se encuentran en desacuerdo con la acción hegemónica.

Debido a que este servicio no es enteramente ilusorio, las clases populares prestan su consenso, conceden a la hegemonía cierta legitimidad. [...] [Mientras tanto] los bienes y mensajes hegemónicos interactúan con los códigos perceptivos y los hábitos cotidianos de las clases populares.⁸²

Más adelante García Canclini agrega que, entre una clase y otra, hay un enlace, una necesidad mutua que los lleva a prestaciones “recíprocas”, como si cada quien ofreciera algo que el otro necesita. Este modo de entendimiento, si bien modifica la

⁷⁹ Este concepto es introducido a la teoría social por Thomas Sowell en su texto *Conflicto de Visiones. Orígenes ideológicos de las luchas políticas*. 1990. p. 22.

⁸⁰ García Canclini. *Cultura transnacional...* Ob. Cit. p. 22.

⁸¹ Véase *El rostro oculto...* Ob. Cit. de Infante. 2003.

⁸² García Canclini. *Cultura transnacional...* Ob. Cit. p. 24.

comprensión acerca de las relaciones de poder en la sociedad actual, no explica sino los efectos de procesos distintos.

Entre las llamadas clases hegemónicas y las subalternas -se infiere de la tesis de García- casi existe una independencia arrastrada no se sabe de dónde, que los ha llevado a un “encuentro” en una especie de camino dividido por donde ambos han trajinado siempre, “respetando” espacios ajenos. Es más, al haber desaparecido la etapa de expansión colonial, no existiría razón para pensar que la presencia ideológica, política y económica de países imperialistas venga acompañada de la intención de dominio. Otro elemento utilizado por esta corriente es el notable avance de la economía y cultura en países en donde se pensaba (sic), era viable aplicar aún la teoría de la dependencia. Actualmente, se dice, existe una extensión de la circulación de la cultura y democratización de los contenidos, por lo tanto, mal haríamos en hablar de dominio (sic).

No podemos negar que en esta reflexión haya algo de verdad. Sin embargo, sería iluso creer que la conciencia social ha sido modificada radicalmente merced a los cambios registrados en la política y economía en el mundo después de la crisis de finales de los ochenta⁸³. Un sector nada despreciable de la conciencia social, sigue pensando que las relaciones de dominación continúan vigentes. Y aún cuando exista la posibilidad de una deformación en este razonamiento, a pesar del crecimiento de una tendencia opuesta en el pensamiento de la intelectualidad contemporánea que habla de una “revolución cultural”, la realidad parece contradecir la tesis de García Canclini.

El hecho de que, en los espacios urbanos, fundamentalmente de las metrópolis, existan colectivos humanos dispuestos a aceptar concientemente la acción hegemónica,

⁸³ El desmembramiento de la Unión Soviética, la caída del Muro de Berlín y la restauración del capitalismo en Rusia y China, han sido considerados como el punto de quiebre de las nuevas relaciones sociales en el mundo. Véase *El fin de la historia y el último hombre* de Francis Fukuyama. 2006.

no significa que esa sea la tendencia de los pueblos del mundo⁸⁴. Tampoco se trata de rechazar todo, por el sólo afán de oponerse a las clases dominantes. Es más ¿a quién, que tenga las posibilidades de acceder a los bienes materiales, puede incomodarle la utilidad que ofrecen muchos productos forjados por la tecnología moderna?

Pero, para no perdernos en los ejemplos, creemos que no se necesita compartir el proyecto hegemónico para hacer uso de los productos que el mercado bajo su control, nos ofrece. El punto es que, la discusión, acerca de lo que se halla internalizado en la conciencia social, por la cual se mira el mundo de una manera u otra, ha sido subordinada a otra forma de entendimiento con el cual se le concede una suerte de autonomía social a las clases populares, situación que les habría liberado de cualquier forma de arbitrariedad cultural en la construcción de su pensamiento.

En otro trabajo acerca de *Las culturas populares en el capitalismo*, Néstor García Canclini (1981) llama a este proceso de arbitrariedad, “poder cultural”, lo que Bourdieu y nosotros hemos llamado “poder simbólico”. En dicho ensayo, García Canclini reconoce que los miembros de la sociedad se ajustan a la estructura económica y política merced a ese poder cultural, cuyo objetivo es legitimar la estructura dominante, haciéndola percibir como la forma “natural” de organización social. Pero además se encarga de ocultar “la violencia que implica la adaptación del individuo a una estructura en cuya construcción no intervino y hace sentir la imposición de esa estructura como la socialización o adecuación necesaria de cada uno para vivir en sociedad.”⁸⁵

⁸⁴ Tokihiro Kudó asegura que no todo lo popular y popularizado es necesariamente liberador. La actitud de ciertos sectores a favor, consciente o inconsciente, de las prácticas hegemónicas de las clases dominantes se explica por la apropiación popular de contenidos inculcados por la ideología dominante. En *Hacia una cultura...* Ob. Cit. p. 23. Por su parte Susan Stokes habla de una “conciencia contradictoria y dividida” como una forma de ubicar en lados distintos a quienes se apoyan sobre una conciencia de clase social y los que muestran actitudes y prácticas clientelistas y verticales. Véase “Política y conciencia popular en Lima. El caso de independencia”. 1989. p. 7.

⁸⁵ García Canclini, Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo*. 191. pp. 39-40.

Esta extensa introducción ha servido, en primer lugar, para diferenciar a las clases hegemónicas de las clases populares. Significa que lo popular se halla alejado del arbitrio del poder hegemónico⁸⁶, esta distinción rompe la habitual clasificación y definición autoritaria que se hace de él cuando se adjetiviza lo popular. Y sin embargo su comprensión no se aleja de ciertas connotaciones político-sociales⁸⁷.

La cultura popular comprende una construcción **relativamente** autónoma que elabora una lógica propia a decir de Carlos Flores (1991) y camina a desarrollar sus relaciones de producción bajo modos distintos como señala Genevieve Bollème (1990). Integra a grupos humanos con características sociales y culturales semejantes de modo que la unidad de sus cualidades sirva “a entrelazar las categorías expresivas, a referirlas a una sociedad que se considera que las produce”⁸⁸.

Lo popular antagoniza su relación con lo masivo. Lo masivo jamás será popular por el simple hecho de anular lo particular, de homogenizar la cultura y convertirse en instrumento eficaz de dominación⁸⁹. “Lo popular no puede definirse por una serie de rasgos internos o un repertorio de contenidos tradicionales, premasivos, sino por una posición: la que construye frente a lo hegemónico.”⁹⁰ Casi hay un velo místico que lo envuelve, pero se hace materia cuando ubica a los individuos compartiendo ciertas particularidades en sociedad⁹¹. Eso no significa que lo popular albergue un solo

⁸⁶ Eso no significa que lo popular sea monopolio de los sectores populares como bien dice García Canclini (2001). Muchas de sus elaboraciones, como el caso de la producción humorística, son recogidas por el sector dominante para explotarlo social y culturalmente. Esta tesis echa por tierra la crítica que hace el propio García Canclini al llamado “reproduccionismo” bourdieuano al que le atribuye la noción de un “efecto pasivo” de la cultura popular frente a los sectores hegemónicos. Véase *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. pp. 207 y 251.

⁸⁷ Morote Best, Efraín. “Cultura Popular y Cultura Andina” en *Folklore: Bases teóricas y metodológicas*. De Virgilio Galdo. Et. Al. 1990. p. 93. Tal vez una explicación de por qué Morote Best le atribuye esta connotación es porque, al igual de Gramsci, la cultura popular no es sino el resultado de la penetración de la cultura dominante entre los grupos subalternos dando lugar al Folklore.

⁸⁸ Bollème, Genevieve. *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo “popular”*. 1990. p. 63.

⁸⁹ García Canclini. *Cultura Transnacional...* Ob. Cit. p. 36.

⁹⁰ *Ibíd.* p. 41.

⁹¹ García Canclini precisa que el hecho de organizarse en el espacio simbólico, no le resta materialidad a lo popular. Pues “no hay producción de sentido que no esté inserta en estructuras materiales”. Véase *Las culturas...* Ob. Cit. p. 32

pensamiento. En el espacio de la cultura popular, como dijéramos al principio, habrá quienes ajusten su práctica cotidiana a las expectativas de la acción hegemónica y aún así seguirán al otro lado, al lado de los desposeídos, del pueblo o de eso que Efraín Morote (1991) llama un

alguien históricamente determinado”, “mayoritario, productivo, despojado, ayuno de poder”⁹², creativo, dinámico y, sin embargo, “yuxtapuesto, sin mayor articulación orgánica, de ‘maneras de ver y obrar’ del pueblo que se manifiestan en el lenguaje, el sentido común, la religión popular y en lo que se llama generalmente folklore.”⁹³

De esa forma, la cultura popular, llamada también por Tokihiro Kudó (1982) “cultura de las clases subalternas”, se forja sobre la necesidad no sólo de resistencia frente al proyecto hegemónico de las clases dominantes, sino, también, sobre el interés de lucha por la apropiación de los bienes y la satisfacción de las necesidades. Al fin y al cabo, ha sido esa apropiación desigual del capital cultural, además de una elaboración propia de sus condiciones de vida y la interacción conflictiva con los sectores hegemónicos las que han engendrado las culturas populares⁹⁴.

3.2.2. Las dinámicas de consumo en la cultura popular

Sobre la cultura popular existe abundante literatura. Eso es una ventaja pero también una dificultad si tomamos en cuenta los diferentes enfoques. Sin embargo, la mayoría de reflexiones, si no todas, nos conducen a ver sus dinámicas. Es decir, ¿en dónde se ubican los puntos de convergencia y divergencia entre la cultura hegemónica y la cultura popular? ¿Cuál es ese mecanismo articulador?

⁹² Morote Best, Efraín. “Acerca del Folklore”. *Folklore: Bases teóricas y metodológicas*. De Galdo, Virgilio, et. Al. 1991. p. 85.

⁹³ Kudó. *Hacia una cultura...* Ob. Cit. 1982. p. 24.

⁹⁴ Morote Best, Efraín. “Cultura Popular y Cultura Andina” en *Folklore: Bases teóricas y metodológicas*. De Virgilio Galdo. Et. Al. 1990. p. 93.

Luego de ser producido un bien, sea este material o simbólico, sigue un proceso de circulación para dar lugar a su fase final. Marx habría dicho que el ciclo productivo se completa con el consumo. Pero ni se trata de un bien o una necesidad únicamente, ni el proceso termina en el consumo.

Para alejarnos de una visión propiamente economicista, retomaremos el planteamiento de García Canclini, quien ha elaborado un acertado análisis acerca de esta categoría social. En efecto, se trata de una categoría social porque comparte el deseo de apropiación de bienes materiales y espacios simbólicos. “El consumo no tiene por finalidad sólo la posesión de un objeto o la satisfacción de una necesidad, sino también definir o reconfirmar significados y valores comunes”⁹⁵ El consumo no es sólo un proceso de posesión y asimilación; es también un espacio en donde se delimitan los niveles de hegemonía.

El consumo, por tanto, es entendido como el “lugar en el que los conflictos entre clases, originados por la desigual participación en la estructura productiva, se continúan a propósito de la distribución de los bienes y la satisfacción de las necesidades.”⁹⁶ En efecto, si lo vemos no sólo como el resultado del proceso productivo, sino, también, como el espacio en donde compiten las clases, terminaremos viendo un aspecto medular de la hegemonía. De allí que la distinción llega a consolidarse entre aquellos que, por distintos medios, se apropian de la estructura productiva (material y simbólica) y de quienes se ajustan, por voluntad propia o impuesta, a los rigores de aquella hegemonía. Es ese consumo, como un proceso complejo, el que los diferencia, pero también los “aproxima”.

Ambos espacios, el de la cultura hegemónica y el de la popular, están interpenetrados, de manera que el lenguaje particular de los obreros o los campesinos es en parte construcción propia y en parte una resemantización del

⁹⁵ García Canclini. *Cultura transnacional...* Ob. Cit. p. 56.

⁹⁶ García Canclini. *Las Culturas populares...* Ob. Cit. p. 49.

lenguaje de los medios masivos y del poder político, o un modo específico de aludir a condiciones sociales comunes a todos (por ejemplo, los chistes sobre la inflación). En sentido contrario, también se da esta interacción: el lenguaje hegemónico de los medios o de los políticos, en la medida en que quiere alcanzar al conjunto de la población tomará en cuenta las formas de expresión popular⁹⁷.

Es posible que haya una comunicación entre una y otra cultura. Sin embargo, no puede ser sino una comunicación instrumental, habida cuenta que ambas hacen uso de ella para reelaborar sus estructuras significativas en función de objetivos distintos. El consumo, por lo tanto, resuelve en cierta medida la contradicción a favor de una cultura u otra. No obstante, sea cual sea el resultado, el sentido común de aquellos grupos subalternos habrá de afirmarse o alterarse.

3.3.3. Los espacios de refugio del humor

Antes de ingresar de lleno a examinar el objeto central de nuestro estudio, creemos necesario responder a dos interrogante. ¿Hay humor entre las clases dominantes? ¿El humor es de dominio de la cultura hegemónica? Estas preguntas resultan importantes en la medida en que, el conflicto entre cultura hegemónica y cultura popular subsiste y se traslada a la disputa por los bienes materiales y simbólicos producidos en medio de esa relación de imbricación entre una y otra.

No cabe duda que en los espacios de las clases dominantes el humor se encuentra presente. En realidad la risa o el llanto no son patrimonio de ninguna cultura. Sin embargo, el problema es, ¿qué tipo de humor se organiza en cada espacio social? La respuesta probablemente nos traslade a ver los usos que habitualmente se le concede a este concepto. El ejemplo de la inflación puede servir a esta causa y decirnos que, al ser sometido a los rigores del humor, un problema asociado a la disminución de la

⁹⁷ *Ibíd.* pp. 48-49

capacidad adquisitiva puede provocar varios tipos de caricatura. Y si comprendemos el contexto social e histórico en el que la inflación aparece, no cabe duda que la cultura hegemónica habrá de facilitar a la clase dominante de un discurso humorístico destinado a alejar de su responsabilidad las causas del problema económico. Por el contrario, en el otro espacio social, la caricatura servirá a los grupos subalternos para despojarse de culpa y señalar a los responsables. Pero, además, pondrá en evidencia su forma de ver el problema, su concepción del mundo, configurando o reconfiguran cierto sentido común⁹⁸ sobre el tema. Así, para una cultura el uso del humor puede resultar instrumental, mientras que, para otra, puede reflejar, además de ello, una cosmovisión.

Luis Peirano y Abelardo Sánchez (1984), que trabajan con los programas cómicos de la televisión peruana, descubren en el humor una forma de conciencia en donde el público suele mirarse. Los cómicos, desde la identidad que reconstruyen sus personajes, representan el alma popular que se organiza en lo que Matos Mar (2005) conoce como el “mundo popular de la barriada” y, desde allí, elaboran una resistencia a los modos de vida de la cultura hegemónica. “La idea de resistencia y de reproducción resulta, por lo tanto, inherente a la existencia de la cultura popular, al punto de constituir a la cultura, es decir las formas de expresarse, entretenerse y divertirse, en núcleo principal de afirmación de la vida”⁹⁹. Peirano y Sánchez reconocen que son esas configuraciones culturales las que nos permiten ver el ordenamiento social vigente.

⁹⁸ Extraído de una definición de Gramsci, el sentido común es el folklore filosófico cuyo rasgo fundamental y característico es el de ser una concepción disgregada, incoherente, incongruente, conforme a la posición social y cultural de las multitudes. Bajo esta mirada el sentido común aparece como una filosofía ordenada por la lógica de la heterogeneidad. Sin embargo, contra ese sentido común, puede aparecer una filosofía homogénea coherente y sistemática. Se constituirá en una ideología. En *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce* de Antonio Gramsci. Citado por Néstor García Canclini en *Cultura transnacional...* Ob. Cit. pp. 88-89. Enrique Urbano le asigna el nombre de universo de las verdades y certidumbres transmitidas colectivamente y comunitariamente. En *Aldeas sumergidas: Cultura popular y sociedad en los Andes*. De Efraín Morote Best. 1988. p. XXIII.

⁹⁹ Peirano, Luis y Sánchez, Abelardo. *Risa y cultura en la televisión peruana*. 1984. p. 28.

En México se ha obrado de modo parecido con la figura de *Los Burrón*¹⁰⁰, (nombre con el que se le conoce a la caricatura de una familia de personajes ficticios, con particularidades que exponen la vida cotidiana de México), cuya construcción discursiva refleja un imaginario, una conciencia, una cultura popular. Es decir, el espacio latinoamericano en su conjunto ha desarrollado una visión de la realidad amalgamada de humor, de sátira, de absurdidad¹⁰¹ concentrada en la cultura de los pueblos.

Acaso así lo sugiere Juan Acevedo (1989) en una entrevista concedida a la revista de la Federación de Asociaciones de Facultades de Comunicación Social. Reivindica, al igual que Bajtín, la fortaleza de la cultura popular como una especie de urdimbre o *magma* en donde se almacenan y configuran nuevas significaciones sociales.

Hasta aquí, creemos pertinente el análisis de conceptos como poder simbólico, imaginario y cultura popular. Para el tratamiento de esta última categoría, hemos preferido no incluir la propuesta de Mijail Bajtín quien desarrolla una interesante reflexión acerca de la cultura popular en la época del renacimiento, debido a que será uno de los argumentos con los que trabajaremos en el análisis del humor que viene enseguida.

¹⁰⁰ Morín, Edgar. "Cómico y ciudad. Un tributo a los Burrón". *Antropología y estudios de la ciudad*. 2005.

¹⁰¹ Utilizamos este concepto en el sentido que le asigna Stilman. Él dice que la esencia humorística de lo absurdo, para lograr su fin, emplea dos métodos: uno consiste en la representación metafórica del caos, del desorden. El otro método invoca al disparate. Su demostración le ha valido para explicar el misterio de la atracción estética y la utilidad práctica del humorismo absurdo. Estos elementos procuran una unidad dialéctica inseparable. Mirar lo absurdo en el gesto no hace sino evidenciar lo irrelevante que en términos de espacio temporal debe diluirse más pronto que tarde. En cambio entender la estética y la intencionalidad mostrada por la conciencia en el humor absurdo, ofrece un orden y propone un fin, "aunque sea absurdo", pues nos ubica en una situación. El humor se rebela, se burla ante la rigidez de la lógica, de las convenciones sociales, imponiéndole nuevas leyes de juego. Su actuación como corrosivo se convierte al mismo tiempo en protector de la razón contra las andanadas del sinsentido. He allí "la más humana de las armas, y también la más poderosa". En *Humor absurdo*. pp. 13-15

4. EL HUMOR GRÁFICO

4.1. *Algunas precisiones*

A lo largo de la exposición se ha intentado -espero con algo de éxito- analizar ciertos conceptos en el marco de dos elementos distintivos en los que habrá de focalizarse toda la reflexión teórica que haremos a continuación: el humor y la caricatura. Es probable que su continua e indistinta alusión a lo largo del estudio, haya suscitado algo de confusión; sin embargo, la profundidad que habremos de concederle en las aproximaciones que sigue, debe despejar en algo esta eventual falta de claridad.

Partamos de una primera premisa. ¿Puede ser suficiente la definición de que lo cómico es todo aquello que produce risa? Claro que no. Y aunque exista una tendencia en la mayoría de ensayos a definir lo cómico como sinónimo de humorismo, es necesario precisar sus diferencias, diferencias que deben alcanzar no sólo a la comicidad, sino a la ironía, parodia, sátira, chiste y, por su puesto, a la risa. Y si el humor es un complejo fenómeno socio cultural, la comicidad es una extensión adjetivada de la comedia, de aquél juego que imita la vida¹⁰².

La ironía y la parodia, en cambio, son figuras retóricas complementarias al arte dramático; la ironía, por su parte, confronta al signo del símbolo. Es decir, en la ironía la palabra tiene un significado distinto al literal. Wladimir Jankelevitch (1986) asegura que la ironía es una reflexión burlona o mordaz, es algo así como el “humor negro” del que habla Eduardo Stilman (1967). La parodia, entre tanto, se presenta como una imitación también burlona, la que lo aproxima a la ironía. La diferencia radica en sus dinámicas; mientras la primera se detiene en la simple burla, añadiendo lo lúdico a su mecánica; la segunda, en cambio, además de ambas construcciones recurre al desprecio

¹⁰² Bergson, Henry. *La risa. Ensayos sobre la significación de lo cómico*. 1939. p. 58.

desde una mirada holística¹⁰³. Finalmente, la sátira se ordena sobre la composición burlona expuesta de forma lasciva. En buena cuenta comedia, ironía, parodia y sátira son géneros literarios que bien pueden marchar por horizontes distantes al humor, intentando subordinar el humor a sus objetivos centrales.

Segunda premisa. ¿Puede el humor ser estudiado con exclusividad en los campos axiológico, simbólico, estético, social, cultural, médico, psicológico y psicoanalítico? La respuesta es negativa. Ya sea a nivel de campos o disciplinas, todas ellas han buscado explicar el fenómeno humorístico con cierto exclusivismo. La axiología desde el desequilibrio moral; lo simbólico desde su configuración; la estética desde el problema de la dualidad belleza - fealdad; lo social, desde el poder o desde las interacciones; la cultura desde el espacio subjetivo; lo médico y psicológico desde el problema humoral, temperamental y, el psicoanalítico desde el tema de las pulsiones, flujos y descargas.

En verdad, su estudio no ha sido muy extenso y profundo. Ha sufrido –como dijimos- las exquisiteces del exclusivismo académico pero, también, las limitaciones de un tratamiento científico destinado a construir una teoría social del humor, en donde encaje –entre otros objetos de estudio- la caricatura o la historieta, desde el grafismo. Nuestra tesis apunta a superar esta limitación y cubrir los vacíos que ha dejado aquel convencionalismo. De allí que buscaremos, como ya se dijo al principio, comprender el humor dentro de la sociología de la cultura. La virtud de esta entrada radica en la posibilidad de concentrar todos esos campos y disciplinas, en una sociología del humor, en donde los puntos de vista no queden relegados al abandono.

¹⁰³ Jankelevitch asegura que “el ironista cobra altura y busca panoramas de aeronauta. Para ser justo con él es necesario abandonar el punto de vista de las particularidades ambiciosas a cuyas expensas nos divierte”. En *La Ironía*. De Wladimir Jankelevitch. 1986. p. 141.

4.2. Una primera aproximación a la sociología del humor

Como se habrá visto, en el apartado anterior no aparece ni por asomo la caricatura. A pesar que se constituye en la principal unidad de análisis de la tesis, la caricatura no será empleada sino como un medio por el cual el discurso humorístico organiza ciertas relaciones de poder.

Y es que la caricatura no ha alcanzado a constituirse en categoría sociológica, estética o literaria; probablemente, el humor gráfico –que reúne a la caricatura de viñeta o lámina y de historieta o cómic en un solo proyecto-, tampoco lo haya hecho en un grado aceptable de densidad teórica.

La caricatura habitualmente es abordada no sólo como un sub género o arte menor¹⁰⁴, sino que suele ser ubicada, también, como una especie dentro de la técnica empleada por la comunicación gráfica. Mientras que el humor recoge connotaciones más complejas, en donde no sólo se activan combinaciones simbólicas, como sucede con la caricatura, sino que desarrollan interacciones en medio de un proceso a donde concurren corporaciones sociales y culturales haciendo que la caricatura, e incluso, la comicidad y el chiste, pasen a convertirse en sus operadores más conocidos.

Pero, como se dijo, sobre el humor existen pocos trabajos destinados a proporcionarle el soporte teórico necesario. Tal vez el más importante de estos estudios es el que realiza Mijail Bajtín (1974), autor de *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento*; otro de los trabajos conocidos corresponde a Charles Baudelaire (1988) cuya obra *Lo cómico y la caricatura* es frecuentemente citada en las investigaciones relacionadas al tema del humor. El trabajo de Robert Scarpit (1962), autor de *El Humor*, no es menos conocido e importante. Sin embargo, el análisis y uso de algunos conceptos como grotesco, fealdad, degradación, etc. no han sido sino

¹⁰⁴ Baudelaire, Charles. *Lo cómico y la caricatura*. 1989. pp. 15-16. Véase también el trabajo de Manuel González y Sergio Fernández. *La caricatura política*. 1975. p. VIII.

ensayos de una aproximación teórica con el propósito de construir categorías sociales “propias”. La risa o la comicidad, por ejemplo, no salen de la comprensión del humor sin aceptar que estos elementos aún le son ajenos, que casi son corporaciones con “vida” propia dispuestas a reconocer independientemente su configuración sociológica o -desde otras lecturas- axiológica, estética, antropológica, psicológica o psicoanalítica.

Esta tesis intenta elaborar una teoría del humor desde una perspectiva sociológica, sometiendo las fronteras que han quedado marcadas en Sigmund Freud (1981), autor de *El Chiste y su relación con lo inconsciente* y en Henri Bergson (1936), cuya obra es *La risa. Ensayos sobre la significación de lo cómico*, para analizar el humor como una construcción, si bien social y cultural, cimentada en una relación de tipo causal entre el humor y la risa, entre el humor y la “descarga de energía”.

Pero no sólo Bajtín, Baudelaire, Scarpit, Freud o Bergson nos ofrecen elementos necesarios con los que puede explicarse ese complejo proceso socio cultural. Hallamos trabajos como el de Manuel González y Sergio Fernández, autores de *La caricatura política* o de Maurice Blanchot con *La risa de los dioses*, Eca de Queiroz en *La decadencia de la risa* y Alfred Stern en *Filosofía de la risa y del llanto*, además del propio Immanuel Kant y de una extensa gama de investigadores, ensayistas, articulistas e, incluso, humoristas; con cuyos aportes buscaremos construir una mejor comprensión del humor gráfico y de su operador principal, para nuestro caso, la caricatura política.

El estudio del humor, según Escarpit (1962), inició como parte de la preocupación de las ciencias médicas en el intento por entender los confines del temperamento humano integrado a una especie de cosmogonía formada en las afinidades¹⁰⁵. Se le asoció a una patología, a un desequilibrio temperamental puesto en práctica por el colérico, atrabiliario, impulsivo, el flemático, cuya bilis, flema o sangre

¹⁰⁵ Escarpit, Robert. *El humor*. 1962. p. 13.

no logra ser contenida¹⁰⁶. Son comprensibles las limitaciones de este análisis, pues, salvo por la filosofía estética, no hubo disciplina científica destinada posteriormente a comprenderla sino como “una tontería sin ningún sentido” en palabras del propio Shakespeare.

Pero el humor es más que eso. En general, concentra un proceso que une al chiste o a lo cómico, con la risa. Para reconocer la esencia social de ambos micro procesos, veamos, en primera instancia ¿qué es lo que provoca la risa?

Es difícil pensar que el chiste o la comicidad aparezca de por sí. Lo cierto es que existe toda una construcción social, cultural, psicológica y estética alrededor de ellos, de cuyo desenlace, se produce la risa. Sin embargo, el proyecto tampoco termina allí; la lógica social parece elaborar un sistema tan extenso como complejo que termina sólo luego de haberse confundido con otros elementos y procesos sociales y culturales.

Pero el sentido social de este proceso lo veremos más adelante. De pronto es necesario partir por el “principio”, es decir por lo que se considera el punto de partida: el chiste o la comicidad. En el caso del chiste, Sigmund Freud (1981) asegura que se trata de un proceso mental. Su contenido se elabora en el pensamiento, luego se expresa de manera chistosa.

El contenido de un chiste, por completo independiente del chiste mismo, es el contenido del pensamiento que, en estos casos, es expresado, merced a una disposición especial, de una manera chistosa¹⁰⁷.

Freud compromete al pensamiento en el proceso de elaboración humorística. Aunque añade que esa “disposición especial”, bien podría ser resultado de la forma expresiva o de la capacidad del humorista, de hacer surgir en el auditorio una sensación de placer. Algo similar ocurre en la reflexión de Escarpit. Él señala que

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 14 a 16.

¹⁰⁷ Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Tomo I. 1981. p. 85.

cuando una cualidad particular posee a un hombre hasta el punto de forzar sus sentimientos, su ingenio y sus talentos, mezclados todos sus flujos, a correr en una misma dirección, entonces sí puede decirse que hay allí un humor¹⁰⁸.

“Cualidad personal” o “disposición especial”, sea cual fuere el nombre asignado, parecen reclamar su constitución a estructuras naturales.

En efecto, Freud cree que la forma expresiva o la disposición especial allanan el camino de una cuestión instintiva. La venganza –según su tesis- habría de proporcionar solidez al chiste tendencioso¹⁰⁹.

El estorbo del insulto o de la respuesta ofensiva, por circunstancias exteriores, es un caso tan frecuente, que el chiste tendencioso es usado con especialísima preferencia para hacer viable la agresión o la crítica contra superiores provistos de autoridad. El Chiste representa entonces una rebelión contra tal autoridad, una liberación del yugo de la misma. En este factor yace asimismo el encanto de la caricatura, de la cual reímos aunque su cierto sea mínimo, simplemente porque contamos como mérito de la misma dicha rebelión contra la autoridad.¹¹⁰

Y aunque Freud introduce el tema del poder a su teoría, olvida que lo humorístico no se limita a reflejar una “rebelión contra la autoridad”, pues, como veremos más adelante, lo chistoso o lo cómico, servirá para afianzar la cultura hegemónica en ciertos casos. Sin embargo, es necesario reconocer que Freud, aun cuando no llega a una explicación sociológica de lo chistoso, se esfuerza por ofrecer un comentario destinado a descubrir un problema social, una situación de dominio que sería, bajo su mirada, el escenario en donde habrá de emerger el chiste. Y es que el chiste, tendencioso o no, puede no solo hacer aflorar instintos propios como la

¹⁰⁸ Escarpit, Robert. *El humor*. 1962. p. 17.

¹⁰⁹ Freud. *El chiste...* Ob. Cit. p. 85.

¹¹⁰ Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Tomo I. 1981. p. 85. Ataque y desenlace frente a la impotencia habría dicho Fernández en *La Caricatura Política*. 1975. p. XVI.

venganza, la ira o la “cólera” individual o colectiva –parafraseando a Durkheim-¹¹¹; puede también organizar una contracultura¹¹², desde donde sea capaz de dinamizar formas de resistencia y, eventualmente, inclinarse por el cambio en la correlación de fuerzas.

La explicación de Mijail Bajtín resulta oportuna en este punto. El humor, para él, posee un carácter popular. Lo cómico, llamado así a lo chistoso antes que a lo humorístico propiamente, aparece como tal, cuando lo serio y lo humorístico se ven impedidos de caminar juntos. En aquel momento –probablemente cuando aparece el régimen de clases y el Estado-, en esas circunstancias

se hace imposible otorgar a ambos aspectos [lo serio y lo humorístico] derechos iguales, de modo que las formas cómicas –algunas más temprano, otras más tarde–, adquieren un carácter no oficial, su sentido se modifica, se complica y se profundiza, para transformarse finalmente en las formas fundamentales de expresión de la cosmovisión y la cultura populares.¹¹³

De pronto es a eso a lo que se refiere Freud, pues, como todo artefacto cultural¹¹⁴, hubo un momento histórico en que comienza a configurarse lo humorístico, como la antítesis de lo serio. Fue en este escenario en donde debió surgir como forma elaborada de comunicación, como capacidad expresiva especial; habría de alterarse el lenguaje oficial y debía añadir otro elemento a la dicotomía cultura popular - cultura hegemónica.

De esta última, sin duda, surgió la “literatura humorística moderna” que mira el humor como si se tratara de una sátira negativa o “como una risa agradable destinada a

¹¹¹ Durkheim, Émile. *De la División del Trabajo Social*. 1967. p. 91.

¹¹² Bourdieu. *Cuestiones...* Ob. Cit. pp. 11-12.

¹¹³ Bajtín, Mijail. *La cultura Popular en la edad media y renacimiento*. 1974. p. 12.

¹¹⁴ Denominado así al humor por Abilio Vergara. *El resplandor de la sombra*. 2006. p. 15.

divertir, ligera y desprovista de profundidad y fuerza”¹¹⁵. De pronto un análisis estructural como el que formula Violette Morin (1974), que restringe el chiste a la configuración de un relato dislocado¹¹⁶, nos lleve a pensar también en los espacios sincrónicos en los que, obviamente, está envuelto el humor. Sin embargo, no se puede trabajar el humor sin reconocer y desarrollar aquel trayecto seguido desde los momentos de su constitución, habida cuenta que la perspectiva social se mantiene y, de cuando en cuando, los ciclos históricos presenta la dualidad humor-seriedad como un permanente conflicto. Así lo advierte Eca de Queiroz:

Nosotros, en efecto, hijos de este siglo serio, perdimos el don divino de la risa. ¡Ya nadie ríe!... Casi ya ni siquiera nadie sonrío, porque lo que resta de la antigua sonrisa, fina y viva, tan celebrada por los poetas del siglo XVIII, o de la sonrisa lánguida y húmeda que encantó al romanticismo, apenas es un entreabrir lento y helado de los labios que, por el esfuerzo con que se contraen, parecen muertos o de hierro.¹¹⁷

La antigua sonrisa produjo el desequilibrio en el ámbito de lo serio, de eso que estaba asociado a la sabiduría, a la fortaleza en oposición a la debilidad, a la “antigua caída” y degradación física y moral como dijera Charles Baudelaire, pues se pensaba que el sabio, cuyo imaginario aproxima su ser a la perfección, al *dios serio*, se alejaba de su seriedad cuanto más cerca estaba de la condición humana.

El Sabio tiembla por haber reído, el Sabio teme la risa, como teme los espectáculos mundanos, la concupiscencia.¹¹⁸

En la época del renacimiento, para aproximarnos a cierto momento histórico, la risa estaba asociada a lo carnalesco –término que de por sí provocaba irritación en el

¹¹⁵ Bajtín. *La cultura Popular...* Ob. Cit. p. 18.

¹¹⁶ Morin, Violette. “El chiste” en *Análisis estructural del relato*. 1974. p. 121.

¹¹⁷ Quiroz, Eca de. *La decadencia de la risa*. 1918. p. 16.

¹¹⁸ Baudelaire, Charles. *Lo cómico y la caricatura*. 1989. p. 17.

imaginario del clero-, por tanto, era patrimonio del pueblo. La risa alcanzaba a todos y eso le otorgaba su carácter universal. Mientras la clase dominante discutía con “seriedad” los mecanismos de dominación antes que de hegemonía sobre todos los espacios a su alcance o reproduciendo las formas cortesanas en base a lo “serio”, a lo solemne, a ese ritual de un comportamiento elitista y discriminatorio. Al otro extremo

el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; por último esta risa es *ambivalente*: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez.¹¹⁹

Ese es su origen socio histórico. Con el tiempo, estas formas de comunicación fueron absorbidas por la cultura hegemónica y utilizada para los fines propios de ella, amalgamadas de frivolidad y alejadas de las formas originales que la actividad libre y familiar le ofrecían.

Pero ¿cómo es que pasó a ser un bien absorbido por la cultura hegemónica, reduciendo al máximo su esencia popular y, fundamentalmente, social? Más allá de un relato histórico como el que meritoriamente hace Bajtín, la formación de un capital cultural en poder de la clase dominante actual, demanda otra explicación, igualmente sólida.

Bourdieu (1981) asegura que las clases dominantes no solo se encuentran en capacidad de imponerse –como si fuera poco- en el plano económico, sino que reproducen esa dominación en el plano cultural, pero sólo después de haber alcanzado hegemonía en aquel campo, es decir de haberse apropiado de los bienes creados en el plano de la cultura. En *La Reproducción* definió la formación social como un sistema de relaciones de fuerza y de sentido entre los grupos y las clases. Es decir, el ejercicio de la

¹¹⁹ Bajtín. *La cultura...* Ob. Cit. p. 17.

violencia simbólica en todos los espacios. La transmisión cultural es de por sí violenta y, por tanto, una forma de poder. No podría ser de otro modo, la cultura nunca es legítima, pues toda cultura es arbitraria –incluso la subalterna- y todos los medios usados por ella, se ordenan en función a cumplir ese propósito.

Los cambios han podido ser severos o leves, breves o prolongados; de cualquier forma la cultura popular de la edad media, para no alejarnos demasiado, ha sufrido los embates del poder mediante distintas formas de hegemonía cultural. El sistema de enseñanza es hoy el mejor instrumento para este objetivo, en esa época lo fue de otro modo, pero siempre hubo una violencia simbólica destinada a mediatizar e imponer otras reglas culturales.

En la actualidad, reiteramos, los medios de información masiva se convierten precisamente en instrumentos de transmisión y retransmisión de la cultura hegemónica. Esa función mediadora¹²⁰ termina por legitimar la arbitrariedad cultural.

Así, lo chistoso, lo cómico o lo humorístico, como bien social y cultural pasa a formar parte del capital simbólico de la clase dominante. La reconfigura y reproduce trastocando su profundidad y fuerza. La explicación que por lo general se hace hoy de estos elementos responde, en consecuencia, a una interpretación errada, pues aquellos puntos de vista se someten a las reglas culturales, estéticas y literarias de la época moderna. La cosmovisión es otra, por tanto el análisis no es el mismo.

La técnica humorística se presenta como un desarrollo insuperable del humor de antaño. Algunos autores ven en ella las formas para reproducir el dominio cultural de la época, lejos de proyectarse sobre la capacidad de resistencia simbólica que puede organizarse en una especie de realismo grotesco contemporáneo, no a la simple estética

¹²⁰ Véase *De los medios a las mediaciones* de Jesús Martín Barbero (1987) y “Pistas para entre-ver medios y mediaciones” del mismo autor.

humorística. Aunque Acevedo (1989), Vergara (1997), Negrín (2004) y Edgar Morín (2005), en cierta medida, apuntan a privilegiar esta particularidad sociológica.

Y es que para Bajtín el sistema de imágenes de la cultura del humor popular corresponde al “realismo grotesco”. “La risa popular, que estructura las formas del realismo grotesco, estuvo siempre ligada a lo material y corporal. La risa degrada y materializa.”¹²¹ Lo grotesco, que hoy se relaciona a lo repugnante, a lo desagradable, no siempre tuvo ese significado. Etimológicamente, el nombre original fue *grotesca*. Así se le conoció a una pintura hallada en Roma en el siglo XV, en cuyo interior se observaban figuras alegres y dinámicas y en donde el reino de la naturaleza se mostraba insólito, fantástico, confuso y libre. Era un juego de formas desordenadas pero bajo una lógica perfecta, un “caos sonriente”, destinado a unir lo que se halla separado, a “violar las nociones habituales”¹²². De allí que se abre sus posibilidades de subvertir lo que está instituido¹²³. Pero, cuando Bajtín se remite a lo material y corporal para referirse a la risa popular, asociándola a lo grotesco, es porque desafiaba todas las formas cortesanas y la despiadada pretensión hegemónica de aquella clase. Comenzaba a reírse a escondidas de los gobernantes, luego, públicamente, creando y recreando el humor sobre los *otros* o sobre terceras personas.

Freud explica este proceso integrador que adopta el chiste¹²⁴, cuya característica es la de concentrar a tres o más personas. Algo distinto ocurre con la comicidad, en donde no siempre participan más sujetos. Es más, la comicidad reconocida por muchos como un elemento equivalente al humor, no siempre aparece en la caricatura. Pero en el

¹²¹ Bajtín. *La cultura Popular...* Ob. Cit. p. 23.

¹²² Nota de pie en donde se consigna la definición del grotesco que da L. Pinski. Véase *La cultura Popular...* Ob. Cit. De Bajtín. pp. 35-36.

¹²³ Stilman habla de este proyecto. Para él, el chiste tendencioso o humor negro tiene el carácter de específicamente subversivo, pues no sólo resiste, sino que desafía a las reglas, a lo oficial mostrando un poder empleado como método de enfrentamiento y dilucidación. En *El humor...* Ob. Cit. p. 10.

¹²⁴ En un trabajo acerca de los apodos, Abilio Vergara (1997) se refiere al humor como mecanismo de integración social. Véase *Apodos, la reconstrucción de identidades. Estética del cuerpo, deseo, poder y psicología popular*.

chiste no ocurre lo mismo. Su configuración se muestra sumamente codificada y socializadora, pues nunca participan menos de tres personas. Además de aquella que lo dice, una segunda a la que se toma por objeto del chiste y una tercera en la que se cumple la intención creadora del placer, del chiste¹²⁵. Sólo así –señala Henri Bergson– aparece la risa como un gesto social¹²⁶, que supera la rigidez del espíritu. Pero, mientras para Freud la risa no es más que la liberación de cierta magnitud de energía psíquica, dedicada anteriormente al revestimiento de determinados caminos psíquicos y que, luego de hacerse inutilizable, experimenta una libre descarga¹²⁷; para Bergson, la risa es además de un gesto social, una respuesta a ciertas exigencias de la vida en común. La risa debe tener una significación social, asegura; y es que “fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico”¹²⁸.

El humor, por lo tanto, aparece en el preciso instante en que la sociedad y las personas, libres del cuidado de su conservación, empiezan a tratarse a sí mismas como obras de arte. Es decir, entre la vida y el arte, entre los vastos confines de las relaciones sociales y la búsqueda de la elasticidad. Surge en el escenario social e ingresa a un espacio de alta sociabilidad. No termina en la risa. Ya lo había dicho Chateau, citado por Scarpit: “La broma es un vínculo social; continúa la sonrisa, es antesala de lo humano”¹²⁹.

El aporte de Bergson es indiscutible en estas breves reflexiones. Sin embargo, observa la limitación de no profundizarlo irrumpiendo, por el contrario, en el campo de la estética. Asegura que un elemento crucial en la organización del humor, puede ser lo ridículo o lo feo o lo contrario a la belleza. Pero el tránsito a lo ridículo es lo deforme, lo

¹²⁵ Freud. *El chiste...* Ob. Cit. p. 93.

¹²⁶ Bergson. *La risa...* Ob. Cit. pp. 23-24.

¹²⁷ Freud. *El chiste...* Ob. Cit. p. 141.

¹²⁸ Bergson. *La risa...* Ob. Cit. p. 12.

¹²⁹ Scarpit, Robert. *El humor*. 1962. p. 88.

que a la luz de cierto sistema de valores carece de sentido, carece de una forma aceptable a los cánones estéticos de la cultura en ciernes.

Atenuando la deformidad ridícula, debe resultar la fealdad cómica. Así pues, una expresión ridícula del rostro será aquello que nos haga pensar en algo de rígido y de cuajado, en la movilidad ordinaria de la fisonomía.¹³⁰

Sin embargo, el realismo grotesco de Bajtín no entendía así el humor. Era imposible que las imitaciones desarrolladas por la cultura popular con relación a los personajes de la clase dominante, se aboquen a exponer la “fealdad” de ellas, pues, como bien sabemos, las élites sociales y, más aún, los miembros de la corte guardaban estricto cuidado en sus respectivas fisonomías, al extremo de marginar a aquellos que salieran de los parámetros estéticos. Más bien, la deformación física –gente desnutrida, parasitada, discapacitada, etc.- era una característica de la sociedad no dominante. Por tanto, el carnaval, lo grotesco o las expresiones humorísticas en general, estaban dirigidos a la profundidad de su cuestionamiento al *status quo*, no a la “fealdad” inexistente de la clase dominante.

Desde la perspectiva de Bajtín, el problema de la fealdad no constituye la esencia de la elaboración humorística popular. Es más, la propuesta de Bergson encajaría con cierta precisión en el “romanticismo grotesco” de Bajtín, pues lo que busca esta máscara, es disimular, encubrir y engañar, centrando lo humorístico en elementos estéticos, antes de encaminarse sobre la intención profunda de su significado. Es decir, el humor habría tomado la forma de ironía¹³¹, habría dejado de ser jocosa y alegre. “El secreto regenerador y positivo de la risa se reduce extremadamente” (Bajtín,

¹³⁰ Bergson. *La Risa...* Ob. Cit p. 26.

¹³¹ La ironía se presenta como una construcción lúdica, burlona y mordaz. “La ironía es una conciencia tranquila lúdica; no una conciencia tranquila simple y directa, sino una conciencia tranquila retorcida y mediata, que se obliga a sí misma a ir y volver, hasta y desde la antítesis.” Jankelevitch, Wladimir. *La ironía*. 1986. pp. 17 y 50.

1971:40). La esencia del humor no está en la deformación o la exageración como sugiere Bergson, lo cual tampoco significa que no se apoye en estos instrumentos o en otros para desencadenar la risa; el espíritu del humor está en la máscara que encarna el juego de la vida, en su naturaleza inagotable y en sus múltiples rostros.

La máscara que configura el *humor negro*, nombre con el cual la literatura humorística contemporánea reconoce lo grotesco, elabora estructuras simbólicas tan superficiales que la probabilidad de regeneración y renovación de la risa es tan menuda y efímera como su propio significado. De esta manera, la mirada que le echa Bergson a la risa y, de allí, al humor, se desvía por otro sendero. Por ese algo que, aun cuando intenta adivinar las profundas revueltas de la materia a través de las armonías superficiales de la forma, no asegura la interpretación de la vida social.

Lo mismo ocurre con los seguidores de la corriente bergsoniana y de aquellos críticos que auspician el enfoque estético y axiológico del humor. Alfred Stern (1950) descubre ciertos vacíos en el trabajo de Bergson frente a su tesis acerca de la confrontación entre lo mecánico y lo viviente.

Se sigue de esto -dice Stern- que la inserción de lo mecánico en lo viviente provoca una vacuidad de valores, un vacío axiológico en el interior del mundo de los valores. La consecuencia es un deslizamiento, una degradación de los valores. Y ésta es la verdadera causa de la risa¹³².

No cabe duda que, es, esa corporación axiológica, la que otorga al hombre la facultad de darle sentido a la risa y asignarle valor al objeto humorístico. Sin embargo, una explicación llevada al terreno de los valores no resulta suficiente en la construcción del humor. Este proceso reclama algo más completo, más social y menos mecánico.

Freud, desde otra perspectiva, reproduce la misma limitación. Su lectura no presta atención a la movilidad social organizada por el chiste, tampoco ingresa a la

¹³² Stern, Alfred. *Filosofía de la risa y del llanto*. 1950. p. 40.

esencia del humor. Se detiene en los procesos psíquicos que el chiste organiza. No obstante, desliza algunas nociones acerca de la inevitabilidad comunicativa; asegura que una ocurrencia no se produce sino para ser comunicada. Pero también habla de ciertas condiciones subjetivas que requiere la producción humorística. Freud añade que debe haber una predisposición a la risa, debe haber *buen humor* o, por lo menos, cierta sensibilidad destinada a amalgamar el producto chistoso. Es en esta circunstancia en donde aflora la solidaridad social, pues, aun siendo una forma de complicidad entre quienes gozan del chiste, existe un tipo de solidaridad en quienes acogen el argumento humorístico

Un cierto grado de complicidad o de indiferencia y la falta de todos aquellos factores que pudieran hacer surgir poderosos sentimientos contrarios a la tendencia, son condiciones precisas para que la tercera persona pueda coadyuvar a la perfección del chiste.¹³³

4.3. Definiendo fronteras

Siguiendo el ritmo teórico de nuestros principales autores convendría aproximarnos a una primera definición. El humor, en sus distintas manifestaciones, no es un fenómeno exclusivamente axiológico, estético, cultural, físico, psicológico y social. Es, en cambio, la combinación de esos campos a los que se añaden elementos simbólicos que configuran un proceso complejo, dispuesto a provocar espacios de tensión y desequilibrio con el objeto de introducir estructuras de equilibrio, bajo una nueva lógica, en las relaciones sociales. El humor aparece como resultado de la necesidad de oponer lo serio –entendido como la expresión de la cultura hegemónica- y lo no serio; sin embargo, las relaciones de poder han convertido el humor en un modo de mediación destinado a reproducir las formas de arbitrariedad cultural.

¹³³ Freud. *El chiste...* Ob. Cit. p. 139.

A través del chiste o la comicidad, el humor busca enfrentar lógicas distintas u opuestas a la conciencia individual o colectiva, relativamente instituidas. Concentra entre sus elementos micro procesos sociales como el chiste, cuya dinámica se ordena a partir de la degradación no siempre provocada de ciertos valores expuestos mediante lo ridículo; por la forma en que se organiza, compromete inevitablemente al lenguaje codificado en donde actúan tres o más sujetos sociales. En cambio, no ocurre lo mismo con la comicidad, cuya elaboración además de concentrar un disloque axiológico, se presenta menos codificada y arbitraria que el chiste y, sin embargo, no es lo suficientemente socializadora. Pero además de estos micro-procesos sociales, el humor desarrolla un circuito que termina en el gesto social, en la risa, fenómeno que concentra una descarga anímica violenta y que, inmediatamente, consciente o no, se enlaza con otro proceso mucho más complejo: el sentido común. El humor construye procesos de solidaridad e insolidaridad; une y a la vez separa.

No añadimos en esta definición inicial elementos como la “disposición especial”, pues la intención es agrupar no sólo a la elaboración consciente sino a la inconsciente expuesta frecuentemente en lo cómico antes que en el chiste. Tampoco introducimos conceptos como parodia, sátira, etc., en razón a que estas formas literarias intentan subordinar el proceso humorístico a un recurso instrumental. En el caso de la ironía, el humor puede o no hacer uso de esta figura retórica.

4.4. Humor y política

Hemos visto entonces que la risa no se origina en el chiste –aunque este último bien puede ser un elemento dinamizador-, ni la risa termina con el proceso humorístico. Sin embargo, se habla implícitamente de que ambos elementos convocan cierta forma de poder. Bajtín traslada el poder simbólico al escenario de la risa, más que al propio chiste. La risa concentra el poder en su fuerza liberadora y regeneradora. Y mientras

mantenga esa dosis, su poder será casi ilimitado; si se transmuta, entonces, desciende a una “vida inferior” y pasa a ser un simple mecanismo que comunica temor a los lectores. Bajtín resume así su tesis:

En realidad la función del grotesco es liberar al hombre de las formas de necesidad inhumana en que se basan las ideas convencionales. El grotesco derriba esa necesidad y descubre su carácter relativo y limitado. La necesidad se presenta históricamente como algo serio, incondicional y perentorio. En realidad la idea de necesidad es algo relativo y versátil. La risa y la cosmovisión carnavalesca, que están en la base del grotesco, destruyen la seriedad unilateral y las pretensiones de significación incondicional e intemporal y liberan a la vez la conciencia, el pensamiento y la imaginación humanas, que quedan así disponibles para el desarrollo de nuevas posibilidades.¹³⁴

Esta reflexión guarda estrecha correspondencia con las formas de conciencia social con las que se mira el proceso humorístico, pero no se refiere a la risa como él asegura, sino a la situación *graciosa*. La risa vendrá como resultado de la primera; es decir del chiste o, en sus palabras, de lo grotesco, nacido de la inspiración popular. Desde otra óptica, Bergson reconoce la fuerza, no de la risa únicamente, sino de la situación cómica. Propone que

la fantasía cómica es una verdadera energía viva, es una planta singular que ha brotado vigorosamente sobre las partes rocosas del suelo social esperando que la cultura le permita rivalizar con las obras más refinadas del arte.¹³⁵

La diferencia con Bajtín parece no ser significativa, sin embargo, aun reconociendo el poder y su origen social, se perfilan en dos direcciones distintas. Mientras uno se aboca a mantener el poder simbólico en el escenario social, allí donde precisa confluir con la fuerza social en miras a provocar un cambio; el otro restringe su

¹³⁴ Bajtín. *La cultura Popular...* Ob. Cit. p. 50.

¹³⁵ Bergson. *La risa...* Ob. Cit. p. 54.

vitalidad al poder de las formas. De pronto, no vendría a menos esta idea si no se supeditara a ordenar y reordenar el equilibrio en la estética, únicamente.

La tesis de Bergson se apoya implícitamente en Bourdieu (2000), en cuyos alcances encontramos, precisamente, esa debilidad. Su proyección se inclina hacia una autonomía del escenario subjetivo de la realidad social, es decir, hacia la cultura, como quien busca neutralizar una ambición legítima de toda sociedad; pero tal vez, se precipita al alejar el poder simbólico de un poder material o fáctico, bajo la figura de los campos. Desde esta perspectiva, el poder de la significación humorística en el campo de la estética de Bergson, simplemente parcelaría su energía, haciéndola restringida. No puede olvidarse que su poder es usado para provocar placer e, implícitamente, humillar¹³⁶. El poder simbólico en Bergson, no es la fuerza liberadora, transformadora y universal de Bajtin, pero, al no serlo, no significa que sea imposible caminar por ese rumbo. Es decir, puede valerse del poder de las formas y servir al mismo tiempo al propósito que sugiere Bajtín, de lo contrario el poder pierde su esencia. No se trata únicamente de acumular y disponer del capital cultural, sino que éste se extienda a absorber capitales ulteriores, como bien ocurre con la cultura hegemónica. Da la impresión que Bourdieu le atribuye ese derecho sólo a la clase dominante, antes que a los grupos subalternos¹³⁷, por eso habla de las posibilidades de un equilibrio en el terreno gnoseológico, cuando bien, su dominio, debería extenderse a todos los campos.

Es cierto que Bourdieu se refiera al escenario del dominio cultural y las formas en que ese dominio se reproduce en la sociedad, priorizando el campo cultural a través de un consenso en el nivel cognitivo. Sin embargo, la visión neutral del poder simbólico no puede sustraerse de lo que Bajtin ofrece como el origen socio histórico de la

¹³⁶ Bergson. *La risa...* Ob. Cit. p. 105.

¹³⁷ Ya hemos visto las posibilidades que obtienen los grupos subalternos para construir una cultura popular dispuesta a desafiar, más allá de resistir, a la cultura hegemónica. Véase *Cultura transnacional...* Ob. Cit. y *Las culturas populares...* Ob. Cit.

representación humorística popular. En todo caso, el espíritu de la actividad grotesca, de esencia popular –o de cualquier otra elaboración cultural-, se presenta como el desafío a lo relativamente establecido. Decimos relativamente establecido pensando diacrónicamente, pues el *desequilibrio* que introduce el humor a la relación social puede fijar nuevas o viejas lógicas. Si se le ve de esa forma, dejará de ser simplemente un poder simbólico a secas y pasará a convertirse en una fuerza liberadora y transformadora o, en su defecto, en un poder que vaya en sentido contrario.

Vale decir, la clase dominante no podría invocar esta reivindicación, a no ser que se ubique en la posición de grupo dominado o haya perdido temporalmente la hegemonía. Esta es la diferencia entre uno y otro poder, con identidades preestablecidas, que marcan un abismo entre el horizonte de un desafío sólo simbólico a uno simbólico y material. El problema sería, como bien dijera Bajtin, liberar la conciencia, el pensamiento y la imaginación humana, dejándolas disponibles para una transformación real que puede secundar al efecto mediato del humor.

El poder simbólico no puede reducirse a un orden gnoseológico, aun cuando principalmente en este espacio se organice la situación humorística. Si el proceso humorístico logra ordenar y reordenar las relaciones sociales, no podría hacerlo solamente dentro de la cultura hegemónica o entre ella y la cultura popular, manteniendo esa misma dinámica. La lógica social le exige superar esa línea o contribuir a ella allanando los límites del equilibrio social. El consenso de Bourdieu sólo funciona en tanto el equilibrio social reproduzca el orden social, mas no en base a la eliminación de los factores de dominación.

Si el humor y, específicamente, la caricatura se presenta como “estructura estructurada” en palabras de Bourdieu o como un “grotesco romántico”, vale decir en manos del poder dominante, entonces es seguro que se proveerá de un “disfraz” para no

reconocerse a sí mismo como una forma disimulada que funciona para dividir grupos sociales mediante el consumo, al mismo tiempo que para servir como mecanismo de dominio; por tanto su naturaleza violenta –simbólica- está fuera de discusión; en cualquier circunstancia seguirá siendo una forma de poder, un instrumento de dominio de una clase sobre otra, de una cultura sobre otra.

Desde esa perspectiva, la caricatura –operador del humor gráfico- se encuentra en condiciones de convertirse, desde un sentido inverso, más que una herramienta, en la expresión de la cultura popular, destinada a revertir el efecto ideológico de la cultura hegemónica y dispuesta a desafiarla mediante el uso de un sistema simbólico opuesto. En otras palabras, sólo si logra “desestructurarse” de la estructura dominante habrá de cumplir un objetivo no perverso. Absorbida por ella -por la cultura popular- puede actuar reconstruyendo su identidad y reflejar desde la clase dominada, otra forma de cosmovisión.

De esta manera, el humor puede expresarse como una contracultura, aunque actualmente no concentra los suficientes argumentos para ubicarse fuera de un orden preestablecido, esto confirma cómo es que los *desequilibrios* en el orden cultural, las crisis y sus cambios, no son garantía de una transformación social.

Thomsom y Herwison (1986) aseguran que el humor político, sea cual sea su forma de presentación, no poseen el poder suficiente como para derribar a algún gobierno, cambiar una línea política o desencadenar una revolución.¹³⁸ Y no les falta

¹³⁸ Thomson, Ross y Hewison, Hill. *El dibujo humorístico. Cómo hacerlo y cómo venderlo*. 1986. p. 118. Es curioso pero en México, en 2001, el intento de desafuero al gobernador del distrito federal Manuel López Obrador fue contenido entre otros aspectos por el decisivo papel de los humoristas, cuyas caricaturas colocaban en una posición de verdugo al ex Presidente Vicente Fox, autor mediato del proyecto de desafuero. Véase *El resplandor de la sombra* de Abilio Vergara. 2006. p. 15. Pero no sólo allí la caricatura apareció desafiante y subversiva. En Francia, en 2004, el dibujante danés Kurt Westergaard caricaturizó a Mahoma colocándole una bomba en lugar del turbante. La reacción del mundo musulmán fue tal que la violencia arreció en toda Francia. La protesta incluyó el incendio de vehículos, ataque a embajadas y turistas franceses, etc. Pero para no ir muy lejos, recientemente (2007), las caricaturas del dibujante Renato Quijano, enrostrando a las Fuerzas Armadas peruanas por su papel represivo durante la guerra interna vivida en el Perú, provocó la inmediata censura gubernamental. La reacción no fue violenta

razón, sin embargo, qué caricatura está en condiciones de declarar una guerra, echarse abajo a un régimen o cambiar las estructuras del sistema. Por tanto, no es la fuerza fáctica la que acompaña al humor gráfico, al chiste o a la caricatura; se trata de un poder simbólico que bien puede contribuir en la construcción de una verdadera transformación en todo orden de cosas, no sólo estético o cultural.

4.5. Los límites de la teoría sociológica del humor

La discusión acerca del chiste y de la risa dentro de la dialéctica socio-cultural nos ha llevado a ensayar una teoría sociológica del humor –gráfico-, la cual agrupa no solo a la caricatura e historieta, sino a todo artefacto destinado a desarrollar una cultura de la risa y del humor, en medio de un proceso social y cultural en donde se configuran orden y poder simbólicos.

Por tanto, el humor gráfico, aun cuando no dispone de un concepto de alta concentración teórica, puede, sin embargo, resistir un análisis de este tipo sólo si se vincula a categorías sociales como el chiste o la risa, así como el poder y su capacidad ideológica, con cuyo concurso se establece un tipo de lógica y una comprensión profunda de su espíritu social.

La propuesta de Bourdieu y García Canclini agrega, además de los proceso de producción a los que nos hemos referido principalmente –con la producción humorística-, dos fases secuenciales e igualmente importantes: la circulación y el consumo. Y aunque la risa viabiliza una forma de movilidad social, la circulación posee una configuración más compleja. En los términos de Freud, podría decirse que es una descarga de energía psíquica o la remoción de la carga –chiste-¹³⁹. Pero ¿cómo circula?; pues circula a través de múltiples formas, desde formas orales hasta formas impresas o

pero puso a gran parte de la nación en una actitud solidaria no sólo al artista sino al contenido de sus dibujos.

¹³⁹ Freud. *El Chiste* ... Ob. Cit.. p. 142.

escritas. Desde medios directos hasta medios masivos o indirectos. Sin embargo, la circulación se organiza principalmente bajo un orden asimétrico, de arriba abajo, de los humoristas a los consumidores. Así se reproduce las formas de arbitrariedad cultural. Y aún cuando el humor refleje la voluntad colectiva apuntando a reivindicar el espíritu social, degradando y ridiculizando las expresiones hegemónicas del poder dominante, la circulación no terminará cuando comienza el consumo.

Bourdieu asegura que la producción y reproducción de la cultura dominante compromete a todo aquello que se encuentran dentro de una sociedad específica. La cultura se ubica en medio, por tanto será inevitable los alcances que sobre ella objective la producción y reproducción; es más, dentro de la lógica social, es posible que la cultura contribuya en la constitución del orden social. Así lo admite Nelson Manrique (2001), pues “el orden social del cual forma parte la cultura y al cual contribuye a constituir”¹⁴⁰, reserva su derecho a una implicancia. Pero para no desviarnos del tema, centremos nuestra atención en aquel consumo en donde se organizan procesos de reproducción. Es decir, el consumo no sólo es el resultado de la arbitrariedad cultural; también es entendido como el espacio en donde confrontan la propiedad sobre los bienes materiales y simbólicos.

Dicho proceso no se materializa si no encuentra el contexto adecuado o, como dijera Freud, las condiciones subjetivas para que los elementos culturales a reproducirse ingresen al campo social. En este escenario se produce una doble relación entre los productores y el consumidor, entre consumidores y entre estos y los reproductores.

El mecanismo de mediación utilizado para facilitar la relación entre lo social y lo individual recibe el nombre de *habitus*, cuyo proceso se encarga de interiorizar lo

¹⁴⁰ Manrique, Nelson. “Cultura y poder. En la transición de la sociedad industrial de masas a la sociedad de la información”. *En Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*. 2001. p. 419.

social en los individuos, permitiendo que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas.

Si hay una homología entre el orden social y las practicas de los sujetos no es por la influencia puntual del poder publicitario o los mensajes políticos, sino porque esas acciones se insertan en sistemas de hábitos, constituidos en su mayoría desde la infancia. La acción ideológica más decisiva para constituir el poder simbólico no se efectúa en la lucha por las ideas, en lo que puede hacerse presente a la conciencia de los sujetos, sino en esas relaciones de sentido, no conscientes, que se organizan en el *habitus* y sólo podemos conocer a través de él (...) El *habitus* programa el consumo de los individuos y las clases, aquello que van a sentir como necesario”.¹⁴¹ “El *habitus*, como sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores, genera estrategias que pueden estar objetivamente conformes con los intereses objetivos de sus autores sin haber sido concebidas expresamente con este fin.”¹⁴²

No son solamente los mensajes o la forma cómo éstos se encuentran contruidos, sino que los sistemas de hábitos contruidos culturalmente –capital cultural- desde mucho tiempo atrás, se sumergen en la conciencia individual y colectiva. Es decir, esos sistemas de mensajes se insertan en los hábitos, en ese sentido común, por cuyo intermedio es posible conocer y dominar la conciencia de los sujetos. En buena cuenta, por medio de los hábitos se procesa y administra el consumo de los individuos y las clases.

Pero los hábitos apenas cumplen el ciclo social del proceso de reproducción. Los elementos culturales se insertan y reordenan las formas de comprensión del mundo. No obstante si este dominio que intenta un consenso sobre el sentido del mundo social, fuera “absoluto”, por decirlo de algún modo, entonces quedaría confirmada la autonomía e independencia plena entre el campo social y cultural, lo cual es imposible

¹⁴¹ Introducción de García Canclini. en *Sociología...* Ob. Cit. pp. 34-35.

¹⁴² Bourdieu. *Sociología...* Ob. Cit. p. 141.

como se ha examinado en líneas precedentes. Esto indica que la Sociología de la cultura no ha logrado profundizar el “trayecto antropológico”¹⁴³ del elemento sustancial de la cultura popular, pues al hablar, por ejemplo, del realismo grotesco planteado por Bajtin, su contenido no figura sumergido en las profundidades de la historia. Si bien, fue sometido a una serie de mutaciones y alteraciones para que la cultura hegemónica de entonces se dotara de formas de diversión, además de emplearla como mecanismo de reproducción del poder dominante; lo cierto es que, como lo reconoce el autor, su esencia ideológica se mantiene intacta. Ayer u hoy, una configuración como la expuesta servirá como soporte ideológico y herramienta útil para la transformación social. Es más, es seguro que cinco siglos después, aquel imaginario social subsiste, probablemente, con ciertas modificaciones proporcionadas por el lenguaje y la cultura moderna.

Pero ¿qué lo hace imperdurable e imposible de ser eliminado? Cornelius Castoriadis (1989) habla del magma de representaciones imaginarias sociales¹⁴⁴, como una urdimbre que concentra todas las significaciones que empapan, orientan y dirigen la vida de la sociedad¹⁴⁵. En breves palabras, la urdimbre¹⁴⁶ continúa almacenando todo cuanto el hombre va transformando y mientras él exista, la posibilidad de eliminación del magma es imposible. Por eso, las representaciones simbólicas de las que el imaginario se nutre, se mantienen en el tiempo, siguen generando estructuras simbólicas, ello les ha servido para adquirir una condición generativa y problética de los sistemas simbólicos, como asegura Mario Trevi (1996).

¹⁴³ Se trata de una de las variables del imaginario que articula el trayecto entre lo inconsciente y lo consciente. La propuesta fue hecha por Durand. *La imaginación...* Ob. Cit.

¹⁴⁴ “Un magma es aquello de lo cual se puede extraer (o, en el cual se puede construir) organizaciones conjuntistas en cantidad indefinida, pero que jamás puede ser reconstituido (idealmente) por composición conjuntista (finita ni infinita) de esas organizaciones.” Véase *La institución imaginaria de la sociedad*. De Cornelius Castoriadis. Tomo II.1989. p. 288.

¹⁴⁵ Castoriadis. *Los Dominios...* Ob. Cit. p. 68.

¹⁴⁶ No es la urdimbre a la que se refiere Clifford Geertz para designar la cultura. *La interpretación de las culturas*.1992. p. 20.

Allí donde el hombre, en tanto ser social, organice y desarrolle una vida en común, fecundarán imaginarios reales o irreales, sociales o individuales, aunque sólo los imaginarios sociales se mantendrán en el tiempo, los otros se irán perdiendo a no ser que sean absorbidos por los primeros. Todo ello se depositará en el magma, donde, no sólo serán acumulados sino transformados y presentados, histórica y socialmente y en formas distintas, a la sociedad.

Los mitos del pasado volverán en forma de objeto de la ciencia, otros se mantendrán en su estado original hasta que en algún momento se descubra su esencia mítica y pasen a convertirse en “capital científico”. En cambio, el impulso liberador de algunas prácticas sociales y culturales de antaño, movidas por los rigores de la necesidad social y convertidas por fuerza de las relaciones sociales en imaginarios, pasarán a alimentar el espíritu liberador de otras épocas, se transformarán en imaginario e ideología renovada para administrar la energía de la risa y desafiar al poder que protege un orden social determinado, mediante un sistema de hábitos distinto al oficial.

Algo se habla de ello en *La Distinción* cuando se admite que las formas culturales organizadas en los sectores populares, habilitan manifestaciones germinales de conciencia autónoma, como costumbres no afincadas en medio de la cultura hegemónica, éstas se convierten en mecanismos de resistencia u oposición al arte de vivir legítimo¹⁴⁷.

En buena cuenta, el imaginario social, su construcción, vigencia, transformación y el apoyo que aquel ofrece a la configuración de una conciencia social, define la necesidad de su inserción a la discusión teórica acerca del humor gráfico o, más bien, de la Sociología del humor a donde hemos ingresado.

¹⁴⁷ Bourdieu. *La distinción...* Ob. Cit. p. 200.

Con Bergson, Bajtín, Freud, Baudelaire, Scarpit y, sobre todo, Bourdieu, ha sido posible desarrollar cierto corpus teórico de categorías como el chiste y la risa, pero también de la producción y el consumo que asegura una mejor comprensión del poder y del discurso simbólico.

CAPÍTULO II

LA CARICATURA EN EL PERU Y SU CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y POLÍTICO

1. EL FUJIMORISMO Y EL VIGOR DEL HUMOR POLÍTICO

1.1. Los períodos de la década fujimorista

a) Algunas consideraciones previas

En la física, un período se expresa por el intervalo de tiempo invertido por un fenómeno periódico para volver a pasar por la misma posición. En los fenómenos sociales, la idea de un período aparece de forma similar. El proceso social tiene un trayecto lógico, organizado por espacios sincrónicos y diacrónicos, por momentos de inicio, de desarrollo, de crisis y de ruptura. El movimiento histórico se ajusta a esta dinámica. La espiral cíclica despoja al proceso de una aparente estática o de un círculo cerrado y constante, introduciendo no sólo -desde el sentido aristotélico- aspectos de cualidad, sino, también, de sustancia. Thomas Kuhn (1982) añade a esta idea algo importante.

“[En el sentido aristotélico] un cuerpo que cambiaba de posición permanecería, por consiguiente, siendo el mismo cuerpo sólo en el problemático sentido en que el niño es también el individuo en que se convierte más tarde. En un universo en donde las cualidades eran lo primero, el movimiento tenía que ser necesariamente no un estado, sino un cambio de estado”¹⁴⁸.

A diferencia de la física, cuyos fenómenos se encuentran cubiertos de menos variables que afectan sus mutaciones y que bien podrían caminar organizando órbitas circulares, la esfera social se complementa de la subjetividad humana –variable fundamental de la vida social-, para elaborar procesos que se desarrollan en base a una especie de espiral cíclica.

La idea no parece ser muy compleja. Todo proceso -macro o micro social- se funda sobre un orden lógico. Su permanencia en el tiempo y en espacio se extiende hasta el momento en que aparecen otros modelos que alteran el estado original del proceso. Sin embargo, hay un período previo por el que todo cambio, inevitablemente, transita: la crisis.

Thomas Kuhn (1995) señala que

las revoluciones políticas comienzan a partir de una sensación creciente muchas veces limitada a un sector de la comunidad política, de que las instituciones vigentes han dejado de resolver con eficacia los problemas planteados por un contexto que, en parte, ellas mismas han forjado¹⁴⁹.

Esa sensación no es sino el efecto de los *desequilibrios* sociales y políticos originados por las llamadas anomalías, parafraseando a Kuhn. El resultado, es el desgaste, la crisis, un período por el que todo fenómeno social transita.

¹⁴⁸ Kuhn, Thomas. *La tensión Social*. p. 1982. Pp. 11-12.

¹⁴⁹ Thomas Kuhn en *Cambio Social. Revoluciones en el Pensamiento*. De Robert Nisbet, et. Al. 1979. p. 144

Desde esta perspectiva ¿fue un cambio social la instalación de la dictadura fujimorista en 1992 o su caída en el año 2000? ¿Cuándo inició realmente la crisis fujimorista y cuándo la ruptura política?

Para dar respuesta a la primera inquietud, diremos que la instalación del régimen dictatorial, así como su tránsito al gobierno de transición de Valentín Paniagua en el año 2000, en sentido estricto, se ajustan a la lógica del cambio. Sin embargo, ambos cambios no han sido fuera de los marcos de un mismo esquema social. Las relaciones sociales y de producción permanecieron relativamente intactas. No se produjo una revolución, una transformación social o política como propone Romeo Grompone (2000)¹⁵⁰ o como aseguran los seguidores del fujimorismo, ni en el momento de instalarse la dictadura, ni en el momento de su declive.

Más allá del sentido ético con el que se podría valorar este fenómeno social, los cambios que registraron la historia entre 1990 y el año 2000, no apuntaron a transformar la estructura social del país. Todos ellos formaron parte de los procesos de equilibrio y re-equilibrio que reconoce Talcott Parsons (1953). El problema, para el sentido común, parece haber estado en la percepción que se tuvo acerca de los cambios.

La ausencia de revoluciones políticas y sociales en los últimos 180 años en el Perú, han llevado a confundir los cambios dentro de la estructura, con los cambios que apuntan a establecer un sistema social distinto al anterior. Robert Nisbet (1979) asegura que “el mayor obstáculo a nuestra comprensión científica del cambio radica en que nos negamos a reconocer el verdadero poder del conservadurismo en la vida social: el poder de la costumbre, de la tradición, del hábito y de la simple inercia”¹⁵¹. Por lo tanto, para un sector importante de la sociedad peruana, el “autogolpe” de Fujimori en 1992

¹⁵⁰ Grompone sugiere que el fujimorismo impulsó una transformación política y social al establecer un régimen autoritario basado en el control social, restricciones a la movilización y pluralismo limitado. Véase “Al día siguiente. El fujimorismo como proyecto inconcluso de transformación política y social” en *El fujimorismo: ascenso y caída de un régimen autoritario*. 2000. p. 80.

¹⁵¹ Nisbet, Robert, Et. Al. *Cambio Social. Revoluciones en el Pensamiento*. 1979. p. 17

aparece solo como una sensación de cambio sustantivo en la sociedad peruana¹⁵². Se confunde el deseo de cambio con la búsqueda de orden¹⁵³, de un orden asociado a la necesidad de autoritarismo¹⁵⁴.

Nisbet añade al respecto que los procesos de cambio se dan en primer lugar: mediante pautas de mantenimiento, llamadas persistencia y estatismo. En segundo lugar están los reajustes bajo el epígrafe de desviación. Estos son los cambios graduales, acumulativos calculados para no cambiar la estructura. Tienen un carácter sustitutivo. El tercer proceso se da como un cambio de tipo o de estructura, o de pauta, o de paradigma, según la esfera del pensamiento y de la conducta. Los cambios observados con estos dos hechos sociales –“Autogolpe” y “restablecimiento de la democracia”-, se ajustan al primer y segundo razonamiento de Nisbet. Cosa distinta resultó de la insurrección armada de Sendero Luminoso en 1980, cuya lógica se organizaba bajo la noción del cambio de estructura. Se trataba de un partido revolucionario, antisistémico¹⁵⁵ como lo asegura Nicolás Lynch (1999), que buscaba provocar un cambio del tipo que reconoce Robert Nisbet.

b) Ascenso del fujimorismo.

La explicación acerca del inicio de la crisis fujimorista requiere cierta precisión.

Al haber sido absorbido por la definición del proceso, la crisis no es sino el preludeo de

¹⁵² En un extenso trabajo publicado por Yusuke Murakami, titulado *Perú en la era del chino. La política no institucionalizada y el pueblo en busca de un salvador*, se analiza el apoyo que el “autogolpe” recibió en todos los sectores sociales del país. Diversas encuestas registraban entre 70 y 80 por ciento de adhesión a la medida administrativa. “Los encuestados esperaban del gobierno de Fujimori, principalmente, mejorar la economía (31%), combatir eficazmente al terrorismo (24%), y luchar eficazmente contra la corrupción (21%). Las expectativas de mejoría en estos asuntos sobrepasaron la del retorno a la democracia (15%) y modificar la Constitución (12%)”. 2007. pp. 301-302.

¹⁵³ Lynch, Nicolás. *Política y antipolítica en el Perú*. 2000. p. 23.

¹⁵⁴ Flores Galindo (1994) o Rodrigo Montoya (1992) aseguran que la vida republicana ha estado marcada por un estado de autoritarismo continuo, acentuado durante gobiernos dictatoriales como el de los '90. Por lo tanto, la ruptura del orden constitucional de 1992, ofrece un escenario distinto con relación a los dos años previos, pero no lo suficiente como para reconocer períodos socio-históricos opuestos.

¹⁵⁵ Este concepto es recogido de la propuesta de Giovanni Sartori. Véase *Una tragedia sin héroes. La derrota de los partidos y el origen de los independientes en el Perú 1980-1992*. De Nicolás Lynch. 1999. Pp. 221-222.

un cambio, sea este de los tres tipos de cambio que reconoce Robert Nisbet. Por lo tanto, no hay mayor diferencia en llamar crisis a la fase, momento o período que le antecede al cambio mostrado bajo la figura del re-equilibrio o des-equilibrio. El punto es definir la cualidad sustantiva de la crisis. Su temporalidad histórica y el proceso subyacente que aparece como consecuencia de ella.

El régimen fujimorista estuvo vigente desde el 28 de julio de 1990 hasta el 21 de noviembre del año 2000, fecha en que el Congreso de la República decidió destituir a Fujimori luego de rechazar su renuncia a la primera magistratura del país. En poco más de diez años, el régimen tuvo distintos períodos marcados por ligeros y pronunciados momentos de flujo y reflujo. Cada espacio de re-equilibrio estuvo precedido de pequeñas y grandes crisis. Pero veamos, antes, qué significó el ascenso de Fujimori.

Su elección como gobernante se produce principalmente por una “casualidad” antes que por un bien elaborado proyecto político. Sin embargo, mucho tuvo que ver la situación crítica del país de los ochenta -en el campo social y político- con el ascenso de Fujimori al gobierno. En 1990, el Perú enfrentaba tres grandes problemas: una crisis económica sumamente aguda, el avance vertiginoso de la insurgencia y la dominación de una atmósfera social de profundo descreimiento y desconfianza hacia los partidos políticos, situación que habría favorecido al régimen para gobernar el país sin oposición alguna.

Un año antes de iniciarse el gobernar de Fujimori, en el Perú había una hiperinflación de 2 773%¹⁵⁶, la segunda más larga de la historia mundial, los ingresos fiscales cayeron a tal punto que el precario aparato estatal dejó de funcionar por completo¹⁵⁷. Los salarios privados descendieron al 36,5% y los sueldos públicos al

¹⁵⁶ Durante la asunción al poder, Fujimori anunció que la inflación durante el quinquenio 1985-1990, se había acumulado en 2 millones 220 mil por ciento.

¹⁵⁷ Cotler, Julio. “La gobernabilidad en el Perú: entre el autoritarismo y la democracia” En *El fujimorismo: ascenso y caída de un régimen autoritario*. 2000. p. 19.

27,4%; es decir, US\$ 50 mensuales en promedio¹⁵⁸. Mientras que los niveles de desempleo se elevaron de 39,5% -promedio de los cuatro primeros años del gobierno aprista-, a 73,5%¹⁵⁹.

En el plano político el avance de la subversión llegó a colocar al país en un estado de anomia dominante, provocando una respuesta sumamente represiva por parte del Estado.

Y si para octubre de 1981, el 2,2% del territorio nacional se encontraba en estado de emergencia, en diciembre de 1988, la zona de excepción alcanzó el 43,2% y, en 1990, el 50%¹⁶⁰ del país. En ese momento, cifras oficiales registraban alrededor de 20 mil muertos producto del conflicto armado interno¹⁶¹. El número de desaparecidos era igualmente considerable.

Al otro extremo del plano político, las fuerzas dominantes de la política peruana –los partidos- enfrentaban una de sus crisis más notorias. Su desgaste parecía haberlos sepultado frente a la alternativa de mantener en vigencia los fueros de la democracia representativa. Este contexto y los sucesivos fracasos de la izquierda formal provocaron la ruptura de la Izquierda Unida. Torres, citado por Sinesio López (1995), señala que en “1986 el 73 por ciento de la ciudadanía simpatizaba con algún partido político y el 17 por ciento se declaraba independiente. En abril de 1993 los simpatizantes se habían

¹⁵⁸ Bowen, Sally. *El expediente Fujimori. El Perú y su Presidente 1990-2000*. 2000. p. 88. Como ejemplo, un billete de 5 millones de intis era equivalente a cinco nuevos soles.

¹⁵⁹ Murakami. *Perú en la era...* Op. Cit. p. 77.

¹⁶⁰ En 1990 los departamentos de Apurímac, Ayacucho, Cusco, Huancavelica, Huánuco, Junín, Lima, Loreto, Pasco, San Martín, Ucayali y la provincia constitucional del Callao se encontraban en estado de Emergencia.

¹⁶¹ Según la Defensoría del Pueblo, durante el gobierno de Alan García se contabilizó 8 252 víctimas fatales, con lo que la suma total llegaba a 16 639 a lo largo de diez años. La Comisión Especial del Senado de la República, en cambio, señala que el número total de fallecidos hasta 1991 era de 22 443 muertos. Diez años más tarde, la Comisión de la Verdad y Reconciliación calculó en dos o tres veces más el número de fallecidos ofrecidos por ambas entidades públicas.

comprimido a 12 por ciento y los independientes habían pasado a constituir el 86 por ciento del electorado”¹⁶².

Estas variables fueron las que se convirtieron en un potencial recurso para el gobierno de Fujimori. Su elección apuntó en esas tres direcciones. Aplicó una política de “ajuste y estabilización” gracias al apoyo de los Estados Unidos y del Japón, facilitando el equilibrio de las variables macro-económicas y la reducción sistemática de la inflación¹⁶³. En la guerra contrasubversiva, obtuvo resultados decisivos gracias a la detención de los dos líderes rebeldes, Abimael Guzmán Reynoso, máximo dirigente de Sendero Luminoso, y Víctor Polay Campos, del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. En cuanto a su proyecto de desprestigio de los partidos políticos, el resultado fue igualmente favorable. Las elecciones de 1995 lograron que solo dos partidos políticos participaran en los comicios generales. Pero de ello hablaremos más adelante.

c) Los cinco momentos del fujimorismo

Es obvio que el régimen fujimorista no logró desarrollar una etapa homogénea durante los diez años de gobierno. Pero tampoco puede decirse que la década del 90 fue una dinámica social marcada exclusivamente por las crisis. Tuvo sus momentos de estabilidad relativa y de crisis, como lo veremos más adelante. Tuvo pequeñas y grandes crisis destinadas a desgastar su poder y pasó por un período –relativamente breve- de ruptura. Sin embargo, un aspecto recurrente de aquella etapa fue la gran tensión política que acompañó al gobierno fujimorista. Los indicadores más significativos que utilizaremos para explicar los distintos momentos de su gobierno, serán las encuestas de

¹⁶² López, Sinesio. “Estado, régimen político e institucionalidad en el Perú”. En *El Perú frente al Siglo XXI*. De Gonzalo Portocarrero y Marcel Valcárcel. (Edit.) 1995. p. 564. Véase también *Política y antipolítica en el Perú*. de Nicolás Lynch. 2000. p. 118.

¹⁶³ Cotler. “La gobernabilidad... Ob. Cit. p. 25.

opinión registradas durante la década del 90 y las tesis formuladas por algunos sociólogos y politólogos que dedicaron su tiempo a este análisis.

Un primer momento, sin lugar a dudas, corresponde al período comprendido entre el 28 de julio de 1990 -fecha de la toma de mando de Fujimori- y el 5 abril de 1992, ocasión en que se instala una *dictadura oligárquica*¹⁶⁴ luego del llamado “autogolpe”. Decidimos fijar este período, partiendo de una lectura política, en razón a que la elección de Fujimori se ajustó a las reglas del inestable y debilitado sistema democrático. Fue un período ubicado dentro de otro más extenso al que Nicolás Lynch (2000) llama “momento de transición democrática y vigencia de la Constitución de 1979 (1978-1992), cuando se intenta en medio de una extrema precariedad la construcción de un régimen demoliberal”¹⁶⁵.

Fujimori fue ungido en segunda vuelta electoral con un 56,5% de los votos válidos. Un mes después, sus niveles de aceptación descendieron a 51%. En diciembre de ese año, el gobierno terminó con 61% de aprobación a pesar de las duras medidas económicas aplicadas por el régimen en agosto de 1990. En los meses siguientes se registraron las más abruptas caídas en las encuestas. El índice de aprobación se redujo en marzo de 1991 a 33% para volver a subir ligeramente en los meses siguientes. En julio de 1991 las cifras volvieron a caer de 38 por ciento en promedio a 31%. En octubre, de ese mismo año, el porcentaje de aprobación se incrementó en 23 puntos para no volver a bajar hasta el momento del golpe¹⁶⁶. Coincidentemente, este ascenso se produce luego de que, semanas antes, se anunciara la incursión de tropas ecuatorianas

¹⁶⁴ Este concepto es extraído de la propuesta de Giovanni Sartori, para designar “una variante interna de la dictadura monocrática que no modifica su naturaleza externa, y por lo tanto tampoco el ejercicio del poder frente a los súbditos”. Véase *Elementos de teoría política*. 1992 p. 79-80.

¹⁶⁵ Lynch, Nicolás. *Política y Antipolítica en el Perú*. 2000. p. 122. Manuel Dammert llama a este período de 1980 a 1992, “Democracia elitista”. Véase *Fujimori Montesinos. El Estado Mafioso*. 2001. pp. 350-351

¹⁶⁶ Fujimori alcanzó luego del golpe cifras sumamente altas. Llegó a registrar 83% de aprobación tras el golpe de Estado. Así se mantuvo por algún tiempo más. Decreció ligeramente hasta llegar al 75% en promedio, permaneciendo en esa posición hasta enero de 1996. Diario *La República* 17 de mayo de 1997. p. 7

en suelo peruano. La atención de la comunidad nacional se orientó al problema limítrofe, quedando rezagados los problemas internos. Hacemos referencia de estas cifras presentadas por Yusuke Murakami (2007) para dejar notar que, en el primer momento del gobierno fujimorista, hubo espacios de flujo y reflujo acompañados de pequeñas crisis, como suele ocurrir en todo orden político; sin embargo, este período termina con el golpe de Estado en abril de 1992, en medio de una ruptura fundamentalmente política antes que económica y social.

Martín Tanaka (2001) separa este momento en dos etapas. Habla de la “luna de miel” asignada al inicio del gobierno fujimorista, mientras que la segunda (1991, hasta el tercer trimestre) la llama “crisis postajuste”¹⁶⁷. La tercera etapa que Tanaka reconoce, se prolonga desde setiembre de 1991 hasta mediados de 1996, llamada por él: “de consolidación y hegemonía”.

Esta tercera larga etapa tiene dos fases, la primera signada por una legitimidad mayormente política (entre 1992 y mediados de 1993, teniendo como picos el autogolpe de abril de 1992 y la captura de Abimael Guzmán, en setiembre del mismo año), y la segunda signada por una legitimidad mayormente económica (desde mediados de 1993 hasta mediados de 1996)¹⁶⁸.

La periodización de Tanaka difiere de otro ensayo que él mismo hace, en donde desglosa la década fujimorista en cuatro etapas. En todo caso, la idea central en ambos trabajos se aproxima a la que formulamos en el párrafo previo, con relación al período inicial, pues reconoce una primera fase que se extiende desde la instalación del régimen fujimorista hasta el momento del golpe¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Tanaka, Martín. “¿Crónica de una muerte anunciada? Determinismo, voluntarismo, actores y poderes estructurales en el Perú, 1980-2000”. *En Lecciones del final del fujimorismo. La legitimidad presidencial y la acción política*. 2001. p. 81.

¹⁶⁸ Tanaka. “¿Crónica... Ob. Cit. p. 81.

¹⁶⁹ Tanaka, Martín. *Los partidos políticos en el Perú 1992-1999: estatalidad, sobrevivencia y política mediática*. Documento de trabajo. 1999. p. 14.

Así comienza un segundo período que abarca -a nuestro juicio- desde el momento del “autogolpe” hasta julio de 1995. A este período habremos de llamar el de “consolidación”. Pudimos reducir el espacio temporal al referéndum realizado en octubre de 1993 o a la instalación del llamado “Congreso Constituyente Democrático” en diciembre de 1992¹⁷⁰; sin embargo, la lógica de una lectura política apunta a configurar espacios de ruptura, que se encuentran ajustadas a cierto marco específico, cerrado y marcadamente distinto a otros momentos. Es decir, durante este período las decisiones políticas han sido asumidas unilateralmente, bajo formas claras de autoritarismo e, incluso, totalitarismo¹⁷¹. La hegemonía que tuvo el gobierno fujimorista sobre el Estado, terminó por desconocer, en la práctica, las normas elementales del Estado de derecho, la separación de poderes¹⁷², así como transformar el régimen político de un sistema multipartidista por otro de carácter único¹⁷³.

Acerca de este último elemento garantista de la democracia representativa, el referéndum convocado para octubre de 1993, parecería haber roto la dinámica autoritaria por la fuerte oposición que tuvo la propuesta gubernamental de una nueva carta política. Los opositores perdieron la votación por ligeros márgenes de diferencia. Sin embargo creemos que una victoria en aquel plebiscito, no habría modificado el *estado de cosas* debido a los márgenes de control del régimen sobre todos los espacios de poder político. Mientras que, en 1995, a diferencia de la elección del llamado

¹⁷⁰ Henry Pease asegura que se trata de un Congreso Constituyente no Democrático. Véase. *Los años de la langosta. La escena política del fujimorismo*. 1994. p. 229.

¹⁷¹ Creemos que las características reconocidas por Max Weber para designar el totalitarismo se expresan en cierta medida por el fujimorismo: liderazgo único, centralizado y casi absoluto, hay algo de ritualismo, de mesianismo y pseudo-utopismo. Mientras que el autoritarismo, como sistema de gobierno, aparece en el fujimorismo mediante la reducción de todas las formas de la vida social ajustadas a los rigores del poder.

¹⁷² El golpe de Estado disolvió el Congreso Nacional, destituyó a los titulares de la Corte Suprema, el Tribunal de Garantías Constitucionales, el Consejo de la Magistratura, la Fiscalía de la Nación y la Contraloría. Para mayor alcance véase *La autocracia fujimorista. Del Estado intervencionista al Estado mafioso*. De Henry Pease. 2003. Pp. 286-320.

¹⁷³ Durante las elecciones al CCD concentró, a demás del grupo oficialista, a un solo Partido: el Partido Popular Cristiano. El resto fueron movimientos de reciente creación, desactivados luego de las elecciones. El PPC se caracterizó por ser un Partido de aproximaciones ideológicas al fujimorismo.

“Congreso Constituyente Democrático”, la convocatoria a elecciones generales concentró a la mayoría de fuerzas políticas de oposición¹⁷⁴ y, sobre todo, de Javier Pérez de Cuellar, ex secretario general de las Naciones Unidas, dando legitimidad al proceso eleccionario. La disputa por el poder, aspecto central de la política peruana de entonces, había marcado el término del período de consolidación para dar inicio al momento de “hegemonía” del régimen fujimorista.

Convenientemente, fueron moderándose los mecanismos de presión en la necesidad de ajustarse a la “ortodoxia de los modelos de transición en las corrientes más influyentes en la ciencia política”¹⁷⁵; pronto las principales “instituciones del Estado de Derecho, la independencia del Poder Judicial, de la Fiscalía de la Nación, del Consejo Nacional de la Magistratura”¹⁷⁶ serían sistemáticamente desmanteladas o puestas subrepticamente al servicio del régimen.

Un detalle adicional antes de presentar el tercer momento. La “consolidación” del gobierno, como período específico, dentro de los diez años del régimen fujimorista, se presenta –como dijimos- gracias al control de los estamentos principales del poder político. Tanto la elección del “CCD” como la posterior aprobación de la nueva constitución a fines de diciembre de 1993, definen los marcos jurídicos para el período de hegemonía que vino después del año 95. Sin embargo, junto al control político, el régimen extendió su influencia a los espacios sociales. La relación deshonesta que estableció entre su gobierno y la mayoría de medios de comunicación –televisión, prensa y radio- se inicia a principios de los noventa. Era un aspecto recurrente en el

¹⁷⁴ En las elecciones generales de 1995 participaron, además de la alianza fujimorista Cambio 90-Nueva Mayoría, el partido Unión Por el Perú, el Partido Aprista Peruano, el partido Izquierda Unida, el Frente Independiente Moralizador, el partido País Posible, el Partido Popular Cristiano, el Movimiento Renovación, entre otros.

¹⁷⁵ Grompone. “Al día siguiente... Ob. Cit. p. 107

¹⁷⁶ Grompone. “Al día siguiente... Ob. Cit. p. 107-108

comportamiento de los últimos gobiernos peruanos. No podía ser distinto durante la época del fujimorismo.

Fujimori desarrolla así un ‘liderazgo mediático’ (...) e incluso produce desde muy temprano ‘eventos mediáticos’ (...) como por ejemplo el de las vírgenes que se echaron a llorar a inicios de su primer gobierno¹⁷⁷.

Sin embargo, otro elemento sustancial dentro de este proceso de copamiento social se presenta con la introducción de un comportamiento “neopopulista”. Fujimori acompaña a la aplicación de políticas económicas neoliberales, un contacto y eventual apoyo populares desvirtuando la esencia del “populismo” histórico o clásico asociado a su esencia democratizadora¹⁷⁸. Todos estos aspectos contribuyen al afianzamiento y consolidación del régimen y definen la primera reelección de Fujimori.

Por lo tanto, en julio de 1995 se inicia el período de hegemonía del régimen fujimorista, Su duración, si bien, se extiende hasta el término de su gobierno; es, a partir de mediados de 1996, cuando la hegemonía política del gobierno comienza a resquebrajarse dando inicio al período de crisis final y prolongada del régimen¹⁷⁹. Este período apuntó a reforzar la capacidad de dominio del gobierno autoritario. Como dice Martín Tanaka (2001), la lógica autoritaria se exacerbó notoriamente por esos años¹⁸⁰.

El período de hegemonía, como los momentos anteriores, se ordenó sobre espacios de ascenso y descenso en los niveles de control del poder político. Mientras que, un aspecto recurrente, parece haber sido el constante deterioro de las condiciones

¹⁷⁷ Degregori, Carlos Iván. *La década de la antipolítica. Auge y huida de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos*. 2000. p. 108. Sobre el particular, véase también *Los años de la langosta. La escena política del fujimorismo*. De Henry Pease. 1994. p. 153-160.

¹⁷⁸ Usamos el concepto “neopopulismo”, no sólo como un “estiramiento conceptual”, sino como la desnaturalización del significado real del “populismo”, especialmente en el uso instrumental que el régimen fujimorista le otorgó a su significativo contacto y eventual apoyo popular. Véase *Política y Antipolítica en el Perú*. De Nicolás Lynch. 2000. Pp. 154-166. Véase “¿Crónica de una muerte... Ob. Cit. De Martín Tanaka. p. 79.

¹⁷⁹ El índice de aceptación del gobierno fujimorista hasta antes de setiembre de 1996, no bajaba de 60%, mientras que a partir de octubre de ese año, el descenso de la aprobación presidencial fue reduciéndose hasta llegar a 40% en agosto de 1998.

¹⁸⁰ Véase “*Crónica de una muerte... Ob. Cit. De Martín Tanaka. 2001. p. 80.*

sociales y económicas de las grandes mayorías. A nivel político el régimen impulsa una serie de leyes orientadas principalmente a la tercera reelección de Fujimori¹⁸¹. De la mano de estas decisiones, el gobierno se cuidó de no desviar la política neoliberal logrando cierto crecimiento del Producto Bruto Interno y acumular alrededor de siete mil millones de dólares como resultado del proceso de privatización de empresas estatales. No obstante, la profundización del neoliberalismo habría de hallar una reacción inevitable en los distintos sectores sociales del país, provocando cierto *desequilibrio* en el proceso de hegemonía del poder. Así, la crisis como período subsiguiente no reemplaza a la hegemonía del poder, aunque se convierte en tendencia dominante, de allí que se abre un nuevo escenario.

Tras el deterioro del período de hegemonía aparece un siguiente momento. Allí coincidimos con Tanaka, Cotler, Grompone, Degregori, entre otros, para designar el inicio de la gran crisis. Nosotros llamaríamos a esta fase del proceso fujimorista, el período de “crisis e inflexión”. Fue, sin embargo, una crisis derivada -en mayor medida- de los procesos económicos y sociales antes que de los políticos. Por lo tanto, estimamos que los principales hechos que marcaron su dinámica en el plano político no fueron sino elementos que exacerbaron la conciencia social afectada principalmente por los problemas económicos y sociales.

Así, anotaremos cuatro sucesos, los más importantes –o los más notorios- que contribuyeron a provocar cierto *desequilibrio* en la política peruana y ahondar la crisis social en el país. El primero de estos hechos corresponde a la aprobación por el Congreso de la “Ley de Interpretación Auténtica” sobre la reelección presidencial. Aquella decisión fue el punto de quiebre como asegura Sally Bowen (2000). El segundo

¹⁸¹ Para citar algunos ejemplos. En abril de 1996 se modifica la ley de los derechos de Participación Ciudadana por el que se introduce una serie de restricciones a este derecho. El 30 de mayo de 1996 se emite la ley que restringe los plazos para solicitar la declaratorio de inconstitucionalidad de una ley. El 23 de agosto de 1996 se aprueba la Ley de interpretación auténtica del Art. 112. Pease, Henry. *La autocracia fujimorista. Del Estado intervencionista al Estado mafioso*. 2003. p. 261-263.

suceso trascendente se produce a fines de 1996, cuando un comando del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru toma por sorpresa la residencia del Embajador de Japón en el Perú. Luego, en mayo del año siguiente, el Congreso Nacional aprueba la destitución de los tres miembros del Tribunal Constitucional, que apoyaron la sentencia de inaplicabilidad de la Ley de Interpretación Auténtica para una tercera elección presidencial de Fujimori. Finalmente el incidente que tuvo un mejor contexto para cuestionar el proyecto fujimorista, fue el rechazo del Congreso al pedido de referéndum. El impacto de estos cuatro hechos, si bien no fueron decisivos en la orientación de la opinión pública, resultaron elementos de desgaste del régimen político.

La Ley 26657 –llamada Ley de Interpretación Auténtica- fue aprobada el 23 de agosto de 1996.

En virtud de esta ley, se interpretó que la reelección a la que se refiere el Art. 112 de la Constitución, esta referida a los mandatos posteriores a la vigencia de la Constitución de 1993, ergo el mandato presidencial de Fujimori correspondiente a 1990-95 no contaba para los efectos de dicha ley ya que la Constitución se puso en vigencia en 1993 por lo que el período 1995-2000 vendría a ser el primero y tendría expedita la reelección para el período 2000-2005¹⁸².

A pesar de la oposición de algunos parlamentarios, cuya fuerza en el Congreso no era mayor del 30%¹⁸³, la Ley fue aprobada. El rechazo de los opositores no tuvo mayor resonancia. Ese mes, las encuestas le daban a Fujimori 62% de aprobación; un mes después, los índices de aceptación descendieron dos puntos y, el mes siguiente, llegó a 55%. Este aparente declive en los índices de apoyo al régimen, parecerían ser el efecto de la decisión del Legislativo de aprobar una Ley que, luego, se convirtió en el mecanismo jurídico de un hecho que marcó la caída del gobierno fujimorista. Sin

¹⁸² Pease, Henry. *La autocracia fujimorista. Del Estado intervencionista al Estado mafioso*. 2003. p. 262.

¹⁸³ La posición oficialista no necesito mayores alianzas para legislar. Tenía 67 de 120 escaños (65%). Mientras que la oposición aparecía más fragmentada. Entre ellos encontramos a parlamentarios de UPP, APRA, IU, FIM, AP, PPC.

embargo, creemos que existen otras variables que explican el descenso de aprobación al gobierno de entonces. No olvidemos que el impacto de la aprobación de la Ley no se mostró en la reacción popular. En general, no hubo movilizaciones de protesta contra la indicada Ley o, por lo menos, si las hubo, éstas no fueron impactantes. Por lo tanto, los índices mostrados en las encuestas de opinión no podrían haber registrado algo que no era de amplio dominio público. No olvidemos el “control difuso”¹⁸⁴ que ejerció Fujimori sobre los medios de comunicación, cuya cobertura –como lo veremos más adelante- era fundamental para el direccionamiento de la opinión pública.

Más bien, el tema económico -variable independiente en todo proceso social- sí tuvo un matiz decisivo. La aplicación de medidas económicas neoliberales dio como resultado una recesión profunda durante gran parte del quinquenio, especialmente entre 1996 y el año 2000. A un año de inaugurado el segundo gobierno de Fujimori, el índice de desempleo no se redujo; por el contrario creció de 7,0 a 7,7%¹⁸⁵. La diferencia no fue significativa; sin embargo, comenzó a florecer una sensación de pesimismo colectivo, situación que habría de acrecentarse con los indicadores de los años siguientes. A esto se sumó la tendencia gubernamental a favorecer la inversión extranjera en perjuicio de la industria nacional.

Las principales características del cambio de la estructura productiva han sido las siguientes: 1) la desindustrialización relativa, que redujo la importancia de del sector manufacturero de 23% del PBI en los años ochenta a 16% en los años noventa; 2) el gran incremento de la producción y las exportaciones mineras, que se duplicaron y probablemente se triplicaron en los próximos tres años; y 3) el incremento de la producción y del empleo en el sector servicios¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Degregori, Carlos Iván. *La década de la antipolítica. Auge y huida de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos*. 2000. p. 111

¹⁸⁵ Murakami. *Perú en la era...* Ob. Cit. p. 430.

¹⁸⁶ Gonzales de Olarte, Efraín. “Crecimiento, desigualdad e ingobernabilidad en el Perú de los 2000”. En *El Estado está de vuelta: desigualdad, diversidad y democracia*. 2005. p. 53

Según Murakami (2007) los impuestos arancelarios se redujeron de 70%, durante el gobierno aprista, a 17% en marzo de 1991 y 13% en abril de 1997¹⁸⁷. En 1996, el Estado registró el ingreso más alto de recursos -después de 1994-, como resultado de las operaciones de privatización. Un total de 1 946 millones de dólares americanos¹⁸⁸ y, sin embargo, esto no sirvió a dinamizar el desarrollo nacional.

El descenso en los índices productivos aparece acompañado por una sensación colectiva de pesimismo con relación a su situación económica familiar (SEF). En agosto de 1996, esta variable indica que el 17% de los encuestados registraba una mejoría en su SEF; 47% sentía que su realidad seguía igual y 37% manifestaba que había empeorado. El mes siguiente los datos presentaban ligeros cambios. 20% hablaba de cierta mejoría, 47% decía que era igual y 32% se inclinaba a una situación de descenso en su SEF. En octubre, el 14% señalaba que había mejorado, 44% era igual y 42% había empeorado.

Los datos presentados en el párrafo anterior dan cuenta de un relativo descenso en la percepción acerca de una mejoría de la situación económica y un ascenso – también relativo- en la sensación de un deterioro de su realidad económica. No sucede lo mismo con quienes indican que su situación sigue igual, pues las cifras no variaron demasiado. Esto explica cómo la realidad económica repercutió en la aceptación al gobierno de turno. Por lo tanto, la breve crisis que se traduce en los índices de popularidad registradas en las encuestas no fue resultado de la aprobación de Ley de Interpretación Auténtica, sino de factores socio económicos.

Un cuadro sumamente esclarecedor de la síntesis que presentamos al final del párrafo anterior nos lo ofrece Murakami, quien hace una comparación de las razones de

¹⁸⁷ El caso de Matsushita Electric del Perú S.A-National Peruana S.A. resulta elocuente en esta política sistemática de desatención a la industria peruana. Véase *Perú en la era...* Ob. Cit. de Murakami. p. 433.

¹⁸⁸ Dammert E., Manuel. Fujimori-Montesinos. *El Estado mafioso. El poder imagocrático en las sociedades globalizadas*. 2001. p. 117.

desaprobación presidencial entre octubre de 1996 y los meses más críticos para el régimen.

Tabla N° 1
Razones de la desaprobación presidencial (En %)

Categorías	Oct. 1996	Feb. 1997	Mar. 1997	Junio 1999
No hay empleo/pobreza	55	43	61	85
Situación económica	43	30	44	55
Su estilo autoritario	35	23	23	48
Corrupción	-	21	24	43
Continuar en el poder después del 2000	23	14	15	33
Presencia de Montesinos	19	-	-	-

Fuente: Murakami, 2007. Nota: El signo – significa que la alternativa no fue incluida en la encuesta.

En los tres primeros registros, la continuación en el poder de Fujimori, después del año 2000, aparece con los índices más bajos. Esto ratifica que la crisis del régimen no fue resultado, principalmente, de las contradicciones en la esfera política. Es posible que la aprobación de la norma legislativa acerca de la reelección, pudiera haber tenido alguna repercusión en las encuestas, para provocar cierto desequilibrio político; sin embargo, este trance no fue sino un elemento concomitante de la crisis económica y social, cuyo rigor terminó por colapsar definitivamente al régimen en el año 2000.

El otro hecho que marcó cierto reflujo en la dinámica social y política fue el asalto de la Residencia del Embajador Japonés en Lima, el 17 de diciembre de 1996, a cargo de catorce miembros del MRTA. El suceso provocó una crisis internacional debido a que, entre los rehenes, no sólo estaban familiares directos del presidente, sino, también, altos funcionarios y oficiales, así como embajadores y personalidades de otros países¹⁸⁹. La crisis, como no podría ser de otro modo, también repercutió en la capital del país. La sensación generalizada de inseguridad se tradujo en otro descenso en las

¹⁸⁹ Entre ellos se encontraban personalidades de países como Estados Unidos, Gran Bretaña, Israel y otros. Para mayores alcances véase *El espía imperfecto. La telaraña siniestra de Vladimiro Montesinos*. De Sally Bowen y Jane Holligan. 2003. p. 252.

encuestas que le echaban 45% de aprobación, siete puntos menos que en noviembre. La aparente inercia que causó la demora en la liberación de los rehenes a cargo de las fuerzas de seguridad, devino en una reducción de los índices de aprobación a promedios que no superaron el 41% en 1997. El espectacular rescate de los rehenes devolvió momentáneamente al gobierno a una mejor situación de aceptación popular. Pero, en general, el período de crisis entraba a un momento de apogeo, cuya cúspide no apareció sino un año después¹⁹⁰.

Otro incidente significativo que se añadió a la búsqueda del desequilibrio político fue la destitución de tres magistrados del Tribunal Constitucional, quienes fueron acusados por haber emitido una opinión en contra de la idea de una tercera reelección de Fujimori. El hecho ocurrió el 28 de mayo de 1997. El régimen fujimorista quiso sacar provecho de su efímera recuperación en las encuestas luego del rescate de los rehenes de la casa del Embajador japonés. Pero no fue lo suficiente como para recuperar la aceptación de los años previos¹⁹¹.

Dentro de la teoría de la hegemonía que discutimos en el capítulo anterior, merced a las propuestas de Gramsci, Parsons, Bourdieu y García Canclini, el período de control hegemónico que ejerció Fujimori se extendió hasta el momento en que la oposición política y social comienza a configurar espacios de equilibrio. Eso ocurre a partir del tercer trimestre de 1996. La inflexión, en cambio, coloca al poder dominante en un escenario de recuperación, o lo que Parsons llamaría reequilibrio. Tal situación se da desde el tercer trimestre de 1998 en adelante. El reequilibrio sucede sólo si el equilibrio entre poderes políticos ha marcado su presencia. No era suficiente, entonces,

¹⁹⁰ Una encuesta realizada al día siguiente del rescate de los rehenes, le dio a Fujimori 67% de aprobación, la cifra más alta después desde enero de 1996 cuando registró 74%. Sin embargo, veinte días después del operativo en la residencia del Embajador de Japón, Apoyo, una empresa encuestadora, registró 47% de aprobación 43% de rechazo a Fujimori. Véase Diario *La República* de fecha 10 de octubre de 1996. p. 3 Y 16 de mayo de 1997. p. 5.

¹⁹¹ Al término del mes de mayo de 1997, las encuestas le dieron a Fujimori 39,5% de aprobación y 53,0% de desaprobación. Diario *La República*. 1 de junio de 1997. p. 5.

que Fujimori cayera en las encuestas, sea por uno u otro motivo. Era fundamental que la oposición comenzara a crecer y consolidarse. De ese modo, aparecieron personajes públicos que llegaron a superar por momentos las intenciones de voto de Fujimori. Ese fue el caso de Alberto Andrade.

Durante el período de crisis –antes de la inflexión- Fujimori registra ligeras recuperaciones de su aceptación en las encuestas, pero ninguna supera la barrera de los 41 puntos porcentuales.

En este contexto, aparece otro hecho en la escena política. El 27 de agosto de 1998, el Congreso de la República rechaza con el voto unánime de la mayoría oficialista, la realización del referéndum sobre la tercera postulación de Fujimori. Fue entonces cuando las condiciones económicas y sociales, provocadas por las políticas neoliberales del régimen fujimorista y por otro tipo de problemas¹⁹², se vieron reforzadas por la indignación de sectores importantes de la sociedad civil. Las calles comenzaban a ser el nuevo escenario de la discordia política.

La aprobación del gobierno descendió entonces a 40%, se trataba de los índices más bajos de aceptación durante los cinco años del segundo gobierno de Fujimori¹⁹³. Los indicadores sociales señalaban que el desempleo había crecido de 7.7% en 1997 a 7.8% en 1998; mientras que el subempleo pasó de 41,8 a 44,3%¹⁹⁴ y el empleo adecuado había descendido de 50,5 a 47,9 en el mismo período.

Fue entonces cuando comenzó a dinamizarse una nueva estrategia que condujo al régimen a un momento de inflexión¹⁹⁵. Pero la inflexión no significó una

¹⁹² Entre 1997 y 1998 el Perú enfrenta dos grandes problemas. En el espacio interno, el fenómeno El Niño provoca una serie de desastres. Mientras que en el exterior se produce una crisis financiera internacional en Asia y Rusia.

¹⁹³ Según la encuestadora Imasén, la aprobación de Fujimori fue del orden del 31,2% de aprobación y 63,7% de desaprobación. Diario *La República*. 1 de setiembre de 1998. p. 2.

¹⁹⁴ La reducción del subempleo no significa que el porcentaje de diferencia entre una y otra cifra, pasó a engrasar los porcentajes de “empleo adecuado”, como vemos en el análisis.

¹⁹⁵ Se estima que este proceso comenzó entre noviembre de 1998 y enero de 1999. Una rápida lectura a los resultados de las encuestas elaboradas por la Universidad de Lima, Apoyo y CPI –en ese momento las

recuperación del apoyo popular, por lo menos a los niveles que alcanzó tres años antes. La crisis política se mantuvo y, dentro de ese período, la inflexión advirtió su presencia: la “nueva” lógica debía abrir el horizonte del reequilibrio.

Por lo tanto, la búsqueda de control y hegemonía continuó, pero el proyecto sufrió un giro repentino orientado a la búsqueda de mostrar una imagen que defina a Fujimori como el mal menor en una futura elección presidencial. De esa forma, sus opositores, sometidos a la agresiva campaña mediática, terminaron por ubicarse por debajo de los índices de aprobación de Fujimori¹⁹⁶.

Fujimori manifestó su voluntad de ser de nuevo presidente, el 28 de diciembre de 1999. Esta decisión significaba una “actitud de sacrificio” ya que había “...revisado detenidamente a los otros candidatos” y no encontraba uno solo capaz de “... continuar la obra iniciada diez años atrás”. A partir de ese momento inició el *rush* final de la carrera iniciada en 1996, en aras de mantenerse en el poder, sin tomar mucho en cuenta la observación internacional de la que era objeto como también la creciente oposición popular y democrática a su gobierno¹⁹⁷.

La inflexión por tanto aparece como un momento en donde la maquinaria gubernamental vuelve a copar con fuerza todos los espacios políticos y sociales. Los medios de información se convirtieron en elementos cruciales de este proceso. Pero de esto nos ocuparemos en el capítulo siguiente. En síntesis, creemos que el régimen fujimorista transitó por seis –hasta 6-momentos: **inicio, consolidación, hegemonía,**

empresas de mayor prestigio- da como resultado una ligera recuperación en el índice de aprobación del mandatario. Coincidentemente, las tres empresas le daban cifras poder encima, ligeramente, del 20% en noviembre de 1998. Su popularidad a setiembre del año siguiente había subido a 33% en promedio. Revista *Caretas* 11 de noviembre de 1999. p. 5.

¹⁹⁶ En octubre de 1999, cuando Fujimori aún no oficializaba su candidatura, las encuestas lo ubicaban por encima de Andrade, Castañeda Lossio, Andrade y Toledo. Fujimori registraba una intención de voto del orden del 29,5%, seguido muy cerca de Castañeda con 29%, Andrade con 11% y Toledo con 3%. Diario *La República*. 27 de octubre de 1999. p. 5.

¹⁹⁷ Olano, Aldo. “El Renacer de la Democracia en el Perú”. Revista *Reflexión Política*. Año 3. N° 6. Universidad Autónoma de Bucaramanga. Colombia. 2001. p. 5.

crisis, inflexión y ruptura. Cada etapa define un comportamiento específico de los diversos elementos del poder, por lo tanto, también, de la caricatura.

2. EXTENDIENDO EL CONTROL A LOS ESPACIOS DE LA SUBJETIVIDAD

2.1. Disputando la opinión pública

Es difícil saber en qué momento del régimen fujimorista sobrevino el control de la opinión pública. Es más, es difícil saber si la teoría contemporánea permite pensar que en el país, existió realmente una opinión pública. De lo que estamos seguros es que, si ella existió, la capacidad de cohesión pensando en su consistencia, continuidad histórica y alcance espacial, se vio afectada de manera considerable por los momentos de equilibrio, *re-equilibrio* y *des-equilibrio* del poder.

Antes de acceder a la discusión sobre la disputa de la opinión pública durante el período de hegemonía fujimorista, quisiéramos formular algunos alcances a la luz de las reflexiones de Giovanni Sartori y de otros pensadores clásicos.

Para Sartori (1992) un elemento concomitante de la opinión pública es la “cosa pública”. Por lo tanto, dice el autor, es suficiente que el público emita una opinión –ni rumores, ni voces- acerca de situaciones y aspectos que afectan objetos y materiales de naturaleza pública, de interés general o del bien común¹⁹⁸. En buena cuenta –dice Sartori- la opinión pública puede definirse como “un público, o una multiplicidad de públicos, cuyos estados mentales difusos (opiniones) interactúan con los flujos de información sobre el estado de la cosa pública”¹⁹⁹.

Esta reflexión pretende restringir la comprensión del fenómeno de la opinión pública a los límites de la teoría de la democracia. Y aunque coincidimos en parte con esta relación intrínseca entre democracia y opinión pública, la explicación no puede

¹⁹⁸ Sasrtori, Giovanni. *Elementos de teoría política*. 1992 p. 149.

¹⁹⁹ Sasrtori. *Elementos... Ob. Cit.* p. 151.

quedar anclada en una relación arbitraria entre uno y otro concepto. De ser así, tendría sentido aquella inquietud que abre este punto del análisis: ¿existió realmente una opinión pública durante la década del 90 en el Perú si, como dice Sartori, ésta sólo existe en espacios democráticos? La respuesta sería no.

En efecto, a la luz de la mirada sartoriana, el régimen dictatorial y el período de autoritarismo de la década del noventa, aparecen como el espacio menos favorable para la existencia y desarrollo de la opinión pública.

Pero se trata de una visión demasiado radical como para asumirla plenamente en una explicación del fenómeno de la opinión pública en el Perú de los noventa. De pronto, el enfoque liberal del autor se convierte en un elemento restrictivo de su aplicación pero, sin duda, es la visión eurocentrista de Sartori la que aleja su teoría a la explicación del fenómeno social en países como el Perú. Por lo tanto, no es suficiente añadir elementos como el disenso y el consenso, sea éste mediante un estado de sintonía o ausencia de sintonía²⁰⁰, para demostrar la vitalidad de la opinión pública. Tampoco basta distinguir entre la opinión *en* el público de la opinión *del* público. Resulta sustantivo hablar de cierta autonomía que debe invocar la construcción de una opinión pública. No decimos “completa autonomía” o “autonomía absoluta” –algo imposible de lograr-, sino de impregnarla de una dosis de relatividad. Menos aún de una opinión pública prefabricada, *heterónoma* como bien precisa Sartori.

Es evidente que una opinión pública puramente autónoma o puramente heterónoma constituyen tipos ideales que no existen, como tales, en el mundo real. La distinción fija los polos opuestos de un continuo, a lo largo del cual encontraremos, en concreto, una distribución de preponderancias, es decir, de estados de opinión preferentemente heterónomos, más próximos a un polo o bien más cercanos al otro²⁰¹.

²⁰⁰ Sartori. *Elementos... Ob. Cit.* p. 152.

²⁰¹ Sartori. *Elementos... Ob. Cit.* p. 153.

La autonomía no significa aislarse del mundo y construir otro dentro de aquél. La autonomía, en este contexto, se entiende como la capacidad de formar una opinión pública consensuada en base a disensos, libre de los rigores del dominio del poder y de su hegemonía y, sin embargo, dispuesta a acoger su influencia. La autonomía –de la que hablamos en el capítulo anterior para referirnos al discurso- no pretende alejarse del poder; procura, por el contrario, sintonizar con él y administrarlo en una suerte de búsqueda de equilibrios camino a organizar una estructura “policéntrica”.

La opinión pública se convierte en un elemento que une y articula la consciencia de los diferentes públicos -por no decir clases sociales con intereses propios-, mediante un proceso complejo que, para sociedades como la peruana, generalmente se ordena de arriba para abajo, aunque bien podría serlo de modo inverso.

El modelo de Deutsch, que Sartori presenta, habla de cinco niveles o depósitos de una cascada descendente de ideas. Allí aparecen, en primera instancia, las ideas de las élites económicas y sociales, seguido por aquel en el que se encuentran y enfrentan las élites políticas y de gobierno. El tercer nivel lo conforman los medios de comunicación y todas las redes de transmisión y difusión de mensajes, un cuarto nivel se halla constituido por los líderes de opinión local -un pequeño grupo de la población convertido en catalizador de la información de los *media*-, para finalmente llegar a las masas²⁰², el quinto nivel de esta cadena vertical.

Es cierto que en estos tiempos, cuesta aceptar la concurrencia de élites políticas y de líderes de opinión cuya credibilidad esté a prueba de objeciones. Sin embargo, suponiendo superado este punto, habría que ver cuánto del modelo de Deutsch resulta vigente en el espacio social peruano, si tomamos en cuenta la enorme heterogeneidad social y cultural del país. Pero más allá de estas consideraciones está el hecho de la

²⁰² Sartori. *Elementos...* Ob. Cit. p. 154. Véase también tesis doctoral “Opinión Pública y comunicación política en la transición democrática” de José Reig Cruaños. 1998. p. 20. Universidad Alicante. España. www.cervantesvirtual.com

pendiente que se ordena en la relación de los elementos de la opinión pública, más por una tradición arbitraria en el espacio social y cultural que por el dominio de la cosa pública por parte de la llamada “clase política”. Es decir, el modelo de Deutsch sugiere la cascada pensando en que es, arriba, donde se discute y se hace política, independientemente de las relaciones de arbitrariedad social. Pero bien sabemos que eso no es del todo cierto.

El problema no termina en saber si existió o no una élite política, sobre todo después de que el sistema de partidos peruano sufriera una de sus mayores crisis a lo largo de la historia republicana. El tema alcanza, también, a las mayorías sociales, cuyos niveles de conciencia política registran serias limitaciones como lo hemos visto en la última década del siglo anterior. La calidad de la opinión de esa masa, condición elemental para diferenciar opinión pública de la opinión del público, ha sufrido menoscabo con extraña facilidad, luego de que el poder dominante encontrara los modos de manipularla, bombardeándola y saturándola de monotonía.

No es cuestión de preguntarse qué tan calificada o autorizada fue esa opinión. Ya sabemos que la calificación se pondera con extrema relatividad. En cierto modo, dependerá de quién la califique. Si estamos frente a un régimen dictatorial, como lo fue el gobierno fujimorista –por lo menos en sus dos primeros años de gobierno–, su calificación se hará desde esa perspectiva; ocurrirá lo mismo si la opinión pública es examinada por regímenes de otro tipo, como el democrático.

A diferencia de la opinión del público, la opinión pública no está asociada a la popularidad. La opinión pública es algo más estable y cualitativamente superior a la opinión del público.

“La opinión pública viene de un pasado y va a un porvenir con los que se integra; lo cual hace ver en ella mejor que nada, una dimensión histórica constitutiva”²⁰³.

Este último aspecto, del que da cuenta Carlos Cossío (1958), nos conduce a ubicar la opinión pública dentro de los niveles de la conciencia social. Pero cuando hablamos de la conciencia social, no apuntamos a sugerir la idea de eliminar aquella “cuestión subjetiva” inherente a la condición humana que interviene con fuerza en la constitución de la opinión pública. De lo que se trata es de subordinarla a los procesos conscientes. Si la “cuestión subjetiva” domina, entonces dejaremos de hablar de una opinión pública.

Precisamente, durante el régimen fujimorista, hubo la hegemonía de aquella “cuestión subjetiva”. El “poder imagocrático” del que habla Manuel Dammert (2001) se impuso a los mecanismos que favorecen la construcción de una conciencia política. Y si los filósofos de los 50 ó 60 del siglo veinte, aseguraban que la palabra escrita era el soporte fundamental de la opinión pública, pues separa al hombre “culto” del “inculto”; el régimen fujimorista se encargó de introducir al “discurso fijado” o impreso, un nuevo significado que había de liberarlo de aquella responsabilidad para formar una conciencia política o social. Introdujo la llamada “prensa chicha”, reforzando así el sensacionalismo o amarillismo²⁰⁴, enemigo principal de toda opinión pública. Por eso, resulta complejo y difícil ubicar momentos en que floreció o se mantuvo una opinión pública durante la década del noventa en el Perú.

Descontando las manifestaciones en contra del comportamiento autoritario del fujimorismo, cuando se aprobó las leyes orientadas a dar soporte a una tercera reelección o, desde el lado opuesto, el apoyo mayoritario al golpe de Estado en 1992;

²⁰³ Cossío, Carlos. *La opinión pública*. 1958. p. 14.

²⁰⁴ Véase *La prensa sensacionalista en el Perú*. De Juan Gargurevich. 2000. pp. 33-34.

los ligeros atisbos de la construcción de una opinión pública se mostraron hacia finales del régimen, cuando comenzó a estructurarse una oposición. Hasta entonces, sólo existieron corrientes de opinión con tendencias diversas. Bien, pero según la propuesta de Alfred Sauvy (1961), en lo más profundo de la conciencia social peruana, allá donde la idea colectiva se murmura clandestinamente, venía conformándose una opinión pública no tan “pública” contra el régimen autoritario²⁰⁵; sino, ¿cómo se explica la maduración progresiva y sistemática de la opinión pública contra la dictadura fujimorista?

Ciertamente, resulta contradictorio que una opinión pública no sea “pública”²⁰⁶. Sin embargo, como toda obra social, la opinión pública no aparece repentinamente. Un mecanismo que muchos reconocen como el operador de la opinión pública resulta ser el rumor. La conciencia social crea espacios de opinión, las convierte en corrientes. Eso nos habla de la escasa probabilidad de hallar una ausencia absoluta de opinión pública en una sociedad como la nuestra, ya sea en su forma germinal o en un estado más sólido, como se presenta en países desarrollados.

Aunque sigue siendo una hipótesis de trabajo, la opinión pública de los noventa reaparece –en su mínima expresión- durante la crisis principal del régimen fujimorista. Aparece como una corriente de opinión en contra del autoritarismo. El apoyo que Fujimori venía recibiendo de muchos sectores sociales comenzó a exponer la debilidad del estrato subjetivo. La conciencia social de la que hablamos en el capítulo anterior, alimentada de la difícil realidad económica, social y política, devolvió a las masas del

²⁰⁵ Véase *La opinión pública*. De Alfred Sauvy. 1961. p. 20-21.

²⁰⁶ Carlos Parra Morzán precisa que la opinión pública requiere ser conocida en forma pública, o sea que se haya difundido por los medios de comunicación válidos en un momento determinado. Véase *La opinión pública*. 1991. p. 45. A esto hay que añadir algo más. Los medios orales califican como medios de comunicación, por lo tanto no es indispensable que el medio sea masivo para comenzar a hacer pública la opinión.

país a sus niveles de conciencia, trasladando el equilibrio del conflicto político al equilibrio social.

Sin embargo, -dice Sauvy- la división de las fuerzas que constituyen la opinión nunca es suficiente para asegurar el satisfactorio equilibrio, más o menos benévolo, que requiere la ley de las grandes masas, pues algunos individuos o grupos son lo bastante poderosos, si no para imponer sus puntos de vista, sí por lo menos para actuar sobre la opinión²⁰⁷.

Entonces, es cuando se produce la inflexión provocada por el reequilibrio del poder. No hablamos de un cambio en la opinión pública si tomamos en cuenta la reflexión de Raúl Rivadeneira (1979), sino de un retraimiento momentáneo.

En ese breve lapso que duró de mediados de 1998 a fines de 2000, la opinión pública peruana pareció haberse replegado; no obstante, se recompuso superando las limitaciones inherentes a su precaria condición. Se erigió en una suerte de tribunal “a cuya jurisdicción no hay prepotencia que pueda escapar ni farsa que pueda eludirlo”²⁰⁸. La decisión de Fujimori de presentar su renuncia ante el Parlamento Nacional se ajustó a esta dinámica. No era una encuesta la que pidió que se marchara, fue la opinión pública, convertida en sentido común, la que lo obligó a dimitir del cargo. Tampoco fue un sondeo el que autorizó al pleno del Congreso Nacional a rechazar la renuncia y aprobar su destitución; fue el notorio horizonte que elaboró la opinión pública peruana. Es decir, los grupos de oposición no se habrían atrevido a destituir y reemplazarlo de no haber contado con el respaldo de la opinión pública, de esa fuerza colectiva capaz de definir el destino del poder.

Pero ¿por qué temerle a una opinión pública? Pues, porque, como toda expresión de la conciencia social y política, la opinión pública está consagrada a germinar formas de participación.

²⁰⁷ Sauvy, Alfred. *La opinión pública*. 1961. p. 20.

²⁰⁸ Cossío. *La Opinión...* Ob. Cit. p. 16.

La masa, como reacción subjetiva, es capaz de afirmar o negar un valor y a ello está llevada por sí misma, toda vez que a lo que lo expresa, lo comprenda como una causa de placer o de dolor. Así toma partido la masa en los asuntos que conciernen a sus bienes.²⁰⁹

Ahora bien. El objeto de este breve análisis no apunta a desconocer la condición variable de la opinión pública aquí, en el Perú, o en cualquier parte. En dictadura o en democracia, esta puede alcanzar cierta legitimidad. Aunque, como Sartori, hay quienes aseguran que la opinión pública se forja únicamente en democracia, existen reflexiones distintas que ajustan su variabilidad a determinados espacios y cosmovisiones. Dependiendo de las relaciones sociales dominantes -frente a un tipo de democracia clásica, liberal o directa²¹⁰-, la opinión pública se ajustará a los parámetros de la legitimidad que le asigna la conciencia dominante.

Pero así como relativizamos la legitimidad, podemos limitar su capacidad de autonomía. Es decir, cuando juzgamos que la opinión pública actúa como una suerte de tribunal no hacemos otra cosa, sino remarcar que la opinión pública califica los hechos en base a elementales principios de convivencia social. Otra cosa es la lógica funcionalista que cubre el discurso orientado a normar la dinámica de la opinión pública.

La lógica de los distintos regímenes totalitarios contemporáneos no se organiza sobre soportes ilegítimos. Existe, por lo general, un afán conciente o utilitario por reivindicar necesidades muy sentidas de la población. Por lo tanto, la minoría convertida en élite, es capaz de construir una opinión pública con el objeto de reforzar su hegemonía. Tal vez esa fue la debilidad del fujimorismo o de cualquier otra forma de

²⁰⁹ Cossío. *La Opinión...* Ob. Cit. p. 37.

²¹⁰ La clasificación democracia es sumamente amplia. David Held, por ejemplo, reconoce las siguientes clases: La democracia clásica, la democracia liberal (democracia protectora y democracia desarrollista, democracia desarrollista radical), democracia directa, democracia protectora: democracia legal, democracia elitista competitiva (pluralismo, democracia participativa). Véase *Modelos de democracia*. 1992.

dictadura practicada a lo largo de la vida republicana en el Perú y en algunos países de Latinoamérica, al no haber construido “realmente” una opinión pública. Pero nos inclinamos en mayor medida a pensar que la intención del fujimorismo, como de regímenes análogos, más bien, era evitar la estructuración de la opinión pública o hegemonizarla, aunque esta sea susceptible a ingresar a la lógica de la dictadura.

Al respecto, Cossío formula una crítica a la posibilidad de forjar una opinión pública en regímenes dictatoriales.

El totalitarismo, como idea, excluye toda gravitación normativa de la opinión pública en el Gobierno estatal, porque el Gobierno emerge del Partido único y éste ya tiene tomada su posición por anticipado en forma dictatorial. En cambio, la democracia, como idea, abre la posibilidad a la gravitación normativa de la opinión pública en el Gobierno estatal, porque el elenco gobernante, siendo libremente popular, deja a los hombres elegidos normativamente comprometidos por el programa de gobierno que han ofrecido, pudiendo este programa corresponder a las tendencias de la opinión pública, sea por lo que directamente hubiera tomado de ella, sea por lo que ella hubiera ya depositado en las masas²¹¹.

De pronto, la idea de Cossío encaja en los espacios de una democracia clásica. Sin embargo, en escenarios en donde la hegemonía neoliberal acapara todos los estratos de la política, en o sin dictadura, la capacidad de otorgarle autonomía a la conciencia popular se reduce al mínimo. Por lo tanto, resulta sumamente difícil –no imposible- que la conciencia colectiva se sustraiga del imaginario social dominante y articule una opinión libre y más autónoma. Por eso hablamos de su relatividad, tanto en la orientación que toma, como en la autonomía que construye.

Si el totalitarismo excluye la gravitación normativa de la opinión pública, la democracia hace lo propio excluyendo la gravitación normativa social en su beneficio.

²¹¹ Cossío. *La Opinión...* Ob. Cit. p. 52.

De allí se explica por qué en regímenes calificados de totalitarios se han desarrollado una opinión pública sumamente sólida, cuyo giro, no ha significado un serio cuestionamiento a su existencia. Los ejemplos –salvando las distancias- los reconocemos durante el régimen de Stalin, Churchill o Hitler.

El propósito de todos ellos no ha sido eliminar las opiniones de sus pueblos – situación que escapa a cualquier forma de dominio-, sino orientar o reorientar el sentido común, darle sentido a la conciencia colectiva, a favor de la estructura ideológica y política dominante. En todos los casos, el uso de medios de persuasión ha sido inevitable²¹². Fujimori ha procurado hacer lo mismo, no obstante, ha sobrevalorado el estrato subjetivo, intentando dominar la esfera subconsciente por medio de la organización de una “falsa conciencia”, parafraseando a Jürgen Habermas (1988).

Sin embargo, esta idea no habría cobrado fuerza si Fujimori no hubiera gozado del control de ciertos espacios estratégicos del poder público. Las comunicaciones son uno de ellos. Y, dentro de aquél, ubicamos a los medios de difusión masiva, cuya relación con los públicos no siempre se organiza por una mutua correspondencia entre el medio y el lector, ni porque, de por medio, domine el sentido de pertenencia. Más bien, existe una relación casi unidireccional entre el medio y sus receptores. Totalmente arbitraria, escasamente socializada y sumamente codificada.

[A menudo los] comentaristas, editorialistas, críticos, columnistas, dibujantes, caricaturistas, humoristas, que publican sus opiniones todos los días, en todos los medios”²¹³, atribuyen a sus trabajos cierta expresión de opinión pública, “o cuando menos ‘catalizadores’, y se autotitulan ‘voceros’ o ‘representantes’ de la opinión pública, al igual que políticos, dirigentes sindicalistas, etc.”²¹⁴

²¹² Gustave Le Bon reconoce tres procedimientos: la afirmación, repetición y el contagio. Véase *Psicología de las masas*. 1995. p. 93-95

²¹³ Rivadeneira, Raúl. *La opinión pública. Análisis, estructura y métodos para su análisis*. 1979. p. 157.

²¹⁴ Rivadeneira. *La opinión pública... Ob. Cit.* p. 157.

Sin embargo, existen estudios como los que Rivadeneira recoge de los Estados Unidos, en donde las secciones de opinión son los espacios menos leídos por el público de los medios. No ocurre lo mismo con la caricatura. La sutileza con la que se desliza a los ojos y conciencias de los lectores resulta más conveniente en el propósito de introducir la opinión del humorista.

El mismo autor asegura que las opiniones han venido formándose preponderantemente como resultado de las comunicaciones directas y personales, es decir cara a cara a pesar del poder casi omnipotente de los medios electrónicos. De esa forma, los medios de comunicación “actuarían como proveedores de tópicos para el intercambio de ideas entre las personas; en efecto, lo que escribe un diario o lo que se ha oído por radio y visto en la televisión y el cine incluye parte del repertorio de charlas en el hogar, la oficina, el café, el taller”²¹⁵.

Esto no debilita la tesis de Bourdieu (2000) que habla de los medios como “estructuras estructurantes”. El tema parece ser el impulso que han logrado los medios y que muy bien trabaja Jesús Martín Barbero (2002). Bien, pero de ese punto y de los mecanismos de control que ejerció el régimen fujimorista nos ocuparemos en el siguiente punto. Mientras tanto, dejamos la siguiente conclusión frente a la opinión pública, principal espacio de disputa de los momentos finales de los noventa.

Decimos, espacio de disputa pensando no necesariamente en el conflicto por *hacerse* de la opinión pública, sino por la lucha entre la necesidad de ella y otra por reducirla a su mínima expresión. El fujimorismo llevó a cabo un esfuerzo significativo para evitar la estructuración de una opinión pública a través de una lógica neopopulista que, en esencia, aparece con la opinión de un público armado de una subjetividad que se impuso a los niveles de conciencia colectiva de los peruanos.

²¹⁵ Rivadeneira, Raúl. *La opinión pública. Análisis, estructura y métodos para su análisis*. 1979. p. 159.

Resumiendo, entonces, consideramos que la opinión estructurada durante el fujimorismo, fundamentalmente en la segunda mitad de la década, estuvo distante de las posibilidades de una opinión autónoma formándose, en palabras de Sartori, un tipo de opinión heterónoma. Sin embargo, los rigores propios de una opinión así, que buscaba depositarse en una suerte de “caja de resonancia”²¹⁶, terminó por fracasar, víctima de su propia configuración arbitraria. Lo que inicialmente fue apatía, tal vez inercia, provocó una hostilidad generalizada en los diferentes sectores de opinión del país, abriendo márgenes importantes de un desequilibrio de poder.

2.2. La hegemonía sobre los *media*

El tema de los *media* ha sido discutido muy limitadamente en la sección anterior, debido a que el interés nuestro era desarrollar los conflictos por la opinión pública desde una reflexión teórica acerca de esa categoría social. Seguidamente, hablaremos de las formas en que se logró la hegemonía de los *mass media*. De este punto, existen numerosos trabajos que confirman la visión marxista acerca de la restricción de los medios a instrumentos de poder. Bourdieu habla de “estructuras estructuradas” sin que por ello discuta o se oponga a la idea concebida como medios útiles al poder.

Pero nuestra reflexión en este punto estará circunscrita a comprender los *media* dentro de la voluntad hegemónica –hegemonía comunicacional habría dicho Jesús Martín Barbero (2002)- del régimen fujimorista por extender sus alcances al espacio subjetivo, al espacio de la conciencia social o, por lo menos, a uno de los niveles de la conciencia social.

²¹⁶ Sartori. p. 161

Es probable que desde su ingreso a la política, dos años antes de las elecciones de 1990, Fujimori haya tenido como principal preocupación algo más que una aproximación a los medios de comunicación. Buscó, según Sally Bowen, presentarse como “un mensaje, una imagen que la población respalda[ra]”²¹⁷ y eso implicaba, inexorablemente, ingresar al espacio de los medios de comunicación. De nada serviría trabajar en una imagen si esta no llegaba a retransmitirse a través de los medios. Pero fue, ya, en el poder, cuando la idea de una “hegemonía comunicacional” tomó cuerpo. A esto contribuyó el proceso acelerado de crecimiento de las tecnologías audiovisuales e informáticas.

Barbero habla de que, por encima de cualquier aspiración por el control de los medios, se encuentra la omnipresencia mediadora del mercado; de allí se explicaría el horizonte de toda forma de control. Sin embargo, la lógica fujimorista no estuvo alejada de esa perspectiva. Su interés por la hegemonía de los medios, además de un proyecto personal, servía fundamentalmente a los intereses del mercado. De esa forma, resulta difícil oponer el poder político al poder del mercado, pues ambos caminan sobre una unidad dialéctica.

Ningún medio de información de la época logró apartarse de los lineamientos generales de aquel proceso. Y si algunos de ellos se mostraron esquivos, presentando al inicio cierta oposición, muy pronto tuvieron que sucumbir a las formas de control mediante mecanismos compulsivos²¹⁸. En otros casos, los medios, hablando de la prensa específicamente²¹⁹, no demandaron formas de control pues compartían con el

²¹⁷ Bowen, Sally. *El Expediente Fujimori. El Perú y su Presidente 1990-2000*. 2000. p. 13.

²¹⁸ El día del golpe de Estado de Fujimori, las Fuerzas Armadas tomaron los más importantes medios de comunicación social. Luego de encontrar cierta resistencia por acceder al control absoluto, los medios entraron en una franca sintonía con el “Gobierno de Emergencia y Reconstrucción Nacional”, produciéndose una suerte de “control difuso” sobre ellos.

²¹⁹ Cuando nos referimos a la prensa, no lo hacemos pensando en todos los medios masivos de información. Más bien nos referimos a cierto medio impreso dedicado a la actividad informativa. Véase “La prensa y su discurso” en *Canto Grande y las Dos Colinas* de Carlos Infante. 2007. p. 64-68.

proyecto político y económico fujimorista como ocurrió con el diario *Expreso*, a decir de Henry Pease (1994).

Pero el tema de la política no sólo se halla vinculado al proyecto personal de Fujimori para estructurar formas de prolongar su gobierno, también estuvo el fenómeno de la violencia política vivida en el país desde 1980. Acerca de las aproximaciones entre prensa y gobierno para enfrentar la guerra interna, tenemos un ensayo publicado recientemente, titulado *Canto Grande y las Dos Colinas* que habla de una alianza perversa entre los medios y el régimen dictatorial –primero- y autoritario -en su segundo y más largo momento- de Fujimori. En esa confrontación, la relación entre ambos elementos del poder no tuvo mayores contradicciones.

Mientras que, con relación al proyecto personal de Fujimori, los medios impresos -elemento de análisis de nuestra tesis- tuvieron distintos comportamientos. Sin que por ello entremos a contradicciones acerca de cómo entendemos el carácter de los medios: lo que ocurre es que dentro de la lectura de las estructuras estructuradas hallamos un poder dentro del poder, íntimamente relacionados.

Pero vayamos a la prensa de esa época. Al compás de la dinámica política, hubo otro proceso interesante en el seno de los *media*, vinculado a desarrollar una nueva relación entre lo masivo y lo popular. Eso no significa que recién, entonces, aparece el periodismo “chicha”, resultante de una combinación perversa entre sensacionalismo y el amarillismo en el periodismo peruano²²⁰, sino que, se da un desarrollo en el deterioro de la actividad informativa atraída, entre otras cosas, por obtener una hegemonía completa

²²⁰ Juan Gargurevich analiza el proceso histórico del periodismo “chicha”, pero la diferencia del periodismo sensacionalista y del periodismo amarillista. Véase *La prensa sensacionalista en el Perú*. 2000. Por otro lado, Guillermo Sunkel añade una relación entre política y el mercado como parte de la doble lógica que promueve la llamada “prensa popular”. Véase *La prensa sensacionalista y los sectores populares*. 2002. p. 56.

de los espacios populares, allá donde se ordena una lógica social distinta a los espacios del poder dominante²²¹.

Guillermo Sunkel (2002) distingue este tipo de prensa y aquel que se precia de ser popular²²². En el caso de la primera, de la prensa “chicha”, se combina el sensacionalismo y el amarillismo, conceptos de los que Juan Gargurevich (2000) se ocupa con cierta profundidad en *La prensa sensacionalista en el Perú*. Ambos conceptos, bastante cercanos uno del otro, no son sino elementos tendientes a llamar la atención del lector recurriendo a cierta exageración de la noticia. Mientras que la condición de medios “chicha” alude a la inclusión de figuras simbólicas vinculadas generalmente a “la libido”, mostrada con morbosidad evidente.

Sin embargo, hay quienes -como Juan Gargurevich- piensan que el periodismo “chicha” apareció como resultado del declive de la violencia política, pues, al no haber otros hechos que despertaran el morbo social, había necesidad de crear nuevos elementos “atractivos” para mantener la venta del periódico. Aunque esta hipótesis parece consistente, pues ciertamente hay una coincidencia entre el reflujó del accionar insurgente y la aparición de este tipo de prensa; la inferencia de Gargurevich omite dos cuestiones fundamentales. La primera, corresponde al interés del régimen fujimorista por mantener el control de los espacios de poder de la sociedad peruana.

Al respecto, Vladimiro Montesinos, había advertido a tiempo los efectos de este tipo de prensa,

pues tenía la virtud no de ser leída sino expuesta en los quioscos de venta de periódicos, que abundan en las principales ciudades del país en las zonas de

²²¹ Véase *Las culturas populares en el capitalismo*. De Néstor García Canclini. 1981. p. 49.

²²² Al orden de la prensa popular se ajusta aquella que busca canalizar la integración del pueblo en una cultura política nacional y en un modelo cultural impulsado desde el Estado y aquella otra que se canaliza al margen de lo político-social. Véase *La prensa sensacionalista... Ob. Cit.* de Sunkel. p. 57.

mayor concentración y tránsito. De ese modo, sus titulares llamativos podían ser vistos por millones de personas.²²³

Distintos especialistas coincidían con esta apreciación. Su influencia en la opinión pública, sobre todo en los sectores populares, era realmente efectiva y, lo peor – o lo mejor-, estos periódicos no tenían que ser adquiridos.

Si la misma noticia aparece en dos o tres diarios, para la gente la repetición de la noticia genera una sensación de credibilidad. En términos generales, la gente distingue entre los periódicos serios y los populares, pero las informaciones tendenciosas generan duda, alimentan ideas preconcebidas sobre políticos, autoridades o artistas²²⁴.

La segunda cuestión corresponde al deterioro de las relaciones sociales, a la estructuración de un tipo de relación social intensamente individualista, aspecto que no profundizaremos en esta ocasión.

Lo cierto es que el régimen de Fujimori tuvo mucho que ver con el desarrollo de la llamada prensa “chicha”, favoreciendo a medios como *Extra*, *Ojo* y *El Popular* - diarios que aparecieron mucho antes- a ingresar en el espacio de la confrontación de discursos en donde las formas de cómo debían presentar sus posturas, no distinguían identidades lingüísticas. La configuración discursiva mostrada en sus portadas, se orientó a aquel modelo –de la prensa “chicha”- despertado por la competencia que significaron los otros medios de similar dinámica.

De ese tipo de prensa surgieron varios medios desde principios de la década de 1990. Antes de presentar una relación de los principales periódicos de este orden,

²²³ Dammert Ego Aguirre, Manuel. *Fujimori-Montesinos. El Estado mafioso. El poder imagocrático en las sociedades globalizadas*. 2001. p. 388. Véase, igualmente, *Ocaso y Persecución* de Augusto Bresani. 2003. p. 107. Acerca de la construcción de los titulares con fines de mediáticos, el trabajo de Irene Vasilachis en *La construcción de representaciones sociales. Discurso político y prensa escrita. Un análisis sociológico, jurídico y lingüístico*. 1997. pp. 38-39. Por su parte, Giovanna Peñaflor de la empresa de opinión y mercado Imasén

²²⁴ Giovanna Peñaflor de la empresa de opinión y mercado Imasén añade, además, que los estudios de lectoría de comportamiento indican que existe un alto porcentaje de la población que no compra periódicos, cuando sí consumen titulares. Véase *Caretas* edición del 9 de setiembre de 1999.

debemos señalar que para los casos de *Extra*, *Ojo* y *El Popular*, su inclusión en la categoría de medios sensacionalistas y “chichas”, fue desde el momento en que aparecieron, acentuándose los niveles de expresividad “chicha” junto a los otros impresos a mediados de los noventa.

Tabla N° 2

Principales medios sensacionalistas y “chichas” en los noventa

<i>Nombre del diario</i>	<i>Año de aparición</i>	<i>Categoría</i>
<i>Extra</i>	1964	Chicha
<i>Ojo</i>	1968	Sensacionalista/chicha
<i>El Popular</i>	1984	Chicha
<i>Página Libre</i>	1990	Sensacionalista/moderado
<i>La Nación</i>	1991	Sensacionalista
<i>La Mañana</i>	1992	Sensacionalista
<i>El Mañanero</i>	1992	Sensacionalista
<i>El Informal</i>	1992	Sensacionalista
<i>Diario Uno</i>	1992	Sensacionalista
<i>El Día</i>	1993	Sensacionalista
<i>El Bacán</i>	1994	Sensacionalista
<i>El Bocón</i>	1994	Sensacionalista
<i>Ajá</i>	1994	Sensacionalista/chicha
<i>Ya Pues...</i>	1994	Sensacionalista
<i>El Chino</i>	1995	Sensacionalista/chicha
<i>Pal'Micro</i>	1995	Chicha
<i>El Polvorín</i>	1995	Sensacionalista/chicha
<i>La Chuchi</i>	1996	Sensacionalista/chicha
<i>El Palo de Susy</i>	1996	Sensacionalista/chicha
<i>El Tío</i>	1998	Sensacionalista/chicha
<i>El Chato</i>	1998	Sensacionalista/chicha
<i>Kamastro</i>	1998	Pornográfico
<i>Referéndum</i>	1998	Sensacionalista
<i>El Diario Más</i>	1999	Sensacionalista/chicha
<i>República</i>	1999	Sensacionalista
<i>Conclusión</i>	1999	Sensacionalista/chicha
<i>La Yuca</i>	2000	Sensacionalista/chicha
<i>Sol de Oro</i>	2000	Sensacionalista/chicha

Fuente: Elaboración propia. Tomado de Juan Gargurevich (2000) y de Augusto Bresani (2003).

Para Augusto Bresani (2003) -periodista peruano que actuó como intermediario entre la mafia fujimontesinista y la llamada prensa “chicha”, según propia confesión hecha en su libro titulado *Ocaso y Persecución-*, el primer diario “chicha” fue *El Mañanero*, cuyo estilo –dice Bresani- fue copiado del diario *Ojo*, medio impreso que

introdujo en sus portadas, fotografías de mujeres semi-desnudas con el objetivo de alcanzar tirajes poco vistos hasta ese momento. Luego vendrían a adquirir cierta relevancia en ese espacio, *La Chuchi*, *El Chino*, *El Tío*, *El Chato*, *Conclusión*, *Más* y *La Yuca*.

El orden en que aparecieron estos medios no es relevante. Más bien, lo sustantivo está en el momento en que comenzaron a verse instrumentalizados por el régimen fujimorista. Todo indica que la voluntad por copar este espacio de poder y emplear su capacidad mediadora, elemento inclusivo de todo medio masivo, en el proyecto hegemónico del fujimorismo, ocurre durante las elecciones generales de 1995.

“Las elecciones del 95 estaban a la vuelta de la esquina, Montesinos sentía la necesidad de mejorar la imagen del Presidente, y se necesitaba una rápida respuesta del electorado. El doctor [Montesinos], con la experiencia de la guerra con el Ecuador, no dudó en hacerlo a través de un manejo de la prensa y la televisión, que por su cobertura y penetración les daría el salto definitivo que necesitaban para vencer al embajador Pérez de Cuéllar”²²⁵.

Después de ello, la idea de “buscar cómo el pueblo podía olvidar los problemas económicos, políticos y sociales”²²⁶ pasó a dominar la agenda del régimen. Un indicador decisivo fue el número de ejemplares y su estratificación en sectores menos favorecidos social y económicamente. Así, los medios que tuvieron mayores posibilidades de acceso en espacios populares fueron los llamados medios “chicha”.

En 1994, *El Comercio* llegó a vender 144 300 ejemplares en todo el país, mucho menos que el diario *Ojo*, cuyo tiraje fue de 238 mil unidades. *Expreso* por su parte, precisa Juan Paredes Castro –citado por Gargurevich- llegó a vender 224 mil ejemplares; *La República*: 211 mil y el diario *Ajá* un poco más de 100 mil. Pero, en

²²⁵ Bresani. *Ocaso... Ob. Cit.* p. 109.

²²⁶ Bresani. *Ocaso... Ob. Cit.* p. 116.

conjunto, los medios oficialistas llegaron a vender alrededor de 743 mil ejemplares, mientras que los medios de oposición 413 mil unidades. (Véase tabla N° 3).

Tabla N° 3
Niveles de venta de diarios en 1994

<i>Diario</i>	<i>Nivel Socioeconómico</i>			<i>Total</i>
	<i>Alto</i>	<i>Medio</i>	<i>Bajo</i>	
<i>El Comercio</i>	85 400	31 600	27 300	144 300
<i>Ojo</i>	2 900	51 500	183 600	238 000
<i>Expreso</i>	17 500	93 800	113 400	224 700
<i>La República</i>	7 500	57 900	146 100	211 500
<i>Ajá</i>	600	17 100	84 200	101 900
<i>Extra</i>	900	18 000	59 400	79 300
<i>El Mañanero</i>	100	8 100	62 200	70 400
<i>Onda</i>	300	7 100	36 800	44 200
<i>El Popular</i>	200	7 600	49 800	57 600
<i>El Peruano</i>	3 000	15 300	10 300	28 600
<i>Súper Ídolo</i>	300	5 400	21 300	27 000
<i>Gestión</i>	4 700	14 900	7 200	26 800
<i>El Informal</i>	0	0	12 900	12 900
Otros				288 600

Fuente: Juan Gargurevich (2000).

Tabla N° 4
Lectoría total de diarios y revistas Lima Febrero-Marzo 1995

<i>Medios Impresos</i> <i>Diarios y revistas</i>	<i>Cantidad de lectores</i>
<i>El Comercio</i>	787 800
<i>Ojo</i>	290 000
<i>La República</i>	245 000
<i>Expreso</i>	230 000
<i>Caretas</i>	186 000
<i>El Bocón</i>	110 000
<i>Ajá</i>	98 000
<i>Extra</i>	90 000
<i>El Popular</i>	85 000
<i>El Mañanero</i>	70 000

Fuente. CPI. Publicado en *Caretas* Edición 1430. 5 de setiembre de 1996.

Se estima que en 1996, la prensa oficialista bordeaba los 250 mil lectores en los niveles socioeconómicos “muy bajos”; de ellos, el que encabezó la lista fue precisamente el diario *El Chino* con 111 300 ejemplares, de acuerdo a la Compañía Peruana de Investigación (CPI)²²⁷, mientras que en el lado de la oposición, se contabilizaba un poco más de cien mil lectores en espacios “bajos” o “muy bajos”.

Otro cálculo corresponde a la lectoría del conjunto de medios “chicha” hacia finales de la década del noventa, en donde el número se duplicó en los sectores “bajos” o populares. Pero estas cifras habrían de multiplicarse aún más, si se contabiliza el número de lectores reales²²⁸. Así, una cifra sumamente amplia convertía la relación entre el producto impreso y el público lector en el país²²⁹ en un fenómeno complejo y peligroso.

Hacia finales de la década, el tema de la lectoría no varió mucho. Sin embargo, la relación entre la prensa y sus lectores terminó por zanjar posiciones. Una encuesta realizada por Apoyo Opinión y Mercado S. A. en Lima Metropolitana, en abril de 1999, concluye que nadie que pertenezca al sector A se inclinaba por comprar un periódico como *El Chino*. Más bien su aceptación fue mayor en el sector más empobrecido de la sociedad limeña²³⁰. Veamos el nivel de preferencias y la cantidad de lectores que cada medio impreso obtuvo en 1999.

²²⁷ Diario *El Chino*. 3 de mayo de 1996.

²²⁸ Se trata de aproximaciones a partir del número de ejemplares que tenían como tiraje diariamente, la decena de matutinos en la ciudad de Lima. Estudios acerca de los niveles de lectoría confirman que por cada periódico vendido, hay 4 personas que leen el diario. El estimado resulta interesante si tomamos en cuenta que hacia mediados de 1999, en Lima, cerca de un millón y medio de hogares disponía de por lo menos un televisor, “esto daba un estimado de más de 4,5 millones de televidentes de edad electoral en la capital. Sólo en las diez ciudades principales de provincia del Perú, había otros dos millones de televidentes com más de 18 años de edad”. Bowen, Sally. *El expediente Fujimori. El Perú y su Presidente 1990-2000*. 2000. p. 350.

²²⁹ Estudio realizado por CPI entre abril y junio de 1996. Carrillo Ch., Salvador. *Estrategias de medios publicitarios*. 1998. p. 67.

²³⁰ “situación de la libertad de expresión en el Perú”. Red de información Jurídica. Comisión Andina de Juristas. 2000. web.

Tabla N° 5
Porcentaje de lectoría de diarios en 1999

Diario	Nivel socioeconómico				
	A %	B %	C %	D %	Total Promedio
<i>El Comercio</i>	95	86	50	32	51
<i>Ojo</i>	7	19	29	34	28
<i>Ajá</i>	5	6	25	35	25
<i>El Chino</i>	0	6	15	30	19
<i>La República</i>	19	21	24	11	18
<i>Expreso</i>	23	14	14	9	12
<i>El Tío</i>	3	2	10	11	8
<i>El Bocón</i>	12	9	7	7	8
<i>El líbero</i>	5	5	5	9	7
<i>El Popular</i>	0	4	10	4	6
<i>Extra</i>	1	3	10	3	5
<i>Todo Sport</i>	3	5	6	5	5
<i>El Peruano</i>	5	7	4	1	3
<i>El Sol</i>	2	3	2	3	2
<i>Referéndum</i>	1	3	3	1	2
<i>El Mañanero</i>	0	1	1	3	2
<i>Gestión</i>	9	5	1	0	2
Otros	8	6	7	6	5
No precisa	0	0	1	1	1

Fuente: Gargurevich (2000) recogido de APOYO S.A.

De acuerdo a informaciones recogidas por Sally Bowen (2000), a mediados de 1999, *El Comercio* era el periódico más vendido del país, pues declaraba tener cerca de 750 mil lectores diarios –suponemos que se trata de lectores y no de ejemplares-. Le seguían *Ojo* y *Ajá*. Mientras que *La República* y *Expreso* llegaban solo a 180 mil y 124 mil respectivamente. *Gestión*, en cambio, tenía 55 mil lectores y la revista *Caretas* poseía alrededor de 180 mil lectores.

Según las investigaciones de Salvador Carrillo (1998), el 80,6% de los lectores de *El Comercio* no leen otro diario; algo parecido ocurre con *La República* o los demás periódicos, donde el 69% en promedio de los lectores mantiene su preferencia hacia el medio impreso²³¹. Esta idea de ofrecer referentes con el ánimo de establecer cierto tipo de identificación, resulta importante para definir los espacios sociales en donde actúan

²³¹ Carrillo citado por Infante en *Canto Grande... Ob. Cit.* p. 70.

los medios. De allí que constatamos a partir –sobre todo- del último cuadro, que los medios “chicha” preservaron aquel espacio del dominio “popular” como una suerte de bastión inexpugnable a donde los medios tradicionales o de oposición llegaron con menores posibilidades, sin que por ello el porcentaje de lectoría sea tampoco mínimo.

Bien, luego de habernos referido al tema de la lectoría y su relación con los espacios a donde pretendía ingresar el poder hegemónico, creemos necesario establecer una relación –de especial correspondencia- entre los medios electrónicos y la prensa, pues esta última no podría organizar una estructura de dominio subjetivo si actuase sola. Por lo tanto, la interacción entre la televisión “chicha” -como llama Juan Gargurevich a la programación con contenido degradante- y la prensa “chicha” debía servir como una forma de reforzar ese objetivo de control difuso. Pero también estaban los medios orales de carácter masivo.

Castells, citado por Manuel Dammert, atribuye a la televisión un peso fundamental en el hecho de reconocerse como material básico de los procesos de comunicación, se trata de “la materia prima para la mente humana”, precisa. Sin embargo, y aún cuando la televisión goza de cierto privilegio mediático frente a la prensa en general, no se puede negar el poder de los impresos en este proceso de hegemonía del espacio subjetivo. No obstante, la televisión ha logrado imponerse a despecho de los otros medios. Durante el régimen fujimorista,

desde el poder se ha ido imponiendo progresivamente a los medios una función diferenciada, buscando limitar el papel de los medios impresos como contenido y contrapeso de la televisión e impidiendo que ésta ubique su rol en una sociedad democrática.²³²

²³² Dammert, Manuel. *Fujimori Montesinos... Ob. Cit.* p. 354.

De pronto, una función de sociedad e interacción entre los medios ha servido para darle utilidad a la prensa, sobre todo a los medios “chicha”; pues, si no, cómo se explicaría su venta, su circulación, la lucha por el control de ella, entre otros aspectos.

Como fuera, el interés por ejercer control sobre la subjetividad de la sociedad fue fundamental para el régimen fujimorista. Y como dice Dammert, la autocracia se propuso imponer las reglas para controlar la vida cotidiana y los procesos de socialización, con el objetivo de decidir la agenda política y social, de administrar la opinión pública y disponer de ella procurando, con cierto éxito, volatilizar elementos de la realidad social y política para construirles una esfera surrealista. De allí la necesidad de disponer de los medios electrónicos, pero también de la prensa, tanto formal como “chicha”.

Los mecanismos de control fundamentalmente se orientaban a compromisos de orden económico. El Estado, bajo dos modalidades –o tres en algunos casos-, destinaba enormes cantidades de dinero. Con relación a la primera forma de control, la Defensoría del Pueblo (2000) consigna en su informe N° 48, algunos datos como el que, entre 1997 y el 2000 (Enero a septiembre), el Estado destinó un total de 172 millones 332 mil nuevos soles en inversión publicitaria anual para los principales medios de difusión masiva²³³, ubicándose, en materia de avisaje, en uno de los primeros inversionistas del país²³⁴. La segunda modalidad de entrega económica fue el soborno a los propietarios de los medios tanto “formales” como de los diarios “chicha”. Se sabe que estos últimos recibían alrededor de dos mil dólares por cada titular agravante contra los personajes opositores al gobierno fujimorista²³⁵. Un video hecho público

²³³ Defensoría del Pueblo. *Situación de la Libertad de Expresión en el Perú*. 2000. p. 78. Véase también *Perú en la era... Ob. Cit.* de Murakami. p. 529.

²³⁴ De los tres medios de difusión masiva, la televisión y la prensa ocupan un privilegiado primer y segundo lugar, respectivamente, en esta inversión. La televisión tuvo el 74.25%, mientras que la prensa bordeó el 18 por ciento de la inversión total.

²³⁵ Vergara, Abilio. *El resplandor de la sombra*. 2006. pp. 97-98.

demonstró que Callmet del Solar, Director del diario *Expreso* (periódico considerado entre los “serios” o formales), recibió por lo menos dos millones de dólares de manos del asesor presidencial Vladimiro Montesinos a cambio de su línea editorial²³⁶. Hay otros videos que muestran la entrega de dineros similares a varios empresarios televisivos²³⁷.

Tabla N°6
Inversión del gobierno en publicidad en dólares americanos

<i>Año</i>	1998	1999	2000	Total
Medio de comunicación				
Televisión	27 935 500	52 118 900	29 126 000	109 180 400
Radio	1 860 300	6 712 500	3 015 900	11 588 700
Periódico	8 359 600	9 518 100	4 635 900	22 513 600
Revista	459 000	-	-	459 000

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de Yusuke Murakami (2006)

Un tercer procedimiento de control consistió en el uso del aparato judicial y de la Superintendencia Nacional de Administración Tributaria SUNAT, en donde magistrados y funcionarios, respectivamente, cumplían ciertas funciones destinadas a ejercer presión sobre los medios. Los diarios de oposición fueron permanentemente acosados e intimidados por estos organismos restringiendo cualquier capacidad crítica. Simultáneamente, el régimen se esforzó por extender sus tentáculos a otros espacios de opinión. Impulsó sostenidamente la creación de nuevos diarios que debían mantener una influencia decisiva sobre los sectores populares del país²³⁸, ya sea desprestigiando a la débil oposición²³⁹ o cambiando la agenda informativa con temas absolutamente frívolos y domésticos.

²³⁶ No sólo Calmet Del Solar estuvo a disposición de la mafia fujimontesinista. En un video hecho público aparece también Patricio Richetts, uno de los principales columnistas de ese periódico. Es más, en la página 3397, en una conversación entre Vladimiro Montesino, José Villanueva, Elesván Bello y Antonio Ibárcena, se alude directamente a las caricaturas de *Expreso*. Véase *En la sala de la corrupción. Videos y audios de Vladimiro Montesinos (1998-2000)*. Congreso de la República. 2004.

²³⁷ Véase *Fujimori - Montesinos. El Estado Mafioso. El poder imagocrático en las sociedades globalizadas*. De Manuel Dammert Ego Aguirre. 2001. pp. 388 al 392.

²³⁸ Véase *Ocaso y Persecución*. De Augusto Bresani. 2003. pp. 130-139

3. EL HUMOR POLÍTICO EN EL PERÚ

3. 1. Una rápida mirada a la historia del humor

a) *Ensayando sus inicios*

Partamos de una diferencia sustantiva entre humor, humorista y humorismo. El humorista desarrolla humor como actividad estética, social y política. Mientras que el humor -habíamos definido- es un proceso socio cultural y, su aprehensión como objeto de estudio, por lo general, no está a cargo de los propios humoristas²⁴⁰. No obstante, ambos elementos forman parte del humorismo y, sin cuyo concurso, no habría forma de dinamizar y materializarlo. Desde esta perspectiva, abordaremos la historia del humorismo como una forma de contextualizar las lógicas del humor contemporáneo en el Perú.

Primero nos ocuparemos con excesiva brevedad del surgimiento del humorismo como fenómeno social y cultural. Luego, examinaremos su desarrollo como práctica y, finalmente, nos aproximaremos a la epistemología desde su historicidad.

En el capítulo anterior, dijimos que el humorismo es un proceso que no termina con la elaboración del chiste o de la comicidad. Sus alcances se extienden al producto de estos dos fenómenos: la risa. Sin ella, no hay humor. Pero ¿cuándo aparece realmente el humor?

²³⁹ Existen varios trabajos destinados a comentar este comportamiento hostil de la prensa “chicha” contra políticos y dirigentes de oposición. Uno de esos trabajos es el de Fernando Rospigliosi en *El arte del engaño. Las relaciones entre la prensa y los militares*. pp. 133-211.

²⁴⁰ La literatura contemporánea reconoce a pocos humoristas intentando desarrollar teoría acerca del humor. Y los que destacan con cierta producción intelectual, restringen sus reflexiones a la experiencia humorística desde aportes técnicos. Véanse los trabajos de José Antonino (1990) en *El Dibujo de Humor*, Luis Ernesto Medina (1992) en *Comunicación, humor e imagen. Funciones didácticas del dibujo humorístico*, Carlos Tovar (1989) en *Técnica del dibujo y de la caricatura*, Ross Thomson y Bill Hewison (1986) en *El dibujo humorístico. Cómo hacerlo y cómo venderlo*, entre otros. Sin embargo, el propio Carlos Tovar, conocido en el mundo del humorismo como Carlin, dispone además de algunas reflexiones acerca de esta categoría sociocultural. Véase *¡Basta ya, Carlin!*, (1982). “Humor y Política” (2004), entre otros; Juan Acevedo (1989) En “Entrevista a Juan Acevedo y la creación Latinoamericana”, cuya creación fue “El Cuy”, un personaje de caricatura.

Sea a través de la comicidad o por medio del chiste, el humor aparece en el preciso instante en que la sociedad y las personas, libres del cuidado de su conservación, empiezan a tratarse a sí mismas como obras de arte. Es decir, entre la vida y el arte, entre los vastos confines de las relaciones sociales y la búsqueda de la elasticidad y la más alta sociabilidad, aparece el humor. Así, tres fenómenos de la vida se unen: hombre y sociedad, sociedad y cultura.

Para José Antonino (1990) la “representación de personas y animales deformados hacia una vertiente cómica, es tan vieja como la civilización misma”²⁴¹. Pero esa tendencia por deformar conscientemente sujetos y objetos, no ocurre sino por la necesidad de invertir aquello que se considera normal; presentar “el mundo al revés”, habría dicho Leander Petzoldt (1993) al referirse a la fiesta carnavalesca, escenario próximo de todo desborde lúdico²⁴². Era, en efecto, “una especie de válvula de escape que debía abrirse de vez en cuando para el pueblo y el clero bajo”²⁴³.

Por lo tanto, el humor no tiene fecha exacta de aparición. Tampoco la caricatura, una de sus más célebres manifestaciones. Se la vio en Grecia antigua, cuando pintores de esa época reproducían imágenes cómicas de “tipo burlesco”. Se la vio en Roma a través de la máscara de teatro²⁴⁴. Se la vio en todo lugar, en toda cultura y civilización.

No fue, entonces, el período clásico de Grecia antigua en donde surgió la primera expresión de humor a través de la comedia, menos por medio de la caricatura.

²⁴¹ Antonino, José. *El Dibujo de Humor*. 1990. p. 10.

²⁴² Pero no solo Petzoldt habla de la lógica del mundo al revés que provoca la caricatura. Kant también reflexiona en ese sentido. Para él, el humor es el resultado de “cierta disposición del espíritu en el que todas las cosas son juzgadas de una manera totalmente distinta de lo ordinario (incluso al revés) y, sin embargo, conforme a ciertos principios de la razón”. En *Crítica del juicio*. 1981. p. 244.

²⁴³ Petzoldt, Leander. “Fiestas carnavalescas. Los carnavales en la cultura burguesa a comienzos de la edad moderna”. En *La Fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*. 1993. p. 160.

²⁴⁴ “En Roma la máscara de teatro, adquiere un importante puesto en la esfera de lo cómico. Se impone en las fiestas de carnaval y es el signo distintivo del bufón. En vasijas halladas en Capulia, Campina y Sicilia, así como en grabados (graffiti) realizados en las paredes de las casas de Pompeya y Herculano, se han encontrado pinturas representando escenas cómicas, siendo frecuentes las imágenes romanas de tipos pequeños con una gran cabeza”. Antonino. *El Dibujo... Ob. Cit.* p. 12.

Y aunque no existe suficiente información al respecto, es claro que la risa como resultado de la caricaturización de la vida, acompañó al proceso de civilización desde sus primeros momentos.

Así, el humor aparece como resultado de la necesidad de oponer a lo serio – entendido como la expresión de la cultura hegemónica- lo “no serio”, expresado en respuesta a la lógica cortesana. El humor surge de una necesidad de confrontar y relacionar al hombre con los otros hombres, de cuya dialéctica aparece aquél fenómeno socio-cultural.

Otro es el humor como concepto que no aparece, sino, en los umbrales de la modernidad. Aunque, para Scarpit (1962), la doctrina humoral, bien podría constituirse en el antecedente primario del estudio del humor. Ya Galeno hablaba del “papel de las cesiones orgánicas y de los desórdenes funcionales en los desequilibrios temperamentales”²⁴⁵.

La palabra Humor estuvo de moda a fines del siglo XVI, hasta que su uso lo convirtió en un esnobismo. Shakespeare –en Hamlet-, por ejemplo, hizo hablar a uno de sus personajes (Nym), calificando este concepto “como una tontería sin ningún sentido”. Como sea, el concepto de humor, ya merecía reflexiones filosóficas desde perspectivas distintas.

Por lo tanto, el interés nuestro por describir históricamente su desarrollo, no camina por un vacío reconocimiento cronológico del humor. La idea, más bien, va asociada a la necesidad de encontrar los momentos de conflicto que produce y los espacios donde los desequilibrios se acentúan. Al fin y al cabo, definimos el humor - cualquiera sean sus variantes- como un elemento sustantivo del poder simbólico. Por lo

²⁴⁵ Scarpit, Robert. *El humor*. 1962. p. 14.

tanto, la idea de añadir nombres de personajes y humoristas, pasa por una necesaria referencia de los antecedentes que exige nuestra Tesis.

b) La caricatura: De Europa a América

Pantagruel y *Gargantúa*, inmortales obras de François Rabelais (1494-1553) - donde se mezclan sátira política y social con sabiduría pedagógica-, se convierten en dos trabajos significativos que prefiguran un equilibrio discursivo en la esfera del poder. Otro trabajo es, sin duda, el *Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). Su interés por introducir el *sinsentido* -del que habla Michel Foucault (1989)- al imaginario de los lectores, iba acompañado de una fuerte crítica a las relaciones sociales y políticas del sistema feudal. En Alemania pasó lo mismo con el *Simplicissimus* de Jans von Christoph Grimmshausen, novela picaresca que mostró la realidad social y económica del siglo XVII de aquel país. Similar experiencia se reprodujo en Inglaterra, como en gran parte de Europa. Allí, en Inglaterra, destacó Jonathan Swift (1667-1745), cuya orientación a la sátira social de su época fue el aspecto relevante de los distintos trabajos del autor anglo irlandés.

Un siglo después, la conciencia de su estudio y de su práctica debió retraerse. Tal vez porque el humor perdió aquella energía desplegada durante los espacios de tensión vividos en los momentos previos de la instalación del nuevo sistema social²⁴⁶. Como fuera, no habría pasado mucho tiempo y las nuevas relaciones sociales comenzaron a deteriorar la naciente hegemonía del poder volviendo a robustecer el humor, pero de forma más desarrollada y mejor elaborada. La excentricidad comenzó a ser calculada. Se avizoraba su poder, mientras el humor migraba de su tradicional elaboración oral o gestual por medio de la comicidad o del chiste, al espacio de lo

²⁴⁶ Este punto sigue siendo una hipótesis de trabajo que guarda relación con los supuestos de nuestra investigación.

masivo a través de la palabra escrita, a través del discurso fijado: así surgió la caricatura o humor gráfico.

Es cierto que muchos autores ya reconocían el origen de la caricatura en los dibujos de cronistas como Felipe Huamán Poma de Ayala²⁴⁷; sin embargo, la caricatura, como forma elaborada –por medio de la lámina o tira cómica²⁴⁸–, reclama su carta de nacimiento a la escuela de arte de la familia Carracci, allá por los umbrales del siglo XV en Bolonia, Italia. Mientras que la caricatura política, propiamente, habría nacido en Inglaterra a mediados del siglo XVIII. Su primer representante fue William Hogarth.

Entre 1761 y 1770, los artistas hallaron en publicaciones como *The Town and Country Magazine*, *The Political Register* y *The Universal Museum*, un nuevo medio para satirizar a las personalidades más destacadas, así como las decisiones políticas. Los caricaturistas más importantes fueron el grabador Thomas Rowlandson, que ridiculizaba el irrisorio comportamiento de aristócratas y pedantes; el ilustrador Jame Gillray, que representaba de forma cómica a los personajes públicos de su tiempo con trajes fantásticos y cabezas enormes; y el grabador George Cruikshank, que extendió sus sátiras a todas las clases e instituciones de la vida inglesa²⁴⁹.

Luego vendría una serie de dibujantes y pintores satíricos. Francisco de Goya en España, por ejemplo, produjo *Los Caprichos* casi al final del siglo XVIII. Pero, es el trabajo de Honoré Daumier en 1830, el que destacó con extraordinaria singularidad²⁵⁰. Sus dibujos de corte satírico aparecieron en las revistas de caricatura del periodista francés Charles Philipon. Daumier fue colaborador de la *Caricature*, una revista que

²⁴⁷ Huamán Poma de Ayala fue autor de *Nueva crónica y buen gobierno*, una obra que incluye 400 dibujos de 1200 páginas, los mismos que aparecen como una suerte de cómic o historieta en donde, las líneas y trazos hechos con limitado dominio del arte, acompañan al objetivo de denunciar el abuso contra los indígenas.

²⁴⁸ La caricatura de lámina o de viñeta se presenta en un solo cuadro. Mientras que la tira cómica, cómic o historieta se organiza en series, donde los cuadros tienen por objeto presentar la idea caricaturizada mediante una historia.

²⁴⁹ “Caricatura” Enciclopedia Microsoft. Encarta. 1997-2008 Microsoft Co. <http://es.encarta.msn.com>

²⁵⁰ Honoré Daumier (París, 1808-1879) pintor y caricaturista crítico. Empleó la sátira política para combatir al poder dominante de esa época.

introdujo mordaces críticas del rey Luis Felipe I de Orleans durante todo el período de crisis de la revolución de 1848. Sus afanes por restablecer la monarquía y las posteriores alianzas buscando grandeza personal bajo una figura autoritaria, le llevó al rey Luis Felipe I a ser asociado caricaturescamente con *gargantúa*, el personaje de Rabelais.

Junto a Daumier, alcanzaron relevancia los caricaturistas Gustave Doré y Guillaume Sulpice Chevalier. A esa generación pertenecen George Busson du Maurier, Jean Gérard “Grandville”, Louis-François Charon, Louis-Léopold Boilly y Jean-Baptiste Isabey. El humor contemporáneo aparece con Louis Forton, “Sempé”, Marcel Gotlieb, entre otros.

En España, la caricatura destacó, entre otras publicaciones, en *El Motín*. Al igual que el periódico de Daumier, *El Motín* se presentaba desafiante frente a la corona española. En Rusia aparece *Strekosa* con un estilo parecido²⁵¹. Pero fue en París en donde la caricatura política se desarrolló a plenitud²⁵².

En la primera mitad del siglo pasado destacaron en Europa George Groz, un caricaturista alemán, Antonio Mingote, José María González (Chumy Chumez), Serafín Rojo, Miguel Gila, Enrique Herreros, José Luis Martín Mena, Pablo San José, Eduardo Maturana, Antonio Garmendia, Dátile. Le siguieron Antonio Fraguas (Forges), Manuel Summers, José María Pérez (Peridis), Máximo San Juan y otros.

En la actualidad, caricaturistas de la talla de Giorgio Forattini gozan no solo de prestigio sino de un status distinto en el espacio de los periódicos. Desde 1973 hasta la actualidad, distintos periódicos italianos han disputado su colaboración en el dibujo de humor. Primero fue en el semanario *Panorama*, luego serían *Paese Sera*, *La Repubblica*, *La Stampa*, donde publicaba sus caricaturas en primera plana. Salió de este

²⁵¹ Thomson y Hewison señalan que el estilo de la caricatura rusa es bastante anticuado. No hay nada extravagante ni experimental, aunque es muy competente. *El dibujo humorístico... Ob. Cit.* p. 109.

²⁵² Scarpit, Robert. *El humor*. 1962. p. 70.

medio –en donde Forattini llegó a ganar la exorbitante suma de 500 mil euros anuales casi dos millones de dólares anuales- a raíz de una publicación suya.

El humorista más popular de Italia, Giorgio Forattini, estaba buscando trabajo ayer después de haber sido polémicamente echado por *La Stampa*, en lo que se supone, es una respuesta a las protestas de los lectores provocadas, con los sketches irreverentes del maestro. Una viñeta de Forattini mostrando a Jesucristo en el establo de Belén enfrentado a tanques israelíes, y preguntando “¿Me van a matar otra vez?”, generó una tormenta de protestas, de acuerdo con el diario rival *Corriere della Sera*. Forattini concedió que el dibujo “tocaba una cuerda un tanto delicada, pero por otro lado, ése es mi trabajo”²⁵³.

En América, la historia de la caricatura no es tan rica y extensa como en Europa. Es más, la historiografía existente establece cierta hegemonía en la memoria acerca de la historieta o cómic –no siempre de humor-, antes que de la caricatura de lámina o viñeta, propiamente. Y es que, la caricatura está asociada al humor, mientras que la historieta, en tanto forma expresiva, no siempre se halla condicionada por la idea de hacer reír. Los cómics de aventura o narrativos tienen como objetivo el entretenimiento antes que la risa. Pero en nuestro caso el interés no va por estos últimos, sino por la configuración simbólica del discurso humorístico ceñido a la confrontación por el poder.

Desde esa perspectiva, la historia de la caricatura reconoce el trabajo de Thomas Nast, un norteamericano que a principios del siglo XIX alcanzó notoriedad por sus extraordinarios trazos. Le siguieron David Claypoole y Joseph Kepler. En México, mientras tanto, en 1826 apareció la caricatura política denominada “Tiranía” en el periódico *Iris*. Dos décadas más tarde se publicó el periódico *Bullebulle*, donde Gabriel Vicente Gahona (Picheta) desplegaría toda su picardía. Luego, en 1861, se fundó *La Orquesta*, la primera publicación especializada en caricaturas de México. Después vino

²⁵³ Entrevista realizada por John Phillips a Giorgio Forattini. Diario Página 12. Edición del 14 de enero de 2005. Argentina.

El Ahizote en 1867. Hacia finales de siglo surgieron notables humoristas gráficos: José Guadalupe Posada, José Clemente Orozco, Diego Rivera, Eduardo del Río, entre otros.

A principios del siglo veinte sobresaldría el brasileño Millor Fernández (1923), el argentino Óscar Conti (Oski) y el uruguayo Hermenegildo Sábat (1933).

Con relación a la historietografía, elemento que apareció antes que la caricatura en América Latina²⁵⁴, Juan Acevedo (1989) asegura que es muy difícil hablar de una historieta latinoamericana, pues existe una identidad fragmentada por múltiples factores. Aún así, una de las escasas elaboraciones mejor posicionadas es, sin duda, la historieta argentina, no sólo en el continente sino, también, en Europa. Acevedo indica que se trata de una elaboración “europea hecha por argentinos, hecha según las demandas del mercado europeo”²⁵⁵. “Mafalda” (1964) de Joaquín Salvador Lavado (Quino), se convierte en una de las producciones argentinas más conocidas y exitosas del mundo. Su crítica frente a la realidad social estuvo acompañada de mucho humor.

Además de la historieta argentina, el mundo del humorismo reconoce la producción mexicana. Allí, como en todo el continente latinoamericano, destaca con mucha notoriedad en los 60, los dibujos de Eduardo del Río (Rius), creador de “Los Supermachos” (1965) y de “Los agachados”, elaboración -esta última- que reemplazó a la anterior debido a la censura a la que fue sometida por su alta dosis de crítica. Rius fue autor de más de 50 “libroscómics”. Su marcada personalidad hacía de sus trabajos, extraordinarios productos con una identidad muy definida. Pero no sólo destacaron las elaboraciones de Rius. Sesenta años antes, la caricatura –antes que la historieta- ya había cumplido un notable papel en la vida política mexicana al haber combatido arduamente a la dictadura de Porfirio Díaz, gobernante de ese país –con breves

²⁵⁴ Véase el trabajo de Guamán Poma de Ayala: *Nueva Crónica y Bueno Gobierno*. 1615.

²⁵⁵ Federación Latinoamericana de Asociaciones de Facultades de Comunicación Social. Entrevista: “Juan Acevedo y la creación Latinoamericana”. En *Diálogos de la comunicación*. Revista Teórica de la FELAFACS. N° 24, junio de 1989. p. 110

interrupciones- por más de tres décadas (1876-1911). Manuel González (1955) recuerda el poco protagonismo individual de la caricatura durante el “Porfiriato”; no obstante – señala él mismo-, fue “la levadura de la agitación y el descontento”²⁵⁶. Entre las pocas producciones de esa época ubicamos a *El hijo de El Ahuizote*, un semanario de caricaturas.

Pero si hablamos de identidad política, *El Pitirre* (1960-1961) fue un semanario publicado en Cuba que reunió a un sector importante del humor gráfico de vanguardia. Así lo señala Javier Negrín (2004), -profesor de la Universidad de La Habana-. Allí publicaron sus caricaturas René de la Nuez, Chago Armada, Eduardo Muñoz, José Luis Posada, Tomás Gutiérrez, Frémez y Rafael Fornés. Mientras que las tiras cómicas más sobresalientes fueron “Sabino” y “Salomón” por su innegable actuación en la revolución cubana. Allí también se publicaron “El loquito” (1957) y “Don Cizaño” (1959), este último hace de la representación peyorativa un recurso utilizado contra la burguesía cubana opuesta al cambio social. El personaje se convierte en un referente de la radicalización política del dibujo de humor²⁵⁷.

En Chile, El humor en este medio fue también interesante, aunque la historietografía reconoce los sesenta como un período de mucha producción humorística. No obstante, Cristian Díaz Castro (2002), un dibujante, coleccionista e investigador chileno, asegura que el predominio de la historieta en su país estuvo marcado por una fuerte influencia norteamericana. En el diario *La Unión*, por ejemplo, son publicadas historietas como “Dick Tracy”, “Winnie Winkle”, “Periquita”, “Terry y los piratas”, “Daniel el travieso”, “Juan sin miedo”, “Pulgarcito”, “Los Picapiedras”, entre muchos otros. Este tipo de elaboraciones sintomáticamente fueron diluyéndose

²⁵⁶ González, Manuel. “La caricatura en la revolución”. En *La Caricatura política*. 1955. p. XXVI.

²⁵⁷ Negrín, Javier. “*El Pitirre*. Humor revolucionario 2”. Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta. N° 13. Vol. 4. Marzo. 2004. p. 3.

hacia 1972. Algo -o mucho- tuvo que ver el retorno de la historieta surrealista luego del golpe de Estado de Pinochet en 1973.

Ariel Dorfman y Armand Mattelart (1974) reflexionan críticamente sobre el comportamiento del cómic de los 70 en Chile.

En su clásico libro *Para leer al pato Donald*, ambos autores desnudan al mítico *Pato Donald*. Sus análisis hablan de las formas en que se estructura el poder. Dorfman y Mattelart se preguntan si el *Pato Donald* puede ser poder y representación colectiva al mismo tiempo. La respuesta parece ser obvia. Ellos dicen que su actuación se organiza en el mundo cotidiano (el dinero, el hambre, la alegría, las pasiones, la tristeza, el amor) en donde se resuelve la vida concreta de los hombres; pero, todas estas representaciones son vistas bajo una sola mirada: la del protagonista, quien pretende concentrar y reproducir el sentimiento de sus receptores, pues supone que “los interpreta tan bien”²⁵⁸, que sería un crimen “arrebatar” el derecho del niño a consumir los mensajes de Disney.

Sin embargo, el *Pato Donald*, aun siendo discurso construido en base a arbitrariedad cultural, donde se refleja a plenitud determinados imaginarios de un mundo subjetivado, de una realidad completamente deformada, sigue siendo una manera de ver la realidad²⁵⁹, una cosmovisión en palabras de Mijail Bajtin.

Por medio de estos textos, los mayores proyectan una imagen ideal de la dorada infancia, que en efecto no es otra cosa que su propia necesidad de fundar un espacio mágico alejado de las asperezas y conflictos diarios. Arquitecturan su propia salvación, presuponiendo una primera etapa vital dentro de cada existencia al margen de las contradicciones que quisieran borrar por medio de la imaginación evasiva”²⁶⁰.

²⁵⁸ Dorfman, Ariel y Mattelart, Armand. *Para leer al pato Donald*. 1974. p. 16

²⁵⁹ Iván Leyter presenta una tesis similar, pues extrae de la caricatura de ficción inocultables cosmovisiones destinadas a legitimar la ideología del individualismo. Véase Tesis de Licenciatura. “Análisis de la historieta norteamericana de superhéroes sobre el atentado del 11 de setiembre”. Lima-Agosto. 2005. p. 399.

²⁶⁰ Dorfman y Mattelart. *Para leer... Ob. Cit.* p. 17

Disney es un submundo donde desaparecen las diferencias sociales, donde se idealiza la vida.

El humor gráfico chileno por entonces no fue el único bajo influencia del imaginario norteamericano. Otros países del continente tuvieron similar repercusión.

c) Caricatura o historieta. Los inicios en el Perú

La aparición de la caricatura se remonta a los umbrales del siglo XIX. Sin embargo, se sabe de la existencia de caricaturas aparecidas en medios impresos de principios de aquel siglo. En efecto, durante la instalación del régimen republicano en el Perú se publicaron en los periódicos algunas caricaturas de corte político. Se recuerda, por ejemplo, aquella en donde José de San Martín es presentado en medio de una muchedumbre, ebrio y montado en un asno. El animal tenía el rostro del general chileno Bernardo O'Higgins.

Lámina N° 1

Primera caricatura en el Perú republicano



Muestra "Caricatura Histórica Política 1820-1935" presentada en la sala de exposiciones del Colegio Real de San Marcos el 7 de julio de 2006.

Para Ricardo Estabridis (2002) la primera caricatura no fue esa, sino aquella publicada por Marcelo Cabello en 1826, unos años después. Recogiendo la información de Raúl Porras Barrenechea, Estabridis señala:

En la colección Porras de la Biblioteca Nacional del Perú existe una lámina alusiva al Sitio del Fuerte del Real Felipe en el Callao, donde satiriza por medio de imágenes y leyendas a Rodil y a sus adeptos criollos. El jefe realista aparece en traza quijotesca acompañado de su edecán Chicolillo, de Aznar, su segundo, de Alaix, de diego de Aliaga, el médico de Pezet, el periodista Rico, Tagle, entre otros personajes de la política del momento, españoles y patriotas claudicantes²⁶¹.

A pesar de la existencia de aquel grabado que caricaturiza a José de San Martín, publicado mucho antes que de Rodil por Marcelo Cabello, la eventualidad de que hayan otras láminas que conduzcan al origen de la caricatura política, subsiste, pues como Ramón Mujica comenta en el prólogo del libro de Estabridis, las expresiones de la caricatura se remontan al siglo XVI y XVII, con algunos grabados anónimos.

Mario Lucioni (2001) recuerda a *Don Quijote*, un semanario efímero de caricaturas que circuló en 1873, como el primer testimonio del nacimiento del humor gráfico²⁶². Su contenido fue de corte social –trivial diríamos- antes que político. Sin embargo, Raúl Rivera (2006) asegura que *Don Quijote* estuvo orientado a ensalzar la gestión del presidente Pardo y arremeter despiadadamente contra la oposición demócrata y liberal²⁶³.

Tuvo que pasar catorce años para la aparición de otro medio impreso que publicara algo similar. *El Perú Ilustrado* fue un boletín familiar inspirado en publicaciones españolas, alemanas y estadounidenses. La influencia del contexto

²⁶¹ Estabridis, Ricardo. *El grabado en Lima Virreyenal: documento histórico y artístico (siglo XVI al XIX)*. Fondo Editorial de la UNMSM. Lima. 2002. p. 331.

²⁶² Lucioni, Mario. "La historieta peruana I". *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta*. N° 4. Vol. 1 Diciembre. 2001. p. 258.

²⁶³ Rivera, Raúl. *Caricatura en el Perú. El período Clásico (1904-1931)*. 2006. p. 19.

histórico social lo llevó a ofrecer una crítica al espíritu de la época. Uno de los dibujantes sobresalientes de este trabajo fue Zenón Ramírez, quien, un año más tarde, en 1888, edita un *Album humorístico*. Sin embargo, la publicación desaparece en 1905.

A diferencia de Lucioni, Sagástegui atribuye a *El Perú Ilustrado* como el impreso que dio inicio a la tradición del dibujo humorístico luego de publicar “una pequeña secuencia de viñetas que llevaban al pie las atribuladas reflexiones de un pollito [presentado bajo el título de: ‘Parece que esa gente se olvida de mí...’] acerca de la vida”²⁶⁴.

Si queremos marcar ciertas diferencias entre historieta y caricatura, tal vez lleguemos a la misma conclusión. Sin embargo, no podemos olvidar que ambas elaboraciones no siempre han tendido espacios exclusivos. Muchas veces han compartidos los recursos simbólicos. Y es que la historieta no es de uso privilegiado de crónicas gráficas no humorísticas o “narrativas” como sugiere Carla Sagástegui.

En 1893, Evaristo San Cristóbal publica su propio quincenario llamado *El Perú artístico*. Ese mismo año apareció *El leguito Fray José* (1893-1895).

Hacia finales del siglo XIX -precisa Lucioni-, inicia un estilo de historieta que da vida a la caricatura política.

Ella se caracteriza por el mayor realismo de su estilo gráfico, porque utiliza como personajes a los protagonistas de la política local (generalmente con cuerpos de animales), por sus imágenes metafóricas y por la virulencia del ataque. Aparece sólo en la prensa de caricaturas políticas, no muy frecuentemente, y su existencia es inestable tanto por la censura estatal como porque dicho tipo de prensa desaparece en tiempos de paz²⁶⁵.

Este tipo de trabajo duró apenas 3 años o un poco más. No obstante, volvió a aparecer en 1907 enfilando su ataque contra el poder clerical. El autor de aquellos

²⁶⁴ Sagástegui, Carla. 2003. *La historieta peruana 1. Los primeros 80 años. 1987-1967*. Instituto Cultural Peruano Norteamericano. Lima. p. 11.

²⁶⁵ Lucioni. “La historieta... Ob. Cit. p. 258.

dibujos de humor sería Rubén Polar. Este fue el período de la “historieta de combate”, según Lucioni.

A comienzos del siglo XX, el humor gráfico sufre un notable cambio, tanto en el estilo humorístico, como en el refinamiento de su presentación. Según Raúl Rivera (2006), en 1904, se inicia el período “Clásico”. Lucioni la llama *Belle époque*; mientras Carla Sagástegui –citada por Jimmy Carrillo (2003)- se refiere a este momento como *art nouveau français* o, simplemente, modernismo. Se trata, además, de una época en donde la imprenta obtiene un giro en la calidad de su producción. Las ilustraciones comienzan a obtener cierta importancia.

“[El] modernismo cambió la idea del dibujo al priorizar el contorno definido por la línea negra, recurso que inauguró la esencia del lenguaje gráfico de la historieta convencional”²⁶⁶.

Julio Málaga Grenet, un joven arequipeño y consagrado dibujante, inicia con esta labor²⁶⁷. Sus trabajos son publicados por el semanario *Actualidades* a partir de 1903. Dos años más tarde, junto a Leonidas Yerovi, inaugura el humor político en *Monos y Monadas* (1906-1907), una revista que combina lo literario y lo artístico.

Allí aparece una figura notable: Abraham Valdelomar. Un escritor de la época que supo ofrecer una significativa influencia en distintos géneros del arte. La caricatura fue otro de sus espacios mejor trabajados y no se mostró sino hasta su participación en publicaciones como *Cine, Gil Blas y Monos y Monadas*. “Valdelomar contribuyó en el

²⁶⁶ Carrillo, Jimmy. (2004) “Los primeros ochenta años. La historieta en el Perú”. www.agenciaperu.com. En realidad el modernismo o nuevo arte introdujo una serie de cambios en todos los géneros de la cultura. En el arte, por ejemplo apareció el “teatro culto”, entendido por éste a la ópera italiana y a la ópera cómica francesa. Denegri, citado por Fanni Muñoz en *Diversiones públicas en Lima. 1890-1920: la experiencia de la modernidad*. 2001. p. 121 y 125.

²⁶⁷ Málaga Grenet es considerado uno de los caricaturistas más notables de inicios del siglo XX. Se le atribuye haber abierto una nueva página a la estética gráfica del país. Véase *La historieta Peruana... Ob. Cit.* de Carla Sagástegui. p. 13; véase también *Caricatura en el Perú... Ob. Cit.* de Raúl Rivera. p. 15 y “La historieta... Ob. Cit. de Mario Lucioni. p. 259.

mejoramiento estético de la tradicional e intrascendente caricatura política”²⁶⁸. En *Monos y Monadas*, hacia 1907, el escritor satírico fue autor de “Metemscosis”, allí, presentó a Leguía bajo la figura de un equino. Otra de sus caricaturas se llamó “Borriquetas” en donde ridiculizaba a los diputados de entonces; también fue autor de los “Judíos”, una caricatura orientada a satirizar a los diarios *La Prensa* y *El Liberal*, por cierto comportamiento oficioso frente al régimen de entonces. Hizo lo propio con Nicolás de Piérola en “Penitencia”²⁶⁹.

Monos y Monadas significó para la historiografía, el nacimiento de la prensa satírica nacional del siglo XX²⁷⁰. De sus espacios surgieron notables caricaturistas. Ese fue el caso de Pedro Challe. Su aporte se orientó a la narrativa en los dibujos, “logró representar todos los matices del mestizaje racial peruano, ahí donde los otros sólo veían blancos o negros”²⁷¹. En 1907 Pedro Challe asume la dirección artística del *Gedeón*, un semanario crítico al gobierno de entonces. Aunque no duró mucho en el escenario. Poco después aparecen medios como *Don Giuseppe* de Glicerio Tassara y Alfredo Baldassari de abierta tendencia anticlerical. Luego vendría *Fray K. Bezón* (1907-1910) de Francisco Loayza, *La Sanguijuela*, *Fray Simplón* (1909-1910), *El Fígaro*, *El Mono*, *¡Lléveme Ud.!*, *Variedades*, *¿Esta usted bien?*, entre otras revistas.

En 1912, Challe crea la primera serie peruana de caricaturas llamada *Cinema*. Simultáneamente inician sus actividades: *Figuritas* (1912) y *El Mosquito*, este último, un semanario satírico publicado bajo la dirección de Florentino Alcorta. Dos años después sale a la venta *Fray Garrote* y, con el inicio de la Primera Guerra Mundial, nace la caricatura “La Guerra en Solfa” de Pedro Challe y *Don Lunes* de Julio Málaga, luego vendría *Rigoletto*. En 1916 aparece “Historia del Perú en guesa” (guesa significa

²⁶⁸ Pinto, Willy. “Valdelomar, sobre caricatura y fotografía”. Revista Cielo Abierto. Vol. V. N° 13-14. Febrero-abril. 1981. p. 119.

²⁶⁹ Pinto. “Valdelomar... Ob. Cit. p. 120.

²⁷⁰ Rivera Escobar, Raúl. *Caricatura en el Perú. El periodo clásico*. 2006. p. 18.

²⁷¹ Lucioni. “La historieta... Ob. Cit. p. 260.

“en broma”), un conjunto de caricaturas producida por Juan Marcoz Sarrín en la misma perspectiva de Challe. Un año más tarde *Excelsior*, *Sudamericana*, *Chumbeque*, *Mundial* y otros publicarían distintas series de caricaturas.

d) Dejando la política: el giro inevitable

Hacia 1922, el humor gráfico se vio favorecido por la aparición de los globos, un elemento gráfico de apoyo al lenguaje de la caricatura. Fue una particularidad que no caracterizó al período clásico y, sin embargo, no le disminuyó la fuerza expresiva²⁷². Así inició otra etapa.

La segunda década del siglo XX tuvo otro componente distinto al anterior. La influencia norteamericana desplazó a la francesa²⁷³. El auge industrial favoreció este proyecto, cuando aparecieron agencias de distribución del cómic en los Estados Unidos. La dinámica del humorismo gráfico se modificó. El cambio fue realmente significativo, entonces desaparecieron las caricaturas. En su lugar se elaboraron las de corte surrealista presentadas en coloridas tiras cómicas. Los estilos y géneros característicos del dibujo norteamericano –los pulp fiction y el comic book- se reprodujeron rápidamente.

Bajo esta influencia, Gustavo Lama, en 1922, crea “El Comisario Ted Micky”, una historieta dirigida al segmento infantil. Ese mismo año, Jorge Vinatea Reinoso publica “Travesuras de Serrucho y Volatín”, otra historieta de corte social donde participan personajes infantiles. Poco tiempo después le seguirían “Mataperradas de Gordete y Calambrito”, ambas, creación de Pedro Challe. En 1927, *La Revista Semanal*

²⁷² No obstante, entre 1922 y 1931, signado como el período clásico de la caricatura, los gráficos expuestos en *Mundial*, *Don Nadie*, *La Revista* y *La Prensa*, *La Perricholi*, *La Revista Semanal*, *Variedades*, *El hombre de la calle* y *Buen Humor*, continuaron apoyando su discurso simbólico con pequeñas leyendas o diálogos, mientras que en otros casos, era suficiente una figura humorística para ridiculizar al personaje objeto.

²⁷³ La caricatura francesa fue siempre un referente en la caricatura mundial. Su estilo terrenal y escatológico guarda propensión al humor negro. Thomson y Hewison. *El dibujo... Ob. Cit.* p. 107

difunde trazos de Julio Málaga, Carlos Romero, Alfonso Lazarte y Juan Devéscovi. Málaga y Lazarte trabajan con “Aventuras de Agapito K.Nalla”, un personaje representativo de la viveza criolla o “La familia Maz-Oleatones” de Málaga, serie destinada a un público adulto y, cuya producción, continuaría Carlos Romero²⁷⁴. Devéscovi, por su parte, fue autor de “Aventuras de Don Porfirio Cordero”.

Hacia 1930, aparece “Camotillo alias Cámara Lenta”, una historieta de lenguaje chispeante. Al año siguiente inicia sus actividades *El hombre de la Calle*, una publicación humorística ocupada, solitariamente, de la actualidad política. Sin embargo, este tipo de impresos no fue la constante de esa época; por el contrario, las historietas de corte surrealista se mantuvieron por dos décadas más. En 1931 se publicaron las revistas *Cholito*, *El chasqui* y *Abuelito*, todas, dirigidas a un público infantil.

A partir de 1936, y por espacio de varios años, la hegemonía del poder a cargo de la clase dominante peruana, llevó a una prolongada censura provocando nuevamente un reflujo de la caricatura. En este breve período sólo encontramos a contados humoristas, uno de ellos fue Raúl Vizcarra en la revista *Run-Run*²⁷⁵.

En 1939 aparece “La familia Calatayú” de Víctor Mendivil, cuyo contenido muestra los conflictos raciales en el Perú²⁷⁶. Si bien no se ocupó de política en sentido estricto, lo hizo de la esfera social. Sus dibujos satirizaban la falsa prosperidad y las costumbres de la época. En 1940 sale a la venta *Palomilla*, una revista que produjo al personaje “Pachuchín”. Su vigencia se prolongó hasta 1942. Un año después se publica *Clímax*, otra revista que presenta “Las aventuras de Pichiruchi” de Arístides Vallejo; y *La Rayo* de Pedro Chale, cuyo contenido aborda historias policiales sin mayor humor. Carla Sagástegui (2003) llama a este período comprendido entre 1930 y 1940 como el

²⁷⁴ Crisóstimo, Carlos. “La historieta en el Perú” En Boletín de Literatura de imagen. De Enrique Cáceres (Editor). N° 9. Año 2. Mes Marzo de 2005a. [Http://www.librosperuanos.com/html/rincondela-historieta.htm](http://www.librosperuanos.com/html/rincondela-historieta.htm).

²⁷⁵ Crisóstimo. “La historieta... Ob. Cit.

²⁷⁶ Lucioni. “La historieta... Ob. Cit. p. 263.

momento del “Ensayo”, una suerte de despegue del humor gráfico. Mientras que Carlos Crisóstomo (2005a) estima que los años cuarenta constituyeron la “verdadera época de oro de la historieta peruana”, con exponentes como Víctor Echegaray, Demetrio Peralta, Eduardo Calvo, Ricardo Marrufo (autor de “Peyoyo”, “Chabique” y “Hombre Sombra”) y, nuevamente, Pedro Challe con la “Familia Pajarete”. No diría lo mismo Raúl Rivera a quien citamos anteriormente para referirnos al período clásico del humor en el Perú.

Durante el siguiente quinquenio –de 1940 a 1945-, las publicaciones de corte social y político, prácticamente, desaparecieron. A la censura estatal se sumó una escasez de papel, otro de los efectos de la crisis internacional generada por la Segunda Guerra Mundial. Quien, entonces, gobernaba el país era Manuel Prado y Ugarteche. Lucioni se refiere a su administración como una “dictablanda”, pues, Prado, encontró formas para restringir la libertad de expresión, como lo hicieron de una u otra forma los gobiernos que se sucedieron desde 1931.

Esto interrumpe aquel proceso en donde se venía construyendo cierta autonomía discursiva en la caricatura, dando paso a un momento prolongado de instrumentalización de aquel elemento de expresión.

A diferencia de Lucioni, otros autores como Carla Sagástegui consideran, por el contrario, que desde 1947, la caricatura comienza a perfeccionarse. Surge –señala Sagástegui- una fase de “Profesionalización”, donde personajes como “Pachochín” de Carlos Roose, publicados por *La Tribuna*, reflejan nuevos estilos de trazo y dibujo. Pero “Pachochín” no era una caricatura propiamente. Fue más bien la primera tira cómica de alcance nacional²⁷⁷, de emisión diaria y su contenido no dejó de ser surrealista.

Con José Luis Bustamante y Rivero, elegido presidente del Perú en 1945, se pone en marcha un proyecto de reforma liberal apuntando a consolidar los derechos

²⁷⁷ Sagástegui. *La historieta... Ob. Cit.* p. 29.

civiles y, especialmente, la libertad de prensa. Este contexto, si bien sirvió a abrir nuevamente el espacio del humor gráfico, no ayudó mucho al retorno de la caricatura política.

Casi al mismo tiempo en que aparece “Pachochín”, hace lo propio “Vida y milagro de Anacleto Barriga” de Alfonso La Torre, publicado por *El Comercio*. Un año después, este personaje sería sustituido por “Falseti”.

En 1949 aparecen tiras cómicas en semanarios como *Tacu tacu*, *Patita* (“Un lunático en Marte”), *Selecciones de Pachochín*, *Carreta*, *Loquibambia* y *Pedrin Chispa*. Al año siguiente, en 1950, sale a escena *Canillita*, una publicación que más tarde daría vida a “Chépar” y “Manyute”, dos personajes de la caricatura infantil, producidas por Carlos Roose. “Chépar” a diferencia de “Manyute” no sólo fue una figura del imaginario dominante; pronto introdujo en su discurso el quehacer político del país. De esta forma, la caricatura volvió a aparecer, aunque con poca fuerza.

Ese mismo año se publica el trabajo de Alejandro Valle, llamado “Piropo”, una historieta interesada –según Lucioni- en presentar además de cierta mecánica visual, el misterio de la elipsis y la lógica de la secuencia.

Junto a *Avanzada*²⁷⁸, la revista *Canillita* fue una de las publicaciones que más larga vida tuvo en la historia del humor gráfico. Durante la década del 50, el Perú registra alrededor de 600 títulos de historietas peruanas²⁷⁹, mientras revistas argentinas y mexicanas compiten con notable ventaja.

Sin embargo, la influencia norteamericana fue relegada por la fuerte presencia del cómic chileno con un estilo dominado por el “cómic book”, combinando la

²⁷⁸ *Avanzada* duró cerca de quince años. De 1953 a 1968, su tiraje alcanzaba los 20 mil ejemplares. Véase Lucioni. “La historieta peruana 2”. Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta. Vol. 2, no. 8. 2002. p. 210. Véase también “Historia del cómic nacional” De Carlos Crisóstomo. En Boletín de Literatura de imagen. De Enrique Cáceres (Editor). N° 10. Año 2. Mes abril-mayo de 2005b. [Htt://www.librosperuanos.com/html/rinconde_la_historieta.htm](http://www.librosperuanos.com/html/rinconde_la_historieta.htm).

²⁷⁹ Lucioni. “La historieta... Ob. Cit. p. 212.

dinámica del humor con el erotismo. Uno de los dibujantes que mejor representó esta tendencia fue Ricardo Fujita.

Todos los historiadores del dibujo de humor coinciden en que fue, en esta época, cuando se desplazó a los personajes extranjeros para dar cabida a figuras peruanas²⁸⁰. Así ocurrió con *Última Hora* que cambió en 1952 a todos sus personajes. Al poco tiempo surgieron nuevos actores como “Sampietri” (1950-1991) de Julio Fairlie, “Serrucho” de David Málaga, “Boquellanta” de Hernán Bartra Moscoso, “Chabuca” de Luis Baltazar, “Cántate algo” de Jorge Salazar, “Yasar del Amazonas” de Vera Castillo, la “Cadena de oro” (1953-1956) de Rubén Osorio.

Hernán Bartra añade a la historietografía a más personajes como “Coco”, “Vicuñín”, “Tacachito”, pensando en darles identidad a personajes de la costa, sierra y selva del Perú. Pero “Boquellanta” acogió un significado especial debido a que el personaje, un niño negro, concentró los prejuicios raciales de los que son objeto los afroperuanos. Más tarde, junto a Osorio, habrían de crear personajes como “Don Vinagrío”, “Chepar”, el “Doctor Phistaco” y “Manyute”, un personaje obsesionado por el sexo²⁸¹. Manyute fue otro de los dibujos de mayor vigencia. El personaje apareció en distintas publicaciones impresas desde 1962 hasta muy entrada la década del 90 del siglo XX.

Sin embargo, el corte surrealista prosiguió. De allí que los superhéroes norteamericanos fueron sustituidos por personajes peruanos como “Juan Santos”, una figura de rasgos andinos, sumergido a una serie de aventuras. Luego fue el “Supercholo”, personaje que nació en 1957 con *El Comercio*. Su creador, Vitold Víctor

²⁸⁰ Según Kristhian Ayala y Enrique León (2000), la decisión de “peruanizar” la caricatura coincide con el nuevo flujo de la prensa. Las páginas culturales incluyen como género extraliterario a la caricatura. Véase *El periodismo cultural y el de espectáculos. Trayectoria en la prensa escrita. Lima. Siglos XIX y XX*. p.53.

²⁸¹ Cáceres, Enrique. “El Cuy entrañable y el perro sin gracia/obra de Juan Acevedo”. En Boletín de Literatura de imagen. [Http://www.librosperuanos.com/html/rinconde-la-historieta.htm](http://www.librosperuanos.com/html/rinconde-la-historieta.htm). 2005.

Honigman, de origen austriaco, logró mantenerlo en vida hasta 1966, para volver en los ochenta a través del mismo periódico.

“El rey y Nazario” fue una viñeta publicada en *Pueblo* a cargo de Paquín. Estuvo orientada a presentar al presidente Prado “como si fuera un rey solitario, sólo acompañado por el flaco Nazario, hombre del pueblo con cara de intelectual y pelo parado que intenta servir de conciencia *a su majestad*”²⁸².

Luego de ingresar a la producción humorística, *El Comercio*, en 1962, dio vida a “Juan Tiburón” y a “Loreto” o “Tangama”, en el formato de tira cómica²⁸³. Sus autores fueron Hernán Bartra y Osorio y orientaron su humor hacia un público adulto. En los años 66- 67 aparecieron las revistas con el título de “Historias Gráficas”²⁸⁴.

Así fue el proceso que siguió el humor gráfico durante aquel largo período, en donde la caricatura y el corte realista de los trazos desaparecieron casi por completo o, por lo menos, no fueron aspectos dominantes de la elaboración humorística. Pero el golpe de Estado del general Juan Velasco Alvarado habría de modificar aquella dinámica.

e) *El retorno de la caricatura*

Resulta importante examinar brevemente el nuevo escenario de la caricatura – antes que la historieta- durante la dictadura militar de Juan Velasco, debido a las políticas públicas impuestas por la nueva administración, sobre todo, en el espacio de la cultura. A diferencia de las anteriores dictaduras –impulsadas por corrientes conservadoras-, el régimen velasquista se profesaba de izquierda. Siguió el ritmo de

²⁸² Lucioni. “La historieta... Ob. Cit. 209.

²⁸³ Sagástegui. *La historieta...* Ob. Cit. p. 35.

²⁸⁴ Crisóstomo. “Historia... Ob. Cit.

toda dictadura²⁸⁵; aunque dejó abierta la posibilidad de impulsar un manejo distinto del dibujo de humor a favor del proceso de alfabetización en el interior del país. El uso instrumental de esta forma de expresión floreció con singular notoriedad.

Y aunque algunos autores como Carlos Crisóstomo (2005b) advierten cierta asimetría en el horizonte de la historieta, pues no observan mayores cambios en su proceso no obstante el nuevo escenario político; Mario Lucioni (2005b) piensa que el contexto de dictadura

acelera los procesos sociales de mestización de la capital que llevarán, treinta años después, a una legitimación de lo *cholo* en el país. Además, el relativo aislamiento que promueve el régimen termina acentuando el localismo en el gusto y en el consumo de industria cultural de los sectores populares²⁸⁶.

En ese escenario surgen historietas como “Teodosio” (1974-1980) de Luis Baldoceca y “Selva misteriosa” (1970) de Javier Florez Del Águila. Sobre todo en la primera, los trazos retratan parte de la realidad campesina, mezclando humor y aventura. Baldoceca publicaría a inicios de los ochenta otra historieta con una fuerte dosis de sentido caricaturesco, llamada “Confidencias de un senderista”, editado probablemente por el Ministerio de Marina, pues su distribución fue gratuita y en zonas afectadas por la guerra interna²⁸⁷, asegura Mario Lucioni.

Lo cierto es que el humor gráfico volvió a mostrar un repliegue en aquel proceso de construcción de una autonomía para volverse utilitaria y funcional. Pero, por otro lado, siguió mostrándose esquivo frente a la dinámica política. En 1969 Carlos Roose,

²⁸⁵ Para mayor alcance acerca del carácter de las dictaduras, véase “Los períodos del fujimorismo”, desarrollado en la primera parte del presente capítulo.

²⁸⁶ Lucioni. *La historieta... Ob. Cit.* 2005b. p. 213.

²⁸⁷ No se conocen estudios acerca de la caricatura frente al tema de la guerra interna vivida en el Perú durante los 80 y 90. Aunque, sí existieron elaboraciones –muy pocas– que intentaron tomar partido fundamentalmente por la defensa del orden vigente. Rafael León (1999) habla de las dificultades para hallar “una punta humorística al tema de Sendero Luminoso y realmente era imposible. Sendero no estaba en el poder pero era un poder. Era un poder que nos tenía sometidos y no era posible corroerlo”. Véase “Humor: ni verdad ni mentira” en *El Perú en los albores del siglo XXI-3*. p. 192.

conocido como “Croseto”, da vida a *Jarano* y en 1975, Pedro Villanueva edita *Fantazine* y *Patita*. Más tarde el taller Estudio cuatro conformado por Rolando Eyzaguirre, César Oré, Carlos Crisóstomo y Juan Velásquez, colaboradores de Villanueva, publican la revista *Chingolo*. En los años siguientes salen otras revistas de historietas, pero de publicación esporádica.

En esa misma década, vuelve a la escena pública *Monos y Monadas* introduciendo un nuevo estilo al humor gráfico mediante “un humor tradicional basado en la burla fisionómica y en los golpes bajos”²⁸⁸. Era el retorno de la caricatura. Allí apareció Carlos Tovar (Carlín) con la revista *Collera*, una de sus primeras publicaciones; de esa misma generación es Juan Acevedo. Este último creó, entonces, historietas en base a caricaturas que combinaron humor y aventuras como “Samuel y Cervantes, los geniecillos dominicales”, “Pobre diablo”, “Oratemán”, “Guachimán” y el “Cuy” (1977), este último uno de sus personajes más conocidos publicados en *El Diario de Marka*. Si bien retoma el camino de la política para hablar de las desavenencias y de las contradicciones de la izquierda peruana, aparece algo solitario en aquel proyecto orientado a construir una identidad política desde el dibujo de humor. Luego haría “Túpac Amaru” y “Paco Yunque” donde expuso un estilo mejor acabado, mostrando una mayor madurez en el arte de hacer historietas y, también, caricaturas políticas. En 1989 crea “Luchín González”, otro personaje con el que habla de la problemática social generada por la guerra interna.

Sin embargo, el “Cuy”, un pequeño roedor que se presentaba como alternativa latinoamericana al ratón Mickey de la estadounidense Disney²⁸⁹ -una figura

²⁸⁸ Lucioni. *La historieta... Ob. Cit.* 2005b. p. 214.

²⁸⁹ Cáceres, Enrique. “El Cuy entrañable y el perro sin gracia/obra de Juan Acevedo”. En Boletín de Literatura de imagen. [Http://www.librosperuanos.com/html/rincondelahistorieta.htm](http://www.librosperuanos.com/html/rincondelahistorieta.htm). 2005. Véase también Entrevista “Carlos Tovar y la Caricatura latinoamericana”. En *Dialogos de la Comunicación*. Revista de la FELAFACS. N° 24. Junio. 1989. p. 114.

característica de la cultura e ideología americana- fue el personaje representativo del discurso contestatario que se configuró en los años 70 y 80.

Por entonces, otro de los caricaturistas que destacó por su extraordinaria calidad de trazo fue Carlos Tovar (Carlín). Su fino humor añadió al contenido de su caricatura, una fuerte crítica contra el régimen del general Francisco Morales Bermúdez, quien, luego de deponer del cargo de presidente a Velasco, volvió a colocar al Estado peruano dentro de un horizonte político y económico de derecha. En *¡Basta ya, Carlín!*, una especie de antología de sus mejores trabajos de aquella época, publicada en 1982, Tovar ridiculiza la opulenta vida militar y la confronta con la crisis económica y social del país. Hace lo propio con el gobernante de facto de quien destaca su demagogia y otras expresiones lívidas de su explosivo comportamiento.

Al mismo tiempo, Tovar ingresa al espacio del conflicto por el poder y se suma a la búsqueda del equilibrio político. Así ocurre cuando, en sus dibujos, subraya los sobresaltos de Morales Bermúdez frente a la generalización de las protestas de 1978. El personaje –unas veces el dictador, otras los oficiales y soldados- sirve para construir diversas figuras vinculadas a la corrupción y el autoritarismo²⁹⁰. Sin embargo, sus trazos no son sólo elementos de la política. Carlín recorre el espacio social y cultural. En *Técnica del dibujo y de la Caricatura*, publicado en 1989, Carlos Tovar hace gala de su arte cuando retrata grotescamente a personajes como Pablo Neruda, José Carlos Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, José Stalin, Woody Allen, Maradona, Chirinos Soto, Jesucristo, Haya de la Torre, Albert Eistein, Travolta, Pelé²⁹¹, entre muchos otros.

La década del ochenta fue testigo de la aparición de otros trabajos como *Etiqueta Negra* de Sergio Carrasco, *Boom* de Julio Polar, *EL Chiste* de Carlos Crisóstomo y Aldo Fuentes o la popular *Viñeta* de Antonio Torres y “La Pícara Monaliza” de Julio

²⁹⁰ Tovar, Carlos. *¡Basta ya, Carlín!* 1982. p. 23-29.

²⁹¹ Tovar, Carlos. *Técnica del dibujo y de la Caricatura*. 1989.

Carrión²⁹². Crisóstomo, como otros conocidos humoristas, desarrolló una producción interesante. Después de *Patita*, *Chingolo* y *Zuácate*, publicó caricaturas en el diario *Don Sofo* (1980-1983), dirigido por Luis Felipe Angell (Sofocleto) y en *Chesu*, allá por 1993.

f) *La caricatura política en los noventa*

Durante los ochenta y noventa, un fenómeno socio político remueve los cimientos del Estado y la sociedad peruana. La guerra interna vivida en el país repercute también en el proceso histórico de la caricatura. El contenido, como se muestra en “Luchín González” o en “Confidencias de un senderista”, pone en evidencia el inevitable interés por tomar partido en el conflicto interno. Aunque existieron caricaturas que no intervinieron con fuerza en aquella disputa, no dejaron de pronunciarse por el contexto de crisis vivido en el país. Así, aparecieron los trabajos de Alfredo Marcos, entre los que destaca “El país de las maravillas” -“una especie de cruce entre las series familiares y la caricatura política”²⁹³-, “Los achoraos”, metáfora de la vida cotidiana y viceversa, señala Lucioni. Luego vendrían “El enano erótico”, “El hombre que no podía irse” y “Las viejas pitucas”. De todas ellas, las dos primeras son las más conocidas, pues son publicadas hasta la actualidad en los diarios *La República* y *El Popular*, respectivamente; ambos diarios de propiedad de la misma casa editora. “Los Calatos” combinó la política con el drama social del Perú de los ochenta. Hizo del “doble sentido” uno de sus principales recursos en el contenido de la caricatura.

En esta misma época, aparece el humor sarcástico de Rubén Sáez en “Vida mundana”, Raúl Kimura con los “Niños de la calle”, Álvaro Contreras con “Vida de

²⁹² Crisóstomo. *Historia... Ob. Cit.*

²⁹³ Lucioni. *La historieta... Ob. Cit.* 2005b. p. 216.

alcantarilla” y Wilmer Fashé, Roger Galván, Julio Polar, autor de “Bumm”, “Rata-plán”, “La soledad no es una conjuntivitis”, “Karne Kruda” y otras.

Algo interesante que se observa en el trabajo de muchos caricaturistas, es su capacidad de construir un “personaje caricatográfico”. Esta es una cualidad que define la fuerza expresiva y la calidad del trabajo alcanzado por los humoristas o dibujantes. Carlos Alberto Villegas (2004) subraya la condición de este elemento en la construcción caricaturesca. “El personaje caricatográfico es una narración gráfica de un protagonista ficcional [o real] altamente empático que se resuelve en una viñeta”²⁹⁴. Y es que no todos los dibujantes aludidos en esta parte de la tesis, lograron desarrollar aquella cualidad. A menudo, las limitaciones del trabajo –para algunos simplemente se trata de una cuestión de estilos- llegaron a mostrarse por medio de la falta de capacidad para construir un personaje caricatográfico, elemento que habría favorecido en la construcción del imaginario social, la figura estereotipada de “algo” o “alguien”.

Las dos últimas décadas, sin duda, han significado una dinámica distinta en la caricatura. No sólo por la concurrencia de un nuevo ciclo en el fenómeno caricaturesco, sino porque, así como luego de los cincuenta, la prensa fue relegada por la presencia de medios masivos audiovisuales, la caricatura a partir de los ochenta comienza a salir del dominio de los medios gráficos e ingresa con cierta fuerza a los espacios electrónicos, donde pasaría a convertirse en esclavo del diseño gráfico.

La radio, por ejemplo, hacia los finales de los noventa, produjo a “Los Chistosos”²⁹⁵, un programa donde el chiste fue el elemento dominante de la construcción de un humor político en plena crisis y caída del fujimorismo. La televisión

²⁹⁴ Villegas, Carlos Alberto “Aportes para un nuevo paradigma de la caricatura”. En Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta. N° 13. Vol. 4. Marzo. 2004. p. 38.

²⁹⁵ “Los Chistosos” aparece en los años finales de la década del 90. La emisión está a cargo de Radio Programas del Perú. Se trata de un programa humorístico en donde se combina el chiste y la comedia. La conducción la hacen Guillermo Rossini, Fernando Armas y Hernán Vidaurre.

ya había inaugurado años antes espacios de este tipo, sin embargo, su prioridad estuvo vinculada al tema de los procesos de amalgamación cultural²⁹⁶.

Otro fue el recorrido de la caricatura en “la calle”. Víctor Vich (2001) en *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*, reflexiona sobre esta forma de humor en espacios menos exclusivos o, tal vez, distintivos de un humor de clara relación con la cultura popular. Todas estas formas de expresión, desde espacios distintos de organización, fueron a competir con el humor gráfico y, probablemente, lograron cierta ventaja sobre ella.

3.2. Flujos y reflujos del humor político

De lo expuesto en líneas anteriores, se desprende una interesante tesis. Existen dos motivos centrales por los que se dan los flujos y reflujos de la caricatura política. En el caso de los ascensos del dibujo de humor, la idea se hace recurrente cuando los regímenes políticos enfrentan una o más crisis; entonces es cuando se vigorizan las caricaturas. Mientras que los reflujos de la caricatura política se suscitan cuando se han superado las crisis o cuando los regímenes impiden de modo absoluto el desarrollo de esta actividad. Y, si bien, en cualquier caso, no existe forma de impedir por completo que aflore la caricatura ya sea por medios abiertos o clandestinos, tampoco se encuentra garantizada su existencia en todos los espacios y momentos. Siendo una expresión cultural, producto del desarrollo de las relaciones sociales, su existencia depende mucho de diversos factores.

²⁹⁶ La amalgamación cultural –concepto que desarrolla Gilberto Giménez (1996) en *Identidad: análisis y teoría-* es un fenómeno que se ordena con fuerza en la ciudad de Lima como efecto de los procesos de migración y que la televisión supo explotar con mucha fluidez. Véase *Risa y Cultura en la televisión Peruana* de Luis Peirano y Alberto y Sánchez. 1984. Véase también: “El Humor ‘grotesco’ en Lima: significado de lo cómico en el mundo de la vida cotidiana. El caso de las preferencias por los programas cómicos”. De Alicia Del Águila. Tesis de grado. Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Algo de esta idea se esboza en el período de 1940 a 1945, pues, las publicaciones de corte social y político, prácticamente, desaparecen. Entonces, la censura estatal se ve robustecida por la escasez de papel, provocada por la crisis internacional en plena Segunda Guerra Mundial.

No obstante, ciñéndonos a la esfera del conflicto político, debemos precisar que la caricatura encuentra importantes flujos en los momentos de mayor crisis política. Desciende su potencia discursiva al punto de cruzar los límites de su propia existencia, cuando el conflicto político termina con la crisis.

Resulta convenientemente ilustrativo el breve recuento histórico que hace Raúl Rivera acerca de la relación entre la dinámica caricaturesca y los momentos de crisis política durante los principios del siglo XX. La aparición de *Cinema, Variedades* -“La semana cómica”-, *Ilustración Peruana*, *La Crónica* -“Burla-Burlando”- y de *El Mosquito* en 1912, en plena crisis política de la primera administración de Augusto Leguía (1907-1912), pone en evidencia esta dinámica para hallar su efervescencia. Mientras que hacia el final del gobierno de Leguía, la energía de la caricatura disminuye y se repliega por espacio de dos años.

Guillermo Billinghurst, depuesto del cargo por Oscar Bernavides en 1914, sería el siguiente blanco -así como su sucesor- de la caricatura. Su poder -el del dibujo de humor-, volvía a vigorizarse nuevamente aprovechando los momentos de tensión que suscitó el desequilibrio político.

Pero no sólo Rivera habla de este proceso. Mario Lucioni hace lo propio cuando describe los flujos y reflujos de la caricatura durante los estertores de la década del 60, al instalarse la dictadura de Juan Velasco Alvarado.

En los años finales de la dictadura de Morales Bermúdez, la lógica del poder vuelve a despertar los espacios de equilibrio. La literatura humorística no da cuenta de

una mayor dinámica de la caricatura durante los momentos de dominio político y hegemonía cultural de los regímenes dictatoriales de Velasco y Bermúdez. Más bien, su auge se observa en los momentos de crisis, hacia la parte final del régimen como bien lo observa Carlos Tovar en *¡Basta ya, Carlín!*.

En México la lógica del equilibrio se reproduce bajo similares características. Así se vio durante la prolongada dictadura del “Porfiriato” entre el final del siglo XIX e inicios del XX. De esta experiencia, lo dijimos, se encarga con mucha consistencia Manuel Gozález y Sergio Fernández en *La Caricatura Política*.

Cuba ha sido otro espacio en donde la caricatura encontró esos momentos de inflexión. Acaso *El pitirre* fue una de sus mejores expresiones.

Esta idea, de hallar momentos de flujo y reflujo de la caricatura como resultado de las fluctuaciones del poder, nos lleva a reconocer un escenario similar durante la administración fujimorista, cuya dinámica política dimos cuenta en la primera parte del presente capítulo. Los cinco momentos que reconocemos: inicio, consolidación, hegemonía, crisis e inflexión y ruptura dinamizó formas distintas de poder en la caricatura.

De ello trata el tercer capítulo y se detiene con singular atención en el período de crisis final comprendido entre 1996 y el año 2000, pero al haberse registrado una tendencia de reflujo durante el largo período de hegemonía, la ausencia de caricaturas interesadas en asegurar la lógica del conflicto por el poder, no floreció con rigor sino hasta el momento de la inflexión, allá por 1998, momento en que la oposición política toma cuerpo y termina por asegurar una identidad política.

CAPÍTULO III

PODER, TENSIÓN Y CARICATURA EN LA ÉPOCA DE CRISIS DEL FUJIMORISMO: ESTUDIO CUALITATIVO

1. PROBLEMATIZACIÓN Y ESTRATEGIA METODOLÓGICA

1.1. Objeto de estudio, contexto y justificación

El objeto de estudio se ubica en un momento histórico marcado por el período de crisis de la dictadura fujimorista (1996-2000) y comprende un análisis de los sistemas de organización del poder de la caricatura, de su capacidad de construcción de un discurso “propio” e independiente con relación a la información periodística expuesta en la prensa peruana y, de la posible relación que se construyó entre el humor gráfico y los imaginarios de los distintos sectores capitalinos, con relación al período histórico señalado.

Bien, partamos por ofrecer algunos alcances del espacio temporal y del contexto sociopolítico en el que descansa nuestro problema de investigación.

El fujimorismo no ha logrado desarrollar una etapa homogénea durante los diez años de su régimen. La llamada década de la *antipolítica*²⁹⁷ o el antipartidismo ha significado la confluencia de distintas fases que han marcado la vida histórica del régimen fujimorista y del país. Algunos sociólogos como Martín Tanaka (1999) reconocen hasta cuatro etapas de este proceso histórico social²⁹⁸. La etapa inicial cubre gran parte del primer año de gobierno iniciado en julio de 1990. No precisa el momento en que esta fase termina, pero propone que la segunda se extiende hasta setiembre de 1991 cuando se abre un momento de crisis que termina con el autogolpe; la tercera comprende el período de consolidación y hegemonía, a la sazón, el momento más prolongado del régimen (desde fines de 1992, hasta mediados de 1996). La cuarta etapa, signada como la de crisis generalizada, se desarrolla desde la segunda mitad de 1996 hasta inicios de 1999. Nuestra proyección no se encuentra demasiado distante de la periodización de Tanaka. Estimamos que el primer escenario temporal se extiende hasta el momento del autogolpe. Luego, la segunda, entre abril de 1992 y agosto de 1996²⁹⁹ y, la tercera dura hasta el año 2000, momento de crisis y caída del régimen³⁰⁰. Es obvio que cada una de estas etapas concentra momentos de inflexión, reflujo y de equilibrio.

Sin embargo, el hecho de que la Administración fujimorista pusiera en práctica el golpe de Estado en abril de 1992, no significa que, desde ese momento y por los

²⁹⁷ Este concepto es usado por Nicolás Lynch en *Política y Antipolítica en el Perú* para designar el período en el que el fujimorismo acentúa cierto *aborrecimiento* a la política y todo lo que ella ha significado. 2000. p. 26. Véase también *La década de la Antipolítica* de Carlos Iván Degregori. 2000.

²⁹⁸ Tanaka, Martín. *Los partidos políticos en el Perú 1992-1999: estatalidad, sobrevivencia y política mediática*. Documento de trabajo. 1999. p. 14. Sin embargo en *Lecciones del final de fujimorismo. La legitimidad presidencial y la acción Política*, Tanaka habla de cinco momentos. 2001. p. 81

²⁹⁹ Aun cuando el estado de excepción termina en teoría con la instalación del “Congreso Constituyente Democrático”, el control político de todo el aparato estatal se extiende hasta el término del régimen. Sin embargo, el 23 de agosto de 1996, el Parlamento Nacional, renovado tras las elecciones generales de 1995 y cubierto mayoritariamente por agrupaciones políticas ligadas al mandatario de turno, aprueban la “Ley de Interpretación Auténtica” que “autoriza” la *re* reelección de Fujimori. Allí comienza para muchos el inicio del fin del régimen.

³⁰⁰ Es en setiembre de 1998 cuando la crisis política cobra vigor y empuja a fujimori a un 21.8% de popularidad, la más baja desde que ascendió al poder, luego de haber sofocado la iniciativa de referéndum. Véase *El espía imperfecto. La telaraña siniestra de Vladimiro Montesinos*. De Sally Bowen y Jane Holligan. 2003. pp. 517 al 520.

siguientes ocho años, las formas de autoritarismo, recién, comienzan a regir el destino del país. En realidad, como dice Flores Galindo (1994), Rodrigo Montoya (1992) o Julio Cotler (2002), la vida republicana ha estado marcada por un estado de autoritarismo continuo, acentuado durante gobiernos dictatoriales como el de los '90. Por lo tanto, la ruptura del orden constitucional de 1992, ofrece un escenario distinto con relación a los dos años previos, pero no lo suficiente como para reconocer períodos socio-históricos opuestos.

Tan pronto como fue ungido en el poder, Alberto Fujimori dispuso la aplicación de un conjunto de medidas de ajuste económico y la más brutal represión social, ello hablaba de una forma de poder que, si bien no correspondía oficialmente a un gobierno dictatorial, definió el carácter totalitario del régimen de entonces. No obstante, el poder de facto, sin lugar a dudas, se reprodujo durante los siguientes tres años. Aunque sólo en apariencia, el autoritarismo disminuyó durante el último año del primer quinquenio; había la necesidad de ofrecer un clima de relativa “estabilidad democrática”, con el cual las elecciones presidenciales de 1995, no deberían verse cuestionadas a falta de legitimidad. Como resultado el ex secretario general de las Naciones Unidas, Javier Pérez de Cuellar, se convirtió en candidato presidencial de la oposición, pero, a la vez, la mejor carta para legitimar el proceso electoral.

Tras ser reelegido con el 64.4% del electorado, Fujimori *disuelve* el llamado “Gobierno de Emergencia y reconstrucción Nacional” instalado el 5 de abril de 1992, dando lugar a un “Gobierno Constitucional”, con él a la cabeza e instaurando una especie de “control difuso”³⁰¹, de igual corte autoritario, aunque más asolapado e inicuo.

La “nueva” administración fujimorista, lejos de volver a la vida democrática interrumpida por obra suya, reforzó el régimen autoritario “basado en el control social,

³⁰¹ Degregori, Carlos Iván. *La década de la antipolítica. Auge y huida de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos*. 2000. p. 111

restricciones a la movilización y pluralismo limitado”³⁰² puesto en marcha tres años antes; desde entonces estratégicamente fue moderándose los mecanismos de presión en la necesidad de ajustarse a la “ortodoxia de los modelos de transición en las corrientes más influyentes en la ciencia política”³⁰³; pronto las principales “instituciones del Estado de Derecho, la independencia del Poder Judicial, de la Fiscalía de la Nación, del Consejo Nacional de la Magistratura”³⁰⁴ serían sistemáticamente desmanteladas o puestas subrepticamente al servicio del régimen. Su principal objetivo -tal vez el único- era conservar el poder para sí mismo y su entorno, mediante sucesivas y cuestionadas *re* elecciones. Los comicios generales de 1995 le otorgaron una mayoría parlamentaria. El 23 de agosto de 1996, luego de una cadena de hechos y anuncios, planificados con extraordinaria rigurosidad, destinados a crear las condiciones políticas necesarias, se aprobó la llamada Ley de interpretación auténtica del Artículo 112 de la Constitución Política que autorizaba una eventual reelección de Fujimori³⁰⁵.

Aquella decisión fue el punto de quiebre como asegura Sally Bowen (2000), pues, dio inicio a la polarización de la sociedad peruana, pero no por ello, la crisis gubernamental tomó cuerpo. Fujimori no sufrió menoscabo en su popularidad; las encuestas le daban porcentajes que superaban los 60 puntos porcentuales. En cierta forma este alto índice lo obtuvo, no por la inauguración de escuelas y postas médicas, cuya actividad era habitual en el mandatario, sino gracias al copamiento de los medios de información masiva. Su control, al igual que de todas las entidades del poder público,

³⁰² Cotler, Julio y Grompone, Romeo. *El Fujimorismo. Ascenso y caída de un régimen autoritario*. 2000. p. 80

³⁰³ *Ibid.* p. 107

³⁰⁴ *Ibid.* p. 108

³⁰⁵ “En virtud de esta ley, se interpretó que la reelección a la que se refiere el Art. 112 de la Constitución, esta referida a los mandatos posteriores a la vigencia de la Constitución de 1993, ergo el mandato presidencial de Fujimori corresponde a 1990-95 no contaba para los efectos de dicha ley ya que la Constitución se puso en vigencia en 1993 por lo que el período 1995-2000 vendría a ser el primero y tendría expedita la reelección para el período 2000-2005”. Pease, Henry. *La autocracia fujimorista. Del Estado intervencionsita al Estado mafioso*. 2003. p. 262

fue prioridad para el régimen. La mayoría de medios de información masiva, llámese televisión, radio, prensa u otros de dominio tecnológico estaban a su disposición.

Si el control de los medios, especialmente de la televisión, no fue completo y consciente en el segundo período del régimen (1992-1996), lo fue en la última etapa en donde todos los canales de televisión sucumbieron a la sombra del régimen. Los mecanismos de control fundamentalmente se orientaban a compromisos de orden económico. El Estado, bajo dos modalidades –o tres en algunos casos-, destinaba enormes cantidades de dinero. Con relación a la primera forma de control, la Defensoría del Pueblo (2000) consigna en su informe N° 48, algunos datos como el que, entre 1997 y el 2000 (Enero a septiembre), el Estado destinó un total de 172 millones 332 mil nuevos soles en inversión publicitaria anual para los principales medios de difusión masiva³⁰⁶, ubicándose, en materia de avisaje, en uno de los primeros inversionistas del país³⁰⁷. La segunda modalidad de entrega económica fue el soborno a los propietarios de los medios tanto “formales” como de los diarios “chicha”. Se sabe que estos últimos recibían alrededor de dos mil dólares por cada titular agravante contra los personajes opositores al gobierno fujimorista³⁰⁸. Un video hecho público demostró que Callmet del Solar, Director del diario *Expreso* (periódico considerado entre los “serios” o formales), recibió por lo menos dos millones de dólares de manos del asesor presidencial Vladimiro Montesinos a cambio de su línea editorial. Hay otros videos que muestran la entrega de dineros similares a varios empresarios televisivos³⁰⁹.

³⁰⁶ Defensoría del Pueblo. *Situación de la Libertad de Expresión en el Perú*. 2000. p. 78

³⁰⁷ De los tres medios de difusión masiva, la televisión y la prensa ocupan un privilegiado primer y segundo lugar, respectivamente, en esta inversión. La televisión tuvo el 74.25%, mientras que la prensa bordeó el 18 por ciento de la inversión total.

³⁰⁸ Vergara, Abilio. *El resplandor de la sombra*. 2006. p. 97-98. Una denuncia formulada por Richard Molinares ex editor general de El Chato, confirmó que Rafael Documet, dueño de este periódico, recibía 6 mil soles –o el equivalente en dólares- diarios por cada titular de portada. Véase Revista *Caretas* Edición N° 1592 del 4 de noviembre de 1999.

³⁰⁹ Véase *Fujimori - Montesinos. El Estado Mafioso. El poder imagocrático en las sociedades globalizadas*. De Manuel Dammert Ego Aguirre. 2001. pp. 388 al 392.

Un tercer procedimiento de control consistió en el uso del aparato judicial y de la Superintendencia Nacional de Administración Tributaria, en donde magistrados y funcionarios, respectivamente, cumplían ciertas funciones destinadas a ejercer presión sobre los medios. Los diarios de oposición fueron permanentemente acosados e intimidados por estos organismos restringiendo su capacidad crítica. Simultáneamente, el régimen se esforzó por extender sus tentáculos a otros espacios de opinión. Impulsó sostenidamente la creación de nuevos diarios que debían mantener una influencia decisiva sobre los sectores populares del país³¹⁰, ya sea desprestigiando a la débil oposición o cambiando la agenda informativa con temas absolutamente frívolos y domésticos.

Entre 1992 y el año 2000 (sobre todo en el segundo quinquenio) se produce la multiplicación de diarios “chicha”³¹¹. Su abierta preferencia por el gobierno fujimorista fue evidente y el ataque a sus opositores redujo toda opción de hacerle frente al régimen.

La situación de los diarios *formales* no escapó a los mecanismos de control del poder político. En el caso del diario *Expreso*, la relación con Fujimori data desde la época del golpe. Las medidas asumidas por su administración eran compartidas por el matutino. Henry Pease (1994) asegura que hubo cierta coherencia neoliberal mostrada desde la primera página hasta la última, lo que significa que la relación con el gobierno de facto de entonces, no se restringió exclusivamente a cierto favor monetario, sino que, además, fue consciente. La empresa y los periodistas de *Expreso* “luchan desde dentro

³¹⁰ Véase *Ocaso y Persecución*. De Augusto Bresani.2003. pp. 130-139

³¹¹ Este concepto es introducido para designar un tipo de periódico, de formato tabloide, de precio accesible a las mayorías sociales, informativamente sensacionalista, de primera página muy colorida. De ese corte fueron “El mañanero”, cuyo tiraje superó los 170 mil ejemplares diarios y “El Informal” que aparecen en 1992; “El día” y “2 x 1” en 1993; “El Bacán”, “El Bocón”, “Ajá”, entre otros en 1994; “El Chino” en 1995, cuyo tiraje promedio fue de 100 mil ejemplares diarios; “La Chuchi”, “El Palo de Susy” en 1996; “La Reforma” en 1997; “El Tío”, “El Chato” y “Referéndum” en 1998; “El Diario Más” y “El Men” en 1999; “La Yuca” y “Sol de Oro” en el 2000. Véase *La prensa sensacionalista en el Perú*. de Juan Gargurevich. 2000. pp. 251-256. Asimismo Véase *Ocaso y Persecución*. De Augusto Bresani.2003. pp. 115-116

de un objetivo para ellos mayor, que es la liberalización total de la economía y la modernización en esa exclusiva perspectiva”³¹², es probable que lo mismo haya ocurrido con diarios de similar tendencia, sin embargo la oposición, aun cuando no fue categórica y resuelta, pues estuvo entre el “apoyo y la crítica” como señala Pease para el caso de *El Comercio*, mantuvo cierta distancia con el poder de turno, lo que no ocurrió con la mayoría de los medios de difusión masiva que decidieron abdicar a su papel crítico y fiscalizador.

Lo cierto es que el comportamiento social de la prensa y, en general, de todos los medios de difusión masiva, pudo conocerse sólo después de la caída del gobierno fujimorista. Antes de eso, cualquier sospecha de presunta parcialización con el gobierno o insinuación de posibles sobornos, era respondido al unísono y de manera lapidaria³¹³. Y es que el control no se mostraba de modo directo como señala Carlos Iván Degregori (2000), sino bajo la sombra³¹⁴.

Desde esa perspectiva, el régimen autoritario puso en la contienda a los medios, entre aquellos que defendían a la “camarilla”, así llamada por Cotler y Grompone (2000) y los que la rechazaban; y en el centro de la disputa, la población sometida a la vorágine informativa y obligada a tomar partido de modo inevitable. Desde la portada, pasando por cada una de las páginas, artículos, columnas, editoriales, hasta las secciones faranduleras y deportivas entraban en franca consonancia con la afirmación ideológica y política de sus financistas. Cada elemento iconográfico debía mostrar una *actitud* frente al estado de cosas vigente y, cómo no, debió ocurrir lo propio con las caricaturas, tan

³¹² Pease, Henry. *Los años de la langosta*. La escena política del fujimorismo. 1994. p. 153

³¹³ El 8 de febrero del año 2000, La Defensoría del Pueblo, sorprendentemente, recibió una denuncia de los directores de los llamados diarios “chicha”, contra Luis Castañeda Lossio, candidato a la Presidencia de la República, quien había declarado la necesidad de clausurar dichos medios, entre otras cosas, por recibir un “importe diario” por sus portadas. Defensoría del Pueblo. *Situación de la Libertad de Expresión en el Perú*.. 2000. p. 156

³¹⁴ “(...) no necesitaba asumir el control directo de los medios, como las dictaduras de antes para transmitir mensajes, que no tiene, sino lograr su ‘control difuso’ para anular los mensajes opositores y difundir sus spots publicitarios” Degregori. *La Década...* Ob. Cit. p. 111

venidas a menos por su aparente papel subsidiario, prejuzgadas como herramientas de entretenimiento en los medios impresos, cuando a decir de Mijail Bajtín y de quienes estudian el humor, además de reflejar y reproducir una visión del mundo³¹⁵, las caricaturas configuran una o más formas de poder.

Y es que la caricatura mostrada en una tira cómica o en una simple viñeta, no sólo es un medio informativo destinado a liberar determinadas descargas psíquicas entre los consumidores a través de la risa o sonrisa; su configuración cultural se ordena en el marco de un proyecto narrativo, desde cuya organización es posible ver distintos fenómenos sociales y culturales. La caricatura busca establecer un lenguaje propio al descubrir y exagerar rasgos físicos, psicológicos, sociales, etc. Por su extraordinaria aproximación a la red social, la caricatura proyecta una forma de poder, el poder de la palabra y de la imagen, el poder del discurso.

Pero ¿cuánto poder pueden alcanzar las caricaturas? Thomsom y Herwison (1986) aseguran que los chistes políticos³¹⁶, sea cual sea su forma de presentación, no poseen el poder suficiente como para derribar a algún gobierno, cambiar una línea política o desencadenar una revolución³¹⁷. Sin embargo en México el intento de desafuero de López Obrador fue neutralizado gracias a la notable participación de los humoristas. Su papel no fue decisivo pero contribuyó a crear ese clima de efervescencia ante lo que parecía injusto, logrando por un momento cambiar la opinión pública a favor de López Obrador. El otro caso ocurrió en Francia, cuando el dibujante danés Kurt Westergaard caricaturizó al “profeta” Mahoma colocándole una bomba en la cabeza en lugar del turbante. El resultado fue una hilarante protesta del mundo musulmán

³¹⁵ Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. El contexto de Francois Rabelais. 1971. p. 71

³¹⁶ Los chistes requieren una construcción oral, mientras que lo cómico puede reflejarse en una elaboración gestual, en un movimiento, etc. Pero en ambos casos se organiza un discurso humorístico con el cual se pretende decir algo de alguien.

³¹⁷ Thomson, Ross y Hewison, Hill. *El dibujo humorístico. Cómo hacerlo y cómo venderlo*. 1986. p. 118

dispuesto a desencadenar una revuelta mayúscula de no encontrar una disculpa a la ofensa, al honor y al símbolo humillado. La violencia en París obligó al gobierno y al humorista a ofrecer sus excusas por la “afrenta”.

Hay algo de verdad en las afirmaciones de Thomsom y Herwison, pero también es cierto que su poder no solo sirve para activar descargas psíquicas. Mucho dependerá de ciertos factores sociales y culturales en donde el humor opere. La primera vez que un cómico de la televisión caricaturizó la figura de Fernando Olivera³¹⁸, la incomodidad fue mayúscula en el ex Congresista peruano, tal como llegó a confesar tiempo después. La alusión a “Popi”³¹⁹ combinaba figuras que iban más allá del humor. Lo hacían ver como un payaso reaccionando “infantilmente” frente al gobierno aprista, al que acusaba de estar comprometido en actos de corrupción y violación de los derechos humanos.

Y es que la caricatura peruana, a pesar de haber sido calificada por Mario Lucioni (2001) como “esporádica, efímera y de dibujo algo torpe”³²⁰, ha logrado cierto posicionamiento durante las últimas décadas. Se mostró esquivo con algunas dictaduras, pero desafiante a otras. A este último escenario se inclinó Carlos Tovar (1982), conocido como *Carlín*, que descargó mucho humor *negro* frente al gobierno de facto de Morales Bermúdez (1975-1979). Durante el régimen fujimorista la situación no fue distinta. La caricatura penetró en los complejos sistemas del poder político. Los diarios “chicha” a los que el régimen financió millonariamente y aquellos diarios “serios” a los que logró convencer económica e ideológicamente, “elaboraron” –con autonomía o sin ella³²¹- cierto discurso simbólico, destinado a sepultar a los opositores del régimen y mantener intacta la moral del gobierno. Pero el humor gráfico no sólo se expuso en

³¹⁸ Legislador peruano a partir de la segunda mitad de la década del 80. Fundador del Frente Independiente Moralizador (FIM), organización política que tomó cuerpo gracias a su tenaz oposición a la administración aprista entre 1985 y 1990. La comicidad audiovisual elaboró una caricatura sobre él apoyándose en algunos rasgos personales que fueron exagerados con extraordinaria imaginación.

³¹⁹ “Popy” fue un personaje de la comicidad infantil.

³²⁰ Lucioni, Mario. “La Historieta peruana. 1”. Diciembre 2001. p. 257

³²¹ Muchos de los mensajes consignados en los títulos de portada de los diarios “chicha” fueron reforzados por la caricatura.

estos diarios. Hubo cierta regularidad en medios impresos como *La República*, *El Comercio*, *Caretas*, entre otros que presentaron sus elaboraciones humorísticas destinadas a afianzar la oposición política al régimen de entonces y, eventualmente, a desafiarlo; todos ellos, sin embargo, ofreciendo una visión del mundo y, acaso, recogiendo y reproduciendo la conciencia social de sus lectores.

No olvidemos que los medios “chicha” llegan a dirigirse a más de 4 millones de lectores³²², aparentemente comprometidos con el producto impreso y sus elaboraciones simbólicas³²³. En la prensa de oposición el número de ejemplares fue relativamente menor. Acaso ese basto público ¿conformaba el poder detrás de la caricatura?

Formulación del problema:

El objeto de estudio presentado al inicio resume las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Cómo se organizó, distribuyó y legitimó el poder en la caricatura de la prensa capitalina durante el período de crisis del régimen fujimorista?
- La caricatura ¿logró construir un discurso “propio” o se convirtió en un vehículo de reforzamiento de la información periodística acerca de los temas públicos en el contexto de crisis política del régimen fujimorista?
- ¿Cómo contribuyó la caricatura de la prensa de “oposición” en el proceso de desestabilización del régimen autoritario de Alberto Fujimori?
- ¿Pudo configurarse una cultura popular dispuesta a nutrir a la caricatura en su propósito de confrontar el poder dominado con el poder dominante?

³²² Se trata de aproximaciones a partir de los 100 mil ejemplares en promedio que tenían como tiraje diario la decena de matutinos en la ciudad de Lima. Estudios acerca de los niveles de lectoría confirman que por cada periódico, hay 4 personas que leen el diario.

³²³ Estudio realizado por CPI entre abril y junio de 1996. Carrillo Ch., Salvador. *Estrategias de medios publicitarios*. 1998. p. 67

1.2. Objetivos de investigación:

Objetivo General.

La investigación analiza y explica el poder en la caricatura de la prensa limeña, durante el período de crisis de la dictadura fujimorista (1996-2000); asimismo, las posibilidades de autonomía de su discurso frente a la información periodística y la relación entre humor gráfico e imaginario social.

Objetivos Específicos

- Construir las definiciones operativas de las categorías poder y discurso simbólico, imaginario social, cultura popular y humor gráfico para su empleo como instrumentos teóricos en la construcción del objeto de estudio.
- Identificar las formas de poder de la caricatura de la prensa limeña y definir sus alcances y límites frente a la *cosa* pública en el contexto de crisis del régimen fujimorista.
- Determinar los niveles de autonomía alcanzado en los discursos de la caricatura política con relación a la información periodística dominante tanto en la prensa “oficialista” como en la de “oposición”.
- Establecer formas y niveles de relación entre la elaboración humorística de la caricatura política y los imaginarios de los distintos sectores capitalinos, principalmente en espacios populares.

1.3. Hipótesis de investigación y variables

a) La crisis del régimen fujimorista que abarca de 1996 al 2000, se ha visto alimentada sustancialmente por la compleja configuración del poder expuesta en la caricatura política de la prensa peruana, cuya dinámica simbólica ha sido marcada por el conflicto entre la palabra y el miedo, el desafío y el dominio, la conservación y el cambio.

b) La caricatura de la prensa peruana ha estructurado dos proyectos con relativa autonomía discursiva. En el caso de la prensa “oficialista” el sistema iconográfico caminaba por una línea de reforzamiento y afianzamiento de la información periodística, ajustada a los rigores del poder dominante; en cambio, en la prensa de “oposición”, la caricatura ha logrado niveles significativos de autonomía con relación al poder dominante, debido a márgenes tolerables de independencia política de los humoristas.

c) El imaginario social ha alimentado parcialmente al humor gráfico de la prensa peruana. En los sectores sociales limeños, la dinámica de consumo de la caricatura de los medios “chicha” se ha impuesto a los procesos de retroalimentación, por lo que la construcción del discurso humorístico si bien ha logrado nutrirse del imaginario popular, este se ha orientado a reforzar los modos de conciencia de la cultura dominante. Algo distinto se elabora en la prensa de “oposición”, cuya configuración se caracteriza por recoger elementos simbólicos de la cultura popular, situación que modifica progresivamente el sentido común de la sociedad limeña en el proyecto de resistencia y desafío al régimen fujimorista.

2. ESTRATEGIA METODOLÓGICA

2.1. Tipo de investigación

La investigación que venimos realizando se ciñe por una estrategia cualitativa y expone ciertos niveles de un análisis explicativo dentro de las capacidades que ofrecen las Ciencias Sociales.

2.2. Población y muestra

La población comprende todos los medios impresos publicados en la capital de la república durante 1996 a 2000, cuya característica central es haber desarrollado el humor gráfico a través de la caricatura política o historieta en ese campo. Es decir, los diarios *La República* con “Alfredo” y “El país de las maravillas”, *Expreso* con “Miguel Ángel”, *El Comercio* con “Sin confirmar” y “Apunte del día”, *Caretas* con “Heduardo en su tinta”, *Ojo* con “Ojita la reportera” y “Omar”, *El Tío* con “Mano Virgen” Con relación a *El Chino* cuya caricatura fue “Cochineando” y “Chi cho chu”, éstas se publicaron recién a partir del 2000, por lo tanto quedaron descartadas en el análisis. Algo parecido ocurrió con “Chiboludas” de *El Chato*, aunque, en este caso, se trata de humor heróico. La muestra no demandó un tratamiento probabilístico debido a la siguiente razón: El proceso de crisis del régimen fujimorista, como todo fenómeno político, se desarrolló en medio de inflexiones y rupturas históricas que la probabilística no pudo definir. Por lo tanto, la selección muestral incluyó un procedimiento distinto al que llamamos selección “opinativa y estratégica”³²⁴, que permitió discriminar las ediciones periodísticas en base a momentos de mayor tensión política.

El mismo criterio de selección se aplicó a las dos unidades de análisis restantes, vale decir, a los caricaturistas o *moneros* que, por necesidad de la investigación, comprendieron la totalidad de especialistas –Carlos Tovar, Omar Zevallos, Heduardo Rodríguez, Juan Acevedo, Piero Quijano, Alfredo Marcos, Mario Molina, Miguel Ángel Mesías-. Lamentablemente no se logró entrevistar a los humoristas de los diarios “chicha” debido a que algunas de esas publicaciones se encuentran fuera de circulación y, en otros casos, porque los seudónimos inscritos al pie de las láminas no fueron identificados.

³²⁴ Sierra Bravo, Restituto. *Técnicas de Investigación Social. Teoría y Ejercicios*. 1999. p. 199

En el caso de los grupos sociales capitalinos éstos fueron agrupados en base a su apoyo al “oficialismo” fujimorista y a la “oposición” a dicho régimen. La selección se hizo en espacios populares, determinados en base al mismo tipo de selección no probabilística –comedores populares, clubes de madres del vaso de leche, sindicatos de educación, universidades, etc.-, es decir, respondiendo a un criterio cualitativo.

2.3. Metodología

Métodos y técnicas de investigación

Además de los métodos lógicos –deducción, la inducción, el análisis y la síntesis-, se emplearon el método cualitativo, comparativo y semiológico. En cuanto a las técnicas, debo señalar que la Jerarquización de la Información, propuesta de Van Dijk, sirvió significativamente en la selección, análisis e interpretación del discurso humorístico. Asimismo, siendo una investigación cualitativa, se trabajó con entrevistas de profundidad dirigidas a los humoristas peruanos. En cuanto a las entrevistas colectivas, se aplicó en principio una encuesta para conocer algunos elementos referenciales sobre el nivel de consumo de la caricatura en diferentes sectores sociales. Luego se puso en marcha la técnica de los *Focus Group*, cuya administración se hizo discriminando los grupos de trabajo por su afinidad y distancia política frente al régimen fujimorista

Procedimientos de la investigación.

Los procedimientos seleccionados para el trabajo de campo se dividieron en tres partes. Cada hipótesis, cuya contrastación requiere de una mínima unidad de análisis, concentra una estrategia específica.

La variable seleccionada en la primera hipótesis de investigación corresponde a los sistemas de poder en el humor gráfico. Su contrastación se hizo tomando como base una variable empírica: la caricatura política, siendo la unidad de análisis la prensa capitalina. Además está decir que el principal medio en donde se observa la dinámica del humor gráfico, son los medios escritos o impresos, espacio que ordena cierta la lógica del poder (*mass media*).

De esa forma, iniciamos el trabajo de campo registrando todos los medios impresos existentes, que cubrieron el espacio temporal de 1996 a 2000, período que, según la tesis de diversos sociólogos peruanos y norteamericanos, estuvo marcado por la crisis política más importante y definitiva del régimen fujimorista. En la misma línea, creemos –por nuestra parte- que aquel espacio significó la confluencia de tres momentos: uno de crisis política, otro de inflexión y -el período final- de ruptura. Los mismos que forman parte de los cinco períodos del fujimorismo (Véase capítulo II).

Su discriminación no fue sencilla. Tomamos como referencia, a partir de la historia política reciente, los principales acontecimientos que guardaban relación con el poder, subordinando los hechos sociales de distinto tipo a una observación menos rigurosa (véase tabla N° 7). Por ejemplo, para 1996, uno de los hechos que provocó una intensa dinámica en la política peruana fue la aprobación de la “Ley de Interpretación Auténtica”. Su promulgación se produjo el 23 de agosto de 1996. Sobre este tema, se organizó el material empírico desde semanas previas hasta finales de ese mes. Es decir, tomamos todos los periódicos existentes desde la primera semana del mes de agosto hasta los últimos días del mes. Así, pudimos hacer una suerte de monitoreo sobre la dinámica del humor gráfico. Concentramos nuestra atención en la caricatura, por un lado la de una “lámina” como la “caricatura múltiple” y, por otro lado, las historietas.

El indicador que validó la demarcación temporal y espacial fue el índice de aprobación del gobierno, registrado en las encuestas de opinión.

En cuanto a los temas no representativos o de “significación secundaria”, desarrollamos igual procedimiento, reduciendo el rigor de la observación, pues aun cuando los temas centrales son aquellos vinculados al poder, fue conveniente no descuidar las variables externas en nuestra tesis, como el tema social y económico o, también, en el orden político. Por ejemplo, el caso Montesinos, si bien no concentró la atención inicial de los caricaturistas, fue uno de los elementos centrales que explican la posterior caída del régimen; por lo tanto, sirvió como referente en el análisis. Su actuación no se restringe a una fecha específica, pues aparece en todo el espacio temporal. Aparece con fuerza en 1996 y se hace protagonista su papel hacia mediados de 1998.

Otro hecho simbólico o representativo fue la toma de la residencia del Embajador japonés a cargo de un grupo de subversivos del MRTA. El hecho se produjo el 17 de diciembre de 1996. El procedimiento fue el mismo.

Durante 1997, los temas que concentraron nuestra atención corresponden al rescate de los rehenes de la Embajada, realizado en abril de ese año. Un mes más tarde, el índice de aprobación del ex presidente Fujimori sirvió de soporte para destituir a tres magistrados del Tribunal Constitucional. Este elemento nos permitió incluirlo como caso representativo. En 1998 un hecho natural se convierte en escenario del dominio político: El fenómeno del niño. En esa misma temporada ocurre la destitución del pleno del Consejo Nacional de la Magistratura. A mediados de mayo de 1998 surge el problema fronterizo, luego, el tema de Valle Riestra, personaje de oposición que pasó a formar parte del régimen de turno. Un mes más tarde el Congreso de la República rechazó el pedido de referéndum, luego sería el proceso electoral municipal donde las

figuras centrales: Alberto Andrade y Hurtado Miller pasarían a ser los protagonistas del imaginario caricaturesco.

Al año siguiente, la captura de “Feliciano” se convirtió en otro referente político. En el año 2000, el aspecto central de la caricatura será la campaña electoral y la caída del régimen a mediados de año.

Junto a estos sucesos, encontraremos algo recurrente: el tema económico y la realidad social, dos variables que confluyeron para dinamizar el tema político, cuyo elemento central giró en torno al tema de la reelección presidencial.

Hecha esta clasificación, se elaboró un cuadro –o tabla- como instrumento de análisis. Dicho esquema estableció además de las características del humor gráfico, la dinámica de la caricatura con relación al objeto de estudio. Es decir, los modos y niveles de significación que se organizan detrás de la caricatura. Por un lado, su configuración denotativa –qué es lo que aparece realmente-, la connotativa –qué quiere decir- y la construcción subliminal –lo que existe en un plano mucho más profundo-.

Todos los medios impresos han sido ordenados bajo este procedimiento, tanto en lo referente a los casos representativos y coyunturales, como en la estructura del análisis.

El siguiente paso fue una nueva selección –a partir de la anterior que concentra alrededor de 800 láminas- la misma que terminó por discriminar 102 gráficos. Los únicos que no fueron incluidos son aquellos dibujos vinculados al humor erótico, por obvias razones. Cada gráfico o grupo de gráficos dispone de un breve resumen, de su análisis y discusión. La separación de los bloques se hizo en base a seis temáticas: poder –incluye hegemonía, dominio, sometimiento y control-, ironía, sin sentido, manipulación, subordinación y complicidad. Un espacio exclusivo fue destinado a la caricatura de la prensa chicha.

Tabla N° 7

Tabla referencial de acontecimientos durante el período de crisis del fujimorismo

<i>Fecha</i>	<i>Acontecimiento político</i>
16 de agosto de 1996	Demetrio Chávez Peñaherrera denunció en pleno juicio que se le seguía por narcotráfico, haber pagado sobornos a Montesinos.
20 de agosto de 1996	El oficialismo fuerza la aprobación en el Congreso de la Ley de Interpretación Auténtica sobre la reelección presidencial.
17 de diciembre de 1996	Un comando del MRTA toma por asalto la residencia del Embajador del Japón en el Perú
16 de enero de 1997	El Tribunal Constitucional hace pública su sentencia sobre la inaplicabilidad a Fujimori, de la Ley de Interpretación Auténtica sobre la reelección presidencial
22 de abril de 1997	Se produce el rescate de los rehenes a cargo de un comando de élite del Ejército peruano
28 de mayo de 1997	Con el voto del oficialismo, el Congreso aprueba la destitución de los tres miembros del Tribunal Constitucional que apoyaron la sentencia de la inaplicabilidad a Fujimori de la Ley de Interpretación Auténtica de la reelección.
14 de julio de 1997	Ivcher es despojado de su nacionalidad
Enero de 1998	Toda la costa peruana se ve afectada por el Fenómeno del Niño
11 de marzo de 1998	Con el voto del oficialismo, el Congreso aprueba la ley que reduce las facultades de sanción y destitución del Consejo Nacional de la Magistratura
4 de junio de 1998	Valle Ristra es designado Presidente del Consejo de Ministros
4 de agosto de 1998	Invasión de tropas ecuatorianas a suelo peruano
20 de agosto de 1998	Remoción de Hermoza Ríos del cargo de Presidente del Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas y Comandante General del Ejército.
27 de agosto de 1998	Con el voto del oficialismo, el Congreso decide rechazar la realización del referéndum sobre la tercera postulación de Fujimori
11 de octubre de 1998	Se produce las elecciones municipales
26 de Octubre de 1998	Se suscribe el Acuerdo de Paz entre Perú y Ecuador
8 de julio de 1999	Con el voto del oficialismo, el Congreso aprueba una resolución legislativa por el que se decide la separación de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, cuyo fallo reciente favorecía a cuatro chilenos, miembros del MRTA.
14 de julio de 1999	Se produce la detención de Oscar Ramírez Durand “Feliciano”.
27 de diciembre de 1999	Fujimori anuncia su postulación a una tercera elección
9 de abril de 2000	Elecciones generales en el Perú. Se define una segunda vuelta entre Fujimori y Toledo.
27 de julio de 2000	Se realiza la marcha de los 4 suyos
14 de setiembre de 2000	Se hace público el video Kouri Montesinos
16 de setiembre	Fujimori convoca a nuevas elecciones generales.

Fuente: Elaboración propia.

Para la segunda hipótesis, que guarda relación con el tema de la construcción de una autonomía discursiva, el procedimiento implicó la parcelación del análisis y el uso de una estrategia basada en una metodología comparativa.

El primer paso consistió en comparar portadas y caricaturas. El segundo consistió en dosificar las entrevistas de profundidad realizadas a los principales caricaturistas. El tratamiento hermenéutico dominó el análisis y la síntesis en esa parte de la investigación.

Finalmente, la tercera hipótesis que consiste en la modificación del sentido común a partir de la resignificación de los imaginarios en espacios sociales de la capital del país, permitió la aplicación de la técnica del *Focus Group*, cuya intervención se produjo en tres zonas de la ciudad de Lima con igual número de grupos.

La focalización se hizo en San Juan de Lurigancho, San Juan de Miraflores y en Lima Cercado, tres zonas distintas y distantes, con tres grupos de diferentes niveles socio económicos, fundamentalmente de los estratos C, D y E. La selección incluyó mujeres y varones en proporción similar, cuyas edades fluctúan entre los 28 y 51 años. La intervención se inició con la aplicación de una encuesta referencial para reconocer el nivel de aproximación existente entre las personas y la caricatura. Luego se realizó propiamente la intervención, proponiendo una serie de interrogantes que obran en el anexo correspondiente de la presente investigación. La respuesta –indistinta como suele ser en esos casos- ha quedado grabada en una filmadora digital y ha sido transcrita para efectos del presente informe. Al término del diálogo *dirigido*, se les hizo llegar a cada uno de los participantes una serie de caricaturas (véase anexo IX) de conocidos personajes caricaturizados por los principales humoristas y publicados en los medios que son de dominio del presente trabajo, con la finalidad de despertar el recuerdo de nuestros entrevistados. Se les solicitó que relacionaran esas imágenes con algunas

figuras y elementos que hayan quedado guardados en la memoria sobre la época de crisis del fujimorismo. La motivación fue apropiada, sin embargo, surgieron algunas dificultades, merced a cierto subjetivismo existente entre los miembros del grupo a partir de prejuicios, generados por las dificultades de orden social y político que hoy afligen a los sectores donde se aplicó la técnica.

Aún así se administró el *focus Group* en tres días consecutivos durante la primera semana de julio del presente año, en momentos en que la coyuntura política redujo su intensidad. No obstante, se debe advertir las enormes dificultades para concentrar a personas en grupos focales, tanto más si el tiempo es uno de los problemas que enfrentan nuestros entrevistados.

3. PRESENCIA DE DATOS, ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

3. 1. Resumen de publicaciones entre 1996 y 2000

a. Tabla de resumen de historietas y caricaturas políticas

En la siguiente tabla, expondremos un resumen amplio de las caricaturas e historietas vinculadas al tema de la política peruana de la época de crisis del fujimorismo. Se incluye el nombre del periódico, la fecha y página de publicación, el tipo de humor gráfico, el nombre de la viñeta o lámina, el nombre del humorista, el personaje o la situación caricaturizada, el elemento o figura discursiva dominante en la lámina o láminas y una descripción, expuesta a manera de síntesis, de la elaboración humorística.

Tabla N° 8

Síntesis de historietas y caricaturas políticas

<i>Periódico</i>	<i>Fecha</i>	<i>Tipo de humor gráfico</i>	<i>Nombre de la viñeta</i>	<i>Humorista</i>	<i>Personajes satirizados</i>	<i>Construcción simbólica figuras, comportamientos</i>	<i>Descripción del humor gráfico</i>
DIARIO AJA							
Diario Aja	1 julio de 1998. p. 10	Historieta (tira cómica)	“Chiboludas” y “Querubín”	“Crose”. Carlos Rose Silva	El varón de edad madura	La homosexualidad	Humor erótico
Diario Aja	25 de agosto de 1998. p. 10	Historieta (tira cómica)	“Chiboludas” y “Querubín”	“Crose”. Carlos Rose Silva	El varón de edad madura	La homosexualidad	Humor erótico
Diario Aja	5 de diciembre de 1998. p. 10	Historieta (tira cómica)	“Chiboludas” y “Querubín”	“Crose”. Carlos Rose Silva	El varón de edad madura	La virilidad	Humor erótico
Diario Aja	9 de julio de 1999. p. 10	Historieta (tira cómica)	“Chiboludas”	“Crose”. Carlos Rose Silva	El varón de edad madura	La virilidad	Humor erótico
Diario Aja	29 de setiembre de 1999. p. 10	Historieta (tira cómica)	“Chiboludas”	“Crose”. Carlos Rose Silva	El varón de edad madura	La virilidad	Humor erótico
DIARIO EL CHATO							
Diario El Chato	4 de agosto de 1998. p. 5	Caricatura	“chatocaricaturas”	Anónimo	Valle Riestra y Victor Joy Way	Solidaridad	Humor político. Valle Riestra, presidente del Consejo de Ministros, es elogiado por el periódico por sus “aciertos”. Esa vitalidad le hace pensar que está en condiciones de apoyar a Joy Way.
Diario El Chato	5 de agosto de 1998. p.5.	Caricatura	“Chatocaricaturas”	“Filo”	Fuerza Armada ecuatoriana	Poder	Humor político. El hombre andino, sin armas, no busca responder a la fuerza ecuatoriana.
Diario El Chato	6 de agosto de 1998. p.5.	Caricatura	“Chatocaricaturas”	“Filo”	Jorge Baca Campodónico	Sensibilidad social	Humor político. La caricatura se titula “no pasa nada con men del economía”. En ella, se habla del retiro de la renuncia de Baca Campodónico y se añade que seguirá “cumpliendo” con los pobres.
Diario El Chato	7 de agosto de 1998. p.5.	Caricatura	“Chatocaricaturas”	“Filo”	Valle Riestra	Confianza	Humor político. Fujimori resuelve ratificar su confianza a Valle Riestra ante diferencias con la Justicia Militar
Diario El Chato	7 de agosto de 1998. Portada	Caricatura	Sin nombre	“Filo”	Fuerza Armada ecuatoriana	Agresión/“viveza criolla”	Humor político. Se explota la figura del indio, cuya ingenuidad y honestidad se refleja en la sorpresa que éste tiene frente a la invasión ecuatoriana
Diario El Chato	8 de agosto de 1998. portada	Caricatura	Sin nombre	Anónimo	Fuerza Armada ecuatoriana	Agresión/desafío	Humor político. Una especie de “supercholo”, más grande, desafiando a tanques ecuatorianos.
Diario El Chato	5 de agosto de 1998. portada	Caricatura	“Chatocaricatura”	“Filo”	Fuerza Armada ecuatoriana	Agresión y desafío	Humor político. Una especie de “supercholo”, más grande, desafiando a tanques ecuatorianos.
Diario El Chato	12 de agosto de 1998. p. 5.	Caricatura	“Chatocaricatura”	“Filo”	Fuerza Armada ecuatoriana	Agresión/Desconfianza	Humor político. Mientras las FFAA ecuatorianas ingresan a territorio peruano (armado de banderas de paz), se realiza el comercio con absoluta normalidad.
Diario El	13 de agosto de	Caricatura	“Chatocaricatura”	“Filo”	Carlos Hurtado	Liderazgo	Humor político. Hurtado se moviliza en un tractor acompañado de

Chato	1998. p. 5.				Miller		una multitud de seguidores a inscribir su candidatura municipal.
Diario El Chato	18 de agosto de 1998. p. 5.	Caricatura	“Chatocaricatura”	“Filo”	Fernando Olivera	Temor	Humor político. Olivera aparece señalado como infidente al haber hecho público la reunión reservada en el congreso respecto a la infiltración armada de Ecuador.
Diario El Chato	13 de agosto de 1998. p. 5.	Caricatura	“Chatocaricatura”	“Filo”	Oficiales peruano – ecuatoriano	Amistad	Humor político. Dos oficiales cruzan las manos en señal de confianza. Resuelven conflicto.
Diario El Chato	25 de agosto de 1998. p. 5.	Caricatura	“Chatocaricatura”	“Filo”	Fujimori y Jamil Mahuad	Amistad	Humor político. Flanqueados por una paloma, los presidentes de Ecuador y Perú se estrechan un abrazo.
Diario El Chato	26 de agosto de 1998. p. 5.	Caricatura	“Chatocaricatura”	“Filo”	Fujimori	Compromiso	Humor político. Se presenta a Fujimori trasladando balones de gas, en alusión al proyecto de Camisea.
DIARIO EL POPULAR							
Diario El Popular	17 de enero de 1998. p. 2.	caricatura	Sin título	“Alfredo” Marcos	Martin Rivas	Cobardía/ desprecio	Humor político. Martin Rivas, jefe del grupo colina, es presentado huyendo por una escalera del Poder Judicial. Al pie de la escalera se ve a un perro orinando.
Diario El Popular	20 de enero de 1998. p. 2.	caricatura	Sin título	“Alfredo” Marcos	Medios de comunicación	Ironía	Humor político. Se presenta a la televisión haciendo escarnio del drama provocado por el fenómeno del niño.
Diario El Popular	17 de julio de 1998. p. 4.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/Susana Igushi	Arbitrariedad	Humor político. Susana Higushi es presentada como víctima de la arbitrariedad de su familia
Diario El Popular	24 de agosto de 1998. p. 5.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Poder, desprecio	Humor político. Fujimori, con un tanque en lugar de la cabeza, arroja el pedido de referéndum al tacho de basura.
Diario El Popular	25 de agosto de 1998. p. 5.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Alberto Pandolfi	Oportunismo, manipulación	Humor político. Se le critica por su ingreso y salida constantes del gabinete.
Diario El Popular	31 de agosto de 1998. p. 5.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Carlos Hurtado Miller	Deshonestidad, chantaje	Humor político. La viñeta se titula “la propuesta indecente”. Se ofrece comida a cambio de basura.
Diario El Popular	19 de julio de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Magaly Medina	Desprecio	Humor social.
Diario El Popular	20 de julio de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Laura Bozo	Sometimiento	Humor Político. Laura Bozo atribuye a Fujimori la captura de Feliciano, exagerando aquel triunfo.
Diario El Popular	21 de julio de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Laura Bozo	Manipulación	Humor político. Laura Bozo se presenta como un objeto manipulable, situación que justifica sus altos sueldos.
Diario El Popular	22 de julio de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Laura Bozo	Sometimiento	Humor político. Laura Bozo le ofrece a Fujimori otro programa de TV, mientras le lustra los zapatos.
Diario El Popular	23 de julio de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Falsa Conciencia/desafío	Humor político. Fujimori aparece con un poncho de colores “andinos” de la mano de la “gran empresa”. Lo desafía la “empresa nacional”: basta ya!, le dice.
Diario El Popular	26 de julio de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Juan Luis Cipriani y Laura Bozo	Complicidad	Humor político. Laura Bozo busca a Cipriani para confesarse porque sabe que absolverá sus pecados.
Diario El Popular	27 de julio de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Laura Bozo	Sometimiento	Humor político. Laura Bozo intenta mezclar el cumpleaños de Fujimori con las Fiestas Patrias.

Diario El Popular	27 de julio de 1999. portada	caricatura	Sin nombre	anónimo	Fujimori	Engaño, mentira	Humor político. Fujimori aparece con una nariz demasiado prolongada
Diario El Popular	27 de julio de 1999. portada	caricatura	Sin nombre	anónimo	Fujimori	Engaño, mentira	Humor político. Fujimori aparece con una nariz demasiado prolongada, acerca de la captura de Feliciano
Diario El Popular	2 de agosto de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Falsa conciencia/ desafío	Humor político. Fujimori es mostrado como un mentiroso frente al reclamo de los municipios de más presupuesto.
Diario El Popular	3 de agosto de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Rosy War	Ironía	Humor político. Se ironiza a la cantante Rosy War, utilizando su famosa interpretación: “que te perdone Dios” por su cercanía al gobierno de Fujimori.
Diario El Popular	5 de agosto de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Arbitrariedad	Humor político. Fujimori otorga beneficios a ricos y pobres de acuerdo a su temperamento y voluntad.
Diario El Popular	6 de agosto de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Sometimiento	Humor político. La viñeta muestra a Fujimori controlado por Montesinos y este por la CIA
Diario El Popular	11 de agosto de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Joy Way y Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza con el rumbo del país.
Diario El Popular	12 de agosto de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Montesinos, SIN, televisión.	Ironía	Humor político. Se ironiza con la comunicación popular y se la relaciona con el SIN
Diario El Popular	14 de agosto de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía	Humor político. Se les presenta a Susana Igushi, Rosa Elvira Cartagena (Mis Perú) y Rosy War llorando su desgracia al haberse aproximado a Fujimori.
Diario El Popular	31 de agosto de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Falsa conciencia	Humor político. Fujimori implementa el turismo interno, pero él se va al extranjero.
Diario El Popular	1 de noviembre de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza el sentido del acuerdo de paz con Ecuador, pues da ventaja al “invasor”, en lugar de la “víctima”.
Diario El Popular	2 de noviembre de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía, traición	Humor político. Se ironiza el comportamiento de Fujimori con el tema de la entrega de territorio a Ecuador
Diario El Popular	15 de noviembre de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Sometimiento	Humor político. La viñeta presenta a un Fujimori flagelando al electorado, mientras este sigue votando por él.
Diario El Popular	26 de noviembre de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Agresión, sometimiento	Humor político. Se presenta a Laura Bozzo atacando a Luis Castañeda a mordiscos.
Diario El Popular	29 de noviembre de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía, ironía	Humor político. Fujimori se burla de la ignorancia de quienes creen que sus grupos políticos, incluyendo Vamos Vecino, son independientes y no “le pertenecen”.
Diario El Popular	8 de diciembre de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía, ironía	Humor político. Fujimori acepta a veedores, pero sin que haya observación alguna.
Diario El Popular	13 de diciembre de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía, ironía, manipulación y sometimiento	Humor político. Se observa la vulgarización que se quiere hacer del país con los talk show de Laura Bozzo, cuyo blanco fue la esposa de Luis Castañeda
Diario El Popular	14 de diciembre de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Poder, agresión	Humor político. Se presenta a fujimori con un cañón que apunta a Castañeda y Andrade.
Diario El Popular	28 de diciembre de 1999. portada	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Falsa conciencia	Humor político. Fujimori es objetado por no incluir a una mujer en su plancha presidencial.
Diario El Popular	29 de diciembre de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori y Montesinos	Poder, dominio	Humor político. Fujimori y Montesinos pretenden derribar la puerta que representa la legalidad.
Diario El Popular	30 de diciembre de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori,	Poder, arbitrariedad,	Humor político. Fujimori y montesinos amenazan a una mujer

Popular	1999. p. 6.			Marcos	Montesinos	/Temor	(que representa a la Democracia) con violarla “dentro de la Ley”
Diario El Popular	31 de diciembre de 1999. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Carlos Hurtado Miller y Fujimori	Ironía, hegemonía	Humor político. Fujimori realiza una operación matemática incorrecta, pero que tiene como único resultado los 20 años de gobierno.
Diario El Popular	1 de marzo de 2000. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía, ironía	Humor político. Dos cerdos actúan de relatores de noticias y anuncian el desequilibrio en el manejo de la propaganda electoral.
Diario El Popular	2 de marzo de 2000. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Agrupación País con futuro	Ironía, corrupción	Humor político. El nombre del grupo de Fujimori es presentado como un escondite de una rata donde la letra “o” de Futuro, es el orificio.
Diario El Popular	10 de marzo de 2000. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía, hegemonía	Humor político. Se ironiza la canción de Rubén Blades “Pedro Navaja” y se la asocia con la actitud de Fujimori, cuya intención puede ser opacada por las “sorpresas”.
Diario El Popular	19 de julio de 2000. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Aislamiento, abandono.	Humor político. Fujimori pregunta en todas partes y solo su eco le responde. La caricatura dice: cada día más solo.
Diario El Popular	24 de julio de 2000. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Desafío	Humor político. La caricatura se pregunta si la represión es peor que otro quinquenio con Fujimori. Se impulsa la marcha de los 4 suyos.
Diario El Popular	14 de agosto de 2000. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Manipulación/ Sometimiento	Humor político. Fujimori no asume responsabilidad y pone a dos de sus seguidores como voceros: Marcenaro y Gamboa.
Diario El Popular	15 de setiembre de 2000. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Alcalde Chiroque	Poder, agresión	Humor político. Chiroque, alcalde de Vamos Vecino en San Juan de Lurigancho, aparece como un matón
Diario El Popular	18 de setiembre de 2000. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Cobardía	Humor político. Saltan de un barco -al cual llama Perú- todas las ratas, luego de la caída del régimen
Diario El Popular	19 de setiembre de 2000. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Laura Bozzo	Temor	Humor político. Laura Bozzo confronta su temor con los programas hechos por ella
Diario El Popular	20 de setiembre de 2000. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	Fujimori y Laura	Oportunismo	Humor político. Laura se aleja de Fujimori
Diario El Popular	27 de setiembre de 2000. p. 6.	caricatura	“La noticia es un chiste”	“Alfredo” Marcos	CIA, OEA, Montesinos	Complicidad	Humor político. Se sugiere complicidad entre la CIA, la OEA y Montesinos.
DIARIO EL TIO							
Diario El Tío	12 de junio de 1998. p. 2.	Caricatura/ historieta	“Mano Virgen”	Luis S.	Jamil Mahuad	Solidaridad.	Humor político. Bajo el título de Mesa de donantes se observa al presidente ecuatoriano donando dinero.
Diario El Tío	16 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“Mano Virgen”	Luis S.	Alberto Andrade	Hegemonía/desafío	Humor político. Hurtado Miller cuestiona a Andrade por el uso de recursos de la municipalidad a favor de su campaña por la reelección.
Diario El Tío	17 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“Mano Virgen”	Luis S.	Gobierno	Trabajo, esfuerzo	Humor político. INFES realiza inversiones en refaccionar colegios
Diario El Tío	19 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“Mano Virgen”	Luis S.	Alberto Andrade	Desafío/ deshonestidad	Humor político. Hurtado exige a Andrade rendir cuentas de manejo económico en la Municipalidad
Diario El Tío	31 de agosto de	Caricatura	“Mano Virgen”	Luis S.	Javier Diez Canseco	Agresión	Humor político. El congreso suspende a Diez Canseco en sus

	1998. p. 2.						funciones por agredir a otro congresista.
Diario El Tío	4 de setiembre de 1998. p. 2.	Caricatura	“Mano Virgen”	Luis S.	Alberto Andrade	Desafío/ Deshonestidad	Humor político. Hurtado vuelve a sacar en cara a Andrade sobre los gastos de su gestión, mientras este justifica los egresos.
Diario El Tío	1 de octubre de 1998. p. 2.	Caricatura	“Mano Virgen”	Luis S.	Jorge Baca Campodónico	Honestidad, trabajo	Humor político. Baca Campodónico viaja a una reunión del FMI para buscar apoyo económico.
Diario El Tío	5 de octubre de 1998. p. 2.	Caricatura	“Mano Virgen”	Luis S.	OEA, ONPE	Responsabilidad, confianza	Humor político.
Diario El Tío	9 de noviembre de 1998. p. 2.	Caricatura	“Mano Virgen”	Luis S.	Sistema financiero	Fortaleza	Humor político. Se elogia la fortaleza de la economía
DIARIO EXPRESO							
Diario Expreso	1 de marzo de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Funcionarios públicos	Ironía	Humor político. Se ironiza el comportamiento de los funcionarios frente al fenómeno del “niño”.
Diario Expreso	2 de marzo de 1998. p. 26.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Poder, liderazgo, manipulación	Humor político. Se le ve a Fujimori manejando un carro, en la llanta posterior aparece el título de Alcaldes...
Diario Expreso	3 de marzo de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Cardenal Augusto Vargas Alzamora	Ironía, parcialización	Humor político. Vargas Alzadora critica politización del fenómeno del Niño, eso lo pone indirectamente en contra de Fujimori.
Diario Expreso	4 de marzo de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Partido Unión Por el Perú	Anomia	Humor político. Se ironiza con el caos existente al interior de aquella agrupación política
Diario Expreso	6 de marzo de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alfonso Grados Bertorini	Ironía, oportunismo	Humor político. Grados Bertorini es presentado, rodeado de pirañas
Diario Expreso	15 de marzo de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Susy Díaz	Ironía/torpeza	Humor político. Se le presenta a Susy Díaz en el parlamento confundiendo términos.
Diario Expreso	16 de marzo de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Carlos Torres Lara	Hegemonía, manipulación	Humor político. Se le presenta al Congresista tirando de una cuerda que sostiene a los nuevos miembros del Consejo Nacional de la Magistratura.
Diario Expreso	17 de marzo de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Régimen fujimorista	Temor	Humor político. Se presenta una especie de alud de denuncias ante la CIDH por casos de violación de DDHH en el Perú.
Diario Expreso	21 de marzo de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Nuevo Consejo Nacional de la Magistratura	Ironía, Deshonestidad	Humor político. Se pone en tela de juicio la nueva función del CNM a partir de cierta homofonía entre Ad honorem y des honorem
Diario Expreso	22 de marzo de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Montesinos	Hegemonía/ desafío	Humor político. Se le presenta a Montesinos en un juego de monopolio con Andrade. Monopoliza todas las instituciones del estado. Pero Andrade piensa en que podría ir a la cárcel.
Diario Expreso	24 de marzo de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición política	Ironía	Humor político. Inexistencia de la oposición política
Diario Expreso	26 de marzo de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Nuevos miembros del Consejo de la Magistratura	Manipulación	Humor político. Se presenta una suerte de prototipo de lo que serán los nuevos miembros del CNM.

Diario Expreso	27 de marzo de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición política	Ironía, incoherencia	Humor político. Se le atribuye incoherencia discursiva
Diario Expreso	28 de marzo de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza con el ánimo de Fujimori.
Diario Expreso	29 de marzo de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Martha Chávez	Ironía /desgaste	Humor político. Imagen del país en el extranjero, a propósito de los casos de arbitrariedad. Martha Chávez conforme va negando sus efectos, ella va consumiéndose hasta corroerse totalmente
Diario Expreso	1 de julio de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Javier Valle Riestra	Ironía/deslealtad	Humor político. Valle Riestra es confrontado por un periodista acerca de la continua deslealtad para con él
Diario Expreso	5 de julio de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Fujimori	Ironía/ Sometimiento, falsa conciencia	Humor político. Conminación de Fujimori a sus ministros a no ser sumisos.
Diario Expreso	8 de julio de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición política	Ironía /oportunismo	Humor político. La democratización del país no resulta conveniente a los intereses de la oposición.
Diario Expreso	10 de julio de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición política	Ironía	Humor político. Crítica de Fujimori a la oposición Ligh
Diario Expreso	11 de julio de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujmori	Hegemonía/ sorpresa	Humor político. La idea de un régimen monárquico y prolongado asoma en la mente de Fujimori y lo dice a dos periodistas sorprendidos
Diario Expreso	12 de julio de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Montesinos	Hegemonía, manipulación	Humor político. Se presenta a Montesinos confirmando la cortina de humo que significó el tema de Valle Riestra
Diario Expreso	13 de julio de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición política	Ironía, oportunismo	Humor político. La caricatura presenta a la oposición cómo ahistórica
Diario Expreso	19 de julio de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Javier Valle Riestra	Ironía, sometimiento	Humor político. Se le presenta a Valle Riestra confundiendo términos como “autocrítico” con “autocrático”. Fujimori le corrige.
Diario Expreso	20 de julio de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Ironía/desafío	Humor político. Fujimori rechaza las encuestas en su contra.
Diario Expreso	23 de julio de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Ironía, derrota	Humor político. Fujimori admite estar solo en su objetivo de reelegirse. En ese momento recuerda a Menem
Diario Expreso	26 de julio de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Oposición política	Ironía, falsa conciencia	Humor político. Líderes de oposición lamentando en medio de sonrisas la suspensión del proyecto Camisea
Diario Expreso	29 de julio de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Ironía	Humor político. Expectativa por la probabilidad de que Fujimori no anuncie su candidatura a la reelección.
Diario Expreso	30 de julio de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Temor	Humor político. Temor en la oposición por la posibilidad de una postulación a la reelección.
Diario Expreso	2 de agosto de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Merino, Del Castillo/Kenyi Fujimori	Ironía, torpeza/hegemonía	Humor político. Reacciones frente al discurso.
Diario Expreso	3 de agosto de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Democracia	Ironía	Humor político. Se ironiza con la democracia, empleando el tema de alternancia en el poder por la alternancia en el no poder
Diario Expreso	8 de agosto de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Valle Riestra	Ironía	Humor político. Destitución de Valle Riestra

Diario Expreso	9 de agosto de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Valle Riestra	Ironía/arrepentimiento	Humor político. Valle Riestra se presenta desnudo sugiriendo no reelegir a nadie.
Diario Expreso	14 de agosto de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía, indolencia	Humor político. Efectos de la guerra con Ecuador
Diario Expreso	16 de agosto de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Jamil Mahuad	Deslealtad, traición	Humor político. Mientras se negocia la paz, soldados ecuatorianos ingresan a territorio peruano
Diario Expreso	17 de agosto de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Ecuador	Ironía	Humor político. Se juega con el concepto de “Paz duradera” versus “proceso duradero”
Diario Expreso	16 de agosto de 1998. Dossier Revista 7.	Caricatura	“Carlín”	Carlos Tovar.	Blanca Nélica Colán/Aljobín	Ironía, hegemonía	Humor político. Se ironiza a Blanca Colán con la voluntad de mantenerse en el cargo de Fiscal de la Nacional
Diario Expreso	26 de agosto de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición política	Ironía, subestimación	Humor político. Se subestima a Acción Popular y al APRA como fuerzas políticas
Diario Expreso	27 de agosto de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Andrade/ Hurtado Miller	Ironía/manipulación/hegemonía	Humor político. El tema de las elecciones municipales aparece subordinado al control de las instituciones del Estado,
Diario Expreso	28 de agosto de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza a Fujimori pues parece estar preocupado de “aplantar” el referéndum antes de controlar la crisis económica
Diario Expreso	29 de agosto de 1998. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Ironía, soberbia	Humor político. Se ironiza con el tema del referéndum
Diario Expreso	31 de agosto de 1998. p. 34.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía, subestimación	Humor Político. Se subestima la votación limitada de oposición
Diario Expreso	1 de julio de 1999.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición política	Ironía	Humor Político. Pasado político de grupos de izquierda
Diario Expreso	2 de julio de 1999.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Organismos de Derechos Humanos	Ironía	Humor Político. Defensa de “terroristas”
Diario Expreso	3 de julio de 1999.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición política	Ironía, oportunismo	Humor Político. Búsqueda de candidato único en grupos de oposición
Diario Expreso	6 de julio de 1999.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Laura Bozzo	Sometimiento/Intolerancia	Humor Político. Laura Bozzo es atacada “con todo” por la oposición
Diario Expreso	7 de julio de 1999.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alberto Andrade	Temor	Humor Político. Se presenta a Andrade como un paranoico
Diario Expreso	8 de julio de 1999.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía	Humor Político. Se ironiza a la oposición por el tema de la reelección de Fujimori
Diario Expreso	9 de julio de 1999.	Caricatura	“Miguel Ángel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía, aislamiento	Humor Político. Se ironiza con el aislamiento de la oposición.
Diario Expreso	10 de julio de 1999.	Caricatura	“Miguel Ángel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Manipulación	Humor Político. Se acusa de manipulación a García Pérez
Diario Expreso	14 de julio de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía	Humor Político. Se ironiza el retiro del Perú de la CIDH
Diario Expreso	15 de julio de 1999.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel	CIDH	Complicidad	Humor Político. Se presenta a Feliciano pidiendo libertad a la

	p. 30.			Mesías.			CIDH
Diario Expreso	17 de julio de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Sin sentido	Humor Político. Se presenta el comportamiento de la oposición como un circo frente al tema de Feliciano
Diario Expreso	18 de julio de 1999. p. 38.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía, falsa conciencia	Humor Político. Se ironiza con el comportamiento de la oposición frente a su supuesta insatisfacción por la captura de Feliciano
Diario Expreso	22 de julio de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía, oportunismo	Humor Político. Insatisfacción en la oposición por no haber hecho protagonismo en el tema de Feliciano
Diario Expreso	27 de julio de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alberto Andrade	Ironía, desconfianza	Humor Político. Se insinúa de Andrade que es un carterista
Diario Expreso	28 de julio de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alberto Andrade/Somos Perú	Ironía, desconfianza	Humor Político. Se ironiza el Plan de gobierno de Somos Perú
Diario Expreso	2 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía, desprecio	Humor Político. Se le atribuye a la oposición un discurso trillado
Diario Expreso	3 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alan García/Alejandro Toledo/ Castillo	Manipulación	Humor Político. Se le atribuye a García Pérez el papel de manipulador y de Toledo el de manipulado, así como Del Castillo
Diario Expreso	4 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía	Humor Político. Se ironiza el comportamiento de la oposición.
Diario Expreso	8 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Temor	Humor Político. Se presenta a la oposición temerosa por la candidatura a la reelección de Fujimori.
Diario Expreso	9 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía, falsa conciencia	Humor Político. Se le atribuye un doble discurso a la oposición.
Diario Expreso	10 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Castañeda Lossio	Oportunismo, manipulación	Humor Político. Castañeda es presentado como un oportunista. Esperaba ser denunciado para ser la víctima
Diario Expreso	11 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Rafael Roncagliolo, Alan García	Ironía, cinismo	Humor Político. Se les atribuye cinismo pues no muestran vergüenza por su comportamiento en el pasado.
Diario Expreso	12 de diciembre de 1999. p. 38.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alberto Andrade	Ironía, derrota, oportunismo	Humor Político. La caída en las encuestas hace que Andrade se retire de la contienda, utilizando excusas que intentan justificar su decisión.
Diario Expreso	17 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alberto Andrade	Frustración	Humor Político. La frase “salvo el poder todo es ilusión”, lleva a Andrade -cuya imagen se presenta como la de un loco- a asumir la derrota.
Diario Expreso	20 de diciembre de 1999. p. 26.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Hegemonía	Humor Político. Se dice de Fujimori que está acorralado por la oposición, pero se presenta a esta última en una situación totalmente disminuida, minúscula.
Diario Expreso	24 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Vargas Alzamora	Ironía	Humor Político. Se ironiza a Vargas Alzadora por su adhesión a la oposición
Diario Expreso	25 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Del Castillo	Sinsentido	Humor Político. Se presenta a Del Castillo en una situación absurda.
Diario Expreso	26 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición, Andrade	Oportunismo, derrota	Humor Político. Andrade y la oposición es presentada como una fuerza debilitada por las pugnas internas
Diario Expreso	27 de diciembre de 1999. p. 26.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Caretas	Manipulación, sometimiento	Humor Político. Se le presenta a la revista <i>Caretas</i> subordinada a García Pérez bajo la figura de las rabonas.
Diario Expreso	28 de diciembre de	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel	Oposición	Ironía, subestimación	Humor Político. Se dice de la oposición que tiene una aceptación

	1999. p. 30.			Mesías.			“pobre”.
Diario Expreso	29 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía, agresión	Humor Político. La palabra aparece como un medio para la agresión.
Diario Expreso	30 de diciembre de 1999. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Andrade	Ironía, sinsentido	Humor Político. Se le ridiculiza a Andrade frente a su intención de tachar la candidatura de Fujimori
Diario Expreso	4 de abril de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía, derrota	Humor Político. Se observa la conducta de la oposición frente a la “evidente” derrota
Diario Expreso	7 de abril de 2000. p. 26.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alan García y Alejandro Toledo	Complicidad	Humor Político. Se les presenta a ambos personajes unidos por un pasado sinuoso
Diario Expreso	9 de abril de 2000. p. 38.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Proceso electoral	Tranquilidad	Humor Político. Presentan el proceso electoral con normalidad, desvirtuando las denuncias de lo oposición
Diario Expreso	10 de abril de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Sin sentido	Humor Político. Presentan el tema del fraude enarbolado por la oposición como si fuera una expresión de locura.
Diario Expreso	11 de abril de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alejandro Toledo	Incapacidad	Humor Político. Se utiliza la homofonía del término Inca y se relaciona con la <i>incapacidad</i> para atribuirle a Toledo luego de las elecciones.
Diario Expreso	12 de abril de 2000. Portada	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel	Toledo/Oposición	Desesperación	Humor Político. Toledo es presentado como un asaltante que demanda su elección a Portillo de la Onpe.
Diario Expreso	13 de abril de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alejandro Toledo	Desprecio	Humor Político. Se le presenta a Toledo como un salvaje
Diario Expreso	16 de abril de 2000. p. 38.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alejandro Toledo	Sin sentido	Humor Político. Presentan a Toledo con un discurso sin sentido
Diario Expreso	17 de abril de 2000. p. 22.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Tolerancia	Humor Político. Se le presenta a Fujimori tranquilo frente a las críticas internacionales
Diario Expreso	18 de abril de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Autonomía	Humor Político. Presentan a la figura del imperialismo reconociendo la imposibilidad de manipular a Fujimori
Diario Expreso	26 de abril de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alejandro Toledo	Falsa conciencia, desprecio	Humor Político. Presentan a dos toledos, dos personalidades y dos discursos.
Diario Expreso	27 de abril de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alejandro Toledo	Temor.	Humor Político. Se le presenta a Toledo con temor a enfrentarse a Fujimori en condiciones similares
Diario Expreso	28 de abril de 2000. p. 26.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alejandro Toledo	Mentira	Humor Político. Ponen a Toledo con la nariz demasiado grande
Diario Expreso	12 de julio de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Centro Cárter	Sin sentido	Humor Político. El Centro Cárter es ridiculizada sobre la opción de nuevas elecciones.
Diario Expreso	13 de julio de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Monseñor Bambarén	Parcialización	Humor Político. Se critica la imparcialidad del sacerdote.
Diario Expreso	21 de julio de 2000. p. 38.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía	Humor Político. Se ironiza la marcha de los cuatro suyos
Diario Expreso	24 de julio de 2000. p. 22.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alejandro Toledo	Falsa conciencia	Humor Político. Se le presenta a Toledo proponiendo diálogo a Fujimori. Pero no lo hace con sinceridad.
Diario Expreso	25 de julio de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Subestimación	Humor Político. Fujimori minimiza marcha de los cuatro suyos
Diario Expreso	26 de julio de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alejandro Toledo	Sin sentido	Humor Político. Se le presenta a Toledo sin saber de qué culpar al gobierno

Diario Expreso	27 de julio de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Ángel”	Miguel Ángel Mesías.	Alejandro Toledo	Ironía, desprecio	Humor Político. Se presenta a Toledo frente a un auditorio compuesto por gatos, momento en que ingresa un perro y se orina en el podium.
Diario Expreso	28 de julio de 2000. p. 26.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alejandro Toledo/Fujimori	Ironía	Humor Político. Toledo aparece en una isla frente a Fujimori que está dentro del continente sudamericano.
Diario Expreso	30 de julio de 2000. p. 38.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Intolerancia	Humor Político. Se le atribuye insensatez a la oposición
Diario Expreso	31 de julio de 2000. p. 26.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alejandro Toledo	Mentira	Humor Político. Se le califica de mentiroso e irresponsable a Toledo.
Diario Expreso	1 de setiembre de 2000. p. 26.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Falsa conciencia	Humor Político. Se le atribuye un doble discurso a la oposición
Diario Expreso	2 de setiembre de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Desesperación	Humor Político. Se le muestra a la oposición desesperada por la aceptación de Fujimori en el extranjero.
Diario Expreso	7 de setiembre de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía	Humor Político. Se ironiza el comportamiento de la oposición.
Diario Expreso	12 de setiembre de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	División	Humor Político. Presenta a la oposición dividida
Diario Expreso	14 de setiembre de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición/Toledo	Ironía	Humor Político. Gabinete en las sombras con “oscuras” intenciones
Diario Expreso	16 de setiembre de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Oposición	Oportunismo	Humor Político. La oposición es presentada satisfecha frente a las contradicciones en el oficialismo.
Diario Expreso	17 de setiembre de 2000. p. 38.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Oposición	Oportunismo	Humor Político. Se advierte el oportunismo de la oposición para utilizar el tema del video Montesinos-Kouri para cerrar el diálogo.
Diario Expreso	18 de setiembre de 2000. p. 26.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Oposición	Falsa conciencia	Humor Político. Se le presenta a Toledo con un doble discurso, dispuesto a iniciar una “casería de brujas”.
Diario Expreso	19 de setiembre de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Oposición	Oportunismo	Humor Político. Se habla de políticos “resucitados” tras la caída del régimen.
Diario Expreso	20 de setiembre de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Fujimori	Reconocimiento	Humor Político. Se elogia el gesto de Fujimori para renunciar.
Diario Expreso	21 de setiembre de 2000. p. 30.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Oposición	Oportunismo	Humor Político. Sobre “resurrección” de viejos políticos
DIARIO EXTRA							
Diario Extra	4 de marzo de 1998. p. 2.	Historieta	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Daniel Estrada	Sin sentido	Humor Político. Se observa el sin sentido en la postulación de Estrada a la Municipalidad de Lima
Diario Extra	5 de marzo de 1998. p. 2.	Historieta	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Daniel Estrada	Sin sentido	Humor Político. Se muestra a Estrada en medio del absurdo.
Diario Extra	7 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Derrota	Humor Político. Se presenta a la oposición admitiendo su declive político
Diario Extra	10 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía	Humor Político. Se ironiza a la oposición sobre su situación interna.
Diario Extra	12 de marzo de	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel	Oposición/ Fujimori	Conspiración/	Humor Político. Se le presenta a la oposición de modo

	1998. p. 2.			Mesías.		ingenuidad	conspirativo. Mientras que a Fujimori se le muestra de modo contrario.
Diario Extra	16 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Hegemonía y manipulación	Humor Político. Fujimori es presentado como quien no tendrá problema en resolver el tema del CNM
Diario Extra	17 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Ironía	Humor Político. Se asocia el tema del fenómeno del niño con la reelección en tono irónico.
Diario Extra	18 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía	Humor Político. Se ironiza la ausencia de candidato único
Diario Extra	19 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alan García	Ironía	Humor Político. Uso del chiste para comparar a Alan García con el fenómeno del niño
Diario Extra	23 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía	Humor Político. Se ironiza con la crisis de los partidos.
Diario Extra	26 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Poder Judicial	Ironía	Humor Político. Crítica al poder judicial mediante el uso de la homofonía entre judicatura y “jodicatura”
Diario Extra	30 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Apra	Ironía	Humor Político. Se ironiza con el plan de gobierno del Apra
Diario Extra	1 de julio de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alan García	Ironía	Humor Político. Se hace ironía de la honestidad de Alan García
Diario Extra	4 de julio de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía	Humor Político. Se ironiza con el plan de gobierno del Apra
Diario Extra	17 de julio de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Falsa conciencia	Humor Político. Doble discurso de Fujimori respecto a la reelección
Diario Extra	24 de julio de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición/Fujimori	Desafío, equilibrio.	Humor Político. Se presenta a Fujimori incómodo por el referéndum
Diario Extra	25 de julio de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición/Fujimori	Desafío, equilibrio.	Humor Político. Se le presenta a Fujimori incómodo frente al pedido de referéndum hecho por la oposición.
Diario Extra	5 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Ecuador	Falsa conciencia	Humor Político. Doble discurso respecto a la paz.
Diario Extra	6 de agosto de 1998. p. 3.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Ecuador	Falsa Conciencia	Humor Político. Doble discurso respecto a la paz.
Diario Extra	8 de agosto de 1998. p. 3.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Manipulación	Humor Político. Fujimori es mostrado como un manipulador para el tema de las cortinas de humo
Diario Extra	11 de agosto de 1998. Portada.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Jamil Mahuad	Oportunismo	Humor Político. Se presenta a Mahuad como un oportunista y manipulador.
Diario Extra	12 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Ecuador	Falsa conciencia	Humor Político. Doble discurso respecto a la paz y al diálogo
Diario Extra	24 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Poder, dominio.	Humor Político. Usa como un mazo al JNE para la reelección
Diario Extra	25 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Andrade/Hurtado Miller	Falsa conciencia, deslealtad	Humor Político. Expresión de deslealtad entre candidatos a la Municipalidad.
Diario Extra	27 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Andrade/Hurtado Miller	Poder	Andrade es presentado sobre un aplanador, mientras que Hurtado es mostrado en un pequeño tractor.
Diario Extra	12 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Alan García	Ironía	Humor Político. Se ironiza el pasado de García Pérez.

Diario Extra	14 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Castañeda Lossio, Alan García	Complicidad	Humor Político. Se intenta mostrar complicidad entre Castañeda y García Pérez.
Diario Extra	15 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Oposición	Ironía, complicidad	Humor Político. Se ironiza el comportamiento de la oposición frente a la captura de Feliciano
Diario Extra	16 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Organismos de DDHH	Complicidad	Humor Político. Se insinúa cierta complicidad de los organismos de DDHH con Feliciano
Diario Extra	17 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	CIDH	Oportunismo	Humor Político. Se muestra cierto oportunismo en los organismos de derechos a raíz de la defensa de Feliciano.
Diario Extra	18 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Montesinos	Ironía, confianza	Humor Político. Se ironiza de modo favorable con Montesinos.
Diario Extra	19 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	CIDH, Alan García	Complicidad, Desprecio	Humor Político. Se muestra cierta complicidad entre la CIDH y Alan García.
Diario Extra	20 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Alan García	Corrupción	Humor Político. Se presenta una celda vacía donde se sugiere debería ser recluso Alan García
Diario Extra	21 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Alan García	Complicidad	Humor Político. Se muestra complicidad a partir de una reunión clandestina
Diario Extra	2 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Toledo	Sometimiento	Humor Político. Se le pregunta a Toledo con unas rodilleras frente a organismos internacionales.
Diario Extra	4 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Oposición	Sometimiento	Humor Político. Se le critica a los medios de oposición empleando la figura de las Geishas
Diario Extra	5 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Centro Carter	Acoso/desafío	Humor Político. Fujimori desafía al Centro Carter y le pone freno a su supuesta persecución
Diario Extra	6 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	OEA, Oposición	Transparencia, honestidad	Humor Político. La OEA cierra posibilidades de fraude
Diario Extra	8 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Toledo	Ironía, desprecio	Humor Político. Fujimori califica a Toledo de incapaz
Diario Extra	9 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Políticos	Falsa conciencia	Humor Político. Se acusa la hipocresía, demagogia y el oportunismo de los “políticos”.
Diario Extra	10 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Oposición	Ironía, agresión	Humor Político. Se ironiza el comportamiento de la oposición en la segunda vuelta.
Diario Extra	11 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Toledo	Desprecio	Humor Político. Se le relaciona con el alcohol.
Diario Extra	18 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Á. Mesías.	Toledo	Falsa conciencia	Humor Político. Doble discurso de Toledo frente al tema de diálogo con Fujimori.
Diario Extra	19 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Toledo	Ironía, deshonestidad	Humor Político. Se le califica a Toledo de mentiroso.
Diario Extra	21 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Toledo	Ironía, Deshonestidad	Humor Político. Se le califica a Toledo de mentiroso
Diario Extra	25 de julio de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Toledo	Manipulación	Humor Político. Toledo es presentado como un manipulador, propósito de la marcha de los cuatro suyos
Diario Extra	27 de julio de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Ingenuidad	Humor Político. Fujimori aparece como ingenuo y víctima.
Diario Extra	28 de julio de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Toledo	Ironía	Humor Político. Se ironiza la marcha de los cuatro suyos.

Diario Extra	29 de julio de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Toledo	Cobardía	Humor Político. Toledo se refugia en los estudiantes frente a la eventualidad de la represión.
Diario Extra	30 de julio de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Oportunismo, falsa conciencia	Humor Político. Se cuestiona el comportamiento de los tráfugas.
Diario Extra	31 de julio de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori/Toledo	Equilibrio	Humor Político. Fujimori juramenta ante la legalidad, Toledo lo hace ante la muerte
Diario Extra	28 de agosto de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Oportunismo	Humor Político. La oposición es presentada como oportunista ante el tema de la democracia.
Diario Extra	31 de agosto de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Ironía	Humor Político. Se ironiza el comportamiento de Fujimori frente al nuevo juicio a Lori Berenson
Diario Extra	13 de setiembre de 2000 p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Toledo	Falsa conciencia	Humor Político. Se le presenta a Toledo con un doble discurso.
Diario Extra	14 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Toledo	Ironía	Humor Político. Se ironiza el comportamiento de Toledo a propósito de la marcha de los cuatro suyos.
Diario Extra	15 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Toledo	Ironía	Humor Político. Se ironiza el gabinete a la sombra lanzado por Toledo.
Diario Extra	16 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Partidos Políticos	Ironía	Humor Político. Se ironiza con la crisis de los partidos políticos
Diario Extra	17 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Ingenuidad	Humor Político. Fujimori aparece con las manos quemadas luego de haber confiado en Montesinos.
Diario Extra	19 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Fujimori	Reconocimiento	Humor Político. Reconocimiento a Fujimori por la renuncia.
Diario Extra	21 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Toledo	Traición, desprecio	Humor Político. Analogía entre Toledo y Atahualpa
Diario Extra	22 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Ironía	Humor Político. Se ironiza con los problemas al interior de la oposición.
Diario Extra	24 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Miguel Angel”	Miguel Ángel Mesías.	Oposición	Falsa conciencia	Humor Político. Se presenta a la oposición mostrando una doble moral frente a la necesidad de investigar las matanzas ocurridas en el país.

DIARIO LA REPUBLICA

Diario La República	12 de junio de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Susy Díaz	Sin sentido	Humor Político. Susy Díaz es mostrada en medio de lo absurdo.
Diario La República	22 de junio de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Complicidad	Humor Político. Se habla de la mayoría oficialista favoreciendo la reelección presidencial.
Diario La República	20 de julio de 1996.	Caricatura	Sin título	“Alfredo” Marcos	Denis Vargas Marín	Oportunismo	Humor Político. Se presenta a Vargas Marín como un tráfuga encubierto desde 1990 en RPP
Diario La República	20 de julio de 1996. p. 4.	Historieta de una viñeta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Clase media	Ironía	Humor Social. Se ironiza con la situación de la clase media.
Diario La República	1 de agosto de 1996. p. 3.	Caricatura	Sin título	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía, cinismo	Humor Político. Se le presenta a Fujimori de espaldas a la realidad
Diario La	1 de agosto de	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo”	Pobreza extrema	Ironía, cinismo	Humor Político. Se ironiza con la pobreza

República	1996. p. 4.			Marcos			
Diario La República	2 de agosto de 1996. p. 2.	Caricatura	Sin título	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista	Ironía	Humor Político. Se ironiza con la limpieza del gobierno.
Diario La República	2 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Gobierno	Ironía, hegemonía	Humor Político. Se le presenta al gobierno como falso moralizador
Diario La República	4 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía/honestidad	Humor Político. Se le presenta al gobierno como falso moralizador
Diario La República	4 de agosto de 1996. Suplemto.	Historieta	“Un grito en el silencio”	“Alfredo” Marcos	Judicatura	Sometimiento	Humor Político. Se presenta a la ley y justicia peruana sin mayor fuerza
Diario La República	5 de agosto de 1996. p. 2.	Caricatura	sin título	“Alfredo” Marcos	INEI	Ironía	Humor Político. Sobre rebrote inflacionario
Diario La República	5 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Susy Díaz	Manipulación	Humor Político.
Diario La República	6 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Empresarios extranjeros	Indolencia	Humor Social. Sobre pobreza extrema
Diario La República	6 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	Sin título	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Cinismo	Humor Político. Fujimori niega su responsabilidad en la inflación y en otros problemas.
Diario La República	7 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	INEI	Ironía/honestidad	Humor Político. Tema de la inflación
Diario La República	8 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Tres últimos gobiernos	Ironía	Humor Político. Se ironiza con el tema de la pobreza y la responsabilidad de los últimos gobierno en ese problema.
Diario La República	8 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	Sin título	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Deshonestidad	Humor Político. Se utilizan figuras deportivas para atribuirle a Fujimori deshonestidad
Diario La República	9 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Sistema social	Ironía	Humor social. Se ironiza con el tema de la pobreza.
Diario La República	9 de agosto de 1996. p. 19.	caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Jorge González Izquierdo	Ironía, sin sentido	Humor Político. Se ironiza con una situación absurda a partir de las declaraciones del ministro sobre el desempleo.
Diario La República	10 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Realidad económica	Ironía	Humor social. Se ironiza con el deterioro económico
Diario La República	10 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Tribunales sin rostro	Ironía, sin sentido	Humor social. Se ironiza con el tema de los tribunales sin rostro.
Diario La República	13 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Indolencia	Humor político. Empleo para niños lavando autos.
Diario La República	14 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Sistema social	Desigualdad, Desprecio	Humor social. Mujeres exigen derechos iguales a los hombres.
Diario La República	14 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Félix Murillo, Jefe del INEI	Manipulación	Humor político. Se la atribuye manipulación al jefe del INEI. Tema: la inflación.
Diario La República	16 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Política económica	Ironía	Humor social. Se ironiza con la dinámica ultraliberal al señalar que hasta de las piedras de Machupicchu
Diario La República	17 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Alberto Andrade	Ironía	Humor político. Se presenta a Andrade como víctima de la presión del poder.
Diario La República	19 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Enrique Chirinos Soto	Ironía, desprecio	Humor político. Se ironiza con el problema de alcoholismo de Chirinos Soto.
Diario La	19 de agosto de	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo”	Gobierno	Manipulación,	Humor político. Acusación a Montesinos de Vaticano fue cortina

República	1996. p. 19.			Marcos	fujimorista	hegemonía	de humo
Diario La República	20 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Encuestadoras	Manipulación	Humor político. Sobre respaldo popular a reelección
Diario La República	20 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista	Ironía	Humor político. Se ironiza con un símil entre la realidad familiar y la realidad cotidiana
Diario La República	21 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Gobierno Fujimorista	Ironía, complicidad	Humor político. Se ironiza el consenso obtenido por el gobierno fujimorista para apoyar a Montesinos.
Diario La República	21 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Blanca Nélica Colán, Montesinos	Lealtad, complicidad	Humor político. Amistad entre Blanca Colán y Montesinos.
Diario La República	22 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Carlos Torres Lara	Ironía	Humor político. Se ironiza con las palabras de Torres y Torres Lara acerca de la reelección presidencial
Diario La República	24 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Gilberto Siura	Ironía	Humor político. Se ironiza con el tema de la violación de la constitución acerca del tema de la reelección.
Diario La República	24 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Sometimiento	Humor político. Se presenta a Fujimori pidiendo permiso a Montesinos.
Diario La República	25 de agosto de 1996. suplemento	Caricatura	“La costra nostra”	“Alfredo” Marcos	Realidad social y política	Ironía	Humor político. Crítica social y política
Diario La República	25 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura tipo historieta ³²⁵	“El poder y el joder”	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista	Ironía, manipulación	Humor político. Sobre investigación a Montesinos
Diario La República	26 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista	Hegemonía, manipulación	Humor político. Control político y social
Diario La República	26 de agosto de 1996. p. 19	Caricatura, tipo histor	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Torres y Torres Lara	Ironía	Humor político. Se ironiza a Torres y Torres por el tema de la interpretación auténtica.
Diario La República	27 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista, Cipriani	Ironía, hegemonía y complicidad	Humor político. El tema es la reelección presidencial
Diario La República	26 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Cipriani	Ironía	Humor político. Se ironiza con el tema de la libertad de expresión.
Diario La República	28 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista	Ironía, poder	Humor político. Se ironiza con el tema de la tortura al Vaticano
Diario La República	29 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Gilberto Siura, congresista	Ironía	Humor político. Se ironiza el tema de la reelección
Diario La República	29 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Torres Lara	Ironía	Humor político. Se ironiza el tema de la interpretación
Diario La República	30 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Montesinos	Ironía	Humor político. Se ironiza el tema de la tortura de “Vaticano”
Diario La República	30 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Poder Judicial/ Vaticano	Ironía	Humor político. Se ironiza con el tema de la tortura del “Vaticano”
Diario La República	31 de agosto de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista	Ironía/desafío	Humor político. Se ironiza el tema de la tortura al Vaticano ante su reclamo.

³²⁵ El dominio de Alfredo son las caricaturas. Por eso sus elaboraciones aparecen, ya sea en un cuadro o en varias viñetas, organizando historias cómicas. De allí que cuando mencionamos “caricatura tipo historieta”, a lo que nos referimos es a que son historietas dentro de una sola viñeta.

Diario La República	31 de agosto de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Blanca Nélica Colán	Ironía/ sometimiento	Humor político. Se ironiza con el cambio de testimonio del Vaticano a favor de Montesinos. Colán –dice la caricatura- podría ofrecer una cena de desagravio para Montesinos.
Diario La República	1 de setiembre de 1996 p. 4.	Historieta de una sola viñeta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Cipriani, Torres Lara, Siura, Fujimori	Hegemonía, sometimiento complicidad	Humor político. Se habla del tema de la reelección
Diario La República	3 de setiembre de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía, manipulación/ sometimiento	Humor político. Se advierte el control de los medios
Diario La República	6 de setiembre de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía, Hegemonía	Humor político. Se ironiza con la reelección de Fujimori
Diario La República	6 de setiembre de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Abdalá Bucarán	Sin sentido	Humor político. Se presenta a Bucarán dentro de lo absurdo.
Diario La República	13 de setiembre de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía	Humor político. Se infiere algo de racismo en la hegemonía del poder.
Diario La República	13 de setiembre de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía, manipulación/ sometimiento	Humor político. Se ironiza con la hegemonía en los medios
Diario La República	16 de setiembre de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Modelo económico, Gilberto Siura	Ironía/desafío	Humor social y político. Se compara con la situación de Argentina
Diario La República	16 de setiembre de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Carlos Torres Lara	Sometimiento	Humor político. Se presenta a Torres a la cabeza de unos borregos.
Diario La República	18 de setiembre de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Gilberto Siura	Equilibrio	Humor político. Se habla de las encuestas en contra de la reelección y se hace una analogía con Argentina.
Diario La República	21 de setiembre de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Gobierno Fujimorista	Ironía	Humor político. Se ironiza con la situación de 300 mil despedidos a quienes se presenta como observadores.
Diario La República	23 de setiembre de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Realidad económica	Desigualdad	Humor social. Se habla de las gratificaciones para las trabajadoras del hogar
Diario La República	23 de setiembre de 1996. p. 17.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Martha Chávez	Sometimiento	Humor político. Se presenta a Martha Chávez dispuesta a votar en el Congreso a favor de cualquier medida oficial.
Diario La República	1 de octubre de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Realidad social	Ironía	Humor social.
Diario La República	1 de octubre de 1996. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Padres de familia	Ironía, desesperación	Humor político. Mayores costos en los colegios
Diario La República	4 de octubre de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/Camet	Hegemonía/sometimiento	Humor político. Se presenta a Camet irritado frente a las exigencias de Fujimori.
Diario La República	28 de octubre de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Gilberto Siura	Hegemonía	Humor político. Sobre intervención al SIN.
Diario La República	14 de noviembre de 1996. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Política económica, INEI	Ironía, manipulación	Humor político. Sobre la inflación.
Diario La República	13 de marzo de 1997. p. 4.	Caricatura	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Poder, Hegemonía/ subordinación	Humor político. Sobre rescate de los rehenes.
Diario La República	13 de marzo de 1997. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	FONAVI	Ironía	Humor político. Se ironiza el FONAVI frente al abuso en los cobros.
Diario La República	17 de marzo de 1997. p. 17.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	José Barba Caballero	Sumisión/ hegemonía	Humor político.

Diario La República	19 de marzo de 1997. p. 21.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Cerpa Cartolini. MRTA	Ironía	Humor político. El chiste se ordena desde la analogía: negociación colectiva-negociación coactiva.
Diario La República	22 de marzo de 1997. p. 21.	Caricatura	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Realidad social	desigualdad	Humor social.
Diario La República	21 de abril de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Ketín Vidal	Manipulación	Humor político. Desprestigio de Ketín Vidal
Diario La República	24 de abril de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, Montesinos	Poder, hegemonía, complicidad	Humor político.
Diario La República	24 de abril de 1997. p. 25.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Jorge Camet	Ironía	Humor político. Apropósito del Comando Chavín de Huantar, se ironiza con la posibilidad de asaltar las casas de los pobres para liberarlos de la miseria.
Diario La República	25 de abril de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, Montesinos y Hermosa Ríos	Protagonismo, oportunismo	Humor político. Acerca del rescate de los rehenes.
Diario La República	25 de abril de 1997. p. 23.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, encuesta Apoyo	Manipulación	Humor político. Se critica una encuesta precisamente luego de los resultados favorables del rescate
Diario La República	29 de abril de 1997. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista	Ironía, traición	Humor político. Ironiza el diálogo cuando se la muestra como un instrumento para otros propósitos
Diario La República	6 de mayo de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Poder, hegemonía	Humor político. Apropósito de los métodos empleados para el rescate.
Diario La República	6 de mayo de 1997. p. 25.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Alberto Pandolfi	Ironía	Se ironiza el tema de la libertad de expresión a propósito de la presencia de Pandolfi en el Congreso
Diario La República	7 de mayo de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Chirinos Soto	Ironía, hegemonía	Humor político. Se ironiza el problema de alcoholismo de Chirinos y se hace una analogía entre su comportamiento y la forma en que se controla el poder judicial.
Diario La República	7 de mayo de 1997. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/Tribunal Constitucional	Poder	Humor político. Se ve al TC sometido al hacha de un verdugo
Diario La República	8 de mayo de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista	Manipulación/ desafío	Humor político. Se advierte que a pesar de las cortinas de humo, se ve la realidad
Diario La República	8 de mayo de 1997. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/ Democracia	Traición	Humor político. Se presenta a Fujimori en un acto de traiciona a la democracia
Diario La República	10 de mayo de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Sometimiento	Humor político. Juramenta un ministro condicionado para dar su apoyo a Montesinos
Diario La República	13 de mayo de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Régimen fujimorista	Poder	Humor político. Destrucción de las instituciones
Diario La República	13 de mayo de 1997. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Martha Hildebrandt	Ironía	Humor político. Se ironiza su condición de lingüista y actriz
Diario La República	16 de mayo de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Régimen fujimorista	Ironía	Humor político. Se ironiza con la actuación de la policía.
Diario La República	16 de mayo de 1997. p. 23.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Realidad política y social	Autoritarismo	Humor político. La realidad política social, a través de un autoritarismo, se resume en que no hay empleo.
Diario La República	17 de mayo de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, Mayoría fujimorista	Poder, sometimiento	Humor político. Se le muestra a Fujimori rompiendo la puerta de las instituciones del Estado y a los congresistas de la mayoría, ofreciéndose hacer esa tarea.
Diario La República	17 de mayo de 1997. p. 4.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Grupo Colina	Derrota	Humor político. Admite derrota frente a solidaridad con víctimas

República	1997. p. 21.			Marcos			
Diario La República	19 de mayo de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Manipulación	Humor político. Manipulación de las encuestas
Diario La República	19 de mayo de 1997. p. 17.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Denis Vargas Marín, Fujimori	Sometimiento, complicidad	Humor político. Se muestra complicidad entre Vargas Marín y Fujimori para atacar al TC.
Diario La República	24 de mayo de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Manipulación	Humor político. Se muestra a Fujimori en la India tratando de encandilar serpientes, mientras intentan prohibirles.
Diario La República	26 de mayo de 1997. p. 17.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Poder, hegemonía	Humor político. Búsqueda del control absoluto de los medios
Diario La República	26 de mayo de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Poder, hegemonía	Humor político. Se muestra a Fujimori buscando copar todos los poderes
Diario La República	29 de mayo de 1997. p. 4.	Historieta de una sola viñeta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Torres Lara	Manipulación	Humor político. Se muestra a Torres Lara dirigiendo a una manada de borregos.
Diario La República	29 de mayo de 1997. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía, manipulación	Humor político. Se le muestra a Fujimori controlando todo por teléfono.
Diario La República	2 de junio de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Enrique Chirinos Soto	Ironía	Humor político. Se ironiza con el problema de alcoholismo de Chirinos Soto.
Diario La República	6 de junio de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía	Humor político. Se presenta a Fujimori ironiza celebrando la muerte de la democracia.
Diario La República	6 de junio de 1997. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Vargas Alzamora	Ironía	Humor político. Se ironiza la posición de Vargas Alzamora
Diario La República	16 de junio de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Poder, hegemonía	Humor político. Viaje a Japón anuncia otra agresión contra los poderes del Estado
Diario La República	16 de junio de 1997. p. 17.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Pablo Gutiérrez	Ironía	Humor político. Se ironiza al Alcalde de Chorrillos.
Diario La República	30 de junio de 1997. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza con la popularidad en caída de Fujimori
Diario La República	12 de enero de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Política económica	Ironía	Humor social. Se ironiza la política económica
Diario La República	12 de enero de 1998. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza el tema del fenómeno del niño.
Diario La República	13 de enero de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Protagonismo, oportunismo	Humor político. Se muestra los afanes protagónicos de Fujimori
Diario La República	13 de enero de 1998. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza la política económica.
Diario La República	14 de enero de 1998. p. 21.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Luchetti	Ironía, corrupción	Humor político. Se ironiza con la posible corrupción para terminar el proceso con la firma Luchetti a su favor.
Diario La República	15 de enero de 1998. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Protagonismo	Humor político. Sobre el fenómeno del niño y el protagonismo presidencial
Diario La República	17 de enero de 1998. p. 19.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Protagonismo	Humor político. Sobre el fenómeno del niño y el protagonismo presidencial.
Diario La República	20 de enero de 1998. p. 19	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	SUNAT/Guido Penano	Sometimiento, manipulación	Humor Político.
Diario La	2 de febrero de	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo”	Fujimori	Protagonismo,	Humor político. Fenómeno del niño y el copamiento de los

República	1998. p. 4.			Marcos		manipulación	medios.
Diario La República	2 de febrero de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori	Derrota	Humor Político. Se muestra a Fujimori haciéndose agua
Diario La República	12 de febrero de 1998. p. 4.	Historieta de una sola viñeta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Corrupción, Hegemonía	Humor político. Se presenta a Fujimori preocupado por los recursos del Estado antes que revertir los efectos del fenómeno del niño.
Diario La República	13 de febrero de 1998. p. 23	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori	Ironía, protagonismo	Humor Político. Se ironiza el protagonismo de Fujimori frente al Fenómeno del niño.
Diario La República	14 de febrero de 1998. p. 4	Historieta de una viñeta	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Damnificados	Ironía	Humor Social. Fenómeno del niño
Diario La República	14 de febrero de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori	Manipulación	Humor Político. Tapar el sol con una “cabeza”
Diario La República	18 de febrero de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía, protagonismo	Humor político. Fenómeno del niño
Diario La República	18 de febrero de 1998. p. 23	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori	Hegemonía	Humor Político. Hegemonía hasta de raza en el gobierno.
Diario La República	21 de febrero de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía, corrupción	Humor político. Se presenta al Fenómeno del niño como un medio para actos ilícitos.
Diario La República	21 de febrero de 1998. p. 23	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori/ Ricardo Amiel	Hegemonía/ sometimiento	Humor Político. Hegemonía hasta de raza en el gobierno.
Diario La República	23 de febrero de 1998. p. 23	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Gilberto Siura	Hegemonía	Humor Político. Sobre el programa de esterilizaciones.
Diario La República	25 de febrero de 1998. p. 23	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori/FMI	Improvisación/ sometimiento	Humor Político. Sobre la ausencia de un Plan de emergencia para atender el fenómeno del niño
Diario La República	26 de febrero de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Gobierno	Ironía	Humor Político. Se ironiza la respuesta del gobierno frente al Fenómeno del niño
Diario La República	27 de febrero de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori/Torres Lara	Sometimiento/ Desafío	Humor Político. Se advierte una suerte de desafío en la oposición, impulsora de protestas.
Diario La República	10 de marzo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Corrupción, complicidad	Humor político. Se presenta a Fujimori en complicidad con el robo a cargo de las empresas privadas
Diario La República	10 de marzo de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori	Ironía, hegemonía	Humor Político. Campaña contra Andrade
Diario La República	14 de marzo de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori/Torres Lara/CNM	Complicidad	Humor Político. Destitución Consejo Nacional de la Magistratura
Diario La República	16 de marzo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Consejo Nacional de la magistratura	Complicidad	Humor político. Se presenta a los autores de la muerte del Consejo de la Magistratura
Diario La República	16 de marzo de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Gobierno, Congreso y oposición	Hegemonía, complicidad	Humor Político. Destitución Consejo Nacional de la Magistratura
Diario La República	17 de marzo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Sociedad	Corrupción	Humor social. Corrupción con “corbata”
Diario La República	17 de marzo de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Oposición	Debilidad	Humor Político. Se presenta a la oposición en una situación de debilidad.
Diario La República	19 de marzo de 1998. p. 4.	Historieta de una sola viñeta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Indolencia, oportunismo	Humor político. Se muestra a Fujimori en una actitud indolente y oportunista al preferir atender Lima, antes que el interior del país.

Diario La República	19 de marzo de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori	Oportunismo	Humor Político. El tema de la popularidad aparece como una preocupación de Fujimori
Diario La República	20 de marzo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Oportunismo	Humor político. Uso del fenómeno del niño a favor de la reelección
Diario La República	20 de marzo de 1998. p. 23.	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori/ Andrade	Agresión	Humor Político. Fujimori aparece como un taimado agrediendo a Andrade
Diario La República	27 de marzo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Medios de comunicación	Manipulación	Humor político. El tema de los psicosociales.
Diario La República	27 de marzo de 1998. p. 25.	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Estado	Hegemonía, sometimiento	Humor Social. El tema de los impuestos.
Diario La República	28 de marzo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Anomia	Humor político. Delia Revoredo habla del desgobierno
Diario La República	30 de marzo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/ Andrade	Poder/Desafío	Humor político. Se muestra a Andrade desafiando al poder.
Diario La República	30 de marzo de 1998. p. 23	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori	Manipulación, corrupción	Humor Político. Control social a partir del clientelaje
Diario La República	4 de mayo de 1998. p. 23	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Sociedad	Violencia social	Humor Político. Talk Show
Diario La República	7 de mayo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía	Humor político. Fujimori admite su autoritarismo
Diario La República	7 de mayo de 1998. p. 23	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori	Anomia	Humor Político. Se presenta un diálogo entre Fujimori y un lumpen para advertir la falta de respeto por las normas
Diario La República	9 de mayo de 1998. p. 23	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Andrade	Sometimiento	Humor Político. En su candidatura al 2000, Andrade se siente maniatado.
Diario La República	13 de mayo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Jorge Camet	Soberbia e indolencia	Humor político. Se le presenta a Camet con un comportamiento indolente frente a la miseria.
Diario La República	13 de mayo de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Torres Lara	Sometimiento	Humor Político. Se le presenta a Torres Lara admitiendo su sometimiento al régimen.
Diario La República	13 de mayo de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori/Torres Lara	Hegemonía, control	Humor Político. Fujimori pasa por encima de la constitución.
Diario La República	20 de mayo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Manipulación	Humor político. Se le presenta a Fujimori interesado en extraer otros beneficios a partir de la Paz con Ecuador
Diario La República	25 de mayo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Poder/ temor	Humor político. Reelección tipo asalto en el país
Diario La República	25 de mayo de 1998. p. 21	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori	Hegemonía	Humor Político. Instalación de un estado policíaco.
Diario La República	26 de mayo de 1998. p. 23	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori/ Andrade	Manipulación	Humor Político. Candidato a la Alcaldía.
Diario La República	29 de mayo de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Gobierno	Hegemonía, poder	Humor político. Represión a partir de la creación de más cárceles.
Diario La República	13 de junio de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Oposición	Equilibrio	Humor político. Manifestaciones de protesta.
Diario La República	13 de junio de 1998. p. 16	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori/Valle Riestra	Hegemonía/ Manipulación	Humor Político. Unilateralidad en las decisiones políticas

Diario La República	15 de junio de 1998. p. 19	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Valle Riestra	Sometimiento	Humor Político. Papel ridículo de Valle Riestra
Diario La República	20 de junio de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Valle Riestra	Manipulación, sometimiento	Humor político.
Diario La República	20 de junio de 1998. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori/Valle Riestra	Hegemonía/ Manipulación	Humor Político. Se anuncia retiro de Valle Riestra a cargo de Fujimori
Diario La República	22 de junio de 1998. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Valle Riestra	Manipulación	Humor Político. El papel de Valle Riestra para evitar desequilibrio. ³²⁶
Diario La República	25 de junio de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/Valle Riestra	Manipulación	Humor político. Se le presenta a Valle Riestra como un juguete.
Diario La República	1 de julio de 1998. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori, Valle Riestra	Derrota	Humor Político. Se usa la figura del ciclista para hablar del trayecto en descenso que siguen Fujimori y Valle Riestra
Diario La República	4 de julio de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Situación económica	Miseria	Humor social. Crisis económica
Diario La República	9 de julio de 1998. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori/Valle Riestra	Anomia, complicidad	Humor Político. Situación de crisis social, política y moral
Diario La República	9 de julio de 1998. p. 4.	Historieta de una viñeta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Valle Riestra	Sin sentido	Humor social. Relación entre modelo económico y la humanidad
Diario La República	10 de julio de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/Valle Riestra	Poder, desprecio	Humor político. Fujimori insinúa su desprecio por los políticos
Diario La República	14 de julio de 1998. p. 4.	Historieta de una viñeta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Absalón Vásquez	Hegemonía	Humor político. Se le presenta a Absalón Vásquez como quien hegemoniza ciertos espacios públicos.
Diario La República	18 de julio de 1998. p. 4.	Historieta de una viñeta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Miguel Angel Mufarech	Oportunismo	Humor político. Candidato de Vamos Vecino a la Alcaldía de La Victoria.
Diario La República	20 de julio de 1998. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	Alfredo Marcos	Fujimori	Derrota	Humor Político. Fujimori insiste en ir a la reelección
Diario La República	20 de julio de 1998. p. 4.	Historieta de una viñeta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Miguel Angel Mufarech	Ironía	Humor político. Se ironiza con la candidatura de Vamos Vecino a la Alcaldía de La Victoria.
Diario La República	31 de julio de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza con la pobreza
Diario La República	10 de agosto de 1998. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/Andrade	Poder	Humor político. Fujimori piensa mandar al frente a Andrade en el conflicto con Ecuador
Diario La República	18 de agosto de 1998. p. 16.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía, cobardía	Humor político. Se habla del retroceso en las negociaciones de paz con Ecuador
Diario La República	18 de agosto de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Hurtado Millar/Andrade	Falsa conciencia/Desafío	Humor político. Candidatura independiente de Hurtado.
Diario La República	25 de agosto de 1998. p. 16.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Hurtado Miller	Temor	Humor político. Al anunciarse un mensaje televisivo de Hurtado se recuerda el shock de 1990.
Diario La República	28 de agosto de 1998. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Sometimiento, Falsa conciencia	Humor político. Se presenta la habitación de Fujimori con figuras y símbolos norteamericanos
Diario La República	28 de agosto de 1998. p. 20.	Caricatura	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Deslealtad	Frente al avance de Andrade y ante la derrota de Hurtado, se

³²⁶ Es interesante cómo la caricatura refleja el papel de ciertos personajes en el conflicto por el poder. Valle Riestra es utilizado por Fujimori para evitar el desequilibrio a fines de junio de 1998, cuando comenzaba a resquebrajarse el poder de Fujimori.

República	1998. p. 4.	/historieta		Marcos			colocan una serie de obstáculos en el camino
Diario La República	29 de agosto de 1998. C/portada.	Historieta	“Crónica de una muerte anunciada”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía	Humor político. Desestimación del referéndum
Diario La República	31 de agosto de 1998. p. 4.	Caricatura t/historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza la baja popularidad de Fujimori.
Diario La República	1 de setiembre de 1998. p. 20.	Caricatura/historieta ³²⁷	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza el viaje de Fujimori hacia lugares donde la reelección no ha prosperado.
Diario La República	2 de setiembre de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Oposición	Manipulación, complicidad	Humor político. Se presenta a la oposición legitimando las decisiones del régimen
Diario La República	5 de setiembre de 1998. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Diez Canseco	Ironía, desafío	Humor político. Agresión de Diez Canseco a Espichán
Diario La República	5 de setiembre de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Espichán/Diez Canseco	Desafío	Humor político.
Diario La República	15 de setiembre de 1998. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Hurtado Miller/Andrade	Ironía	Humor político. Se ironiza con la frase “juego sucio”.
Diario La República	15 de setiembre de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Hurtado Miller/Andrade	Deshonestidad/ingenuidad	Humor político. Hurtado se presenta solícito para poner una sombrilla a Andrade, pero al abrirlo le cae basura.
Diario La República	24 de setiembre de 1998. p. 20.	Caricatura	“Historieta”	“Alfredo” Marcos	Hurtado Millar	Ironía	Humor político. Se ironiza con la supuesta ingenuidad de Hurtado.
Diario La República	24 de setiembre de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Realidad social	Ironía	Humor social. Desigualdad social y económica
Diario La República	5 de octubre de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Temor	Humor político. Se le presenta a Fujimori con temor a enfrentar las elecciones municipales del 11 de octubre
Diario La República	7 de octubre de 1998. p. 21.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Hurtado Miller	Ironía	Humor político. Se ironiza con la derrota de Hurtado
Diario La República	12 de octubre de 1998. p. 6.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, Hurtado Miller	Traición	Humor político. Se le muestra a Fujimori dándole la espalda a Hurtado.
Diario La República	15 de octubre de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Traición, falsa conciencia	Humor político. Conflicto con Ecuador.
Diario La República	18 de octubre de 1998. Suplem.	Historieta	“Chino contigo hasta las patas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Derrota	Humor político. Nueva situación política en el país tras las elecciones municipales
Diario La República	27 de octubre de 1998. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Daniel Estrada/Fujimori	Traición	Humor político. Se muestra un equilibrio con un posible candidato de la oposición.
Diario La República	27 de octubre de 1998. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Traición, deshonestidad/desafío, equilibrio	Humor político. Diplomacia fujimorista
Diario La República	4 de noviembre de 1998. p. 20.	caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista	Manipulación	Humor político. Oposición a campañas mediáticas
Diario La República	4 de noviembre de 1998. p. 4.	historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Ecuatorianos	Deshonestidad	Humor político. Invasión ecuatoriana
Diario La República	5 de noviembre de 1998. p. 4.	historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Modelo económico	dominio	Humor social. Explotación económica

³²⁷ La historieta en Alfredo Marcos se presenta conveniente en la medida de que haya necesidad de contar una historia. De lo contrario, le resulta suficiente ofrecer la idea en una sola lámina, sin que por ello su elaboración pase a convertirse en una caricatura.

República	1998. p. 4.			Marcos			
Diario La República	6 de noviembre de 1998. p. 4.	historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Sistema económico	Ironía	Humor social. Se ironiza con la pérdida incluso de aquel que explota.
Diario La República	7 de noviembre de 1998. p. 22.	caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Conflicto con Ecuador	Ironía	Humor político. Se ironiza con la cesión de territorio en Tiwinza
Diario La República	7 de noviembre de 1998. p. 4.	Historieta de una viñeta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	CADE/Fujimori	Poder/sometimiento	Humor político. Se le muestra a Fujimori sumiso frente a los principales conductores de la CADE
Diario La República	13 de noviembre de 1998. p. 22.	caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Ecuador	Ironía	Humor político. Se ironiza con el tema de la cesión de territorio en Tiwinza
Diario La República	13 de noviembre de 1998. p. 22.	historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/Ecuador	Traición	Humor político. Concesión de territorio peruano
Diario La República	16 de noviembre de 1998. p. 20.	caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Baca Campodónico	Poder/Desafío	Humor político. Frente a la crisis recesiva se busca responsables.
Diario La República	17 de noviembre de 1998. p. 22.	caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía	Humor político. Se le muestra a Fujimori restringiendo dinero a la Sociedad Nacional de Industrias
Diario La República	13 de diciembre de 1998. Suplemento.	historieta	“El desarrollo existe, pero aquí es un extranjero”	“Alfredo” Marcos	Sistema económico	Explotación	Humor social.
Diario La República	3 de mayo de 1999. p. 4.	historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía, desprecio	Humor político. Se ironiza con la legalidad del paro y la legalidad del régimen
Diario La República	4 de mayo de 1999. p. 4.	historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía	Humor político. Control de los medios e instituciones estatales
Diario La República	14 de mayo de 1999. p. 4.	Historieta/ caricatura	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Traición	Humor político. Se le muestra a Fujimori frente a los héroes nacionales minimizando la entrega de tiwinza
Diario La República	4 de junio de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/ Montesinos	Falsa Conciencia	Humor político. Sobre pasquín que difama a la oposición
Diario La República	21 de julio de 1999. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Laura Bozzo, Fujimori	Manipulación, sometimiento	Humor político. Rechazan show mediático a partir de captura a Feliciano
Diario La República	23 de julio de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Laura Bozzo	Ironía, manipulación fracaso	Humor político. La caída de la encuestas días después de la captura de Feliciano es la preocupación de Laura Bozzo.
Diario La República	27 de julio de 1999. p. 18.	Historieta	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía/desafío	Humor político. Se compara a Somos Perú con Fredemo
Diario La República	31 de julio de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Crisis	Humor político. Miseria acorrala a Fujimori
Diario La República	31 de julio de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía	Humor político. Fujimori condona deudas a los muertos
Diario La República	20 de agosto de 1999. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista	Manipulación	Humor político. Manipulación de encuestas
Diario La República	20 de agosto de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Joy Way	Ironía	Humor político. Se ironiza a Joy Way
Diario La República	28 de agosto de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Chantaje, sometimiento	Humor político. Fujimori condiciona apoyo de PRONAA a cambio de voto.
Diario La República	30 de agosto de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Manipulación	Humor político. Se le presenta a Fujimori como quien manipula a despedidos de Andrade.
Diario La	17 de setiembre de	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo”	Prensa chicha	Agresión	Humor político. Uso cargado de adjetivos en la prensa chicha

República	1999. p. 4.			Marcos			
Diario La República	23 de setiembre de 1999. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Manipulación	Humor político. Se habla del déficit económico y del gasto en la campaña
Diario La República	24 de setiembre de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Corrupción	Humor político. Mal uso de los recursos de la privatización
Diario La República	25 de setiembre de 1999. p. 18.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Manipulación	Humor político. Control de las encuestadoras.
Diario La República	11 de octubre de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Manipulación	Humor político. Uso irregular del monitor Huáscar a favor de la campaña reeleccionista
Diario La República	11 de octubre de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Manipulación	Humor político. Manipulación del tema del terrorismo para obtener apoyo popular.
Diario La República	13 de octubre de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, Luz Salgado	Manipulación	Humor político. Uso de distintos temas en la creación de cortinas de humo
Diario La República	15 de octubre de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, Montesinos	Manipulación	Humor político. Manipulación de temas como agresión contra Andrade
Diario La República	19 de octubre de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Manipulación, hegemonía	Humor político. Control de los medios televisivos
Diario La República	20 de octubre de 1999. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía	Humor político. Se le presenta a la CIDH negando la salida del Perú de su ámbito jurisdiccional.
Diario La República	22 de octubre de 1999. p. 4	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	hegemonía, manipulación	Humor político. Se presenta a la SUNAT como mecanismo de presión y control.
Diario La República	23 de octubre de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Corrupción	Humor político. Se le presenta a Fujimori como el mejor pagador y mejor gastador
Diario La República	27 de octubre de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, encuestadoras	Manipulación	Humor político. Control de las encuestadoras
Diario La República	28 de octubre de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, encuestadoras	Manipulación	Humor político. Se precisa la estrategia del gobierno a partir de la manipulación de temas.
Diario La República	30 de octubre de 1999. p. 22.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Corrupción	Humor político. Uso indebido de los recursos del Ministerio de la Presidencia
Diario La República	1 de noviembre de 1999. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, Montesinos	Manipulación	Humor político. Uso de la televisión para atacar a Andrade
Diario La República	1 de noviembre de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Desconfianza	Humor político. Se le pide a Fujimori que pruebe antes de entregar víveres de Pronaa, Foncodes
Diario La República	7 de noviembre de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Poder, agresión	Humor político. Campaña contra Castañeda y Andrade
Diario La República	12 de noviembre de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Gobierno fujimorista	Manipulación	Humor político. Campaña de desprestigio contra la República
Diario La República	12 de noviembre de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/Andrade	Hegemonía, Falsa conciencia /Desafío	Humor político. Acerca de la libertad de expresión y el control de los medios
Diario La República	13 de noviembre de 1999. p. 22.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/Medios televisivos	Poder, hegemonía/ sometimiento	Humor político. Se muestra a Fujimori junto a la SUNAT controlando a los medios televisivos
Diario La República	13 de noviembre de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Andrade/Fujimori	Desafío/Falsa conciencia	Humor político. Andrade increpa a Fujimori su disfraz de peruano
Diario La República	18 de noviembre de	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo”	Realidad económica	Ironía, fracaso	Humor político. Acerca del fracaso de la línea económica

República	1999. p. 20.			Marcos			
Diario La República	23 de noviembre de 1999. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, Montesinos, Fuerzas Armadas	Sometimiento, complicidad	Humor político. Se muestra a Fujimori en un sueño en donde se dispone que continuará como presidente.
Diario La República	24 de noviembre de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía/Desafío	Humor político. Se le presenta a Fujimori sentado sobre una concha.
Diario La República	1 de diciembre de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/ Condorito	Sin sentido	Humor político. En la lugar de la historia, Fujimori es enviado a la historieta por Condorito ³²⁸
Diario La República	29 de diciembre de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Poblador/ Fujimori	Hegemonía, Sometimiento	Humor político. Fujimori aparece condicionando alimentos a su apoyo político.
Diario La República	31 de diciembre de 1999. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Soledad, fracaso	Humor político. Se le muestra a Fujimori solo, mientras se ve multitudes en su contra.
Diario La República	31 de diciembre de 1999. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Hegemonía, manipulación	Humor político. Se le presenta a Fujimori sobre una concha
Diario La República	6 de abril de 2000. p. 24.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Alejandro Toledo	Desafío	Humor político. Se habla de que al Perú le salió el indio
Diario La República	7 de abril de 2000. portada	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/canales de tv.	Hegemonía, sometimiento	Se presenta a todos los canales de tv, sobre la figura de una mujer semi desnuda. A merced de Fujimori.
Diario La República	7 de abril de 2000. p. 26.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori, Cipriani, Portillo.	Poder, complicidad, sometimiento	Humor político. En vísperas de elecciones Fujimori encarga su futuro al jefe de la ONPE.
Diario La República	12 de abril de 2000. P. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori.	Poder	Humor político. Se señala que el fraude se orquestó desde la interpretación auténtica en 1996
Diario La República	15 de abril de 2000. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Sometimiento	Humor político. Se observa la televisión capturada.
Diario La República	18 de abril de 2000. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza la conducta de Fujimori, quien hace suyo los problemas de Toledo
Diario La República	19 de abril de 2000. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori.	Ironía	Humor político. Se le presenta a Fujimori como víctima del acoso de veedores de las elecciones
Diario La República	20 de abril de 2000. P. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori.	Derrota	Humor político. Una sombra de cruz se coloca sobre Fujimori
Diario La República	20 de abril de 2000. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Transnacionales	Desigualdad, crisis	Humor social.
Diario La República	5 de julio de 2000. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori/Luis Delgado Aparicio	Manipulación	Humor político. Fujimori alienta el transfuguismo junto a Delgado Aparicio
Diario La República	22 de julio de 2000. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori.	Poder, hegemonía	Humor político. Acusación contra participantes de la marcha de los 4 suyos.
Diario La República	2 de setiembre de 2000. p. 18.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Fujimori.	Traición	Humor político. En la cita de presidente se atribuye traición a Fujimori
Diario La República	5 de setiembre de 2000. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori.	Ironía	Humor político. Se ironiza con la palabra de Fujimori
Diario La República	11 de setiembre de	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo”	Fujimori.	Fracaso	Humor político. Caída consistente de Fujimori en su popularidad

³²⁸ Como pocas veces, Alfredo reconoce la condición de la historieta, elaboración de dominio del humorista, la misma que es asociada al sin sentido. Esto no implica que Alfredo considere la caricatura o la historieta, como un recurso instrumental, sino, más bien, de un fenómeno con el cual se expresa un estado de la realidad.

República	2000. p. 4.			Marcos			
Diario La República	14 de setiembre de 2000. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Montesinos	Cobardía/Desafío	Humor político. Andrade desafía a Montesinos, mientras este se esconde
Diario La República	20 de setiembre de 2000. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Montesinos, Fuerzas Armadas	Fracaso, complicidad	Humor político. Se muestra a las fuerzas armadas y a Fujimori en evidente complicidad
Diario La República	22 de setiembre de 2000. p. 4.	Historieta	“El país de las maravillas”	“Alfredo” Marcos	Fujimori.	Ironía	Humor político. Se ironiza con el tema de la entrega de la banda presidencial
Diario La República	23 de setiembre de 2000. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Congresistas fujimoristas	Corrupción	Humor político. Sobre el tema de los trásfugas.
Diario La República	28 de setiembre de 2000. p. 20.	Caricatura	“Alfredo”	“Alfredo” Marcos	Montesinos, Fujimori	Manipulación	Humor político. Control de los medios chicha
DIARIO OJO							
Diario Ojo	14 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Fujimori	Poder, hegemonía.	Humor Político. Control del Consejo de la Magistratura.
Diario Ojo	15 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Andrade	Confianza	Humor Político. Andrade se inclina al Poder Judicial antes que al Consejo de la Magistratura
Diario Ojo	17 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Gobierno	Sometimiento	Humor Político. Control de los organismos del Estado.
Diario Ojo	20 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Andrade/Fujimori	Desafío/deslealtad	Humor Político. Andrade alude a Fujimori como quien juega sucio.
Diario Ojo	22 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Fujimori/Martha Chávez	Ironía	Humor Político. Se ironiza la relación que se tiene con el SIN
Diario Ojo	24 de marzo de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Fujimori	Sometimiento	Humor Político. Se presenta al CNM pintado en la pared
Diario Ojo	12 de julio de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Fujimori	Ironía	Humor Político. Se ironiza con el alza del precio de la gasolina
Diario Ojo	15 de julio de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Fujimori	Autoritarismo	Humor Político. Se le presenta a Fujimori con traje de militar
Diario Ojo	18 de julio de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Carlos Menem	Poder/Derrota	Humor Político. Se presenta al tribunal argentino negando la opción de una reelección a Menem.
Diario Ojo	21 de julio de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Vamos vecino	Hegemonía, poder	Humor Político. Se presenta a candidato de Somos Perú sin protección, mientras que al de Vamos Vecino rodeado por militares.
Diario Ojo	23 de julio de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Fujimori	Derrota	Humor Político. Se habla del rechazo al pedido de reelección en Argentina
Diario Ojo	7 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Valle Riestra	Ironía	Humor Político. Sobre el gobierno paralelo de Valle Riestra en la sombra.
Diario Ojo	19 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Fujimori	Falsa conciencia, indolencia	Humor Político. Sobre el tema de la paz con el Ecuador
Diario Ojo	23 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Oposición	Manipulación, hegemonía	Humor Político. Barreras para realizar el referéndum.
Diario Ojo	25 de agosto de	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Fujimori/Siura	Poder, sometimiento	Humor Político. Fujimori decide liquidar posibilidades para el

	1998. p. 2.						referéndum
Diario Ojo	27 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Fujimori	Hegemonía	Humor Político. Se satiriza con la presencia de ecuatorianos
Diario Ojo	29 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Oposición	Desafío	Humor Político. La oposición logra sacar del Congreso la propuesta del referéndum
Diario Ojo	30 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Fujimori, mayoría parlamentaria	Poder, hegemonía/ sometimiento	Se presenta a una mayoría parlamentaria forzando el ingreso de fujimori a la carrera electoral del 2000.
Diario Ojo	31 de agosto de 1998. p. 2.	Caricatura	“A ojo de buen cubero”	“Leo 98”	Oposición del Congreso	Ironía	Humor Político. Se ironiza el comportamiento de la minoría parlamentaria
Diario Ojo	3 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Democracia peruana	Ironía	Humor Político. Se ironiza con la muerte de la democracia en el Perú
Diario Ojo	8 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	CIDH	Ironía, sin sentido	Humor Político. Se ironiza con el jugador Guadalupe sobre el tema de la corte interamericana.
Diario Ojo	9 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Democracia peruana	Ironía	Humor Político. Se ironiza con la capacidad de defensa a partir del retiro de la Corte.
Diario Ojo	15 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Fujimori	Manipulación, hegemonía	Humor Político. Sobre la captura de Feliciano
Diario Ojo	16 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Feliciano	Manipulación	Humor Político. Se presenta a Feliciano como el objeto de manipulación para la reelección
Diario Ojo	17 de julio de 1999. p. 3.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Gobierno	Manipulación, mentira	Humor Político. Se cuestiona la versión oficial sobre la captura de Feliciano
Diario Ojo	27 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Fujimori/SIN	Manipulación	Humor Político. Se cuestiona las encuestas y se atribuye la manipulación del SIN en los resultados
Diario Ojo	28 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Lauro Bozzo	Sometimiento	Humor Político.
Diario Ojo	29 de julio de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos Velarde	Fujimori ³²⁹	Hegemonía	Humor Político. Se presenta a Fujimori dando su mensaje presidencial. Según el diario ese sería el punto de inicio de la campaña electoral, aun cuando la postulación se formalizaría en diciembre de ese año.
Diario Ojo	9 de diciembre de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos Velarde	Gobierno fujimorista	Manipulación, sin sentido	Humor Político. Se niega el uso del poder en el proceso electoral. Pero se presenta al premier Alberto Bustamante como un Ministro de otro país.
Diario Ojo	11 de diciembre de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos Velarde	Alejandro Toledo	Ironía, desprecio	Humor Político. Se ironiza con el rostro de Toledo, cuya fotografía aparecería en la cédula de votación
Diario Ojo	14 de diciembre de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos Velarde	Alejandro Toledo	Ironía, desprecio	Humor Político. Se ironiza la idea de un acoso a Toledo y se hace escarnio de su denuncia.
Diario Ojo	21 de diciembre de	Caricatura	“Omar”	“Omar”	Fernando Belaúnde	Desprecio, ironía	Humor Político. Se alude a la avanzada edad del ex presidente

³²⁹ A diferencia de opositores a Fujimori, Omar Zevallos –que ha mostrado una posición crítica frente al ex presidente- en esta caricatura presenta a Fujimori sin el afán de ridiculizarlo, aún cuando incluye un comentario que no parece agresivo. Sus trazos son más bien generosos con Fujimori. Nótese el cambio de posición política que asume no solo el medio, sino, también, la caricatura a partir de este momento en adelante.

	1999. p. 2.			Zevallos Velarde			Belaúnde asociándolo a la figura de oposición que representaría.
Diario Ojo	28 de diciembre de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos Velarde	Fujimori	Hegemonía	Humor Político. La idea “crees que gane” es reemplazado por “crees que pierda” aludiendo a la candidatura de Fujimori.
Diario Ojo	29 de diciembre de 1999. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos Velarde	Francisco Tudela ³³⁰	Sometimiento	Humor Político. Una Geisha le habla a Tudela de la costumbre que se hará el participar con Fujimori en la candidatura.
Diario Ojo	1 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos Velarde	Alejandro Toledo	Ironía	Humor Político. La conversación entre Toledo y su esposa, juega con una especie de morbo extraído del imaginario popular para hablar de la segunda vuelta.
Diario Ojo	5 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	APRA	Ironía	Humor Político. Se ironiza el cierre de campaña del Apra.
Diario Ojo	7 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos Velarde	Alejandro Toledo/Martha Chávez	Agresión/ víctimización	Humor Político. Se acusa a la gente de Toledo de agredir a Martha Chávez.
Diario Ojo	11 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	APRA	Ironía, desprecio	Humor Político. Se ironiza con el resultado obtenido por el Apra después de las elecciones.
Diario Ojo	12 de abril de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	País	Incertidumbre	Humor Político. Se hace ver la noche como expresión de incertidumbre luego del proceso electoral.
Diario Ojo	3 de julio de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Fujimori	Sometimiento	Humor Político. La agenda de la OEA se presenta como un fardo que somete a Fujimori.
Diario Ojo	4 de julio de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Congreso	Ironía, Desprecio	Humor Político. Se ironiza con la presentación del informe sobre presuntas irregularidades en el conteo de votos.
Diario Ojo	6 de julio de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos Velarde	Fujimori ³³¹ , Montesinos, Martin Rivas	Ironía, cinismo	Humor Político. Se ironiza con las declaraciones de Fujimori respecto de designar funcionario público a Montesinos y a Martin Rivas como Defensor del pueblo
Diario Ojo	26 de julio de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Tránsfugas	Oportunismo, sometimiento	Humor Político. Se habla de los tránsfugas
Diario Ojo	2 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos Velarde	Gobierno fujimorista	Ironía, corrupción	Humor Político. Se ironiza con la creación de puestos de trabajo para los fujimoristas que no ganaron las elecciones al congreso.
Diario Ojo	3 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Fujimori/Montesinos	Demagogia/Manipulación	Humor Político. Sobre creación de los estados unidos de Sudamérica.
Diario Ojo	7 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Fujimori	Ironía	Humor Político. Se ironiza con las palabras de Fujimori respecto a su supuesta imparcialidad.
Diario Ojo	10 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Fujimori	Hegemonía	Humor Político. Sobre la cumbre del milenio y el ánimo por seguir gobernando el país
Diario Ojo	12 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Francisco Tudela	Sometimiento	Humor Político. Se presenta a Tudela como un subordinado del régimen.

³³⁰ Nótese que en la edición anterior, la portada de *Ojo* presenta a Toledo y Fujimori dándose un abrazo. El título es: todos vuelven.

³³¹ En las ediciones de julio de 2000 se presenta otra postura en la caricatura. Se observa una crítica que incluye tanto al Congreso, a Montesinos como a Martin Rivas.

Diario Ojo	13 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Toledo	Ironía	Humor Político. Se ironiza con la frase “gabinete a la sombra”.
Diario Ojo	15 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Montesinos	Corrupción, manipulación	Humor Político. Sobre video entre Kouri y Montesinos
Diario Ojo	16 de setiembre de 2000. p. 2.	Caricatura	“Omar”	“Omar” Zevallos	Albeto Kouri	Corrupción	Humor Político. Se muestra el camión de Kouri cargado de dinero.
Diario Ojo	21 de setiembre de 2000. p. 14.	Caricatura	“Humor de Omar”	“Omar” Zevallos	Tudela	Ironía	Humor Político. Se ironiza a Tudela por el baile de la teknocumbia.
Diario Ojo	22 de setiembre de 2000. p. 14.	Caricatura	“Humor de Omar”	“Omar” Zevallos	SIN	Ironía	Humor Político. Se ironiza con el tema de la desactivación del SIN
DIARIO EL COMERCIO							
Diario El Comercio	2 de agosto de 1996.	Caricatura ³³²	Sin título	Anónimo	APEC	Cordialidad, respeto	Humor político.
Diario El Comercio	11 de agosto de 1996.	Caricatura	Sin título	Anónimo	Boris Yeltsin	Temor, crisis	Humor político. Problemas socio políticos en Rusia.
Diario El Comercio	12 de agosto de 1996.	Caricatura ³³³	Sin título	Anónimo	Fujimori, Menem y Bucarám	Cordialidad, amistad	Humor político. Tema del conflicto y la búsqueda de la paz.
Diario El Comercio	22 de agosto de 1996.	Caricatura	Sin título	Anónimo	empresarios	La palabra ³³⁴	Humor político. Piden al Estado superar la presión contra ellos.
Diario El Comercio	23 de agosto de 1996.	Caricatura	Sin título	Anónimo	Barrios pobres	Solidaridad	Humor social. Se pide por humanidad resolver el problema de la tugurización en zonas pobres.
Diario El Comercio	30 de agosto de 1996.	Caricatura	Sin título	Anónimo	Chávez “Vaticano”	Manipulación	Humor político. Se atribuye su contradicción a una serie de torturas.
Diario El Comercio	16 de diciembre de 1996.	Caricatura	“Sin confirmar”	Hague.	Andrade	Desesperación	Humor político. Se le presenta a Andrade dominado por la presión de los problemas municipales.
Diario El Comercio	1 de enero de 1997.	Caricatura	“Sin confirmar”	Estuardo Núñez	Oposición/ Régimen político	Poder/derrota	Se despide el año a partir de cierto deseo de desequilibrar el poder. Se alude a las leyes sorpresa de 1996.
Diario El Comercio	3 de enero de 1997.	Caricatura	“Sin confirmar”	Hague	Torres Lara/Oposición	Hegemonía	Humor político. Se formula la Ley “Colán” frente a la sorpresa de la oposición.
Diario El Comercio	7 de enero de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Blanca Nélica Colán/Medelius	Poder	Humor político. Se presenta a la fiscal de la nación como responsable del corte de atribuciones del Ministerio Público y el Consejo Nacional de la Magistratura.

³³² El gráfico de *El Comercio* no goza de todas las características que suele tener una caricatura. Sus trazos no son torpes. Sin embargo, conservan el esquema de un simple dibujo destinado a reforzar la información periodística.

³³³ La caricatura presenta a Fujimori con un rostro adusto, menos exagerado en sus trazos que Menem a quien lo muestra con la nariz exagerada y a Bucarám como un loco. La cordialidad, idea que se trasmite en el texto de la caricatura, parece estar atribuida a la iniciativa de Fujimori.

³³⁴ La palabra, como en pocas ocasiones, es el ingrediente de esta caricatura, cuya idea se presenta directamente para pedir al Estado una forma de ir reduciendo la presión sobre los pequeños y medianos empresarios.

Diario El Comercio	12 de enero de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Tribunal Constitucional	Sometimiento	Humor político. Se muestra al Tribunal constitucional encubriendo la reelección.
Diario El Comercio	16 de enero de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Anónimo	Blanca Nélide Colán	Derrota	Humor político. Bajo el título “Quién le quema el pan a quien” se intenta presentar la idea de una reelección a punto de ser lapidada.
Diario El Comercio	18 de enero de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimoristas	Deshonestidad	Humor político. Se muestra todos los recursos arteros para evitar oposición al proyecto de reelección
Diario El Comercio	19 de enero de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Tribunal Constitucional	Sometimiento	Humor político. Se presenta al TC “cocinando” la reelección a través de las sentencias.
Diario El Comercio	21 de enero de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Chirinos Soto	Hegemonía	Humor político. Se pretende enterrar el referéndum y otras iniciativas ciudadanas que van contra la reelección
Diario El Comercio	21 de enero de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Miguel Aljobín/ Nélide Colán	Honestidad/ cobardía	Humor político. Se enfrenta valores morales entre Fiscal y la Presidente de la Comisión Ejecutiva del Poder Judicial
Diario El Comercio	27 de enero de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Régimen /Oposición	Poder, Manipulación	Humor político. Se pone obstáculos para el referéndum
Diario El Comercio	31 de enero de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Tribunal Constitucional	Manipulación, sometimiento	Humor político. La caricatura presenta a dos magistrados boicoteando las sesiones del TC.
Diario El Comercio	7 de abril de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Torres Lara	Manipulación	Humor político. Se presenta a Torres Lara manipulando el documento de la reelección
Diario El Comercio	9 de abril de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Sunat	Control	Humor político.
Diario El Comercio	12 de abril de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Tribunal Constitucional	Manipulación, sometimiento	Humor político. Se presenta a dos magistrados del TC a favor de la reelección.
Diario El Comercio	21 de abril de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Ministro del interior	Manipulación	Humor político. Sobre informe de situación psicológica de agente del SIE.
Diario El Comercio	22 de abril de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori	Indolencia	Humor político. Sobre denuncias de derechos humanos.
Diario El Comercio	28 de abril de 1997.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Oficialismo/ prensa	Poder, hegemonía	Humor político. Se presenta el tema de las restricciones de la libertad de expresión
Diario El Comercio	1 de febrero de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Torres Lara	Poder, honestidad	Humor político. Ante proyecto de recorte de facultades del Consejo Nacional de la Magistratura
Diario El Comercio	1 de marzo de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Olivera, oposición	Sin sentido	Humor político. Se le presenta a Olivera como un personaje infantil.
Diario El Comercio	3 de marzo de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Gonzales Posada	Ironía	Humor político. Se le presenta siniestro, con terno negro y el rostro ansioso.
Diario El Comercio	5 de marzo de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Chirinos	Hegemonía	Humor político. Chirinos asegura su deseo de que desaparezca el CNM
Diario El Comercio	8 de marzo de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Municipios provinciales/Poder ejecutivo	Paternalismo, hegemonía.	Humor político. Distribución del fondo de compensación municipal.
Diario El Comercio	10 de marzo de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Sistema electoral	Conflicto, hegemonía	Humor político. Los tres entes electorales disputan la hegemonía.
Diario El Comercio	12 de marzo de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Medelius	Poder	Humor político. Sobre el recorte de facultades.
Diario El Comercio	13 de marzo de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Oficialismo	Hegemonía y control	Humor político. Copamiento de los organismos del Estado

Comercio	1998.				parlamentario		
Diario El Comercio	20 de mayo de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Oficialismo	Hegemonía, poder	Humor político. Preparando mecanismos para la destitución del TC.
Diario El Comercio	21 de julio de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Portillo/Oficialismo	Temor	Humor político. Sobre verificación de firmas por la ONPE
Diario El Comercio	22 de julio de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Martha Chávez	Oportunismo	Humor político. Afanes de Martha Chávez de sumarse al referéndum.
Diario El Comercio	23 de julio de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Hurtado Miller	Hegemonía	Humor político. Prioridad a reelección antes que elección municipal
Diario El Comercio	24 de julio de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Valle Riestra/Fujimori	Derrota	Humor político. Sobre candidatura a tercera reelección tomando como referente el caso de Argentina
Diario El Comercio	28 de julio de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori	Temor	Humor político. Prestan atención a mensaje presidencial
Diario El Comercio	2 de agosto de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori	Oportunismo	Humor político. Sobre alza de precios.
Diario El Comercio	16 de agosto de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Oposición/oficialismo	Conflicto	Humor político. Ambas posiciones disputan el tema del referéndum
Diario El Comercio	22 de agosto de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Hermosa Ríos/Fujimori	Poder/Subordinación	Humor político. Sobre relevo de Hermosa Ríos.
Diario El Comercio	26 de agosto de 1998. A4.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Hurtado Miller/Belmont	Sometimiento	Humor político. Belmont aparece como el ayudante de Hurtado en la campaña.
Diario El Comercio	27 de agosto de 1998.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Sistema Electoral	Sin sentido	Humor político.
Diario El Comercio	1 de abril de 2000 ³³⁵ .	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori	Manipulación, hegemonía	Humor político. Sobre condiciones pre electorales.
Diario El Comercio	2 de abril de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Oposición	Compromiso.	Humor político. Alianza en el parlamento.
Diario El Comercio	4 de abril de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori/Toledo	Equilibrio	Humor político. Competencia electoral
Diario El Comercio	7 de abril de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Portillo/JNE	Compromiso	Humor político. Compromiso con el resguardo de las ánforas.
Diario El Comercio	8 de abril de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori/Toledo	Equilibrio	Humor político. Toledo y Fujimori aparecen compitiendo en segunda vuelta.
Diario El Comercio	9 de abril de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Portillo	Manipulación	Humor político. Conteo de votos.
Diario El Comercio	24 de julio de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Toledo	Desafío	Humor político. Anuncio de la marcha de los cuatro suyos
Diario El Comercio	25 de julio de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori	Manipulación, sometimiento	Humor político. Sobre inscripción para la mesa directiva. Cuatro congresistas mujeres del fujimorismo.
Diario El Comercio	29 de julio de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori	Expectativa	Humor político. Expectativa sobre discurso presidencial.
Diario El Comercio	30 de julio de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori	Oportunismo,	Humor político. Sobre medidas democratizadoras

³³⁵ Durante 1999 no se han registrado caricaturas en este diario.

Comercio						Manipulación	
Diario El Comercio	31 de julio de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Federico Salas/ Boloña	Complicidad	Humor político. Se le ve a Salas y Boloña coordinando a nivel del gobierno.
Diario El Comercio	1 de setiembre de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Sistema judicial	Anomia	Humor político.
Diario El Comercio	2 de setiembre de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori	Falsa conciencia	Humor político. Fujimori funge de demócrata ante veedores extranjeros.
Diario El Comercio	3 de setiembre de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori	Falsa conciencia	Humor político. Fujimori funge de demócrata ante cumbre del milenio.
Diario El Comercio	5 de setiembre de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Fujimori/Tudela	Sometimiento	Humor político. Se muestra a un Tudela ausente a la dinámica gubernamental, como si quisiera dejarse la evidencia de un Fujimori imprescindible.
Diario El Comercio	10 de setiembre de 2000.	Caricatura	“El apunte del día”	Hernán Bartra	Sistema democrático ³³⁶	Desafío	Humor político.
Diario El Comercio	17 de setiembre de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Montesinos ³³⁷	Derrota	Humor político. Desactivación del Sin
Diario El Comercio	19 de setiembre de 2000.	Caricatura	Sin confirmar	Hague	Montesinos/ Blanca Colán	Complicidad	Humor político.
REVISTA CARETAS							
Revista Caretas	4 de julio de 1996. p. 15.	Historieta	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fujimori/Ana Kanashiro	Corrupción	Humor político. Sobre compra de auto y de avión.
Revista Caretas	11 de julio de 1996.	Historieta	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Bucaram/ gobierno peruano	Ironía, Corrupción.	Humor político. Se presenta una analogía en materia de desconfianza entre Bucarán y Fujimori. Asimismo se ironiza con el tema del narcobuque.
Revista Caretas	18 de julio de 1996. p. 15.	Historieta	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fuerzas Armadas	Ironía, corrupción	Humor político. Se ironiza con el narcobuque Matarani.
Revista Caretas	18 de julio de 1996. p. 11	Caricatura	Sin título	Mario Molina	Alberto Andrade	Victimización	Humor político.
Revista Caretas	25 de julio de 1996. p. 15.	Historieta	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fujimori, Camet	Ironía, manipulación	Humor político. Se ironiza con el tema de la inflación.
Revista Caretas	25 de julio de 1996. p. 17.	Historieta	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fujimori, Pandolfi	Ironía, corrupción	Humor político. Sobre sueldos del Presidente y ministro.
Revista Caretas	25 de julio de 1996. p. 16.	Historieta	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político.

³³⁶ No parece ser una caricatura, pero tampoco una historieta al estilo de Alfredo, debido a la forma de presentación de los personajes. Más se observa una tendencia a reforzar elementos de una historieta. Es decir, se presenta como una caricatura sin caricaturizar a ningún personaje y tampoco sin degradar valores de algún tipo.

³³⁷ Es la primera vez que aparece una caricatura dirigida a Montesinos, justamente cuando cae su poder gracias a uno de los “vladivideos”. Antes de eso, nunca antes se le mencionó en el periódicos, menos en sus caricaturas. Quizás por eso la caricatura de *El Comercio* no tuvo mayor efecto como dice Carlin y otros, en el objetivo de corroer el poder. Pues porque no dirigieron sus miradas a la figura central y a la más sensible del poder político.

Revista Caretas	1 de agosto de 1996.	Historieta	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fujimori, Kenyi Fujimori	Ironía, hegemonía	Humor político. Sobre postulación de Kenyi a la presidencia.
Revista Caretas	15 de agosto de 1996. p. 17.	Historieta	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Andrade	Desafío	Humor político.
Revista Caretas	22 de agosto de 1996.	Historieta	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Montesinos	Poder	Humor político. Se califica a Montesinos como el verdadero “emperador”.
Revista Caretas	28 de agosto de 1996. p. 19.	Historieta	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Montesinos, Cipriani	Poder, sometimiento y complicidad.	Humor político. Sobre pedido de Cipriani para ejercer control de calidad de los medios a cargo de INDECOPI
Revista Caretas	19 de setiembre de 1996. p. 17.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Montesinos	Ironía, desafío	Humor político. Investigación a Montesinos
Revista Caretas	3 de octubre de 1996. p. 17.	Historieta	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Montesinos	Corrupción, hegemonía	Humor político. Sobre intento de control del JNE.
Revista Caretas	17 de octubre de 1996. p. 15.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fujimori/ Portillo	Ironía	Humor político. Sobre rechazo del referéndum. Se ironiza la irretroactividad de la campaña de Fujimori
Revista Caretas	24 de octubre de 1996. p. 15.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori	Hegemonía	Humor político. Sobre inaccesibilidad de referéndum debido al control hegemónico fujimorista sobre órganos del Estado.
Revista Caretas	31 de octubre de 1996. p. 17.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori	Hegemonía, sometimiento	Humor político. Se utiliza el lenguaje del fútbol para evidenciar la hegemonía de Fujimori en el manejo del poder.
Revista Caretas	7 de noviembre de 1996. p. 15.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Jurado Nacional de Elecciones	Desafío	Humor político. Se objeta la decisión del JNE para realizar el referéndum.
Revista Caretas	14 de noviembre de 1996. p. 19.	Caricatura tipo historieta ³³⁸	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Gobierno fujimorista	Ironía	Humor político. Se ironiza la información acerca de las encuestas desfavorables al régimen político y económico.
Revista Caretas	21 de noviembre de 1996. p. 15.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía, derrota	Humor político. Se ironiza la eventual caída de Fujimori en analogía a los escombros de un terremoto.
Revista Caretas	28 de noviembre de 1996. p. 17.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Gobierno fujimorista	Ironía	Humor político. Se juega con la idea de lo obsoleto a partir de las naves aéreas.
Revista Caretas	5 de diciembre de 1996. p. 17.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Herzoza Ríos, Fujimori	Poder, manipulación, corrupción	Se atribuye poder a Herzoza y se habla figurativamente del uso de las obras de estado para subir en las encuestas. Se habla también de la caída de la infraestructura.
Revista Caretas	19 de diciembre de 1996. p. 21.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori, Hermosa	Hegemonía, manipulación	Humor político. Sobre diferencias entre Fujimori y Herzoza. También se habla del aumento de la desaprobación de Fujimori.
Revista Caretas	21 de diciembre de 1996. p. 17.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza el poder de Fujimori
Revista Caretas	26 de diciembre de 1996. p. 11	Caricatura	Sin título	Mario Molina	Situación económica	Ironía	Humor social. Se ironiza el crecimiento de la economía.
Revista Caretas	9 de enero de 1997.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori, Blanca Nélida Colán	Hegemonía, ironía	Humor político. Se ironiza el asalto a la residencia del Embajador japonés con el control de la Fiscalía de la Nación.
Revista Caretas	16 de enero de 1997. p. 17.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fujimori, Bucarán	Ironía	Humor político. Se ironiza el almuerzo de ambos presidentes
Revista Caretas	23 de enero de 1997.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori	Hegemonía, manipulación	Humor político. Se presenta a Fujimori insensible al tema de la Embajada y, más bien, resuelto a su campaña reeleccionista.

³³⁸ Esta es la dinámica de la caricatura de Heduardo. No intenta contar una historieta donde la ridiculización es complemento de la historia; más bien, lo que hace es apoyarse de la secuencia de viñetas o láminas, al estilo de una historieta, para degradar un sistema de valores.

Revista Caretas	30 de enero de 1997.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori	Hegemonía, manipulación.	Humor político. A partir del tema de la embajada se ironiza con las preferencias electorales, favoreciendo a los intermediarios antes que a las partes en conflicto.
Revista Caretas	6 de febrero de 1997.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Tribunal constitucional	Conflicto	Humor político. Se presentan las contradicciones al interior del Tribunal constitucional.
Revista Caretas	20 de febrero de 1997.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Jorge Camet	Ironía	Humor político. Se ironiza el asalto a la embajada japonesa con el tema de la economía.
Revista Caretas	13 de marzo de 1997.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza el tema de los túneles hacia la embajada.
Revista Caretas	3 de abril de 1997. p. 19.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Oposición	Ironía	Humor político. Se ironiza con el tema de los delincuentes comunes.
Revista Caretas	10 de abril de 1997.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Gobierno fujimorista	Hegemonía, poder	Humor político. Se presenta copados todos los espacios de poder
Revista Caretas	17 de abril de 1997. p. 19.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Fujimorismo	Manipulación	Humor político. Se habla de la manipulación de las comisiones parlamentarias.
Revista Caretas	25 de abril de 1997. p. 31.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Manipulación y protagonismo	Humor político. Se habla de la visita de Fujimori a la residencia acompañado de camarógrafos.
Revista Caretas	2 de mayo de 1997.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Fujimori, Montesinos	Ironía.	Humor político. Se ironiza el asalto a la embajada japonesa con la hegemonía de Fujimori en el Congreso.
Revista Caretas	8 de mayo de 1997. p. 21.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Fujimori, Montesinos	Ironía	Humor político. Se ironiza el asalto a la embajada japonesa con quebrar la hegemonía de Fujimori y Montesinos
Revista Caretas	22 de mayo de 1997. p. 11	Caricatura	Sin título	Mario Molina	Fujimori	Poder, totalitarismo	Humor político. Se presenta a Fujimori bajo la figura de Hitler.
Revista Caretas	29 de mayo de 1997.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Fujimori, Montesinos	Desafío	Humor político. Se presenta a Fujimori buscado por la justicia.
Revista Caretas	12 de junio de 1997. p. 15.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Fujimori, Montesinos	Ironía	Humor político. Se ironiza el poder con el tema de las torturas a las agentes del SIE.
Revista Caretas	19 de junio de 1997. p. 21.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza el poder con el tema de la visita del papa Juan Pablo II.
Revista Caretas	3 de julio de 1997. p. 19.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Andrade/Fujimori	Desafío	Humor político. Presentan a Andrade desafiando a Fujimori
Revista Caretas	10 de julio de 1997.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Jaime Yoshiyama	Hegemonía	Humor político. Se plantea un gobierno de 30 años.
Revista Caretas	17 de julio de 1997. p. 23.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Sometimiento	Humor político. Se sugiere que quien tiene el poder no es Fujimori sino Vladimiro y Hermoza Ríos
Revista Caretas	24 de julio de 1997.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez Díaz	Montesinos y Hermosa Ríos	Hegemonía, Manipulación	Humor político. Se habla de la manipulación en el congreso y de la verdadera hegemonía del poder de Montesinos y Hermosa.
Revista Caretas	31 de julio de 1997.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori	Sometimiento	Humor político. Se plantea la figura del sometimiento ya sea al imperio japonés o al de Montesinos y Hermosa a partir del tema de la nacionalidad de Fujimori.
Revista Caretas	14 de agosto de 1997.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Sometimiento	Humor político. Se habla de la nacionalidad de Fujimori y del poder de Montesinos.
Revista Caretas	21 de agosto de 1997. p. 15.	Caricatura	"Heduardo en su tinta"	Heduardo Rodríguez	Gobierno fujimorista	Manipulación, hegemonía	Humor político. Se presenta a personajes de la mayoría oficialista asumiendo poses de manipulación

Revista Caretas	28 de agosto de 1997. p. 13.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Hermoza Ríos y Montesinos, Manuel D’Ornellas	Hegemonía, complicidad.	Humor político. Se presenta a D’Ornellas en complicidad con Montesinos y Hermoza Ríos a partir de las críticas de Vargas Llosa.
Revista Caretas	15 de enero de 1998.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Manipulación, protagonismo	Humor político. Se habla de fujimori a partir del fenómeno del Niño.
Revista Caretas	22 de enero de 1998. p. 19.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Martin Rivas, Anselmo Revilla	Ironía	Humor político. Se ironiza las declaraciones de Martin Rivas sobre su situación de víctima.
Revista Caretas	29 de enero de 1998. p. 15.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori	Manipulación, protagonismo	Humor político. Se habla del afán protagónico de Fujimori y el papel servil de los medios televisivos a partir del fenómeno del Niño.
Revista Caretas	12 de febrero de 1998.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori	Hegemonía, manipulación, protagonismo	Humor político. Se relaciona el fenómeno del niño con el tema de la reelección.
Revista Caretas	19 de febrero de 1998. p. 22.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Gobierno fujimorista.	Hegemonía	Humor político. Se relaciona las declaraciones de Wálter Alva respecto al “meganiño” con el comportamiento del gobierno fujimorista
Revista Caretas	5 de marzo de 1998.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori/Camet/Jaime Bayly	Manipulación, protagonismo	Humor político. Se habla del incremento de apoyo popular a Fujimori a partir del fenómeno del Niño. Luego se presenta al fenómeno del viejo refiriéndose al ministro Camet.
Revista Caretas	12 de marzo de 1998.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Sistema judicial	Ironía, sometimiento	Humor político. Se ironiza con la hegemonía gubernamental sobre el poder judicial.
Revista Caretas	12 de marzo de 1998. Portada	Caricatura ³³⁹	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Manipulación, protagonismo	Humor político. Se habla de Fujimori a partir del fenómeno del Niño.
Revista Caretas	19 de marzo de 1998.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez Díaz	Consejo Nacional de la Magistratura	Desafío, control y sometimiento	Humor político. Sobre la renuncia de los miembros del Consejo Nacional de la Magistratura y la subordinación de uno de los suplentes al poder hegemónico.
Revista Caretas	18 de abril de 1998.	Caricatura	“Heduardo en su tinta”	Heduardo Rodríguez	Gobierno fujimorista	Manipulación, protagonismo	Humor político. Se habla de Fujimori a partir del fenómeno del Niño.
Revista Caretas	23 de abril de 1998. p. 23.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori Montesinos y Hermoza Ríos	Hegemonía, complicidad	Humor político. Se toma como punto de referencia el problema de la moda, desde allí se traslada al sistema democrático.
Revista Caretas	30 de abril de 1998. p. 25.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Reniec/régimen fujimorista	Ironía	Humor político. Se ironiza con el número 3; tres dni, tres períodos, etc.
Revista Caretas	7 de mayo de 1998. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Régimen fujimorista	Manipulación, poder	Humor político. Se ironiza con el tema de la delegación de funciones. Se presenta al SIN y a Montesinos como quienes preparan torturas, propósito de Leonor La Rosa
Revista Caretas	15 de mayo de 1998. p. 21.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Hermoza Ríos/Montesinos	Sometimiento	Humor político. Se le presenta a Hermoza como subordinado de Montesinos.
Revista Caretas	21 de mayo de 1998. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Régimen fujimorista	Ironía	Humor político. Se ironiza con el símil entre la cosa pública y los temas de talk show
Revista Caretas	28 de mayo de	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo	Fujimori,	Autoritarismo,	Vestido de militar, Fujimori juega con la idea de la supremacía en

³³⁹ La característica de *Caretas* es, justamente, utilizar los rostros de personajes empleando el montaje para sugerir un elemento verdadero del comportamiento de cierto individuo. En esta edición, se presenta a Hermoza Ríos con el atuendo del dictador Pinochet: una especie de caricatura.

Caretas	1998. p. 17.			Rodríguez	Montesinos	complicidad	el poder de Montesinos
Revista Caretas	4 de junio de 1998. p. 16.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori, Montesinos	Hegemonía, complicidad	Humor político. Se habla del referéndum
Revista Caretas	11 de junio de 1998.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	manipulación	Humor político. Se presenta una cortina de humo
Revista Caretas	18 de junio de 1998. portada	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Valle riestra	Manipulación	Humor político. Se muestra a Fujimori cogiendo a un bebe con el rostro de Valle Riestra
Revista Caretas	2 de julio de 1998.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Valle Riestra	Manipulación, sin sentido	Humor político. Se presenta a Valle Riestra como un bufón o quien hace el papelón.
Revista Caretas	9 de julio de 1998.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Valle Riestra	Manipulación	Humor político. Se presenta a Valle Riestra en forma ridículo respecto al tema del sin.
Revista Caretas	23 de julio de 1998. portada	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Valle Riestra	Manipulación	Humor político. Se presenta a Valle Riestra como un contorsionista
Revista Caretas	30 de julio de 1998.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Valle Riestra	Manipulación, sin sentido	Humor político. Se presenta a Valle Riestra interpretando el mensaje presidencial.
Revista Caretas	6 de agosto de 1998.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Valle Riestra	Manipulación, sin sentido	Humor político. Se presenta a Valle Riestra como un bufón o quien hace el papelón.
Revista Caretas	13 de agosto de 1998.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Régimen fujimorista	Ironía	Humor político. Se ironiza con el tema del Ecuador y la cosa pública.
Revista Caretas	20 de agosto de 1998.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Gobierno fujimorista	Manipulación, hegemonía	Humor político. Se toma como referente a Bill Clinton para satirizar a Fujimori y a sus seguidores.
Revista Caretas	27 de agosto de 1998.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Régimen fujimorista	Ironía	Humor político. Se ironiza al régimen fujimorista.
Revista Caretas	13 de mayo de 1999.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Kenya Fujimori	Ironía, sin sentido	Humor político. Se ironiza la figura de Kenya en las decisiones del régimen.
Revista Caretas	20 de mayo de 1999.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Cobardía, traición	Humor político. Se le atribuye cobardía a Fujimori y se le acusa de vende patria.
Revista Caretas	10 de junio de 1999.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez Díaz	Fujimori	Traición	Humor político. Se utiliza la figura de la traición a la patria aplicada a los emerretistas chilenos para elaborar una suerte de analogía con el comportamiento de Fujimori.
Revista Caretas	17 de junio de 1999. p. 21.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Falsa conciencia	Humor político. Se organiza el humor a partir del tema del maltrato.
Revista Caretas	24 de junio de 1999. p. 19.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza con la voluntad gubernamental de eliminar críticos en la televisión
Revista Caretas	1 de julio de 1999. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Diario Expreso/Líderes de oposición	Desafío/ Falsa conciencia	Humor político. Se cuestiona el ataque del diario Expreso contra figuras opositoras; y se atribuye hipocresía a la ministra de la mujer.
Revista Caretas	8 de julio de 1999. p. 25.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Somos Perú, Castañeda Lossio.	Derrota, victimización	Humor político. Se hace escarnio de la derrota en las elecciones municipales contra Andrade, pero también se ataca al régimen cuando se habla de investigar a Castañeda
Revista Caretas	15 de julio de 1999. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Medios televisivos	Sometimiento, conflicto	Humor político. Se presenta la imagen dual entre la televisión crítica y la tv. fujimorista.
Revista Caretas	22 de julio de 1999. p. 25.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Montesinos	Manipulación	Humor político. Se ridiculiza la presentación de Feliciano

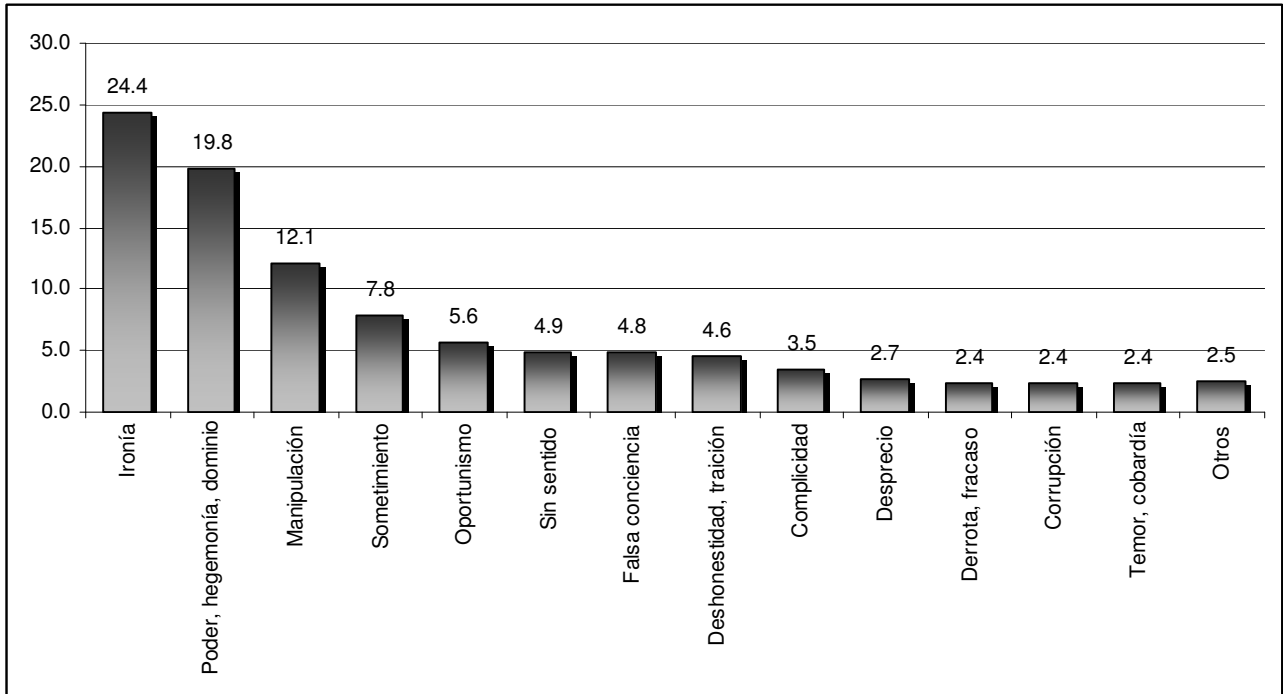
Revista Caretas	27 de julio de 1999. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza el mensaje presidencial
Revista Caretas	5 de agosto de 1999. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Hildebrandt Martha Chávez	Oportunismo, Sin sentido.	Humor político. Se ridiculiza a Martha Hildebrandt y a Chávez.
Revista Caretas	19 de agosto de 1999. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Política económica	Ironía	Humor político. Se ironiza la política económica
Revista Caretas	9 de setiembre de 1999. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori, Montesinos	Manipulación, corrupción	Humor político. Se habla de las cortinas de humo y de las maniobras de montesinos
Revista Caretas	16 de setiembre de 1999. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Jurado Nacional de Elecciones	Manipulación, Hegemonía	Humor político. Se habla del Jurado Nacional de Reecciones.
Revista Caretas	23 de setiembre de 1999. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza el comportamiento político de Fujimori desde su negación
Revista Caretas	30 de setiembre de 1999. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza con un tema de comercial.
Revista Caretas	7 de octubre de 1999. p. 13.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza con el tema de la soberanía
Revista Caretas	15 de octubre de 1999. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Ministro Alberto Bustamante	Oportunismo	Humor político. Se califica de oportunista a Bustamante por haber cuestionado antes y apoyado después al régimen
Revista Caretas	28 de octubre de 1999. p. 21.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza el tema de la soberanía
Revista Caretas	4 de noviembre de 1999. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Susana de la Puente	Oportunismo, sometimiento	Humor político. Sobre reelección a partir del kimono
Revista Caretas	11 de noviembre de 1999. p. 35.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía, traición	Humor político. Se ironiza con el tema de la entrega de Tiwinza
Revista Caretas	18 de noviembre de 1999. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Manipulación, demagogia	Humor político. Se habla del “Perú con futuro”.
Revista Caretas	18 de noviembre de 1999. p. 14.	Caricatura	Sin título	Molina	Fujimori	Corrupción	Humor político. Se habla del tema de los lobbys
Revista Caretas	25 de noviembre de 1999.	Caricatura	Sin título	Molina	Fujimori	Manipulación	Humor político. Se presenta a Fujimori con el control de la Tv. y sometiendo a sus rivales.
Revista Caretas	2 de diciembre de 1999. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Realidad social y política	Anomia	Humor político. Se presenta la sociedad sometida a una anomia política
Revista Caretas	9 de diciembre de 1999. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza con el tema de la reincorporación a la CIDH
Revista Caretas	16 de diciembre de 1999. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fuerzas Armadas, Fujimori	Complicidad	Humor político. Defensa de Montesinos
Revista Caretas	23 de diciembre de 1999. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Montesinos/ Fujimori	Hegemonía, control	Humor político. Control de todos los espacios de poder social y político
Revista Caretas	30 de diciembre de 1999. p. 13.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza con el símbolo de Fujimori
Revista Caretas	13 de enero de 2000. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Hegemonía, manipulación	Humor político. Control de todos los espacios de poder frente al tema de la reelección
Revista Caretas	27 de enero de 2000. p. 19.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Aljovín, Blanca Nélida Colán	Manipulación, sometimiento	Humor político. Se les muestra como instrumentos del poder

Revista Caretas	11 de febrero de 2000. p. 21.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Medios Tv./Cipriani	Sometimiento, corrupción	Humor político. Sobre papel de los medios
Revista Caretas	17 de febrero de 2000. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Hegemonía, manipulación	Humor político. Sobre tema de reelección y publicidad gubernamental
Revista Caretas	24 de febrero de 2000.	Caricatura	Sin título	Molina	Fujimori	Hegemonía, manipulación	Humor político. Control y manipulación de las masas.
Revista Caretas	2 de marzo de 2000.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	RENIEC	corrupción, manipulación	Humor político. Se presenta el tema del fraude electoral
Revista Caretas	9 de marzo de 2000. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Hegemonía	Humor político. Sobre las medidas luego de producirse la reelección.
Revista Caretas	16 de marzo de 2000. p. 17	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Falsa conciencia	Humor político. Sobre el intento de modificar la administración del diario <i>El Comercio</i>
Revista Caretas	24 de marzo de 2000. p. 17.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Hegemonía	Humor político. Sobre fraude electoral
Revista Caretas	30 de marzo de 2000. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Eliane Karp/Toledo	Ironía, desafío	Humor político. Se ironiza la relación entre ambos personajes a partir de las posibilidades de victoria
Revista Caretas	7 de abril de 2000. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	sin sentido	Humor político. Se presenta a Fujimori actuando en forma grotesca
Revista Caretas	14 de abril de 2000. p. 19	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía, autoritarismo	Humor político. Fujimori se presenta con una bincha, símbolo de Toledo, para mostrar su autoritarismo
Revista Caretas	19 de abril de 2000. p. 21	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Medios tv	Manipulación, sometimiento	Humor político. El papel de los medios de comunicación.
Revista Caretas	4 de mayo de 2000.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Cipriani	Complicidad	Humor político. Se presenta a Cipriani muy cerca de Fujimori al igual que de sus prácticas.
Revista Caretas	11 de mayo de 2000. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Vargas Llosa	Ironía	Humor político. Se ironiza las declaraciones del escritor.
Revista Caretas	26 de mayo de 2000. p. 23	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Gobierno Fujimorista	Hegemonía, manipulación	Humor político. Se habla del fraude.
Revista Caretas	2 de junio de 2000. p. 13.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimorismo	Hegemonía	Humor político. Se habla del continuismo que habrá en el régimen político.
Revista Caretas	8 de junio de 2000. 1p. 7	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori/Montesinos	Hegemonía, sometimiento.	Humor político. Se presenta a Fujimori autoritario y sometido a Montesinos.
Revista Caretas	15 de junio de 2000. p. 15.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Tránsfugas	Oportunismo, corrupción	Humor político.
Revista Caretas	30 de junio de 2000.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza la marcha de los 4 suyos con una marcha fujimorista de los cuatro suyos.
Revista Caretas	6 de julio de 2000. p. 19.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Gobierno fujimorista	agresión	Humor político.
Revista Caretas	13 de julio de 2000.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	The New York Times	Ironía	Humor político. Se ironiza las críticas del periódico norteamericano
Revista Caretas	17 de agosto de 2000. p. 19	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori	Ironía	Humor político. Se ironiza con el mensaje presidencial
Revista Caretas	24 de agosto de 2000.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Montesinos	Ironía	Humor político. Se ironiza el sueldo de Montesinos

Revista Caretas	31 de agosto de 2000.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori, Montesinos	Ironía	Humor político. Se ironiza a Fujimori y Montesinos empleando la analogía del terrorista
Revista Caretas	7 de setiembre de 2000.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Régimen fujimorista	Manipulación, Protagonismo	Humor político.
Revista Caretas	14 de setiembre de 2000.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Régimen fujimorista	Manipulación, hegemonía, poder	Humor político. Se ironiza con el tema del gabinete a la sombra
Revista Caretas	22 de setiembre de 2000.	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Montesinos	Ironía	Humor político. Se ironiza la derrota de Montesinos y el papel de las congresistas
Revista Caretas	19 de octubre de 2000. p. 13	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Gobierno fujimorista	Desequilibrio, sin sentido	Humor político.
Revista Caretas	27 de octubre de 2000. p. 33	Caricatura	Heduardo en su tinta	Heduardo Rodríguez	Fujimori, montesinos,	Complicidad, hegemonía	Humor político.

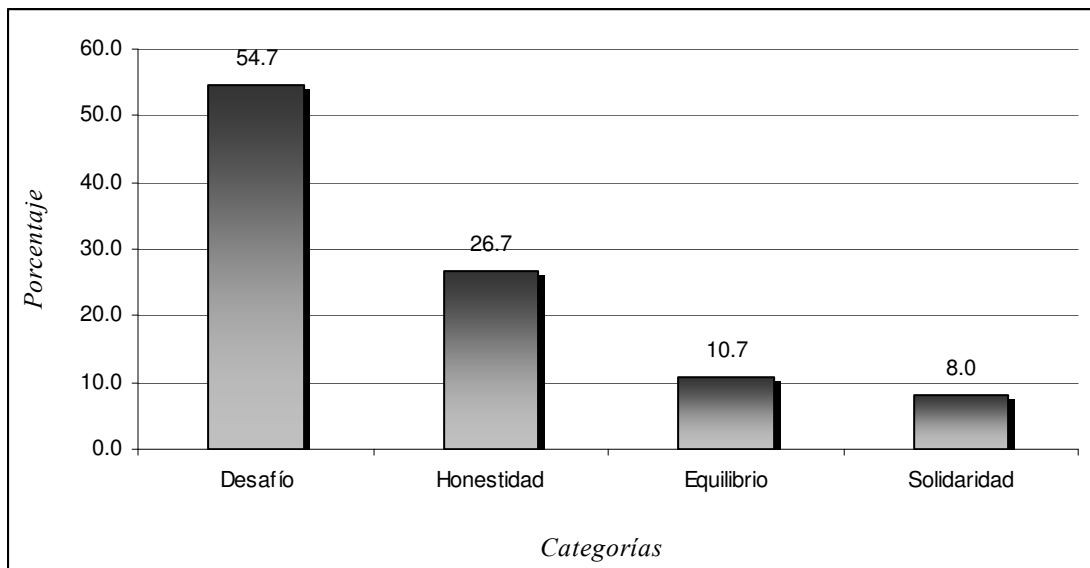
a. **Gráficos referenciales: Dominio de figuras y de personajes**

Gráfico N° 1
Dominio de elementos y figuras en la caricatura política



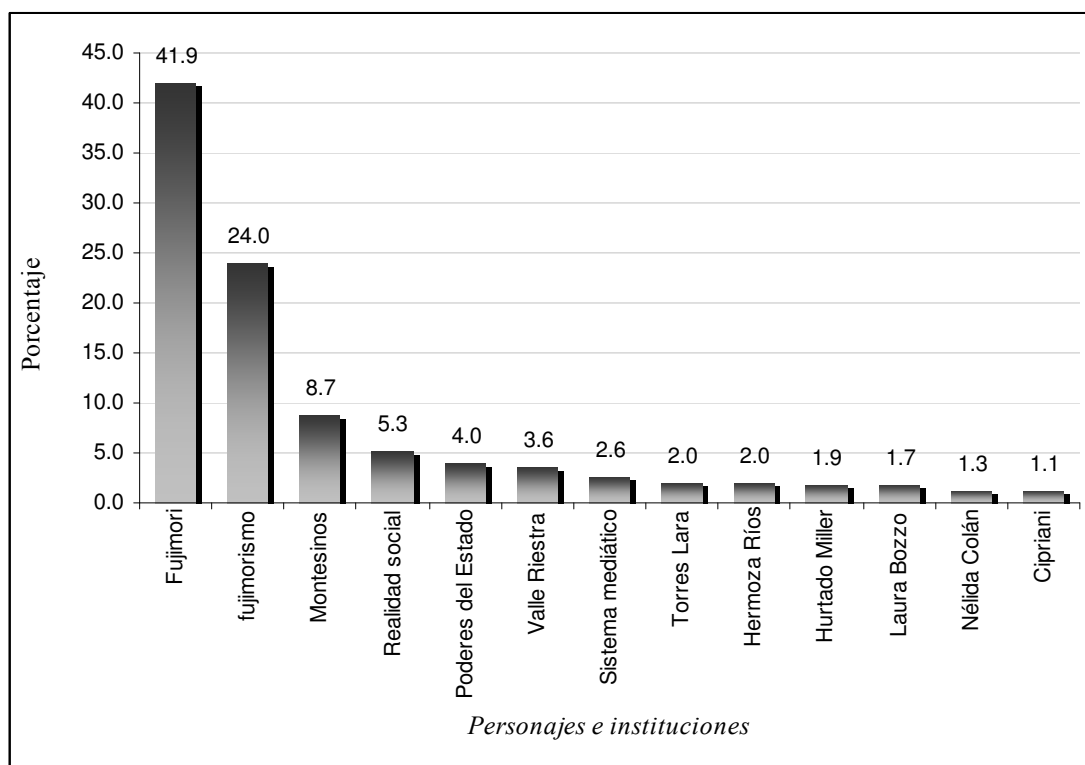
Fuente: Caricaturas de todos los medios impresos que circularon entre 1996 y 200

Gráfico N° 2
Dominio de elementos y figuras que no reconocen la crítica en la caricatura política



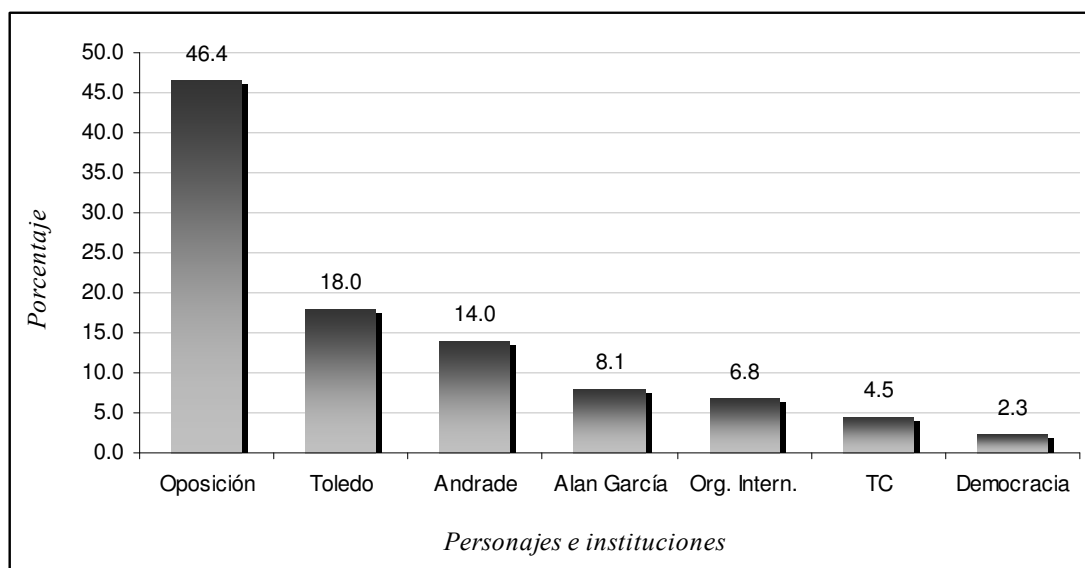
Fuente: Caricaturas de todos los medios impresos que circularon entre 1996 y 200

Gráfico N° 3
Dominio de personajes que fueron objeto de la caricatura de oposición



Fuente: Caricaturas de todos los medios impresos que circularon entre 1996 y 2000

Gráfico N° 4
Dominio de personajes que fueron objeto de la caricatura oficialista



Fuente: Caricaturas de todos los medios impresos que circularon entre 1996 y 2000

Los cuatro gráficos anteriores exponen porcentajes referenciales que, de ningún modo, constituyen cifras exactas. Su elaboración obedece, más bien, a la necesidad de conservar un referente en los análisis que vienen a continuación, donde la discriminación de figuras y láminas ha sido hecha tomando en cuenta personajes y situaciones humorísticas, pero, sobre todo, temáticas de las que dimos cuenta en líneas anteriores.

Como se ve en el gráfico 1, el dominio de elementos y figuras simbólicas ha estado concentrado en la ironía, el poder –a través de sus distintas manifestaciones: hegemonía, dominio y control-, así como el sometimiento y la manipulación –estas construcciones si bien guardan relación con el poder, fueron separados de él, debido a ciertos aspectos relevantes, como su dinámica propia y hegemónica en la viñeta-. También figuran el oportunismo, el sin sentido, la falsa conciencia, la deshonestidad, la traición, la complicidad, el desprecio, la derrota, el fracaso, la corrupción, el temor, etc.

El segundo gráfico, sin embargo, se compone de otros elementos. Allí están concentrados todos aquellos que, de una u otra forma, destacaron en el marco de una construcción acrítica. Pero también aparecen elaboraciones que comparten la hegemonía discursiva en base a cierta jerarquía. Es decir, mientras la hegemonía, por ejemplo, coloca a la falsa conciencia en primer plano, en un segundo nivel aparecen otros aspectos ya sea de modo explícito o subliminalmente. No todos, por su puesto, tienen esta configuración.

En el gráfico siguiente, el dominio se presenta desde los personajes y situaciones que han sido motivo del humor gráfico. En el caso de Fujimori, figura que más caricaturas ha condensado, no existe mayor dificultad en su reconocimiento. Mientras que en la categoría “fujimorismo” debe precisarse que allí, fueron reunidos todos los personajes ligados al mandatario: sus hijos, sus amigos, sus congresistas y ministros, sus

seguidores, etc. Desde luego que existieron personajes cuyo protagonismo en la viñeta ha sido singular. En esos casos, se ha preferido ubicar como una categoría más. Allí están Montesinos, Valle Riestra, Torres Lara, Laura Bozzo, Cipriani, etc. Se ha decidido añadir un rubro dedicado a la situación social, pues, alrededor de ella, se agruparon todos los problemas observados por el humor, como la miseria, la pobreza, la desigualdad y el régimen económico, etc., desde la perspectiva del humor político antes que del humor social. Es decir, esas situaciones caricaturizadas han sido asociadas por los humoristas con el régimen político. Las que distinguen este aspecto, han sido depuradas de la síntesis referencial elaborada en los gráficos.

Al igual que en el gráfico 2, el cuarto se presente como una contraparte de la caricatura. Es decir, en muchos casos, la caricatura o la historieta aparecen sustentando la crítica contra algún personaje público, a la vez que favorecen a otro. Es el caso de la dicotomía Hurtado Miller – Andrade, Fujimori – Andrade, Montesinos – Toledo, Fujimori – Alan García o Fujimori - Oposición. Sin embargo, no siempre esta bifurcación gobierna el sentido del humor. Suele ocurrir que en ocasiones la caricatura está destinada a favorecer deliberadamente a cierto personaje. No han sido muchos los casos, sobre todo en la prensa de oposición, mientras que en los medios chicha, este referente ha sido dominante.

4. ESTUDIO CUALITATIVO

4. 1. La caricatura durante el período de crisis del fujimorismo

De los datos expuestos, se desprende fundamentalmente un conflicto discursivo: La caricatura se forja sobre la construcción del dualismo entre la conservación y el cambio. Todas las figuras caminan en esa dirección. Pero nos referimos a los medios impresos de estilo tradicional, de aquel estilo cuya elaboración se ordena sobre una

lógica mediática, vale decir, sobre la necesidad de *afirmar, repetir y contagiar* una misma idea, un concepto o una figura. Cosa distinta se organiza en aquellos medios no tradicionales, llamados también medios impresos de orientación popular o “chicha”, en donde las figuras utilizadas corresponden a un sistema de valores y comportamientos aislados, que no encuentran esa consistencia expuesta en los otros medios. No existe una idea sostenida, orientada a cumplir los fines de la mediación, es decir, cimentar una construcción discursiva. Su aislamiento de concepto a concepto, de figura y figura, de sistema de valores a otro sistema de valores y de comportamiento a comportamiento, se expresa claramente. Eso explica por qué no tuvo, como factor dominante, la capacidad de afirmación, repetición y, tal vez, de contagio de la que habla Gustavo Le Bon, como para asentarse en el imaginario social y conservar o modificar la dinámica del sentido común, mostrada en la mayor parte de la década del noventa. Y si hubo un intento por configurar aquel proceso, debe, igualmente, quedar claro que aquellas estructuras fueron sumamente escasas, al tiempo que fueron absorbidas por una elaboración mucho más fragmentada y abierta.

En contra parte, las construcciones simbólicas elaboradas por los medios de oposición –fundamentalmente *La República, Caretas y El Popular*- ofrecen un comportamiento distinto y una dinámica más sostenida. En su primera etapa, se suman a esta conjunción, algunos impresos de tendencia oficialista, como *Expreso, Extra* y aquellos cuya posición no siempre fue una misma: *Ojo* y *El Comercio*. Entran al proceso de mediación del discurso humorístico haciendo que sus elementos queden absorbidos por el imaginario social. En este caso, la construcción es más compacta.

De un total de 828 caricaturas – entre láminas principalmente e historietas-, analizadas y presentadas en el cuadro de resumen expuesto al inicio de este capítulo, un alto índice de figuras estuvo orientado a mostrar distintos elementos del poder. Desde la

misma representación del poder ordenada en base a la capacidad de adoptar decisiones sobre unidades propias o contrarias, como sugiere Talcott Parsons, hasta expresiones vinculadas a su extensa variabilidad –dominio, control, arbitrariedad, autoritarismo, subordinación, servilismo, desprecio, manipulación, etc- aparecen en esta primera parte de la explicación.

A continuación, presentaremos un breve análisis del poder mostrado en las figuras humorísticas, sean estas caricaturas o historietas, cuya dinámica aparece en forma predominante frente a otras corporaciones simbólicas, como la propia ironía – elemento que en todos los casos será un recurso del humor, aun cuando sugiera una configuración propia-, la falsa conciencia, el sin sentido, la traición, el oportunismo, la deshonestidad, la complicidad, el temor, la anomia, la soberbia, entre otras; pero también presentaremos elementos que, además de mostrar aquellos cuerpos simbólicos, refuerzan la idea del cambio por medio del desafío y de la derrota. En buena cuenta, las elaboraciones comportan una permanente confrontación entre la conservación y el cambio. Y aun cuando este último aspecto no es tangible, pues la caricatura por su propia naturaleza apunta contra el poder dominante, enrostrando al poder tal como es; despliega otra función adicional, pero decisiva, pues enfila su humor a corroer el poder desde la médula misma.

a) Elementos que configuran el poder en la caricatura política

El dominio como una forma de poder aparece regularmente en la estructura discursiva de la caricatura. Su construcción se ordena desde diferentes operadores. A veces suele confundirse con la hegemonía o con el control. Pero lo cierto es que poder, dominación y hegemonía comparten a la vez definiciones distantes y cercanas.

Antes de hacer una preve precisión al respecto, debemos señalar que estos tres elementos aparecen en forma recurrente en la caricatura política desde 1996 hasta el año 2000, con una tendencia descendente durante 1999 y el último año del gobierno fujimorista.

Bien. Hablar de dominio y de hegemonía no es hablar de la misma cosa. El poder como macro categoría social absorbe a ambos elementos; pero a la vez que los reúne, les concede una dinámica propia.

Parsons hablaba de la capacidad de provocar cambios en las unidades propias y contrarias. No se refería a un cambio diferido o virtual, sino a una modificación fáctica como resultado de su facultad decisoria. La hegemonía, como lo propone Bourdieu y García Canclini, en cambio, se presenta como una influencia dentro del espacio subjetivo. No implica un cambio categórico e inmediato. Ya se dijo cómo, en este nivel, la posibilidad de ejercer dominio ha comenzado a ser cada vez menor debido a la distancia con las estructuras de épocas pasadas.

Ahora bien. Veamos cómo se presenta esta idea en los siguientes gráficos.

Lámina N° 2



Diario *La República*, 17 de agosto de 1996 p. 19. Caricatura de Alfredo Marcos

El gráfico o lámina N° 2 sintetiza la idea dominante del período de hegemonía del régimen fujimorista. Alberto Andrade -alcalde en ese momento de la Municipalidad

de Lima- es objeto del humor gráfico. Como figura de oposición se somete a los rigores del poder y, la caricatura, muestra esa dinámica, dinámica que tendrá su momento más crítico a finales del mes de agosto de 1996.

Lámina N° 3



Diario *La República*, 20 de agosto de 1996 p. 3. Historieta de Alfredo Marcos

En la siguiente lámina, el humor, expuesto a través de la historieta o también llamada tira cómica, reproduce otra faceta de la misma mecánica³⁴⁰. No fue solo el control de los poderes públicos, sino de la estructura mediática -“estructura estructurada” la llamaría Pierre Bourdieu-. Este será otro espacio de control y hegemonía, al fin y al cabo, espacio de dominación y de poder. Pero la virtud del humor gráfico, a diferencia de la palabra escrita y expuesta con ciertos límites en la información periodística, es explotada por Alfredo Marcos para exponer sin mayores reservas -característica central de la caricatura- la lógica dominante. Las encuestas, de las que habla la historieta, comprende ese mecanismo político con el que se busca resguardar el control de la opinión pública, de garantizar el sentido de la conciencia

³⁴⁰ Alfredo Marcos no solo es autor de la historieta “El país de las maravillas”. Es creador, también, de los “Los Calatos”, “Los achora’os”, “El enano erótico”, “El hombre que no podía irse” y “Las viejas pitucas” y “El diván de Alfredo”. La segunda y tercera historieta son dos de las comic strip que publica Alfredo en el diario *EL Popular*. A diferencia de las tiras que publica en el diario *La República*, donde se luce con su trabajo de crítica social más celebrado: “El país de las maravillas” [“Los Calatos”]; las tiras de *El Popular* presentan su lado menos político. Los achora’os son presentados como típicos afroperuanos de la clase popular. Hablan mal, son relajados en sus conductas sociales, lujuriosos en extremo y grotescos. Véase artículo “Achorao’s y Enanos eróticos. Errores y aciertos de una leyenda” de Gino Gibrán. En Boletín de Literatura de Imagen. N° 7, enero de 2005. Libros Peruanos.

social. El humor gráfico, lejos de actuar como soporte de ese proyecto, neutraliza la idea y opone al control, distintas figuras que se ordenan desde la manipulación, hasta la hegemonía, empleando la misma estructura de la que se valen las encuestas: la mediación.

Lámina N° 4



Diario *La República*. 26 de agosto de 1996, p. 19. Caricatura de Alfredo Marcos

En el cuarto gráfico Alfredo Marcos revela, precisamente, una de las dinámicas más intensas del momento final del período de hegemonía del régimen fujimorista. Tres días antes de la publicación del diario en donde aparece la caricatura, el Congreso de la República aprueba la ley 26657, llamada “Ley de Interpretación Auténtica”. En ese momento, el presidente del Congreso de la República era Carlos Torres y Torres Lara, parlamentario que mejor representaba en el hemiciclo la tendencia principal de la política peruana. Su comprensión acerca de la llamada Ley de Interpretación Auténtica salía de la propia lógica dominante, pues al interior de la bancada oficialista, impulsora de la norma que abría el horizonte de una segunda re elección presidencial, existían algunas posturas objetivamente adversas al proyecto gubernamental en materia

reeleccionista³⁴¹. Este hecho no solo definió la nueva línea predominantemente autoritaria del régimen, sino que, además, lo colocó frente a otra lógica que miraba en el comportamiento gubernamental, una especie de sin sentido. De allí que la caricatura reflejó con exacta precisión el estado de la atmósfera política. Y si bien la idea de una ambivalencia o de cierto oportunismo aparece en el discurso humorístico, el poder de decidir o de imponer una lectura de la realidad social domina la configuración simbólica.

Lámina N° 5



Revista *Caretas* 22 de agosto de 1996. Caricatura de Heduardo Rodríguez

Tardó mucho tiempo para que la prensa –y en general los medios de información masiva- concentrara su atención en poner al descubierto el poder real que se escondía detrás del régimen. Y si se revisan los medios impresos de la época, no existen mayores informaciones –aún cuando había enormes sospechas- sobre la necesidad de poner al descubierto el papel decisivo de Vladimiro Montesinos en la organización del poder en

³⁴¹ Esta fue la postura de Carlos Ferrero Costa, por ejemplo.

el país. Sin embargo, desde agosto de 1996 –momento en que se registra el tránsito entre una y otra etapa del período fujimorista-, algunas caricaturas como la de Heduardo Rodríguez “Heduardo” descubrían la función y el orden “jerárquico” de los verdaderos conductores del régimen. Desde el círculo de operadores que manejaban su defensa legal y política, hasta la real capacidad de control comenzaban a ser expuestas en el proyecto caricaturesco. Era el carácter revelador del que habla Mario Trevi.

Es verdad que el estilo de la producción humorística no encuentra cierta linealidad, pues tanto Alfredo como Heduardo recurren a elaboraciones distintas colocando personajes que caminan al compás de sus propias dinámicas; no obstante, ambos humoristas gráficos acuden, aunque no siempre, al poder de la palabra escrita - donde los globos no son elementos de apoyo, sino que definen su estructura- para exponer el sentido de su humor.

Lámina N° 6



Diario *La República*. 24 de agosto de 1996, p. 19. Caricatura de Alfredo Marcos

Es verdad, por otro lado, que en esta empresa –la de erosionar al poder hegemónico a través de otro poder simbólico desde el espacio subalterno-, tanto Heduardo como Alfredo no encuentran mayores compromisos de otros medios. No hablamos de caricaturistas, pues pudo haber –algunos o muchos- humoristas dispuestos a desequilibrar el poder; sin embargo, hablamos de los medios, soporte central de la

construcción simbólica, sin cuyo concurso el poder de la caricatura advierte su inexistencia.

Pero el humor de Alfredo y Heduardo, si bien no fue suficiente, marcó un momento de inicio en un proyecto orientado a caricaturizar el poder. He allí la fuerza del poder simbólico. Al principio, su dinámica no fue intensa, pero a mediados de 1996, la caricatura comenzó a vigorizarse repentinamente. Algo o mucho tiene que ver la relatividad del poder, como lo veremos más adelante. De allí se explica los reparos de *El Comercio* para enrostrar la realidad política. Sus mejores expresiones en ese momento de conflicto, así lo confirman.

Lámina N° 7



Diario *El Comercio* 4 de agosto de 1996. Caricatura anónima

Lámina N° 8



Diario *El Comercio* 5 de agosto de 1996. Caricatura anónima
Lámina N° 9



Diario *El Comercio* 12 de agosto de 1996. Caricatura anónima

Ubicada como complemento de sus espacios o secciones de opinión, la caricatura de *El Comercio* no tuvo la fuerza expresiva de los gráficos de sus pares. La lámina N° 9, por ejemplo, presenta a un Fujimori acompañado de Carlos Saúl Menem - en ese entonces presidente de Argentina- compartiendo algo más que la cordialidad de la que habla el gráfico, mientras en un segundo plano aparece el mandatario ecuatoriano Abdalá Bucaram, como quien celebra desde la tribuna el ánimo por restablecer las relaciones de paz entre su país y el Perú, luego de protagonizar un conflicto armado entre ambas naciones. Pero detrás de la imagen, detrás de la careta, detrás de las apariencias, aparece una serie de mensajes que además de reflejar la cosmovisión del periódico, muestran el interés por presentar un escenario político distinto del que se observa en todo el país.

Desde la propia imagen de Fujimori, generosamente presentado como un hombre conciliador y donde los trazos exagerados de la lógica caricaturesca apenas si aparecen a diferencia de la muy bien trabajada caricatura de Menem y Bucaram, hasta el propósito de priorizar el tema de la cordialidad con su homólogo argentino –con quien desarrollaría luego una analogía interesante en función de conservar el poder- en lugar

de hacerlo con el presidente de Ecuador, país con el que mantiene una disputa limítrofe; el humor gráfico del centenario periódico descubre los límites y limitaciones de la caricatura. Y si esta lámina, que intenta reforzar el sentido de la columna de opinión, no es del todo ilustrativa, los gráficos 7 y 8 deben de ayudar a presentar la dinámica de la caricatura en ese momento de *El Comercio*. Situación relativamente distinta se observa en las ediciones de diciembre de ese año en el mismo periódico, cuando aparecen las caricaturas de Estuardo Núñez “Hague”, dentro de una columna denominada “Sin Confirmar”. Solo como una muestra de este cambio, pues lo veremos con mejor detalle más adelante, presentamos uno de sus dibujos acerca de la presión a la que fue sometido Alberto Andrade, personaje que sería el principal rival del fujimorismo.

Lámina N° 10



Diario *El Comercio* 16 de diciembre de 1996. Caricatura de Hague

La diferencia que hallamos entre una y otra caricatura, además de obedecer a los rigores del tiempo, corresponde a la propia dinámica de lo que habremos de llamar la autonomía discursiva en el humor gráfico, cuya construcción analizaremos en el sub capítulo siguiente, cuando discriminemos la caricatura utilitaria de la elaboración no instrumental. Pero sigamos con los elementos que configuran el poder como aspecto dominante en la caricatura durante el período de estudio.

Lámina N° 11



Diario *La República*. 13 de marzo de 1997, p. 4. Caricatura de Alfredo Marcos

El tema de los rehenes, por ejemplo, muestra en toda su dimensión, la configuración del poder. La “crisis de los rehenes”, llamada así por los medios de la época, fue un acontecimiento que se inició en diciembre de 1996 y terminó en abril del siguiente año, con un operativo militar sangriento que acabó con la vida de todos los secuestradores, incluyendo la de un oficial de la fuerza armada peruana. La figura de un Fujimori indolente, calculador y, sobre todo, poderoso se expone claramente en el gráfico o lámina N° 11. Ese fue el propósito de la caricatura de Alfredo, de poner al descubierto la esencia autoritaria de la que estaba cubierto el régimen, cuyo rostro central fue el mandatario. En este caso –a diferencia de las imágenes anteriores, donde aparecen otras expresiones de poder- la figura de un personaje que concentra en sus manos toda capacidad de decisión, descubre el límite superior del dominio, cuando se decide la vida de los rehenes.

Pero personalizar el poder es también una forma conveniente de resguardar una estrategia –planificada o no- que apunta a organizar el desequilibrio. La caricatura de Heduardo así lo confirma.

Lámina N° 12



Revista *Caretas* 12 de diciembre de 1996. Caricatura de Heduardo Rodríguez

En efecto, primero sería Fujimori –de cuyo protagonismo hablamos referencial y cuantitativamente en uno de los cuadros estadísticos-, luego, a una distancia prudente, aparecerá Montesinos merced a un protagonismo remarcado desde la caricatura. Finalmente, no será Nicolás Hermoza Ríos –presidente del Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas- como en la práctica se afirmaba, sino un conjunto de personajes entre congresistas, ministros, comunicadores sociales y partidarios, los que llegaron a ser el blanco del humor político. Todos ellos, figuras centrales del poder, confrontarán el desafío caricaturesco, elemento del cual nos ocuparemos seguidamente.

En la lámina N° 12, Heduardo presenta esa imagen de un Fujimori que, si bien sigue de pie, anuncia su pronta caída. El símbolo de la destrucción –aún siendo ambivalente- paradójicamente es el anuncio de un principio, principio que contiene un fin. Era el momento del inicio de la crisis del fujimorismo, crisis que debía terminar con su caída definitiva. Pero antes de que ocurra este hecho, habría de producirse una serie

de acontecimientos en donde el poder transitará por los momentos de hegemonía, equilibrio, desequilibrio y reequilibrio.

El 22 de abril de 1997, luego de cinco meses de producirse el asalto a la residencia del embajador del Japón en el Perú, un grupo de comandos de élite de las fuerzas armadas recuperó el control de la vivienda del diplomático, en medio de una operación exitosa. La rápida capitalización que hizo el régimen sobre dicho operativo prácticamente no encontró oposición en la mayoría de medios impresos, incluso en aquellos que se preciaban de ser opositores de Fujimori³⁴². Esto repercutió en los índices de aprobación del presidente de la República. Pero la imagen de un gobierno “decidido”, con “autoridad” sobre sus propios fueros y una aparente estrategia para enfrentar situaciones de alto riesgo, no sirvió de mucho para poner al descubierto su vertiente autoritaria, hegemónica y dominante por medio de la caricatura. Esa fue la idea del siguiente gráfico:

Lámina N° 13



Revista *Caretas* 25 de abril de 1997. Caricatura de Heduardo Rodríguez

³⁴² En sus ediciones N° 1462 del 25 de abril de 1997 y 1463 de 12 de mayo de 1997, *Caretas* presenta en portada el tema del rescate sin añadir aspectos orientados a observar la conducta del régimen frente al operativo. Lo mismo ocurre con *La República*, cuya edición de fecha 23 de abril de 1997 exalta ciertos elementos del heroísmo de los soldados durante el operativo. Y si en los días siguientes no hace lo contrario, tampoco se ocupa de hablar del tema.

Es cierto que Heduardo presenta dos escenarios aparentemente distintos; sin embargo, no son sino elaboraciones que intentan configurar una misma dinámica. En el primer recuadro, la caricatura trabaja con el tema de la memoria, con hechos que deben quedar marcados en el imaginario social sobre la tendencia hegemónica del régimen. Pero también, advierte la existencia de una férula. La respuesta “¡cállate terruco!”, frente a una pregunta presentada deliberadamente de modo ingenuo, revela esa coexistente entre el poder y la necesidad de obediencia y de silencio, necesidad que aparece subvertida en la caricatura de Heduardo. Y si en el primer cuadro subsiste ese conflicto, en el segundo, el elemento discrecional o privativo se somete al poder del discurso fijado. De esa forma, el humor gráfico alimenta la conciencia social, la robustece, pues expone el uso conveniente de una acción armada relegando o eliminando cualquier expresión de sensibilidad humana.

Pero el poder no tiene límites. La idea de capitalizar el rescate de los rehenes provocando un ascenso en las encuestas a través del controvertido comportamiento de las empresas encuestadoras, no tuvo mejor intención que administrar otra medida de corte autoritario: someter y controlar el Tribunal Constitucional.

El 28 de mayo de 1997, luego de una serie de incidentes en el palacio legislativo, el Congreso de la República destituyó a tres magistrados del Tribunal Constitucional, acusándolos de haber votado irregularmente en contra de la tercera postulación de Fujimori. Pero semanas antes, cuando ya se advertía el destino de los funcionarios, la caricatura despojaba de formalismos la medida arbitraria y la presentaba en los siguientes términos:

Lámina N° 14



Diario *La República*. 7 de mayo de 1997, p. 19. Caricatura de Alfredo Marcos

El mismo hecho tiene una lectura no muy distinta en *El Comercio* de finales de 1996. “Hague”, si bien presenta una elaboración con trazos refinados de sus personajes –es el caso de Chirinos Soto, congresista que dirigió la acusación contra los magistrados, y Luis Delgado Aparicio, parlamentario y principal figura del fujimorismo de ese momento-, orienta la caricatura hacia el entorno del régimen, antes que a la figura del propio Fujimori. Cosa distinta sugiere el humor de Alfredo –que ya lo vimos en la lámina 13³⁴³-, cuya producción caricaturesca acusa una suerte de instrumentalización del Congreso de la República, así como de sus comisiones parlamentarias y las muestra como aquél verdugo que intenta someter al Tribunal.

El símbolo del poder aparece con mucha fuerza en esta caricatura, no solo con la figura del verdugo, sino con el hacha. Algo similar se deja entrever en la siguiente lámina –la N° 14-, donde la espada simboliza la herida y el poder de herir, pero extrañamente se convierte, también, en un signo de libertad y de fuerza.

³⁴³ El uso del hacha es la búsqueda de afirmar el símbolo del poder, pero también de la muerte. Su significado, al igual que la espada, el martillo y la cruz, nos remite a sacralizar la muerte.

La caricatura de Molina (Lámina N° 16) es, igualmente, alusiva y eventualmente mucho más contundente cuando reproduce la imagen del totalitarismo que acusa en la figura de Hitler.

Lámina N° 15



Diario *El Comercio* 20 de mayo de 1998. Caricatura de Estuardo Núñez “Hague”

Lámina N° 16

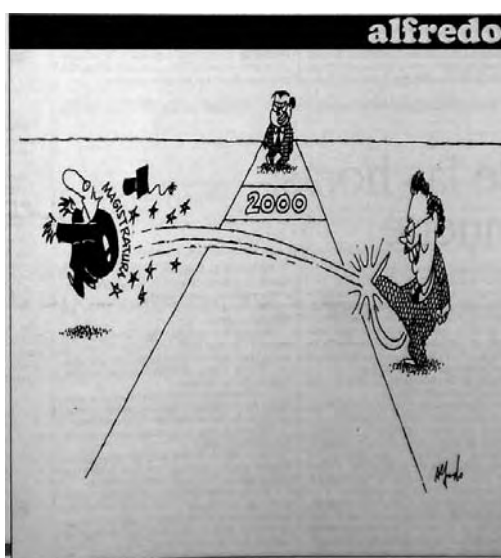


Revista *Caretas*. 22 de mayo de 1997. Caricatura de Mario Molina

Entre 1996 y 1997, las caricaturas aparecen restringidas a pocos medios impresos. Hemos observado los casos de *La República*, *El Comercio* y *Caretas*. Mientras que entre 1998 y 2000, período enmarcado dentro del estudio, la dinámica caricaturesca fue intensa, al punto de registrarse dos proyectos marcadamente opuestos: aquellos que estuvieron del lado del régimen, mediante una información más oficiosa y los que mantuvieron una conducta sumamente crítica al fujimorismo. Para el caso de los

primeros, debemos precisar que a mediados de 1998 se unieron a ellos –hablamos de *Extra* y *Expreso*, principalmente- nuevos periódicos de corte informal, sensacionalista diría Juan Gargurevich, denominados “chicha”, con espacios de un humor calculado – humor negro según Eduardo Stilman-, lasivo y agrio por momentos, extraordinariamente instrumental en otros. Pero la tensión se abre desde el lado de la oposición al régimen, antes que del “humor” oficioso. Las caricaturas de Alfredo Marcos, por ejemplo, resguardan con prolijidad este horizonte.

Lámina N° 17



Diario *La República* 14 de marzo de 1998. Caricatura de Alfredo Marcos

El 13 de marzo de 1998, siete miembros del Consejo Nacional de la Magistratura renunciaron a sus cargos tras rechazar una norma aprobada por el Congreso de la República que recortada sustantivamente sus atribuciones en lo referente a la destitución de jueces. En su lugar, el Consejo Ejecutivo del Poder Judicial tendría desde entonces la facultad de purgar o no a los magistrados. Esta decisión, calificada como arbitraria por los opositores al régimen, se sumó al conjunto de medidas ordenadas desde el poder ejecutivo, con el objeto de mantener la hegemonía de todos los aparatos públicos. Pero,

luego de una serie de publicaciones hechas en algunos medios de información masiva, la fuerza de tales decisiones comenzaba a despojarse de esa sensación dominante que conducía al sentido común por el sendero del autoritarismo. Y si en las portadas de la prensa aparecía esta denuncia con algunos reparos, en la caricatura política, un tema como este –la de enrostrar el autoritarismo con rasgos totalitarios- rompía todo ánimo por resguardar las formas desnudándolo por completo. En la figura N° 17, Alfredo Marcos registra el atropello, ante la cómplice mirada del presidente de la República, como para no dejar dudas de su responsabilidad principal en la medida arbitraria.

No fue distinta la percepción de “Leo” y de Miguel Ángel, dos caricaturistas que trabajaron en 1998 en *Ojo* y *Extra*, respectivamente³⁴⁴. Y a pesar de que ambos medios mostraron su abierta simpatía con el régimen, no fue sino hasta mucho después cuando la caricatura entró en sintonía con la mecánica del medio y de su discurso dominante. En este caso, los dos gráficos exponen elementos que configuran el poder, por medio de la hegemonía y de la dominación, al tiempo que señalan el afán gubernamental por la búsqueda de nuevos espacios de control y sometimiento.

Lámina N° 18



Diario *Ojo* 14 de marzo de 1998. Caricatura de Leo

³⁴⁴ En el caso de Miguel Ángel Mesías, sus inicios en la caricatura política se produce en 1984.

Lámina N° 19



Diario *Extra* 16 de marzo de 1998. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

Lámina N° 20



Revista *Caretas* 19 de marzo de 1998. Caricatura de Heduardo Rodríguez

A diferencia de las láminas de *Ojo y Extra*, la de *Caretas* no parece ser una historieta, aun cuando Heduardo intenta, por medio de monólogos sucesivos, hacer una cronología de los hechos que rodean la escandalosa separación de los magistrados del Consejo Nacional de la Magistratura. Se trata de una caricatura cuyo orden rompe la lógica del humor gráfico. Lo que hace Heduardo es caricaturizar al régimen bajo una sola construcción simbólica: la búsqueda del control y de hegemonía. Para ello emplea el carácter lúdico del humor, juega con la palabra hasta lanzar, finalmente, el golpe demoleedor de la crítica; de esta forma, no es sino hasta el final del discurso, cuando se exterioriza el procedimiento perverso.⁹

Mientras, en los anteriores gráficos, la idea estuvo centrada en revelar el carácter del régimen, Heduardo lo hace exhibiendo el derrotero de la medida antidemocrática, añadiendo una dosis de su genialidad para emplear la palabra como recurso en su objetivo de ser categórico.

Y si al inicio el recorte de facultades debía obligar a una renuncia colectiva de la mayoría de sus miembros, incluyendo a los suplentes; al final, la restitución de aquellas atribuciones solo podía producirse de no renunciar uno de los miembros con quien habría de quedar intacta la posibilidad de extender el control de la magistratura peruana. La metáfora que suelen usar la caricatura de *Ojo y Extra*, como recurso para denunciar el poder arbitrario, es reemplazada en Heduardo por una construcción menos connotativa.

No ocurre lo mismo con la caricatura de Carlos Tovar.

Lámina N° 21



Diario *Expresso*. 22 de marzo de 1998. Caricatura de Carlos Tovar

En la figura N° 21 aparece otra imagen de impecable originalidad. Carlos Tovar, al igual que Heduardo Rodríguez, descubre el rostro oculto del poder: Vladimiro Montesinos y lo hace utilizando una alegoría: el juego del poder. Su confrontación con Alberto Andrade, figura principal que se perfilaba en ese momento como opositor al régimen desde la incómoda condición de Alcalde de Lima, confrontaba los vaivenes de la política. El “juego de monopolio” se convierte en una extraordinaria metáfora para mostrar el estado del control del poder público, de la hegemonía o -como diría Bourdieu- del monopolio del poder. Y si para marzo de 1998, la Corte Suprema de Justicia, la Fiscalía de la Nación, la Contraloría de la República, el Tribunal Constitucional y el Consejo Nacional de la Magistratura se encontraban bajo la férula del gobierno fujimorista; solo la caricatura estuvo en condiciones de decirlo, empatando su discurso con las corrientes de opinión que en ese momento comenzaban a florecer y

que más tarde pasarían a ser de dominio de la opinión pública, opinión que habría de cambiar el horizonte del sentido común de la sociedad limeña -espacio social determinante en la organización del poder político en el país-. Pero el humor de Carlín no se detiene en la idea de exponer el estado actual de las relaciones de poder; refleja a través del pensamiento de Andrade, además de una eventualidad premonitória, la relatividad del poder expuesta en un juego. No es la suerte -de la que habla el personaje de Carlín- la que engendraría el desequilibrio, sino la simple lógica del poder.

Por otro lado, el estilo de Tovar -de trazos refinados- nos traslada a examinar sus figuras centrales. Ni Montesinos, ni Andrade aparecen expuestos con líneas demasiado pronunciadas. Apenas si la nariz de ambos personajes describe deliberadamente cierta exageración, como quien intenta algo de simetría. Sin embargo, el desequilibrio de la imagen aparece en la representación icónica de los personajes; mientras uno muestra su desenfrenada soberbia, el otro esconde su desafío en el pensamiento. Se presenta como víctima del poder. No es la imagen del personaje sometido, sino de aquel que aguarda con algo de estoicismo el giro inevitable de la política.

No ocurre lo mismo en la caricatura de Alfredo. La siguiente figura presenta a un Alberto Andrade casi al borde de la inocencia. El resultado es distinto en la imagen de Fujimori, pues aparece como el personaje taimado, calculador, insensible, manipulador. Y aún así, la caricatura cumple su objetivo. Entre tanto, en las láminas 22 y 23, Miguel Ángel y “Leo”, además de remarcar aquel comportamiento propio de un personaje autoritario, refuerzan la necesidad de discriminar el poder, concentrando su atención en un solo individuo, sobre quien descansa el mordaz ataque de la caricatura.

Lámina N° 22



Diario *La República* 10 de agosto de 1998. Caricatura de Alfredo

Lámina N° 23



Diario *Extra* 24 de agosto de 1998. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

Lámina N° 24



Diario *Ojo* 27 de agosto de 1998. Caricatura de Leo

Algo de la idea final expuesta en el párrafo anterior, se presenta en la siguiente lámina. Estuardo Núñez termina por corregir aquel mito que venía penetrando con cierta fuerza en el imaginario social limeño. Hasta ese momento se pensaba que el poder era compartido o alternaba entre Fujimori, Montesinos y Hermoza Ríos, este último, un oficial de alta graduación que tuvo el control de las fuerzas armadas peruanas durante los últimos seis años³⁴⁵; sin embargo, su relevo en medio de una breve tensión militar, terminó por reformular la noción acerca de quiénes, realmente, ostentaban la hegemonía del poder. Y como la decisión de ordenar el cambio del militar, oficialmente le correspondía a Alberto Fujimori, era previsible que su imagen siguiera representando al poder y continúe siendo el blanco principal de la caricatura. Así fue. Hogue presenta la escena desde esa comprensión.

No obstante, como dijimos, esa es una lectura que no, necesariamente, concentra una síntesis de las distintas percepciones. Hermoza Ríos fue, en efecto, un oficial de alta graduación que sirvió a los propósitos del régimen autoritario encabezado por Alberto Fujimori. Pero no fue exclusiva la decisión de Fujimori de poner a Hermoza Ríos al mando de las Fuerzas Armadas.

Existía un pensamiento dominante al interior del fuero castrense que comulgaba –aún lo hace- con el proyecto autocrático. En esa lógica es que aparece un personaje como José Villanueva Ruesta dispuesto a sucederle en el cargo. Una serie de atributos debía coronar su relación con Montesinos y Fujimori.

En consecuencia, la figura N° 25 no hace sino proponer una verdad a medias –verdad que se presenta como una cualidad sustantiva de la caricatura-, que intenta reproducir un particular razonamiento, como si quisiera decirnos que el poder descansa real y exclusivamente en manos civiles. La larga tradición de autoritarismo y el poder

³⁴⁵ Fue Comandante General del Ejército desde el 19 de diciembre de 1991, hasta el 20 de agosto de 1998 y Presidente del Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas desde enero de 1992.

que exhibieron los militares –sea como casta o como cúpula- durante el período republicano y post republicano, ofrecen un soporte concluyente a esta tesis. De allí se explican las láminas 26 y 27 que reproducen esa lógica.

Montesinos, con el respaldo de las Fuerzas Armadas, *sentencia* –o mejor decide- la permanencia de Fujimori al frente del poder hegemónico. La capacidad de decisión, elemento subyacente en toda forma de poder, no nace de la voluntad popular, tampoco de aquel que intenta perpetuarse en el poder; surge –según la caricatura de Alfredo- de una esfera pocas veces visible.

No obstante, Alfredo Marcos también descubre –conciente o no de ello- un elemento adicional: los rigores de su significación. Es decir, la idea de condenar a Fujimori a prisión perpetua –más allá de utilizar un tema de moda, como fue la cadena perpetua, pensada como última medida orientada a controlar el problema de la subversión- dejaba al descubierto, dentro del lenguaje de la simbología, otro elemento importante sin el cual no funciona el poder como dinámica: el sometimiento.

Prisionero de sus propias ambiciones, Fujimori también era cautivo de esa extraña lógica en donde el poder se ordena en base a jerarquías, cuyo punto de partida y término no siempre se muestra claramente (véase la lámina N° 28).

Dentro de este mismo argumento encaja con singular precisión la caricatura mostrada en la lámina 26. El uso de un cañón con doble salida, más allá de la relación factual con los acontecimientos descritos recientemente, evidencia la naturaleza autoritaria del régimen, la búsqueda del control y el protagonismo que Fujimori reclama para sí, cuando intenta ejercer dominio. La misma tónica se expone en las figuras 28 y 29, donde la relación poder – sometimiento atraviesa la esfera social.

Lámina N° 25



Diario *El Comercio* 22 de agosto de 1998. Caricatura de Estuardo Núñez "Hague"

Lámina N° 26



Diario *La República* 23 de noviembre de 1999. Caricatura de Alfredo

Lámina N° 27



Diario *El Popular* 14 de diciembre de 1999. Caricatura de Alfredo

Lámina N° 28



Revista *Caretas* 16 de diciembre de 1999. Caricatura de Heduardo Rodríguez

Lámina N° 29



Diario *El Popular* 29 de diciembre de 1999. Caricatura de Alfredo

El 27 de diciembre de 1999, en pleno proceso de reequilibrio del poder, Alberto Fujimori en un mensaje poco sorpresivo (véase la lámina N° 31³⁴⁶) dio a conocer su voluntad de seguir gobernando el país. La caricatura convierte el anuncio presidencial en un procedimiento más de control y de poder, donde la búsqueda por quebrar el orden constitucional –legalidad- aparece curiosamente por vez primera. Y es que la lámina N° 28 no intenta penetrar por los circuitos de la memoria, ni dejar al descubierto otra idea que no sea la de franquear los límites de la legalidad por medio de la fuerza.

La infracción constitucional, según se sabe, se inició mucho antes. Comenzó con la aprobación de la ley de interpretación auténtica. Luego pasó por la destitución de los magistrados del Tribunal Constitucional, el recorte de facultades del Consejo Nacional de la Magistratura, el rechazo del pedido de referéndum y otras medidas orientadas a viabilizar la tercera elección de Fujimori. Todos estos sucesos cuentan como parte de un proyecto sostenido y hegemónico, caricaturizado permanentemente. Sin embargo, de manera curiosa, el humor de Alfredo no advierte el derrotero de este proceso. Lo que hace es priorizar el espacio sincrónico, antes que su historia. De allí que la idea de romper con la “legalidad” aparece como si el anuncio presidencial fuera el punto de partida de una “nueva” etapa política basada en la ilegalidad.

En la caricatura de Miguel Ángel publicada ese mismo día, el humor apunta a desarrollar una suerte de equilibrio en el poder simbólico. El blanco de la caricatura es la figura de la oposición, cuyo comportamiento desde su mirada, aparece dominada por la deslealtad y la agresión. No olvidemos que en ese momento, el régimen oficial volvía a gozar de una relativa popularidad como resultado de la inflexión, momento que –a juicio nuestro- se produjo hacia finales de 1998 cuando comenzó la campaña electoral en pos de la tercera elección. Sin embargo, la consolidación de un bloque de oposición

³⁴⁶ La alusión que hacemos de esta caricatura, al mencionar que no se trataba de un mensaje sorpresivo, se sostiene en la fecha de publicación, ya que es el mismo día en que Fujimori anunciaría su intención de postular a una tercera elección presidencial, voluntad que en la práctica se expresó mucho tiempo antes.

era igualmente visible. La búsqueda de un reequilibrio frente al desequilibrio político condujo a agudizar las posturas mostradas en la caricatura. Los momentos de equilibrio que, en buena cuenta, lo constituyen los años 98 al 2000, sirvieron para abrir el horizonte de una lucha política reforzada por la fuerte tensión que polarizó la sociedad peruana. De allí se explica el comportamiento de la caricatura de oposición y aquella que caminó al compás del discurso oficial.

En *Expreso*, *Extra* y *Ojo*, la caricatura se aproximó a esa fuerza expresiva que desarrolló el humor de oposición. Es decir, fue mordaz y efectiva, pues el blanco del ataque siempre fue el poder, como lo vemos en la lámina 30 y, sobre todo, en la 32. Ya no era solo del poder hegemónico, sino del que dejaba el espacio subalterno, de aquel que comenzaba a vigorizar su capacidad de decisión. En la parte final de este análisis daremos cuenta de la dinámica del humor –si puede ser llamado así- en los medios “chicha” cuya configuración simbólica quebró cierto orden construido alrededor del humor “legítimo”, pues, en lugar de ridiculizar el poder, lo celebraba.

Lámina N° 30



Diario *Expreso* 29 de diciembre de 1999. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

Lámina N° 31



Diario *Ojo* 28 de diciembre de 1999. Caricatura de Omar Zevallos Velarde

Lámina N° 32



Diario *Expreso* 12 de abril de 2000, Portada. Caricatura Miguel Ángel Mesías

Nos detendremos brevemente en esta figura para dar cuenta de algo sumamente interesante que sometió la dinámica del humor oficialista. Alejandro Toledo, candidato presidencial, que obtuvo en abril de 2000 la segunda ubicación en los comicios generales, se preparaba para la segunda vuelta electoral, de la mano de una oposición robustecida que transitaba entre el equilibrio y desequilibrio político.

Aislada de todo el contexto social, la caricatura de Miguel Ángel, publicada en el diario *Expreso* –un periódico que tradicionalmente andaría en resguardo de

posiciones oficiales- degrada hasta los bajos mundos a un personaje que representaba la voluntad opositora en el país. Caricaturizado como un delincuente y dispuesto a asaltar el poder a través de medios prohibidos, Alejandro Toledo encarna el papel más denigrante de la sociedad. Miguel Ángel añade a esta construcción simbólica algo más: la oscuridad que le concede al ultraje una dosis de fatalidad.

Y aunque la oscuridad no se identifica necesariamente con lo tenebroso; contrariamente sí corresponde al caos primigenio. En el simbolismo tradicional –precisa Cirlot- las tinieblas expresan el estado de las potencias no desenvueltas que dan lugar al caos. Es entonces esa la razón por la que se le identifica con el principio del mal y con las fuerzas inferiores no sublimadas³⁴⁷.

Por lo tanto, es el caos, como símbolo, el que se atribuye adicionalmente al comportamiento de Toledo. Pero por encima de esta construcción simbólica, la idea que se sobrepone a la imagen –más allá de la tenebrosa conducta expuesta imaginariamente- sugiere cierta legitimidad en el resultado que dio la victoria parcial a Fujimori. Así, José Portillo, jefe de la Oficina Nacional de Procesos Electorales, sospechoso de operar un fraude electoral, fue convertido por la caricatura en víctima de la furia “irracional” de Toledo y de la oposición. Este fue un aspecto sustantivo que soportó el razonamiento del humor oficial, como se desprende de la caricatura de Miguel Ángel.

Desde su óptica, el curso del proceso electoral, así como de los procedimientos antidemocráticos practicados principalmente desde mediados de 1996, encierra una trayectoria regular y hasta legítima, pues respondía no solo al sentimiento del sector dominante, sino también al de un sector importante de la sociedad. Desde esa perspectiva, una actitud de desafío, como la que mostraba Toledo, cuyas poses no siempre fueron tolerantes –no tenían que serlo-, era presentado como un intento por

³⁴⁷ Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 1991. p. 344.

subvertir el orden establecido. Acaso el mismo fenómeno fue advertido por la caricatura de oposición.

En la lámina 33, Heduardo recurre a esta especie de símil, cuando caricaturiza a Fujimori al dotarle de algunas elaboraciones simbólicas fecundadas en el vehemente y – a veces- histriónico comportamiento político de Alejandro Toledo. El uso de un ribete en la frente de Fujimori y de las interjecciones prestadas de su rival, expone principalmente dos construcciones simbólicas: la de agrupar lenguaje y política y, aquella, cuya intención descubre la real identidad política de Fujimori. Es decir, en público no se ha escuchado a Fujimori utilizar el lenguaje de Toledo para confundirse en la dinámica del poder. Más bien, su discurso se ordenó sobre un limitado vocabulario, aunque categórico, haciendo que sus actos empaten con exacta precisión con el comportamiento del mandatario. Y aunque, probablemente, el propósito de Heduardo haya sido recurrir a la “simple” ironía, el sentido de la caricatura trasluce algo más que una burla.

En la misma orilla, el raciocinio de la caricatura de oposición seguía localizado en la voluntad por remachar el proyecto autocrático, mostrando a un Fujimori con una sola idea: el control y dominio. Así lo demuestra la figura N° 34, que configura el sentido del reequilibrio político.

Lámina N° 33



Revista *Caretas* 14 de abril de 2000. Caricatura de Heduardo Rodríguez

Lámina N° 34



Diario *La República* 15 de abril de 2000. Caricatura de Alfredo Marcos

b) Elementos que configuran la ironía en la caricatura política

Pero la ironía no es tan simple como podría pensarse a partir de lo expuesto en el párrafo anterior. Su alusión fue hecha para jerarquizar el significado de la caricatura de Heduardo Rodríguez. Desde la perspectiva del poder, la ironía aparece como un

elemento complementario de su lógica. Pero, como se dijo, no es algo simple ni de definir, ni de configurar. En los gráficos siguientes nos ocuparemos de su análisis, pues, la ironía, bien puede presentarse de modo independiente o asociado al poder, dependiente del objetivo humorístico. Y si en las imágenes anteriores, la idea predominante fue la hegemonía, el dominio, el control y otras expresiones del poder; los gráficos que siguen han reservado su configuración a la ironía, como aspecto principal del discurso.

En la ironía la palabra tiene un significado distinto al literal. La ironía es una reflexión burlona o mordaz, habría dicho Wladimir Jankelevitch y será uno de los soportes para dinamizar la caricatura de oposición y, en ciertos casos, oficiosa.

En la figura 35, Alfredo Marcos ironiza una relación poco célebre, entre Fujimori y una intérprete de tecno cumbia³⁴⁸, conocida como Rossy War. El poder en la escena no goza de un primer plano. En su lugar se expone los riesgos de una relación peligrosa entre el jefe de Estado y la cantante. Pero para no dejar duda de la activación de la ironía, el mensaje central de la caricatura es lanzado contra la intérprete antes que contra Fujimori: “que te perdone Dios”, le dice un trabajador despedido en alusión a un tema musical que lleva precisamente ese nombre. Tal vez, elementos como manipulación, hegemonía, subordinación, complicidad, etc. aparezcan en el orden del humor político, sin embargo, no son ideas y conceptos dominantes.

Algo parecido ocurre en la siguiente figura. Miguel Ángel retrata el estado de la correlación de fuerzas en ese momento. Hablamos de marzo de 1998, fecha en que representantes de la oposición mostraban su tenue presencia. Algo de verdad se observa en la caricatura.

³⁴⁸ Música que combina la cumbia, con ciertos ritmos dominados por el uso de instrumentos electrónicos. Pero es sintomático que un tema de este tipo sea expuesto en un periódico de corte sensacionalista como fue *El Popular*.

A principios de 1998, las encuestas realizadas por diferentes empresas especializadas en estudios de opinión y mercado, daban como figura central de la oposición a Alberto Andrade que bordeaba los 40 puntos porcentuales en materia de preferencias electorales³⁴⁹, mientras que a otros personajes de esa misma tendencia, las encuestas los ubicaban en posiciones muy por debajo de la cifra antes citada. Esa es la media verdad de la que hablamos.

Es cierto que la imagen de Fujimori no aparecía. Pero el ánimo por ironizar el tema de la existencia de la oposición desde un diálogo con figuras casi imperceptibles, mostraba el objetivo de la caricatura. También es cierto que seguía siendo un poder subalterno, aun cuando Andrade gozaba de mayor simpatía que otros opositores al régimen, pero seguía siendo un poder al cual el humor desde la óptica oficial apuntaba con precisión. La tarea de ridiculizar su aparente inexistencia podría hablarnos de cierta soberbia en quienes resultan beneficiados con la ironía, ese era el riesgo que debía correr Miguel Ángel. Sin embargo, no olvidemos que la caricatura de *Expreso* no necesariamente estaba dirigida a sectores sociales donde el lector debía ofuscarse por la agresión contra figuras opositoras. Bien podría haber estado orientada a reforzar cierto sentido común.

Algo más en este análisis. *Expreso* tuvo la fortuna de tener dos caricaturistas, entre ellos Carlos Tovar, uno de los más importantes humoristas gráficos del país, cuya posición no estuvo en sintonía con el poder hegemónico. El otro era Miguel Ángel quien antes de 1999, produjo una serie de caricaturas que objetaban el proyecto reeleccionista. Luego, su repentino cambio sería motivo de un revelador “vladivideo” que lo colocaba a disposición del régimen de turno.

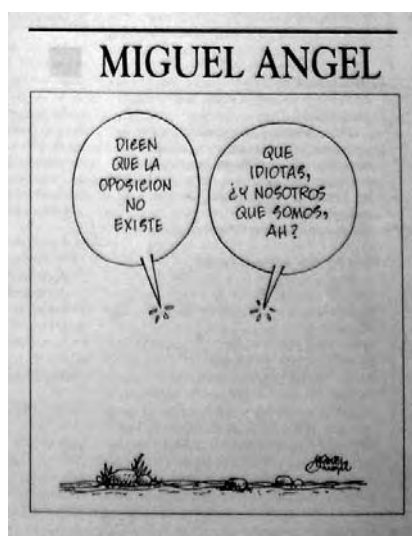
³⁴⁹ Véase encuesta de opinión de la Universidad de Lima publicada por el diario *La República* el 1 y 2 de enero de 1998.

Lámina N° 35



El Popular. 3 de agosto de 1999. Caricatura de Alfredo Marcos

Lámina N° 36



Diario Expreso. 24 de marzo de 1998. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

Hacia mediados de 1998, un personaje conocido del aprismo sería el centro de la atención pública y del ataque de la caricatura. Javier Valle Riestra, designado por Alberto Fujimori como su primer ministro, se convirtió en el resorte de la relación vertical entre el ejecutivo y la sociedad. Tras unos meses en el premierato fue depuesto del cargo, luego de afrontar una serie de críticas a su grotesco comportamiento político. Carlos Tovar fue uno

de los caricaturistas que ridiculizó a Valle Riestra. La figura 37 resume el triste final de un personaje por medio de la ironía. “No reelijas a nadie” sería la frase que habría de acompañar a quien confió ingenuamente en Fujimori. Fue utilizado grotescamente y así lo presenta la caricatura, despojado de toda vergüenza, como quien ha aprendido la lección. No es el poder lo que se caricaturiza, es el estado de trance en el que ha terminado el ex Premier del fujimorismo.

Sin duda, uno de los humoristas que mejor ha explotado la ironía fue Carlin, cuyas caricaturas se publicaron solo en el diario *Expresso*. En general, todos sus dibujos muestran esta dinámica.

El interés por orientar su humor hacia el poder fue un aspecto complementario, aunque no deja de hacerlo en la lámina 37, cuando presenta indirectamente a Fujimori como el co responsable de la desgracia de Valle Riestra.

Lámina N° 37



Diario *Expresso*. 9 de agosto de 1998. Caricatura de Carlos Tovar

Pero la virtud de la ironía no solo radica en el uso de la palabra. Su sociedad con la exposición de ciertas figuras es igualmente corrosiva para el ejercicio del poder. Una muestra de esta idea se expresa en las láminas 38, 39 y 40 donde el temor, como recurso de la ironía, se confunde con la fuerza de la palabra. La combinación de metáforas en la caricatura de Alfredo Marcos convierte a la ironía en un potente instrumento del poder simbólico.

Desde la otra orilla, pero con la misma intensidad, Miguel Ángel hace uso de la ironía. Emplea el temor para ridiculizar a su personaje objeto. Y si en Alfredo Marcos la figura central del humor es Fujimori, en Miguel Ángel lo será Alejandro Toledo, cuya representación icónica resulta demasiado exagerada, tal vez, pensando en obtener un mejor resultado en el imaginario social acerca de la (desagradable) imagen de Toledo.

Ambos gráficos corresponden al año 2000, período de desequilibrio. De allí se explica cómo dos expresiones simbólicas marcadamente opuestas, confrontan por medio del discurso humorístico. Pero esta dinámica política no fue de dominio exclusivo en las caricaturas publicadas el año 2000; dos años antes, las relaciones de poder ya mostraban su inevitable polarización. La historieta de Alfredo Marcos reflejada en la lámina 40 se encargó de hallar formas de desafío por medio de la palabra en perjuicio de Fujimori. Y si bien no hay respuesta en el jefe de Estado frente a la paradoja, el juego de la palabra resulta completo.

Lámina N° 38



Diario *El Popular*. 24 de julio de 2000. Caricatura de Alfredo Marcos

Lámina N° 39



Diario *Extra*. 29 de julio de 2000. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

Lámina N° 40



Diario *La República*. 31 de agosto de 1998. Caricatura de Alfredo Marcos

Exponiendo cierta originalidad, la caricatura de “Leo”, publicada en el diario *Ojo* bajo el título de “A Ojo de buen cubero” recurre a esa relación –lúdica en este caso- entre la palabra y el símbolo. El blanco del humor en la lámina 41 será Martha Chávez antes que el propio Fujimori. Así lo sugiere “Leo” al ironizar sus aproximaciones a Vladimiro Montesinos, jefe de facto del Servicio de Inteligencia Nacional, cuya sigla –SIN- sirvió de significado al poder oscuro del fujimorismo. Alejado de esta eventualidad, la lámina en observación presenta a Fujimori libre –aunque no totalmente- de esa siniestra relación. Pero la calidad humorística encuentra mayor sentido en el siguiente gráfico, donde el tema económico parece someterse a los arreglos de la política. “Leo” ironiza con la figura presidencial y lo presenta como un asaltante.

En efecto, esa sensación de temor que aparenta el conductor del vehículo es explotada por la caricatura. Recuérdese que la incertidumbre sobre el alza de los precios del combustible fue permanente y no tuvo que producirse precisamente al momento de emitirse la caricatura. Justamente la idea del humor era esa, pues se despierta ese algo que se encuentra latente en el imaginario social. La caricatura no hubiera tenido sentido si en la lógica social, la relación entre el poder y la economía no existiera.

A diferencia de “Leo” y Alfredo Marcos, Heduardo Rodríguez no recurre a la metáfora para ironizar a los personajes centrales del poder. En cambio lo hace empleando la palabra y el sentido casi directo del discurso, aprovechando de su estilo sarcástico.

Lámina N° 41



Diario *Ojo*. 22 de marzo de 1998. Caricatura de Leo.

Lámina N° 42



Diario *Ojo*. 12 de julio de 1998. Caricatura de Leo.



Revista *Caretas*. 23 de setiembre de 1999. Caricatura de Heduardo Rodríguez.

c) Elementos que configuran la falsa conciencia en la caricatura política

Al igual que la ironía, la falsa conciencia –antes que la simulación de sentimientos- se convierte en otro elemento importante empleado por la caricatura política de finales de la década del noventa. No tienen el mismo sentido, pues la ironía es utilizada por el caricaturista como uno de sus más eficaces recursos, mientras que la falsa conciencia, como todos los elementos que iremos presentando luego, encaja propiamente dentro de una característica circunstancial del humor gráfico.

Pero antes de sumergirnos a observar las caricaturas expuestas en las siguientes figuras, necesitamos hacer una precisión acerca de la forma en que entendemos la “falsa conciencia”, recordando el denso análisis acerca de los imaginarios, de la conciencia y del sentido común hecho en el primer capítulo de la tesis.

La falsa conciencia no será comprendida desde la esfera psicológica. Vale decir que cuando Fujimori –en la caricatura de Miguel Ángel- *jura que no será candidato* al tiempo que su imagen, reflejada en un espejo, advierte otra intención; no habremos de referirnos a aquel dualismo, resultado de una doble personalidad. Eso sería reducir el problema a un comportamiento meramente psicológico. Pero tampoco nos referiremos a la contraposición y el equilibrio activo de fuerzas³⁵⁰. Por lo tanto, ninguna de esas dos miradas será el enfoque de nuestro análisis para explicar el tema de la falsa conciencia en la caricatura política.

En consecuencia, la idea que Miguel Ángel intenta trasladar a los receptores de la caricatura, cuando observa una doble conducta en el jefe de Estado –más allá de lo que cada imagen de Fujimori diga- es aquella que procura la defensa del régimen político, régimen al que considera justo porque apunta a conservar el orden establecido. La noción de falsa conciencia es eso, es enmascarar la realidad. No olvidemos que Fujimori, así como sus seguidores, negaron toda posibilidad de una nueva reelección desde mucho tiempo atrás. Y todos los procedimientos aplicados se sumergieron en una suerte de ambivalencia hasta el 27 de diciembre de 1999, fecha en que hizo público su intención de postular a una tercera elección. De allí que una conducta como la mostrada en la lámina N° 44, refleja esa falsa conciencia que se esconde detrás de una aparente voluntad y respeto por las normas democráticas. Algo de eso se observa en la siguiente caricatura.

El mismo Miguel Ángel reproduce aquella falsa conciencia mostrada en la tradición guerrerista del Estado ecuatoriano (véase lámina N° 45). Eso no libera de responsabilidad a un sector importante de la clase gobernante en el Perú, cuyo interés por extraer réditos políticos y económicos de los conflictos fronterizos siempre estuvo a la orden del día. Por ejemplo, se sabe que quienes avivaron el conflicto armado con el país

³⁵⁰ Cirlot se refiere a la doble imagen como una construcción binaria que intenta colocar sobre un eje horizontal, ambas imágenes, con el objeto de diferenciar una figura superior de otra inferior. Véase *Diccionario del Símbolo* de Juan Eduardo Cirlot. 1991. p. 174.

norteño, fueron justamente Fujimori y Vladimiro Montesinos, con el objeto de enmascarar la realidad del país. Pero ese es un tema que podría alejarnos de nuestra preocupación central. No obstante, la no alusión a esta conducta en ambos personajes dentro de la caricatura de Miguel Ángel, intenta, por otro lado, encontrar convergencias en el seno de la sociedad peruana y organizar una opinión pública favorable a la defensa de la nación. Por lo tanto, su configuración no es del todo crítica, pues esconde subliminalmente otro mensaje.

Lámina N° 44



Diario *Extra* 17 de julio de 1998. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

Lámina N° 45



Diario *Extra*. 5 de agosto de 1998. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

La caricatura de Alfredo Marcos bien puede encajar en la estructura de un comportamiento psicológico antes que político. Y si eso fuera así, entonces estaríamos frente a una actitud hipócrita y cínica de ambos personajes. Sin embargo, la ridiculización de su comportamiento no es sino el aspecto resultante de la configuración del poder en la caricatura. Por lo tanto, no puede ser reducido a un problema psicológico, sino político y social. Es decir, estas expresiones solo reproducen un estado de ánimo engendrado por una serie de factores, factores que explican la persistencia de una falsa conciencia.

El 31 de mayo de 1999 apareció entre la vorágine de medios “chicha”, la “Repúdica”, una suerte de réplica exacta del diario *La República* como una forma de parodiar su trabajo que, por entonces, se mostraba abiertamente opositor al proyecto reeleccionista de Fujimori. Su edición e impresión fue hecha en la clandestinidad y todo indicaba que era el resultado de un planificado trabajo del servicio de inteligencia nacional, un organismo que sirvió como instrumento de coerción al régimen político. Y si la idea central de todo el aparato del Estado, puesto al servicio de la causa fujimorista, era obtener la reelección presidencial a cualquier costo y por cualquier medio –donde los esfuerzos por mantener en reserva dicha política de estado eran cada vez menos aparente-, no escapa de esta lógica un diálogo poco sincero –el que se ve en la caricatura de Alfredo-, en donde queda expuesto el desprecio por la vida democrática. Ese era el pensamiento real que ordenaba el comportamiento social y político del fujimorismo. Su negación solo evidenciaba una falsa conciencia.

Pero presentar metafóricamente este componente dentro del comportamiento habitual de Fujimori y Montesinos, no era el único recurso del que se valió Alfredo. La búsqueda de una ridiculización de estos personajes se trasladó a sus límites, cuando

Montesinos fue investido con la figura cómica del “chavo”, en su propósito de explotar esa mortal combinación entre malicia, torpeza e inocencia.

Lámina N° 46



Diario *La República*. 4 de junio de 1999. Caricatura de Alfredo Marcos.

Lámina N° 47



Diario *El Popular*. 23 de julio de 1999. Caricatura de Alfredo Marcos

Hacia principios de 1997, el derecho arancelario se redujo considerablemente, perjudicando de manera sustantiva a la industria nacional. Dos años después, aquella política económica habría de colapsar la producción local³⁵¹, era el sentido de la política económica dominante que caracterizó al régimen de Fujimori desde su primera

³⁵¹ Este hecho se evidencia con uno de los documentos de Indecopi, cuya resolución de fecha 12 de diciembre de 2000 asegura que el daño generado a la industria nacional, principalmente, entre 1997 y 1999, fue resultado entre otras razones de las importaciones subvencionadas provenientes de diferentes países, provocando la reducción de precios de productos nacionales, la disminución de la participación en el mercado, aumento de la capacidad instalada ociosa, entre otros problemas.

administración. Pero esa orientación, expuesta al público, devendría en impopular; por lo tanto, Fujimori jamás aceptó oficial y abiertamente aquella tendencia. Por el contrario, acostumbraba mostrarse como un auténtico nacionalista a expensas de su origen japonés. La caricatura de Alfredo no solo reproduce esa particularidad que en la vida real mostraba Fujimori al aparecer con un poncho y un chullo –vestimenta andina que simboliza lo auténtico y nacional-, sino que, además, combina realidad y caricatura para confirmar la falsa conciencia del mandatario, cuyo pensamiento social estuvo ordenado por la lógica neoliberal. Esa es la idea de la lámina 47.

Y si Alfredo Marcos se ocupa de la política económica, Heduardo Rodríguez lo hace con el tema de la estructura jurídica. Así se muestra en el gráfico 48.

En contraparte, Miguel Ángel hace lo propio con Alejandro Toledo, cuya imagen además de subvertir los cánones estéticos, de los que muy bien sacó provecho el sector oficialista, explota la mentira como un símbolo asignado al comportamiento habitual de Alejandro Toledo. La lámina 48 muestra solo una de las muchas ocasiones en que se ironizó con cierta recurrencia el comportamiento del líder político de oposición. Esa idea acuñada en el imaginario social –aún de aquellos que lo apoyaban- llegó al extremo de ser usada por sus rivales como un instrumento para su futura impopularidad. Sin embargo, no era solo ese atributo el que se le recordaba en la caricatura, sino otras expresiones deshonrosas como el espíritu de venganza, acaso así lo sugería el fusil que llevaba en la espalda.

La publicación corresponde al 18 de setiembre de 2000 -cuatro días después de que el video “Kouri Montesinos” fuera presentado al país y un día después de que Fujimori anunciara el fin de su gobierno al convocar a nuevos comicios generales- y encierra la reacción de Alejandro Toledo, candidato presidencial que fue derrotado por Fujimori en medio de un proceso electoral probadamente deshonesto.

Lámina N° 48



Revista *Caretas*. 16 de marzo de 2000. Caricatura de Heduardo Rodríguez

Lámina N° 49



Diario *Expreso*. 18 de setiembre de 2000. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

d) Elementos que configuran el sin sentido en la caricatura política

Otro de los elementos saltantes en la caricatura política durante el período en observación, corresponde al sin sentido, pero a aquel cuyo significado no siempre se inspira sobre la sin razón de Foucault.

Michel Foucault habla del *sin sentido* para referirse a esa relación recíproca entre la *razón* y la *sin razón*, entre el sentido y el sin sentido. Dice Foucault que una idea no existe sin la otra. Eso nos hace recordar el planteamiento de Julián Greimas acerca de la teoría de la contrariedad y de la negación. Pero más allá de estas consideraciones, Foucault se refiere a esa condición esencialista, a esa forma de acción y reacción que genera las relaciones sociales en un momento de la historia, pues, según su enfoque, la *sin razón* es un hecho resultante de una u otra concepción. Vale decir, lo que para unos es el sentido, para otros – sea en el mismo o en otro momento de la historia- es el sin sentido. De esta forma, el comportamiento de manifestantes frente a cierta política económica, aceptada como el sentido común de una sociedad, puede ser considerada por el poder hegemónico como el sin sentido. La percepción puede ser alterada si la mirada se produce desde el orden contrario. En esa perspectiva, el sin sentido tendrá un carácter mucho más profundo.

Algo o mucho de esta noción se presenta en la caricatura peruana. Pues, para los seguidores del régimen, desde la mirada de los humoristas, muchas o todas las acciones – dependiendo del nivel de polarización- corresponden al sin sentido. Lo mismo ocurre con la oposición al poder hegemónico.

En la lámina N° 50, la *sin razón* que advierte Heduardo Rodríguez en el comportamiento político del régimen, se apoya en la ironía, pues a la vez que ironiza con el sentido del poder, expone la *sin razón* de su dinámica.

Como se recordará, en agosto de 1998, Hermoza Ríos fue relevado del cargo en medio de una tensión militar y política que podría haber terminado en un golpe de Estado contra la administración fujimorista. Sin embargo, por razones que en la actualidad van dilucidándose, aún después de su separación Hermoza siguió conservando cierto poder. Eso explica por qué sintomáticamente los operadores del régimen, entre ellos el ministro de defensa, general Carlos Bergamino, insistían en atribuirle el protagonismo en aquella

operación militar donde un grupo de élite del ejército recuperó el control de la residencia del Embajador japonés, hecho que produjo un breve pero significativo ascenso en la popularidad del gobierno. Sin embargo, a casi un año del retiro del oficial y a dos de los sucesos de la Embajada, resultaba algo menos que extraña la insistencia acerca del tema de los protagonismos. Por eso es que la caricatura de Heduardo recurre al sin sentido, pues hablar del hijo de Fujimori en un tema donde no tuvo la más mínima participación, no puede sino entenderse como algo que escapa a cierta lógica. Es lo mismo en el siguiente cuadro, cuando Heduardo ironiza con la idea de investigar a los responsables del golpe del cinco de abril de 1992. Pero, el sin sentido no se refiere a lo extemporáneo de la investigación, sino a la idea de sancionarlo en medio de la hegemonía política que Fujimori aún mantenía.

Lámina N° 50



Revista *Caretas*. 13 de mayo de 1999. Caricatura de Heduardo Rodríguez.

El sin sentido en la caricatura de Alfredo Marcos no es muy distinto al mostrado por Heduardo. Al igual que este, Alfredo considera que la búsqueda de una hegemonía

absoluta y perpetua a cargo de Fujimori, solo podía ubicarse dentro de la sin razón. La lámina 51 que muestra a “Condorito” –clásico personaje del cómic surrealista chileno³⁵²-, tirando de su mano, sepulta cualquier posibilidad de hallar algo digno y útil en su gobierno a favor de la historia. Y no es que no pueda ser parte de ella. Correcta o incorrecta, la actuación de Fujimori y todo lo que encierra su gobierno pasará a la historia, de pronto, como uno más de los regímenes autoritarios que ha tendido el Perú. Sin embargo, no es eso a lo que se refiere Alfredo Marcos. Su alusión al sin sentido es porque observa su tendencia a sortear la realidad e ir contra el sentido de la sociedad peruana. Y aún cuando la caricatura obedezca a los impulsos y modos de comprensión del propio Alfredo, no deja de formar parte del sentimiento colectivo que envolvió a gran parte de la oposición política. Como resultado tenemos la combinación de ironía, sin sentido y, también, desprecio. Cabe añadir que no siempre el desprecio acompaña a la ironía como ha quedado demostrado en las figuras anteriores.

Al igual que la ironía y su casual relación con el desprecio, el sin sentido encuentra la compañía de otros elementos como la ironía y la falsa conciencia. En la lámina N° 52 se observa esta correspondencia. Omar Zevallos, autor de la caricatura, convierte la ironía, mostrada en una serie numerada de atropellos a la vida democrática, en el sin sentido. Acaso es eso lo que sugiere al final del discurso escrito, cuando le atribuye una serie de declaraciones al premier Alberto Bustamante. Una sola palabra, sin embargo, cambió el sentido del corpus discursivo, pues, como se infiere de la caricatura, tales declaraciones que niegan los procedimientos ilícitos del régimen, sólo podían ser parte de alguien que habita fuera del país o representa los intereses de otra nación.

³⁵² Condorito fue creado por el dibujante René Ríos, “Pepo”, en 1949. Apareció por vez primera en la revista *Okey*, luego llevaría saldría en otra revista que llevaría ese mismo nombre.

En las láminas 52 y 54, respectivamente, se aprecian caricaturas elaboradas desde la otra orilla. Su autor, Miguel Ángel, se encarga de poner en vergüenza una vez más a Alejandro Toledo, personaje principal de la oposición a partir del año 2000. Desde su actitud impulsiva y a veces histriónica -mostradas sin mucho esfuerzo- hasta sus rasgos físicos, serían objeto de la ironía, pero también del sin sentido. Una vez más, la eventualidad de ver la sin razón o el sin sentido en determinados hechos, personajes o circunstancias, es el resultado de una forma de comprensión, de un punto de vista que bien puede ser compartido, o no, con los receptores de sus elaboraciones.

Sobre el particular quisiéramos hacer una acotación final antes de pasar a analizar las siguientes láminas, cuya construcción ya no será la ironía, la falsa conciencia o el sin sentido.

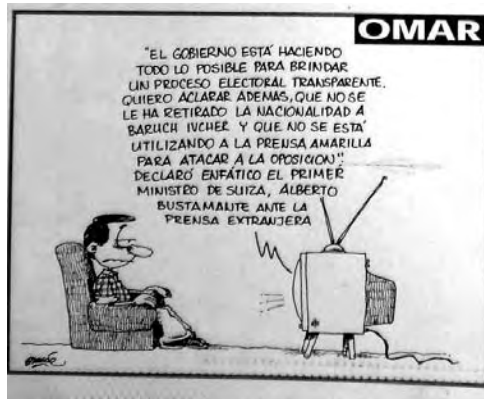
Es interesante cómo una característica importante en la historieta surrealista desaparece en los dibujos de Alfredo, Omar, Heduardo y Miguel Ángel, cuando intentan poner en vergüenza a sus personajes caricaturizados o, mejor, cuando se recurre al sin sentido. La ausencia del signo onomatopéyico (¡Plop!) que suele acompañar a este tipo de configuraciones, especialmente cuando se busca –al final- provocar esa satisfacción visual al observar un comportamiento vergonzoso en el objeto caricaturizado, parece ser habitual en la caricatura política, pues se intenta reducir cualquier confusión con el surrealismo humorístico.

Lámina N° 51



Diario *La República*. 1 de diciembre de 1999. Historieta de Alfredo Marcos.

Lámina N° 52



Diario *Ojo*. 9 de diciembre de 1999. Caricatura de Omar Zevallos.

Lámina N° 53



Diario *Expreso*. 16 de abril de 2000. p. 38. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

Lámina N° 54



Diario *Extra*. 24 de julio de 2000. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

e) Elementos que configuran la traición en la caricatura política

Es posible que entre los elementos mejor utilizados y que acompañan regularmente a la caricatura, esté la ironía y el sin sentido. Pero no siempre es así, como se observa en la figura 55 y 56, donde Alfredo Marcos y Heduardo Rodríguez, respectivamente, convierten el humor en un mecanismo de denuncia. De este modo, la traición de Fujimori pasa a dominar el propósito de la caricatura de Alfredo. Su referencia en la imagen, obedece a la decisión adoptada en días previos por la mayoría oficialista del Congreso de promover la destitución de los magistrados del Tribunal Constitucional que se opusieron a la Ley de Interpretación Auténtica, ley que facultaba a Fujimori presentarse a una tercera elección.

El símbolo más claro de la traición es el puñal, por cierto. “Por la posibilidad de ser escondido, el puñal simboliza el anhelo de agresión, la amenaza informada, inconsciente. Servidor del instinto en la misma medida que la espada del espíritu, el

puñal denota, con su tamaño, lo ‘corto’ del poder agresor, la carencia de altura de miras y de potestad superior”.³⁵³

Lámina N° 55



Diario *La República*. 8 de mayo de 1997. p.19. Caricatura de Alfredo Marcos.

Lámina N° 56



Revista *Caretas*. 10 de junio de 1999. Caricatura de Heduardo Rodríguez.

³⁵³ Cirlot, Juan - Eduardo. Diccionario de símbolos. Editorial Labor. Barcelona. 1991. p. 377.

Otra vez la ironía acompaña a la caricatura (*Lámina* N° 56), pero no como elemento dominante del discurso, pues el mensaje central aparece hacia el final del diálogo en el momento en que se sugiere cierta analogía entre la negada “traición a la patria” de los cuatro chilenos ligados a la guerrilla emerretista peruana y la actitud del propio Fujimori al entregar un kilómetro de territorio soberano a manos del Ecuador. Esta idea aparece con fuerza en el segundo cuadro, más que en el primero.

A diferencia de los dos gráficos anteriores, la lámina siguiente, extraordinaria elaboración de Alfredo Marcos, mezcla distintos imaginarios con la finalidad de descargar otra vez su humor procaz contra Fujimori. El escenario, en este caso, es Brasilia, lugar donde se realizó la reunión de presidentes de América del Sur, los días 31 de agosto y 1 de setiembre de 2000. Alfredo recurre al imaginario cristiano y al político para atribuirle algo que comenzó tres años antes (véase *Lámina* N° 55). La traición, sea como alegoría o como figura, intentaba consolidarse en la imagen de Fujimori. Y si Alfredo Marcos hubiera insistido en mediatizar aquél cuerpo simbólico, la tesis de Todorov habría cobrado fuerza. Tal vez, sea por eso que la figura de “vende patria” no quedó realmente afirmada en el imaginario social, como un símbolo que en manifestaciones sociales, en los pasadizos y en la caricatura era atribuido a Fujimori.

Lámina N° 57



Diario *La República*. 2 de setiembre de 2000. p. 18. Caricatura de Alfredo Marcos.

f) Elementos que configuran el oportunismo en la caricatura política

Otra de las conductas mejor criticadas por la caricatura política, sea esta de oposición u oficialista, fue el oportunismo, un elemento que a veces solía confundirse entre el beneficio propio, la conveniencia y la ventaja personal. Una muestra de ello, se observa en el gráfico 58 cuando Miguel Ángel intenta descubrir cierto oportunismo en Luis Castañeda Lossio, ex funcionario del régimen fujimorista.

Para entonces, Castañeda se había convertido en otro potencial rival político del gobernante de turno. Entre octubre de 1999 y enero de 2000, la intención de voto a favor suyo giraba entre 24 y 19%, con tendencia a la baja³⁵⁴. Aún así era el tercero en las preferencias electorales después de Fujimori y Andrade.

La necesidad de reducir su aceptación en el electorado parecía haberse convertido en una tarea inmediata, como se desprende de los comentarios efectuados por la Defensoría del Pueblo en su informe anual³⁵⁵. Pero los medios “chicha” no fueron los únicos instrumentos aparentemente encargados de esa misión, también lo hicieron

³⁵⁴ Véase Cuadro 6-1. En Murakami. *Perú en la era...* Ob. Cit. p. 537

³⁵⁵ Véase *Situación de la Libertad de Expresión en el Perú*. Defensoría del Pueblo, 2000. p. 156.

algunos diarios de estilo formal como *Expreso* y *Extra*, principalmente. El blanco unas veces fue Castañeda, otras fue Alberto Andrade y, a partir de 2000, Alejandro Toledo. No se salvaron incluso figuras de la iglesia católica que observaron la conducta hegemónica del gobierno de turno. Eso les valió para ser objeto de agresiones y, cómo no, de la ridiculización a cargo de la caricatura oficial. Luis Bambarén, presidente de la Conferencia Episcopal peruana desde 1997 fue caricaturizado como un oportunista a partir de cierta conveniencia por apoyar a una de las dos posiciones en conflicto (Véase la lámina 59). Una acusación similar, aunque con mayor intensidad, se observaba desde la caricatura de oposición contra el Arzobispo de Lima Juan Luis Cipriani por su escandalosa aproximación a Fujimori.

Pero es interesante observar algo interior que va implícito en la lámina 59. La reducción a cenizas de Monseñor Bambarén nos traslada a una breve reflexión acerca de aquel símbolo. La ceniza simboliza el retorno a lo inorgánico; se relacionada también con el polvo, de un lado, con el fuego y lo quemado, de otro. Aquí funciona lo intransitivo del símbolo, de aquel objeto que *es* sin serlo, decía Todorov.

Lámina N° 58



Diario *Expreso*. 10 de diciembre de 1999. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

Lámina N° 59



Diario *Expreso*. 13 de julio de 2000. Caricatura de Miguel Ángel Mesías.

Lámina N° 60



Diario *Extra*. 30 de julio de 2000. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

Pero al igual que el tema de la parcialización de los representantes de la iglesia católica hacia una u otra orilla, objeción aparentemente legítima; se cuestiona también el tema de los congresistas “tránsfugas”³⁵⁶. La ironía es convocada circunstancialmente para hablar del oportunismo tras la conveniente acusación de “tránsfugas” solo a

³⁵⁶ Llamados así a aquellos que habiendo accedido a una curul parlamentaria, al poco tiempo cambiaron de agrupación política.

aquellos congresistas que decidieron cambiarse a las filas del oficialismo (Lámina N° 60).

Lámina N° 61



Diario *La República*. 17 de enero de 1998. Caricatura de Alfredo Marcos.

El fenómeno del niño, una eventualidad de la naturaleza, sirvió de contexto para abrir un nuevo espacio de conflicto en el humor gráfico. En efecto, a principios de 1998, una serie de inundaciones a lo largo de la franja costera del país provocó una aguda crisis social. La respuesta del Estado no fue la más adecuada. En lugar de atender corporativa y planificadamente a los damnificados, el presidente de la República monopolizó la atención de los medios masivos de información en su personal intervención frente al fenómeno natural. Esto se observó de manera inmediata cuando Fujimori comenzó a trasladarse junto a un grupo de periodistas al lugar de los desastres. De allí, la asignación de esta categoría en tanto su comportamiento obedece a una necesidad personal por sacar provecho máximo de aquella circunstancia.

Mientras tanto en la caricatura de Heduardo, que viene a continuación, la designación de oportunista a Alberto Bustamante Belaúnde es directa. Pero junto a este elemento, la caricatura encuentra un soporte adecuado en la ironía.

Lámina N° 62



Revista *Caretas*. 15 de octubre de 1999. Caricatura de Heduardo Rodríguez.

g) Elementos que configuran la manipulación, el sometimiento y la complicidad en la caricatura política

Es posible hallar en la configuración del poder elementos complementarios como la manipulación, el servilismo, la complicidad, entre otras elaboraciones simbólicas; sin embargo, existe también la posibilidad de hallarlos como eje, como referente central y dominante del discurso humorístico. Eso es lo que se observa en la lámina 63. Miguel Ángel utiliza aquella figura que ha quedado marcada en el imaginario social para representar una de las tantas formas de manipulación. El objeto caricaturizado corresponde al prototipo –como señala la imagen- del nuevo miembro del Consejo Nacional de la Magistratura.

Alfredo Marcos, por su parte, no recurre a la imagen expresa y acaso se inclina más por la metáfora. En la lámina N° 65 el humorista combina diferentes ideas y las organiza de modo que la caricatura tenga la efectividad que busca. En la historieta, Javier Valle Riestra es el personaje caricaturizado, pero también lo es Fujimori. Al primero se le muestra como un sujeto ingenuo y al segundo, como el tipo astuto, como el que manipula. A menudo, son estas dos ideas las que confrontan, ideas que involucran la participación imprescindible de dos o más sujetos: el que manipula y el que es manipulado. Pero no siempre el comportamiento del manipulado es consciente, como se muestra en los gráficos 64, 65, 66 y 67.

Por el contrario, Javier Valle Riestra casi está seguro de que su aproximación al gobierno fujimorista, en medio del cuestionamiento de la opinión pública y de su partido de origen, obedece a una suerte de moderación del régimen. Por lo menos, eso es lo que aparece en la figura. Sin embargo, es igualmente conocido el afán protagónico del veterano militante aprista. Por lo tanto, el gráfico en observación, bien puede concentrar otros elementos simbólicos como el oportunismo o, tal vez, la complicidad, como expresiones complementarias. Sin embargo, la idea central camina por el horizonte de la manipulación, donde el personaje ridiculizado no solo es Valle Riestra, sino también, Fujimori, a quien la caricatura muestra algo sorprendido.

En la lámina 65, Carlos Tovar se encarga de reforzar el sentido de la manipulación a la que nos referimos previamente.

No era, por lo tanto, solo el fugaz tránsito de Valle Riestra por el Consejo de Ministros³⁵⁷. Detrás de las aparentes intenciones por utilizar su retórica a favor del régimen, Carlín cree descubrir el verdadero objetivo de la utilización de un personaje carismático, versado en la palabra y hasta simpático, políticamente hablando.

³⁵⁷ Juramentó como Presidente del Consejo de Ministros el 4 de junio de 1998. Renunció al cargo el 21 de agosto de ese mismo año.

De acuerdo a esta hipótesis, Vladimiro Montesinos –según propia confesión en la caricatura- ha logrado emplear al militante aprista como “cortina de humo” para desviar la atención que hasta entonces se concentraba en el asesor presidencial. Pero, además, la caricatura aparece sugerente y provocadora, cuando descubre al manipulador. Esa, tal vez, sea la diferencia más importante, antes que los propios trazos, con la caricatura –historieta para el presente caso- de Alfredo Marcos.

Lámina N° 63



Diario *Expreso*. 26 de marzo de 1998. Caricatura de Miguel Ángel Mesías

Lámina N° 64



Diario *La República* 25 de junio de 1998. Historieta de Alfredo Marcos.

Lámina N° 65



Diario *Expreso*. 12 de julio de 1998. Caricatura de Carlos Tovar.

Lámina N° 66



Diario *Ojo*, 16 de julio de 1999. Caricatura de Omar Zevallos

El papel protagónico del sujeto manipulador es indiscutible, aún cuando no muestre su rostro. Sea Fujimori, como aparece en la historieta de Alfredo, sea

Montesinos como lo propone Carlos Tovar; la intención de añadir algo más que control subsiste en la caricatura. En el gráfico 66, Omar Zevallos muestra a “Feliciano”, nombre con el cual se le conoce a Oscar Ramírez Durand, líder de la facción disidente de Sendero Luminoso. Su presentación pública a los medios nacionales e internacionales se produjo tras un espectacular operativo donde el dirigente subversivo fue capturado. A diferencia de otros líderes guerrilleros, “Feliciano” no fue presentado con traje a rayas, ni sufrió mayor tortura. Era el mensaje interior que el régimen quiso ofrecer con el objeto de revestirse de una aureola democrática y de respeto a los derechos humanos. Sin embargo, la figura expuesta en la lámina N° 66 que lo presenta con traje a rayas – más por el ánimo de reflejar en el pensamiento colectivo la figura del preso que por añadir otro ingrediente al mensaje central- con un letrero en el pecho anunciando la reelección; no es sino la irónica construcción simbólica que pretende el caricaturista. Su mensaje principal apunta a desentrañar los mecanismos de manipulación expuestos por el régimen en cada coyuntura y descalificar la falta de conciencia del gobierno.

Lámina N° 67



Diario *El Popular*, 21 de julio de 1999. Caricatura de Alfredo Marcos.

Lámina N° 68



Diario *La República*, 1 de noviembre de 1999, p. 4. Historieta de Alfredo Marcos

Otro de los mecanismos de control y manipulación empleados por la administración fujimorista fue el evidente empleo de los programas sociales. No obstante, ni él, ni ninguno de sus funcionarios admitió tal acusación. Es más, cualquier afirmación en ese sentido podría provocar una denuncia calumniosa. En cambio, la caricatura, cuyos trazos esbozan algo de fantasía y mucho de realidad, sí logró hacerlo. La lámina 68 que presenta a la historieta de Alfredo Marcos, expone –además de cierto apoyo por conveniencia a sectores pobres de la sociedad peruana-, la organización de un fenómeno complejo pero recurrente en los gobiernos recientes: el clientelaje, una degeneración del populismo de las décadas pasadas.

Adicionalmente, asoma su rostro el desafío, confundido entre la sospecha y el temor. Pero también se mezcla en el discurso el tema de la conciencia. Ya no es la ciega aprobación de la gente frente a los programas asistenciales, sino aquella que indica cierto grado de conciencia de lo que recibe y del tráfico que se hace frente a sus necesidades.

En la lámina N° 69, “Hague”, caricaturista de *El Comercio*, recurre a la metáfora para exhibir el comportamiento poco célebre de José Portillo, jefe de la Oficina

Nacional de Procesos Electorales a quien, sin embargo, la caricatura de *Expreso*, llegó a presentar como una víctima. Era la mejor muestra de lo que entendemos por relatividad.

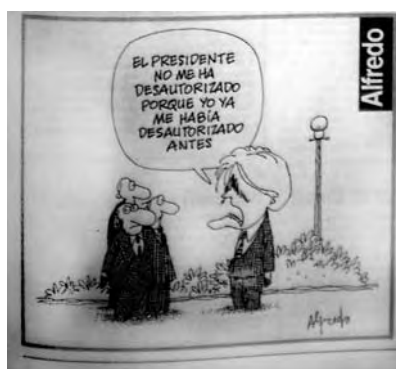
La lámina 69 corresponde al 9 de abril, una fecha posterior al día de las elecciones generales de 2000, ocasión en donde se observó una serie de irregularidades, como el escandaloso escrutinio de los votos a cargo de la ONPE, organismo del cual Portillo fue su jefe. Como se recordará, se acusaba a la ONPE de alterar el resultado oficial, permitiendo que Fujimori remontara sorprendentemente la votación alcanzada por Alejandro Toledo y se forzara una segunda vuelta electoral. En la imagen, el famoso dicho “gato por liebre” se convirtió en la mejor metáfora para observar cierto comportamiento del funcionario público.

Lámina N° 69



Diario *El Comercio*, 9 de abril de 2000. Caricatura de Hague

Lámina N° 70



Diario *La República*. 15 de junio de 1998. Caricatura de Alfredo Marcos

Y si la manipulación abría la posibilidad de un gesto menos consciente en el sujeto manipulado, el sometimiento y el servilismo sellaba el compromiso en la relación de ambos individuos. Esa es la lógica que describe la lámina 70, haciendo escarnio, una vez más, de la figura de Javier Valle Riestra.

Lámina N° 71



Revista *Caretas*. 15 de julio de 1999. Caricatura de Heduardo Rodríguez

Bajo una forma particular pero igualmente efectiva de construcción discursiva, Heduardo Rodríguez ironiza con la postura de quienes conscientemente asumen el papel de sometidos. Cada hecho que el humorista recuerda, reproduce con exacta fidelidad aquella voluntad recurrente en cierto sector adicto al régimen. Ese era el sentido del poder hegemónico, al cual, el humorista, supo añadir una dosis de ironía satirizando parte del lenguaje dominante, como llamar “terrorista” a todo aquel que disentía de la postura oficial.

Lámina N° 72



Diario *Ojo*. 29 de diciembre de de 1999. Caricatura de Omar

La figura de la geisha, es otro de los elementos explotados en la construcción humorística. Omar Zevallos no fue el único en emplear este hábil recurso. Su relación con la representación del sometimiento sirvió para dinamizar no solo en la esfera del humor, pues fue en este espacio en donde mejor se utiliza dicha imagen, sino en el círculo más cercano del poder. El personaje caricaturizado es Francisco Tudela, quien decidió formar parte de la plancha presidencial de Alberto Fujimori en las elecciones del año 2000. La conversación telefónica que Omar reproduce en su caricatura, apunta a dejar aquel mensaje en donde Tudela pasará a convertirse en el sostén del proyecto totalitario.

A diferencia de la manipulación, donde el desconocimiento subordina a la conciencia, el sometimiento requiere cierto grado de conciencia.

En los tres gráficos anteriores esa fue la tendencia. No podría ser distinto el comportamiento en la lámina siguiente, la misma que se ordena sobre la base de un lenguaje figurado, pero que no deja dudas del mensaje subyacente: Toledo se prepara para someterse.

Lámina N° 73



Diario *Extra*. 2 de abril de 2000. Caricatura de Miguel Ángel Mesías.

Los últimos gráficos que mostraremos seguidamente comportan otra dinámica en donde la figura de la complicidad ordena el humor. En la lámina 74, por ejemplo, la crítica de Alfredo involucra a todas aquellas partes que gozan de una cuota –mayor o menor- de poder. En la escena que describe Alfredo no solo aparecen confrontados por el humor: Fujimori, Torres Lara y la oposición. Pero es este sector, el último, el que lleva la peor parte en la caricatura. Su aparente permisión frente al recorte de facultades del Consejo Nacional de la Magistratura, los traslada a un escenario de complicidad.

Lámina N° 74



Diario *La República*. 16 de marzo de 1998. Caricatura de Alfredo Marcos.

Lámina N° 75



Diario *Extra*. 21 de julio de 1999. Caricatura de Miguel Ángel Mesías.

No obstante la denuncia no proviene de un solo lado. La búsqueda de hallar elementos de complicidad en el comportamiento político fue también el propósito de la caricatura oficialista. En la lámina 75, Miguel Ángel intenta descubrir esta escabrosa relación entre el ex presidente de la República Alan García Pérez –declarado reo contumaz, por lo tanto prófugo y trasgresor de la Ley- y su entorno. Pero la ironía no descansa en la complicidad con lo supuestamente ilegal, sino en el tipo de bandera – símbolo de la muerte- que ondea sobre la vivienda, en donde García Pérez dirige una suerte de reunión clandestina.

Un detalle antes de dar paso a la siguiente lámina. La esencia del símbolo de la bandera no radica únicamente en la figura que hay en medio de ella. Cuenta, en mayor medida, la elevación de aquel símbolo. Juan – Eduardo Cirlot asegura que dicha elevación es correlativa de la exaltación imperiosa, significando la voluntad de situar la proyección anímica expresada por la figura –en este caso la muerte- por encima del

nivel normal³⁵⁸. Eso significa que la bandera se convierte en un mecanismo de autoafirmación de García y sus seguidores.

Desde el otro lado de la orilla, en el gráfico N° 76, Heduardo convierte la ironía en una mordaz crítica. Expone la complicidad, pero también los niveles de sometimiento de los medios de difusión masiva al régimen de turno. Sin embargo, no es la única expresión de subordinación la que aparece en el humor gráfico. El propio Fujimori registra un comportamiento similar, más por propia voluntad que por el poderío de la nación del norte a cuyo desprecio se somete el gobernante peruano. Finalmente, la figura de la complicidad se muestra sugerente en las declaraciones de Claudio Loser, representante del Fondo Monetario Internacional. La ironía cobra fuerza con un elemento que la caricatura explota: el temor y la complicidad.

En el penúltimo gráfico Alfredo Marcos señala otra modalidad de complicidad. Tras la fuga de Vladimiro Montesinos, luego de haberse puesto al descubierto toda la maquinaria de corrupción dirigida desde el Servicio Inteligencia Nacional, la figura de la complicidad vuelve a ser invocada y la caricatura fue el escenario más adecuado para exponerlo. Organizaciones internacionales como la CIA y la OEA aparecen no solo como cómplices de la actuación de Montesinos, sino como aquellos que, posteriormente, traicionaron al antiguo colaborador. Aún así, la complicidad aparece con fuerza para impedir la fuga de Montesinos.

³⁵⁸ Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona. 1991. p. 97.

Lámina N° 76



Revista *Caretas*, 28 de octubre de 1999. Caricatura de Heduardo.

Lámina N° 77



Diario *El Popular*. 27 de setiembre de 2000. Caricatura de Alfredo Marcos

Lámina N° 78



Diario *Expreso*. 7 de abril de 2000. Caricatura de Miguel Ángel Mesías.

La idea central de la caricatura de Miguel Ángel en la última lámina no solo es la construcción irónica a partir de cierta homofonía en el discurso humorístico, también y, en mayor grado, lo es la noción de complicidad que abre la caricatura: “dios los cría...”. La frase ausente –aquella que completa el refrán- sin duda añade el sentido de la caricatura sobre la cual se ordena el diálogo entre quienes subvierten el orden jurídico y moral, respectivamente.

h) Elementos que configuran el humor en la caricatura política de los medios “chicha”

Hemos preferido hablar de la caricatura en los medios “chicha” antes que de los medios oficialistas en general, pensando en cierta lógica discursiva –en un sentido, para no hablar de sentido si tomamos en cuenta que aún el *sin sentido* posee su propio sentido- que se construye, basada en la irregularidad –sincrónica y diacrónica- de las figuras.

Es decir, mientras en los medios de construcción formal –*La República, Expreso, El Comercio, Caretas, etc.*- su dinámica se ordena por la sintomática y consistente presencia de elementos figurativos, en los medios “chicha” la lógica suele

ser opuesta. Como resultado tenemos que la efectividad no es la misma, pues una esporádica crítica –como a veces ocurre en los medios “chicha”- a determinados personajes de la política organizada desde el humor, no goza de la eficacia que la teoría le concede con exclusividad al discurso mediático. Por lo mismo, tampoco sirve de mucho que, en lugar de la crítica, la adulonería domine el discurso humorístico en este tipo de medios. Es más, una construcción premeditadamente favorable a los personajes supuestamente caricaturizados sale de los horizontes de la lógica de la caricatura.

Tal vez pueda discutirse la sin razón de la lógica y aún así podremos hablar de un tipo de sentido. Sin embargo, la lógica del humor gráfico, vale decir, de la caricatura principalmente, no solo se sustenta en la crítica al poder, sino que, su efectividad es el resultado de la crítica, del cuestionamiento y de la burla frente al poder. No hablamos únicamente de su dinámica, sino de su esencia o de algo que le es inherente.

Bien, pero para contrastar esta hipótesis que surge como resultado de la observación preliminar, veamos los siguientes gráficos.

Lámina N° 79



Diario *El Chato*, 7 de agosto de 1998. Caricatura de Filo

El Chato es uno de los periódicos que comienzan a circular a mediados de 1998³⁵⁹. Su primera edición no incluye caricatura alguna. Pero a partir del día 7 de ese mismo mes, se observa una viñeta bajo el nombre de “Chatocaturas”, una denominación que combina el nombre del periódico y la columna de humor. El estilo de la caricatura es exactamente la misma que aparece en el gráfico N° 80. El sentido del humor igualmente se orienta en un mismo horizonte: resaltar el comportamiento oficial y mostrarlo sin mayores ingredientes de crítica. Y si los trazos exageran en algo la imagen de determinado personaje, como se observa en la figura anterior, la idea no va por el camino de ridiculizar su comportamiento. En el gráfico previo aparece Alberto Fujimori y Jamil Mahuad, presidente del Ecuador, sellando la voluntad de paz entre ambos países.

Sin embargo, un rápido registro de circunstancias producidas en ese entonces, nos traslada a explicar los entretelones de aquel gesto, conveniente más para los intereses del régimen político peruano que para el Ecuador, cuyo presidente había sido ungido en mayo de ese año como jefe de Estado. Mientras que para el gobierno de Fujimori, la decisión de suscribir un acuerdo de paz –documento que sería firmado en octubre de ese año- no se apartó de otros temas internos que amenazaban la hegemonía del régimen, provocando su crisis y desequilibrio. Uno de ellos era el tema del referéndum solicitado por la oposición para poner en consulta la legitimidad de una tercera postulación del mandatario peruano. Pero, también, aparecían como graves problemas aspectos de carácter económico y social del que dimos cuenta en el segundo capítulo para referirnos a la periodización del fujimorismo.

Por lo tanto, la figura resultaba sumamente conveniente y favorable a la imagen de un gobierno golpeado por las agudas críticas de la oposición. Eso es lo que refleja en

³⁵⁹ Su primera edición corresponde al 4 de agosto de 1998. *El Chato* es creación de la Empresa Editora e Impresora El Gigante S.A. Sus propietarios, entre otros, fueron Rafael, Pablo y José Antonio Documet. Otro de los periódicos de propiedad de los Documet fue *La Yuca*.

primera instancia la caricatura del diario *El Chato*. En efecto, más allá de los trazos exagerados de su dentadura y de los detalles de su atuendo, la idea de añadir muestras de satisfacción en un tema sensible a los intereses de la nación, apuntaba a expandir ese mismo entusiasmo en los lectores del periódico.

Lámina N° 80



Diario *El Chato*, 13 de agosto de 1998. Caricatura de Filo

Otra de las habituales representaciones publicadas en “chatocaturas” corresponde al perfil político de ciertos personajes vinculados al régimen. En la lámina N° 76 aparece Juan Carlos Hurtado Miller, candidato oficialista a la Municipalidad de Lima, representando al movimiento “Vamos Vecino”. La caricatura intenta dejar la idea de un candidato con mucho apoyo. Acaso así lo sugiere la multitud de personas que lo acompaña a inscribir su candidatura. Consciente o no del símbolo de la muchedumbre que la caricatura introduce, su significación apunta a presentar una nueva entidad de lo numeroso como totalidad. Es decir, *todos lo apoyan*.

Pero la realidad era otra. Su campaña no fue austera y tampoco se privó del apoyo de todo el aparato estatal puesto a su disposición, sin embargo, su popularidad tuvo serias limitaciones al punto de no terminar con el favor de los electores.

La imagen que publica *El Chato* encaja en esa dinámica en donde las configuraciones simbólicas no encuentran un patrón común. Tal vez la imagen reproduzca algo de protagonismo o de liderazgo, pero la idea fuerza descansa sobre la confianza y, tal vez, un exceso de confianza. No cuenta su falso carisma, si se tiene en cuenta que su imagen ha quedado guardada en el imaginario social por su poca gloriosa aparición en 1990 para anunciar el denominado “fujishok”:

Lámina N° 81



Diario *El Chato*, 26 de agosto de 1998. Caricatura de Filo

Los trazos en la lámina 81 ratifican aquella mecánica. Caricaturizado –o tal vez simplemente dibujado- Fujimori presenta trazos muy bien delineados, evitando deliberadamente mostrarse repulsivo o grotesco frente a los ojos de los lectores. Pero además de resaltar su figura, elaborada sin mayores ánimos de someterlo a la excentricidad, la caricatura lo relaciona con un hecho que supone debe despertar la simpatía de un sector importante de la sociedad.

Casualmente, el gobierno peruano discutía en ese momento la eventualidad de llegar a un acuerdo con el consorcio Shell/Mobil, empresa interesada en explotar los yacimientos del gas en Camisea. Sin embargo, pronto, el consorcio extranjero haría saber su decisión de no continuar con el segundo tramo del convenio, generando un

desaire en el régimen fujimorista. Pero, mientras duraron las negociaciones y cuando se abría la posibilidad de cerrar el contrato, los medios cercanos al gobierno ubicados a la cola de los anuncios oficiales, decidieron explotar el tema presentando a Fujimori – como se ve en la lámina 81- como el benefactor de aquel acuerdo económico.

Es necesario precisar que en ese entonces, a ocho años de haberse iniciado un programa neoliberal que reducía al máximo el papel del Estado en el control del mercado, las políticas económicas que privilegiaban el apoyo a la empresa privada y a las transnacionales, no era visto como el problema central de la protesta social, tampoco su rechazo formaba parte del sentido común. Pero más allá de la posible confianza que despertaba una política de este tipo, el cuestionamiento al fujimorismo no se concentró en el proyecto económico, sino en el político, aunque era evidente que una relación de causa y efecto entre ambos factores explicaba la atmósfera social de aquellos tiempos.

Lámina N° 82



Diario *El Tío*, 15 de agosto de 1998. Caricatura anónima

Otro de los diarios que asumió una dinámica parecida a *El Chato* fue *El Tío*, periódico “chica” que comenzó a circular en marzo de ese año³⁶⁰. Sus caricaturas no aparecieron sino hacia mediados de 1998, bajo el mismo estilo que “Chatocaturas”. Se

³⁶⁰ *El Tío* fue una empresa de José Olaya, hoy recluso en prisión por sus peligrosas relaciones con el régimen fujimorista.

orientó a cargar de elogios al régimen, como quien intentaba amainar la fuerte crítica, venida desde el lado de la oposición y que en agosto de 1998 encontró sus mejores momentos. La búsqueda de la paz entre Ecuador y Perú fue el argumento que la caricatura de “Mano Virgen” sostuvo.

Así de dibujo torpe podría ser calificada la caricatura destinada a arremeter contra los opositores del gobierno. En la lámina 83 aparecen Alberto Andrade y Hurtado Miller protagonizando un conflicto aparte en miras a obtener la gracia de los votantes en los comicios municipales de ese año. Pero la idea de “Mano Virgen” es poner a Andrade en una situación deshonrosa, al ser confrontado por su rival político frente a una serie de gastos superfluos con el dinero del municipio, del cual era su alcalde.

Y si recurrimos al conflicto de figuras, veremos que la caricatura presenta la pugna entre la honestidad y deshonestidad, entre la indignación y el descaro, entre el sentido del deber y la deshonra. Pero, como dijéramos al principio, aún siendo cierta la acusación hecha por Hurtado, las figuras expuestas por la caricatura oficialista no tuvieron la fuerza de afirmación, repetición y contagio que requiere una idea para hacerse dominante en el imaginario social.

Como en el caso de los argumentos expuestos por la caricatura de oposición, cuya dinámica ha servido complementariamente a la crítica frente al régimen autoritario de Fujimori, al extremo de provocar espacios de tensión política; la caricatura oficialista, aunque en menor medida, fue también sustento de la agresiva campaña contra toda forma de cuestionamiento al *statu quo*, contra personajes como Andrade, Castañeda y otros. Pero no tuvo la vitalidad del primero. La respuesta no es compleja en este caso. La voluntad por resaltar lo positivo en la caricatura, como parece ser la idea de la lámina 83, no goza de la vitalidad de la crítica.

Lámina N° 83



Diario *El Tío*, 4 de setiembre de 1998. Caricatura anónima

Lámina N° 84



Diario *El Tío*, 1 de octubre de 1998. Caricatura anónima

Sintetizando. La primera parte del análisis no toma en cuenta las caricaturas de los diarios *Aja*, *La Chuchi*³⁶¹, *El Chino*³⁶² y *La Yuca* debido a la notoria ausencia en la construcción de un humor gráfico desde la esfera política. Su preferencia por la elaboración humorística –fundamentalmente a través de la historieta- ha estado cubierta por una inclinación hacia el erotismo, antes que el surrealismo o el humor social. Es cierto que esa dinámica no ha sido dominante en diarios como *El Chato* y *El Tío*, cuyas caricaturas han ingresado a los dominios de la política; no obstante, su configuración ha subvertido la lógica mediática al construir elaboraciones sin el soporte de un patrón común que convierta el humor en un arma categórica y decisiva. En su lugar, no solo se

³⁶¹ *La Chuchi* junto al *Mañanero* y al diario *Más* pertenecen a la Empresa Editora Americana. Su directorio estuvo conformado por Jesús Miguel Grandes Alvarado, Nello Marcos Sánchez y Jesús Estenós Sepúlveda. El director de *La Chuchi* fue Jorge Rivera.

³⁶² *El Chino* era producido por la Empresa Editora Sport y su directorio estaba integrado por los hermanos Wolferson Wolloch y personajes como Carlos Maraví, Carlos Reyes y Patricia Miranda.

ha renunciado a ese razonamiento, sino que, además, se ha pretendido reemplazar el humor caricaturesco con formas opuestas a la crítica política, introduciendo elementos de un corpus totalmente alejado de su esencia.

En contraparte la caricatura expuesta en los llamados medios formales ha logrado condensar, en la mayoría de los casos, el espíritu de la crítica, sea en periódicos de oposición u oficiales. Es obvio que, aún en medios oficiales –caso de *Expreso* y *Extra*-, la crítica no solo ha apuntado a personajes de abierta postura anti oficial; también lo hizo contra el núcleo mismo del poder hegemónico al presentar en reiteradas oportunidades muestras de *sin sentido* en la voluntad reeleccionista de Alberto Fujimori.

Pero la crítica punzante y eficaz provino desde la caricatura de oposición. Es decir, desde medios como *La República*, *El Popular* y *Caretas* –en menor medida *El Comercio*-, cuya configuración humorística ha estado marcada por una serie de patrones comunes que afirmaron ciertos elementos en el imaginario social acerca del comportamiento político de personajes como Fujimori y Montesinos, principalmente. Su interés por asignarles estructuras simbólicas amalgamadas, en la mayoría de los casos, de ironía, terminó por ser uno de los referentes sustantivos en el proceso de modificación del sentido común de la sociedad limeña.

Cada construcción discursiva se organizó sobre la base de hechos que permitieron resignificar³⁶³ el poder. Y si en un momento la noción del poder debía ser aceptada como una situación inevitable, la caricatura convino en añadir cierta necesidad de repensar su esencia, pues convivir en un escenario de hegemonía –tras un año de ejercicio hegemónico y si a ello agregamos cuatro años durante el período de consolidación- resguardado por un alto índice de aceptación popular, hablaba de una construcción del sentido común basada en una voluntad de sometimiento, por lo menos

³⁶³ Usamos esta categoría semántica para referirnos a la estipulación de una connotación nueva o distinta.

de un sector importante de la sociedad limeña. Esa resignificación no podría haberse hecho sino hubiera mediado ciertos factores político-sociales. Pero al compás de la dinámica social –o más bien como efecto de ella-, la política logró nutrirse de elementos subjetivos que contribuyeron a reordenar el poder. La caricatura política no fue una trinchera aparte, ni tampoco fue decisiva. Su dinámica –su poder simbólico- sirvió sustantivamente en el proyecto de *des* equilibrar el poder.

4 2. Autonomía discursiva en la caricatura

En el siguiente análisis veremos desde una perspectiva comparativa el proceso de construcción de una autonomía discursiva confrontando la información periodística y la elaboración humorística tanto de los medios impresos oficiales como los de oposición.

a) Información periodística versus discurso humorístico

Debemos indicar, en primera instancia, que los periódicos escogidos, si bien no fueron seleccionados aleatoriamente, se encuentran enmarcados dentro de un momento específico del período de crisis del fujimorismo. Las portadas y caricaturas de los periódicos, incluido la revista, corresponden a los meses de julio y agosto de 1998, momento en el cual dos circunstancias importantes acontecieron en el país: el tema del referéndum y los avances en materia de diálogo respecto al conflicto con Ecuador.

Veamos qué ocurre con el diario *El Chato*. Una primera observación da cuenta de la aparente relación entre la portada y la temática de la caricatura, pues ambos se refieren al conflicto con el Ecuador. Esa correspondencia se proyecta solo en algunas de sus ediciones, no en todas. Es decir, para atender el caso del conflicto, por ejemplo, el

humor gráfico se encarga de ridiculizar al país norteño –utilizando, en algunos casos, rasgos identitarios y figuras que no sugieren equilibrio-, apuntando a despertar cierta conciencia nacional. Mientras tanto, para atacar a los rivales políticos ocasionales del régimen, *El Chato* utiliza con exclusividad la portada, dejando que la caricatura sirva de soporte, únicamente, para presentar la buena performance de las figuras centrales del régimen. Eso nos habla de las limitaciones existentes en la caricatura del periódico para construir una agenda discursiva, dispuesta a no salir de los dominios de la dinámica informativa. Una lógica similar se elaboró en *El Tío*, periódico dirigido por José Olaya.

Lámina N° 85



Portada de *El Chato*. 4 de agosto de 1998

Lámina N° 86



Interior de *El Chato*. 5 de agosto de 1998



Portada de *El Popular*. 25 de agosto de 1998



Interior de *El Popular*. 25 de agosto de 1998

En el caso de *El Popular*, periódico que se sumó a la oposición al régimen de Fujimori, la construcción de una agenda humorística fue menos sensible a los dominios de la dinámica informativa. Como se observa en los gráficos previos, la correspondencia entre la portada y la columna humorística adopta distancias prudentes. Aunque –como iremos viendo en muchos casos- las coincidencias subsisten sobre todo cuando se agita el clima político. Es decir, en momentos de aguda tensión política la posibilidad de hallar una convergencia entre la portada y la caricatura es elevada; no ocurre lo mismo en períodos de reflujo que coloca a la portada –por el estilo popular y el carácter sensacionalista de su discurso- y a la caricatura, en dinámicas distintas. Mucho tiene que ver con esta lógica, la autoría de la caricatura, pues Alfredo Marcos, dibujante de reconocida trayectoria en el humorismo gráfico peruano, supo asumir una postura coherente en la construcción de un discurso simbólico de oposición.

Por otro lado, a diferencia de *El Chato*, periódico que consigna un seudónimo desconocido en su caricatura, *El Popular* exhibe señales de una construcción discursiva más autónoma.

Lámina N° 89



Portada de *El Tío*. 19 de agosto de 1998

Lámina N° 91



Portada de *Expreso*. 14 de agosto de 1998

Lámina N° 90



Interior de *El Tío*. 19 de agosto de 1998

Lámina N° 92



Interior de *Expreso*. 14 de agosto de 1998

Sin duda, una variable importante en el sentido de la correspondencia o dicotomía: portada – caricatura en diarios como *Expreso*, *La República*, *El Comercio* y *Caretas* ha sido su estilo formal. De allí que resulta ocasional cierta coincidencia entre temas abordados en ambos espacios. Aún así, la autonomía es notoria, más allá de las perspectivas políticas e ideológicas de cada humorista. En el diario *Expreso*, por ejemplo, esta capacidad de construcción discursiva curiosamente se relativiza, debido a la concurrencia de dos escenarios: el primero que encuentra a Miguel Ángel, caricaturista principal de *Expreso* y *Extra*, en una posición sumamente crítica frente al régimen de Fujimori –sin que por ello, haya dado tregua a la oposición-, postura que duró hasta mediados de 1999, cuando se produjo un giro sustantivo en la caricatura para definirse como un espacio de exclusiva tendencia oficialista³⁶⁴. El segundo escenario se abre desde la participación, durante gran parte del año 1998, de otro caricaturista, cuya elaboración gráfica se expresó por una extraordinaria calidad del dibujo –elemento importante en el proceso de consumo del mensaje- y una posición sensible a la crítica al poder. Nos referimos a Carlos Tovar, un humorista que compaginó rigurosamente con la perspectiva política de las elaboraciones de Heduardo y Alfredo Marcos.

De este modo, *Expreso* y *Extra* confrontan en mayor grado los rigores de la relatividad en la autonomía discursiva, ya que su configuración ha estado sometida a los requerimientos del poder. En el caso de Carlín (véase entrevista en anexo V), la subordinación no ha sido materia de inquietud debido a las distancias existentes entre el caricaturista y el poder. Mientras que, en Miguel Ángel, el sometimiento se puso al descubierto mediante un video filmado en el SIN.

³⁶⁴ Tal vez el video N° 1792 explique este cambio. En dicho video aparece Vladimiro Montesinos, José Villanueva, Antonio Ibárcena y Elesván Bello. El tema entre otros aspectos es la conexión entre el Servicio de Inteligencia y algunos periodistas, entre ellos el humorista Miguel Ángel Mesías. La transcripción precisa: “Además con los periódicos hemos hecho, uff, unas caricaturas el otro día en el *Expreso*. Pero fíjense en la ventaja del manejo de los medios, si no manejamos los medios, ¡carajo...!”. Véase *En la sala de la corrupción. Videos y audios de Vladimiro Montesinos*. (1998-2000). Congreso de la República. 2004. p. 3397.

Lámina N° 93



Portada de Extra. 12 de agosto de 1998

Lámina N° 94



Interior de Extra. 12 de agosto de 1998

Lámina N° 95



Portada de La República. 25 de agosto de 1998

Lámina N° 96



Interior de La República. 25 de agosto de 1998

Sin duda, la caricatura en *La República* y *El Popular* ha logrado allanar uno de los filtros más complejos en la organización de una autonomía discursiva. Alfredo

Marcos, dibujante de humor en ambos medios, no solo ha construido sus caricaturas e historietas, según sea el caso, sin los parámetros del predominio informativo. Es decir, en muy pocas veces los gráficos de humor han coincidido con la perspectiva de los titulares de portada; y, en aquellos en donde ha ocurrido esta aparente eventualidad, el sentido de cada discurso ha marcado sus diferencias. Pero lo más importante en la elaboración discursiva, sin duda, ha sido la construcción de una agenda humorística, cuyo principal objetivo en Alfredo, fue la permanente búsqueda de degradación del poder. Pero incluyó en su dinámica un cuestionamiento al régimen social y económico caricaturizando la política neoliberal.

Lámina N° 97



Portada de *Ojo*. 15 de julio de 1998

Lámina N° 98



Interior de *Ojo*. 15 de julio de 1998

A diferencia de *Expreso* y *Extra*, el diario *Ojo* ofreció disimuladas muestras de adhesión a nivel de sus portadas a favor del régimen fujimorista. Algo sumamente interesante se produjo, en cambio, en la caricatura política, cuya dinámica ha mostrado una postura menos permisiva con el comportamiento autoritario del gobierno. Es

probable que algo o mucho tenga que ver el papel de los caricaturistas: primero “Leo” – seudónimo que no hemos podido identificar- y, a partir de 1999, Omar Zevallos. Sus agudas críticas contra el régimen muchas veces avanzaron a un ritmo acelerado pero distinto de la perspectiva informativa del medio impreso. Sin embargo, eso no se tradujo en una adhesión al discurso opositor; pues, a la vez que observaba el proyecto autocrático, hacía lo propio con sus detractores. Esa conducta le concedió cierto margen en la búsqueda de una autonomía discursiva, abriendo las posibilidades para la construcción de una agenda propia orientada a fustigar más que el régimen político en sí, las formas de autoritarismo y el oportunismo en la oposición.

Lámina N° 99



Portada de *El Comercio*. 21 de agosto de 1998

Lámina N° 100



Interior de *El Comercio*. 22 de agosto de 1998

El Comercio, por su parte, condujo dos etapas marcadamente distintas en la caricatura política, durante este período (1996 -2000). La primera estuvo gobernada por un tipo de dibujo menos exquisito y más instrumental, sobre todo hasta la primera mitad

de 1996. Su construcción sirvió a reforzar las columnas de opinión, la misma que se tradujo, evidentemente, en una seria limitación para la conformación de una autonomía discursiva en el humor gráfico. Pero las cosas cambiaron relativamente hacia finales de aquél año, cuando el periódico acogió entre los suyos a Estuardo Núñez “Hague”, un extraordinario dibujante cuya vena artística fue la característica predominante del humor gráfico. Sin embargo, fiel al estilo del periódico –de corte formal y algo ecléctico-, la caricatura no tuvo la fuerza expresiva de una auténtica crítica. Ese fue uno de sus mayores tropiezos para encaminar un adecuado proyecto discursivo hacia su efectiva autonomía. En cambio, aún cuando aparece como un elemento más de la columna “Sin Confirmar”, la caricatura de “Hague” tuvo reparos para salirse del libreto impuesto en aquel espacio.

Lámina N° 101



Portada de *Caretas*. 23 de julio de 1998

Lámina N° 102



Interior de *Caretas*. 23 de julio de 1998

Junto a Alfredo Marcos, los trabajos de Heduardo Rodríguez aparecen ordenados por una lógica distinta. Su estilo no es lo único que lo caracteriza. También está su distanciamiento con la dinámica informativa. Y, si bien acoge algunos temas –o

tal vez todos- para construir el humor político, goza de una evidente autonomía discursiva. Su agenda ha estado orientada por la crítica al cogollo del poder, a lo que se encuentra relativamente escondido, pero también enfila el humor contra las figuras aparentes.

b) El proceso de la autonomía en la caricatura

Hemos examinado la autonomía del discurso tanto en la información periodística como en el humor gráfico. Sin alejarnos del sentido de este examen, acogeremos seguidamente las entrevistas hechas a los principales humoristas peruanos acerca del proceso y de los niveles de autonomía alcanzados como una forma de explicar el estado de aquel fenómeno durante la crisis del fujimorismo. Además de Carlos Tovar, Heduardo Rodríguez, Omar Zevallos, Alfredo Marcos, Miguel Ángel Mesías, humoristas cuyas caricaturas obran en el presente análisis, incluiremos los comentarios de Juan Acevedo³⁶⁵, Piero Quijano, entre otros.

Un aspecto fundamental en la construcción de una autonomía discursiva constituye el derrotero de los humoristas. En el caso de Heduardo Rodríguez, Carlos Tovar y Juan Acevedo, fueron sus comienzos, como ellos mismos lo explican, los que terminarían por convertirse en el soporte principal de sus posteriores conductas en la caricatura. Heduardo inició, por ejemplo, a principios de los setenta, con dos personajes de caricatura: “Burguesini y su mayordomo”:

No sé por qué hice un Burguesini. Creo que porque en esa época en los primeros meses fuimos bombardeados por informaciones tremendamente politizadas de izquierda. El inicio de la revolución, la pobreza, Túpac Amaru, la

³⁶⁵ Juan Acevedo Fernández de Paredes (1949-) es un reconocido historietista (pero también caricaturista) inspirador, entre muchas historietas, de “Luchín Gonzáles” y “El Cuy”. “Afortunadamente para Acevedo su producción de historietas era marcadamente política por lo que su talento se vio favorecido con el reconocimiento popular y de la crítica”. Boletín de Literatura Peruana. “El cuy entrañable y el perro sin gracia”. Enrique Cáceres. Boletín N° 7. Enero de 2005. Lima.

izquierda y nosotros que arrastramos un poquito de esa influencia media hippie y la época en que los estudiantes salían a las calles. O sea, yo a pesar de estar al margen de eso, porque nosotros somos de acá de pueblo, de barrio, muy alejados de la capital, estábamos muy lejanos de las cosas políticas. Nos llegaba información, nos bombardeaban con información por algunos medios, veíamos a los estudiantes volteando ómnibus, saliendo a protestar. O sea la juventud en ese momento era muy activa, participaba mucho, salía mucho a las calles. No es como ahora. Y el espíritu era muy comunitario, entonces teníamos una inquietud que... Ocurrió el golpe de Velasco y se despertó algo que ya estaba sembrándose. ¿Y qué se me ocurrió? Hacer el burgués con su mayordomo que era muy contestalón, que decía sí señor, sí señor, pero pa, pa, pa, le lanzaba puyas al burgués. En sí, eran dos muñequitos que conversaban nada más, pero ya iba metiendo algunas ideas políticas. Eso fue lo que llevé y con tremendas limitaciones porque yo no tenía ninguna formación política...

Algo similar ocurrió en la trayectoria de Carlos Tovar, el popular Carlín. Sus aproximaciones a la caricatura política se produjeron en el mismo contexto que formó a Heduardo.

Yo pasé sin que nadie preguntara mi opinión, a ser un militante de la revolución peruana y eso me enteré cuando ya estaba formando [parte] del SINAMOS y me dijeron ‘Ustedes son militantes de la revolución peruana’. Y allí duré un par de años, pero fue una experiencia interesante porque había un equipo de trabajo interesantísimo en el SINAMOS. Trabajé allí con Ruiz Duran, con Bracamonte. Me ayudó eso a aprender más el diseño gráfico y como también hicimos allí publicaciones humorísticas con el tema de la revolución y todo con dibujos, creo que a raíz de eso, cuando se formó *Monos y Monadas* tomaron contacto conmigo³⁶⁶.

En el caso de Juan Acevedo, la influencia de aquél momento histórico no fue distinta a los otros humoristas gráficos. Su experiencia así lo confirma:

[...] mi actuación como caricaturista político y social se da desde [...] los años 77 en la revista *Marka*. En realidad, antes ya había comenzado a hacer humor social, digo humor social para diferenciarlo de la caricatura política porque no

³⁶⁶ Entrevista realizada a Carlos Tovar. Miraflores. diciembre de 2007.

necesariamente aparecían personajes reconocibles digamos con su DNI, sino situaciones propias de nuestra sociedad. Yo había comenzado a publicar eso desde el año 73 en la revista *Caretas* y luego pasé a la revista *Oiga*, también lo hice en el diario *Expreso*, en el diario *Correo*, el diario *Última Hora* y así llegué al 77 en que paso a la revista *Marka* y eso creo que para mí significó un cambio muy importante, no tanto en el tipo de dibujo, que uno ve una continuidad entre lo anterior que he citado y la revista *Marka*, sino en la relación con el público. Hasta ese momento yo publicaba y a veces me enteraba de las respuestas de la gente, pero en el caso de la revista *Marka*, para mí fue motivador y emocionante, me permitió afirmarme más, ver cómo por ejemplo los sindicatos a veces reproducían mis dibujos en sus volantes. Un volante reproducía por un lado el dibujo mío y por el otro lado, sus reivindicaciones. Entonces, a mí me emocionaba porque yo no los conocía, pero para mí era importante ver que, mi dibujo, tenía ya una significación más allá de la risa que yo buscaba en el lector. Yo no buscaba sólo la risa, desde que comencé buscaba una reflexión también y eso significó que yo rebotase muchas veces en varios medios, me pelease con ellos muy pronto porque había una resistencia en los medios para publicar un tipo de humor distinto al que estaban acostumbrados. Desde el tipo de dibujo, mi trabajo era distinto, porque lo que se publicaba más era tipo monos, o sea me refiero al monigote clásico de la tira cómica, muchas veces a imitación de las tiras argentinas y yo, en cambio, tenía una formación distinta. Yo había salido ya para entonces de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Católica, y tenía la pretensión de que mi dibujo también tuviese una carga estética, expresiva. Que no solamente fuese un monito gracioso, sino que incluso no lo fuera y que representara personajes que podríamos encontrar en nuestra realidad, me refiero a personajes no digo con un documento de identidad, sino personajes en la calle que vemos a diario, gente de nuestro pueblo, de nuestra diversidad cultural, social, económica...

El contexto socio político fue un elemento esencial en la formación de los caricaturistas de esa época, incluyendo a Omar Zevallos que inició a hacer caricatura política en 1979³⁶⁷. La cargada atmósfera politizada en universidades como San Marcos, La Católica y otras, sirvieron a este propósito. Pero también el clima de tensión social existente. No olvidemos que el período de Velasco se rigió por una dinámica de

³⁶⁷ Así lo confirman sus datos personales registrados en su Blog “Omar & Humor”.

confrontación entre la influencia norteamericana o extranjera y la construcción de una identidad nacional. Esto es lo que ocurrió en todo el país. La aguda pugna –abierta o encubierta- entre representantes de distintas clases sociales -entre ellas el latifundismo, la burguesía y sectores populares-, debía, igualmente, provocar una suerte de lucha a nivel de las representaciones imaginarias. De allí se explica la caricatura de Heduardo: “Burguesini y su mayordomo”, una especie de reproducción caricaturesca del “sueño del pongo”³⁶⁸. Lo mismo sucedió con *Monos y Monadas*. Pero era una realidad que alcanzaba todos los espacios y esferas del país.

Estaba aprendiendo política en un contexto en que como nunca el país estaba tremendamente politizado. O sea, realmente, se aprendió política. Alfredo nació en el mismo momento. Ha sido paralelo el nacimiento, también de Carlin. Entonces, nosotros, somos de esa generación, muy politizada, claro. Esa fue nuestra escuela. Y todo lo aprendimos allí y la tendencia natural de los jóvenes es hacer izquierda. Revolución. Para mí fue algo extraordinario la revolución de Velasco, una maravilla. Es decir, a mí me impresionaba mucho ver los pobres, o sea mientras aprendía, recién me daba cuenta cómo había sido el país de injusto, pero aprendía vía que, vía la difusión que se hacía desde el gobierno de Velasco, desde sus intelectuales, desde sus periódicos, de sus columnistas y todo ¿no? Desde allí aprendí yo a... fue mi formación política.

El tema de la conciencia política resulta ser un aspecto determinante en este proceso de construcción de una autonomía discursiva. Como veremos más adelante, una cuestión recurrente en los caricaturistas “críticos” más que de oposición –no solo al gobierno fujimorista, sino también al de Velasco, Morales Bermúdez, Belaúnde y García Pérez- fue su –sólida o relativa- formación ideológica y la relación con la política, además de su relación con medios de oposición durante todo este trayecto, lo que favoreció a la búsqueda de una identidad política –militancia política diría

³⁶⁸ Se trata de uno de los cuentos de José María Arguedas. “Pongoq mosqoynin (Qatqa runapa willakusqan). El sueño del pongo (cuento quechua)”. *Obras Completas I*, Lima: Editorial Horizonte, 1983.

Heduardo Rodríguez- e influyó notablemente en mantener aquella voluntad por hacerle frente al poder hegemónico.

... antes de salir Velasco [...] ha habido un año, más o menos, de fricciones entre un sector militar que ya presionaba, que ya se notaba, entonces yo había ya desarrollado una tendencia, ya le encontraba peros al autoritarismo militar, ya empecé a dibujar militarotes grandazos. [...] antes de salir en *Ultima Hora*, yo ya había empezado a tomarles el pelo a los militares en sí, a los militares en el poder. Entonces, cuando ocurre el cambio en *Equis*, todo el tiempo que estaba en la revista *Equis*, le hice oposición a Morales Bermúdez. Hasta que cayó me la he pasado dibujando militares.

La oposición al régimen velasquista (1968-1975), en efecto, comenzó hacia finales de su gobierno. Fue por entonces que la caricatura volvió a dinamizarse. Sin embargo, el período de tránsito entre el velasquismo y la dictadura de Morales Bermúdez (1975-1980) al estar cubierto por una fuerte tensión política –ya que ambas administraciones no se distinguieron a pesar de la orientación política de cada una– mantuvo el espíritu de la crítica en la caricatura. Y si Velasco, junto a los militares fue el blanco del humor; Morales Bermúdez lo reemplazó tras el golpe que dio a su antiguo aliado. Esa fue la actitud de Carlos Tovar:

[...] la figura central era el general Morales Bermúdez. Hacíamos caricatura de todo lo que tenía que ver con la política en esa época y de otros personajes también.

Sin embargo, la respuesta a los ataques mordaces de la caricatura no provino de una construcción simbólica parecida como ocurriría luego y de la que nuestros entrevistados hablarán más adelante. La respuesta vino directamente del poder.

[...] me acuerdo que una vez yo hice una caricatura en el año 78 del general Videla, cuando terminó la copa mundial y lo hice levantando la copa *Jules*

Rimet que había ganado Argentina. Me esmeré mucho en la caricatura, así con la plumilla hasta lograr el rostro de este personaje, así helado, puntiagudo, pegado a los hueso y su mirada inyecta en sangre y levantando la copa. No decía nada, simplemente levantaba la copa y el detalle estaba en las manos que estaban bañadas de sangre y entonces se veía cómo chorreaba la sangre levantando la copa, nada más. Se publicó eso y de inmediato, ese mismo día, llamaron por teléfono al director de la revista de *Marka*, Jorge Flores y lo llama el general Segura de la Oficina Central de Informaciones y él no sabía para qué lo llamaban y mientras iba en el camino [...] revisaba la revista ‘por que será, qué le puede haber molestado’ o sea él ya sabía que... era un tipo de relación, lo llamaban a uno y le reclamaban; seguía mirando y no encontraba qué podría haberlo molestado y llegó ante el general... ‘¡y! le parece bonito...’ Entonces el general volteó la revista, estaba en la contraportada mi dibujo: ‘¡esto!’ y el otro dijo... ni se le había ocurrido que era por la caricatura por lo que lo estaban llamando. [...] Entonces [Flores] le dijo, ‘pero general, esto al contrario los prestigia a ustedes, porque hace ver que hay opiniones distintas, por otra parte la revista no es del estado, la revista es de una empresa independiente, no tiene que representar la opinión del estado’, ‘¡pero no, la próxima vez...!’... la reprimenda, tarjeta amarilla digamos no. Entonces me llamó el director por teléfono para contarme lo que había pasado. Al día siguiente aparecieron en todos los diarios, prácticamente el mismo editorial, porque venían dictados por la OCI, la Oficina Central de Información, contra mi caricatura³⁶⁹.

Acevedo, si bien alude a las formas de presión y censura existentes en esa época, también se refiere a la actitud de los medios de comunicación controlados desde un aparato del Estado. No obstante, esta conducta habla de una situación igualmente interesante. La construcción de una autonomía se encontraba en marcha. No era solo la confección de un periódico destinado exclusivamente a las caricaturas como fue *Monos y Monadas*, Luego *El Idiota* o *El Idiota Ilustrado*, entre otros. Era necesario atender a las nuevas circunstancias como la de hallar espacios propios bajo un estatus distinto. Pero de ello hablaremos más adelante.

³⁶⁹ Entrevista realizada a Juan Acevedo. Miraflores. diciembre de 2007.

Por lo pronto, nos trasladaremos al período de los 90, ocasión en donde la caricatura volvió a aparecer en medio de un progresivo desarrollo que se vigorizó en el segundo quinquenio de la década. Pero, como dijimos, esta conducta no fue dominante en un principio.

La instalación del régimen fujimorista tuvo sus particularidades. Un contexto socio político que vale la pena comentarlo rápidamente a partir de los nuevos cambios en el mundo.

Por entonces, el mundo era testigo de un cambio sustantivo en las relaciones de producción. La globalización sirvió de soporte para la expansión de políticas económicas de tendencia ultra liberal –neoliberal- y, con ella, la hegemonía de un tipo de cultura orientada a complementar los procesos económicos. América Latina, como se explicó en el capítulo segundo de esta tesis, enfrentaba su más profunda crisis y, el Perú, terminó por ser el epicentro de esta conmoción.

A la hiperinflación durante el régimen aprista y a la situación anómica provocada por el avance de la subversión, se sumó la ruptura definitiva de la izquierda y, con ella, desapareció toda forma de oposición política a la siguiente administración encabezada por Fujimori. Esta situación dejó el campo abierto para la profundización del neoliberalismo a través de sus dos vertientes: el económico y el político. Se generó una profunda desconfianza en el país; mientras los medios de información comenzaban a seguir el horizonte del poder dominante.

[...] los periódicos, en ese momento, no se compraban el pleito. Solo *La República* en algún momento. Estaba *Caretas*, pero *El Comercio* no, ni ahora. Al contrario, [...] nunca ha hecho oposición. Ha criticado algunos puntos y tampoco da libertad para una línea independiente. *El Comercio* está viendo siempre lo que hace³⁷⁰.

³⁷⁰ Entrevista realizada a Piero Quijano. Barranco. noviembre de 2007.

En efecto, con algunas variantes, los niveles de politización –aspecto vinculado al tema de la formación de una conciencia ideológica y política- fueron decreciendo progresivamente conforme se afianzaba el fujimorismo. Durante este período la caricatura se debilitó considerablemente. Igual o peor fue el papel de la caricatura “crítica” o de oposición. Heduardo Rodríguez ausculta desde el interior el comportamiento de la caricatura.

Expreso rápidamente se alineó. Alfredo estaba en *Expreso*. *El Comercio*, tú sabes cómo es *El Comercio*. *El Comercio* es bien cuidadoso, tiene demasiados intereses que defender, entonces se mantiene ahí. No sé si en esos momentos había un periódico de izquierda... Entonces, toda la oposición [...] estaba centrada en *Caretas*, mira qué limitado ah, la cantidad de periódicos: *Caretas*, *La República* en menor medida, sin mucho entusiasmo pero de todas maneras ha hecho algo [...] Además no habían muchos caricaturistas, te voy a decir. No hay muchos tampoco. Aparte de Alfredo, de Carlín, Juan Acevedo poco apareció en política, ahora sí ha entrado de lleno y muy bien. Yo que por necesidad sigo persistentemente en el asunto y algunos otros jóvenes que van apareciendo, pero que no han tenido el privilegio de nosotros. Nosotros nos formamos en un ambiente politizado, cosa que no lo hicieron los de ahora por eso es que no hay esa pasión. Entonces eso fue lo que ocurrió³⁷¹.

Esa virtud de la que habla Heduardo ha sido uno de los mejores soportes de la configuración de su caricatura durante el período final de los 90. Virtud de la que adolecían muchos dibujantes. Pero más que esa ausencia, el régimen no logró responder empleando los mismos instrumentos sino hasta mucho después. Es decir, tardó cierto tiempo en observar la efectividad de un medio sumamente corrosivo, pero silencioso. En buena cuenta, en los primeros momentos no hubo una respuesta.

... los pocos que hacían ese trabajo, lo hacen, primero, sin talento, porque el que tiene talento también tiene ética. Entonces, las personas sin talento son las que hacen el papel de mercenarios. Es el papel que hicieron los poquísimos

³⁷¹ Entrevista realizada a Heduardo Rodríguez. San Bartolo. noviembre de 2007.

dibujantes que se dedicaron a producir una caricatura o a hacer humor a favor del gobierno. Creo que Carlos Álvarez, el cómico, fue el único que [tuvo] la habilidad para hacer humor que sirvió al régimen. Nadie más. Los chistosos [...] dentro de todas las limitaciones que habían, se burlaban un poquito del poder y fastidiaban y fastidiaban³⁷².

Un aspecto importante que remarcamos a raíz del comentario de Heduardo Rodríguez con relación a la comicidad en la televisión y al chiste en la radio, corresponde a esa relación inevitable que existe entre el humor mediático y los procesos de circulación y consumo: es decir, entre todos los medios de información masiva y las formas en que alimentan determinado sentido en la sociedad. En ese contexto, debemos precisar que el humor no fue solo en la prensa, el mismo que, tal vez, era el menos efectivo si lo comparamos con los otros medios; sino en radio y televisión. Cada cual cumplía un objetivo y gozaba de una dinámica propia. De pronto, los que mejor contribuyeron a provocar la caída del régimen podrían haber sido los que estuvieron en la radio y en la televisión. Sin embargo, no olvidemos que ambos medios electrónicos, en su gran mayoría, estaban prácticamente secuestradas por el régimen. La alusión que Heduardo hace al cómico Carlos Álvarez así lo confirma. Mientras que en el caso de “Los Chistosos”, la relatividad de su humor jugó a favor del régimen³⁷³, aunque como dice Heduardo: “se burlaban un poquito del poder”.

Pero volviendo rápidamente al caso de Carlos Álvarez. Más allá de su actividad humorística en otro medio que no fue la prensa, la referencia que Heduardo hace de él, debe llevarnos a una reflexión adicional con relación a su primera afirmación. El talento y la ética no siempre andan juntos como sugiere nuestro entrevistado. Además de la práctica que habrá de definir un tipo de talento, se encuentra también, el tema de la conciencia política e ideológica que, para este caso, ha servido de base en el

³⁷² Entrevista realizada a Heduardo Rodríguez. San Bartolo. noviembre de 2007.

³⁷³ Véase entrevista en *Somos* acerca de los “chistosos”: Guillermo Rossini, Hernán Vidaurre y Fernando Armas. Así mismo, véase *Humor: ni verdad ni mentira* de Rafo León. 2000. p. 183 y siguientes.

comportamiento de Álvarez; conciencia que estuvo nutrida, en forma proporcional, por una conciencia moral. Es decir, eso que Heduardo llama “mercenarismo” obedece a un tipo de conciencia que no nos detendremos a desarrollar en este momento. Sin embargo, la conducta política y la conducta ideológica, sin duda, reproducen un tipo de conducta moral que bien puede explicar por qué el talento y la ética en Carlos Álvarez se orientaron hacia determinado horizonte. Acaso algo de ello sucede con Miguel Ángel Mesías. Se profesa abiertamente reaccionario. De allí que su conciencia política provocaba un tipo de comportamiento en su caricatura.

Yo era superreaccionario, iba contra el gobierno, contra el socialismo y el izquierdismo. Y como la tendencia del periódico me apoyaba, no tenía problema alguno [.....] Este trabajo es una crítica constante, la caricatura es eso. Ahora [29 de marzo de 1998] me inspiro en cosas como el Tribunal Constitucional, siempre dentro de la línea del diario. Con los años uno adquiere experiencia, aunque siempre es bueno estar actualizándose, metiéndose en política, entrevistando³⁷⁴.

Las primeras declaraciones de Miguel Ángel corresponden a su postura durante la primera administración aprista. Sin embargo, la afirmación que hace seguidamente, advierte el sentido ideológico y político de su conciencia. Su estructura ética le otorga cierta justificación a su comportamiento político. Por lo tanto, no fue la unidad o la ruptura de esos dos elementos –talento y ética- los que determinaron el sentido de la caricatura política durante aquél período. Ya vimos cómo Miguel Ángel logró cierta efectividad en la caricaturización de personajes de oposición. El tema parece estar subordinado a la esencia de la caricatura. Eso es lo que se observa en el propio Heduardo cuando señala:

³⁷⁴ Entrevista a Miguel Ángel Mesías aparecido en el artículo “Políticas Caricaturas” del suplemento *Día siete*. diario *Expreso*. Domingo 29 de marzo de 1998.

Nosotros somos críticos por naturaleza, porque tenemos la tendencia a buscar en el mismo dibujo, o sea nos forma de tal manera que nuestra tendencia más profunda es buscar los defectos. ¿Te das cuenta? Sobre todo a los que están en el poder, porque para nosotros es una tremenda tentación. Es como un pastelito. Es tomarle el pelo a la gente que tiene más poder. Mientras más poder es más una tentación para nosotros. Porque no tiene gracia meternos con un igual, no tiene gracia meternos con alguien que tiene un poco de poder. Nosotros tratamos de tomarle el pelo, es algo que nos nace y lo disfrutamos, tomarle el pelo a la gente que tiene mucho poder.

Para Mario Molina, ilustrador y caricaturista de *Caretas*, la distancia entre el humor y la adulonería –expuesta en una caricatura suave- si bien es amplia, puede ser franqueada con mucha facilidad y rapidez.

[N]o concibo un humor político que sea laudatorio o pasado por agua tibia, no tiene sentido, sería ilustración pero no caricatura³⁷⁵.

En efecto, cuando Miguel Ángel se ubica en una postura anti oposición no deja de ser crítico. Lo mismo ocurre con Alfredo cuando se enfrenta al adversario. Y si bien es concesivo con sus cercanos y amigos, merced a sus propias opciones, el elemento que dinamiza el humor seguirá siendo la crítica.

[N]osotros elegimos a nuestros adversarios, contra ellos nos enfrentamos, no podemos usar las mismas armas con las que consideramos a nuestros amigos, aliados o simpatizantes... es un asunto de opciones [...] los caricaturistas deberíamos estar aislados, en mi caso no lo he podido hacer, es al revés, yo soy amigo de muchos políticos, siempre las mejores caricaturas son de gente que no conozco³⁷⁶.

La dualidad talento – ética vuelve a aparecer. Pero esa correspondencia o dicotomía no anula el trabajo del caricaturista. La crítica continúa siendo la misma, el

³⁷⁵ Véase entrevista en *Caretas* Edición 1662 del 22 de marzo de 2001. “La Política es un dibujo”.

³⁷⁶ Entrevista a Alfredo Marcos aparecido en el artículo “Políticas Caricaturas” del suplemento *Día siete*. diario *Expreso*. Domingo 29 de marzo de 1998.

humor también. El tema, al fin y al cabo termina siendo la relatividad acerca del blanco de la crítica. En la siguiente reflexión Carlos Tovar se refiere a este punto:

El humor es fundamentalmente crítico y el blanco del humor siempre va ser el poder, el poder político, el blanco del humor político es el poder político. El blanco del humor político son las personas que tienen poder en la política y es a ellas a las que se dirige el humor para satirizar sus actuaciones. Entonces siempre el humor tiene que ser crítico respecto de los que están en el poder para ser auténticamente humor político.

Juan Acevedo, Piero Quijano y Heduardo Rodríguez coinciden en lo sustancial con Carlos Tovar. No importa de dónde provenga o si el poder es “más” o es “menos”. La caricatura política funciona, por decirlo de algún modo, solo en contra del poder, de un poder cuyos niveles de ejercicio los ubica en sus dos escenarios: hegemonía y equilibrio. Demás está decir que su configuración se ordena igualmente en espacios de desequilibrio y reequilibrio, espacios en donde el poder se disputa de algún modo.

Desde esta perspectiva, antes de 1996, la caricatura no tuvo mayor dinamismo. Coincidencia o no, era el momento de hegemonía del poder. Los escasos y poco notables caricaturistas –con excepción de Heduardo Rodríguez, Alfredo Marcos³⁷⁷ y tal vez algún otro humorista gráfico- no tuvieron mayor actividad durante esos años. El refugio de algunos de ellos, como dice Piero Quijano, fueron los espacios “subterráneos”, lo que en algún momento Pierre Bourdieu llamó espacios de contracultura.

[H]ay muy poco espacio propio, como te digo hay muchas revistas subterráneas de gente que busca, pero eso tiene un límite. Incluso su continuidad aún subterránea es limitada. Obviamente hay que pagarse el papel, hay que darse tiempo en otras actividades. Y eso se va haciéndose no periódico o en algún momento se acaba. Pero hay mucha gente que dibuja, mucha gente joven que es de oposición, no políticamente definida en términos formales, pero es más,

³⁷⁷ Alfredo comienza a hacer caricatura en 1988 en la sección editorial del diario *Expreso*. Es también historietista.

busca la cosa justa, es más garantista. Pero hay niveles. Uno que es subterráneo otro que es por todo lo alto, lo que es aparente digamos la prensa. Y en el ínterin no hay nada³⁷⁸.

Sintomáticamente, los conocidos caricaturistas aparecieron –o reaparecieron- a partir de ese año. Ese fue el caso de Carlos Tovar.

[R]ecién en el año 96 ó 97 [...] me llamaron para colaborar en el suplemento del diario *Expreso* que se llama Día 7, con una caricatura semanal. Desde el año 96, 97 hasta más o menos el 98 [...]. Desgraciadamente, en ese período del *Expreso*, no alcancé a cubrir digamos la parte más crítica del fujimorismo que es cuando revientan todos los escándalos del fujimorismo, pero luego en la parte final del fujimorismo, es la época de los vladivideos [.....] Bueno a mí no me interesaba si el periódico decía una cosa. Yo siempre tuve autonomía, yo mandaba mi caricatura una vez por semana. El suplemento del diario [...], me parece, tenía un margen de opinión un poco más amplio que el diario mismo, porque yo colaboraba no en el diario sino en el suplemento que se llamaba Día 7, que lo dirigía Rocío Flores. Aunque a ella casi ni la vi, porque el que me convocó fue el editor que era Roberto... Yo siempre era colaborar y mandaba mi caricatura semanalmente y por supuesto era una caricatura crítica del gobierno...³⁷⁹

Su retorno a la actividad humorística se produjo luego de haber transitado por dos revistas de caricatura: *El Idiota* y *El Idiota Ilustrado*, allá por los años finales de la década del 80. *Expreso* fue su circunstancial enclave. Las diferencias políticas e ideológicas decidieron pronto su separación. Juan Acevedo tiene una historia parecida, aunque su retorno a la actividad humorística fue breve y circunstancial.

[Fue] de una manera muy episódica en el año, creo que, 98, en que estuve dos meses solamente [...] exactamente en el período en que estuvo Valle Riestra en el premierato [...] Fue por una casualidad, pero entró él, yo había estado tratando de entrar, entonces fui a somos y, claro, la respuesta que se me dio yo la conocía desde muchos años atrás: ‘no tenemos presupuesto’. Entonces, yo les

³⁷⁸ Entrevista realizada a Piero Quijano. Barranco. Noviembre de 2007.

³⁷⁹ Entrevista a Carlos Tovar. Miraflores, diciembre de 2007.

dije: ‘no les cobro nada’ [.....] Hice el “of story”, pero con otro nombre, que se llamaba *historia de la manchita*³⁸⁰.

Piero Quijano, por su parte, no tuvo la fortuna de ser convocado por medios importantes. Trabajó en *El Mundo* un periódico de tiraje y cobertura limitada en el país.

Yo era un ilustrador que buscaba un espacio dentro de los temas que me daban. Me daban textos. Por ejemplo en *El Mundo* me daban texto yo los leía, y ellos respetaban mi manera de ver con toda libertad, pero el texto no los hacía o sea tenía que ceñirme a eso. Podía darle la contra al texto y a favor, jugar con eso o tomarlo de manera más ligera o más fregada, pero tampoco podía salirme de eso, ese era mi trabajo, yo no tenía un espacio que...³⁸¹

Junto a su trabajo, la caricatura de Alfredo Marcos y Heduardo Rodríguez, comenzaron a corroer el poder.

Todo el tiempo he sido consciente que ha sido una cosa progresiva. Todo el tiempo que hacemos nuestro trabajo sabemos que no va tener un efecto automático, pero en el momento más intenso ha sido cuando empezó a desgastarse rápidamente en los años finales del fujimorismo. Sabíamos que donde teníamos que herir era a Montesinos. Ese era el punto débil de... entonces por eso que *Caretas*, centraba allí no, porque ese era el punto fuerte de todo esto. Sabíamos que detrás de todo, una vez que se derrumbaba Montesinos, tenía que caer Fujimori. Porque Fujimori es un pelele. Para nosotros todo el tiempo Fujimori ha sido un pelele, un tipo asustadizo, es un tipo cobarde...³⁸²

La respuesta, como fue en el último siglo, se produjo desde el ámbito de la censura o la autocensura, como ocurrió con Carlos Tovar. *El Comercio* terminó por retirar a Acevedo del periódico de propiedad de los Miró Quesada mediante sutiles formas de restricción.

³⁸⁰ Entrevista realizada a Juan Acevedo. Miraflores. Diciembre de 2007. El Of Story es un tipo de historieta que emplea el recurso de las sombras

³⁸¹ Entrevista realizada a Piero Quijano. Barranco. Diciembre de 2007.

³⁸² Entrevista realizada a Heduardo Rodríguez. San Bartolo. Noviembre de 2007.

Me metí por supuesto con Montesinos y en ese momento había mucho cuidado para meterse con Montesinos. [...] Me metí con él. [Salió] publicada una de esas secuencias cuando Fujimori viajaba [...] a Estados Unidos y Montesinos lo acompañaba al aeropuerto y se veían las relaciones que habían entre los dos. Yo estaba señalando ya esto, pero en una oportunidad no salió publicado, entonces yo me sorprendí... ‘no -me dijeron- es que había publicidad excesiva entonces no había espacio’ yo dije, ‘pero díganme a tiempo’; uno, para no trabajar por gusto y dos, para no sufrir la desilusión porque es feo, aparte encima que trabajo gratis, es muy feo trabajar por gusto, además porque pasó la semana y uno ya no puede publicar lo mismo, porque ya pasó la semana. Tiene que volver a hacer otro. Y me dijeron que ya, llegamos al acuerdo que ya... entonces en la segunda vez se repitió esto... ah, yo en silencio retiré mis dibujos y no volví más, porque así no es...³⁸³

A pesar de que *Expreso* no se caracterizó por su independencia, Carlos Tovar produjo en sus páginas una caricatura de oposición, sumamente mordaz y crítica frente al régimen. Es posible que el diario no haya reparado en la fuerza del humor o que su subordinación al poder dominante no incluyera el control de los espacios de “entretenimiento”, donde presumiblemente encajaba la caricatura. Eso es posible. Sea cual sea el razonamiento, Carlos Tovar tuvo que salir de *Expreso* a fines de agosto de 1998.

[E]n determinado momento me dijeron que el suplemento se suspendía porque se iba reorganizar. Entonces yo dejé de colaborar con el suplemento [...] Realmente dejó de salir. Y al poco tiempo me volvieron a llamar. Dijeron que iban a volver a lanzar el suplemento y que si quería colaborar. Pero ya en ese momento, el momento político ya era más definidamente claro. O sea que el régimen era un escándalo y preferí no volver a colaborar allí porque sentí que la línea del periódico se iba ir derechozando, no derechozando porque siempre había sido de derecha, sino que ya siendo la devable del régimen de Fujimori tan evidente y como el periódico no parecía tomar posición frente a esto. Hasta antes de eso en el suplemento dominical habían periodistas que criticaban al régimen, me parece, como Jaime de Althaus; en fin, que fueron críticos con el

³⁸³ Entrevista a Juan Acevedo. Miraflores, diciembre de 2007.

régimen, pero salieron... La situación fue cambiando y cuando volvió a salir el suplemento y me convocaron, yo no quise volver a colaborar. Me parecía que ya la línea del periódico era más comprometida con el gobierno, abiertamente comprometido. Y eso creo que no me equivoqué, porque eso se fue acentuando cada vez más y después se supo que el gobierno había comprado, el servicio de inteligencia había comprado el canal 10 que era afín al diario *Expreso* y manejado por gente del diario³⁸⁴.

El tema de la censura y autocensura fue decisivo en este proceso. Pero no solo alcanzó a Carlos Tovar. Ocurrió lo propio –como lo vimos- con Piero Quijano y aunque no tuvo que salir de los espacios del periódico, sufrió los inevitables rigores del control. Pero si esa fue la forma en que el poder hegemónico ejerció indirectamente sus restricciones frente a la caricatura de oposición, no tardó mucho en abrirse nuevos espacios de confrontación. A mediados de 1998 surgieron –además de los ya existentes- nuevos periódicos “chicha”, cuya función, en todo el sentido de la palabra, fue revertir el proceso de desequilibrio político que se estaba gestando. Sobre el particular, Carlos Tovar ofrece una interesante lectura acerca de este no tan novedoso fenómeno:

El humor [...] puede ser instrumentalizado en función de determinado sesgo y no necesariamente el blanco del humor es... el humor es siempre crítico, pero también hay vertientes del humor que se hacen eco de una serie de prejuicios que están en la masa, entonces, en ese sentido, hay un humor que se basa en el prejuicio y tiende a reforzarlo y no cumple una función positiva. Cuando yo le decía que el humor político tiene que ser crítico, estoy hablando de lo que verdaderamente es el humor, que tiene un filo político, que apunta a criticar el poder político, hacer crítica de la política. [...] Entonces hay una vertiente de la comicidad y del humor que, como le digo, se basa en el prejuicio y también se puede basar en el prejuicio político. Es fácil darle al pueblo menos instruido, al pueblo de los niveles más bajos cosas que son graciosas pero que carecen del sentido crítico de la política, en el sentido de que el humor, sea un auténtico humor político pueda apuntar a desmontar las estrategias y las mentiras del poder. Sino que al contrario sirven para atontar a la gente. Ahora, por otro lado,

³⁸⁴ Entrevista a Carlos Tovar. Miraflores, diciembre de 2007.

esos periódicos estaban subvencionados por el gobierno, tenían un precio ínfimo, ofrecían en la portada una vedette mostrando el trasero, titulares truculentos, muchas noticias también policiales, porque es fácil vender, se ha dicho tanto, sobre esto ha hablado tanto Marco Aurelio Denegri, es muy fácil esparcir basura. El morbo de la gente, uno lo puede exacerbar estimular, con estas publicaciones y ante tanta audiencia. Entonces, tampoco creo que esa gente comprara esos periódicos por las caricaturas que traían, ni remotamente [...] Si se sostenían estos periódicos era porque recibían una subvención [...] Entonces, es una existencia por un lado ficticia y por otro lado orientada a exacerbar lo peor de la gente, la morbosidad, etc. y de refilón –digamos- aprovechar para socavar a la oposición con la caricatura política. Pero yo no creo que la gente comprara por las caricaturas políticas, ni que la caricatura política fuera la que dirigiera la opinión de la gente en esos periódicos. Venía como un adicional³⁸⁵.

En efecto, el humor, como cualquier obra humana, puede ser instrumentalizado a favor de determinados intereses. Del mismo modo, el uso de ciertos prejuicios sirve de ayuda para que el humor consiga su objetivo, provocando satisfacción en la gente. Sin embargo, habría que añadir algo más a esta reflexión: el sentido ético de la caricatura. Es decir, su lectura muchas veces responderá a un modelo ético construido en cada esfera social. De allí que, examinando el comentario de Carlos Tovar, podemos inferir un nuevo sesgo –esta vez- ético, frente a lo que se considera auténtico humor, sobre todo, si el parámetro es el poder. El problema sería, al final, de opciones, asegura Mario Molina, elemento que aumentaría el relativismo en la crítica:

[T]ú tienes tu opción y criticas desde esa opción a todos..., todos tienen algo desde donde se les puede coger³⁸⁶.

Alejado de esta abstracción, Heduardo Rodríguez, en lenguaje menos académico, añade otro elemento importante que Tovar lo menciona de manera colateral. No se refiere a la escasa trascendencia de la caricatura en los medios “chicha”, sino a la

³⁸⁵ Entrevista a Carlos Tovar. Miraflores, diciembre de 2007.

³⁸⁶ Véase entrevista en *Caretas* Edición 1662 del 22 de marzo de 2001. “La Política es un dibujo”.

eventualidad de hallar una mejor respuesta en los lectores. Al mismo tiempo considera que la inercia jugó su propio rol en la publicación de la caricatura en este tipo de impresos.

Dentro del sector del periodismo hay gente seria, hay gente que tiene valores morales, que tiene principios éticos y no se va vender. Pero hay un sector mayoritario como en todo, que sí se vende al toque. Entonces lo que hacen ellos es contratar periodistas de experiencia para que se ocupen de *Ajá*, del *Chino*, de todos esos diarios. Entonces llaman a periodistas de experiencia que les hacen el trabajo y tiene que tener... O sea no es que busquen una caricatura para oponerse al... lo que pasa es que llaman a un director y él sencillamente plasma o todo el planteamiento que se hace, que es tradicional en un medio. Tiene que haber su página editorial, tiene que haber sus columnistas, su caricatura política, con todas sus secciones. Eso es algo que inicialmente se plantea así³⁸⁷.

Efectivamente, es posible que en la prensa amarilla, la idea de incluir espacios para la caricatura política haya respondido a la costumbre de organizar el periódico en secciones. Sin embargo, esta idea, aún cuando podría explicar cómo es que apareció y por qué se mantuvo vigente cierto tipo de caricatura “oficialista”, no deja de mostrar sus debilidades. Casi todos los medios incluyeron alguna forma de humor, sea político, surrealista, erótico o social –en donde podrían ubicarse los temas deportivos-. Eso hablaría de su necesidad como espacio de información. El otro caso es su propia temática, cuya publicación y tratamiento no tendría sentido si no consignara un mínimo de importancia. De cualquier forma, la caricatura no deja de ser instrumentalizada, como pudo haberlo sido, incluso, por medios de oposición.

Anotado este punto, conviene ingresar al tema central de esta parte del análisis: la autonomía. Su construcción no solo es producto de esos afanes por sortear la censura y la autocensura. La autonomía, como ya dijimos en reiteradas ocasiones, goza de otros ingredientes más. Por lo pronto diremos que su desarrollo ha sido significativo en las

³⁸⁷ Entrevista a Heduardo Rodríguez. San Bartolo, noviembre de 2007.

últimas tres décadas. Tal vez el modelo europeo haya contribuido en este objetivo dotándoles de un modelo de autonomía que no se vio en las otras etapas de desarrollo de la caricatura. Lo cierto es que las posibilidades de encontrar una dinámica de autonomía, no surgieron de modo accidental.

[M]odestamente puedo decirle que acá en el Perú también, algunos caricaturistas hemos alcanzado, no por mérito mío, sino por el de Heduardo y otros que han trabajado más años que yo [...], el estatus de columnista político. Porque durante muchos años se consideró y tal vez algunos siguen equivocadamente considerando, entre ellos algunos políticos, que el caricaturista es una especie de anexo del editorialista del periódico. Que el editorial dice una cosa y el caricaturista tiene que hacerse eco de lo que dice el editorial del diario. Así fue efectivamente durante muchos años en el Perú y probablemente en otros sitios. Pero ya hace también mucho tiempo que eso se ha cambiado. Los caricaturistas gozan de autonomía y tienen el estatus de un columnista político. Y eso ya lo hemos conquistado³⁸⁸.

Ciertamente, en otros países como España, Francia e Italia, caricaturistas de la talla de Jean Plantureux –conocido como Plantu- en el diario *Le Monde*, conservan el privilegio de publicar sus caricaturas en portada. Lo mismo sucede con Máximo San Juan, dibujante en el diario *El País* de España o Giorgio Forattini en Italia, cuyas caricaturas gozan de reconocimiento desde hace varias décadas y conservan el estatus de columnistas de opinión. Es decir, sus puntos de vista, mostrados en las caricaturas, suelen ser en ocasiones los más importantes del diario. Tal vez esto no ocurra aún en el Perú o, por lo menos, no fue esa la capacidad que logró la caricatura peruana durante el período de crisis del fujimorismo. Sin embargo, lo que ha quedado claro es que la caricatura política ha logrado conservar un espacio de opinión para Alfredo, Heduardo, Carlín, Omar Zevallos, Juan Acevedo entre otros. Producto de ese progreso, la mayoría de ellos dispone de una agenda propia.

³⁸⁸ Entrevista a Carlos Tovar. Miraflores, diciembre de 2007.

Nosotros imponemos nuestra agenda, pero, por qué razón, porque nos ha costado años de años, hacernos respetar, nos ha costado renunciar una y otra vez, yo he trabajado no sé en cuántos medios, en más de 20 medios he trabajado. Duraba a veces meses, a veces un año, a veces una semana. Y cuál ha sido siempre nuestra actitud: o ponen lo que digo, si no me publican al día siguiente yo les digo: muchas gracias y hasta luego. Entonces, al comienzo nos han mandado a rodar porque los directores, los dueños de los medio de comunicación no están acostumbrados a que la gente sea así. Al final, después, gracias al trabajo de gente como Alfredo, gracias al trabajo de gente como Carlín, como Juan Acevedo, mío, es que hemos logrado que todos los medios de comunicación, a la gente que tiene cierto recorrido en esta actividad, se nos considere como columnistas políticos. Nosotros somos columnistas políticos ya, entonces firmamos nuestro trabajo [...] Entonces, nosotros creamos una escuela, estas personas somos las que hemos creado esta escuela, que nos consideren como columnistas políticos, se respete nuestro trabajo³⁸⁹.

Desde luego, disponer de una agenda en la caricatura, poseer un nuevo estatus o conservar un prestigio singular en el terreno del humorismo, no tiene por qué confundirse con la hegemonía discursiva. Es decir, el salto cualitativo de la caricatura en el Perú –o en cualquier lugar del mundo- no siempre está asociado al control de la agenda pública. Es posible que en ocasiones pueda lograrlo como ocurrió en México, Francia, España, Italia, Estados Unidos, etc. con los casos de López Obrador, Mahoma, Jesucristo, entre otros. Sin embargo, jamás dijimos que su poder sería capaz de derribar un régimen, aunque lo quisiera. Lo que sí pensamos es que el humor gráfico ha progresado sustantivamente. Es posible que esa ausencia de hegemonía discursiva explique en algo el escepticismo de Piero Quijano. Él, más bien, considera que la búsqueda de una autonomía aún se encuentra lejos.

Creo que nos falta a los dibujantes bregar por un espacio mayor de autonomía y también falta mucho más trabajo conceptual digamos de llegar a ciertas

³⁸⁹ Entrevista a Heduardo Rodríguez. San Bartolo, noviembre de 2007.

reflexiones gráficas que vayan más allá del día a día, que es más o menos nuestro trabajo. Y entonces, cuando ves ilustradores y dibujantes a nivel internacional, gente que hace un nivel de trabajo muy sofisticado, nosotros estamos muy lejos. Cada uno con sus esfuerzos trata de empujar un poco más hasta que regresa al límite, pero en el Perú no hay o está muy incipiente o no se ve un espacio donde, en el que el carácter de los dibujantes y caricaturistas pasen a un nivel superior, están demasiado absortos en el trabajo y en lo que la realidad que les bota cotidianamente, no podríamos más allá... O sea yo he visto trabajos de dibujantes americanos, franceses que están en el nivel de una de la mejor literatura. No se puede decir eso acá con los dibujantes, somos un poco comparsas de lo que hay en los medios.³⁹⁰

Una variable importante, además del esfuerzo propio y colectivo de los caricaturistas peruanos, consiste en añadir a ese trabajo, niveles de profundidad reflexiva, es decir, que la crítica alcance su verdadera consistencia. No se trata de un retorno a la ilustración, como podría pensarse. Una nueva *belle époque* solo agregaría una noción mejorada de la figura, lo que en buen romance se traduciría en un problema estético. Hace falta, como dice Quijano, algo más que una búsqueda de la belleza bergsoniana. El escenario casi se presta para el retorno de un humor más del tipo de Bajtín. Otra hipótesis que sin duda aparece desde esta síntesis corresponde a la continuidad de la caricatura peruana. Es decir, qué tanto ha significado para los problemas recientes y para sus incuestionables éxitos, el proceso discontinuo que ha acompañado al humor gráfico en dos siglos de existencia. Una aproximación en términos de ensayo, nos lo ofrece Carlos Tovar en las siguientes líneas:

[T]engo gran admiración por los maestros que sacaron caricaturas a principios del siglo XX, en la primera etapa de *Monos Y Monadas*, por ejemplo y, después, en *Variedades*, en *Mundial*, sobre todo con Málaga Grenet, pero otros también: Chale, Alcántara La Torre, Olgún La Valle, González Gamarra, etc. Y siempre vi que [la] generación de humoristas de esa época era muy superior a la nuestra

³⁹⁰ Entrevista a Piero Quijano. Barranco, noviembre de 2007

académicamente, como formación académica. Porque todos ellos tuvieron formación de pintura y, además, tengo la sensación de que en esa época, en pinturas se hacía mucho énfasis en el dibujo, cosa que [...] ya no ocurre [desde] hace muchos años, porque con esta cosa de arte moderno –me permito opinar un poco atrevidamente puesto que yo no pertenezco a las escuelas de arte- de que se ha descuidado mucho la enseñanza del dibujo en las escuelas de arte. Pero sea como sea esa generación tuvo una formación académica como en el dibujo, que no la tuvo la nuestra. Porque creo que nosotros somos más o menos autodidactas. Entonces sería totalmente presuntuoso decir que nosotros tenemos un nivel de desarrollo, que hemos desarrollado más que otros, porque además [...] el humor ha tenido desarrollos trancos por ciertas etapas en el Perú. Aparece una generación de humoristas gráficos como esa que le digo y luego desaparecen y se van y queda un poco en el vacío. Y así ha habido... Y también aparecen revistas que aparecen y luego desaparecen, porque en esa época está *Monos y Monadas*, después vienen otras. Más tarde *Don Lunes*, después viene *Rochabús, la Olla*. *Rochabús* era una revista de mucho éxito en una época y había una generación también allí: Osorio, Ferli, Bartra que tampoco tiene continuidad, porque esa generación no tiene contacto con la nuestra.

Sintetizando. Los momentos de tensión política bien pueden explicar con notoria amplitud, no solo el retorno de caricaturistas al escenario del humorismo, sino, también, el torrente de dibujantes que una atmósfera, como esa, suele engendrar. Así ocurrió durante la etapa final del velasquismo y todo el período de Morales Bermúdez, cuya administración no se distinguió en modo alguno con la de su antecesor, debido a la continuidad de un régimen militar que provocó un completo desgaste por el lado del poder castrense y cansancio por el lado de la sociedad.

Una experiencia similar llegó a ocurrir en la década fujimorista. La tensión que provocó la pugna entre hegemonía y equilibrio llegó a dinamizar el humor político con singular consistencia. Y si en 1996 el número de caricaturistas políticos no era más de 3 ó 4 –entre ellos Alfredo Marcos, Heduardo Rodríguez, Omar Zevallos, Carlos Tovar-, en 1998 la cantidad de humoristas en la prensa se multiplicó considerablemente

llegando a duplicar y triplicar aquella cifra, al extremo de hallar dibujantes tanto en el lado de la oposición como en el oficialismo. La diferencia entre unos y otros básicamente corresponde a las formas de sometimiento y a los niveles de autonomía en el discurso humorístico.

Un elemento clave en la construcción de aquella autonomía fue el trayecto coherente y sostenido de los humoristas. Su formación, alimentada de un soporte ideológico, político y moral, sirvió de base para el desarrollo de una autonomía que permitió en los casos de Alfredo Marcos, Heduardo Rodríguez, Carlos Tovar, Juan Acevedo, Omar Zevallos –en menor grado Mario Molina, Estuardo Núñez y Miguel Ángel Mesías-, alcanzar la categoría de columnistas de opinión. En el marco de este proceso de desarrollo de la autonomía del discurso humorístico, la caricatura política produjo un tipo de agenda propia y, a la vez, distinta de la llamada agenda *setting*³⁹¹.

En líneas generales, el proceso de construcción de una autonomía discursiva ordenó un solo proyecto, pues la caricatura de la prensa oficialista, instrumentalizada en niveles extremos, renunció casi por completo a este desafío. Allí están las confesiones del propio Miguel Ángel.

Es cierto que en algo ha influido la independencia de los humoristas de oposición frente al poder hegemónico; sin embargo, la influencia de este aspecto no ha sido más que su tendencia a la crítica frente al poder. Una independencia política los llevaría a renunciar a sus propias convicciones. El tema se circunscribe, por lo tanto, a los niveles de crítica frente al poder. Eso habla de su independencia frente al poder

³⁹¹ La llamada “agenda *setting*” puede ser entendida como la influencia de los medios de comunicación de masas sobre el público. Su capacidad de determinar los temas de interés informativo, el espacio y la jerarquía de su cobertura y publicación. La agenda *setting* suele estar asociada a la capacidad de los *mass media*. En consecuencia la agenda *setting* es lo que se fija y determina como elemento de información periodística. En términos generales, la gente distingue entre los periódicos serios y los populares, pero las informaciones tendenciosas generan duda, alimentan ideas preconcebidas sobre políticos, autoridades o artistas.

dominante, antes que a formas distintas de poder político, como su militancia o simpatía partidaria.

De otro lado, sus limitaciones aún son enormes. El proceso de desarrollo de la autonomía por ejemplo se mostró débil no solo durante la época final del régimen fujimorista, sino, como lo asegura el propio Carlos Tovar, en gran parte de su proceso histórico debido a la falta de continuidad y a la ausencia de relación entre una y otra etapa.

4. 3. La construcción de imaginarios en la sociedad limeña a partir del humor gráfico de la prensa capitalina

Antes de discutir los datos recogidos en el trabajo de campo, conviene hacer algunas precisiones.

Una de las variables externas o intervinientes que provocó cierta dificultad en el control de los indicadores dependientes fue, sin duda, los niveles de memoria. Es decir, provocar sus recuerdos sobre la base de experiencias directas nacidas del consumo de la caricatura.

El otro aspecto guarda relación, propiamente, con el consumo. Es evidente que, como dicen algunos de los humoristas entrevistados, nadie o pocos son los que adquieren el periódico por las caricaturas. Sin embargo, su consumo ha sido significativo, como iremos dando a conocer en breve. De cualquier forma, su alusión no significa que la caricatura no haya sido consumida. Lo que ocurre es que, este proceso, se produjo de forma complementaria a las razones principales de la adquisición de un diario.

Finalmente, los cuadros que mostraremos en seguida no responden a un análisis cuantitativo sino exclusivamente referencial. Los resultados, de ninguna manera,

constituyen elementos de certeza sobre las afirmaciones que haremos; primero, porque se trata de una investigación cualitativa y, segundo, porque son datos recogidos sin el cuidado de la probabilística.

Nuestro interés se orienta a saber y explicar si los imaginarios, en donde se concentraron aquellas estructuras simbólicas organizadas en y por la caricatura, fueron resignificados durante la crisis política del régimen fujimorista, al extremo de haber contribuido en la modificación del sentido común que, hasta ese momento –nos referimos al momento en que inicia la crisis en 1996-, estaba en armonía con el régimen dominante. Si esto fuera cierto, obviamente, diremos que la caricatura habría contribuido en la caída del gobierno fujimorista y si no fuera así, nos atreveremos a señalar que la caricatura no fue lo suficientemente fuerte como para generar aquél desequilibrio.

Los lugares de trabajo fueron: San Juan de Miraflores, San Juan de Lurigancho y el cercado de Lima. Para el primer caso entrevistamos en forma colectiva (*focus group*) a miembros de una organización popular conformada por trabajadores y empleados de distintos giros de negocio. En el segundo grupo, lo hicimos con un club de madres, la mayoría de ellas, amas de casa de los sectores más pobres de la sociedad limeña y, en el tercero, conversamos con jóvenes, algunos de ellos estudiantes del último ciclo en la universidad y otros centros de estudio superior, ocupados –todos ellos- en la actividad privada, cuyas edades en todos los casos, oscilan entre los 28 y 51 años de edad.

a) Niveles de consumo de la caricatura en sectores sociales de la capital.

Por lo pronto ha quedado demostrado que una considerable porción de ciudadanos, aún no siendo una muestra probabilística, no solo consume los periódicos –

sean estos formales o sensacionalista- sino que, también, tienen entre sus espacios preferidos a la caricatura.

Tabla N° 9
Resumen de los tres grupos focales

Grado de instrucción/ Sexo		Nivel socioeconómico			Número de personas
		B	C	D/E	
Sin instrucción	V	0	0	0	0
	M	0	0	1	1
Primaria	V	0	0	0	0
	M	0	0	2	2
Secundaria	V	0	2	1	3
	M	0	1	4	5
Superior	V	5	4	0	9
	M	6	0	0	6

Fuente: Encuesta en el trabajo con grupos focales. Lima. Julio de 2008

Tabla N° 10
Niveles de consumo de la caricatura por grupos

Niveles de consumo	Frecuencia	Sí	Frecuencia	No
	F	%	F	%
Grupo 1	5	71	2	29
Grupo 2	4	50	4	50
Grupo 3	9	82	2	18
Promedio total		69		31

Fuente: Encuesta en el trabajo con grupos focales. Lima. Julio de 2008

Tabla o N° 11
Consumo de caricaturas según periódico

Medio impreso ³⁹²	Frecuencia	% de consumo
<i>Diario El Comercio</i>	13	46.2%
<i>La República</i>	4	15.4%
<i>Diario Aja</i>	3	11.5%
<i>Diario Ojo</i>	3	11.5%
<i>Diario El Chino</i>	2	7.7%
<i>Diario Extra</i>	1	3.9%
<i>Diario El Popular</i>	1	3.9%
<i>Porcentaje total</i>	27	100%

Fuente: Encuesta en el trabajo con grupos focales. Lima. Julio de 2008

³⁹² En la encuesta se dio la opción de marcar más de una alternativa.

Con excepción de un solo caso, todos los entrevistados tienen por costumbre adquirir un periódico, ya sea diario o esporádicamente. Sus preferencias son, además de *El Comercio* y *La República*, los llamados diarios “chicha” como *Ajá*, *Ojo*, *El Chino*, *Extra*, *El Popular*³⁹³, entre otros. Periódicos donde aparecen las caricaturas. El segundo cuadro precisa, por ejemplo, el nivel de consumo de la caricatura según medios. Y aunque un tercio de los encuestados admite no estar interesado en la caricatura política, durante las entrevistas colectivas (*focus Group*) logramos advertir otra conducta. De pronto, la explicación que surge en primera instancia para comprender su aparente indiferencia sobre el humor gráfico, surge a partir de algunos prejuicios, entre ellos, el menosprecio por el espacio de humor. Se cree que es demasiado “simple”, sin importancia y hasta absurdo leer lo *absurdo*. Podría “degradar el nivel de las personas”, sugieren algunos de nuestros entrevistados.

No obstante, entre quienes apuestan por dejar notar las razones de sus preferencias, existe la idea de aproximarse a las tiras cómicas o a la caricatura específicamente a partir tres aspectos principales: la necesidad de entretenimiento, de distracción y de risa. Y aunque todos estos elementos se reducen a la necesidad de quebrar el estilo serio que irroga la lectura de un medio; la distracción, así como el entretenimiento terminan por generar cierto equilibrio en el consumo de los periódicos y de la caricatura.

Por otro lado, debe añadirse que, si bien hubo la búsqueda de cierto equilibrio al interior del periódico, una figura similar destacó, con singular consistencia, en la dinámica de los medios.

La confrontación entre los medios de oposición –ya no formales únicamente- y los medios oficiales –entre los que figuran medios “chicha”- se mantuvo en un

³⁹³ Mientras el diario *Ajá* llegó a contabilizar alrededor de 100 mil lectores, *Ojo* tuvo más de 280 mil, *Extra* tuvo 90 mil y *El Popular* alcanzó cerca de 80 mil lectores. Véase *Caretas* Edición N° 1364 del 25 de mayo de 1995.

equilibrio relativo. Es decir, si cogemos los datos mostrados en el segundo cuadro, veremos que los diarios de oposición obtienen un porcentaje parecido a sus pares oficialistas. El peso de la balanza, en cierta medida, habría sido inclinado hacia el lado de la oposición por el diario *El Comercio*, a pesar de sus reparos³⁹⁴.

No podría decirse que entre los encuestados hubieron exclusivamente personas que reconocen sus aproximaciones al espacio académico, porque, del total de entrevistados, el mayor número lo ostentan aquellos que habitan en zonas urbano marginales, lugares a donde los medio serios –sean de oposición u oficialistas- no llegan con fuerza, debido al interés de los lectores por el consumo de periódicos a costos reducidos.

Finalmente, la ausencia de la revista *Caretas* en las respuestas de nuestros entrevistados es evidente. No hubo ninguna opinión a este respecto. Pero eso no significa que la revista de Enrique Zileri no haya encontrado acogida en alguna parte. Su público está orientado a sectores A y B, antes que aquellos de bajos recursos. Para el sector A, por ejemplo, el impreso cuenta con alrededor de 28 mil lectores. Mientras que, entre los sectores B y –en menor medida- C, su índice de lectoría supera los casi 180 mil lectores semanales³⁹⁵.

³⁹⁴ Más allá de sus reparos, *El Comercio* fue uno de los diarios en el Perú que llegó a contabilizar alrededor de 800 mil lectores. Véase *Caretas* Edición N° 1364. 25 de mayo de 1995.

³⁹⁵ El índice de lectoría es distinto al tiraje –que en el caso de *Caretas* supera los 20 mil ejemplares- a la venta de cada impreso. Sin embargo, para efectos de nuestro trabajo, este dato resulta sumamente importante, pues por cada periódico, existen cuatro lectores. En el caso de la revista es relativamente mayor, debido a que su circulación se produce semanalmente. Así lo confirman los datos proporcionados por la Compañía Peruana de Investigación y Mercados CPI. “La circulación de *Caretas* no se concentra sólo en la cúspide económica del mercado porque ésta, al fin de cuentas, es muy pequeña o sólo en los sectores que toman las decisiones en el Perú aunque estos son de fundamental importancia, sino que se extiende claramente hacia franjas mayores de las clases socio-económicas alta/media y media. Una característica de los lectores de *Caretas* es su nivel educativo e intelectual superior al promedio, y una manifiesta inquietud y curiosidad por los principales acontecimientos políticos, económicos, culturales y sociales del país. Esto los hace particularmente receptivos a novedades de toda índole, y en los sectores medios crea una mercado de expansión ideal de consumos que se inician más arriba”. Véase *Caretas* Edición N° 1364 del 25 de mayo de 1995.

b) *El humor gráfico en los imaginarios de la sociedad limeña*

Luego de haber mostrado algunos indicadores cuantitativos, incluidos referencialmente, sobre el interés por la caricatura en distintos sectores sociales, nos preparamos para presentar los resultados del *focus Group*, orientados básicamente a conocer algo de la interioridad del pensamiento en algunos espacios públicos de la capital del país.

La primera relación que se organiza entre la caricatura y el público no corresponde a una interacción de “primer grado”, esa que apunta a materializar una real comunicación interpersonal. De pronto, un *feedback* parece ser suficiente en este proceso. Las condiciones no son favorables para establecer márgenes de acercamiento e interacción entre emisor y receptores. Por lo tanto, nuestra primera inquietud acerca de sus aproximaciones a la caricatura ha merecido distintas apreciaciones que hablan de la inevitable cercanía.

La inercia a veces suele definir cierta aproximación. **Máximo**, uno de los miembros del grupo focal correspondiente a Lima cercado, asegura que uno lee el periódico por costumbre. “A veces uno no está concentrado en lo que está leyendo”, dice. Pero:

[C]uando llegas a la parte cómica es que te vas a reír un poco, o sea, como que te va moldear un poco lo que en ese momento estás haciendo. Vas a transformar ese momento...

Se trata de una suerte de desequilibrio que emerge en esos momentos de abstracción, desequilibrio que surge a partir de la conexión entre la caricatura, el hombre y la realidad. La apreciación de Máximo comporta esta dinámica, dinámica de la que hablamos extensamente en el corpus teórico, dinámica que ordena el sentido del humor: sus procesos de desequilibrio “mental”, pero también social. **Claudio** añade algo al respecto:

Lo que pasa es que mucho de lo que hay en las caricaturas, tiene mucho que ver con la realidad [...] y ahí en la caricatura se ironiza, o sea, si no conoces qué es... si no te haz leído lo demás que hay en el periódico –al menos a grandes rasgos- posiblemente no entiendas quién esté en la caricatura porque eso es una muestra de la realidad-actualidad, según las fechas como van saliendo, uno retrocede en el tiempo y recuerda pues la realidad de esos momento en la política, sobre todo cuando son ese tipo de caricaturas políticas.

En efecto, Claudio descubre un arreglo sumamente interesante: la información periodística no puede estar dissociada de la caricatura política. Casi existe una relación de armonía y correspondencia entre ambos. Por lo tanto, no son fines utilitarios los que unen estas dos categorías. Es algo más que eso. Es el afán de sobre vivencia, sobre todo en la caricatura, pues, su comprensión se relativiza si de por medio no existe un mínimo de conocimiento de la realidad que expone la información periodística. **Leoncio**, otro de nuestros interlocutores, apunta algo a favor de esta reflexión.

[E]l nivel de impacto que tiene la caricatura va directamente a proporcionar al nivel de conocimiento que tienes de la coyuntura, si no sabes de lo que están hablando, obviamente, no te vas a reír. Tan simple como eso.

Dos cuestiones puntuales. La lectura de un periódico conduce frecuentemente a observar la caricatura. Su asimilación rompe una especie de monotonía generada por el ritmo informativo. Entonces, se produce una especie de desequilibrio, ese es el humor. En segundo lugar, una motivación dominante acompaña a la caricatura: el interés por aproximarse a la realidad social y política.

Pero ¿qué satisfacciones provoca la caricatura? Esto es vital en nuestra investigación, porque no solo veremos la efectividad del humor, sino que, además, otra vez nos toparemos con su relatividad. Es decir, no siempre es una satisfacción personal o grupal la que provoca la caricatura. **Claudio** sugiere una variable adicional para la obtención de ciertas satisfacciones: la opción política del público...

.... y la posición política que toma el diario; o sea, todos los diarios tienen una posición política y muchas de sus caricaturas van a tener que ver con eso, o sea, van a apuntar según la posición política que tengan.

Se trata de una empatía política –o, en su defecto, entropía- que debe unir o separar a la caricatura de sus observadores. Es posible que esto se reproduzca a nivel de los periódicos cuando las diferencias políticas e ideológicas se superpongan a la voluntad de adquirir uno u otro medio impreso. Sin embargo, no siempre ocurre esta dicotomía. En ocasiones la necesidad de proveerse de la mayor información empuja a los lectores a adquirir más de un periódico e, incluso, de posiciones opuestas con el objeto de tener una mejor lectura de la realidad. De hecho resulta saludable –aunque costosa- una decisión de este tipo. Pero esto no funciona en la caricatura, no solo porque la caricatura viene como un encarte del periódico, una sección más, sino por que el objetivo es distinto, la finalidad de la caricatura se encamina a provocar satisfacciones o insatisfacciones reflejadas en una risa o en una actitud de malestar.

Hoy día, se ve quienes tiran para cada lado. El diario *La Razón*, todos los días saca algo defendiendo a Fujimori, todos los días; *El Comercio*, por ejemplo, su portada siempre es la noticia más actual, no siempre política. A veces de otro cosa [...]; eso [define] cuál diario compras, [Pero] ¿por qué lo compras? [...] Por ahí, un día, alguien me ha sacado dos periódicos, y vamos a ver qué opinan de derecha y qué opinan de izquierda... Entonces también para conocer, pero siempre, al final, la caricatura va depender de la intención [...] del bando en que esté diciendo las cosas y del bando del que esté el que lo esté leyendo, porque de repente una caricatura contra Fujimori... y si tú eres fujimorista no te va a gustar, por más que lo entiendas; pero si tú estás en contra de Fujimori y la entiendes, ahí sí te ríes; el nivel de agrado va con eso, va de acuerdo al nivel de conocimiento del tema y a tu posición³⁹⁶.

Su reflexión –la de Leoncio- no podría ser menos interesante. La opción política, elemento aparentemente subsidiario, puede definir muy bien los niveles de satisfacción

³⁹⁶ Leoncio. Entrevista grupal realizada el 4 de julio de 2008. Cercado de Lima.

e insatisfacción frente a la caricatura. Pero no lo es todo. Una respuesta de este tipo no solo puede surgir desde el orden político o sociológico, orden en donde encaja la opción política. Las motivaciones pueden igualmente comprometer situaciones de carácter psicológico. La venganza, por ejemplo, de la que habla Sigmund Freud puede convertir una risa en algo más que una satisfacción propia o colectiva.

A mí, lo que me gusta... incluso la venganza, no venganza pero, [...] a veces de repente estamos pasando por algo, por un momento feo, a nivel nacional [...], como que te deprimas un poco, en un momento así. Pero qué [bien] ver cuando llegas a la parte de caricaturas [...] o sea, por lo bajo estás mandando un mensaje fuerte de cosas. O sea, de la opinión fuerte y cómo es esa manera de broma, como que uno se siente (gesto de satisfacción) que chévere. Porque esto que yo quería hacer, como que tirarle, refregarle en la cara, lo puedes recortar y luego publicarlo o compartirlo con los demás y como que te sientes de una manera que estás concretizando una frustración y, a la vez, estás vengándote de lo que te esta pasando y no puedes controlar³⁹⁷.

En su libro sobre *El Chiste*, Freud atribuye a la caricatura la condición de recurso humano destinado a provocar –además de la risa o por medio de ella- una rebelión contra la autoridad o contra lo instituido. El comentario de Alexandra nos traslada a ese escenario y, más allá de combinar esos factores -político, psicológico, etc.- que provocan una satisfacción, cuyos límites rayan con la venganza; la posibilidad de hacerle frente al poder hegemónico alimenta la capacidad de un poder subalterno.

De cualquier forma, esto nos habla de la polarización que realmente se generó durante el régimen fujimorista. Y más allá de volver a explicar la naturaleza de los espacios de conflicto o, en buena cuenta, de la dinámica del poder; la polarización política terminó por reproducir esa misma dinámica en el seno de la sociedad. La efectividad de la caricatura, su consumo y las resignificaciones en la conciencia social debían obedecer a este elemento sociológico. Pero también a ciertos elementos de la

³⁹⁷ Alexandra. Entrevista grupal realizada el 4 de julio de 2008. Cercado de Lima.

psicología humana. En buena cuenta, el humor funciona –como dijimos en el primer capítulo- si se combina una serie de factores externos e internos, cuya finalidad, al fin y al cabo, es dinamizar la conciencia social.

Pero vayamos un poco a los personajes de la década final del fujimorismo y aquellos que aún se mantienen vivos en el imaginario social. Toledo, por ejemplo, fue una figura que, hacia finales del gobierno fujimorista, capitalizó en amplios sectores del país todo el sentimiento de rechazo al régimen político, aunque ese dividendo fue decisivo, sobre todo, en Lima, donde obtuvo una importante votación durante las elecciones de 2000. Sin embargo, la imagen reflejada en la caricatura oficialista de esa época³⁹⁸, en donde Toledo aparece con trazos demasiado pronunciados, con la clara intención de mostrarlo desagradable, funciona y se hace efectiva con cierto retraso –a diferencia del modo en que se quería que funcione para entonces-, curiosamente, en sus actuales detractores, luego de haberlo visto administrar el país en su reciente gobierno. Es probable que este elemento haya influido en la valoración de su figura durante la entrevista colectiva que hicimos para la presente investigación. Sin embargo, a riesgo de obtener una apreciación algo contaminada de aquel subjetivismo, pusimos la foto de Toledo y esta fue la respuesta:

[A] mí me llamó la atención a primera vista... cuando Toledo aparece atroz. Sus trazos son terribles y cuando lo ves ahora, sientes algo, no sé, satisfacción, tal vez, porque eso merece quien hace un mal gobierno... Pero cuando lo lees, ya le entiendes el chiste, (...) o sea, inicialmente me dejé llevar por lo visual y me irritó mucho la imagen, porque yo no estaba mucho con Toledo, aunque la imagen es lo que más determina en la aceptación que tenga la caricatura³⁹⁹.

³⁹⁸ Véase la portada del diario *Expresso* de fecha 12 de abril de 2000, donde Toledo aparece caricaturizado como un asaltante, dispuesto a someter al jefe de la ONPE.

³⁹⁹ Alexandra. Entrevista grupal realizada el 4 de julio de 2008. Cercado de Lima.

Definitivamente, el elemento subjetivo ha primado en la observación. Trabajar con la memoria ha sido una de las mayores dificultades de la presente investigación, sobre todo de un hecho que goza de permanente actualidad. Toledo terminó su gobierno con un índice de aprobación sumamente bajo. Sectores que apoyaron sobre todo sus dos últimas candidaturas (2000 y 2001), luego de su período de gobierno, terminaron en contra suya. Esa parece haber sido la actitud de Leoncio cuando se puso a valorar la caricatura de Toledo durante el *focus Group*, caricatura que, según propia confesión, le causó irritación en ese entonces cuando la vio por primera vez. En el caso de Fujimori ocurre algo similar, aunque no en el grado en que reflejó la imagen de Toledo. **Karina** acompaña a su reflexión sus preferencias por las viñetas sueltas antes que las tiras cómicas.

Son cuatro viñetas, ya, entonces se hace larga el contenido esto de *Los Calatos*. Funciona, pero cuando es por ejemplo, una sola imagen tipo este, (coge la caricatura de Fujimori en una sola viñeta) la cara de Fujimori con un acercamiento, así; ese personaje me causa mayor rabia⁴⁰⁰.

Así fue en la observación hecha a personajes del entorno de Fujimori. Es el caso de Martha Chávez, una de las congresistas que mostró una conducta sumamente intransigente.

Esa caricatura ¿no? en trazo igual, provoca lo mismo, no es igual pero claro, tienen un impacto enorme. Esa fue genial (mira una de las caricaturas de Martha Chávez), ha sido de las mejores caricaturas⁴⁰¹.

Los comentarios son parecidos en otros entrevistados. Existen vagos recuerdos del comportamiento de algunos personajes de la política peruana. La memoria alcanza fundamentalmente a Fujimori, Alan García, Toledo, Andrade y Castañeda Lossio.

⁴⁰⁰ Karina. Entrevista grupal realizada el 4 de julio de 2008. Cercado de Lima.

⁴⁰¹ Marie. Entrevista grupal realizada en 4 de julio de 2008. Cercado de Lima.

Curiosamente son figuras que se encuentran activos en la vida política del país. Esto es una ventaja si tomamos en cuenta la activación de ciertos recuerdos almacenados en el sub consciente, estrato interior de la conciencia social. Sin embargo, pueden constituir una desventaja si analizamos su comportamiento actual. Y aunque no existe sustanciales diferencias con el papel que tuvieron en el período final del fujimorismo, los roles han variado significativamente. Fujimori ya no es el presidente. Es, ahora, un presidiario. Toledo ya no representa el sentimiento de las grandes mayorías. Alan García ha pasado de prófugo a presidente. Andrade ha dejado de ser el alcalde. Hoy es congresista, sin mayores protagonismos y, finalmente, Castañeda Lossio ya no es el ex presidente del desaparecido IPSS y candidato disminuido por la presión mediática de los diarios chicha. Actualmente, se desempeña como alcalde de Lima, con una popularidad que supera el 70%. En buena cuenta, son elementos que han alterado sustantivamente los niveles de percepción de los entrevistados. Sin embargo, apelando a su capacidad de discriminación, en el siguiente cuadro mostraremos algunos datos como resultado de la relación entre el signo y el significado, entre la persona y la figura.

En la tabla observaremos distintos puntos de vista de un grupo de jóvenes relativamente informado, compuesto por egresados de universidades públicas y privadas, cuya actividad laboral, como dijimos, básicamente corresponde al sector privado. Sus apreciaciones si bien estuvieron cargadas de cierto subjetivismo, provocado por la atmósfera política reciente; permitió, por otro lado, el reconocimiento de ciertas figuras que aún se mantienen latentes en la memoria de nuestros entrevistados sobre el período final del régimen fujimorista.

Muchas de las imágenes reconocidas corresponden al discurso humorístico de aquella época. Uno de ellos, por ejemplo, fue la figura de la complicidad, para referirse a Montesinos y Fujimori. Pero también aparece con fuerza el tema de la corrupción.

Coincidentemente, son figuras que, junto a otras, dominaron el humor gráfico de esa época. En cuanto a Valle Riestra, su habilidad con la palabra y su oportunismo fueron los elementos mejor observados por nuestros entrevistados. Asimismo, las figuras de Alberto Andrade, Olivera, Toledo, Del Castillo, Susy Díaz y el monseñor Juan Luis Cipriani, este último un personaje no incluido en la motivación hecha por nosotros durante el proceso de intervención.

Tabla N°12: Relación entre personajes del período final del fujimorismo y figuras. Grupo 1

	<i>Alberto Fujimori</i>	<i>Vladimiro Montesinos</i>	<i>Javier Valle Riestra</i>	<i>Alberto Andrade</i>	<i>Fernando Olivera</i>	<i>Monseñor Cipriani</i>	<i>Alejandro Toledo</i>	<i>Susy Díaz</i>	<i>Jorge Del Castillo</i>
Leoncio	Yo lo recuerdo a fujimori con tres bolsas con signo de sol o de dólar y que se va corriendo	A montesinos, con unos micrófonos	Fue ese tipo de personas, que siempre quiere quedar bien con todos, o sea que está con ellos, está con nosotros, si dice una cosa, luego cambia, y utiliza la palabra... para atolondrar.	Lo recuerdo una vez que salió en las portadas de la Chuchi o no sé, pero aparecía gordo, en medio de la basura.	A él lo recuerdo con su escoba	Recuerdo una caricatura que lo ponía como un carnicero	Como un borracho y mentiroso	Con un número en el trasero	Lo recuerdo como el escudero de Alan
Alexandra	Eso de la doble nacionalidad...	Con Kenyi, tomándole la calva.	No lo recuerdo mucho. Pero estuvo también con Fujimori ¿no?	Un opositor de Fujimori	Barriendo la corrupción	Su acercamiento político que tuvo hacia el gobierno de Fujimori	Como una figura de oposición	Con un globo en blanco sobre la cabeza, porque ella no piensa...	Como un tonto
Karina	cuando se llevaba la plata	Con Fujimori, siempre juntos	Fue un fujimorista. Fue su ministro, creo.	Un gordo...	Enemigo de Alan	Bendecía a todos los fujimoristas	Le decían mentiroso antes de ser presidente		Era un tonto, su voz y su cara le ayudaba
Santiago	la caricatura donde aparece con su bincha de Karate kid, imitando a Toledo.	Con su pelada al lado de Fujimori	Recuerdo a Valle Riestra siempre es, la pose de él es, siempre bien erguida, siempre lo dibujan así y su globo de texto es enorme diciendo un montón de cosas, porque hablan montón	Andrade lo recuerdo como un agresor de ambulantes. Alguna vez lo dibujaron con su macana, por eso lo ridiculizaron. Esa misma escena le hicieron en caricaturas,... de que él entraba con los policías y que a él lo golpeaban los mismos policías.	Como "Popy" el payaso, porque en realidad hacía payasadas ¿no?	Lo recuerdo como un hipócrita, por ese tema de los derechos humanos	Había varias caricaturas de él como Pachacútec	Algo torpe. De ella todos se burlaban .	El que lo defendía a Alan
Julio	Una imagen de Montesinos y el chino, juntos	Junto a Fujimori	Valle Riestra lo recuerdo como un personaje hablador, fanfarrón como su jefe.		Prendido de Alan García.		Sí, como borracho y mujeriego.		Cómplice de Alan García

Fuente: Focus Group. Cercado de Lima. Entrevista colectiva realizada el 4 de julio de 2008.

El segundo grupo focal fue trabajado en un sector urbano marginal de San Juan de Miraflores. El grupo estuvo conformado por obreros, comerciantes y maestros de escuela. Su inclinación por priorizar el tema político y social ha intentado en varias ocasiones desviar el trabajo de investigación. La situación de pobreza en la que se encuentran fue, tal vez, uno de los temas dominantes de la conversación. Sin embargo, esa notoria politización del diálogo colectivo sirvió para profundizar algunos aspectos. Su percepción no fue la misma que mostró el grupo de jóvenes del cercado de Lima. Y, más allá de las ligeras diferencias en las que viven, son distintos factores de orden social y económico los que produjeron respuestas diferentes. Bien. Veamos algunos puntos de vista expresados por nuestros entrevistados.

Al igual que en opiniones anteriores, **Marco**, un estudiante de un instituto tecnológico de la ciudad de Lima, asegura que su decisión de comprar periódicos, cuando lo hace, no obedece a su interés por la caricatura. Lo hace –según dice- por una “casualidad”, casi por rutina. Sin embargo, cuando se encuentra frente a la viñeta, despierta su interés el contenido que encierra sus mensajes.

No es lo primero que busco, como va pasando y ahí me quedo para verla y ver de qué se trata, cual es el mensaje⁴⁰².

No es lo mismo con **Augusto**, un profesor de primaria, cuya fascinación por la caricatura resulta evidente. Le mostramos las imágenes de varios de los personajes y su reacción fue inmediata. Su sonrisa expresaba cierta picardía, pero también, satisfacción.

Cuando tengo un periódico a la mano veo las caricaturas, por ejemplo recuerdo una caricatura, no sé si fue en *El Comercio* o en otro diario, pero sacó una caricatura, sacó un monstruo que sale con su cuerpo y dos cabezas, fujimori y montesinos... los siameses.

⁴⁰² Marco. Entrevista grupal realizada el 5 de julio de 2008. San Juan de Miraflores.

La caricatura a la que Augusto hace referencia no aparece en nuestros archivos. Sin embargo, su sola mención nos conduce a pensar que, ya sea de modo directo o indirecto, la caricatura política del período de estudio, sirvió de referente, sino influyó sustantivamente, en su percepción sobre la realidad política del país en ese entonces. Pero no solo Augusto fue seducido por la caricatura. **Adán** admite un interés similar. Para él, la caricatura tiene, incluso, mayor importancia que las informaciones del propio periódico.

Para mí, [...] la caricatura política es lo que más resalta en los periódicos... cuando abro un periódico, lo leo y hay una caricatura allí, entonces eso me atrae ¿no? y ahí capto la idea⁴⁰³.

Una de las caricaturas que encuentra cierto privilegio en la atención de Augusto, es la de Alfredo Marcos. Sus famosos *calatos*⁴⁰⁴ han despertado una satisfacción inusual –según nos precisa- cuando intenta descubrir la realidad social del país.

[A] mi me gustaría ver dos tipos de caricatura, una de Alfredo, donde salen los calatitos. Para mí refleja cómo es la gente de abajo, la gente pobre, cómo a pesar de las circunstancias tratan de sobrevivir y la otra es caracterizar al gobierno de turno, ... ellos favorecen intereses externos.

El tema de la prensa “chicha” asoma como un elemento de reflexión en **Gregorio**, otro de nuestros interlocutores, cuya percepción va acompañada de un breve análisis hecha luego de la caída del régimen.

[E]n cuanto a todos esos personajes, el caso por ejemplo de Olivera, el caso de Castañeda, el caso por ejemplo de Andrade, fueron caricaturizados durante el periodo de Fujimori, cuando ellos aparentemente representaban a la oposición,

⁴⁰³ Adán. Entrevista grupal realizada el 5 de julio de 2008. San Juan de Miraflores.

⁴⁰⁴ En realidad, los *calatos* como personajes aparecen tanto en la caricatura como en la historieta de Alfredo Marcos. En la primera, el nombre que lleva la viñeta pertenece al mismo humorista, mientras que en la tira cómica del diario *La República*, la secuencia de láminas es llamada “El país de las Maravillas”.

a la oposición democrática y Fujimori también representaba a la dictadura y los encargados de caricaturizar a esos personajes eran, los autodenominados periódicos chicha y lo hacían con la finalidad, por ejemplo de desprestigiarlos, como una opción política, porque de alguna u otra manera se proyectaban ser candidatos y de esa manera, para poder presentarlos ante la opinión pública, eso es lo que se ha observado durante ese tiempo.

Es preciso señalar que en ningún momento del *Focus Group* se mencionó el tema de los periódicos “chicha”, sin embargo, no solo se hizo el comentario de la utilización de aquellos diarios por parte del régimen fujimorista, sino que, además, se introdujo el papel de la prensa “chicha” en la caricaturización de los personajes de oposición con la finalidad de desprestigiarlos. Esta opinión, la de Gregorio, otro maestro de Escuela, resulta doblemente interesante en la medida en que advierte la importancia, a nivel del humor gráfico, de la prensa sensacionalista.

Con relación al grupo focal comprendido por mujeres, pertenecientes al comedor popular “Los Ángeles” ubicado en el distrito de San Juan de Lurigancho, surgió una serie de limitaciones que terminaron por recoger una parte de sus impresiones. La relación con la caricatura a través del interés que existió sobre los medios no fue respondido por ellas debido a ciertas limitaciones, a prejuicios y a su inclinación mayoritaria al fujimorismo.

El grupo, seleccionado deliberadamente por su filiación fujimorista, fue enfático en la adhesión al ex presidente de la República. Sus comentarios, en algún momento sumamente hirientes, estuvieron dirigidos a la oposición de ese entonces. No tuvieron reparos en calificar de “ladrón” a personajes como Andrade, Castañeda y de “asesino” y “corrupto” a García Pérez. El recuerdo que mantienen del fujimorismo y de la etapa final de aquel gobierno, se combina con su alta sensibilidad frente al estado de prisión en que se encuentra hoy en día Fujimori. Véase la relación personaje-figura en la tabla N° 14.

Tabla N° 13: Relación entre personajes del período final del fujimorismo y figuras. Grupo 2

	<i>Alberto Fujimori</i>	<i>Vladimiro Montesinos</i>	<i>Javier Valle Riestra</i>	<i>Alberto Andrade</i>	<i>Alejandro Toledo</i>	<i>Alan García</i>
Augusto	Cómplice de la corrupción	A él también lo veo como siameses de Fujimori	Cuando fue primer ministro fue un personaje cómico, hacía reír.	Como un garrapata, un gordo cínico y mentiroso.	Como un cholo, pero mentiroso.	Era también cómplice de Fujimori y Montesinos, ahora se ve esa alianza.
Marcial	Con el racismo, en verdad odiaba a los indígenas del Perú.	Como un sádico, taimado	Como un abogado racista, hablador, mentiroso	Fue Alcalde, un racista, odiaba a los provincianos, especialmente a los que éramos comerciantes	Fue un hombre de oposición, pero después un traidor.	A Alan lo recuerdo con el Frontón
Gregorio	Con una rata, pero también con lo de los derechos humanos	También con una rata, por la corrupción	A él como cómplice de Fujimori y Montesinos	Corrupto y racista, coimero. Pero también era como el Camaleón que se disfraza	Como un sinvergüenza y pisado	Con la corrupción
Adán	Me acuerdo cuando Fujimori quería la reelección	Una rata enorme	Un bocón y oportunista	Un gordo abusivo		Mafioso
Máximo	A él también lo recuerdo por el tema de los derechos humanos	Como un vampiro, un sádico	A Valle Riestra lo recuerdo como un abogado, un tinterillo, un hablador	Abusivo con los ambulantes	Un traidor	Con las muertes
Marco	Como una rata. Pero también con su espada de samurahi, listo para matar	Como un traidor junto a Fujimori, siniestro, satánico	Como un intelectual con una doble cara	Como un gordo abusivo	Como un mentiroso, borracho.	Corrupto y asesino
Zenón	Aparecía como un hombre fuerte, pero era un cobarde.	Lo recuerdo manipulando todo desde el SIN	Un traidor. Estuvo con Fujimori y la mafia.	Corrupto	Cínico y mentiroso	Lo vi como una rata en varios dibujos

Fuente: Focus Group. Entrevista en San Juan De Miraflores. 5 de julio de 2008.

Tabla N° 14: Relación entre personajes del período final del fujimorismo y figuras. Grupo 3.

	<i>Alberto Fujimori</i>	<i>Vladimiro Montesinos</i>	<i>Javier Valle Riestra</i>	<i>Alberto Andrade</i>	<i>Alejandro Toledo</i>	<i>Alan García</i>
Dorotea	Solo lo recuerdo que le decían en ese tiempo el Chino	Juntos con Fujimori	No responde	Ese era un gordo abusivo	Mentiroso	Ha matado presos
Hermelinda	El Chino	No responde	No responde	Sí, era abusivo con los ambulantes, con todos.	Le sacaba la vuelta a su mujer	Ladrón era.
Olga	Ladrón, así le decían en los periódicos	Él era el que mandaba	Otro que iba con Fujimori y Montesinos	Tenía mi puestito y lo han cerrado.	Mentiroso y borracho	Ladrón
Jovita	Venció al terrorismo	No responde	No responde	No ha sido un buen alcalde	Mentiroso	No responde
Aurelia	Nos ha ayudado muchas veces. El chinito	No responde	No responde	Alcalde, un gordo	Mentiroso y borracho	No responde
Teófila	Dicen que ha robado, no lo sé, pero ha hecho cosas buenas acá.	Él era el ladrón, no Fujimori	No responde	Era corrupto.	Mentiroso.	No responde
Flor	Ese era un ratero	Junto a Fujimori a robado	A ese lo han manipulado	También, todos son iguales	Mujeriego	Igualito son todos.

Fuente: Focus Group. San Juan de Lurigancho. Comedor Popular “Los Ángeles”. Entrevista colectiva realizada el 3 Julio de 2008.

Una característica fundamental en el ordenamiento de las figuras es el uso de los adjetivos, sobre todo en los dos últimos grupos focales, de marcadas y opuestas tendencias políticas. Si bien, la pregunta fue similar para los tres grupos focales, el grupo conformado por miembros de una organización popular –obreros, trabajadores, maestros y comerciantes- convino en asumir una posición sumamente crítica no solo con relación a los personajes de aquella época, cuyas imágenes fueron mostradas durante la intervención, sino contra los políticos actuales. Algo parecido, curiosamente, se produjo con el tercer grupo, cuya atención estuvo orientada a los protagonistas de la política actual, excluyendo de todo comentario negativo al ex presidente Fujimori. El punto de equilibrio nos lo concedió el primer grupo. Su lectura algo ecuánime, aunque por momentos aguda en su crítica frente al régimen fujimorista, sirvió de soporte para plantear la siguiente inferencia.

Es cierto que la percepción de hoy, en los tres grupos focales, no corresponde a la realidad del período en estudio. No obstante, existen elementos de juicio para seguir sosteniendo que la actual comprensión de aquel fenómeno social y político, tuvo la influencia de la confrontación discursiva, no solo a nivel del dominio informativo, sino, también, de la caricatura política. La modificación de su percepción durante el momento de crisis del fujimorismo es algo que no se ha determinado aún, debido a los problemas que subsiste cuando se trabaja con la memoria. Sin embargo, el sentido común de la sociedad limeña, hoy en día, no expone otra realidad que la de mostrar sus distancias con el régimen de ese entonces. Las figuras que advierten sus profundas divergencias con el fujimorismo confirman que un lenguaje profusamente difundido durante los cuatro años finales del régimen fujimorista, subsisten en la actualidad, interiorizados en el imaginario de un sector mayoritario de la sociedad limeña.

A manera de conclusiones

I. Nuestra primera tesis se orienta a definir el carácter de las dinámicas del poder en el orden simbólico. El humor gráfico –fenómeno en donde se activan combinaciones simbólicas orientadas a desarrollar interacciones en medio de un proceso a donde concurren corporaciones sociales y culturales haciendo que la caricatura o la historieta pasen a convertirse en sus operadores más conocidos– es por excelencia un espacio más, en donde se ordenan y reordenan esas dinámicas del poder.

1. El humor gráfico y, especialmente, la caricatura en el Perú de finales de los noventa, ha logrado niveles significativos de desestructuración en el plano político. En efecto, uno de los flancos que mayor avance tuvo fue el campo político antes que ideológico y social. Esta deliberada orientación, si bien marchó al compás de un rechazo a formas y contenidos antidemocráticos reflejados en el autoritarismo del régimen fujimorista, no pretendió, por otro lado, zanjar esa línea divisoria en la sociedad, que podría haber marcado las fronteras entre la cultura hegemónica y la conciencia popular.

2. A partir de 1996, el humor gráfico comenzó a articular cierta lógica en su esfuerzo por armonizar con los procesos de equilibrio político. Logró construir una solidaridad no mecánica en el espacio subalterno, consiguiendo configurar elementos destinados a erosionar el poder desde el orden simbólico. Dos años más tarde, a mediados de 1998 y durante todo el momento de la inflexión –espacio que dura entre noviembre de 1998 y enero de 1999–, esa esfera subjetiva que caminaba en torno a lograr el desequilibrio, absorbió a la caricatura y a la historieta, en medio del esfuerzo de estos últimos,

permitiendo un mayor dinamismo en el humor gráfico y alentando, al mismo tiempo, la agudización de las tensiones en aquel espacio con la consolidación de un humor oficial.

3. Sin embargo, distinguiendo el humor gráfico en la prensa formal, del humor gráfico en la prensa informal –llamada también periódicos “chicha”-, es necesario señalar que, en el caso de los periódicos formales, se ha logrado condensar, en la mayoría de ellos, el espíritu de la crítica, sean en medios de oposición u oficialistas. Y si bien en estos últimos la crítica por momentos ha alcanzado –hasta antes de la inflexión- al núcleo mismo del poder hegemónico, al presentar en reiteradas oportunidades muestras de *sin sentido* en la voluntad reeleccionista de Alberto Fujimori; sus caricaturas, por otro lado, no han modificado el horizonte de su crítica a la oposición, personalizando el mordaz ataque en los momentos de reequilibrio político, es decir a partir de diciembre de 1999.

4. Desde esta perspectiva, la crítica –usada por supuesto de manera instrumental- ha sido demoledora con los personajes de la oposición. Alejandro Toledo fue el objeto fundamentalmente de la caricatura de Miguel Ángel. No hubo necesidad de apelar al insulto de las portadas de los diarios “Chicha”. Explotó muy bien sus debilidades, los prejuicios y otras corporaciones subjetivas. Pero también lo hizo con la oposición en general, dosificando su crítica en función a los momentos de tensión política.

5. Otro tipo de crítica que alcanzó “eficacia simbólica” provino desde la caricatura de oposición. Es decir, desde medios como *La República*, *El Popular* y *Caretas* –en menor medida *El Comercio*-, cuya configuración humorística ha estado marcada por

una serie de patrones comunes que afirmaron ciertos elementos en el imaginario social acerca del comportamiento político de personajes como Fujimori y Montesinos. Su interés por asignarles estructuras simbólicas amalgamadas, en la mayoría de los casos, de ironía, terminó por ser uno de los referentes sustantivos en el proceso de modificación del sentido común de la sociedad limeña.

6. En el caso de la prensa “chicha”, sus caricaturas han subvertido la lógica mediática al construir elaboraciones sin el soporte de un patrón común que convierta el humor en un arma categórica y decisiva, dispuesta a emplear los recursos de la *afirmación*, *repetición* y el *contagio*. En su lugar, no solo ha renunciado a ese razonamiento, sino que, además, se ha pretendido reemplazar el humor caricaturesco con formas opuestas a la crítica política –una sátira negativa-, introduciendo elementos de un corpus desprovisto de profundidad y fuerza.

7. Si hemos definido que el humor político es la respuesta del que está abajo, la fuerza de los débiles, la superioridad del subalterno, entonces, no puede sino convertir al humor en una forma de reacción a la hegemonía, ese sería el humor grotesco del que habla Bajtín. Pero no siempre el débil es el de abajo, como hemos podido demostrar a lo largo de la tesis. Los procesos de hegemonía, equilibrio, desequilibrio y reequilibrio, así lo definen. Un humor, igual de mordaz, ha sido construido en el escenario de la atmósfera hegemónica, allá donde se ha descubierto su debilidad, debilidad que se presenta como el componente ausente en la búsqueda de un monopolio del poder, debilidad que los estratos más profundos de la conciencia han intentado subsanar, valiéndose de este elemento que goza de cierta neutralidad y, cómo no, de la ironía.

8. La ironía, elemento que subordina la estética –lo que Batín llamaría grotesco romántico- al desprecio, ha sido un componente dominante en la construcción discursiva del humor gráfico en la prensa limeña. Su configuración, sin duda, ha mostrado una interesante lógica al concentrar en una frase, en un gesto, en un movimiento, en un recuerdo, la capacidad aniquiladora del humor. Ha logrado arriar aquel telón de fondo que cubría la seriedad del régimen fujimorista –ordenado por elementos que transitan entre la tragedia y la tensión naciente- y develar lo oculto, lo prohibido.

9. La ironía ha sido un elemento recurrente en la mayoría de los gráficos –sean estos de caricatura o de historieta-, cuya dinámica en muchos casos fue el eje del humor y, en otros, simplemente ha servido de recurso humorístico. Esto merece una precisión. La ironía humorística no sustituye al humor; sigue siendo parte de él, aunque ostenta privilegiadamente algo que Jankelevitch habría llamado su capacidad absorbente y sinóptica. Pero el humor –político en este caso- no siempre se ordena desde la ironía. Muchas veces suele hacerlo desde la lógica del sin sentido, la falsa conciencia, el sometimiento, la manipulación, el oportunismo, la complicidad, entre otros, resguardando –sin asomo de duda- su naturaleza crítica. No obstante, la ironía puede aparecer como elemento accesorio en la construcción discursiva. Una especie de complemento. En buena cuenta los mensajes humorísticos combinan regularmente varios elementos, donde uno de ellos domina y ordena el *sentido* del humor.

10. Desde la orilla contraria, el desprecio – componente subyacente de toda construcción irónica- no solo ha servido a los detractores del régimen fujimorista. Su uso –a veces desmedido- ha sido decisivo en la *respuesta* de la caricatura oficialista –

no se ha registrado historietas en el lado del humor oficial– frente a la superioridad del humor gráfico de oposición, humor que ha encontrado su enclave en la caricatura y las historietas o en la combinación de ambas.

11. Finalmente, cada construcción discursiva se organizó sobre la base de hechos que permitieron resignificar el poder. Y si en un momento dado, la noción del poder debía ser aceptada como una situación inevitable –hegemonía del poder–, la caricatura y, en general el humor gráfico, convino en añadir al corpus subjetivo de la sociedad limeña, cierta necesidad de repensar el poder, de introducir el cambio frente al sentido de la conservación, el desafío al dominio, la palabra al miedo; pues convivir en un escenario de hegemonía resguardado por un alto índice de aceptación popular, hablaba de una construcción del sentido común basada en una voluntad de sometimiento, por lo menos de un sector importante de la sociedad limeña. Esa resignificación no podría haberse hecho sino hubiera mediado ciertos factores político-sociales. Pero al compás de la dinámica social –o más bien como efecto de ella-, la política logró nutrirse de elementos subjetivos que contribuyeron a reordenar el poder. La caricatura política no fue una trinchera aparte, ni tampoco fue decisiva. Su dinámica sirvió sustantivamente en el proyecto de *des* equilibrar el poder.

II. Nuestra segunda tesis se encuentra orientada a establecer los alcances y los límites de la construcción de la autonomía en el humor gráfico.

12. El conflicto por el poder no solo descansó sobre las decisiones “serias” del régimen fujimorista, de su entorno más cercano o de sus seguidores. Tampoco terminó en la esfera de las subjetividades, en donde los imaginarios fluyeron,

vigorizando formas de contienda simbólica. El conflicto en ambos escenarios avivó otro tipo de dinámica en donde la capacidad de autonomía discursiva del humor gráfico estaba en juego. Así, la búsqueda de autonomía se convirtió en ese espacio que pugnaba por ser reconocida, por atrapar el interés de los lectores de los diarios en donde aparecen sus viñetas y, despojar de la hegemonía de la agenda pública a los propios medios y a otros líderes de opinión. No se puede decir que logró su objetivo, como ocurre hoy en Europa y en algunas partes de América Latina, con caricaturistas como Jean Plantureux del *Le Monde*, Giorgio Forattini, Máximo San Juan de *El País*, Antonio Fraguas (Forges), Miguel Gila, Andrés Rábago, José María González (Chumi Chúmez), José María Pérez (Peridis), entre otros, cuyas caricaturas se robaron portadas, no como temas de noticia, sino como la noticia en sí.

13. Mezcladas las motivaciones, en el Perú de finales de los 90, se hizo un intento. Allí están las portadas de *Caretas* (12-3-98, 23-7-98, 26-8-99), *Expreso* (12 de abril de 2000), *Extra* (11 de agosto de 1999), *El Popular* (julio y diciembre de 1999) y *La República* (17-7-96, 17-5-97, 7-4-2000), que intentaron desplazar, aunque esporádicamente, el sentido de la agenda informativa por una agenda humorística.

14. Por lo tanto, existe una estrecha correspondencia entre los momentos de tensión y el desarrollo de la caricatura, de la historieta y, en general, del humor gráfico. Han sido esos momentos de tensión los que han provocado, conciente o inconcientemente, el retorno o la aparición de viejos o nuevos caricaturistas al escenario del humorismo. Así ocurrió durante la etapa final del velasquismo y todo el período de Morales Bermúdez, cuya administración no se distinguió en modo alguno con la de su antecesor, debido a la continuidad de un régimen militar que provocó un completo

desgaste por el lado del poder castrense y cansancio por el lado de la sociedad peruana.

15. No podía ser de otro modo durante la década fujimorista. La tensión política llegó a dinamizar el humor político con singular consistencia. Y si en 1996 el número de caricaturistas políticos se redujo a 4 –entre ellos Alfredo Marcos, Heduardo Rodríguez, Omar Zevallos, Carlos Tovar-, en 1998 la cantidad de humoristas en la prensa se multiplicó considerablemente llegando a triplicar aquella cifra, al extremo de hallar dibujantes tanto en el lado de la oposición como en el oficialismo.

16. Un elemento clave en la construcción de aquella autonomía fue el trayecto coherente y sostenido de los humoristas. Su formación, alimentada de un soporte ideológico, político y moral –no hablamos de un “verdadero” o “falso” soporte-, sirvió de base para el desarrollo de una autonomía que permitió en los casos de Alfredo Marcos, Heduardo Rodríguez, Carlos Tovar, Juan Acevedo, Omar Zevallos – en menor grado Mario Molina, Estuardo Núñez y Miguel Ángel Mesías-, alcanzar la categoría de columnistas de opinión. En el marco de este proceso de desarrollo de la autonomía del discurso humorístico, la caricatura política produjo un tipo de agenda propia y, a la vez, distinta de la llamada agenda *setting*.

17. Sin embargo, el proceso de construcción de una autonomía discursiva no terminó con la caída del régimen fujimorista. Ese fue un espacio que sirvió para desarrollarlo luego de casi cuatro décadas de labor humorística, definiendo un solo horizonte que tiene como base la crítica, antes que su ordenamiento en base a “opciones” políticas.

18. La perspectiva del proceso de construcción de una autonomía discursiva en el Perú es sumamente alentadora y su desarrollo dependerá, aun cuando es débil como lo asegura Piero Quijano, de la capacidad de superar uno de sus mayores problemas: la falta de continuidad y la búsqueda de una conexión entre la generación que se va y aquella que está en camino.

III. Nuestra tercera tesis apunta a las dinámicas de consumo en los sectores sociales capitalinos, cuya capacidad de resignificación acerca del sentido del poder guarda relación con la construcción de una nueva conciencia social durante el período final del régimen fujimorista.

19. Ejercer control sobre la subjetividad de la sociedad fue fundamental para el régimen fujimorista. Y como dice Dammert, la autocracia se propuso imponer las reglas para controlar la vida cotidiana y los procesos de socialización, con el objetivo de decidir la agenda política y social, de administrar la opinión pública y disponer de ella procurando, con cierto éxito, volatilizar elementos de la realidad social y política para construirles una esfera surrealista. A eso sirvió la caricatura oficialista y en contra de ella actuó el humor crítico.

20. La eventualidad de que un proceso de esta naturaleza haya ganado espacios en ese terreno, cobra fuerza no solo porque esas masas actuaron de un modo u otro. La capacidad de consumo de la caricatura, si bien no ha sido completa, por lo menos, los datos confirman que fue significativa.

21. Por lo tanto, ha quedado demostrado que la conexión entre la caricatura política y la percepción de los grupos sociales en diferentes espacios capitalinos, existió. De pronto, la dinámica de consumo –más bien adquisición de los periódicos– no estuvo orientada a la caricatura propiamente, sino a los medios impresos que las resguardaron; sin embargo, aquella relación no terminó siendo una dicotomía, incluso, entre aquellos que, por alguna opción política u otras motivaciones, marcaron sus distancias con la elaboración humorística. El solo hecho de cuestionar la llamada “caricatura oficialista” que los medios “chicha” publicaron, es síntoma de un tipo de consumo, si se quiere, controlado.

22. El consumo de la caricatura no ha concentrado su mayor eficacia. Es posible que la distancia temporal entre los hechos que motivaron la construcción caricaturesca de finales de los noventa, con la realidad actual, haya interferido y afectado una reflexión conveniente acerca de la relación entre el signo y la figura; pero es posible, igualmente, que los significados actuales de los grupos sociales sobre las dinámicas del poder pensando en esa época, sean resultado, además de otros medios, del humor gráfico. Esta inferencia, si bien no ha quedado demostrada plenamente -reiteramos- por la relatividad de la memoria; encuentra, por otro lado, en el testimonio y en las pruebas administradas, las evidencias de una relación entre la construcción simbólica del humor gráfico y determinados imaginarios que hablan de cierto proceso de circulación, en donde un *feedback* acusó su presencia.

23. El humor gráfico ha ordenado los procesos de circulación y consumo en base a esa necesaria relación con el mundo entorno, con la cual ha mantenido las posibilidades de abastecerse del imaginario social. Como se desprende de la obsección, su

inspiración en la mayoría de los casos no ha estado dominada por la fantasía o por el ocultamiento al mundo, situación que habría terminado con esa conexión de la que su producción humorística se nutre. Este aspecto abona a favor de nuestra tesis, acerca de esa estrecha relación entre la caricatura de finales de los noventa y la modificación del sentido común a partir del período de crisis del régimen fujimorista.

24. Finalmente, debemos señalar que la modificación de la percepción social durante el momento de crisis del fujimorismo merced a las dinámicas del humor gráfico, no ha quedado plenamente demostrado, debido a los problemas que subsiste cuando se trabaja con la memoria. Sin embargo, el sentido común de la sociedad limeña, hoy en día, no expone otra realidad que la de mostrar sus distancias con el régimen de ese entonces. Es más, las figuras simbólicas que conviven con aquel sentido común – corrupción, complicidad, traición, poder, falsa conciencia, entre otros–, atribuidos al régimen fujimorista en su conjunto, hablan de la correspondencia entre la configuración organizada en el discurso humorístico de esa época y la lógica actual de la sociedad limeña. Dicha correlación no puede estar dominada por la coincidencia. Tampoco pensamos que sea el resultado de una suerte de exclusivismo en el proceso comunicativo. Se trata de las dinámicas de producción, circulación y consumo del humor en general. No podemos olvidar que aquel corpus discursivo fue profusamente difundido durante los cuatro años finales del régimen fujimorista, corpus que subsiste en la actualidad, interiorizado en el imaginario de un sector mayoritario de la sociedad limeña.

Referencias bibliográficas

Acevedo, Juan

1989. "Entrevista a Juan Acevedo y la creación Latinoamericana". En Diálogos de la Comunicación. Revista teórica de la FELAFACS. 24 de junio de 1989.

Ahlborn, Bernardo

S/f. Picardía criolla. *Un Studio Psicológica del Chiste*. Editorial Universo. S.A. Lima.

Antonino, José

1990. *El dibujo de humor*. Ediciones ceac. Barcelona.

Ayala Calderón, Cristina y León Huamán, Enrique.

2000. *El periodismo cultura y el de espectáculos. Trayecto en la prensa escrita. Lima, siglos XIX y XX*. Universidad de San Martín de Porres. Trujillo.

Barbieri, Daniele

1993. *Los lenguajes del cómic*. Ediciones Paidós. Barcelona

Bajtín, Mijail.

1971. *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. Barral Editores. Barcelona

Barthes, Roland, et. Al.

1971. *Literatura y Sociedad*. Ediciones Martínez Roca. S.A. Barcelona.

Barthes, Roland, et. Al

1974. *Análisis estructural del relato*. Editorial tiempo contemporáneo. Argentina.

Barthes, Roland

1971. *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura*. Ediciones Martínez Roca. S.A. Barcelona.

Baudelaire, Charles

1988. *Lo Cómico y la caricatura*. Editorial Visor. Madrid.

Bejarano, Carlos

2005. “Una plegaria por la risa”. *Contratexto*. Revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima. N° 13. Lima.

Bergson, Henry

1939. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Ed. Losada. S.A. Buenos Aires.

Blanchot, Maurice

1971. *La risa de los dioses*. Editorial Tauros. Madrid.

Bolleme, Genovieve

1990. *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo “popular”*. Ed. Grijalbo. México

Bonilla, Jorge

1995. *Violencia, medios y comunicación. Otras pistas en la investigación*. Editorial Trillas. México.

Bourdieu, Pierre

1990. *Sociología y Cultura*. Editorial Grijalbo. México.

2000. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Editorial Taurus. Madrid.

2000. *Poder, derecho y clases sociales*. Edit. Desclée de Broker. S.A. Bilbao.

2003. *Cuestiones de Sociología*. Editorial Istmo. Madrid.

Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean.

1981. *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Ed. Laia. Barcelona.

Bowen, Sally

2000. *El expediente Fujimori. El Perú y su Presidente 1990-2000*. Perú Monitor. Lima.

Bowen, Sally y Holligan, Jane.

2003. *El espía imperfecto. La telaraña siniestra de Vladimiro Montesinos*. Ediciones Peisa. Lima.

Brezani, Augusto

2003. *Ocaso y persecución*. Covaspa. Editores impresores. Lima.

Carrillo Ch., Salvador

1998. *Estrategias de medios publicitarios*. Fondo de Desarrollo Editorial. Universidad de Lima.

Carrillo, Jimmy

2004. “Los ochenta primeros años. La historieta en el Perú”.
www.agenciaperu.com.

Cáceres, Enrique

2005. “El Cuy entrañable y el perro sin gracia”. En Boletín de Literatura de imagen. N° 9. Año 2. [Htt://www.librosperuanos.com/html/rincondelahistorieta.htm](http://www.librosperuanos.com/html/rincondelahistorieta.htm).

Cassirer, Ernst.

1998. *Filosofía de las formas simbólicas*. III. Fondo de Cultura Económica. México.

Castoriadis, Cornelius

1983. *La institución Imaginaria de la Sociedad I*. Tusquets Editores. Barcelona.

1989. *La institución Imaginaria de la Sociedad 2*. Tusquets Editores.
Barcelona.

1998. *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*. Edit. Gedisa.
Barcelona

Cirlot, Juan-Euardo

1991. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. S.A. Barcelona.

Cohen, Jean, et. Al.

S/f. *Investigaciones Retóricas II*. Editorial Tiempo Contemporáneo.

Congreso de la República

2004. *En la sala de la corrupción: videos y audios de Vladimiro Montesinos (1998-2000)*. Biblioteca Anticorrupción del Congreso de la República. Fondo Editorial del Congreso del Perú. Lima

Cortez Vega, Iván Leyter

2005. “Análisis de la historieta norteamericana de superhéroes sobre el atentado del 11 de setiembre”. Tesis de Licenciatura. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Agosto. Lima.

Cossío, Carlos

1958. *La opinión pública*. Editorial Losada S.A. Buenos Aires.

Cotler, Julio

2000. “La gobernabilidad en el Perú: entre el autoritarismo y la democracia” En *El fujimorismo: ascenso y caída de un régimen autoritario*. IEP Ediciones. Lima.

2005. *Clases, Estado y Nación en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

Courtes, Joseph.

1980. *Introducción a la Semiótica Narrativa y Discursiva*. Editorial Hachette. Argentina.

Crisóstomo, Carlos

2005a. "La Historieta en el Perú". En Boletín de Literatura de imagen. De Enrique Cáceres (Editor). N° 9. Año N° 2. Mes de marzo. [Http://www.librosperuanos.com/html/rincondelahistorieta.htm](http://www.librosperuanos.com/html/rincondelahistorieta.htm).

2005b. "Historia del Cómic Nacional". En Boletín de Literatura de imagen. De Enrique Cáceres (Editor). N° 10. Año N° 2. Mes de abril-mayo. [Http://www.librosperuanos.com/html/rincondelahistorieta.htm](http://www.librosperuanos.com/html/rincondelahistorieta.htm).

Dammert Ego Aguirre, Manuel

2001. *El estado mafioso. El poder imagográfico en las sociedades globalizadas*. Ediciones El Virrey. Lima.

Da Matta, Roberto

2002. *Carnavales, balandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*. Fondo de Cultura Económica. México.

Defensoría del Pueblo

2000. *Situación de la libertad de expresión en el Perú*. Serie informes defensoriales. Informe N° 48. Setiembre 1996 a Setiembre 2000. Lima.

Degregori, Carlos Iván

2000. *La década de la antipolítica. Auge y huida de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos*. IEP. Lima.

De Queiroz, Eça.

1918. *La decadencia de la risa*. Biblioteca Nueva. Madrid.

Díaz Castro, Cristian.

2002. "La historieta en Chile". Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta. N° 2. Vol. 8. Diciembre. La Habana.

Del Águila Peralta, Alicia

1991. "El humor 'grotesco' en Lima: significado de lo cómico en el mundo de la vida cotidiana. El caso de las preferencias por los programas cómicos". Tesis de grado. Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Católica del Perú. Mayo. Lima.

De Saussure, Ferdinand

1995. *Curso de Lingüística General*. Novena edición. Fontamara S.A. México.

Dorfman, Ariel y Mattelart, Armand

1974. *Para leer al Pato Donald*. Siglo veintiuno editores. Argentina.

Durand, Gilbert.

1968. *La imaginación simbólica*. Amorrortu. Buenos Aires.

Durkheim, Émile

1967. *De la división del trabajo social*. Editorial Shapire S.R.L. Buenos Aires.

2002. *Las reglas del método sociológico*. Ediciones Folio S.A. Barbelona

Easton, David. (Compilador).

1982. *Enfoques sobre teoría política*. Amorrortu editores. Buenos Aires.

Elías, Norbert

1994. *Teoría del Símbolo. Un ensayo de antropología cultural*. 1994.

Barcelona. Editorial Península.

Escarpit, Robert

1962. *El Humor*. Eudeba. Argentina.

Estabridis, Ricardo.

2002. *El grabado en Lima Virreynal: documento histórico y artístico (siglo XVI al XIX)*. Fondo Editorial de la UNMSM. Lima.

Federación Latinoamericana de Asociaciones de Facultades de Comunicación Social

1989. “Entrevista a Juan Acevedo y la creación Latinoamericana”. En *Diálogos de la Comunicación*. Revista teórica de la FELAFACS. 24 de junio.

Fernández, Sergio

1955. “Triunfo y secreto de la caricatura”. En *La caricatura política*. Fondo de cultura económica. México.

Flores, Carlos

1991. “hacia la conformación de un método histórico -proyectivo- progresivo en el estudio de la Cultura Popular Andina” En *Folklore: Bases teóricas y metodológicas*. De Virgilio Galdo. Et. Al. UNSCH. Lluvia editores. Perú

Freud, Sigmund

1981. *El Chiste. Y su relación con lo inconsciente*. Tomo I. Editorial Freud. Viena.

Foucault, Michael

1998. *La historia de la locura en la época clásica*. Tomo I. Fondo de Cultura Económica. México

Fukuyama, Francis

2006. *El fin de la historia y el último hombre*. Mundimedia. S.A. Panamá.

Galdo, Virgilio, et. Al.

1991. *Folklore: Bases teóricas y metodológicas*. Lluvia editores. Lima.

Galindo Flores, Alberto

1994. *Buscando un inca: Identidad y utopía en los Andes*. Editorial Horizonte.

Lima

García Canclini, Néstor

1981. *Las culturas populares en el capitalismo*. Casa de las Américas. La Habana.

2001. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Paidós. Buenos Aires.

García Canclini, Néstor y Roncagliolo, Rafael (Editores)

1988. *Cultura transnacional y culturas populares*. IPAL. Perú.

Gargurevich, Juan

2000. *La prensa sensacionalista en el Perú*. PUCP. Lima.

Garrigou-Lagrange, Réginald

1944. *El sentido común. La filosofía del ser y las fórmulas dogmáticas*.

Ediciones Desclée, de Brouwer. Buenos Aires.

Gasca, Luis y Gubern, Román

1994. *El discurso del cómic*. Ediciones Cátedra. S.A. Madrid.

Geertz, Clifford

1992. *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa. Barcelona

Giménez, Gilberto

1996. *Identidad: análisis y teoría*. Universidad Nacional Autónoma de México.

México.

González, Manuel.

1955. “La caricatura en la revolución”. En *La Caricatura política*. Fondo de Cultura Económica. México.

Gonzales de Olarte, Efraín

2005. “Crecimiento, desigualdad e ingobernabilidad en el Perú de los 2000”.
En *El Estado está de vuelta: desigualdad, diversidad y democracia*. IEP. Lima.

Grompone, Romeo

2000. “Al día siguiente. El fujimorismo como proyecto inconcluso de transformación política y social” en *El fujimorismo: ascenso y caída de un régimen autoritario*. IEP Ediciones. Lima.

Habermas, Jürgen.

1988. *Teoría de la acción comunicativa*. Tomo I y II. Editorial Tauros. Madrid.

Held, David.

1992. *Modelos de democracia*. Alianza editorial. México.

Hendricks, William.

1976. *Semiología del Discurso Literario*. Ediciones Cátedra. S.A. Madrid.

Hobbes, Thomas

1984. *Leviatán o la materia, forma y poder de un estado eclesiástico y civil*.
Editorial Alianza. Madrid.

Infante, Carlos

2007. *Canto Grande y las Dos Colinas. Del exterminio de los pueblos al exterminio de comunistas en el penal Castro Castro-mayo 1992*. Véase: “La prensa y su discurso” pp. 64-71. Manoalzada editores. Lima.

Jankelevitch, Wladimir

1986. *La ironía*. Editorial Taurus. Madrid.

Jakobson, Román.

1986. *Ensayos de lingüística general*. Proyectos Editores. México

Kant, Immanuel

1981. *Crítica del juicio*. Ariel. Barcelona.

2004. *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Fondo de Cultura Económica. México.

Klarén, Peter

2005. *Nación y sociedad en la historia del Perú*. IEP Ediciones. Lima.

Kudó, Tokihiro

1982. *Hacia una cultura nacional popular*. Desco. Perú.

Kuhn, Thomas.

1982. *La Tensión Social*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.

1995. *La Estructura de las revoluciones científicas*. Breviarios N° 213. Fondo de Cultura Económica. México.

Levi Strauss, et. Al.

1971. *El proceso ideológico*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires.

1980. *Antropología Estructural*. Eudeba. Buenos Aires.

Leyter, Iván.

2005. “Análisis de la historieta norteamericana de superhéroes sobre el atentado del 11 de setiembre”. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

Le Bon, Gustave

1995. *Psicología de las masas*. Ediciones Morata. Madrid.

León, Rafael

2000. “Humor: Ni verdad ni mentira”. En *El Perú en los albores del siglo XXI-3. Ciclo de conferencias 1998-1999*. Fondo Editorial del Congreso de la República. Lima.

Lizcano, Emmanuel.

2003. "Imaginario colectivo y análisis metafórico". U.A.E. de Morelos.
Cuernavaca. México.

López, Sinesio.

1995. "Estado, régimen político e institucionalidad en el Perú". En *El Perú frente al Siglo XXI*. De Gonzalo Portocarrero y Marcel Valcárcel. (Edit.). Fondo Editorial de la PUCP. Lima.

Lotman, Iuri.

1993. "El símbolo en el sistema de la cultura" en *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje N° 9, enero-diciembre, UBAP, México

Lukes, Steven

1985. *El poder. Un enfoque radical*. Siglo veintiuno editores. España.

Lucioni, Mario.

2001. "La historieta peruana 1". Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta. N° 4. Vol. 1. Diciembre. La Habana.

2002. "La historieta peruana 2". Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta. N° 2. Vol. 8. Diciembre. La Habana.

Lynch, Nicolás.

1999. *Una tragedia sin héroes. La derrota de los partidos y el origen de los independientes. Perú 1980-1992*. Fondo Editorial. UNMSM. Lima.

2000. *Política y antipolítica en el Perú*. Desco. Lima.

Mannheim, Karl

1966. *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. Editorial Aguilar. España

Manrique, Nelson

2001. "Cultura y poder. En la transición de la sociedad industrial de masas a la sociedad de la información". *En Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*. IEP Ediciones. Lima.

Marcus-Delgado, Jane y Tanaka, Martín.

2001. *Lecciones del final del fujimorismo. La legitimidad presidencia y la acción política*. IEP. Perú.

Martín Barbero, Jesús

1998. *De los medios a las mediaciones*. Gustavo Gili S.A. Barcelona.

2002. "Pistas para entre-ver medios y mediaciones" en *¿De las mediaciones a los medios? Viejos itinerarios, nuevas discusiones*. Revista Signo y Pensamiento. Volumnen XXI. N° 41. Universidad Javeriana. Colombia.

Matos Mar, José

2005. *Desborde Popular y crisis del Estado. Veinte años después*. Fondo Editorial del Congreso de la República. Perú.

Medina, Luis Ernesto

1992. *Comunicación, humor e imagen. Funciones didácticas del dibujo humorístico*. Editorial Trillas. México.

Montoya, Rodrigo

1992. *Al borde del Naufragio (Democracia, violencia y problema étnico en el Perú)*. Talasa ediciones. Madrid.

Morales, Fabiola

1999. *Recursos de humor en el periodismo de opinión*. Universidad de Piura. Piura.

Morín, Edgar

2005. “Cómico y ciudad. Un tributo a los Burrón”. *Antropologías y estudios de la ciudad*. Volumen 1. Año 1. Número 1. enero-junio. Conaculta. INAH. México.

Morín, Violette

1974. “El Chiste”. En *Análisis estructural del relato*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires.

Morote Best, Efraín

1988. *Aldeas Sumergidas: Cultura popular y sociedad en los Andes*. Centro de Estudios Rurales andinos “Bartolomé de las Casas”. Perú.

Muñoz Cabrejo, Fanni

2001. *diversiones públicas en Lima. 1890-1920: la experiencia de la modernidad*. PUCP-Universidad del Pacífico-IEP. Lima.

Murakami, Yusuke

2004. *Sueños en un mismo lecho*. Una historia de desencuentros en las relaciones Perú-Japón durante la década de Fujimori. IEP Ediciones. Lima.

2007. *Perú en la era del chino. La política no institucionalizada y el pueblo en busca de un salvador*. IEP-CIAS. Lima.

Negrín, Javier.

2004. “El Pitirre. Humor revolucionario 2”. *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta*. N° 13. Vol. 4. Marzo. La Habana.

Nisbet, Robert; et. Al.

1979. *Cambio Social. Revoluciones en el pensamiento*. Alianza Editorial. S.A. Madrid.

Olano, Aldo.

2001. "El Renacer de la Democracia en el Perú". Revista Reflexión Política.
Año 3. N° 6. Universidad Autónoma de Bucaramanga. Colombia..

Parra Morzán, Carlos

1991. *La opinión pública*. Ediciones Ama Llulla. Lima

Parsons, Talcott, Bales, Robert y Shils, Edward

1953. *Apuntes sobre la teoría de la acción*. Amorrortu editores. Buenos Aires.

Pease, Henry

1994. *Los años de la langosta. La escena política del fujimorismo*. IPADEL.
Lima.

2003. *La autocracia fujimorista. Del Estado intervencionista al Estado mafioso*.
PUCP-Fondo de Cultura Económica. Lima.

Peirano, Luis y Sánchez, Alberto

1984. *Risa y Cultura en la televisión Peruana*. Perú. Desco.

Petzoldt, Leander

1993. "Fiestas carnavalescas. Los carnavales en la cultura burguesa a comienzos
de la edad moderna". En *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad
hasta nuestros días*. Dirigido por Uwe Schltz. Alianza Editorial. Madrid.

Pinto, Willy.

1981. "Valdelomar, sobre caricatura y fotografía". "Revista cielo abierto". Vol.
V. N° 13-14. Febrero-abril. Lima.

Reig Cruañes, José.

1998. "Opinión Pública y comunicación política en la transición democrática"
Tesis doctoral. 1998. p. 20. Universidad Alicante. España.

Red de Información Jurídica

2000. "Situación de la libertad de expresión en el Perú". Informe. Lima. Web.
- Ricoeur, Paúl.
1999. En *Historia y Narratividad*. Ediciones Paidós. U. Autónoma de Barcelona.
- Rivadeneira, Raúl
1979. *La opinión pública. Análisis, estructura y métodos para su estudio*. Editorial Trillas. México.
- Rivera Escobar, Raúl
2006. *Caricatura en el Perú. El periodo Clásico (1904-1931)*. Biblioteca Nacional del Perú-Universidad de San Martín. Fauno editores. Miraflores.
- Rospigliosi, Fernando
2000. *El arte del engaño. Las relaciones entre los militares y la prensa*. APRODEH. Lima.
- Sagástegui, Carla
2003. *La historieta peruana 1. Los primeros 80 años. 1987-1967*. Instituto Cultural Peruano Norteamericano. Lima.
- Sanguineti, Grazia
1982. "Axiología del humor y la ironía en un mundo para Julius" Separata de Revista de la Universidad Católica N°s. 11-12.
- Sartori, Giovanni
1992. *Elementos de teoría política*. Alianza editorial. Madrid.
- Sauvy, Alfred
1961. *La opinión pública*. Compañía General Fabril Editora. S.A. Buenos Aires.
- Sierra Bravo, Restituto
1999. *Técnicas de Investigación Social. Teoría y ejercicios*. Editorial Paraninfo. España

Stern, Alfred

1950. *Filosofía de la risa y del llanto*. Ediciones Imán. Buenos Aires.

Stilman, Eduardo

1967. *El humor absurdo*. Editorial Brújula. Buenos Aires.

Sowell, Thomas

1990. *Conflicto de visiones. Orígenes ideológicos de las luchas políticas*. Editorial Gedisa. Buenos Aires. pp. 15-105.

Stokes, Susan

1989. “Política y conciencia popular en Lima. El caso de Independencia“. Documento de trabajo N° 31. IEP. Perú.

Sunkel, Guillermo

2002. *La prensa sensacionalista y los sectores populares*. Grupo editorial Norma. Bogotá.

Tanaka, Martín

1999. *Los partidos políticos en el Perú. 1992-1999: estatalizad, sobrevivencia y política mediática*. Documentos de Trabajo N°. 108. IEP. Lima.

2001. “¿Crónica de una muerte anunciada? Determinismo, voluntarismo, actores y poderes estructurales en el Perú, 1980-2000”. *En Lecciones del final del fujimorismo. La legitimidad presidencial y la acción política*. 2001. IEP. Lima.

Thomson, Ross y Hewison, Hill

1986. *El dibujo humorístico. Cómo hacerlo y cómo venderlo*. Ediciones Cuarto. Madrid.

Toledo B., Ernesto

2001. *¿¡Hasta cuándo!?* *La prensa peruana en el fin del fujimorato*. Editorial San Marcos. Lima.

Todorov, Tzvetan

1981. *Teorías del símbolo*. Monte Ávila Editores.

Tokihiro, Kudó

1982. *Hacia una cultura popular nacional*. CPD. Lima

Tovar, Carlos

1982. *¡Basta ya, Carlin!*. Editorial Horizonte. Lima.

1989. *Técnica del dibujo y de la Caricatura*. Editorial Horizonte. Lima.

2004. "Caricatura y política". *Comunifé*. Revista de comunicación social. Universidad Femenina Sagrado Corazón de Jesús. Enero-Diciembre. Lima.

Trevi, Mario.

1996. *Metáforas del símbolo*. Anthropos. Barcelona

Turner, Víctor.

1999. *La selva de los símbolos*. Siglo veintiuno editores. México

Vergara, Abilio

1997. *Apodos, la reconstrucción de identidades. Estética del cuerpo, deseo, poder y psicología popular*. INAH. México.

2001. *Imaginarios: horizontes plurales*. ENAH. México

2006. *El resplandor de la sombra*. Ediciones Navarra. México.

Van Dijk, Teun (compilador)

1980. *Texto y Contexto. Semántica y pragmática del Discurso*. Ed. Cátedra. S.A. Madrid.

2000. *El discurso como estructura y proceso. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*. Volumen 1. Gedisa editorial. Barcelona.

Vasilachis de Gialdino, Irene

1997. *La construcción de representaciones sociales. Discurso político y prensa escrita*. Un análisis sociológico, jurídico y lingüístico. Editorial Gedisa. Barcelona.

Vergara Figueroa, C. Abilio.

2003. *Identidad, imaginarios y símbolos del espacio urbano. Québec, La Capitale*. México.

1997. *Apodos, la reconstrucción de identidades. Estética del cuerpo, deseo, poder y psicología popular*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

2006. *El resplandor de la sombra*. Ediciones Navarra. México.

Vich, Víctor

2001. *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. PUCP-Universidad del Pacífico-IEP. Lima.

Villegas, Carlos Alberto

2004. "Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura". Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta. N° 13. Vol. 4. Marzo. La Habana.

ANEXOS

ANEXO I

Guía de entrevista para Focus Group

1. Construcción de una cultura popular humorística Indicadores

- Consumo de la caricatura
 - Frecuencia de consumo (¿Cuándo tienes un periódico a la mano, acostumbras ver las caricaturas?)
 - Motivaciones de consumo (¿Por qué te agradan las caricaturas? o ¿Por qué no te agradan las caricaturas? Si las anteriores preguntas parecen no ser muy claras para el grupo, hacer la siguiente interrogante: ¿acaso porque satirizan a los “políticos”? o ¿acaso porque no satirizan a los políticos?)
 - Resultados de consumo ¿La caricatura te provoca alguna satisfacción? ¿Es decir, sientes alguna satisfacción luego de ver la caricatura, sobre todo cuando se ridiculiza a alguien?
 - Preferencias de consumo ¿Qué tipo de caricaturas te agradaría ver? ¿Qué imágenes podrían hacerte sentir satisfecho?
 - Historicidad/Memoria/Construcción del sentido común
 - ¿Recuerdas alguna caricatura que te haya causado gracia o risa?
 - ¿Alguna vez viste una caricatura que ridiculizó a Fujimori, “Popy” Olivera, Andrade, Castañeda lossio, Martha Chávez?
 - Mostrar o circular en el grupo, las caricaturas al final de la anterior pregunta y volver a interrogar: **¿Qué recuerdo les trae esas caricaturas?**
 - Tomando en cuenta las caricaturas e imágenes mostradas al grupo, qué figuras suelen recordar con mayor fuerza, asociándolas a personajes de fines de los 90: **¿Si quisieras ridiculizar a uno de los siguientes personajes, con qué nombre o imagen los asociarías?** Ej. (Alan García: “Frontón”, Caballo loco”, etc. Puedes poner más de una respuesta)
 - Alberto Fujimori:
 - Vladimiro Montesinos:
 - Valle Riestra:
 - Alberto Andrade:
 - José Portillo
 - Fernando Olivera:
 - Alejandro Toledo
 - Susy Diez
 - Javier Diezcanseco
 - Lourdes Flores
 - Hurtado Millar
 - Antero Flores
 - Alva Orlandini
 - Alfonso Grados Bertorini
 - Jorge Del Castillo

Nota: Se sugiere que las preguntas -de acuerdo a las circunstancias- se hagan tanto individual como colectivamente. En todo caso, la idea es aprovechar la libertad de los participantes (porque el grupo focal es una sesión en grupo que permite realizar entrevistas colectivas), su comodidad, etc. para hacer las preguntas y que esa interacción de grupo les permita plantear cosas que no lo dicen individualmente. Por eso la sugerencia es aplicar una entrevista, si se quiere escrita, antes que las preguntas colectivas, donde pueden aflorar otras cosas. Pero, eso depende de las circunstancias.0

ANEXO II

Ficha técnica para encuesta a grupos focales

(Encuesta aplicada al inicio de los focus groups)

(Encuesta no probabilística) Para uso sólo del responsable de Focus Groups

Día y fecha en que se aplicó la encuesta:

Lugar en donde se aplicó la encuesta:

Hora de inicio:

Hora de término:

Tipo de grupo o segmento social:

Número de participantes:

Número total de mujeres:

Número total de varones:

Nivel socio económico de los encuestados:

Nombre del responsable o responsables de la encuesta:

.....

:

Observaciones adicionales:

.....

.....

ANEXO III

ENCUESTA A GRUPOS FOCALES

1. Nombre y apellido:

2. A qué te dedicas:

En las siguientes preguntas marca con un (X) en la respuesta que creas conveniente

3. Sexo:

Femenino () Masculino ()

4. Grado de instrucción

Primaria () secundaria () Superior ()

4. ¿Lees periódicos?

Sí () No ()

5. ¿Con qué frecuencia?

Diario () Interdiario () De vez en cuando ()

6. ¿Desde cuándo tienes por costumbre leer periódicos?

Desde pequeño (a) () Hace diez años () Hace menos de diez años ()

7. ¿Qué periódicos lees o son de tu preferencia? (Si es más de uno, indicar el nombre del periódico de acuerdo al orden de importancia)

.....
.....
.....

7. ¿Qué secciones o partes del periódico te agradan más? (Puede marcar más de una alternativa)

La portada ()

Política ()

Deportes ()

Farándula ()

Caricaturas ()

Cultura ()

Otros. Especificar.....

¿Por qué te agrada más esta sección o parte del periódico?

.....
.....

Muchas gracias.

ANEXO IV

GUÍA DE ENTREVISTA A HUMORISTAS

1. Alfredo Marcos
2. Heduardo Rodríguez
3. Juan Acevedo Fernández de Paredes
4. Carlos Tovar
5. Piero Quijano
6. Omar Zevallos

CUESTIONARIO:

(Variable: Relaciones de poder del humor)

1. Cuál crees que haya sido el comportamiento político de la caricatura durante el régimen fujimorista?
2. ¿Crees que la caricatura logró construir una identidad política durante el régimen fujimorista? Si fuera así ¿en qué momento inicia este proceso?
3. Más allá de las elaboraciones esporádicas y continuas: ¿realmente hubo una caricatura de oposición?
4. (Si la respuesta es sí) ¿Qué figuras simbólicas (qué símbolos) cohesionaron esa identidad política?
5. (Si la respuesta es no) ¿Qué figuras simbólicas habrían sido necesarias para la conformación de esa identidad política?
6. Crees que la caricatura de oposición contribuyó en la desestabilización (proceso de equilibrio y desequilibrio) del régimen fujimorista?
7. Con respecto a la caricatura en medios oficiosos (*Expreso, Extra, Ojo, El Chato, El Tío, etc.*): ¿Crees que en ese espacio de poder llegó a configurarse una caricatura oficiosa? ¿Cuál sería tu lectura con respecto a ese tipo de caricatura?
8. Hubo un momento de reequilibrio del poder (luego del reflujo) durante el régimen fujimorista -1998-2000- ¿crees que la caricatura oficiosa contribuyó en ese proyecto?
9. ¿Cómo explicarías la “agresividad” de la caricatura oficiosa frente a los líderes de oposición al régimen fujimorista?
10. ¿Tiene alguna lógica para ti, la mayor fluidez de la caricatura durante los períodos de tensión política (dictaduras, regímenes despóticos o totalitarios)?
11. ¿Su papel fue funcional?
12. ¿Qué personaje aparece como el centro de tu crítica?

(Variable: Niveles de autonomía discursiva)

1. ¿Qué elementos o circunstancias centrales intervienen en tu decisión para elaborar una caricatura?
2. Durante el régimen fujimorista ¿hubo alguna ocasión en la que se intentó censurar tu caricatura? (de parte del medio, del régimen o de cualquier espacio de poder)
3. A tu juicio ¿la caricatura peruana es deudora del chiste, de la comicidad como para dinamizar su actividad?
4. ¿Cómo entiendes la autonomía en el discurso humorístico, específicamente en la caricatura peruana? ¿Cómo se organizó esta autonomía en la caricatura durante el régimen fujimorista?
5. ¿Cómo explicar esa aparente dependencia de la elaboración caricaturesca con relación a la información periodística?
6. ¿Puede la caricatura construir su propia agenda sobre la cosa pública?

7. ¿Es inevitable esa relación entre el tema de la actualidad que caracteriza al periodismo y la caricatura?
8. ¿Cómo explicar esa tendencia de la caricatura peruana a otorgar prioridad a la construcción del chiste (uso de la palabra escrita) antes que a la elaboración de figuras simbólicas en los personajes caricaturizados? Es decir: dinamizar el chiste antes que la caricatura por medio de los *globos*.

(Variable: Dinámicas de consumo de la caricatura)

1. ¿Puedes hacer un perfil de tu público objetivo? Es decir: ¿Quiénes son los que consumen tu caricatura? ¿A quiénes te diriges?
2. ¿El personaje o los personajes de tu caricatura reflejan ese perfil?
3. ¿Cómo saber si ese público acoge con satisfacción tu caricatura?
4. ¿Cuál crees que sea el sentimiento que produce tu caricatura en el público?
5. ¿Qué busca tu caricatura en el imaginario social? ¿Qué pretende, qué persigue?
6. En el proceso de la comunicación hay un elemento al que llamamos retroalimentación para designar una interacción entre emisor y receptor: ¿Ese fenómeno funciona en la caricatura? ¿Cómo?

ANEXO V

ENTREVISTA Y FOTOGRAFÍA DE CARLOS TOVAR



Sé que es trillado, la pregunta esta, de cómo empieza Carlos Tovar en la caricatura política. ¿Cómo fueron sus inicios?

Yo empecé a publicar caricaturas políticas de manera regular en la revista *Monos y Monadas* el año 1978. Publicaba regularmente. Era un trabajo. Pero no vivía de eso, le tengo que decir, porque era un trabajo extra adicional. Yo trabajaba como diseñador gráfico. He trabajado como diseñador e ilustrador desde el año, desde que egresé de la Universidad de la carrera de Arquitectura, en la UNI, en el año 1969.

Y cómo se da este contacto con la caricatura. Por casualidad o por una intencionalidad prevista?

Yo hice, como diseñador, como ilustrador, hice algunos trabajos de difusión con dibujo de humor. Fundamentalmente lo hice en el Dirección de Promoción Comunal, que fue el primer sitio donde trabajé, que hacía folletos para campesinos o de desarrollo comunal

Entonces el corte era social. No era político.

No. El corte era social. Pero había una visión política también. Hice folletos sobre la reforma agraria, hice un folleto sobre desarrollo y subdesarrollo. Tenían un contenido político también. Y después esa institución pasó a formar parte del SINAMOS. Por decreto del gobierno militar se quedó SINAMOS y absorbió esa institución. Yo pasé sin que nadie me preguntara mi opinión, a ser un militante de la revolución peruana y eso me enteré cuando ya estaba formando del SINAMOS y me dijeron 'Ustedes son militantes de la revolución peruana'. Y allí duré un par de años, pero fue una experiencia interesante porque había un equipo de trabajo interesantísimo en el SINAMOS. Trabajé allí con Ruiz Duran, con Bracamonte. Me ayudó eso a aprender más el diseño gráfico y como también hicimos allí publicaciones humorísticas con el tema de la revolución y todo con dibujos, creo que a raíz de eso, cuando se formó *Monos y Monadas* tomaron contacto conmigo. La primera persona que tomó contacto conmigo cuando se formó *Monos y Monadas*, cuando estaba por salir *Monos y Monadas*, fue Antonio Cisneros que me trató de convencer de que yo podía hacer caricaturas políticas. Yo por supuesto que sí había hecho caricaturas políticas también, pero sin publicarlas. Cuando era niño publicaba en mi casa un periódico mural con caricaturas políticas. O sea el tema me gustaba mucho. Pero no me había reconocido a mí mismo como que la caricatura política podía ejercerla públicamente, entonces me animaron Antonio Cisneros y Lorenzo Flores a ingresar a *Monos y Monadas*, pero ingresé un poco tarde, no ingresé desde el primer número. Ingresé varios números después.

Y el objeto de la caricatura en ese momento ¿a quién estaba destinada la caricatura?

Vivíamos en un gobierno militar, por su puesto. Era el gobierno militar de Morales Bermúdez que estaba prácticamente de salida. Se había convocado a la Asamblea Constituyente y había el compromiso de hacer una nueva constituyente y convocar a elecciones y habían grandes huelgas, paros nacionales contra el gobierno militar, en fin. El clima político era ese. En 1979.

Fue el momento de la crisis en el país no?

La gran crisis se produce el año 77 con el gran paro nacional. Aunque el año 75 hubo también la revuelta del 5 de febrero que en realidad fue el preámbulo de la caída del general Velasco. Después el 77 el paro nacional, creo que el 79 se produce otro gran paro nacional y en este clima el gobierno militar digamos trataba de manejar esta situación.

¿Y el objeto de la caricatura fue el general Morales Bermúdez o los militares?

La caricatura política, como usted sabe, trata de la actualidad, no tiene que ser exclusivamente de esa personaje pero, sin duda, la figura central era el general Morales Bermúdez. Hacíamos caricatura de todo lo que tenía que ver con la política en esa época y de otros personajes también.

El período de transición con Belaúnde significó un retraimiento de la caricatura?

No. Nosotros continuamos con *Monos y Monadas* cuando vino el régimen de Belaúnde, justamente, inclusive empieza a salir la revista a todo color que no había salido antes, con la portada a todo color y yo me voy haciendo cargo más regularmente de la portada, porque antes nos hacíamos cargo rotativamente y durante varios años del gobierno de Belaúnde seguimos sacando la revista. Pero es verdad que, como el gobierno de Belaúnde devolvió los diarios a sus propietarios, entonces lo que antes como *Monos y Monadas* y un par de revistas más eran los órganos independientes de la prensa no?

Y también contestatarios?

Me refiero a independientes del Estado. El Estado controlaba todos los diarios, entonces eso le daba una gran audiencia a *Monos y Monadas* que al devolver Belaúnde los diarios a sus propietarios anteriores, entonces, la gama de opinión fue mucho más amplia, bueno siempre dentro de los cánones del sistema capitalista, podríamos decir ¿no?. Pero de todas maneras eso le quitó, creo que, un poco de audiencia, no sólo en el caso de la prensa sino también de la televisión, porque cuando la televisión también es devuelta a manos privadas, hay un auge también del humor en la televisión que no había habido en el gobierno militar. Y el humor en la televisión aunque es diferente que el de la prensa escrita, porque es más comicidad, en fin la risa fácil, las parodias y las imitaciones, pero de todas maneras abre un terreno, digamos abre otro espacio que son alternativas al entretenimiento y para la información de la gente no? Pero ya *Monos y Monadas* no tuvo el mismo peso, la misma gravitación que tuvo tal vez en la época del gobierno militar, pero siguió siendo una publicación gravitante, aun en el gobierno de Belaúnde. Pero ya en el año 83, 84 yo ya me aparté de *Monos y Monadas*, como de hecho se apartaron la totalidad de los miembros del comité directivo, en fin la plana mayor de *Monos y Monadas*, nos apartamos de la revista. Nicolás Yerovi continuó haciendo la revista con otros equipos que él fue formando.

Alguna razón especial para distanciarse de *Monos y Monadas*?

Poco a poco se fue haciendo patente que los intereses de Nicolás Yerovi y los nuestros, eran distintos. Nicolás siempre le interesó hacer una publicación, me parece, con el mínimo de calidad necesaria. Es decir, creo que la calidad no le interesó nunca. Lo que él buscaba era sacar una publicación, no discriminaba la calidad de las cosas que salían ni en dibujos, ni en textos, ni en nada y entonces empezaron a haber algunos roces, sobre ciertas cosas que sí deben salir, otras cosas no y eso fue desanimando a la gente, me parece. Desanimando a la gente digamos original, al equipo original que se fue apartando. En todo caso en esa época nos fuimos saliendo de *Monos y Monadas*. Pero un año después, en el año 85, nosotros sacamos una publicación que fue *El Idiota*, que era el mismo equipo de *Monos y Monadas*, todos los del Comité Directivo:

Rafael León, Juan Acevedo, Luis Freire, Larco, Lorenzo Osoreo y yo con otra gente además como Estuardo Núñez, Guillén que también venían de *Monos y Monadas*. En fin, hicimos una revista nuestra, nosotros mismos la financiamos.

Qué tiempo duró *El Idiota*...

Duró bastante, más de un año, luego se interrumpió brevemente y luego volvió a salir con el nombre de *El Idiota Ilustrado*, con un formato más grande, probablemente otro año más, no recuerdo bien.

Y el corte ¿era social o político?

Sí era muy parecido a *Monos y Monadas*. Era más audaz tal vez en algunas cosas

Pero eso es pensando en las publicaciones con cierta autonomía, es decir, publicaciones exclusivamente de caricaturas. ¿Cuándo es que incursiona a la prensa propiamente?

Muy tarde, porque yo tenía cierta reticencia a colaborar en los periódicos. Cuando terminó de publicarse *El Idiota*, dejó de salir no recuerdo qué año, tal vez en los comienzos del gobierno de Fujimori, el año noventa ya. Sí, hemos llegado a los comienzos de Fujimori...

Y cómo ve esa labor en el periódico, porque al final ...

Como cinco años he publicado *El Idiota*, con alguna interrupción como le digo. Dos años en un primer período, luego dos años...

¿Hasta el 88, 89 más o menos?

No, como le digo hasta el 90 cuando empezó el gobierno de Fujimori

Ya, ya, tan pronto como terminó en *El Idiota*, pasó a trabajar en prensa?

No, no, no. Cuando en el 90 se interrumpe *El Idiota*, como le digo, yo nunca viví de este trabajo, viví de mi trabajo como diseñador gráfico, en esa época trabajaba como diseñador independiente y en el año 92, trabajaba en una agencia de publicidad y recién en el año 96 ó 97 que me llamaron para colaborar en el suplemento del diario *Expreso* que se llama Día 7, con una caricatura semanal. Desde el año 96, 97 hasta más o menos el 98 creo, no recuerdo, 98, 99. Desgraciadamente, en ese período del *Expreso*, no alcancé a cubrir digamos la parte más crítica del fujimorismo que es cuando revientan todos los escándalos del fujimorismo, pero luego en la parte final del fujimorismo, es la época de los vladivideos, Nicolás Yerovi nos convocó de nuevo al Comité Directivo de *Monos y Monadas* en una solemne reunión, prácticamente de rodillas nos juró que quería hacer la revista de nuevo con el equipo original con la calidad más alta y que iba a ser la mejor revista del Perú y cometimos la tontería, algunos de nosotros, de creerle y aceptamos colaborar con él, no todos, pero buena parte del Comité Directivo volvimos.

Disculpe, pero en este punto hay una cuestión importante. *Expreso* se caracterizaba por ser un medio muy cercano al gobierno y de pronto vemos en la caricatura no necesariamente esa tendencia a reforzar ese discurso oficial que tenía el periódico. Cómo fue ese encuentro, esa relación con el periódico?

Bueno a mí no me interesaba si el periódico decía una cosa. Yo siempre tuve autonomía, yo mandaba mi caricatura una vez por semana. El suplemento del diario, era, me parece, tenía un margen de opinión un poco más amplio que el diario mismo, porque yo colaboraba no en el diario sino en el suplemento que se llamaba Día 7, que lo dirigía Rocío Flores. Aunque a ella casi ni la vi, porque el que me convocó fue el editor que era Roberto ... Yo siempre era colaborar y mandaba mi caricatura semanalmente y por supuesto era una caricatura crítica del gobierno...

Y a veces hasta sorprendente porque el medio...

Yo no sé qué tan sorprendente sería visto desde fuera, porque no preocupó nunca eso. Sin embargo algunos me dicen que porque he colaborado en *Expreso* yo era un gobiernista. Las caricaturas fueron siempre críticas del gobierno y tengo caricaturas de Montesinos de Fujimori.

Pero lo que es verdad es que como yo dejé el 98 esto, todos los escándalos de la falsificación de firmas, luego de los vladivideos, todo eso ya no los cubrí...

Pero no sólo han estado estos hechos. Recuerda la destitución de los miembros del Tribunal Constitucional, la guerra con Ecuador, el espionaje telefónico...

Sí, el espionaje telefónico, los atentados que hubo en la época de Montesinos, de los cuales se acusaba a Montesinos de tirar bombas, de atentados contra Diez Canseco todo eso lo crítico..

Y nunca hubo una observación de parte de *Expreso* contra usted, contra su caricatura?

No. No. Yo tuve autonomía para trabajar... Este, en determinado momento me dijeron que el suplemento se suspendía porque se iba reorganizar. Entonces yo dejé de colaborar con el suplemento, dejó de salir. Realmente dejó de salir. Y al poco tiempo me volvieron a llamar. Dijeron que iban a volver a lanzar el suplemento y que si quería colaborar. Pero ya en ese momento, el momento político ya era más definitivamente claro. O sea que el régimen era un escándalo y preferí no volver a colaborar allí porque sentí que la línea del periódico se iba ir rechazando, no rechazando porque siempre había sido de derecha, sino que ya siendo la devable del régimen de Fujimori tan evidente y como el periódico no parecía tomar posición frente a esto. Hasta antes de eso en el suplemento dominical habían periodistas que criticaban al régimen, me parece, como Jaime de Althaus en fin, que fueron críticos con el régimen, pero salieron... La situación fue cambiando y cuando volvió a salir el suplemento y me convocaron, yo no quise volver a colaborar. Me parecía que ya la línea del periódico era más comprometida con el gobierno, abiertamente comprometido. Y eso creo que no me equivoqué, porque eso se fue acentuando cada vez más y después se supo que el gobierno había comprado, el servicio de inteligencia había comprado el canal 10 que era afín al diario *Expreso* y manejado por gente del diario.

Estaba Patricio Rickets, Calmet del Solar, etc..

Claro Patricio Rickets también era del periódico.

Hace un momento señalaba que usted no logró examinar el efecto de la caricatura en la gente. Podría hacernos un comentario de cómo fue el comportamiento en general de la caricatura durante esta época. Es decir, hubo una caricatura o simplemente fue algo esporádico, espontáneo?

No, yo creo que sí ha tenido la caricatura una presencia. Por ejemplo de las que hice, recuerdo que hice una caricatura del alcalde Andrade jugando monopolio con Montesinos. Entonces Montesinos le decía que él ya tenía el monopolio del Poder Judicial, de la Fiscalía, el Jurado de Elecciones, entonces, a Andrade se le ve como acorralado delante del tablero de Monopolio. Y Andrade le dice, si pero no te olvides que tu suerte puede cambiar y en cualquier momento puedes ir a la cárcel, le decía Andrade, porque en el monopolio hay eso pues que te toca ir a la cárcel. Y esto pues, cuando nadie soñaba que algún día pudiera ir Montesinos a la cárcel. Esa caricatura es premonitoria. Tu suerte puede cambiar y puedes ir a la cárcel algún día. Y así habían caricaturas bien duras con Montesinos y con Fujimori

Y en el caso de los otros caricaturistas

Yo en esa época no seguí mucho esto. Yo la verdad estaba metido en mi trabajo de la publicidad. Hacía estas caricaturas, no estaba vinculado a los otros colegas. Las revistas en las que participé se habían disuelto, ya no nos veíamos con frecuencia tampoco. Entonces no estoy muy al tanto de lo que pasaba. Pero claro, sé que otros caricaturistas, en otros diarios como Heduardo, probablemente Alfredo sacaron muchas caricaturas contra Fujimori

En esa época tampoco estuvo Juan Acevedo no?

Dejó la caricatura política por un largo tiempo. Pero sí tuvo una presencia la caricatura política sobre todo con Heduardo, creo.

Aunque Heduardo tiene una percepción distinta, porque se sentía solo...

Probablemente. Yo no he seguido, no podría asegurarlo porque no he seguido en esa época, no he seguido ni el trabajo de Heduardo, ni el de Alfredo. Tengo la impresión de que los dos hicieron oposición a Fujimori, pero tampoco no lo recuerdo fresco.

En todo caso, viendo su propia caricatura, podría ser identificada como una caricatura de oposición?

Sí era de oposición

Podría haber una caricatura oficial, es decir puede la caricatura funcionar adecuadamente en ese lado, tendría un atractivo, funcionaría...?

No creo que pueda funcionar. Porque el humor es fundamentalmente crítico y el blanco del humor siempre va ser el poder, el poder político, el blanco del humor político es el poder político. El blanco del humor político son las personas que tienen poder en la política y es a ellas a las que se dirige el humor para satirizar sus actuaciones. Entonces siempre el humor tiene que ser crítico respecto de los que están en el poder para ser auténticamente humor político

Y cómo explicaría este escenario. A partir del 98 aparecen con mayor fluidez los llamados periódicos chicha y curiosamente aparecen allí caricaturas que buscaban reforzar el discurso oficial. Tomaban como blancos a personajes del poder no hegemónico, buscaban corroer su imagen. ¿Cómo explicaría este fenómeno?

Bueno, esto existe en todos lados, simplemente se ha instrumentalizado el humor para darle un sesgo a favor del poder, como también se puede instrumentalizar el periodismo, el teatro, la literatura y lo han hecho en muchas partes, eso no significa que esté bien. Por supuesto de que es posible hacerlo, es posible hacerlo pero eso desvirtúa la función misma del humorista y por supuesto para el humorista significa ponerse al servicio de un determinado poder. Yo considero muy difícil que pueda funcionar. Claro eso de hecho funciona porque esa prensa chicha tuvo acogida en sectores populares. No sé cómo tomarían esos chistes, pero tal vez haya una parte de la opinión que siempre es fácilmente manipulable, en fin. No sé cómo puede tomar un lector, un órgano de expresión que siempre critique a los políticos de oposición y nunca critica al gobierno no? Cómo puede un lector considerar que una caricatura que nunca critica al gobierno y siempre a la oposición, puede hacer una caricatura auténtica. Sin embargo, parece que la gente se la tragó en esa época ¿no?

Claro... porque si miramos la cantidad de lectores que tenían aquellos medios chicha, llegaban todos juntos a más de dos o tres millones de lectores, si deducimos que por cada periódico vendido cuatro lo leen. Entonces tenemos un público enorme que consume también la caricatura, pues es uno de los elementos centrales de la atención del lector. Dudo que haya pasado desapercibido al lector. Y no hay caricatura, salvo tenga usted otra opinión, que no contenga humor de algún tipo...

El humor, como le digo, puede ser instrumentalizado en función de determinado sesgo y no necesariamente el blanco del humor es... el humor es siempre crítico, pero también hay vertientes del humor que se hacen eco de una serie de prejuicios que están en la masa, entonces, en ese sentido, hay un humor que se basa en el prejuicio y tiende a reforzarlo y no cumple una función positiva. Cuando yo le decía que el humor político tiene que ser crítico, estoy hablando de lo que es verdaderamente es el humor que tiene un filo político que apunta a criticar el poder político, hacer crítica de la política. Pero yo puedo hacer humor, como usted ha dicho, se ha hecho desde inicios del siglo XX, la caricatura estuvo teñida de terribles sesgos racistas por ejemplo no?, y era lo más común hacer burla de los negros, de los chinos en los chistes no? O del cholo también. Y en el nivel popular los chistes racistas han sido y siguen siendo de amplia difusión. Entonces hay una vertiente de la comicidad y del humor que, como le digo, se basa en el prejuicio y también se puede basar en el prejuicio político. Es fácil darle al pueblo menos instruido, al pueblo de los niveles más bajos cosas que son graciosas pero que carecen del sentido crítico de la política, en el sentido de que el humor, sea un auténtico humor político

pueda apuntar a desmontar las estrategias y las mentiras del poder. Sino que al contrario sirven para atontar a la gente. Ahora, por otro lado, esos periódicos estaban subvencionados por el gobierno, tenían un precio ínfimo, ofrecían en la portada una vedette mostrando el trasero, titulares truculentos, muchas noticias también policiales, porque es fácil vender, se ha dicho tanto, sobre esto ha hablado tanto Marco Aurelio Denegri, es muy fácil esparcir basura. El morbo de la gente, uno lo puede exacerbar estimular, con estas publicaciones y ante tanta audiencia. Entonces, tampoco creo que esa gente comprara esos periódicos por las caricaturas que traían, ni remotamente. Lo compraban porque veían una vedette en la portada, porque había una noticia truculenta y porque había información de fútbol probablemente y todo por cincuenta céntimos, que además estaba subvencionado. Si se sostenían estos periódicos era porque recibían una subvención. Eso lo sabemos perfectamente. Probablemente no hubiesen existido ni la décima parte de ellos. Entonces, es una existencia por un lado ficticia y por otro lado orientada a exacerbar lo peor de la gente, la morbosidad, etc. y de refilón digamos aprovechar para socavar a la oposición con la caricatura política. Pero yo no creo que la gente comprara por las caricaturas políticas, ni que la caricatura política fuera la que dirigiera la opinión de la gente en esos periódicos. Venía como un adicional. Ahora de hecho hacían campañas en las portadas, campañas contra los dirigentes de la oposición, que eran campañas feroces contra Andrade, Castañeda, Mohome, sostenidas y dirigidas desde el servicio de inteligencia. Para eso servían esos órganos y probablemente hacían caricaturas. Yo ni siquiera las he visto, porque nunca compré esos periódicos

Son elementos de refuerzo de cierto discurso...

Claro, son elementos de refuerzo. Por supuesto el humor puede ser usado para las cosas más sucias como cualquier otra cosa también, cualquier otra cosa, la ley, el arte, la literatura, el periodismo pueden ser usados de la manera vil, corrupta. Ese es el uso que se le da en ese caso. Yo no creo que eso haya existido, diga que sea válido. Simplemente es una perversión del humor auténtico, una degeneración.

Don Carlos hace un momento decía que veía poco probable que la caricatura pueda un poco ser uno de los elementos centrales para despertar la atención del público. Eso qué quiere decir que no existe forma de que la caricatura pueda elaborar su propia agenda?

Yo he dicho que veo difícil que la caricatura puede ser un elemento central para el público?

No, dijo que las portadas...

No, yo estoy hablando en esos medios

Y en otro medios

En esos medios, esas caricaturas, que probablemente allí aparecieron, nunca he sabido que esas caricaturas hayan sido lo más importante, ni creo que la gente comprara esos periodicuchos por las caricaturas que traían. Los compraban por otras razones, porque estaban estructurados de otra manera.

Eso significa que sí podrían darse, en otro contexto, una suerte de atención prioritaria sobre la caricatura?

La caricatura puede tener mucho más nivel y mucho más presencia en otros... y de hecho la ha tenido. Siempre, quiero decir en muchas ocasiones, no siempre. Lo que en muchos países, hay caricaturistas políticos que para la gente tienen una gravitación enorme no? Son conocidos así... Bueno yo modestamente puedo decirle que acá en el Perú también, algunos caricaturistas hemos alcanzado, no por mérito mío, sino por el de Heduardo y otros que han trabajado más años que yo, se ha conquistado para el caricaturista político ya el estatus de columnista político. Porque durante muchos años se consideró y tal vez algunos siguen equivocadamente considerando, entre ellos algunos políticos también, que el caricaturista es una especie de anexo del editorialista del periódico. Que el editorial dice, el periódico dice una cosa y que el caricaturista tiene que hacerse eco de lo que dice el editorial del diario. Así fue efectivamente durante muchos años en el Perú y probablemente en otros sitios. Pero ya hace también mucho tiempo

que eso se ha cambiado. Los caricaturistas gozan de autonomía y tienen el estatus de un columnista político. Y eso ya lo hemos conquistado. A pesar de que algunos todavía no se hayan enterado desgraciadamente no, pero eso ya es una realidad.

Eso habla de una autonomía en el discurso?

Por supuesto que sí. Y en otros países como en Francia, por ejemplo Plantu (Jean Plantureux) en *Le Monde*, sale en la primera plana del diario, la caricatura. O (Giorgio) Forattini en Italia, desde hace muchos años, desde hace 20 ó 30 años son reconocidos como columnistas que dan su opinión y a veces la opinión de ellos es la más importante que ha salido en el día no? La gente le presta atención a lo que dice el caricaturista porque sabe que es una opinión política, la del caricaturista.

Dependen entonces del contexto político, social para que pueda haber este tipo de desarrollo. Imagínese en una democracia bastante debilitada como la nuestra, es muy difícil encontrar un cuerpo de caricaturistas que tenga este mismo estatus. Los caricaturistas de los medios chicha no funcionaban así...

Es usted muy pesimista, porque nosotros actualmente ya no estamos en esa situación. Yo me permito discrepar con usted. No creo que esa sea la situación ahora. Yo creo que, le repito, nosotros, algunos caricaturistas nos hemos ganado un sitio, un espacio y un reconocimiento como columnistas políticos. Claro, hay personas que me han dicho que no deba ser yo quien me considere que yo soy el mejor comentarista político del Perú, por ejemplo, eso me lo han dicho personas que... En todo caso, aunque no deba decir eso, pero sí debo decir que sí me considero un comentarista político y sí reclamo, digamos, un sitio entre los comentaristas políticos, con autonomía, con la misma autonomía que pueda tener Carlos Iván DeGregori, Mirko Lawer o cualquier otro, que tenga una columna política.

Dos preguntas adicionales. Sobre la estructura de la caricatura...

A propósito de eso, porque una vez hubo un artículo, una mención creo desafortunada de Carlos Iván Degregori que en una columna, empezó una de sus columnas diciendo: 'En qué país estamos que caricaturistas políticos como Carlín son considerados entre los más importantes comentaristas políticos. Y eso sólo puede ocurrir en un país donde la política es una política de caricatura, en fin, que se ha degradado tanto, que un caricaturista político puede ser considerado entre los mejores comentaristas políticos', lo cual me parece un desatino total. En su afán él de decir que la política se ha vuelto una caricatura, no se percataba de que estaba diciendo una cosa terrible respecto de los caricaturistas. O sea que nos negaba a los caricaturistas el estatus de comentaristas políticos. Yo mandé una carta al diario a Perú 21, gentilmente, e inmediatamente me la publicó Augusto Álvarez, donde decía repitiendo lo que empezaba mi carta, repitiendo la frase de odi y me decía, que sí probablemente estamos tan mal que estamos cayendo tan bajo, que dentro de poco vamos a llegar al nivel de naciones tan atrasadas como España, Francia o Italia donde caricaturistas como Máximo, Plantu, Forattini, Alitan son desde hace muchos años considerados columnistas políticos y la gente sigue sus opiniones con el mismo interés sin que nadie se haya alarmado tanto como se está alarmando Degregori. Entonces yo creo que esa carta que yo mandé mereció un correo electrónico que mandó Valentín Paniagua felicitándome por esa carta, diciéndome que era un despropósito, que alguien pudiera decirme que el hecho de que un caricaturista político sea reconocido como comentarista, significa que estábamos en un mundo al revés. Entonces eso se le menciono porque le quiero insistir y por eso discrepo con usted de que sí tenemos nosotros tenemos un lugar ganado

En todo caso una brevísima aclaración. El tema no era desvirtuar el trabajo de los caricaturistas. Aprecio mucho, sino no estaría haciendo una investigación de este tipo. Lo que ocurre es que hay muy pocos caricaturistas. Pero por qué, más allá de la percepción de Degregori, reducirla a algo insignificante?

Perdón, antes que siga usted. Como usted me ha hecho dos preguntas en una, tengo que responder a la que dijo primero. Porque usted me dice, por qué hay tan pocos caricaturistas ahora. No sé cuántos quiere que haya, pero a mí me parece que por lo menos hay lo suficiente,

porque no solo estamos el que habla, Alfredo, Heduardo, Juan, hay gente nueva también que hace, relativamente nueva, bueno que hace muchos años que está como Molina, Quijano que es muy bueno, Heredia, en fin no? Y tampoco no hay más, tal vez porque no hay más periódicos. Pero no es que tengamos que hacer una legión de caricaturistas. Por supuesto no me opongo a que existan cien o doscientos, no sé cuántos quiere usted que haya. Pero la importancia de la caricatura no se mida porque haya una cantidad de caricaturistas. Creo que hay caricaturistas, por lo menos ahora... bueno no me opongo a que haya más, pero no me puedo estar quejando por qué hay tan pocos, por qué han tan pocos columnistas, políticos, por qué hay tan pocos líderes. No sé...

Con respecto a la segunda pregunta. Sobre la opinión de ciertos intelectuales...

Eso se lo dije hace un momento. A pesar de que me parece hoy en día el estatus de la caricatura ha cambiado, ya es reconocida de otra manera, hay gente que sigue pensando que está hace treinta años, no se han dado cuenta que las cosas han cambiando y siguen pensando que un caricaturista tal vez sea es un anexo del editorial. A mí me ha ocurrido que cuando algunos políticos se han sentido descontentos con una caricatura que he hecho yo, lo primero que hacen es mandar una carta al director del diario. 'Señor director, la caricatura tal, no estoy de acuerdo' entonces, tal vez ellos siguen pensando, supongo, que si mandan una carta al director del diario, es porque suponen que yo estoy a las órdenes del director del diario. Y suponen que el director del diario me llamará la atención o me dirá 'no hagas tal cosa' cosa que no ocurre nunca. Están en otra época. No se han dado cuenta que las cosas no son así, eso no es culpa mía, eso usted se lo tiene que preguntar a ellos no a mí

De acuerdo. Sobre la estructura de la caricatura. Algunos dibujos no requieren de texto adicional presentado en el globo. En otros como que se hace necesario un globo. Eso quiere decir que la caricatura es deudora del 'chiste'?

Un momentito. Pero no es lo mismo el chiste que el texto. Son cosas diferentes. El chiste es parte de la comicidad, en eso estamos de acuerdo. Y la comicidad puede estar en mil cosas. Es una cosa mucho más amplia que el humor. El humor es una reflexión, implica una reflexión. Esa reflexión del humor puede estar en el texto o puede estar en la imagen. Esa dicotomía hay que separarla de la dicotomía humor-chiste. La dicotomía texto-imagen es otra. Ahora texto-imagen es una cuestión de estilo. Hay humoristas que usan, exclusivamente la imagen, hay humoristas que usan la imagen con un texto, hay humoristas que usan el texto con una imagen o exclusivamente texto, porque hay humoristas que escriben también no? Todo eso es parte del humor y del humor político. Hay grandes humoristas que solamente han escrito, en su vida no han dibujado nada. Acá por ejemplo Sofloqueto o Art Buchwald, creo que se pronuncia. El famoso humorista norteamericano, del cual lo alcancé a leer algunas columnas, me parecía que era sensacional y muchos. Entonces, ahora cuál o cuánto usa usted del texto o de la imagen. Eso depende. Pero en el humor político, es verdad que los dibujos que no tienen texto son más raros. Uno puede hacer humor social, humor sobre el tema urbano, humor erótico, en fin, por supuesto sin texto no? En humor político creo que es más difícil usar... humor político sin texto, porque siempre el texto ayuda a ubicar un poco de qué se trata, en la coyuntura, de que estamos hablando... En fin, de qué tema estamos hablando, pero necesariamente se usa un texto. Yo no creo que esté ligado. Lo que sí creo que en algunos pocos dibujos que yo he hecho, que no tienen texto, siento que los dibujos sin texto, tal vez son momentos culminantes en que uno alcanza a sintetizar una situación sin necesidad del texto y son tal vez los mejores, los mejores aquellos que no tienen texto. Pero es un nivel de síntesis en el que no siempre se puede llegar y menos cuando uno hace una caricatura diaria.

A eso llama calidad?

No, yo no puedo llamar a eso calidad. Simplemente son opciones, cuestiones de estilo y creo que algún dibujo político que no tenga ningún texto puede ser también una síntesis de un momento, una síntesis mucho más lograda en un cierto momento, pero también hay dibujos que son acompañados con textos que también, en su momento, pueden ser importantes. No le puedo prometer que voy a hacer solamente caricaturas sin texto porque eso es absolutamente imposible. No se puede hacer caricaturas políticas sin texto...

Pero usted es uno de los pocos caricaturistas que hace ese tipo de trabajo...

Es una cuestión de estilos. El humor de Heduardo descansa fundamentalmente en el texto. Tal es así que él, los dibujos los ha estandarizado en ciertos personajes que repite, pero me parece que es válido

A su juicio eso responde a un estilo entonces

Es un estilo, una vocación

No es el predominio de la expresión para definir el trabajo que se puede hacer en la caricatura peruana? Por qué esta cuestión recurrente de ver texto que domina la imagen?

Pero usted cree que eso es una tendencia del Perú? Bueno en eso tengo que discrepar con usted, porque en otros países hay igualmente dibujantes de diferentes estilos. Hay algunos que meten mucho texto y otros que se basan más en el dibujo y algunos en el dibujo solamente. Son diferentes. Por ejemplo en España Forges (Antonio Fraguas de Pablo) usa mucho texto. Los textos que escriben tienen gracia. O (Miguel) Gila también, usa mucho el texto. El otros es El Roto (Andrés Rábago), por ejemplo, muy poco y hace dibujos casi sin texto. Una palabra nada más. Máximo un intermedio. Chumy Chúmez (José María González Castrillo) también usa mucho el texto, para hablar del caso de España. Entonces, los estilos como los hay acá, los hay también afuera. No creo que tengamos algún problema al respecto.

Alguna vez tuvo la necesidad de saber qué opinaba el público su caricatura. Sintió esa necesidad de saber qué impacto tuvo

Yo lo decía es que no alcancé a cubrir el momento culminante de la caída del régimen, los grandes escándalos del régimen, porque yo interrumpí mi colaboración antes, digamos el año 97-98. Hasta allí llegué y todo lo que vino después, ya no la alcancé a cubrir. Entonces, mi obra de esa época, porque traté de reunirla para publicar un libro y cuando vi el libro armado, ya aún un par de años después de que habían reventado todos los escándalos del fujimorismo, me di cuenta de que se quedaba corto. Porque si yo publicaba un libro con eso, no iba a dar cuenta de la falsificación de firmas, de los blavideos, de todos estos escándalos espantosos que hubo. Quedaba como trunca la tarea, y creo que así se ha quedado ahora no?, por eso es que le hacía esos comentarios sobre esa época. Y ahora que trabajo hace cinco años en la república si tengo un gran feedback con el público, porque recibo comentarios de la gente, en fin, inevitablemente en diferentes lugares...

Cómo percibe la gente

He aprendido un poco a no estar ansioso por eso, porque yo no puedo estar pensando, qué dirá la gente de esta caricatura, porque sería vivir angustiado...

Pero usted hace la caricatura por una satisfacción propia

Por lo general, la gente me comenta que les resulta gratificante...

Bien. En general, si hiciéramos un recorrido desde el siglo XIX a la fecha, usted ha tenido la oportunidad de seguir, de pronto no muy continuamente, del proceso que siguió la caricatura, podríamos decir que hemos encontrado un desarrollo de la caricatura lo suficiente como para decir que tenemos una buena caricatura?

No le podría decir. Sabe por qué? Porque yo tengo gran admiración por los maestros que sacaron caricaturas a principios del siglo XX, en la primera etapa de *Monos Y Monadas*, por ejemplo y después en *Varietades*, en *Mundial*, sobre todo con Málaga Grenet, pero otros también, Chale, Alcántara La Torre, Olguín La Valle, González Gamarra, etc. no. Y siempre vi que esta generación de humoristas de esa época era muy superior a la nuestra académicamente, como formación académica. Porque todos ellos tuvieron formación de pintura y, además, tengo la sensación de que en esa época, en pinturas se hacía mucho énfasis en el dibujo, cosa que ahora ya no ocurre hace muchos años, porque con esta cosa de arte moderno –me permito opinar un poco atrevidamente puesto que yo no pertenezco a las escuelas de arte- de que se ha

descuidado mucho la enseñanza del dibujo en las escuelas de arte, pero sea como sea esa generación tuvo una formación académica como en el dibujo, que no la tuvo la nuestra. Porque creo que nosotros somos más o menos autodidactas. Entonces sería totalmente presuntuoso decir que nosotros tenemos un nivel de desarrollo, que hemos desarrollado más que otros, porque además en el humor ha pasado, que el humor ha tenido desarrollos trancos por ciertas etapas en el Perú. Aparece una generación de humoristas gráficos como esa que le digo y luego desaparecen y se van y queda un poco en el vacío. Y así ha habido... Y también aparecen revistas que aparecen y luego desaparecen, porque en esa época está *Monos y Monadas*, después vienen otras, más tarde *Don Lunes*, después viene *Rochabús*, *la Olla*, posteriormente. *Rochabús* era una revista de mucho éxito en una época y había una generación también allí: Osorio, Ferli, Bartra que tampoco tiene continuidad, porque esa generación no tiene contacto con la nuestra. No es que nosotros seamos...

¿Esa es su mayor debilidad, su continuidad?

No hay continuidad en el desarrollo del humor. Entonces, no creo que pueda decir yo que estamos en un desarrollo del humor y que estamos alcanzando un nivel. De repente de acá a unos años también se termina esto y se interrumpe nuevamente la... y tampoco nuestra generación sea especialmente mejor que otras.

ANEXO VI

ENTREVISTA Y FOTOGRAFÍA DE HEDUARDO RODRÍGUEZ



Cómo ve el futuro de la caricatura?

Yo no me hago problemas con el futuro de la caricatura realmente, porque a mí no me gusta dibujar, porque yo no me siento caricaturista. En realidad, en mi caso por ejemplo, simplemente me siento un ciudadano que tiene ganas todo el tiempo de seguir opinando sobre las cosas que ocurren. Entonces, como estoy limitado para escribir, posiblemente lo haría bien, pero la verdad es que no he tenido la oportunidad de ejercitar la escritura...

Pero cualquiera no es caricaturista...

Claro, pero...

Esa virtud extraordinaria que tienen los caricaturistas...

Pero es como todos los trabajos, se aprende lentamente. Se desarrolla a través del tiempo. Lo que pasa es que la gente no ve ese proceso. Dicen 'aso qué bacán' pero cada día a mí me cuesta muchísimo. Porque lo que hacemos nosotros es resumir en poquísimas palabras o en apenas unas imágenes, a veces sin palabras una situación que a veces necesita un artículo para ser expresada. Nosotros tenemos que reducir al máximo y encima tenemos que hacerlo con talento. Y si hemos acostumbrado al público a tener una determinada calidad, todos los días nos sentimos obligados a producir una calidad similar de nuestro trabajo y el problema es que cada día tenemos que crear algo, no sabemos qué, porque todo está desgastado acá. Por ejemplo cada cosa que sale, le dan tanta vuelta que ya no sabemos dónde encontrarle el lado humorístico, el lado gracioso. Entonces, simplemente para no ser repetitivos. Entonces es bien desgastante.

Pero permítame preguntarle cómo es que ingresa Heduardo al mundo de la caricatura...

Creo que como la mayoría en el Perú, que nos dedicamos al dibujo, desde la época del colegio teníamos afición por el dibujo, dibujando a nuestros compañeros, a nuestros profesores, que es así como se aprende acá. Acá no hay escuelas de caricaturistas. No hay enseñanza. Todo lo hacemos de manera autodidacta.

Y a la caricatura política?

En mi caso fue por accidente. Porque yo cuando era más joven que ahora (risas), me dedicaba solamente a jugar fútbol, fulbito. Salía del colegio y solamente me interesaba en eso y en ese transcurso ocurrió el golpe militar de Velasco. Para los muchachos que solo jugábamos pelota,

salíamos del colegio, no nos impactó mayormente, no le veíamos ningún sentido. Pero falleció mi padre y de pronto saliendo del colegio nada más tenía que trabajar y dije bueno 'y ahora qué hago, yo no sé hacer nada, lo único que sé es dibujar', entonces me puse a hacer unas historietas que las llevé a un periódico por aquí por allá. A ver si con esto, porque el dinero con urgencia... Llegué a Oiga, la revista Oiga, no sé cómo llegué a Oiga. Ah, me agarró saliendo del colegio, pero había ingresado a la Universidad (Católica), estaba estudiando artes plásticas el primer año. Estaba a la mitad y allí falleció mi padre y tuve que dejar los estudios. Había acabado de salir del colegio. Y en ese transcurso, como no tenía plata, porque mi padre trabajaba en construcción, allí vino una asistente social y me dieron una beca para estudiar y a pagar después que termine. O sea que estuve estudiando gratis por allí no? Bueno, en ese momento es que conseguí trabajo en Oiga. Empecé a trabajar. Llevé mis dibujitos, los aceptaron...

Recuerda qué personaje de caricatura inicia?

Don Burguesíni y su mayordomo, se llamaba.

Y qué pretendía la caricatura?

Pretendía, dentro de mis tremendas limitaciones, o sea yo no sé por qué hice un Burguesini. Creo que porque en esa época en los primeros meses fuimos bombardeados por informaciones tremendamente politizadas de izquierda. El inicio de la revolución, la pobreza, Túpac Amaru, la izquierda y nosotros que arrastramos un poquito de esa influencia media hippie y la época en que los estudiantes salían a las calles. O sea, yo a pesar de estar al margen de eso, porque nosotros somos de acá de pueblo, de barrio, muy alejados de la capital, estábamos muy lejanos de las cosas políticas. Nos llegaba información, nos bombardeaban con información por algunos medios, veíamos a los estudiantes volteando ómnibus, saliendo a protestar. O sea la juventud en ese momento era muy activa, participaba mucho, salía mucho a las calles. No es como ahora. Y el espíritu era muy comunitario, entonces teníamos una inquietud que... Ocurrió el golpe de Velasco y se despertó algo que ya estaba sembrándose. Y qué se me ocurrió? Hacer el burgués con su mayordomo que era muy contestalón, que decía sí señor, sí señor, pero pa, pa, pa, le lanzaba puyas al burgués. En sí eran dos muñequitos que conversaban nada más, pero ya iba metiendo algunas ideas políticas. Eso fue lo que llevé y con tremendas limitaciones porque yo no tenía ninguna formación política...

Pero en todo caso esa era una caricatura de corte social, más que político.

Más social. Pero respondía también a una realidad que yo he vivido acá en San Bartolo. Yo recién he venido a San Bartolo, estoy construyendo mi casa. Yo he vivido desde chico en San Bartolo hasta que me casé. O sea he regresado hace diez años. Gracias a mi divorcio he venido acá... (risas) Yo he vivido acá en San Bartolo y San Bartolo está dividido en dos. Esta es San José, esta zona de acá, es la zona de los pobres y en la zona de la playa es la zona de los veraneantes. Entonces nosotros teníamos esa realidad. Nosotros los pobres. Nuestros papás trabajaban para los ricos de abajo, de la playa, decían. Los de arriba, barrio obrero que era ese momento. Entonces yo siempre he crecido de chico con esa... entonces tenía la idea del burgués y el mayordomo, pero más el ricachón. Lo que pasa es que el término burgués lo aprendí cuando entró Velasco, entonces trasladé mi realidad a una historieta que empezó a publicarse con, como te digo, con todas las limitaciones políticas porque no tenía formación. Simplemente una respuesta a unas cosas que veía que no me gustaban.

Siempre en Oiga entonces...

Empecé en Oiga y me mandaron a la historieta, porque les gustó un poco, pero no creo tanto, porque no creo que sea tan bueno, debajo del crucigrama, una tira... Y ocurre esos accidentes, que el caricaturista oficial de la revista Oiga era el gran Osorio. Osorio es un grande en la caricatura peruana. Era el caricaturista oficial de *El Comercio*, de la página editorial. Y antes ha trabajado o a veces por ratos trabajaba en *Caretas*, haciendo la caricatura de *Caretas*, una página, que también ha sido célebre en *Caretas*. Para mí era una especie de semidiós, tampoco lo adoraba, pero, como te digo, la caricatura no era un gran atractivo. Yo trabaja por necesidad. Pero se fue a Estados Unidos de vacaciones un mes y falleció en Estados Unidos. Me llama el

gato, me dice, Heduardo me dice, vas a hacer caricatura política. Qué es eso digo no, me asusté. Caricatura política, pero yo no sé nada, le digo. No, lee bastante me dijo. Empecé a leer como loco. Lee bastante, no te preocupes, nosotros te vamos a dar ideas, acá, con el jefe de redacción y todo lo demás. Tú lo único que vas a hacer es dibujar las caricaturas, porque Osorio se ha ido de viaje y bueno, como te cuento, en ese mes falleció. Así que vas a estar este mes haciendo... son cuatro caricaturas hasta que venga, porque sale semanal la revista. Y bueno, la primera era un CADE, ni me acuerdo qué CADE era, pero era del 70, creo que ese era. Así que en esa época, vivía acá en San Bartola todavía y viajaba a Lima, viajaba, regresaba y viajaba. Entonces llevé la caricatura con la idea que me dieron de CADE, era una isla, allí estaban algunos empresarios y unos tiburones. Entonces les lleve la caricatura y no les gustó el dibujo. Tuve que hacerlas dos veces, a la tercera dijeron Ah está bien la caricatura, la publicaron y yo estaba aterrado, porque era una tremenda responsabilidad. Salió la primera caricatura, no sé cuantas revistas me compré, tenía un montón en mi casa, era una cosa impresionante. Era una tremenda emoción, pero era una gran responsabilidad. Yo mientras tanto estaba leyendo como un loco, leyendo para vender lo que no sabía, no sabía nada de política.

Oiga tenía la tendencia afín de Velasco?

Como te digo, estaba en un plan como esos bebitos después que nacen, que todo es nuevo. Yo tenía 19 años, 20 años. Todo era nuevo para mí. Estaba aprendiendo política pero estaba aprendiendo, mira de qué manera estaba aprendiendo política no? Estaba aprendiendo política en un contexto en que como nunca el país estaba tremendamente politizado. O sea, realmente, se aprendió política. Alfredo nació en el mismo momento. Ha sido paralelo el nacimiento, también Carlin por su lado. Entonces nosotros somos de esa generación, muy politizada claro, muy politizada. Entonces esa fue nuestra escuela. Y todo lo aprendimos allí y la tendencia natural de los jóvenes es hacer izquierda. Revolución. Para mí fue algo extraordinario la revolución de Velasco, una maravilla. Es decir, a mí me impresionaba mucho ver los pobres, o sea mientras aprendía, recién me daba cuenta cómo había sido el país de injusto, pero aprendía vía que, vía la difusión que se hacía desde el gobierno de Velasco, desde sus intelectuales, desde sus periódicos, de sus columnistas y todo no? Desde allí aprendí yo a... fue mi formación política

Pasando al tiempo de Bermúdez, cómo se transita Heduardo de Velasco a Bermúdez y luego a Belaúnde...

Con Velasco, como te digo, inicialmente me impactó la idea del cambio, la revolución y todo eso. Pero dentro del régimen de Velasco había dos tendencias. Una un poco social demócrata, medio social demócrata y otra más moscovita. Era la que estaba en *Expreso*, con Paco Landa, con... Hasta me he olvidado los nombres. Bueno había un sector pro comunista que le decían, que respondía al Partido Comunista del Perú. Esa era una tendencia y la otra un poco más socialdemócrata que decían, no, nosotros no... La revolución es algo nacional, auténtica, es de nuestro chino Velasco. Nosotros estamos creando una revolución. Entonces yo estaba dentro de ese sector. Porque con las primeras lecturas empecé a encontrar un montón de peros a la revolución del lado de la cortina de hierro, lo que es la Unión Soviética y todo eso, mientras tanto leía mucho marxismo, trataba de leer muchos libros para entender el marxismo, para ser un buen izquierdista porque yo me sentía muy limitado. Bueno, hubo una pugna allí. Yo estaba ubicado, dentro del régimen de Velasco, en ese sector que era medio anti comunista, pero revolucionario, no sé si se entiende. Pero anti Partido Comunista Peruano, anti Jorge Del Prado, esas cosas. Y bueno ocurrió el cambio, el tránsito. Yo de *Oiga* pasé a trabajar en el diario Última Hora, primero en el diario la Crónica y después en el diario Última Hora. A mí me jaló al diario La Crónica González Posada, no sé quién me jaló. La verdad es que no sé quién me jaló. Yo era un chibolo a pesar que había estado trabajando en *Oiga* como te digo. Había hecho algunas caricaturas políticas. Más o menos estaba en los inicios. Nada notable, pero cumplidor, porque estaban contentos conmigo y me mantenían allí. Estaba aprendiendo. Y me jalaron a la Crónica para hacer unas historietas, hice historietas allí un tiempo.

Historietas de corte político?

No, en este caso no eran políticas. Era exclusivamente humor, pero seguía trabajando en *Oiga*. Total no le daban importancia porque no eran nadie conocido. Todavía no era conocido. Entonces publicaban las historietas, tres tiras cómicas que salían todos los días, tres tiras cómicas adicionales que eran de humor, nada más, tipo Sampietri esa cosa. Eran chistes. Y me llama Ismael Frías del diario Última Hora. La Crónica como era oficial en ese momento, los demás diarios no estaban estatizados todavía, pero la Crónica por qué me llama y era medio del gobierno, y por qué estaba González Posada allí que era el cuñado de Velasco. Porque estaba allí, porque era el diario oficial, una especie de diario oficial, *La Crónica*, respondía al gobierno. Y ocurre la estatización de los diarios y todo. Bueno, para mí ahora es una monstruosidad, pero en ese momento fue algo impactante, pero más allá no. Y me llamaron del diario *Última Hora*, Ismael Frías, queremos que trabajes acá y te vamos a pagar bien y me pagaron un buen sueldo. No me acuerdo cuánto era, pero para mí era una cosa impresionante. ‘No lo que pasa es que acá te valoramos porque creemos que tú vas a ser un buen caricaturista’ Fue un impacto, un cambio en mi vida, porque por primera vez gané bien, así que puede alquilar un cuartito en Lima, en la Colmena, por primera vez. En una pensión, vivía solo en Lima. Por fin podía hacer todo lo que yo quería tanto, que era dejar de comer segundo y sopa y a alimentarme de entradas no más. Ya era independiente. Así que estaba viviendo en Lima y trabajé en el diario Última Hora. Bueno, allí empecé a desarrollarme bastante, porque mucho me ayudó Ismael Frías en ese campo. Él ha sido antes tronquista. Ha sido uno de los intelectuales de la revolución. Estaba, como te digo, dentro del lado social demócrata. Inclusive fundó un partido social demócrata que no tuvo ningún éxito. Y me agarró como si fuera su pequeño saltamontes. Tenía así varios jóvenes. Era una especie de maestro. Les enseñaba mucho, le gustaba transmitir y aprendimos más no? Aprendí un montón y ocurrió el cambio, ocurrió el cambio. Salió Velasco, entró Morales Bermúdez...

Esa parte ¿cómo fue?

Nos votaron a toditos. Toditos los medios se mantuvieron estatizados pero hubo un cambio total de directores en todos lados. Cambiaron de directores. A los periodistas también los sacaron y pusieron a otros. A mí también me votaron, a todos nos votaron.

¿Qué tiempo estuvo alejado de la caricatura?

Muy poco, porque Ismael Frías fundó una revista que se llamó Equis. En cuanto salió nos quedamos sin trabajo, todos desempleados. Fundó la revista Equis y ya en ese momento yo, estando, antes de salir Velasco como ha habido un año, más o menos de fricciones entre un sector militar que ya presionaba, que ya se notaba, entonces yo había ya desarrollado una tendencia, ya le encontraba peros al autoritarismo militar, ya empecé a dibujar militarotes grandazos que dibujaba. No, en Última Hora ya a las finales, antes de salir en Última Hora, yo ya había empezado a tomarles el pelo a los militares en sí, a los militares en el poder. Entonces cuando ocurre el cambio en Equis, todo el tiempo que estaba en la revista *Equis*, haciéndole oposición a Morales Bermúdez, hasta que cayó me la he pasado dibujando militares.

Qué personaje recuerda?

Nada. Militares en generales. Al igual que muñequitos ahora, hacía unos militares con unos sombrerotes y burlándome todo el tiempo, persistentemente y sin parar de los militares en el poder. De todas sus limitaciones, de sus abusos, de su manera de comportarse frente al poder, entonces esa ha sido mi ocupación durante toda el régimen de Morales Bermúdez, esa es la forma en que reaccioné...

¿Hubo alguna represalia por eso?

Sí ha habido amenazas. Pero igual se continúa. El mérito aquí ya no es de los humoristas que se burlan, el mérito es qué tantas agallas tiene el director del medio, para mantener una actitud crítica, cuestionadora o de oposición. En un ambiente donde el poder te presiona y casi te obliga a que te encarriles. Y ellos son los héroes, los pocos héroes que van quedando, porque es la

tremenda responsabilidad, porque si tú te tienes muy chúcaro, muy rebelde frente al poder, sencillamente te cortan la publicidad y te ahogan económicamente. Ya la subsistencia es casi patriótica. Por puro patriotismo tú continúas porque ya no hay ingresos, la venta es muy baja. La venta no genera muchos ingresos al periodismo. Es la publicidad la que genera más ingresos.

En ese caso Frías, verdad?

En ese caso Frías. En este caso Sileri. Sileri en Caretas que siempre... lo votaron.

En esa época la revista Monos y Monadas estaba activa verdad?

Claro, estaba Monos y Monadas también y algunos periódicos de izquierda, ya ni me acuerdo pero estaban algunos periódicos de izquierda que tenían mucha difusión

Cómo es que se produce el tránsito al régimen de Belaúnde

Es el desgaste. Es decir, la gente se llega a hartar de los regímenes autoritarios. La economía, no se puede decir que la economía ha sido la responsable, porque todo el tiempo estábamos un poquito peor, un poquito mejor, en ese plan estábamos... no había. Simplemente yo veo que la respuesta es frente a un hartazgo con: uno por la situación política. La gente se cansa de los personajes, no por política, sino que la gente finalmente se cansa de todo. Todo en algún momento te agota. Eso por un lado. Y por el otro lado, en ese momento se le achaca a ese personaje que te está aburriendo un poco, se le achaca la responsabilidad de la marcha de la economía, que todo el tiempo está mal. A veces tiene sus etapas que es un poco... Entonces le empiezan a echar la culpa de todo, ya se desgasta, se desgasta, se fue abajo y empezaron a salir los profesores a las calles. El SUTEP, nosotros me acuerdo cómo le decíamos al SUTEP en ese momento...

La gente, yo vivía en la Colmena, Emancipación, toda esa zona céntrica, la gente de las calles le tiraba papelito picado al SUTEP cuando pasaba. Era una cosa emocionante, decíamos revolución. Los estudiantes salían a la calle, porque los estudiantes salían más, no es como ahora. Entonces, cada vez que había laberinto, las calles se llenaban de gente, de estudiantes, manifestantes, la gente de las ventanas les tiraban papel picado. En ese ambiente de presión ya Morales Bermúdez, por más que era un gobierno autoritario, tuvo que salir, no le quedó otra. Entonces llamó a elecciones. Los militares mismos no soportan eso y lo presionan.

En ese caso los que hegemonizan el poder son los militares. Qué le parece si damos un salto al período de los noventa, cuando se produce el golpe de Fujimori. En ese caso es un civil, cómo es que actúan usted, frente a un civil a diferencia de un militar?

Bueno, nuestra respuesta fue automática. En mi caso, en el caso de los pocos que después continuaron siendo oposición fue automática. Fue un tremendo rechazo. Un rechazo desde el primer momento.

Estuvo en Caretas verdad?

Estaba en ese momento en el diario Gestión y en Caretas.

En Caretas siempre ha sido Heduardicidios verdad?

Heduardo en su tinta.

Y en Gestión?

Heduardicidios.

Entonces son dos personajes que sobreviven todo el período del noventa?

Si pues.

Cómo aparece Heduardicidios, recuerda?

En la Revista Equis. Lo que pasa es que después lo dejé y después lo he retomado, porque después he tenido otro... A veces aparecía Heduardo, simplemente por Heduardo. O en Correo

en algún momento fue Heduardo con hacha, no con H, sino con hacha y cosas así. Una serie de variantes. Pero al final me gusta más heduardicidios, es un término.

Y heduardo en su tinta

Es en Caretas.

Pero en todo caso, las únicas caricaturas que aparecieron en el 90, fueron la suya y la de Alfredo

Claro, por qué razón, porque *Expreso* rápidamente se alineó. Alfredo estaba en *Expreso*. *El Comercio*, tú sabes cómo es *El Comercio*. *El Comercio* es bien cuidadoso, tiene demasiados intereses que defender, entonces se mantiene ahí. No sé si en esos momentos había un periódico de izquierda... Entonces, toda la oposición, los medios de comunicación estaba centrada en Caretas, mira qué limitado ah, la cantidad de periódicos, Caretas, La República en menor medida, sin mucho entusiasmo pero de todas maneras ha hecho algo, CPN y el diario Gestión, que tenía una respuesta, pero era un diario económico, un diario exclusivamente para el sector especializado, para un sector muy localizado, pero políticamente lo tomaban mucho en cuenta, pero era el sector político no el pueblo en general, o sea no podía tener influencia en el pueblo. Algún canal de televisión, canal 8 y punto. Todos los canales se alinearon, te imaginas lo que es eso. Radio Programas ha estado parcializado con..., se alineó, se alineó, ha sido escandaloso. CPN radio era el único que ha mantenido más o menos una actitud crítica. Entonces, en un panorama de ese tipo, no había dónde se pudiese expresar... Además no había muchos caricaturistas, te voy a decir. No hay muchos tampoco. Aparte de Alfredo, de Carlin, Juan Acevedo poco apareció en política, ahora sí ha entrado de lleno y muy bien. Yo que por necesidad sigo persistentemente en el asunto y algunos otros jóvenes que van apareciendo, pero que no han tenido el privilegio de nosotros. ***Nosotros nos formamos en un ambiente politizado, cosa que no lo hicieron los de ahora por eso es que no hay esa pasión.*** Entonces eso fue lo que ocurrió.

Desde su percepción, a partir del 92 hubo una caricatura de oposición?

Durante el régimen de Fujimori? Sí, sí, sí. Militante, sí, sí. Militante, militante.

Eso habría permitido construir una suerte de identidad política de la caricatura?

Claro, así es.

Y del otro lado?

No había respuesta, no había respuesta o sea dentro de lo que es el humor, la política no hay respuesta.

Por qué cree usted que no hubo respuesta?

Porque sencillamente los pocos que hacían ese trabajo, lo hacen, primero, sin talento, porque el que tiene talento también tiene ética. Entonces, las personas sin talento son las que hacen el papel de mercenarios. Es el papel que hicieron los poquísimos dibujantes que se dedicaron a producir una caricatura o a hacer humor a favor del gobierno. Creo que Carlos Álvarez, el cómico, fue el único que tiene la habilidad para hacer humor que sirvió al régimen. Nadie más. Los chistosos, todo eso, dentro de todas las limitaciones que habían, se burlaban un poquito del poder y fastidiaban y fastidiaban.

Es siempre una cualidad de la caricatura mostrarse en un lado de oposición.

Nosotros somos críticos por naturaleza, porque nosotros tenemos la tendencia a buscar en el mismo dibujo, o sea nos forma de tal manera que nuestra tendencia más profunda es a buscarle los defectos. ¿Te das cuenta? Sobre todo a los que están en el poder, porque para nosotros es una tremenda tentación. Es como un pastelito. Es tomarle el pelo a la gente que tiene más poder. Mientras más poder es más una tentación para nosotros. Porque no tiene gracia meternos con un igual, no tiene gracia meternos con alguien que tiene un poco de poder. Nosotros tratamos de

tomarle el pelo, es algo que nos nace y lo disfrutamos, tomarle el pelo a la gente que tiene mucho poder.

Es decir, buscar una suerte de buscar equilibrio?

No sé si tiene otra motivación. Es una cosa muy instintiva. Eso va asociado con hacer la caricatura política, que es burlona, que es todo, pero no te provoca hacerle burla a tu igual. Te gusta meterte, pues, con el grandazo.

La llamada caricatura oficiosa puede ser abundante, pero buscan también a sus personajes grandazos para hacerle oposición?

Me has hecho recordar la prensa amarilla. Me había olvidado de la prensa amarilla. Yo te he estado hablando de los diarios que yo leo y que tomo en cuenta. Digamos del *Expreso*, de ese tipo de diarios, de *Ojo* o el mismo *Correo*. Entonces, ese tipo de periódicos, yo no los he tomado en cuenta, pero sí es cierto, para el público en general, los diarios chicha, los diarios amarillos han sido importantísimos. Mira, son caricaturistas y dibujantes que han existido en todo ese sector que yo ni los he mirado. O sea no los he tomado en cuenta, por eso ni siquiera te los he mencionado, pero es cierto allí ha habido una tremenda cantidad de dibujantes, caricaturistas, que tiene que haber ejercido de hecho bastante influencia.

Permítame comentarle algo de información al respecto. El Chino tenía un tiraje de 100 a 120 mil ejemplares diarios y si vemos que cada periódico tiene alrededor de 4 lectores, entonces hablamos de medio millón de lectores o si sumamos todos los medios chicha tenemos una cantidad...

Enorme, enorme. Mi conversación hasta este momento ha sido bastante elitista. Te estoy hablando del sector que se llama prensa "seria", pero mira cómo he perdido totalmente de vista y ni siquiera me había percatado de la existencia de estos diarios que son tan importantes y que uno pues, como a ti no te dan nada porque para tu trabajo y para tu información no te dan nada, tú lo agarras y te caen de las manos, no hay información, no hay nada, entonces, sencillamente tú los ignoras, pero el pueblo se alimenta de eso. Ese es su pan de cada día y además se alimenta muy bien porque tiene una tremenda llegada. Esos diarios tienen una tremenda efectividad porque *hablan el lenguaje popular*.

Pero ¿no será que en su percepción el hecho de no tomarlos en cuenta, sea porque realmente la caricatura de la prensa "chicha" no significaba nada, porque eran las portadas las que manejaban en el imaginario social, pero la caricatura de pronto no ha tenido peso al punto que ni siquiera usted les prestó atención?

No tenían peso, no tenían peso. Es que hay varios sectores. Uno es el pueblo, pueblo, es el lector común y corriente, otro es el sector politizado, político que está compuesto por toda la clase empresarial, política, los estudiantes y todo ese sector que tiene formación política o algún tipo de interés político. La gran mayoría del pueblo no tiene interés político, no tienen deseo de formación y hasta les da flojera. Lo único que quieren es alguien que le resuelva la situación y, a partir de allí, lo endiosan o lo traen abajo.

De todas formas surgen otras contradicciones frente a este juicio. Los directores, el cuerpo editorial, siempre evalúan qué elementos incorporar dentro del periódico. Es decir, no tendría sentido poner la caricatura si no le sirviera de nada. Algo debió moverlos para poner ese elemento... Al otro lado tenemos a Heduardo, Alfredo que golpean duro al régimen. Y acá qué ponemos, me pongo a pensar en eso. Podría ser que esa situación haya empujado, de pronto, al medio a organizar una suerte de caricatura oficialista?

Sí, o sea tiene que haber de hecho una respuesta. Cuando un régimen totalitario o autoritario, dictatorial o lo que sea quiere controlar la información, llama a periodistas experimentados. Dentro del sector del periodismo hay gente seria, hay gente que tiene valores morales, que tiene principios éticos y no se va vender. Pero hay un sector mayoritario como en todo, que sí se vende al toque. Entonces lo que hacen ellos es contratar periodistas de experiencia para que se ocupen de acá del *Chino*, de todos esos diarios. Entonces llaman a periodistas de experiencia

que les hacen el trabajo y tiene que tener... O sea no es que busquen una caricatura para oponerse al... lo que pasa es que llaman a un director y él sencillamente plasma o todo el planteamiento que se hace, que es tradicional en un medio. Tiene que haber su página editorial, tiene que haber sus columnistas, su caricatura política, con todas sus secciones. Eso es algo que inicialmente se plantea así.

Apropósito del tema del poder. Le pregunto ¿en qué momento de la dictadura fujimorista, sintió que su caricatura cobro más fuerza de lo que habitualmente tenía?

Yo todo el tiempo he sido consciente que ha sido una cosa progresiva. Todo el tiempo que hacemos nuestro trabajo sabemos que no va tener un efecto automático, pero en el momento más intenso ha sido cuando empezó a desgastarse rápidamente en los años finales del fujimorismo. Sabíamos que donde teníamos que herir era a Montesinos. Ese era el punto débil de... entonces por eso que *Caretas*, centraba allí no, porque ese era el punto fuerte de todo esto. Sabíamos que detrás de todo, una vez que se derrumbaba Montesinos, tenía que caer Fujimori. Porque Fujimori es un pelele. Para nosotros todo el tiempo Fujimori ha sido un pelele, un tipo asustadizo, es un tipo cobarde...

El hombre fuerte estaba detrás de Fujimori...

Fujimori es cruel. Fujimori se ha portado de esa manera, ha caminado sobre cadáveres y todo eso precisamente porque es un sujeto miedoso que son los que, cuando tienen poder, se portan con más crueldad. Entonces, sabíamos que todo el soporte era Montesinos y las fuerzas armadas que eran manejadas por Montesinos. Allí era el punto débil. Entonces, mis caricaturas todo el tiempo Montesinos, Montesinos, y a veces el director decía 'oye, ya pues -decía- está bien, estamos en contra de este régimen, pero ya, matiza un poco, has otra cosa', porque lo mío era enfermizo. Era Montesinos, Montesinos, todo era Montesinos, entonces la gente en algún ya empezó a pensar en Montesinos. Eso afectó a Montesinos y Montesinos empezó a salir a la luz pública, su gran error fue empezar a salir a la luz pública y vino el derrumbe.

Era una suerte de provocación?

Era una provocación, claro, era... Eran dos personas, era él y otro era el hermano de Fujimori. Eran nuestras obsesiones de los que estábamos en oposición. Sabíamos que teníamos desenmascarar al hermano de Fujimori que nunca había dado la cara y recién ahora de congresista conocemos su cara. Entonces, él sí se mantuvo oculto hasta que también salió del poder, porque lo sacaron, pero Montesinos se mantuvo. Montesinos sí picó el anzuelo, salió, se volvió un ser tan egocéntrico que empezó a filmar sus videos y todo el laberinto. Finalmente, ese fue su gran error. Se derrumbó, porque nosotros nos centramos tanto en eso y tú sabes que una vez que uno sale a la luz, empiezan a aparecer los errores, empezó ya a aparecer Fujimori con Montesinos en televisión y todo lo demás, ya Fujimori tenía que justificar a Montesinos. El pueblo todavía no estaba muy enterado de este asunto, pero dentro de los sectores políticos que interesan, que son los sectores productivos, de empresarios, de estudiantes, de sindicatos, de todo ese sector ya la figura era común, Fujimori tenía que explicar un poco qué cosa es Montesinos, entonces ese fue el inicio del derrumbe.

Recuerda usted el tema de la destitución de los miembros del Tribunal Constitucional, el rechazo al referéndum, el problema con el Ecuador, etc. Esos hechos que forman parte de la historia política de esos años, no fueron lo suficientemente importantes como para reemplazar al tema de Montesinos?

Montesinos era el tema más importante, inclusive por encima del conflicto que tuvimos con el Ecuador en ese momento. Y si perdimos con Ecuador fue por culpa de Montesinos. Mira, él estaba allí, haciendo hasta negocio en ese momento, comprando armas malogradas, municiones malogradas y todo ese laberinto. Entonces, todo el tiempo ha estado participando en esto.

Bien. Por otro lado, quisiera hablarle de la caricatura que usted elabora. Hay dos figuras marcadas en su viñeta. Dos personajes con terno conversando y de vez en cuando se presenta una tercera persona. Primero, estas personas cuya imagen es la misma en todos los casos, ¿a quiénes representan?

Son dos personas comunes y corrientes. No tienen ni clase social.

Pero la corbata no dice a qué clase o sector pertenecen?

Quizás sea la gente de Lima, el empleado. Nada más, ese sector donde yo estoy. Pero eso no tiene ninguna importancia. Yo la verdad no me preocupó del dibujo, es más, ni me he preocupado de evolucionar en mi dibujo...

Entonces, cuál sería la preocupación central de la caricatura?

Exclusivamente el texto. Como te digo, yo soy un columnista político frustrado. Más por flojera porque si yo intentara conseguir la oportunidad de publicar mi columna y todo lo demás, pero con el tiempo he descubierto que la caricatura política tiene más llegada que una columna política.

Por supuesto, es una cuestión de imagen, tiene más impacto...

Es breve y si tú lo haces bien, va tener impacto, entonces es tu manera en la cual yo utilizo para pronunciar me frente a cada acontecimiento que es lo que todos queremos, los peruanos, que nos preocupa nuestro país o la realidad o nos preocupa la especie humana o nos preocupa nuestro planeta, en algún momento tenemos la necesidad de decir las cosas y nosotros tenemos la suerte de tener un vehículo que es ese. Solamente para eso. Yo no podría estar sin trabajar, no puedo estar sin opinar. Por eso es que todo se centra en el texto, en el texto que se pone al final

Eso qué quiere decir, ¿que la caricatura es deudora del chiste? Es decir, la caricatura no funciona sin el chiste expresado en el texto... ¿Como se explica la relación entre el chiste y la caricatura?

Cómo te digo yo no estoy muy apegado al dibujo, pero podría publicar los textos solo, pero sabe qué ocurre, me doy cuenta que... ahorita lo estoy pensando, si pusiera una columna con chistes en texto, no tendría efecto, no tendría la llegada que tiene con el dibujito. El dibujito, esos muñequitos son tremendamente importantes como vehículos para transmitir ese chiste, esa idea, esas cosas que quieres transmitir. El dibujito, el muñequito, es tremendamente importante. ¡Cómo vas a abandonar al muñequito!, por más que a ti no te guste hacerlo, dibujarlo, te aburre, por eso es que esos dibujitos son un tremendo vehículo, no sé por qué razón a la gente le atrae, le llama la atención. Tú abres un periódico, miras el dibujito, en cualquier sitio tú miras el dibujito, después miras la foto, después ya lees el texto, entonces eso es lo que ocurre, por eso que yo le doy importancia, por eso es que utilizo el dibujo.

Hace un momento me decía que el medio define qué temas abordar en todas sus secciones. Es tan vertiginoso el cambio de temas, que se ve, muchas veces, en apuros para presentar los temas. Eso significa que el caricaturista va depender de lo que traiga y diga la información periodística para definir el sentido y el contenido de la caricatura? O, en otras palabras, ¿el caricaturista no puede definir su propia agenda pensando en lo que él piensa respecto a lo que mejor refleja la realidad para determinar qué tipo de caricatura presenta?

Es lo que hacemos. Es lo que hace Carlin. Carlin no trabaja de acuerdo a lo que dice La República. Carlin a veces está en fricción con el periódico, él saca cosas... Bueno, Alfredo no está trabajando de acuerdo a lo que quiere *La República*, Alfredo está trabajando de acuerdo a lo que él quiere, que él es pata de Alan y yo tampoco. Nosotros imponemos nuestra agenda, pero por qué razón, porque nos ha costado años de años, hacernos respetar, nos ha costado renunciar una y otra vez, yo he trabajado no sé en cuántos medios, en más de 20 medios he trabajado. Duraba a veces meses, a veces un año, a veces una semana. Y cuál ha sido siempre nuestra actitud: o ponen lo que digo, si no me publican al día siguiente yo les digo: muchas gracias y hasta luego. Entonces, al comienzo nos han mandado a rodar porque los directores, los dueños

de los medio de comunicación no están acostumbrados a que la gente sea así. Al final, después, gracias al trabajo de gente como Alfredo, gracias al trabajo de gente como Carlín, como Juan Acevedo, mío, es que hemos logrado que todos los medios de comunicación, a la gente que tiene cierto recorrido en esta actividad, se nos considere como columnistas políticos. Nosotros somos columnistas políticos ya, entonces firmamos nuestro trabajo, entonces ya nadie nos toca, nos dejan. Si ya nos contrataron, ya que nos soporten, hasta que el momento en que estén un poco descontentos con nuestro trabajo, saben ellos que es el momento de la despedida, saben por ejemplo en *Perú 21*, me dicen ‘oye Eduardo...’ saben ellos que yo les voy a decir, muchas gracias, hasta luego. Entonces, nosotros creamos una escuela, estas personas somos las que hemos creado esta escuela que nos consideren como columnistas políticos, se respete nuestro trabajo. Nuestro trabajo es firmado, entonces cuando ocurre algo, no dicen miren *La República*, no, mira Carlín, Carlín dice eso, mira que metió la pata... Carlín. O si ... le reclama a la República, oye cómo publicas... Es Carlín, no la República. Te das cuenta. Eso es lo que hemos conseguido.

Ese comentario es importante para la siguiente pregunta. ¿Qué tanto ha construido su autonomía el caricaturista peruano? Tomando como ejemplo el caso de que en algunos medios, la portada habla de un tema y allí está la caricatura, reforzando la portada.

Sabes qué ocurre. No te puedo negar que a veces en algunos medios, algunos periodistas se alinean, eso como te digo, en la prensa es así, como en todas las actividades, hay un sector que es serio, se hace respetar, pero hay un sector que no. Pero ocurre que, si tocan el tema del Ecuador, es porque el tema del Ecuador es la actualidad. Si lo sacan en la portada no es por locos, es porque sencillamente, es algo que es la noticia y nosotros respondemos idéntico. Si el tema de Ecuador es la noticia, yo no lo saco porque lo va sacar mi director en la portada, lo saco porque es el tema de actualidad en ese momento, el Ecuador. Entonces por eso que tú ves, en la portada ves un tema y ves que la caricatura, en la página principal política ves que ese es el tema principal y ves en la caricatura también; no es que el director, al menos a los caricaturistas ya más conocidos, no es que el director nos diga ‘hagan esto’. Es más yo ni siquiera voy a Lima. Yo solamente voy a cobrar y no habla con el director, no lo veo en mes, a veces en años, entonces yo mando mi trabajo desde acá (San Bartolo) desde la computadora. Ocurre eso, respondemos frente a la actualidad y la actualidad nos obliga a pronunciarnos frente a cada acontecimiento que ocurre, que sale en la carátula, que todo el mundo conoce, nosotros inmediatamente nos pronunciamos.

En todo caso, esa situación se quiebra cuando la portada no refleja lo que realmente ocurre o lo que es percepción general. Eso debió ocurrir en los periódicos chichas, cuando sus portadas eran muchas veces inventadas para crear temas públicos. Mientras tanto la caricatura respondía a esa dinámica.

Bueno como te digo, yo ya no lo llamaría a eso periodismo, eso no es periodismo, eso es qué se yo, ese es un sector completamente mercenario, es un instrumento del poder. Por eso es que otra vez me estaba olvidando. Te estaba hablando solamente de los diarios considerados serios, sea de la posición que sea, izquierda, del centro, derecha o lo que sea forman opinión. Pero exclusivamente de los que tienen opinión, que emitan opinión y formen opinión, de esos diarios. No estoy hablando de instrumentos políticos que son coyunturales.

Don Eduardo, dos preguntas finales. Dígame, cómo se relaciona usted y su público. Cómo ve esa relación con su público.

No he investigado el asunto. No me he preocupado mucho. Sí sé que a veces algunas personas como ahora, están viendo mi fotito, felicitaciones... Bueno en la época de Fujimori, algunas personas me felicitaban, se enteraban que yo trabajaba haciendo caricatura política, me felicitaban. Y sé que tiene llegada, sí sé porque escriben cartas, entonces me escriben cartas y todo lo demás. Los caricaturistas sabemos que tenemos un papel, más o menos importante, no lo sé, pero un papel que es la compañía permanente del lector común y corriente, es algo que ellos recurren todos los días, todos los días saben que cuentan con ese dibujo para ver, saben que van a encontrar eso. Se han acostumbrado un poco a nosotros. Lo que pasa es que nosotros somos

bien críticos con el lector, así como somos autocríticos, porque nosotros somos tremendamente autocríticos, o sea que para ser tan criticones es porque nosotros también vemos todos los defectos que tenemos, sabemos cuándo metemos la pata, somos muy conscientes, porque ese es nuestro trabajo, estar todo el tiempo figoneando y mirando el error ajeno, en el defecto, en el defectillo. Todo el tiempo estamos allí y nos miramos en el espejo, entonces andamos en ese plan, esa es nuestra tendencia. Lo que pasa es que algunos son bien chistosos y hay otros más serios. Por ejemplo, te vas a encontrar... el Carlín es un sujeto bien serio, pero tienen el humor por dentro, pero son bien serios, bien solemnes, el Juan Acevedo (risas) está en ese plan, es un loco él, así son. Entonces nuestra relación con el público es igual que cualquier periodista. Somos muy conscientes de la importancia que tienen los medios de comunicaciones y nosotros somos parte de ellos, pero también somos muy críticos frente a cómo se comporta el pueblo peruano, para nada es adulona del pueblo. Yo no soy adulón para nada con el pueblo, porque yo soy parte del pueblo, o sea soy gente de barrio, normal, Entonces sé cómo se comporta el pueblo, a mí no me van a venir con tonterías. Por eso yo le he puesto el coto y le he puesto el electorado, en lugar de electorado, le he puesto el “electorado” porque eligen tan mal y en algún momento me han reclamado, ‘pero cómo parece que el electorado solamente va votar por Humala’. No. El “electorado” es el que vota por Humala y el que vota por Fujimori, el que ahora quiere votar por Keiko Sofía, es el “electorado”, porque todo el tiempo escoge mal, nunca se detienen a reflexionar, a leer. No se dan el trabajo de leer, porque ahora los medios de comunicación nos tienen... hasta la gente más pobre está por todo lado tienen la oportunidad de leer, pero a los peruanos nos da mucha flojera de leer. No queremos leer.

La televisión?

La televisión es un asco porque nos acostumbran sólo a cosas deplorables. No nos educan para nada. Están buscando la parte que da más rating y, entonces, con eso... y el pueblo por otra parte se acomoda, porque es placentero, entonces somos unos grandes flojonasos para reflexionar. Entonces, en algunos momentos yo les mando su guantazos al pueblo, porque yo soy parte del pueblo, pues no me gusta cómo se comporta el pueblo.

Pero para organizar la caricatura, usted recurre a la gente para saber qué tipo de caricatura, cuál es el magma de donde Heduardo se nutre para hacer caricaturas.

No necesito recurrir yo, para mi trabajo, recurrir a la gente para que me sirva como estímulo, solamente de una manera muy natural. El vínculo que tengo con los vecinos, funciona como las encuestas. Aquí en San Bartolo, en las 300, 400 personas que puedan haber, con las cuales tú ten encuentras en algún momento durante el mes, son un reflejo de lo que es el país en general, sin contar el sector andino más extremo. Acá está gente muy pobre, que viven en la parte de arriba, en la invasión; hay gente muy adinerada que viven, algunos en San Bartolo, la mayoría en Santa María, entonces tenemos todos los sectores y escuchas, entonces esto es como un termómetro y todos los distritos son así, hay diferentes sectores, entonces tú estás informado de cuáles son las inquietudes de los demás. No necesitas recurrir a ellos. Ya tú estás enterado más o menos de cuál es el sentimiento.

Pero cómo saber si el mensaje está llegando bien a su destino, cómo evaluar la respuesta de la gente.

Mira, yo sé -personalmente te puedo hablar- yo evaluo mi trabajo, con el tiempo de experiencia que tengo haciéndolo, yo sé cuándo he dado en el clavo. Pero cuándo he dado en el clavo frente a lo que a mí me importa que es hacerle perder un poco... o poner en evidencia por ejemplo algún defecto que se ha cometido en el poder y que yo considero que es importante que se corrija como ciudadano, entonces sé que he dado en el clavo porque he ayudado en alguna medida, bastante o poco, he ayudado a que eso se debata, a que eso se discuta, a que eso no se oculte, a que eso salga a la luz, entonces, en ese sentido me interesa a mí dar en el clavo. Si ha influido o no en el público en general, no lo sé, la verdad eso nunca lo sé, me imagino que en el sector más informado, que es al cual me dirijo más, ellos sí entienden el mensaje, pero ese es un sector minoritario, el sector mayoritario es el pueblo, es el que no está muy informado, es más pasional.

ANEXO VII

ENTREVISTA Y FOTOGRAFÍA DE JUAN ACEVEDO



Sobre todo en momento de tensión, cómo es que la caricatura encara el tema del conflicto por el poder y responde a determinadas circunstancias. Cómo es para Juan Acevedo este proceso.

En nuestro país a menudo, así como se dice que se toma lo provisorio por estructural, entonces lo que comienza haciendo algo temporal a veces, para tapar un vacío temporalmente, se convierte en definitivo. O también vemos, “especialistas” que hablan sin saber mucho y entonces yo parto diciendo que no soy especialista, mínimo...

Me parece mucha modestia...

No, yo le aseguro que no es modestia. Yo sé en qué sé más, yo sé más de historietas, yo sé más de lo que es mi trabajo, pero de la caricatura, puedo saber un poco, pero no soy un especialista. O sea tengo que estudiarla, la voy a estudiarla. Sobre eso voy a hacer un trabajo pronto, pero, por ejemplo, quien sabe sobre caricaturas pues es Ramón Mujica. Él ha estudiado eso, como historiador del arte. Él es un estudioso serio de esto, de lo que yo he leído me parece lo mejor y hay por allí una que otra tesis a veces interesante, no he leído pero estimo que es una persona seria también, Oscar Luna Pizarro, también ha hecho un trabajo sobre tres caricaturistas de comienzos del siglo veinte: Málaga Grenet, Gonzáles Gamarra y Vinatea Reynoso. Entonces, lo que yo pueda decir, en realidad, va ser a partir de los trabajos de otras personas, pero yo todavía no me he zambullido para poder aportar mis propias ideas en relación a la pregunta que es muy precisa: relaciones entre el poder, la tensión y la caricatura. Entonces eso le da un ángulo muy preciso que supone una investigación para poder dar una respuesta. Si yo puedo dar una idea, tener una idea aproximada es otra cosa. Pero esa pregunta requiere una respuesta sobre la base de una investigación, del estudio, de la historia, en qué momentos hay tensión y cómo se manifiesta eso en la gráfica. Entonces, yo no me atrevería a responder por épocas en la que no he vivido, simplemente por las que yo he conocido.

Hablamos, entonces, del año 78?

Si... Yo me inicié en cuanto al humor gráfico el año 69. En ese momento yo no estaba publicando. Nunca había publicado pero recuerdo el episodio (golpe de estado de Velasco) cómo es que viví ese momento no? Yo tenía en ese momento 18 años, pero ese es otro tipo de respuesta. No en el marco de la pregunta. Igual podemos ampliarlo si le interesa. Ahora mi actuación como caricaturista político y social se da desde más yo creo desde los años 77 en la revista Marka. En realidad, antes ya había comenzado a hacer humor social, digo humor social

para diferenciarlo de la caricatura política porque no necesariamente aparecían personajes reconocibles digamos con su DNI, sino situaciones propias de nuestra sociedad. Yo había comenzado a publicar eso desde el año 73 en la revista *Caretas* y luego pasé a la revista *Oiga*, también lo hice en el diario *Expreso*, en el diario *Correo*, el diario *Última Hora* y así llegué al 77 en que paso a la revista *Marka* y eso creo que para mí significó un cambio muy importante, no tanto en el tipo de dibujo, que uno ve una continuidad entre lo anterior que he citado y la revista *Marka*, sino en la relación con el público. Hasta ese momento yo publicaba y a veces me enteraba de las respuestas de la gente, pero en el caso de la revista *Marka*, para mí fue motivador y emocionante, me permitió afirmarme más, ver cómo por ejemplo los sindicatos a veces reproducían mis dibujos en sus volantes. Un volante reproducían por un lado el dibujo mío y por el otro lado, sus reivindicaciones. Entonces a mí me emocionaba porque yo no los conocía, pero para mí era importante ver que mi dibujo tenía ya una significación más allá de la risa que yo buscaba en el lector. Yo no buscaba sólo la risa, desde que comencé buscaba una reflexión también y eso significó que yo rebotase muchas veces en varios medios, me pelease con ellos muy pronto porque había una resistencia en los medios para publicar un tipo de humor distinto al que estaban acostumbrados. Desde el tipo de dibujo, mi trabajo era distinto, porque lo que se publicaba más era tipo monos, o sea me refiero al monigote clásico de la tira cómica, muchas veces a imitación de las tiras argentinas y yo, en cambio, tenía una formación distinta. Yo había salido ya para entonces de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Católica, y tenía la pretensión de que mi dibujo también tuviese una carga estética, expresiva. Que no solamente fuese un monito gracioso, sino que incluso no lo fuera y que representara personajes que podríamos encontrar en nuestra realidad, me refiero a personajes no digo con un documento de identidad, sino personajes en la calle que vemos a diario, gente de nuestro pueblo, de nuestra diversidad cultural, social, económica...

Algo que pueda reflejar una especie de perfil de cierto público más popular

Sin duda y eso me duró muchos años. Porque digo me duró, porque yo arrastré una actitud en relación a la gente de nuestro pueblo que era casi no querer verle los defectos. Entonces lo idealizaba sin querer queriendo, porque claro yo quería mostrar la dignidad de un pueblo, que sufre, que lucha, pero soslayaba los defectos que puede tener, como cualquier ser humano, la gente de nuestro pueblo.

Bueno, más allá de reconocer los defectos del pueblo, pregunto si hubo la intención de hacer de la caricatura un espacio destinado a buscar un equilibrio con el poder hegemónico?

En todo caso al equilibrio al que yo atendía era el siguiente: a la gente del pueblo, a la gente anónima, a menudo se la castiga, se la castiga con la indiferencia, se la castiga con el tipo de trato que se tiene con ella, entonces yo pensaba si esa gente ya es tan castigada para que la voy a castigar más; en cambio yo me encebaba con mis dibujos dándole duro al burgués, a la clase poderosa. Y eso es una actitud que tuve hasta muchos años y que comencé a dejar hace un par de años. A qué me refiero. Hace dos años publiqué un libro que se llamó *Los niños primero* que hice para ... de Children, el encargo fue un desafío, me dieron un libro de estadística que se había hecho para ver la situación de la niñez en el Perú, en los campos de la nutrición, la educación, la salud y el de los llamados “niños invisibles”, esos niños que nadie quiere ver y que están en las calles, qué se yo, pidiendo limosnas, etc. Entonces, al estudiar ese trabajo decidí ir también a Villa El Salvador, a los conos, para conversar con la gente y tener una vivencia más encarnada, no solamente las estadísticas, antes de hacer mis historietas... Entonces me reuní con diversos estamentos de lo que es la organización del vaso de leche y la corrupción que vi era estremecedora, en todos los niveles. Desde las empresas que distribuían la leche hasta las organizaciones populares y pasando, pues, por el Alcalde y sus funcionarios. No digo que todos, pero los hay y atraviesan todo. Entonces, allí, uno se replantea las cosas porque allí uno ve gente del pueblo súper corrupta también y que está en el pueblo. Entonces, yo claro, ya no hago ese tipo de dibujos que hacía en la revista *Marka* y en este caso tuve que decirlo, pues me parece una cuestión de honestidad mínima tener que decir esas cosas, aunque no era lo principal pero tenía que decirlo, porque aparte de la violencia de tipo estructural que puede haber en nuestra

sociedad, también hay estos factores. Creo que no es bueno idealizar nada. Está bien tener ideales, pero no hay que teñir de idealización, todo.

Porque sino se construye un mito...

Claro. Y por lo tanto nos alejamos de la realidad. En el momento en que estamos inventándola, nos estamos alejando de la realidad. En el arte eso puede tener un sentido, de acuerdo a lo que uno puede querer impactar, pero otra cosa es lo social, nuestra forma de instalarnos en la vida. Para el artista creo que es importante también cotejar estas cosas para que su arte esté en coherencia con esos descubrimientos aunque tardíos, de lo que uno estaba haciendo y de lo que uno debe hacer. Entonces, a la caricatura política llego en esos años, en el 77 comienzo en la revista *Marka* y allí mismo comienzan a presionarme luego de algunos meses para que yo me acerque más a lo político, porque ellos veían que yo golpeaba en lo social, pero querían que haga la caricatura de un ministro y a mí eso no me importaba nada, o sea yo decía no

Por qué

Porque me parecía que era atender a cosas episódicas y yo quería atender a cosas más permanentes, más de fondo. No me importaba tanto un ministro que lo pueden cambiar dentro de un mes o dos, puede caer y no pasa nada, no me interesaba encarnizar así mi trabajo...

Entiendo que la actitud de Juan Acevedo siempre ha sido mantener intacta una suerte de sensibilidad social, ¿pero el hecho de corroer el poder no hubiera sido mejor una forma de reivindicar a ese sector desposeído?

Probablemente, pero yo lo que creía era... digamos...

¿No contaminarse tal vez?

Es posible, es posible que fuese eso. No lo planteaba en esas palabras, pero algo de eso había, una cierta, digamos, pureza en el planteamiento social, hacer ver algo más allá de lo circunstancial, inmediato, coyuntural, lo que era permanente en nuestra sociedad. Quería atender a lo fundamental. Con el tiempo fui ganado por la presión no solamente de quienes me pedían hazlo, hazlo, sino que me fue gustando cuando lo hice y lo hice más desde la revista *Monos y Monadas*, en el 78, y luego ya también en *Marka* y luego en el diario *Marka* y en otros medios en los cuales seguí mi trabajo. Entonces yo he combinado el ser caricaturista, con el ser humorista gráfico y con el ser historietista que son tres medios distintos: la caricatura, la historieta y el humor gráfico. A menudo confundidos. Entonces es conveniente reflexionar sobre en qué consiste la diferencia y por qué es que se confunden. En nuestro medio es muy difícil ser una de estas cosas: caricaturista, humorista o historietista. Para mí por lo menos lo ha sido. Uno tiene que ser un poco hombre orquesta, porque en nuestro país no está tan desarrollado que digamos en el campo del periodismo. En Estados Unidos, hace décadas, casi desde comienzo del siglo, hay personas que se especializaron en hacer historietas o caricaturas o humor gráfico, no más. En el caso de Quino en Argentina. Quino es fundamentalmente un humorista gráfico, hace historieta también a través de *Mafalda*, pero Quino no es un caricaturista. Él no hace la caricatura de ... de Videla, ese no es su asunto. Y lo que él hace, lo hace muy bien y no se le tiene por qué pedir que haga caricaturas. Sería un absurdo. Pero en nuestro medio Quino no hubiese podido existir. Porque para ganarse la vida, no hubiese habido un medio que le diera chamba, hubiese tenido que irse a Argentina... En el caso de Carlín, Carlín es caricaturista, sobre todo. Es decir, lo suyo, su vocación es la caricatura. Heduardo es caricaturista, aunque no hace caricatura actualmente. En todo caso, lo que él hace es lo que los gringos llamarían "cartoon", o sea personajes del medio social, idealizados, también claro son sus propios monos y que hacen comentarios explícitos sobre la coyuntura política. Alguna vez por allí puede hacer caricatura a alguien pero no es lo más frecuente. Él hizo más caricatura en años anteriores, hacía más caricaturas, o sea y él tiene cualidades de caricaturista y es muy bueno haciendo caricaturas, o sea sus caricaturas son buenas, pero se dedica más a sus propios monos, sus propios personajes y de ellos comenta...

En todo caso es un estilo dentro de lo que ofrece el género de la caricatura

Sí. Es una actitud, es una forma de abordar la realidad, el humor y su oficio. Pero lo que digo es, estoy tratando de precisar las diversas formas de hacerlo y son distintas. O sea no es lo mismo Carlos que es caricaturista digamos en el sentido más neto del término, que Eduardo, que hace caricatura pero desde sus personajes. En el caso mío, me ocupo ahora en los “of history” de lo que es la coyuntura política semanal y lo hago con caricaturas, comienzan con una caricatura y luego se convierten en sombras chinescas, pero siguen siendo caricaturas...

Volviendo al año 78, cómo fue la percepción de ustedes y específicamente de Juan Acevedo, frente a la relación entre esos tres fenómenos del que hablamos, la caricatura, el poder y esos momentos de tensión, teniendo como referente la crisis política de esa época

Era el tiempo del gobierno del general Morales Bermúdez. La libertad de expresión había sido cancelada desde la época de Velasco y se expresaba a través de las relaciones ya institucionalizadas entre el estado y la prensa. Había comenzado con una ley, a la que se denominó “Ley de la Mordaza”, que era una ley que regía a la prensa y luego se consolida con la toma de los diarios en el año 74, entonces se comienza a hablar de los diarios parametrados, se habla así desde los medios de oposición, que eran muy pocos, básicamente creo que eran las revistas *Oiga* y *Caretas* y *Equis* también y, luego, claro en el 75 la revista *Marka*, que había sido clausurada el 75, el 76 y el 77 entré allí en la tercera etapa, ya había sufrido clausuras y deportaciones. Entonces eso de las clausuras y de las deportaciones era casi normal, o sea...

Era una nueva lógica...

Esa era la forma de relacionarse el poder. Primero, claro, se le clavaba una reprimenda. Se le llamaba a la oficina central de información, o sea existía una Oficina Central de Información. Por eso digo, estaba institucionalizada esto. Entonces llamaban... me acuerdo que una vez yo hice una caricatura en el año 78 del general Videla, cuando terminó la copa mundial y lo hice levantando la copa *Jules Rimet* que había ganado Argentina, me esmeré mucho en la caricatura, así con la plumilla hasta lograr el rostro de este personaje, así helado, puntiagudo, pegado a los hueso y su mirada inyecta en sangre y levantando la copa, no decía nada, simplemente levantaba la copa y el detalle estaba en las manos que estaban bañadas de sangre y entonces se veía cómo chorreaba la sangre levantando la copa, nada más. Se publicó eso y de inmediato, ese mismo día, llaman por teléfono al director de la revista de *Marka*, Jorge Flores y lo llama el general Segura de la Oficina Central de Informaciones y él no sabía para qué lo llamaban y mientras iba en el camino, veía pues en el carro, revisaba la revista ‘por que será, qué le puede haber molestado’ o sea él ya sabía que... era un tipo de relación, lo llamaban a uno y le reclamaban; seguía mirando y no encontraba qué podría haberlo molestado y llegó ante el general... ‘¡y! le parece bonito...’ Entonces el general volteó la revista, estaba en la contraportada mi dibujo: ‘¡esto!’ y el otro dijo... ni se le había ocurrido que era por la caricatura que por lo que lo estaban llamando. Le dijo esto y le reclamó. Entonces él le dijo, ‘pero general, esto al contrario los prestigia a ustedes, porque hace ver que hay opiniones distintas, por otra parte la revista no es del estado, la revista es de una empresa independiente, no tiene que representar la opinión del estado’, ‘¡pero no, la próxima vez...!’... la reprimenda, tarjeta amarilla digamos no. Entonces me llamó el director por teléfono para contarme lo que había pasado. Al día siguiente aparecieron en todos los diarios, prácticamente el mismo editorial, porque venían dictados por la OCI, la oficina central de información, contra mi caricatura. Todos, editorializaban contra mi caricatura diciendo que yo pretendía enlazar las relaciones con el hermano país del sur y hasta alguien un poquito más inspirado dijo que: ‘sabe Dios, de qué trauma me estaría yo vengando en el pobre general Videla’. Y la revista *Oiga*, que se suponía era independiente, cargó también contra mi dibujo. Hubo un carga montón. En la televisión en la noche editorializaron también, Martínez Morosini desde el programa de panamericana, del noticiero, leyendo el editorial contra mi trabajo. En la revista *Oiga* tuvo su aporte ya propio, porque dijo que yo había plagiado el dibujo, de un dibujo que había salido en no sé qué diario francés o revista francesa, yo por supuesto ni había visto eso y me interesó a partir de lo que dijo la revista. No había Internet, entonces uno podía entrar a ver de qué se trata. Entonces me interesó y hubo alguien, un amigo francés que fue a la embajada, me procuró el número. Lamentablemente no pude recortarlo,

verlo nada más y era un dibujo distinto, pero había coincidencia sí. Era un militar, no era Videla, era un militar que tenía unas tenazas, así como un gran alicate, con las que les sacaba sangre a una pelota de fútbol, la oprímía y le sacaba como el jugo y salía sangre, entonces yo mandé mi pequeña carta a la revista *Oiga* diciendo que yo no había conocido ese trabajo pero que ciertamente había coincidencias, pero que no era tan raro. Probablemente me podían acusar de no originalidad en relación a la idea, de relacionar dictadura y sangre, les decía yo. Pero que a mí no se me ocurría decir plagio, como tampoco se me ocurriría decir que ellos habían plagiado sus ideas de la oficina central de información. Simplemente se trataba de coincidencias entre personas que piensan parecido, es decir el francés y yo pensamos parecido y ellos y la OCI pensaban parecido. Entonces ellos contestaron diciendo: 'le reconocemos agudeza a su carta, lo cual es frecuente en sus dibujos, pero estamos lejos del kinder garden político y se largaron por allí y me acusaron a mí de ser un niño', bueno normal...

Yo realmente no sabía de esta experiencia, pues trataba de buscar experiencias como esas que hayan provocado una suerte de desequilibrio en cierto momento. Pero, permítame una repregunta al respecto, ¿qué reflexión le merece, si pudiéramos trasladarnos al espacio teórico, puede provocar este hecho?

Bueno, la verdad, todavía sin sistematizar... pero improvisando. Podría decir, una: cuando el poder lo ejerce una dictadura, las relaciones con lo que se suponen son expresiones libres, como la opinión, sean gráficas o literarias, las relaciones pueden ser burdas, gruesas; en democracia no es que desaparezcan, también existen, pero de manera más sutil, más delicada y desde luego también con una manga más ancha. Lo que hay es intereses en juego y los intereses están presentes siempre en toda relación humana, aún entre dos enamorados hay intereses de cada uno y más pues si se trata de un grupo que ejerce el poder y otros que son los dirigidos. Es normal que cada quien tenga sus intereses y tantos grupos más, porque no son solamente dos. Entonces, lo primero que diría yo, partiendo de que no hay caricatura o expresión completamente inocente, uno cuando expresa su opinión está asumiendo una posición y quién la lee o desde el poder quiero decir, obviamente tiene que defender el poder, entonces van a tener ellos una actitud más irritable ante quienes los fastidian en su estar en el poder, quienes de alguna manera la mueven el piso o los fastidian, y van a tener una actitud más condescendiente o de completo apoyo ante quienes favorecen su consolidación en el poder. Eso –digo- en dictadura es burdo, grueso, evidente. En la democracia no es así, allí puede haber tolerancia, desde luego, eso no se puede desconocer; al contrario, hay que celebrarlo, pero, por otro lado, también puede haber vileza y la vileza se puede expresar por ejemplo desde el poder, dando la publicidad estatal a unos medios y no a otros por ejemplo o cercando a un medio para que nadie dé su plata para que saque un aviso allí, para poder acogotarlo. O encontrar formas de presión hasta qué sé yo, romperle la mano a algún redactor para ganárselo o romperle la mano directamente al director, etc., hay mil formas.

Este último comentario pudo también ser el reflejo de lo que pasó en el régimen fujimorista. Yo sé que no tuviste mucha relación con el trabajo en la caricatura durante este período

La tuve de una manera muy episódica en el año, creo que, 98, en que estuve dos meses solamente, clavados dos meses, exactamente en el período en que estuvo Valle Riestra en el premierato. Una casualidad, por eso digo no sé si fue en el 97 o 98, precisar cuándo él fue premier. Fue por una casualidad, pero entró él, yo había estado tratando de entrar, entonces fui a somos y claro la respuesta que se me dio yo la conocía desde muchos años atrás: es no tenemos presupuesto. Entonces, yo les dije: no les cobro nada. Es decir, yo volvía a mis viejas andanzas de muchos años atrás cuando yo publicaba gratis, porque lo que me interesaba era publicar. Entonces, a partir de eso ya uno después puede... lo que se llama el derecho de piso, hasta que después uno puede ganar espacio, entonces podría parecer...

¿Y aceptaron?

Sí, sí. Aceptaron. Hice el "of story", pero con otro nombre, que se llamaba *historia de la manchita*, pues me hicieron ponerle otro nombre para no recordar...

De corte social o político?

No político, el of story, igualito que lo que estoy haciendo ahora, las sombras. Y entonces hice el período de Valle Riestra y en esas secuencias que fueron, creo que fueron ocho o nueve en dos meses, me metí por supuesto con Montesinos y en ese momento había mucho cuidado para meterse con Montesinos. Y yo me metí con él y hablé e hice ver... sería cosa que las revise la biblioteca... y se ve que va salir publicada una de esas secuencias cuando Fujimori viajaba al extranjero a Estados Unidos y Montesinos lo acompañaba al aeropuerto y se veían las relaciones que habían entre los dos. Yo estaba señalando ya esto, pero en una oportunidad no salió publicado, entonces yo me sorprendí... 'no -me dijeron- es que había publicidad excesiva entonces no había espacio' yo dije, 'pero díganme a tiempo', uno, para no trabajar por gusto y dos, para no sufrir la desilusión porque es feo, aparte encima que trabajo gratis, es muy feo trabajar por gusto, además porque pasó la semana y uno ya no puede publicar lo mismo, porque ya pasó la semana, tiene que volver a hacer otro. Y me dijeron que ya, llegamos al acuerdo que ya... entonces en la segunda vez se repitió esto... ah, yo en silencio retiré mis dibujos y no volví más, porque así no es... entonces, un episodio sencillo...

Observo una particularidad tuya, enfocas la caricatura o historieta a los aspectos de fondo, mientras que Carlín lo hace respondiendo a su propia inquietud e interés y no a lo que podría sentir o desear el público. Esa es una virtud de Juan Acevedo?

Lo que me parece es que él tiene una posición política y que habla desde ella con consecuencia. Uno puede estar de acuerdo o en desacuerdo con algunas de sus caricaturas como con cualquier persona...

Pero cuando él dice eso, no pretende desdeñar a los otros caricaturistas. Lo que ocurre es que para Carlín –según dice- su inspiración es mucho más propia, es el resultado de la interacción entre él y su caricatura. No hay más. No tenía por qué preocuparse por lo que digan los otros caricaturistas ni por lo que diga la gente. Ese es un aspecto que no encuentro en Acevedo. Esa relación con el público resulta vital y lo veo casi de modo exclusivo en Acevedo. Incluso hablando con Heduardo, ocurre algo parecido. Él eventualmente conversa con el público, pero no es un aspecto decisivo. Es más una voluntad propia la que da origen a eso. Qué hay de todo esto en Juan Acevedo

Yo la verdad, no tengo solo una actitud. Yo por lo menos reconozco un par. Una es en la caricatura política, en que me interesa por supuesto una interacción con la gente, pero tampoco es que me ciña yo a lo que... la gente no es mi jefe, es decir, si yo pienso algo, lo digo y si va fastidiar lo digo y si va levantar la moral es mi posición

ANEXO VIII

ENTREVISTA Y FOTOGRAFÍA DE PIERO QUIJANO



Cuál fue el comportamiento de la caricatura durante el período del fujimorismo?

Al comienzo había, el primer año por lo menos, cuando Fujimori le ganó a Vargas Llosa no se sabía muy bien qué era. Osea, para mucha gente que había votado en contra de Vargas Llosa, Fujimori fuera no Vargas Llosa y tenía un comportamiento medio errático el primer año. Después quería pelearse con el Congreso, buscaba pretextos y después viene el golpe. Y hasta ese momento la imagen que salía de Fujimori en las caricaturas era ambigua también, no se sabía qué quería. Cometía errores, pero no eran errores políticos ni que marcaran una tendencia.

Pero a partir del golpe sí...

A partir del golpe sí. Entonces allí aparece más, incluso en la manera en que se le dibuja aparece más agresivo que previamente. Antes no se sabía qué era

En esa apariencia de agresividad que se mostraba en las figuras de la caricatura, se representaba una figura específica como de autoritarismo?

Yo creo que hay un poco de racismo al comienzo por que era japonés. En vez de buscar las características psicológicas del sujeto que son productos peruanos, básicamente se busca por el lado de que es un japonés cruel, digamos. Un cliché así. Después poco a poco eso veo que se va componiendo. No es que el japonés era así. Sino porque ha un criollo es un bicho mal visto

Hay un autor llamado Mario Lucioni, que hace una crítica muy fuerte acerca de la caricatura peruana, dice él que la caricatura no ha logrado construir una identidad, que es muy pobre estéticamente y a nivel de contenido. Tú qué piensas al respecto.

Básicamente es cierto, porque la caricatura en el Perú es muy discontinua. Hay muy poca tradición de caricaturistas, de dibujantes, de historietistas. En un país como Argentina, por ejemplo, hace mucho tiempo que alguien de mi edad, cuando tenía quince años, sabía que podía hacerse la vida como caricaturista, dibujante. Acá no, pues, Por ejemplo para mí ha sido una especie de algo que encontré en el camino porque yo soy pintor. Fui haciendo eso, siempre dibujaba. También soñaba con ser caricaturista de un periódico pero me hice la carrera haciendo pintura y después lo descubrí de otra manera. Hay mucha gente que dibuja pero...

No profesionalmente en todo caso...

Claro, no hay... hay tres o cuatro nombres digamos, Juan Acevedo, Carlin, Alfredo, Eduardo, y uno más, pero no es una masa de dibujantes. Ahora hay mucho más que no aparecen en prensa grande, sino en fanzines y en revistas que fabrican entre ellos, como Chakman... Recién está haciéndose una tradición de caricatura agresiva, con carácter y con filo.

El hecho de que haya pocos caricaturistas, porque en otros países bastaban dos o tres para que se vea una dinámica...

Acá hubo en un momento, en los años 20, 30, con la serie mundial, caricaturas de primera calidad, casi siempre de letras antes que dibujar. No es en el fondo dibujar, sino tienen que tener opinión propia, un trazo muy particular, muy fino, pero esa tradición hay un momento en que se corta, no hay, en los años setenta, esta revista que medio de derecha, llamada *La Olla*, hay dibujantes más o menos buenos, otros que dibujaban en los periódicos un poco sueltos, pero no había un cuerpo de caricaturistas...

La influencia francesa tuvo mucho que ver a principios de siglo, pero luego... En esta época en donde no vemos una influencia exterior, crees que haya una suerte de búsqueda por construir algo propio

Sí, sí. Pero eso es una cuestión tan grande como la de ser peruano y tratar la de ver qué somos. Es un poco también, un mito. Mejor hay que empezar a hacer que después uno se da cuenta en qué medida eso es o conlleva toda la cosa peruana, limeña o de provincia o de la sierra o de la selva que uno es... Pero es tan escaso, o sea para comenzar, son pocos los periódicos, es poco el espacio que les dan. Hay una especie de respuesta. Como no hay mucha gente que dibuja y que manda dibujos... para el periódico es más barato contratar los servicios de estos que mandan dibujos americanos... sale más a cuenta. Pero si hubiera un movimiento más fuerte de repente les gustaría invertir en dibujantes que están dando una imagen local de las cosas...

Frente a esta reflexión que haces, en este período que me interesa, menos podríamos encontrar algo instituido, algo más organizado. Yo hablaba de una identidad política de la caricatura que diga yo soy de oposición y se le reconozca como tal. Eso has podido registrar.

Bueno los periódicos, en ese momento no se compraban el pleito. Solo *La República* en algún momento. Estaba *Caretas*, pero *El Comercio* no, ni ahora. Al contrario, pero nunca ha hecho oposición. Ha criticado algunos puntos y tampoco da libertad para una línea independiente. *El Comercio* está viendo siempre lo que hace.

Eso nos dice que la dinámica de la caricatura es más por efecto de la actividad periodística...

Es un mercado de trabajo, donde la gente que entra en eso más o menos se adapta a lo que le piden o le permiten. Y hay muy poco espacio propio, como te digo hay muchas revistas subterráneas de gente que busca, pero eso tiene un límite. Incluso su continuidad aún subterránea es limitada. Obviamente hay que pagarse el papel, hay que darse tiempo en otras actividades. Y eso se va haciéndose no periódico o en algún momento se acaba. Pero hay mucha gente que dibuja, mucha gente joven que es de oposición, no políticamente definida en términos formales, pero es más, busca la cosa justa, es más garantista. Pero hay niveles. Uno que es subterráneo otro que es por todo lo alto, lo que es aparente digamos la prensa. Y en el interin no hay nada. Hay muy pocas revistas, tienen poca periodicidad, desaparecen, no hay un público lector de eso. Al público lector, un mucho de quince años a veinte años, lee historietas de aventura, dibuja... pero no están buscando una especie de producto más organizado... Lo que hace Juan Acevedo es valioso, en el sentido que él trata de organizar eso, pero es aislado, y dependen también de financiación y de temas que le dan temas históricos en fin... Tampoco salen revistas como *Monos y Monadas*. Fue el comienzo, pero ese era un periódico de oposición con Belaúnde

Han habido dos, tres, cuatro o cinco caricaturistas que han tenido cierta continuidad. Pero, entonces, no lograron construir una identidad política. No fueron caricaturistas de oposición.

Sí fueron de oposición. Pero fueron de una oposición más desperdigada, disgregada.

Menos hablaríamos de una caricatura oficialista.

Es más fácil pasar franela. No tiene o no requiere ningún ingenio, Tú ves los ejemplo son lamentables...

Pero si no tendría ingenio, no tendría sentido para colocarlas.

No tienen ingenio, pero sí tienen una función: la propaganda. Un periodista como Miguel Angel que trabaja, ahora en *Expreso*, en esa época trabajaba en... El nivel es bajísimo, insultar, denigrar. También hay ejemplos de... Cuando ven las cosas que hacen ahora en Venezuela para Chávez, más allá de si el proceso pueda ser interesante o no, el nivel es bajo: propaganda, bombo...

El México, con López Obrador, se dio una cosa interesante. Cuando pretenden desaforarlo, la opinión pública gira a favor suyo y él agradece a los moneros por ayudar notablemente en este propósito. Algo similar ocurre con el caricaturista danés. Hay momentos en que la caricatura logra hacerse de cierto poder y generar un caos, de pronto no una transformación, pero sí genera un desequilibrio. ¿En algún momento de este período del que hablamos pudo mostrarse algo parecido o medianamente cercano?

Primeramente todo el mundo quería jugar al juego en que Fujimori el Rey. Desde los políticos que eran sus rivales hasta los dueños de los periódicos, como Fujimori era más vivo que ellos. Ellos hubieran querido ser, salvo los honestos, pero gran parte de ellos querían estar en el lugar de él. Competían con él en el terreno que él había diseñado, con las reglas de juego que él había diseñado y perdían. Entonces, un poco las caricaturas, no los caricaturistas que podían estar en contra, pero reflejaban este estado de ánimo de repente no iban a lo esencial sino a las formas...

¿Cuál hubiera sido lo esencial?

Bueno, de qué estamos hablando pues no? El modelo económico parecía que estaba bien, mientras que lo que fallaba el modelo político. Y el modelo económico requiere del sistema político. Y la verdad es que cada vez que entra en crisis, vienen los militares y sacan los tanques... la caricatura se centra mucho en los problemas que pasan entre los diputados y los congresistas, lo que dicen unos y lo que responden los otros, pero... salvo Carlin, por ejemplo que es el mejor de los caricaturistas, los demás no van a temas económicos ni sociales fundamentales, van a lo que pasó en la semana y lo que dijo y lo... lo reinterpretan o reelaboran a su manera, puede ser divertido pero eso es la superficie...

Pero eso va socavando poco a poco. Aún cuando no sean problemas de fondo o superficiales que tengan que ver con aspectos centrales...

Socavan al personaje, pero que después son repuestos por otros, como fusibles. O sea yo puedo echar a un Ministro con una caricatura pero después viene otro que es igual. Los políticos están para eso. La planilla del poder económico

¿Cuáles fueron tus personajes de caricatura?

Yo era un ilustrador que buscaba un espacio dentro de los temas que me daban. Me daban textos. Por ejemplo en el mundo me daban texto yo los leía, y ellos respetaban mi manera de ver con toda libertad, pero el texto no los hacía o sea tenía que ceñirme a eso. Podía darle la contra al texto y a favor, jugar con eso o tomarlo de manera más ligera o más fregada, pero tampoco podía salirme de eso, ese era mi trabajo, yo no tenía un espacio que...

¿Pero podías entrar al terreno de la política?

Podía entrar pero por afán mío

¿Con cierta reserva?

Depende de lo que haya en los artículos. En los dibujos se ve que soy antifujimorista. Pero eso tampoco sirve de mucho si es que no estas yendo a temas de fondo como los que te menciono: política económica, sistemas sociales, relaciones sociales en el Perú. Eso es la parte que es el poder de la que nadie se burla. Porque yo puedo burlarme de un ministro, puedo burlarme de un congresista, hasta del presidente. Eso no es el poder, el poder ni siquiera es un empresario. El poder es lo que la gran empresa privada ha conseguido poner en el Perú como lo que en eso estamos metidos. Eso nadie lo critica.

En algún momento Alfredo Marcos llegó a trabajar esta crítica. Llegaste a ver esta postura?

No me pareció verlo. Incluso ahora menos no. En esa época ya apuntaba a esto. Obviamente él tiene sus favoritos a los cuales la caricatura les rosa ¿pues no?, son satirizaciones de personajes buenos como Alan, Barrantes o alguna persona más, que no son, digamos, pasados por el mismo tratamiento que se le somete a otros como el chino. A Fujimori lo ponían así horrible. Alan siempre sale bonito, pues no. Ni siquiera ha envejecido. Ese tipo de cosas es una especie de jugar a los buenos y malos. No es que tenga que oponerse a todo el mundo, sino ir más allá de las apariencias o de sus gustos personales.

Son figuras que se van construyendo en función a cómo introducir en el imaginario social determinadas cosmovisiones...

Claro. A veces por ejemplo si le chunta. Hay cosas que sí. Pero en general, también él va a en lo que caen todos los caricaturistas que es ver la parte aparente, de lo que hablan todos en la semana, pero no va más allá... Carlín, yo veo por ejemplo que, dentro de ese mismo manejo, sí consigue ir más allá, porque estudia, ha escrito libros. Está pensando. Entonces ve que detrás de todos los apristas está la CONFIEP, protegiéndolos. Entonces va hasta eso. Alfredo no toca eso, ni se le ocurre; los malos son los políticos, pero los políticos, todos sabemos que están en la planilla del poder económico.

Sintetizando esta parte. Hace un momento hablabas del papel funcional de la caricatura. En general podemos hablar de un papel funcional, pues cumplen ciertos roles y obedecen a determinados requerimientos?

Depende de lo que uno quiera hacer con lo que dibuja. Hay gente que, humanamente, cree en unas cosas y en otras no, y se compra héroes fácilmente que le duran dos meses y luego tiene que desecharlo. Yo me acuerdo, por ejemplo, la revista en la época del fujimorismo siempre encontraba héroes, casi todas las semanas y después tenía que desecharlo. Primero era Marcenaro, Federico Salas, siempre era el que le parecía más colorado, más pintón y más decente, lo ponía así hasta que después se les caía y después tenía que buscar otro. Sólo por el hecho de buscar la noticia. Porque en el periódico pensaban que iba venir un salvador: Pérez de Cuellar o al final, pero ninguno, objetivamente, o por lo menos desde donde yo lo veo, ni un Pérez de Cuellar, ni uno de esos políticos diferían esencialmente del modelo de Fujimori. Era una cuestión de hábitos, de formas democráticas o parlamentarias, pero el esquema de fondo, el sistema económico en el que nos tienen jugando, es, todos estaban apostando por eso. Por eso es que se habla de un pensamiento único, la prensa y en general los medios de comunicación. Un pensamiento monocorde. O sea puedes diferir, un poco más cafecito, un poco más clarito, pero al final es el mismo. Nadie rompe con eso.

Si cuestionas el fondo pasas a otro lado...

Sí, a “la mano izquierda”, dibujando. Es que tampoco no van por allí. No hay o no conozco. Es una pena que no haya un nivel editorial o que sea tan fregado publicar cosas acá que mucha gente seguramente tiene muchas cosas que decir y consigue sólo por vía subterránea que hay andar recurriendo para encontrarlas, pero en un nivel de kiosco digamos, unos no encuentra muchas cosas.

Hay otra cosa que quiero preguntarte. Es sobre la autonomía de la caricatura. ¿En cuanto a su discurso, existen las posibilidades para el caricaturista de lograr una autonomía discursiva?

Creo que hay poco margen.

¿Cuál sería la llave para lograr esto?

Organizarse para tener libertades. Es decir, todo dibujante se debe a un editor o un patrón que debe seguir su lineamiento, sea de derecha o de izquierda o más la tendencia empresarial la que predomina. Entonces dentro de eso tienen márgenes de libertad, no tienen libertad total o sea no pueden hacer lo que les da la gana, porque sino no te van a pagar. Entonces hay otros espacios que pueden hacer como te digo. Ahora son incipientes como te decía porque son subterráneos. Pero si somos tres te sale un fanzine. Pero si somos diez o veinte, de repente se puede allí sacar un poco más... No hay pues una revista en el Perú, lo que refleje creo yo lo que mucha gente está esperando. Una tendencia, no digamos de izquierda, pero que esté contra lo que pasa desde el lado oficial. En cambio hay muchas revistas que están por allí, que juegan dentro de eso. No hay, como no hay organización de oposición y la oposición que hay es porque alguien quiere ser presidente. Pero no hay, digamos lo que había en los años 78 al 80, no hay, ya no hay. Un movimiento así fuerte que tenga una expresión en prensa, son cosas muy aisladas y al final son débiles por estar aisladas. Dentro de eso los dibujantes que podían tener cosas que decir, o que podían tener un lugar, junto con eso, también, obviamente están aislados, no tienen una fuerza y tienen que buscar su empleo, ganarse la vida dentro de eso, con las limitaciones que allí están...

Sin confundir autonomía con independencia. De pronto hace mucho tiempo encontrábamos revistas exclusivamente de caricaturas. Ahora se han visto en la necesidad de salir en un pequeño espacio del periódico como para complementar ciertas informaciones o para reforzar la idea que tiene el periódico en cuanto a direccionar cierta información periodística. La caricatura está en posibilidades de construir una agenda propia, sin la posibilidad de ser arrastrado por la portada?

Debería darse pero creo que en el Perú es muy difícil. Creo que nos falta a los dibujantes bregar por un espacio mayor de autonomía y también falta mucho más trabajo conceptual digamos de llegar a ciertas reflexiones gráficas que vayan más allá del día a día, que es más o menos nuestro trabajo. Y entonces, cuando ves ilustradores y dibujantes a nivel internacional, gente que hace un nivel de trabajo muy sofisticado, nosotros estamos muy lejos, cada uno con sus esfuerzos, trata de empujar un poco más hasta que regresa al límite, pero en el Perú no hay o está muy incipiente o no se ve un espacio donde, en el que el carácter de los dibujantes y caricaturistas pasen a un nivel superior, están demasiado absortos en el trabajo y en lo que la realidad que les bota cotidianamente, no podríamos más allá... O sea yo he visto trabajos de dibujantes americanos, franceses que están en el nivel de una de la mejor literatura. No se puede decir eso acá con los dibujantes, somos un poco comparsas de lo que hay en los medios

Pero es posible que eso pueda darse.

Claro. Es posible. Es esencial, casi una exigencia, pero por ahora, el panorama no está...

Menos pudo haberse dado en los años 90 y el 2000

Mucho menos si todo el mundo estaba a la defensiva

Recuerdas el conflicto con Ecuador. En las portadas se hablaba del conflicto y las caricaturas reproducían el tema desde su propio discurso humorístico. Luego de un mes era el tema del Tribunal Constitucional. Las caricaturas siempre como reflejo de las informaciones periodísticas...

No. La agenda la ponía Fujimori, la prensa era como un perro. Si Fujimori tiraba un palo para allá, la prensa corría para allá. La agenda la ponían ellos siempre. Entre los psicosociales...

Nunca crees que se haya dado la figura contraria. Si recordamos el período de la inflexión en el 98... sino, no habría caído Fujimori. Se dice que cuando comienza a caer un régimen,

cuando la crisis está en su apogeo, es cuando se vigoriza el poder de la caricatura. Crees que esto ocurrió en el período de Fujimori. ¿Esto no lo has visto en el Perú?

No. Algo parecido ocurrió en Monos y Monadas en el 78 o al 80, como acompañaba lo que estaba sucediendo en la calle, a los movimientos sociales, No. De hecho que han sucedido cosas, movilizaciones regionales y de otro tipo que contribuyeron a la caída de Fujimori, pero que la caricatura haya acompañado a eso. No, no lo veo.

Tal vez no como un aspecto determinante, pero que haya contribuido...

Pongamos un promedio así como Monos y Monadas en el 80, no ha habido eso y que ganara la imaginación del público, O sea la gente estaba viendo los titulares, lo que pasaba, los ampayes, todo lo que hacía Montesinos y su gente al Tribunal Constitucional, todo eso bien. La prensa allí, *La República* en fin, *Liberación* más adelante tuvieron un rol allí y *Caretas* seguramente también, pero imágenes que graficaran eso, que acompañaran eso y que ganaran la imaginación de la gente, desde mi punto de vista no ha habido.

Según la teoría son esos momentos en que crece la fuerza de la caricatura

Pero crecieron otras manifestaciones. Lo del lavado de la bandera, por ejemplo. Pero creo que desde la caricatura no. Ni desde la música o del Rok. Desde el lado de la oposición...

En “El país de las maravillas” se presentó una idea sostenida y continua contra Fujimori, y en *Ojo* salió lo contrario, utilizando las mismas figuras. Me pregunto, si es que han visto cierta fuerza en este tipo de caricatura, bueno es lógico que quieran responder desde ese medio, utilizando las mismas figuras. Qué te dice eso?

Lo que pasa es que si te fijas bien, todo cambió y todo quedó igual. Eso también te indica que no hay algo que creció, que quedó, no llegó a desarrollarse. Entonces, no sé dónde podría estar la caricatura. O sea, concuerdo que Alfredo estaba más... y tenía cosas así que como tú dices querían responderle desde el otro lado. Pero eso era un poco interpresna, ni aparecían más dibujantes, ni en Lima ni en provincias que.. ni habian movimientos de músicos o de, bueno de poetas siempre, ... No había historietas, ni, ... en televisión no hay nada ni un programa contestatario, aunque en radio, los chistosos, se hacían los locos, como también son buenos... incluso hay revistas como el *Chesu*, es un humor bien callejero, procaz... Pero más radical lo callejero y lo perdulario, no le interesa nada. Cuando es político entra a otro terreno.... Y claro, entonces hay esta cosa que parecen una explosión social pero que se va apagar inmediatamente, cuando dicen que todo ha cambiado, al final viene Toledo y nada ha cambiado porque con él se hace el segundo piso de Fujimori y ahora estamos en el tercer piso, entonces nada ha cambiado, la gente actualmente está totalmente desmovilizada, tiene pero todo el mundo está aislado. Estamos en un momento en que las cosas no se sostienen.

Qué caricatura hiciste

Hice textos

A qué público se orientaba tu caricatura

A veces hacía humor simple.

Esa caricatura la hacías pensando en el lector o respondía al deseo propio

Dentro de la impotencia, digamos, que no puedes cambiar nada, y con el dibujo tampoco puedes cambiar, pero cómo le rayo la carrocería digamos no, una cosa sí...

Al menos había cierta satisfacción

Al menos dormía tranquilo, pero no es suficiente

Pero poco era pensar en lo que decía el lector respecto a lo que hacías

El Mundo es un periódico extraño que tenía cierta financiación. No era tan masivo como *La República*, *El Comercio*, no se sabía cuánto vendía, pero también pensaba qué decía el público, pero igual eso se te olvida, entonces dibujas lo que quieres ver dibujado, lo que es tu respuesta a la realidad y al artículo que tienes adelante lo usas como vehículo y ahora no sé, no tenía un sistema de medir...

Esa era la libertad que te daba el medio

Mis dibujos salían tal cual.