

**EL HUMOR GRÁFICO EN LOS 80
UNA MIRADA AL TALLER DEL HUMOR**

OSCAR HUMBERTO MORA MORA

ASESOR: MARIO ALEJANDRO MOLANO

TESIS DE MAESTRÍA PARA OPTAR AL TÍTULO DE
MAGISTER EN ESTÉTICA E HISTORIA DEL ARTE

UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
MAESTRÍA EN ESTÉTICA E HISTORIA DEL ARTE
BOGOTÁ D.C

2019

Resumen:

El presente trabajo da una mirada a uno de los proyectos gráficos más importantes de la ciudad de Bogotá dentro de un periodo muy crudo de la historia de nuestro país, y por ende de nuestra capital, agobiadas por los flagelos del narcotráfico, la guerrilla, los paramilitares. En medio de esas dificultades los humoristas gráficos del Taller del Humor lograron con ingenio publicar en periódicos de circulación nacional, en revistas, en televisión, en congresos sus opiniones de lo que percibían como realidad nacional, y aun sabiendo de los riesgos que su profesión presentaba, se dieron a la tarea de expresar de una forma no tan personalizada pero si contundente los más importantes flagelos de la década de los 80. Dentro del trabajo se tienen en cuenta el contexto histórico, el estilo gráfico que bordearon al Taller del Humor, así como también los recursos del humor gráfico que desarrollaron sus dibujantes, especialmente de las dos figuras más representativas del Taller: Jorge Grosso y Bernardo Rincón. Los dos últimos capítulos son estudios de caso de estos dibujantes y en ellos se tiene en cuenta sus referencias gráficas, el estilo de caricatura, y el estilo de historieta que realizaron en un periodo que abarca desde 1982 hasta 1991.

Palabras Claves: Humor Gráfico, Caricatura, Historieta, Cómic, Tira Cómica, Esquemización, Universalidad.

Abstract

The present work looks at one of the most important graphic projects of the city of Bogota within a very crude period of the history of our country, and therefore of our capital, overwhelmed by the scourges of drug trafficking, the guerrilla, the paramilitaries. In the midst of these difficulties, the graphic comedians of the Taller del Humor ingeniously managed to publish in their national newspapers, magazines, television, congresses their opinions of what they perceived as a national reality, and even knowing the risks that their profession presented, they took on the task of expressing the most important scourges of the 1980s in a way that was not so personalized, but was blunt. Within the work the historical context, the graphic style are taken into account that bordered the Humor Workshop are taken into account, as well as the resources of graphic humor developed by its cartoonists, especially the two most representative figures of the Workshop: Jorge Grosso and Bernardo Rincón. The last two chapters are case studies of these cartoonists and they take into account their graphic references, the caricature style, and the cartoon style they made in a period that covers from 1982 to 1991.

Key Words: Graphic Humor, Caricature, Comic, Comic Strip, Outline, Universality.

“Cuando miras una foto o el dibujo realista de una cara, lo ves como la cara de otro; pero cuando entras al mundo de la caricatura, te ves a ti mismo”
SCOTT MCCLOUD
Entender el cómic P 36.

INDICE

INDICE	Página
1. EL TALLER DEL HUMOR EN LOS 80	1
1.1 Introducción.....	1
1.2 Contexto Histórico.....	5
1.3 Estilo Gráfico	8
1.4 Caricatura Política	13
1.5 El Caso Del Taller Del Humor	16
1.6 Los Integrantes Del Taller Del Humor.....	20
2. JORGE GROSSO	25
2.1 El Humor Gráfico De Jorge Grosso	27
2.2 La Realidad Nacional Vista Por Grosso	32
2.3 Los Personajes Públicos Vistos Por Grosso	39
2.4 Hechos Relevantes En Los Trazos De Grosso	42
2.5 Historieta Y Tira Cómica	48
3. BERNARDO RINCÓN	55
3.1 El Trabajo Gráfico De Rincón	56
3.2 Desde La Viñeta De Rincón	60
3.3 Caricatura De Rincón	65
4. CONCLUSIONES	69
5. BIBLIOGRAFÍA	72
6. ANEXOS	74

INTRODUCCION

Este trabajo resulta ser una muestra del Taller del Humor, un proyecto gráfico que surgió en la Universidad Nacional, en la década de los 80, impulsado por un grupo de estudiantes de diversas carreras con el apoyo del profesor David Consuegra, y de donde salen importantes caricaturistas como Jorge Grosso, Bernardo Rincón, Jairo Peláez, entre otros, que han venido trabajando desde esa fecha en importantes diarios del país. Por esto considero que este proyecto es una de las más importantes agremiaciones de dibujantes surgidas en nuestro país, pero del cual lo poco que se sabe es por medio del trabajo de Beatriz González para el Banco de la República. Es desde ese trabajo de donde salen las inquietudes para abordar una investigación cuyo propósito es identificar, analizar y valorar el estilo del Taller del Humor, a partir de los casos de Jorge Grosso y Bernardo Rincón, y sus aportes al humor gráfico en nuestro país.

El Taller del Humor es una agremiación de dibujantes, y su principal aporte es que plasmaron un nuevo estilo de caricatura y de historieta que va a ser conocido como *Humor Gráfico*. El humor gráfico tiene como características la universalidad, entendida como la capacidad que tiene una imagen de identificarse y entenderse por la mayor cantidad de espectadores posible. De acuerdo a Scott McCloud si vemos una fotografía o un retrato, esta imagen se identifica y representa con una sola persona, pero cuando vemos una caricatura o una imagen simple, como puede ser un emoticón, esta se identifica, representa y puede ser entendida por muchísimas más personas (McCloud 2009). Otra característica del humor gráfico es el poco o nulo uso de palabras, lo que las tiene a hacer imágenes mudas, donde se busca que la imagen sea lo más expresiva, de ahí la habilidad del caricaturista en tal propósito. Una tercera característica es el esquematismo con que se representan a los personajes o situaciones, aunque no es una cualidad que tienen todos los integrantes. El esquematismo es entendido en la investigación como la cualidad de solo graficar el esquema de una figura, si es una cara solo es un círculo, con dos puntos que representan los ojos y una raya que representa la boca.

La última característica del Taller del Humor es que las imágenes buscan representar la cotidianidad, las microhistorias, aquellas que no están atadas a una coyuntura o están pegadas a la noticia del día, sino que son imágenes que representan satíricamente las situaciones que les suceden a las personas comunes de una calle. Estas características terminan siendo diferentes a las que tenían las caricaturas tradicionales que eran más particulares, con mucha más información y detalle y que en su mayoría son coyunturales y hasta cierto caso partidistas como le sucede a Rendón y Chapete que terminan criticando al régimen conservador y a Gustavo Rojas Pinilla respectivamente. Este nuevo estilo que trae el humor gráfico, no es propio del Taller del Humor, sino que obedece a influencias internas y externas, que mediante un análisis visual y una entrevista, este trabajo logra evidenciar.

El trabajo se encuentra dividido en tres partes, un grupo de imágenes organizadas en tableros y unos anexos. Esta división obedece al gran caudal de imágenes recolectadas de dos de los integrantes del Taller, y la escasez de los demás, de ahí que este trabajo se centre en esas dos figuras importantes. En el capítulo uno se aborda 5 generalidades que existen alrededor del Taller del Humor. En una primera generalidad se establecen las características históricas relevantes de la década de los 80 del siglo XX, en sus aspectos sociales, económicos y políticos, y que pueden explicar la intención de hacer humor gráfico dada sus características de esquematismo y universalidad que los desliga de señalamientos ideológicos. Una segunda generalidad conceptualiza términos que son confusos o usados por igual, pero que tienen notables diferencias. Además aborda el concepto de humor gráfico en la que se tiene en cuenta todas las manifestaciones gráficas (caricatura, historieta, fotomontaje) que conllevan un mensaje satírico, burlesco o exagerado, aunque también señala la concepción que tiene Bernardo Rincón que se acerca a la idea de un humor gráfico que no usa palabras, y que es universal porque puede ser entendido en cualquier lugar del mundo o en cualquier época. En un tercer aparte se trata el tema de la caricatura política, entendida aquí como el dibujo que contiene una opinión, y que es el elemento central de la mayoría de integrantes del Taller y desde donde se aborda con más notoriedad el humor gráfico universal, sin palabras y con esquematismo. Una cuarta parte

establece las principales características gráficas del Taller del Humor, y finalmente se hace una descripción de algunos de los más importantes integrantes del proyecto.

En el segundo capítulo se hace un estudio de caso de Jorge Grosso, como uno de los integrantes del Taller del Humor más importantes. De él se reseña su trayectoria desde el periódico El Tiempo hasta su paso por *Zoociedad*, proyecto televisivo que le permitió incursionar en el dibujo animado, entre otros oficios relacionados con el dibujo. También se analiza el estilo de trazo que realiza en la caricatura e historieta y su relación con el estilo de Quino y Naide, así como las particularidades distintas que asume cuando hace caricatura de opinión o tira cómica en los que se aleja del propósito central del Taller del Humor. Se analizan los trabajos realizados desde 1982 hasta 1991 en los periódicos El Tiempo y La Prensa, como también algunos de los trabajos realizados para el proyecto del Taller.

En el tercer capítulo se aborda el segundo estudio de caso del otro integrante fundador del Taller del Humor: Bernardo Rincón. Rincón es un caso particular dentro del proyecto, porque es el más interesado en incursionar en el mundo del cómic, de ahí que se inicie el análisis gráfico desde el punto de vista de la historieta. Además su trazo es menos convencional, menos esquemático, pero siempre con la idea de realizar humor gráfico, de ahí que relaciona bastante con el estilo gráfico de Pepo y Divito. El trabajo gráfico de Rincón resulta más difícil de encontrar que el de Grosso, sin embargo la mayoría del material que se usa en este trabajo proviene de la sección La Tiradera del desaparecido periódico La Prensa de los años 1991 y 1992, así como también de material encontrado en El Tiempo y El Espectador. Como su interés es el cómic existe también un rico material por su trabajo en la revista ACME de la cual es fundador, sin embargo como es una publicación de los años noventa, no se tuvo en cuenta para la realización de este trabajo.

Finalmente es importante señalar los anexos usados en este trabajo, los cuales incluyen una entrevista realizada a Bernardo Rincón, uno de los fundadores del Taller. Un cuerpo de imágenes sobre los trabajos de los integrantes del Taller del Humor, los cuales son organizados en tableros temáticos al estilo que propone Warburg con su Atlas Mnemosyne,

y que son usados como referencia en este trabajo de investigación. Y finalmente un grupo de imágenes que no son usadas como referencia pero que pueden enriquecer la observación de los lectores.

1. EL TALLER DEL HUMOR EN LOS 80

“La novedosa idea de cuestionar la caricatura tradicional a mediados de 1970 e implantar el ‘dibujo de humor’, enriqueció las sensibilidades del dibujante y del observador al intentar realizar el viejo sueño de Daumier: que un buen dibujo no necesite textos”¹. Ese es el proyecto que persiguen los fundadores del Taller del Humor, desde hace más de 30 años, que enriqueció la percepción visual por medio de trazos simples, muchos de ellos convencionales, y cuyas temáticas tendieron a escapar de lo que muchos señalan como caricatura política. El *Taller del Humor* fue uno de los proyectos gráficos más importantes de la ciudad de Bogotá, que en palabras de Beatriz González en *La caricatura en Colombia a partir de la Independencia* pudo cambiar la cultura gráfica que se venía dando entre los humoristas gráficos en la segunda mitad del siglo XX².

Es así como la investigación de Beatriz González resulta ser un motivo de inspiración a desarrollar con más detalle, pero no viene a ser el único. Desde la infancia cuando ojeaba el periódico de El Tiempo, la sección favorita era la de las tiras cómicas y en ella se encontraba entretenimiento con las que se pasaban las tardes luego de salir del colegio, leyendo a Olafo, Kalvin y Hobbes, y Querubín. Sin embargo para hacer tareas y algunos trabajos para eventos culturales, me causaron impresión dos cosas cuando vi las caricaturas de Grosso: lo primero fue lo feas que eran, pero como resultaban ser más fáciles de copiar que las de otros caricaturistas opté por realizarlas; y lo segundo que eran realizadas por el mismo que dibujaba a Querubín y de ese modo encontré simpatía y conexión por Grosso, que con el tiempo se convertiría en uno de mis preferidos. Vuelvo y lo encuentro en el trabajo de Beatriz González ya como un trabajo investigativo, y donde se resalta el aporte importante al desarrollo del humor gráfico, no solo como proyecto de universidad, sino

¹ Beatriz González. *El Boom del dibujo del humor*. La caricatura en Colombia a partir de la Independencia. Bogotá, Banco de la Republica, 2009, página 194.

² Beatriz González. *Ibíd.*, página 181

como un proyecto gráfico importante a nivel nacional, pero que al no desarrollarse plenamente abría la oportunidad para profundizar un poco más en sus detalles.

Sin embargo, a pesar de la importancia que tuvo el Taller, es poco lo que se ha escrito o se tiene referencia de ello. Solo los trabajos realizados por esta artista santandereana, en los que se basa este ensayo, abordan el tema del TDH como fenómeno artístico. En otros trabajos investigativos, como el realizado por Juanita Villaveces en su *Caricatura económica en Colombia, 1880-2008: la economía con algo de humor*, emplea caricaturas e historietas realizadas por los integrantes del TDH, en especial las de Grosso, pero no se hace ninguna referencia a este grupo, sino a uno de sus integrantes, y la temática no es tanto artística, sino económica. Igual sucede con las tesis de Diego Valdivieso: *Una mirada a la vida pública de Luis Carlos Galán, a través de sus caricaturas*; de Patricia Carrera Díaz *La caricatura política colombiana durante la última década del siglo XX en los periódicos El Tiempo, El Espectador y la Revista Semana*; o en la de Jesús Mesa *Trazos de Sangre: Pablo Escobar y el narcotráfico en la caricatura política colombiana*, en las que se establecen las relaciones de la caricatura con la política o la sociología, pero el análisis figurativo o artístico de los caricaturistas referenciados no entra dentro de la argumentación.

Por todo esto resulta interesante abordar un trabajo que marcó una etapa dura y difícil para la opinión, no solo gráfica, sino para toda la opinión en general, como fue la turbulenta década de los 80, con sus tensiones o problemáticas que tuvieron que afrontar. Igualmente establecer las relaciones entre este Taller y humoristas gráficos como Joaquín Salvador Lavado “Quino”, René Ríos “Pepo”, José Antonio Guillermo Divito “Divito”, y otros de la escuela argentina y chilena, que presentan un esquematismo gráfico que bien podría ser influencia para este Taller, y que fueron la base para esta oleada de caricaturistas actuales que sin tanta censura realizan el trabajo de poner la sonrisa a los problemas que tiene nuestra nación. Si bien son muchos los interrogantes y bastante las cuestiones a tratar, este ensayo tiene el objetivo de centrarse solamente en la cuestión figurativa del Taller del Humor, por eso y por la importancia dada por la artista y curadora santandereana, resulta válido plantear ¿Cómo se puede caracterizar la propuesta gráfica que desarrolla El Taller

del Humor en la década de los 80 del siglo XX? ¿Pudo obedecer a la influencia de un estilo de caricatura más esquemático desarrollado en otros países de nuestro continente?

Para resolver tal problemática el trabajo aborda el análisis formal de las imágenes de caricatura y de historieta de los integrantes del Taller del Humor, centrándose principalmente en Jorge Grosso y Bernardo Rincón, como exponentes más representativos de este proyecto gráfico bogotano, y con ello buscar relaciones formales similares en dibujantes de Colombia como “Naide”, de Chile como “Pepo”, de Estados Unidos como Steinberg, y de Argentina con el estilo gráfico de Quino. Igualmente se aborda un análisis histórico que busca contextualizar la situación del país, y cómo pudo influenciar en la búsqueda de una nueva propuesta gráfica menos personalizada al no hacer referencia explícita a personajes, una propuesta menos parcializada al hacer crítica a todas las situaciones sin importar la ideología, y una propuesta más convencional o esquemática para representar únicamente los rasgos fundamentales de los personajes. Para así de esa forma ser contundentes con las situaciones del país, pero sin ser tan explícitos y esquivar los peligros de la profesión.

El trabajo está organizado en su primera parte por las principales características del Taller del Humor, en ellas están descritas el contexto temporal en el que tuvieron que trabajar los integrantes del Taller, las influencias gráficas observadas y comprobadas, un marco conceptual que busca dar claridad a lo referente al humor gráfico, y una breve descripción de algunos de los integrantes más relevantes del Taller. En una segunda parte se analizan dos estudios de caso, de los dos más importantes integrantes del Taller, desde su propuesta gráfica en la caricatura y la historieta. Finalmente se establecen unas conclusiones y se presentan unos anexos que dan soporte al trabajo. Las gráficas que acompañan la investigación se encuentran organizadas en tableros temáticos al final de cada capítulo, (al estilo warburiano) que permiten un dialogo entre las imágenes, y el lector pueda comprobar lo descrito en el trabajo, así como realizar sus propios aportes y conclusiones

1.1.Contexto histórico

El Taller Del Humor surge en una época en la cual el orden público que enmarcaba la realidad nacional se caracterizaba por la presencia de distintos agentes criminales, como el narcotráfico que se empezaba a consolidar, la fecundación del paramilitarismo, (que si bien no existía formalmente, ya existía la sensación de una “cuasi privatización de la policía y del sistema criminológico”)³, y el recrudecimiento de las acciones de la guerrilla, que atemorizaron a la opinión nacional, y que solo unos valientes vendieron cara su libertad de expresión.

El narcotráfico tuvo su punto más alto de notoriedad en la década de los 80, pero sus raíces se forjaron en la década anterior. El más notable de los narcotraficantes fue Pablo Escobar, proveniente como muchos otros de familias modestas, quien se ganó la admiración de muchos por acciones populares como la de construir casas, escuelas y otras obras benéficas para los más pobres del área de Medellín. Esto le permitió inmiscuirse en asuntos políticos y es como logra una curul en la Cámara de Representantes por el Partido Liberal. Aunque Pablo Escobar logró influenciar a la política, a la justicia, a la policía, e incluso a los artistas para obtener los beneficios necesarios para su negocio, hubo muchos otros que se mostraban molestos con este nuevo estilo de vida que traía consigo el negocio de las drogas. Uno de ellos era Luis Carlos Galán, quien formó una bancada denominada el “Nuevo Liberalismo” desde donde se gestaron los principales ataques a los carteles del narcotráfico y que apuntaban principalmente a los nexos entre el narcotráfico y la política, en cabeza de Pablo Escobar y su padrino político, el liberal Alberto Santofimio.

Obviamente no fue solo desde el oficialismo que se mantuvo una guerra contra el narcotráfico, sino que también se libró una guerra sucia entre los distintos agentes criminales. La disputa por el control del negocio entre los mismos narcotraficantes fue la causa principal del enfrentamiento entre los dos carteles más notorios del país: El de Medellín y el de Cali que mediante actos terroristas sembraron el miedo entre la población colombiana, principalmente en las grandes ciudades, tal como lo muestran las imágenes de

³ David Bushnell. *Colombia una nación a pesar de sí misma*. Editorial Planeta. Bogotá 1996. P. 345

los tablero 3 y 5. Por otro lado, resultó compleja la relación entre los carteles y las guerrillas de izquierda, pues actuaron conjuntamente para vigilar los cultivos, pero al mismo tiempo se enfrentaban en forma violenta. El caso más notorio ocurrió cuando el M-19, secuestró a la hermana de los “Hermanos Ochoa”, una de las familias más fuertes del Cartel de Medellín en noviembre de 1981. Esta acción dio origen a uno de los primeros grupos paramilitares del país (Muerte a Secuestradores-MAS), que logró su liberación, pero sus acciones no terminaron allí, sino que se prolongó hacia la seguridad de las grandes fincas de ganaderos, e incluso hacia la confrontación al partido político de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), la Unión Patriótica(UP)⁴.

Este partido había surgido como un experimento de llevar al campo político los ideales de la guerrilla, sin embargo no prosperó, en primera medida por ser objetivo militar de grupos como el MAS, y en segunda medida porque el clima político aún conservaba el espíritu del Frente Nacional, razón por la cual tanto los presidentes Turbay como Betancur, mantuvieron la misma proporción de participación política para liberales y conservadores, así se evaporó el ideal de una oposición política al gobierno de turno. Aunque algunos veían en la UP como el partido de oposición, para muchos, en este partido aun primaba la idea de un derrocamiento violento, y por lo tanto sus integrantes trabajaban por los intereses de los que se mantenían levantados en armas⁵

Con todo ese clima de violencia, en el cual algunos alarmistas pronosticaban desde un golpe militar hasta una guerra civil y existía la sensación de que el tejido social se deshacía, “Colombia (demostraba) una notable capacidad para adaptarse a niveles de violencia desconcertantes a todas luces”⁶. En efecto, ser uno de los países más felices del mundo según las encuestas, a pesar de los actos violentos más atroces, y a pesar de la corrupción imperante, no solo en esa época, sino a lo largo de la historia nacional, permiten evidenciar que el colombiano termina poniéndole la buena cara a las adversidades, y esa adaptación termina personificándose en la actitud del humorista gráfico que finaliza sacándole chiste a

⁴ <http://www.verdadabierta.com/victimarios/244-la-historia/auc/3556-muerte-a-secuestradores-mas-los-origenes-del-paramilitarismo>. Recuperado en Octubre de 2017.

⁵ David Busnhell. Ibid. P 362.

⁶ David Bushnell. Ibid. P 341.

los eventos a los que difícilmente se le encuentran calificativos. En el tablero 3 las imágenes 7 y 8, se muestran dos imágenes de Grosso, la primera una historieta, y la segunda una caricatura, las cuales ofrecen una lectura de lo que la violencia hace con los colombianos: nos intimida, nos silencia y nos hace indiferentes ante las atrocidades, donde al parecer cada quien absorto de tanta violencia, termina dando la espalda a estos actos, y contrariado decide seguir llevando la vida normal, como lo expresa Celia Cruz, hacer de la vida un carnaval.

Desde el punto de vista económico el asunto marchaba por un camino poco más que alentador, si se compara con el resto de la región. A pesar de que Colombia demostraba una de las tasas de crecimiento más altas de Latinoamérica, incluso en los momentos de mayor crisis⁷, los primeros años de los 80 fueron años de vacas flacas. El desempeño del sector agrícola e industrial eran pobres, a excepción de la cafetera y la de papel en la cual Colombia terminó siendo líder. Igualmente resultó nefasto la alta inflación superior al 20% y las altas tasas de desempleo alrededor del 15%⁸. En el mismo tablero 3, la ilustración 1 muestra a un personaje con sus pies descalzos, su ropa harapienta y con un rostro de resignación, cargando una cruz que lleva dentro dibujos de los servicios públicos y la canasta familiar, representando con esto a la población más pobre de la sociedad colombiana golpeada por la inflación. Uno de los sectores prósperos fue la producción ilegal de cocaína, sin embargo no tuvo el impacto en la economía como el imaginario popular creía: "...en los años 80 se escuchaba que el alcaloide tenía un significado mayor que el del café para la economía colombiana. Esta afirmación nunca fue acertada (porque) la industria cafetera empleaba a más gente, tanto en los cultivos como en el procesamiento inicial y el transporte", que la misma cocaína que dejaba los beneficios en manos de pocos y muchas veces en el extranjero.⁹

Desde el punto de vista social la población colombiana también estaba experimentando una serie de cambios que no tienen relación con las condiciones económicas y de violencia que mostraba nuestro país. Por un lado la población del país, se alejaba de ese promedio juvenil

⁷ David Bushnell. *Ibid.*, P. 364

⁸ David Bushnell. *Ibid.* P. 372.

⁹ David Bushnell. *Ibid.* P 356.

de 15 años, de la década de los 60 y se ubicaba en el promedio de los 20 años para la década de los 80. Igualmente el país se urbanizaba, y no solo por el crecimiento de las ciudades grandes, sino el de las intermedias, y con ello toda una serie de cambios en la estructura social como el aumento de los divorcios, de la alfabetización y profesionalización, así como el mayor acceso y el reconocimiento al trabajo de la mujer, daban indicios de que el país se occidentalizaba¹⁰. De la misma manera el país empezaba a ser reconocido, por el protagonismo de distintos personajes artísticos como Gabriel García Márquez (quien obtuvo el premio nobel en 1982), Álvaro Mutis o Fernando Botero; de los ciclistas que se ganaron la admiración de Europa, y de los futbolistas por cuenta del cancelado mundial de 1986, como de la participación de los equipos colombianos en la Copa Libertadores de América.

De modo que mientras las estructuras políticas parecían estancarse en las mismas prácticas politiqueras de antaño, y la economía aún se basaba en la exportación de materias primas, la modernidad se desplegaba a lo largo y ancho de las capas sociales que miraban hacia las costumbres de países más al norte, por ejemplo la identificación que tienen los sectores más populares por la cultura mexicana, o la clase media por la norteamericana y la clase alta por la europea. Dentro de ese contexto histórico podría pensarse como la situación de orden público, afectaba el ejercicio de la opinión y la crítica, y muchos se abstuvieron de apuntarlas hacia los agentes más reaccionarios, como los narcotraficantes (ver tabla de la página 29), de modo que habría que explorar nuevas formas de hacer caricatura para así poder esquivar, mas no evitar, los señalamientos y los peligros que surgen de la práctica de una profesión que resulta siendo riesgosa en un país como el nuestro.

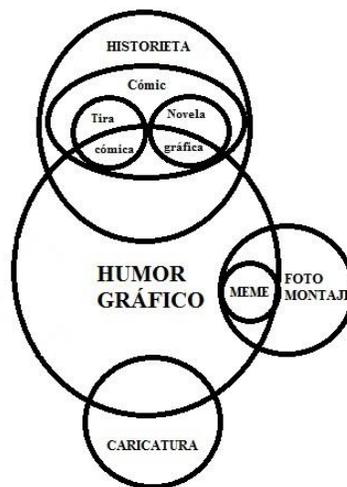
1.2. Estilo gráfico

Dentro del humor gráfico se pueden establecer algunas categorías que difieren en cuanto a técnica como a temáticas: Caricatura, historieta, fotomontaje, grafiti y meme. Todas tienen en común la combinación de imagen y texto, aunque en la caricatura, el fotomontaje y en algunas excepciones en la historieta se puede prescindir del texto, con lo cual es primordial

¹⁰ David Bushnell. *Ibid.*, P 375-377

la habilidad del dibujante. En el caso del fotomontaje y el meme su riqueza está en la alteración de las fotografías o imágenes para dar un nuevo sentido, como bien lo expresa Stern: “la unión de diferentes fotografías ya existentes, o tomadas con ese fin, para crear con ellas una nueva composición fotográfica. De esta manera surgen numerosas posibilidades para la composición, entre ellas la de juntar elementos inverosímiles”¹¹. Sin embargo entre estos dos, es el meme el que tiene mayor carga de humor.

En el caso de la caricatura y la historieta, comúnmente se suelen confundir y abordar en forma similar, sin embargo existe una notable diferencia entre estas dos, y es que mientras la *caricatura* sintetiza todo el sentido en una sola imagen, es una expresión singular del humor gráfico, la *historieta* “es una secuencia narrativa formada por viñetas o cuadros de los cuales pueden integrarse textos lingüísticos o algunas expresiones que representan expresiones fonéticas”¹². Ernest Gombrich, en el análisis que hace en su libro *de Meditaciones sobre un Caballo de Juguete* contempla a la caricatura (y que se podría extender a todo el humor gráfico) como el uso de símbolos en un contexto delimitado¹³ y que al integrarse tiene como resultado unas ideas condensadas con una carga de humor o sátira.



¹¹ Julio González. *Sueños Grete Stern*, Institut Valencià d'Art Modern. IVAM. 1995, P 51. Tomado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/9629_26958.pdf en Mayo de 2017.

¹² Manacorda De Roseti. Reseñado por Joninka Baudet, *La historieta como medio para la enseñanza*. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas, 2001. P 39.

¹³ Ernest Gombrich. 1968. Página 163

La idea de Gombrich la podemos complementar con la definición de Mccloud¹⁴ en la cual sostiene que la esencia de la caricatura no está tanto en sustraer rasgos, sino en realzar los rasgos más característicos del personaje, y entre más se logren identificar y representar, mas simplificada puede quedar la caricatura. Esto tiene el efecto de universalizar la representación ya que “entre más se caricaturiza a una cara, a mayor de gente representa”¹⁵: Basta con observar al detalle los emoticones para darnos cuenta de lo que nos quiere decir Mccloud. Si vemos alguna imagen personalizada o demasiado realista se siente que es esa persona la que nos habla, pero si la caricatura es impersonal o esquemática, se siente que puede ser cualquiera el que habla o de quien se hacer referencia. De modo que la imagen esquematizada abarca a una gran cantidad de personas con una tendencia hacia la universalización. Si observáramos una fotografía de algún caso de corrupción da la sensación que es un caso personal, y tendría que existir algún tipo de explicación teórica para pensar lo contrario, pero si es una caricatura esquemática sobre la corrupción ya el fenómeno se generaliza porque no está señalando a nadie en particular indicando que puede ser cualquiera el involucrado.

La imagen 2 del tablero 3, es una figura singular que presenta a un señor que sobrepasa los 40 años, viste traje de color claro en la parte superior y oscuro en la inferior, lleva zapatos oscuros, lentes oscuros, un maletín en forma de serrucho y una corbata con figuras. Camina hacia la derecha en dirección a un lugar que dice “comisión de gastos”, y su andar es seguro sin reflejar ninguna emoción. Con un trazo bastante simple y burdo el dibujante solo se centra en el personaje y su herramienta, ya que no existe un trabajo del espacio más que la sola señal que contiene el texto. El dibujante hace una exageración de su cabeza que ocupa la tercera parte del cuerpo, así como de su nariz, que si se compara con la del brazo resultan teniendo la misma dimensión. La imagen nos permite centrar nuestra atención en un portafolios con la forma de un serrucho, que representa en un sentido figurado el corte presupuestal de un negocio entre dos o más partes, y que como el movimiento lógico de la herramienta van y vienen los beneficios de los participantes. De modo que esta herramienta en poder de un empresario, político o funcionario público en quienes son

¹⁴ Scott Mccloud. *Entender el cómic*. Astiberri Editores. Bilbao 2009: P 31

¹⁵ *Ibíd.*

depositados grandes presupuestos, simboliza la intención de repartir fraudulentamente los dineros públicos. Si bien una de las características de las caricaturas es que sus temáticas son muy actuales, y su efecto puede valorarse cuando la controversia está caliente, esta imagen de Grosso nos muestra lo intemporal que puede ser, ya que puesta a fecha de hoy su temática no está desactualizada a pesar de ser realizada hace 35 años. Es una facultad anacrónica pero también sintética ya que reúne en una sola imagen los conceptos de política, corrupción, gasto público con un toque de sátira y exageración pues resulta difícil ver en la vida práctica una imagen similar.

En este sentido condensador, la historieta nos revela un problema interesante, ya que es difícil poder contemplar a una revista como Batman, Superman o cualquiera del universo DC o Marvel, dentro de esta definición integradora y satírica dada por Gombrich. De modo que, dentro del mundo de la historieta existen otras definiciones que representan muchas confusiones, que intentaremos aclarar aquí. Según la Real Academia de la Lengua Española, una historieta es una serie de dibujos que constituye un relato cómico, fantástico, de aventuras, etc., con texto o sin él, y que puede ser una simple tira en la prensa, una o varias páginas, o un libro¹⁶. De esta definición podemos partir para hacer esas aclaraciones, en la cual la gran categoría viene a ser el término historieta, que involucra a trabajos como los que se muestran en la imagen --- donde no hay un personaje definido; y también involucra al Cómic que son aquellos trabajos en los que la historia es narrada por un personaje definido y principal, como por ejemplo los personajes de Querubín de Jorge Grosso, de Dina de Bernardo Rincón, o la Mafalda de Quino.

En este punto es importante acotar que en el mundo anglosajón y más específicamente en la figura de Scott McCloud, el Cómic es definido en los mismos términos de la historieta. Para el gran ensayista de cómics, éstos son arte secuencial y lo define como “ilustraciones yuxtapuestas... con el propósito de transmitir información y una respuesta estética del lector”¹⁷. Sin embargo para los integrantes del Taller del Humor, una cosa es lo que hace Grosso de arte secuencial, y otra lo que quería Rincón: “Grosso no le interesaba el

¹⁶ Diccionario de la Real Academia Española. Madrid 2019. Tomado de <https://dle.rae.es/?id=KXE9Ryz>

¹⁷ Scott McCloud, 2009, P 20

cómic”¹⁸. De modo que se podría leer entre líneas que al españolizarse el término, su significado se subordina al de historieta, y es entendido por parte de los dibujantes del Taller como una historieta que narra las aventuras de un personaje principal.

Volviendo al tema, dentro del cómic igualmente existen dos términos que se diferencian únicamente en la extensión de las viñetas; por un lado está la Tira Cómica que aparece generalmente en la prensa como un suplemento divertido, su extensión puede ser entre 5 y 10 viñetas (incluso puede extenderse a una página), tienen un sentido humorístico o de aventuras, y sus historias pueden ser tema de un día o pueden tener una continuación diaria o semanal; y por el otro la Novela Gráfica que abarca la extensión de una revista o libro, lleva una historia o narrativa extensa, y puede ser igualmente humorística o de aventuras, como por ejemplo la ganadora del premio Pulitzer de 1992 *Maus* de Art Spiegelman¹⁹. Es en esta última donde la característica condensadora e integral dada por Gombrich sería difícil de encuadrar.

Podemos darnos cuenta en el tablero 2 la ilustración 9, como Nicholls ingeniosamente usa la historieta para sintetizar un problema social como es el consumo del tabaco. La figura humana es desproporcionada, su cabeza y sus pies son demasiado grandes con respecto al cuerpo, y tal vez esto sea intencional para reforzar la expresión facial de alegría y satisfacción del personaje, y que luego la convierte en malhumorada. Bastan 3 viñetas para que el observador vea jocosamente un problema social del cual es difícil desprenderse, y la invitación es clara a hacer una reflexión sobre ese flagelo. El dibujante logra escoger exitosamente un recurso gráfico para representar la historia. Si usa una caricatura sería

¹⁸ Ver Entrevista en los anexos.

¹⁹ Luisa Faixedas. *De ratones y hombres: Maus, de Art Spiegelman*, tomado en 2019 de <https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/download/ESIM1010110129A/28861>

dispendioso representar los cambios en el estado de ánimo del personaje, y si emplea más viñetas el efecto sintetizador se pierde al hacerse tan extensa.

Los dos casos presentados por Grosso y Nicholls, integrantes del Taller del Humor, muestran rasgos distintivos con caricaturistas precedentes como Hernando Turriago Riaño “Chapete”. En primer lugar el uso del trazo simple, de formas menos detalladas, de mayores abstracciones en la gráfica, y de concentrar el trabajo en el carácter fisonómico de las figuras dotándolas de expresiones faciales que le dan gran dinamismo y vitalidad al dibujo. Nada más vivo que un mamarracho con una gran expresión facial. Esto tiene un efecto sobre quien las observa detenidamente y es que cuando creemos que los dibujos cobran vida estimula nuestra imaginación. En segundo lugar, las representaciones dadas por alguien como Chapete son en su mayoría individualizadas (ver tablero 1 imagen 1), y en ellas vemos la imagen de algún político, que es objeto de sátiras como el General Rojas Pinilla, o la de Lleras Camargo, sin embargo no muestra la misma sátira con personas del partido de gobierno, lo que lo convierte en un partidario o incluso hasta en un caricaturista oficialista.

En cambio las representaciones del Taller del Humor son en su mayoría impersonales, no hay referencias a nadie en particular, y al ser así se vuelven universales, es la voz de todos, al igual que es la voz de nadie, es la voz de los que no tienen voz, y eso muestran la mayoría de sus ilustraciones, a personas comunes sin ninguna identificación que resultan ser la representación de las mayorías. También resultan siendo intemporales, ya que las caricaturas como las que muestran las ilustraciones del tablero 2 pueden ser vistas hoy en día de la misma forma sin que resulten extrañas o descontextualizadas. Una imagen caricaturesca puede usarse en dos temporalidades diferentes, y ajustarse a nuestra realidad incluso estando un personaje referenciado como el del tablero 3 la imagen 17, donde muestra al presidente de la época inflando un globo con forma de casa representando de esta manera una subida en los costos de vivienda, muy similar a lo que sucede por nuestra época según lo referencia El Tiempo en su sección de Economía del 22 de agosto de 2018, lo que indicaría que nuestro país presenta los mismos problemas de fondo de hace más de 30 años.

1.3.Caricatura política

Para catalogar si una caricatura es política o no, se tiene que partir de la noción que se tiene de lo político. Y en esa definición existen diferentes posturas que se pueden resumir en aquellos que la referencian como un asunto de Estado y de Poder, y otros que la definen como un asunto público y de interés general. Este trabajo parte de esta segunda postura, en gran medida porque se considera que el ejercicio político no se debe limitar exclusivamente a las altas esferas del poder, sino que es un ejercicio que es inherente al ser humano, y por ende cualquiera que fije una posición crítica de todo aquello que lo afecte como ser social ejerce una acción política. Como bien dice William Jiménez:

“...se puede decir que el escenario propio de la política es el ámbito de lo público, el cual hace referencia, a su vez, a aquellos asuntos considerados por una comunidad como vitales para su supervivencia y desarrollo; así, la política apelará necesariamente a valores universales tales como el bien común, el interés general, la justicia, la libertad, la igualdad y la solidaridad, entre otros. De esta manera, cobra sentido la definición de política hecha por Bismark, al referirse a esta como “el arte de lo posible”²⁰

De esa manera se puede pensar en que definir la caricatura política resulta redundante, porque en esencia la caricatura es política, a menos que sean realizadas en un ambiente más privado o tocando la esfera individual como aquellos caricaturistas de calle que realizan retratos caricaturescos de las parejas para su deleite personal. Pero en la caricatura publicada vemos la opinión en forma satírica, irónica y hasta ridícula de un sujeto con respecto a su sociedad, de modo que acompañarla con ese sustantivo en forma de adjetivo termina siendo más decorativo que esclarecedor. Si bien es cierto que hay caricaturas con temáticas económicas y socioculturales, en definitiva viene siendo la opinión de un caricaturista, quien no es más que un ciudadano que toma partido de las cuestiones que afectan lo público. Para German Colmenares las caricaturas a pesar de su celeridad, reflejan

²⁰ William Jiménez. 2012. Página 6.

el sustrato de la realidad y se convierten en una fuente histórica excepcional debido a que en ellas existe la formación de una opinión pública “que hace parte del tejido mismo del cambio social y político.”²¹ Por lo tanto los caricaturistas están haciendo trabajos sobre el interés general, sobre las cuestiones públicas, entre ellos los que hacen referencia al Estado y al poder, asuntos que resultan muchas veces controversiales y, en un país como el nuestro, hasta peligroso.

Hacer humor en un país como el nuestro es un bálsamo que anestesia las dolencias y dificultades que tenemos como sociedad, y cuanto más cruda es esa realidad los dibujantes encuentran más material para afilar el humor: “El tiempo de Uribe será el de los humoristas, porque la polarización y los problemas se están agudizando”²², manifiesta Harold Trujillo “chócolo” cuyas palabras bien pueden tomar otros dibujantes y humoristas de otros momentos difíciles de nuestro país. Sin embargo cuando el humor toca las esferas del poder, el asunto se vuelve muy complejo, ya que al poner al desnudo los defectos de los que lo ostentan, los humoristas y dibujantes más arriesgados se vuelven víctimas de la censura y la persecución que en algunos casos puede tener un desenlace fatal. Solo basta con recordar ese 13 de agosto de 1999 cuando pasaron por armas al humorista Jaime Garzón. El asunto del humor gráfico no está exento de las censuras y persecuciones que son de vieja data como bien lo reseña Gombrich cuando Philipon, editor de la revista *Les Poires*, transformó el rostro de Luis Felipe (rey de Francia entre 1830 y 1848) en una pera, lo que le acarreo un proceso y una fuerte multa²³.

Tratar satíricamente los temas de las instituciones estatales, como se ha dicho, es un asunto de mucho cuidado en nuestro país, un Estado donde los roles de poder están fuertemente constituidos debido a que somos una nación tradicional y desigual, donde a muchos ni siquiera se les escucha, donde muchos ni siquiera consideran útil poner una denuncia, y ay de aquel que hable! En ese escenario los humoristas gráficos deberían estar en situación de amenaza constantemente ya que frecuentemente están tratando temas referentes al poder y al Estado, sobre todo los caricaturistas. No obstante son conocidos los casos de algunos

²¹ German Colmenares. 1998, Página ix. .

²² Beatriz González. 2009. Página 204.

²³ Ernest Gombrich. *Arte e Ilusión*. Paidhon Press. 1990, página 290

caricaturistas que, al igual que los pintores, se convirtieron en dibujantes oficiales de un determinado periodo y con ello lograron actuar en una determinada línea oficialista. El más relevante y cercano a nuestro tiempo es el de “Chapete”. Este caricaturista bogotano inició su ejercicio en un periodo bastante polémico de la historia nacional, y se convirtió en un acérrimo crítico del gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, desde un periódico alternativo “El Intermedio” que reemplazaba al clausurado El Tiempo²⁴. Sin embargo tras la caída de Rojas, y la posterior instauración del Frente Nacional, Chapete se convirtió en el caricaturista “oficial” del Frente, con lo cual dibujo agudas caricaturas contra la oposición del oficialismo, especialmente hacia Rojas Pinilla al que llamaba “Gurropin”

Esta forma de denunciar a la clase dirigente del país, motivó a muchos dibujantes a desnudar las prácticas politiqueras tanto así que varios de ellos fueron llamados a rendir cuentas, a retractarse de lo realizado a pagar multas o simplemente limitarles la libre expresión de los humoristas gráficos. El más reciente caso de los atropellos contra el oficio de un caricaturista, le ocurre a Vladimir Flórez -Vladdo (1963) quien en compañía del columnista de *Semana* Daniel Samper Ospina, deciden participar de la marcha contra la corrupción propuesta por Álvaro Uribe Vélez el 1 de abril de 2017. Ellos apostaron a denunciar legítima y coherentemente la corrupción presentada en el gobierno de Uribe por medio de pancartas con caricaturas, pero como se podía prever, fueron insultados por una masa que no hacía arengas contra la corrupción sino a favor del uribismo²⁵. Falta saber hasta qué punto esa masa reconocía a los “infiltrados” o si fue el impacto de ver representados a Uribe y Ordoñez gritando “No más compra de votos” (o las dos cosas) lo que motivó los agravios contra Vladdo y Samper.

1.4. El caso del Taller del Humor

En la muestra que se analiza en este trabajo, sobresale la gráfica de Jorge Grosso y Bernardo Rincón, publicadas sobre todo en los periódicos El Tiempo, El Espectador y La Prensa desde 1982 a 1991, así como de la revista Mamola. De estos dos dibujantes

²⁴ Angy Alvarado. *Chapete, el caricaturista que enfrentó al régimen*. El Tiempo, 3 de septiembre de 2015

²⁵ Ver en <http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/vladdo/la-marcha-equivocada-vladdo-y-daniel-samper-en-la-marcha-anticorrupcion-74942>. Recuperado en 2018

podemos establecer las diferencias de estilo y de recursos al hacer humor. Mientras el primero aborda más el humor desde la caricatura con un estilo más esquemático, el segundo lo hace más desde la historieta y con un trazo más refinado.

Las ilustraciones del tablero 3 nos muestran a un Grosso que se desenvuelve muy bien tanto en la caricatura como en la historieta. En esta última realizará trabajos más enmarcados dentro de la tira cómica, para la segunda mitad de los años 80s con su proyecto *Querubin* del cual hablaremos más adelante. Por el momento abordaremos el trabajo realizado para la caricatura. Si observamos la imagen de Grosso *La Casa en el Aire* publicada en *El Tiempo* (tablero 3 imagen 3), se puede ver una figura humana toscamente proporcionada, su cabeza es casi igual a todo su cuerpo, sus rasgos faciales son realizados con unas pocas líneas y puntos, y no definen contornos de sombra ni de escorzos, o si existen son medianamente logrados como en la cara o los pies de la figura humana de la derecha.

El asunto es que para el caricaturista estas formalidades del arte clásico no son relevantes y se abstrae de todas ellas. Igualmente se puede establecer que la sátira que usa en la imagen no se entendería si no se conoce ese contexto ni las referencias, en este caso musicales²⁶, ni los símbolos que se encuentran en la composición gráfica que establecen una opinión sobre el encarecimiento (inflación) de la finca raíz para la fecha de su publicación, de modo que en este caso la historieta usa recursos gráficos (inflar), literarios o musicales de conocimiento popular para satirizar una situación particular y delimitada al contexto colombiano. Igual sucede con la del ahorrador colombiano de la imagen 3 tablero 6, que sacrifica el marrano-alcancía (símbolo del patrimonio de las clases populares) por su sueño de tener casa, pero es engañado por los pícaros de moral rastrera que son capaces de devorar lo único con lo que cuentan los ahorradores, haciendo similitud con los reptiles que asaltan las madrigueras de otros animales. Todo esto enmarcado en una tragicomedia que si nos ha sucedido o lo pensamos muy bien, es serio pero no por ello deja de hacernos reír.

²⁶ La casa en el Aire es una composición vallenata del folclor colombiano escrita en los años 60 por el maestro Rafael Escalona.

El punto es que el humor gráfico (a excepción del fotomontaje y el meme) posee una capacidad de abstracción que con simples líneas y puntos, reduce los componentes fundamentales de una acción o fenómeno para conservar sus rasgos más importantes, y en esa esquematización el individuo “desaparece inevitablemente tras esas abstracciones... la fuerza y el peligro del viñetista está en que apela a esa tendencia y nos hace más fácil tratar las abstracciones como si fueran realidades tangibles. El viñetista, dicho de otro modo, no hace más que poner a buen seguro lo que ha preparado el lenguaje”²⁷. Aunque es importante recalcar lo que nos dice McCloud, que en la caricatura lo importante no es la forma de dibujar, sino lo importante es la forma como se ven esos dibujos “La caricatura es un vacío que absorbe nuestra identidad y nuestra conciencia”²⁸. En ese sentido la imagen esquemática puede tener mayor éxito ya que acerca más al observador a la idea que tenga un dibujante.

Es importante señalar la opinión de Bernardo Rincón²⁹, uno de los fundadores del Taller, al definir el humor gráfico. Para este dibujante bogotano el humor gráfico lo asume como la caricatura o historieta que prescinde del texto, para depositar todo el mensaje en el gráfico. Este mensaje gráfico al hacerse simple se convierte en un lenguaje fácil de reconocer por la gente de cualquier parte, lo que lo hace universal. “Las caricaturas políticas, como las de Matador solo se reconocen en el contexto colombiano” e incluso solo en un determinado momento. De modo que a diferencia de la caricatura politizada, el humor gráfico al solo asumirse como dibujo es más universal. Esta opinión dialoga muy bien con lo expuesto por Gombrich, como también con McCloud

La abstracción mostrada por Grosso y los integrantes del Taller del Humor, no es fortuita, ni tampoco un momento de inspiración divina, sino que obedece a recrear un estilo que bien pudo establecer Daumier (ver tablero 1 ilustración 3), el cual garabateaba y llenaba sus representaciones de líneas indefinidas, sin el menor reparo en que estas utilizaran los formalismos convencionales o preexistentes, sino que en esa maraña de líneas afloraban figuras de gran expresión. Un punto importante de la abstracción, y que lo lleva a un nivel

²⁷ Ernest Gombrich. *Ibíd.* 1968 P 165.

²⁸ Scott McCloud. 2009 P 36

²⁹ Ver entrevista en el anexo 1.

de síntesis bastante más específico que Daumier, lo establece el caricaturista Saul Steinberg quien trabajó a mediados del siglo XX para el *New Yorker* y para *The Passport*. En la ilustración 4 se muestra un hombre que se tacha a sí mismo, y no deja de ser intrigante, incluso ante la advertencia del mismo dibujante de querer recordarnos que la línea está hecha de tinta³⁰. Ante esa intriga nos dice Gombrich “el dibujo demuestra que nuestra reacción ante la representación pictórica es bastante independiente del grado de realismo.

Es una función de nuestro entendimiento, y supone un enorme esfuerzo inhibir nuestro entendimiento y ver únicamente tinta.”³¹ Eso es lo que nos inquieta de la caricatura que aunque sea esquemática no podemos dejar de pensar en lo realista que pueda llegar a ser, y ahí nuestra imaginación le gana a nuestro entendimiento.

Otra característica que señala Gombrich, es que la imagen del humor gráfico es capaz de condensar una idea que ahorra párrafos en una sola mirada. “y la condensación, al encajar telescópicamente toda una cadena de ideas en una sola imagen fecunda, es efectivamente, la esencia del ingenio”³². La imagen 3 del tablero 3 de *La Casa en el Aire* nos reúne varias ideas como: el gobierno permisivo con el alza de precios simbolizado con la imagen del presidente Belisario Betancur; la inflación de los precios de la finca raíz; la finca raíz representada por la casa inflable; además de la expresión facial y corporal del presidente las cuales sugieren una permisividad y complicidad con la inflación de la finca raíz. Todo esto enmarcado en el tema de la canción de Escalona que le inyecta la carga de humor, si no es suficiente la de ver un presidente haciendo globoflexia. Si bien esta composición es propia y esencial en cualquier caricatura, los dibujantes del Taller del Humor han logrado abstraerla con bastante ingenio hasta solo necesitar de una mancha para sugerir la presión a la libertad de expresión propia de los años 80, y que fue ingeniosamente lograda en la imagen de Grosso (tablero 3 ilustración 4) al otro día del asesinato de Guillermo Cano director del periódico *El Espectador*.

³⁰ Ernest Gombrich. *Gombrich Esencial*. Phaidon. Nueva York 2010. P 539.

³¹ Ernest Gombrich. *Ibid.*, P 540.

³² Ernest Gombrich. 1968. P 167

“Traducir los conceptos y símbolos taquigráficos en tales situaciones metafóricas es lo que constituye la novedad de las viñetas o caricaturas políticas”³³. Si bien todos los humoristas gráficos apelan a estas metáforas, el esquematismo usado varía de uno a otro, incluso de una época a otra. Existen notables diferencias en la línea gráfica de las caricaturas de Rendón o “Chapete” (tablero 1 ilustraciones 1 y 2) con los dibujantes del siglo XIX como Torres Méndez, y también con los nuevos dibujantes de la década de los 80. En la gráfica de Rendón o “Chapete”, y que aún existe en los trabajos de Pepón.³⁴, se perciben la destreza en el trazo, guardando las proporciones exageradas que requiere la caricatura, y a su vez la marcada descripción de las ropas con arrugas, sombreados, figuras, así como la representación del espacio que sirve de escenario a la narrativa que se presenta en las imágenes. Es una tradición visual que empieza a mantener solo el *esquema fundamental* de la figura, sin detalles de algún tipo de sombra que dan volumen, sino por el contrario resultan demasiado planas, aún más en los trabajos de los nuevos dibujantes, como los del Taller del Humor. Esta *esquemización* de las imágenes tiene el propósito de darle el carácter y la esencia a la caricatura donde lo más importante es la expresión más allá de los detalles, de modo que los caricaturistas como Grosso, y en mayor medida Steinberg, abstraen los rasgos fundamentales de la expresión, con la menor cantidad de trazos

Este tipo de trabajos no son muy refinados, ni arduamente detallados, sino más bien son trazos burdos, asimétricos, desproporcionados y simples. Son imágenes cargadas de expresión que logran transmitir la emoción de sus personajes, ya que en medio de esas líneas indescifrables casi taquigráficas podemos observar a alguien que se angustia, se decepciona, que ríe o llora, y que difícilmente logra un dibujante inexperto. Este tipo de gráfico centra la atención no en el acabado refinado, o simétrico, sino en la expresión de sus personajes y el sentido que cobra para el espectador. Considero que en este punto se establece una diferencia gráfica con lo que se venía haciendo hasta ese momento, y el humor gráfico se condensa y abstrae a un nivel que inquieta

³³ Ernest Gombrich. 1968 *Ibíd.*, P 166

³⁴ Ver en <http://www.aldia.co/cooltura/adios-pepon-maestro-de-la-caricatura-en-colombia> Recuperado en Mayo de 2017.

Observando las imágenes del Taller del Humor (tablero 2), podemos darnos cuenta de algo que no se veía (por lo menos en la mayoría) de las caricaturas de “Chapete” y mucho menos en las de Rendón, y es que al no hacer referencia a ningún partido, ni a ningún personaje de la vida pública nacional, las caricaturas se mantienen suspendidas en el tiempo, se vuelven anacrónicas ya que ellas, si bien son representativas para las personas de esa época, también lo son para la nuestra, puesto que son los mismos problemas con diferentes protagonistas. Esta característica anacrónica y de personajes anónimos, de este nuevo humor gráfico la podemos evidenciar no solamente en esta última imagen, sino que sucede igual con la de “*La Casa en el Aire*”, o la del ahorrador que entrega el marranito al batracio.

1.6 Los integrantes del Taller del Humor

El proyecto del *Taller del Humor* se enmarca dentro de la historieta y la caricatura, y se establece su origen en las aulas de la Universidad Nacional de Colombia hacia finales de los setenta del siglo pasado. Según Beatriz González, la década de los 70 significó un momento crucial para los trabajos de la caricatura, puesto que fue un momento bisagra que cambió la forma de hacer humor gráfico acá en Colombia. En nuestro país la cultura visual dentro del campo de la caricatura como de la tira cómica, vino a cambiar este estilo hacia la década de los 70, con la creación de proyectos de humor como el *Taller del Humor* por parte de un grupo de jóvenes de la Universidad Nacional. Estos estudiantes, según Beatriz González, querían “un juego libre y despreocupado de la realidad”, y con ingenio logran dar ese giro pedido a gritos ante la falta del don de la sátira en nuestros caricaturistas, muy a pesar de los avances que venían dando Osuna, Caballero, “Nadie” y “Ugo Barti”³⁵, o de trabajos que se realizaban un poco más al sur de una niña a la que no le gusta la sopa.

En Latinoamérica, o por lo menos en Argentina y México, el trazo poco refinado y detallado dentro de la caricatura se empezó a practicar desde mediados del siglo XX, enfatizando el trazo en la expresión de la cara y el cuerpo. El dibujante más relevante del humor gráfico latinoamericano y uno de los más influyentes

³⁵ Beatriz González. *Obra citada* página 181.

para el Taller del Humor es Joaquín Salvador Lavado Tejón, mejor conocido como “Quino”, debido a su gran obra *Mafalda*. Este historietista argentino no es solamente reconocido por *Mafalda* sino por otro tipo de trabajos en los cuales deja ver su gran talento para expresar, sin el uso de texto ni de destreza pictórica, los estados de ánimo de los personajes (desesperanza, clemencia, sorpresa, satisfacción, frustración, ira, resignación), tal como se muestra en el tablero 1 la ilustración 7. Si observamos esta imagen es difícil no hacer comparaciones con el trabajo de Grosso como el que podemos observar en la ilustración 3 tablero 6, del ahorrador engañado por los fraudulentos, empezando por la carencia de texto, los trazos esquemáticos (mas en Grosso que en “Quino”) y la simpleza con las que representan los distintos estados de ánimo. Resulta igual de difícil no comparar el trabajo de estos historietistas para crear por un lado a *Mafalda* y por otro a *Querubín*, ambos personajes infantiles que critican a la sociedad de adultos. Para el caso del colombiano parece una recreación o adaptación a los casos nacionales del estilo “Quino”. Y si el serrucho es más que ese instrumento de carpintería ¿Qué significado encierra el disgusto por la sopa en la precoz niña? ¿Es una idea que quiere metaforizar algo que no se puede mencionar directamente? No un interés de este ensayo responder a esa pregunta, sino identificar características comunes entre uno y otro trabajo. Varias coincidencias que llevan a inferir una influencia de Quino sobre los dibujantes del Taller del Humor, por estilo, método y línea.

El lenguaje metafórico usado en este tipo de trabajo es importante para evitar señalamientos directos, y a su vez comprometerse con una u otra ideología. Si observamos nuevamente la ilustración 16 tablero 3, que en la imagen presenta a un señor que sobrepasa los 40 años, viste traje de color claro en la parte superior y oscuro en la inferior, lleva zapatos oscuros, lentes oscuros, un maletín en forma de serrucho y una corbata con figuras, y que no hace alusión a ninguna figura pública, sino que simboliza a funcionarios públicos que tienen la intención de repartir fraudulentamente los dineros públicos. Aquí no se expresa que sea de uno u otro partido, sino que es un mal que aquejaba y sigue aquejando a nuestro país.

El *Taller del Humor* va más allá del mero proyecto de jóvenes universitarios dibujantes de la facultad de Artes de la Universidad Nacional. El Taller resulta siendo un sistema

editorial dedicado a publicar e impulsar el humor gráfico y de éste surgen revistas como El bus, Cómix, El Bulto, San Victorino Station, La Buseta, Review y la noventa³⁶ alternativo. Las dos figuras importantes para el taller son Jorge Grosso y Bernardo Rincón. Grosso, más que un caricaturista, es un humorista gráfico boyacense creador de *El Taller del Humor*, egresado de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia, caricaturista político desde 1981, época en la que se vinculó a *El Tiempo*, en reemplazo de Naide, y creador de las tiras cómicas: Atila, Querubín, La Princesa Creolina, Mugrosso, Garlopín, San Victorino, entre otras. Desde la caricatura fue un crítico bastante fuerte de la política nacional como internacional, a tal punto que “No le tembló la mano para denunciar la posición hipócrita de los Estados Unidos ante el narcotráfico, cuando retrató al Tío Sam aspirando cocaína”³⁷. Igualmente criticó a los de una postura política como de otra, con imparcialidad y sin filiación ideológica, sin importar si eran del conservatismo, de la ANAPO, o del liberalismo. Al final de los noventa, emigra a Estados Unidos, desde donde continúa dibujando para periódicos latinos sobre todo en las críticas latinas a los gobiernos de turno.

De otra parte Bernardo Rincón, es un dibujante bogotano miembro fundador del Taller, y que publicó caricaturas para El Tiempo a principio de los 80, así como también participó dibujando para la revista Los Monos, del periódico El Espectador. A principio de los noventa junto con Jorge Grosso, “Ceci” (integrantes del TDH), y otros más, crean para el periódico *La Prensa* el proyecto “La Tiradera”,³⁸ con especialidad en historietas y que vendría a alimentar la creación de ACME una de las revistas de cómics más importantes y con mayor éxito del país³⁹. Dentro de esta revista era el autor de una de las historietas más importante de la revista: Poeros. También es artífice en la creación y dirección del Museo Virtual de la Historieta, dedicado al tema del humor gráfico desde la red virtual. La ilustración 65 muestra el estilo manejado por el artista en el cual combina el refinado trazo

³⁶ Jorge Grosso. *Sur oriente: Un recorrido visual por los vericuetos y caminos, por los rostros y huellas de nuestro mundo* / Bogotá Alcaldía Local de San Cristóbal. Taller de Humor 1998. Solapa del libro.

³⁷ Beatriz González. *El Boom del dibujo del humor*. La caricatura en Colombia a partir de la Independencia. Bogotá, Banco de la Republica, 2009, página 181.

³⁸ Juan Sebastián Alba. *Breve Historia del Cómic y la revista ACME*. Tesis para el título de Comunicación Social, Universidad Javeriana 2014. P 17.

³⁹ *Conversando sobre caricatura e ilustración con Bernardo Rincón, en Armenia*. El Tiempo, 24 de agosto de 2007, sección entretenimiento.

de las manos, aunque se aleja un poco del esquematismo y simpleza de Grosso, y otros integrantes del Taller.

Igualmente podemos decir de los demás integrantes del Taller del Humor, como Jairo Peláez “Jarape”, Juan Carlos Nicholls, Germán Fernández, Marco Pinto, Diego Herrera “Yayo”, los cuales hacen destacados trabajos en periódicos de aquí como del exterior. Uno de los integrantes más reconocidos del Taller es “Jarape”. Este humorista gráfico nace en Calarcá en 1958, y es Químico de la Universidad Nacional, donde se integró al Taller del Humor desde el proyecto HumorUN. Ha trabajado en distintos periódicos nacionales como La Republica, El Tiempo, El Espectador, El Nuevo Siglo, La revista Mamola, entre otros. A finales de los 80 junto con German Fernández, crea una disidencia del Taller, llamado el Cartel del Humor una de las asociaciones de dibujantes más importantes del país. Ha ganado varios premios entre ellos el Premio Nacional de Caricatura “Ricardo Rendón”, así como distinciones en Bélgica, Italia y Argentina⁴⁰. Su estilo lo podemos ver en la imagen 12 del tablero 2 con un menor esquematismo pero muy distinto al de los caricaturistas tradicionales. Podemos establecer un acercamiento igual con la escuela argentina, aunque más hacia el lado de Roberto Fontanarosa.

Cecilia Cáceres junto con Ismael Roldan son los dos integrantes del Taller que a la fecha han fallecido, así que es muy poco lo que se puede decir. En una imagen publicada por “Ceci”, como invitada al periódico El Tiempo y cuando aún era estudiante de diseño gráfico de la Universidad Nacional, realiza de forma sencilla una corta historieta al estilo de “Quino”. Si observamos en el tablero 2 la imagen 6 y la comparamos con la del tablero 6 imagen 1, ésta imagen podría incrustarse sin problema alguno en las historias de *Mafalda*, pues sus trazos son tan parecidos, al igual que su temática, que podría pasar por algún familiar de la reconocida niña precoz. Sin embargo hay una notable diferencia en Juan Carlos Nicholls, quien también invitado a la sección “El Mono de la Semana” del mismo periódico, realiza un trazo diferente, aunque no se aleja de la temática del Taller y de Quino (ver tablero 2 ilustración 2). En efecto, existe una temática que podríamos catalogar como

⁴⁰ <https://letralia.com/articulos-y-reportajes/2018/02/20/jairo-pelaez-rincon-jarape-un-caricatografo-con-valencia-positiva/>. Tomado en Febrero de 2019.

social, pues se alejan de tópicos estatales o de poder, y giran más hacia los dilemas, inquietudes, hábitos y anhelos de la gente del común, en el cual sus personajes se universalizan al no darse una identificación o personalización a las imágenes, conllevando a una intemporalidad la cual puede aceptarse tanto para la década de los 80 como para nuestros días.

Para finalizar, quiero acercarme a la idea de un tipo de caricatura diferente, por sus trazos burdos, las facciones simples y por sintetizar con pocos elementos las características esenciales de los personajes. Es una tendencia que se fortalece con las figuras de los dibujantes del Taller del Humor, sobre todo de Jorge Grosso, y que se continúa desarrollando en la mayoría de caricaturistas que trabajan actualmente en los más importantes periódicos y revistas del país, los cuales convierten sus garabatos en fuente de controversia en los foros y redes sociales. Si bien no es propio del Taller, ya que por la misma época otros dibujantes por fuera de este grupo hacían trabajos similares, como Guerreros, Mico, Naide, o Caballero, si es cierto que el Taller tuvo aportes importantes para el desarrollo del humor gráfico, sobre todo en la ciudad de Bogotá que permitieron generalizar este estilo de caricatura mucho más abstracta y condensada de lo que había sido hasta ese entonces. Igualmente es una tendencia a nivel regional plasmada en caricaturistas de México que desde la década de los 20 con los trabajos de Ernesto Guasp, Carlos Inclán Herrera y Miguel Covarrubias entre otros que con simpleza e ingenio empezaron a realizar dibujos de una manera diferente a como se hacía para la primera mitad del siglo XX⁴¹. Igualmente sucedía en Argentina con el mencionado “Quino”, y en Estados Unidos con Saul Steinberg referenciado líneas más arriba.

⁴¹ Ver en <http://graficainteligente.blogspot.com.co/2008/11/miguel-covarrubias-covarrubias.html>
Recuperado en Mayo de 2017.

2. JORGE GROSSO

Uno de los más importantes dibujantes del Taller del Humor fue Jorge Grosso (1957), no solo porque es de los que más publicaciones realizó, sino porque gran parte de su trabajo guarda la esencia y características del humor gráfico. Grosso trabajó en la década de los ochenta y los noventa en el periódico *El Tiempo*, tanto en caricatura como en historieta, siendo la más famosa *Querubín*. Grosso, más que un caricaturista, es un humorista gráfico boyacense que de la mano de Bernardo Rincón crearon *El Taller del Humor*, aún desde las aulas de esta universidad y guiados por los maestros David Consuegra, quien lo relaciona con otros estudiantes igual de inquietos por el asunto del humor gráfico, e inician una serie de talleres de ilustración y humor gráfico, en compañía de, entre otros, por Cecilia Cáceres quien se le ocurre la idea de llamarlo Taller del Humor. Una vez logran reunir un acervo importante de dibujos el profesor de Comunicación Carlos Álvarez, les sugiere que hagan una exposición del Taller del Humor, y construyen una revista con el nombre de HumorUN (ver tablero 2 imagen 3), de la cual sacan algunos ejemplares en fotocopias, con el fin de ser distribuidas sin ánimo de lucro, sino simplemente la de compartir entre los estudiantes de la universidad.

Una vez egresado de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia, Grosso alterna su faceta de humorista gráfico con el de caricaturista político desde 1981, época en la que se vinculó a *El Tiempo*, en reemplazo de “Naide”, uno de los caricaturistas más influyentes del Taller del Humor. También realizó humor gráfico para la revista *Mamola*, una separata de humor donde participaron los dibujantes más irreverentes de la época como Vladdo, Jarape, Kekar, Rubens, Calarcá, Caballero, Rincón entre otros. Luego junto con algunos miembros del Taller del Humor crean La Tiradera para el diario La Prensa a principios de los 90, y empiezan con una sección dominical, pero a mediados de 1991 se publicó todos los días. Grosso igualmente es el creador de las tiras cómicas: *Atila*, *Querubín*, *La Princesa Creolina*, *Mugrosso*, *Garlopín*, *San Victorino*, entre otras. Profesor de las Universidades Nacional y de los Andes fue editor de la revista de humor e historieta *El Bus*⁴². Después de realizar un viaje a París donde conoció el furor de los salones de humor, Grosso llega a establecer esos salones acá en el país y, luego de estudiar algunos lugares, con la ayuda de

⁴² Ver en <http://raulcomic.blogspot.com.co/2012/05/querubin-un-comic-de-jorge-grosso-y.html>

Jairo Peláez “Jarape” definen la organización del *Primer Festival Internacional del Humor* llevado a cabo en la ciudad de Calarcá en 1989. Grosso igualmente ayudó a consolidar la primera agremiación fuerte de humoristas gráficos que defendieran a los responsables de este oficio⁴³.

Hacia 1990 se vincula al proyecto televisivo *Zoociedad*, junto al humorista Jaime Garzón, donde se encarga de una sección animada denominada *Grozo*, convirtiéndose en uno de los pioneros en nuestro país en la realización animada de historietas⁴⁴. En este proyecto trabaja junto a Quiliam Pinilla “Quir” miembro del Taller del Humor, y con quien trabaja desde 1986 en la realización de tiras cómicas, como *Querubín* y *La Princesa Creolina*, personajes que son llevados a la televisión y trabajados digitalmente por computador para *Zoociedad*. Esta experiencia nueva en nuestro país no está exenta de errores, ya que no es lo mismo realizar el tiraje para la prensa que para la televisión, y si bien el programa de computador ahorra tiempo en algunos aspectos, el trabajo es igual o más arduo.

Al final de los noventa, emigra a Estados Unidos, desde donde continúa dibujando para periódicos latinos sobre temáticas en su mayoría más globales que nacionales. Su partida no significa el fin del Taller, sino que según palabras de Bernardo Rincón, Grosso aún publica en algunos eventos en Miami con el nombre del Taller del Humor, lo mismo cuando se reúnen con sus compañeros y colegas aquí en el país, persiste el deseo de reactivar y dar ánimo a esta idea surgida en las aulas de la Universidad Nacional. (Bernardo Rincón. Entrevista Anexo 1)

Desde los periódicos *El Tiempo*, la revista *Mamola*, y en menor medida en *La Prensa*, Grosso representó a la sociedad y la política colombiana desde la historieta, como desde la caricatura. En la historieta son notables los trabajos que hizo sobre las costumbres de nuestra sociedad, como en aquella que satiriza sobre la indolencia de los colombianos ante las duras noticias del país (Ver tablero 3 imagen 7). En las imágenes también podemos observar su habilidad gráfica para moverse tanto en la historieta como en la caricatura. Desde la caricatura, ya se ha reseñado lo fuerte que fue su crítica de la política nacional como internacional. Igualmente criticó, y lo sigue haciendo, indistintamente de la postura

⁴³ Beatriz González. Obra citada 2009. Páginas 184-187.

⁴⁴ *Grozo*. La Prensa, 7 de enero de 1991. Página 23.

política, con imparcialidad y sin filiación ideológica, sin importar si son del conservatismo, del liberalismo, o de izquierda las realidades que afectan al ciudadano de a pie.

2.1 El Humor gráfico de Grosso

Para comprender la gráfica de Jorge Grosso, debemos partir de las concepciones que tienen los integrantes del Taller del Humor sobre la caricatura y como tiene notables diferencias del humor gráfico. Según Bernardo Rincón (Ver entrevista, anexo 1), el humor gráfico a diferencia de la caricatura política, no debe llevar escritura, o por lo menos evitar los diálogos textuales, de modo que valdría una palabra para lograr hacer identificación de situaciones. El humor gráfico es como un lenguaje de señas que se reconoce de una manera más general, es como un lenguaje mudo que cualquier persona puede comprender, no solo porque se aborda desde una mirada de la sociedad, sobre los temas que inquietan a la sociedad, sino porque da la sensación que cualquiera de la sociedad lo pudo haber realizado, da la sensación que no es una mente elevada o un maestro del arte encerrado en su taller creando una obra de arte y expresando una idea, sino que da la sensación de que es alguien del común dibujando de camino al trabajo, alguien del común con una visión aguda sobre la realidad, lográndose con esto una conexión más cercana entre la imagen y espectador.

Esto convierte estas imágenes en lenguajes universales, no solo por lo anterior expuesto sino que al no tener referencia de los personajes que se representan, al no haber representaciones de figuras de la vida pública de una determinada región, pueden ser igualmente leídas por personas que vivan en Colombia, en México, en Oriente Medio, o que vivieron esa realidad en 1986, en 1999 o en la actualidad. Igualmente el trazo simple de la imagen, tomando solo los esquemas más importantes de lo representado, tanto que parecen realizadas por niños, es clave para esa universalización. La imagen que es muy detalla, como ocurre si vemos el tablero 1 las imágenes 1 y 2, encasilla a los personajes y su identificación solo acoge a determinada población. En cambio la esquematización de la imagen tal como lo propone Grosso en el tablero 3 la ilustración 7 “*Ahogádonos en Plomo*”, impide ese encasillamiento, porque el personaje de la imagen, al guardar solo el

esquema, no sabemos si es rico, es pobre, es del campo o es de la ciudad, o vive en la década del 80, del 90 o es del nuevo milenio. De modo que la esquematización de la imagen, el hacerla lo más simple posible permite una universalización de la gráfica que puede ser leída e interpretada por más población sin importar el tiempo o el lugar.

Esta esquematización, como ya se dijo, no es propia del Taller del Humor, pues sus integrantes estaban inmersos en un contexto latinoamericano que hacia crecer esta propuesta, de la mano de la escuela argentina, especialmente de “Quino”, Guillermo Mordillo y Roberto Fontanarrosa. Si comparamos las ilustraciones de los tableros 1 y 3, podemos observar muchas similitudes en la realización de los personajes de “Quino” y Grosso, empezando por la calvicie de sus personajes, las prominentes narices, los ojos representados con solo puntos y las grandes bocas. De igual manera ambas representaciones no están usando los diálogos textuales, salvo unas palabras en la gráfica de Grosso que podrían no ser tenidas en cuenta porque no son de identificación de personajes, sino que es la mera expresión de sus rostros y cuerpos los que nos permite conocer el contexto en el que se desarrollan. Finalmente las representaciones de los dos dibujantes son de humor por la exageración de sus expresiones, pero sin ninguna alusión política, porque implican situaciones de la vida diaria de una sociedad indeterminada. Esta esquematización tampoco es introducida por el Taller del Humor a nuestro país, pues como lo reseña Bernardo Rincón, este estilo ya venía siendo trabajado por “Naide” en la década de los 70 en el periódico El Tiempo. En las imágenes 6 de los tableros 1 y 3, podemos observar bastante similitud en las gráficas, entre los realizado por Naide en 1981, y lo realizado por Grosso en 1987.

Grosso más que cualquier otro dibujante del Taller del Humor trabajó de forma esquemática y universal tanto en caricatura como en historieta. La mayoría de las ilustraciones presentadas en este trabajo, son un ejemplo de cómo usa la gráfica sin texto de una manera ingeniosa. En el tablero 3 la imagen 6 nos representa a través de una historieta de 4 viñetas, con trazos sencillos y sin lenguaje léxico el flagelo del hurto. Esta imagen además de ser esquemática, (pues solo representa los rasgos más fundamentales de la historia), se abstrae del espacio y de los recursos pictóricos que dan volumen a las figuras, y

se presenta de una forma plana, pero que con suspicacia da una sensación de profundidad en la última viñeta. Igualmente las 4 viñetas cuentan la historia de un personaje meditando y que al concebir una gran idea, ésta es hurtada por otro personaje que representa al ladrón oculto por un antifaz. Ahí no hace falta vivir en Colombia para entender la historieta, ya que al usar símbolos reconocidos a nivel mundial, como el bombillo representando una idea o el antifaz a un ladrón, la gráfica se universaliza, así ésta haya sido realizada para la Bogotá del año 1987, el recurso gráfico permite al mismo tiempo comparar la realidad de los 80's con nuestra realidad (que podría abarcar mínimo el contexto latinoamericano) de forma satírica.

Los trazos de Grosso en ese sentido se muestran como una forma distinta de representar la historieta y la caricatura, y en principio pueden parecer figuras estéticamente malogradas, pero al valorar la expresión de sus trazos, resultan siendo unas gráficas más frescas, sobre todo para el momento en que se presentaron. Estas caricaturas con trazos simples y esquemáticos, permitieron a estos dibujantes representar con valentía uno de los momentos más crudos y difíciles de la historia nacional, donde existían muchos grupos al margen de la ley y donde resultaba normal, amenazar, secuestrar, asesinar y desaparecer a cualquiera que se atreviera a hacer crítica de los acontecidos. Resulta bastante difícil los últimos dos meses de esa década, donde la violencia azota al país de una manera dramática, con atentados a un avión de Avianca, al edificio del DAS, las represalias por la muerte de Gonzalo Rodríguez Gacha, así como también por el trámite en el congreso del proyecto de extradición a los traficantes de droga.

Esto no impide que Grosso realice una gran cantidad de trabajos de caricatura, tanto aquellas descritas como humor gráfico, como las que van acompañadas de texto. Al hacer la revisión de los trabajos publicados por algunos caricaturistas en el mes de diciembre de 1989, en los periódicos *El Tiempo*, *El Espectador*, y las revistas *Cromos* y *Semana* (en esta última no hay publicaciones de humor gráfico en ese momento), se podrá evidenciar a los principales caricaturistas con la cantidad de publicaciones divididas en cuatro categorías: orden público, estado y poder, economía y sociedad. Este mes resulta importante señalarlo debido a la cantidad de actos violentos registrados que estableció una situación *sui generis* a

la sociedad que trataba de abstraerse con noticias más agradables como el boom del baile lambada, el estreno de Batman o el fútbol de la Selección Colombia y Atlético Nacional motivos que usaron los caricaturistas para sobrellevar la difícil situación de orden público nacional. Además en ese mes la mayoría de los medios impresos hicieron especiales con los hechos más relevantes de los 80 y los caricaturistas presentaron un compendio de sus trabajos más recordados. De todo el trabajo presentado por Grosso para el periódico El Tiempo, gran parte no usa diálogos para acompañar sus imágenes, guardando la esencia del Taller de un humor gráfico universal y esquematizado.

Tabla 1. Publicaciones de caricaturistas en diciembre de 1989⁴⁵

CARICATURISTA	ORDEN PÚBLICO	ESTADO Y PODER	ECONOMÍA	SOCIAL.
GROSSO	23	37	2	10
RUBENS	5	8	3	1
GUERREROS	2	20	3	12
VLADDO	8	13	4	1
OSUNA	10	24	0	8
CHENTO	9	3	0	3
MICO	2	3	0	2
AL DONADO	1	2	0	4
MINGOTE	0	4	0	5

De todas ellas llama la atención la imagen 8 del tablero 3, publicada en El Tiempo el último día de la década, que describe la noción de ser colombiano en la década de los 80, pero que podría ser aplicable a épocas más recientes. Esta imagen no cuenta con una sola palabra, y se presenta con un hombre dividido en dos perfiles, el de la izquierda de zapatos, traje oscuro y gorro, sosteniendo con su mano un arma apuntada hacia arriba y una expresión agresiva en su boca. El perfil de la derecha, con alpargatas, y traje más humilde y sombrero, sosteniendo una herramienta y una expresión más sonriente. El dibujo no hace referencia a ningún personaje de la vida nacional, porque precisamente representa aquellas porciones de colombianos del común que, por un lado devengan su sustento del trabajo árduo y que por la expresión del rostro parecen estar felices a pesar de las difíciles condiciones en las que trabajan, a pesar de lo poco remunerado, a pesar del poco reconocimiento que tienen,

⁴⁵ Fuente: El Tiempo, El Espectador, y Revista Cromos, Diciembre de 1989.

muestran una cara amable; y por el otro lado a los que devengan su sustento de las actividades ilícitas, violentas y que por muy bien que estén económicamente hablando, sus caras muestran el resentimiento y la agresividad.

El trabajo realizado por Jorge Grosso sobre el humor gráfico permite concluir algunas cuestiones que pueden ser valoradas. Lo primero que al ser un lenguaje netamente icónico la idea llega más rápidamente a nuestro entendimiento, porque sustrae el contenido léxico y en algunos casos solo usa alguna palabra para dar identificación de situaciones. Son como pictogramas que en lugar de suministrar instrucciones, están suministrando información, conceptos y categorías de una forma rápida y condensada para que puedan ser comprendida por mucha más gente. Lo segundo que estas imágenes mudas, y que son universales y esquematizadas son la mirada de la sociedad, porque tratan temas que son abordados por la mayoría de las personas de camino al trabajo, en la oficina, en la tienda, o en la puerta de la casa o el conjunto cuando se da el encuentro con el vecino, por lo tanto no son temas en los que se requiera ser experto en economía y política, sino que son temas que conllevan a pensar en la realidad de cualquier persona. Y tercero estas imágenes generalizan la mirada histórica, y permiten abordar la historicidad desde los procesos que se repiten a lo largo del tiempo, ya que al mirarlas es inevitable comparar y asemejar con una sola imagen situaciones que pueden estar separadas por décadas, y al mismo tiempo conectan el pasado con el presente de una manera condensada y rápida, ya que al estar desprovista de información y personajes específicos, el observador que a primera vista mira la imagen y desconoce la fecha en la que fue realizada las interpreta y conecta primero con su realidad, y cuando se da cuenta de la fecha en que fue realizada rápidamente asocia los dos momentos históricos.

2.2 La realidad nacional vista por Grosso

Los trabajos de caricatura de Grosso por circular con la prensa son de las que mayor divulgación presentan de todo el dibujo gráfico realizado por el caricaturista boyacense. Se podría volver a mirar el cuadro de la página 28 para evidenciar la cantidad de publicaciones

hechas por el caricaturista en un solo mes, y en el diario de mayor circulación del país, para evidenciar el trabajo tan variado y rico que realizó Grosso en la década de los 80's. No resulta descabellado pensar, entonces que en esa década fue de los caricaturistas más vistos por la opinión pública, y por lo tanto uno de los más admirados y criticados. Esta característica hace de Grosso uno de los dibujantes con uno de los mayores trabajos de la caricatura nacional, y si sumamos que publicó en el periódico más importante y de mayor circulación nacional, se podría pensar que está inmerso dentro de lo que Sunkel, denomina periodismo masivo⁴⁶, de manera que su influencia pudo ser considerable, tal como puede ser hoy en día alguien como Julio Cesar González "Matador", uno de los caricaturistas de mayor divulgación en nuestro país.

Esta gran cantidad de trabajos que realiza un caricaturista como Grosso o "Matador", en los grandes medios de comunicación y por tanto tiempo, los enviste de cierto poder que les permite mofarse de cualquier figura nacional. La caricatura tiene la característica de ser una de aquellas publicaciones que tiene la "libertad" para realizarse por fuera (o con cierta complacencia) de los lazos del poder. Generalmente los caricaturistas son vistos como aquellos que ponen las banderillas a la opinión pública, y de cierta manera son de las pocas personas que pueden opinar de lo que sea, y entrometerse en la vida del que sea, a tal punto de ser señalados de violadores del buen nombre, como le ocurrió a "Matador" con un congresista: " (Jonatan) Tamayo aclaró, en diálogo con EL TIEMPO, que cuando se refirió al caricaturista como "violador" no hacía referencia a "ningún apelativo relacionado con alguna agresión sexual sino a un violador del buen nombre de congresistas y personas que no están de acuerdo con su ideología" . Obviamente es un punto de vista personal el del congresista, pero por muy ofendido que haya resultado el comentario, el caricaturista actúa como agente de opinión social que usa la sátira como contrapoder, ante los abusos de aquellos que representan al Estado. Además como lo señala Oreste del Bueno: "La sátira o es destructiva o no es nada...El caricaturista simplifica el malestar de la gente cada momento frente al gobierno. Cuando se piden pruebas a la sátira es porque estamos en vísperas de que la prohíban" .Elas tienen la posibilidad de convertirse en la voz de los que no tienen voz, de establecer las denuncias de aquellos que son generalmente excluidos,

⁴⁶ Guillermo Sunkel. Ver en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100916030805/26sunkel.pdf>. Recuperado en febrero de 2019.

envistiéndolas de un poder del cual muy pocos pueden escapar, y por ello han resultado ser molestas para ciertas figuras públicas, y por tanto resultan censurados los dibujos, y amenazados los dibujantes.

De modo que las representaciones caricaturescas de estos dibujantes pueden resultar concordantes con la opinión de las masas, y de ahí que resulten ser una fuente importante para los estudios sociales. Uno de los más notables historiadores de nuestro país, German Colmenares, resalta el valor que tiene la caricatura en un momento en que la historiografía pone en duda el orden rígido e inmodificable, y apela a lo que expresa la opinión pública, siendo el humor gráfico el que mejor plasma el tejido de los cambios sociales y políticos⁴⁷ Desde sus orígenes en Colombia, la caricatura ha sido una muestra del pensamiento opositor, o por lo menos una muestra de lo que llama Colmenares “el trazo primigenio del tejido social” donde se evidencian grandes escisiones de la sociedad colombiana. De modo que resulta siendo una fuente invaluable para reconocer una mentalidad colectiva, a la cual se debe referenciar con cuidado debido a que los contextos pueden variar de una época a otra, y algunas de las expresiones de la época del caricaturista Rendón resultan ajenas para los observadores de hoy en día, y solo reconociendo ese contexto se le puede dar validez. También lo advierte Juanita Villaveces, que a pesar de que permiten cuestionar o rehacer el discurso, no solo de los caricaturistas, sino de aquellos que las observan o miran, hay que ser cauteloso para no caer en una falsación de los hechos:

“Partiendo de las afirmaciones hechas por Kemnitz (1973), Heitzmann (1974, 1988 y 1998), Fetsko (2001) y Thomas (2004), es legítimo aseverar que las caricaturas pueden utilizarse como una fuente primaria válida para investigación y estudios históricos. Al ser considerada una fuente primaria válida, creemos que es relevante utilizarla para el análisis de fenómenos y hechos económicos. No obstante, reconocemos que no es una fuente exacta y verídica en su totalidad. Como lo mencionó Colmenares (1984, ix), la

⁴⁷ German Colmenares. 1998, Página ix

caricatura es un reflejo que se sustenta en “el subentendido de la epidermis de los hechos”, no es una reproducción fiel de los detalles de la historia.”⁴⁸

De todas maneras, es importante reconocer el oficio de los caricaturistas, pues su trabajo debe evaluarse por un lado como una opinión libre y controvertible, y por otro lado como un evento que rompe la rutina y reacomoda nuestra percepción, tal como ese momento del largo viaje en el cual repentinamente debemos detenerlos y *ahí* nos damos cuenta del lugar por el que transitamos. Ese “ahí” es un shock, un destello (un tiempo interrumpido en palabras de Ranciere) que desacomoda nuestra comodidad o nuestra habitualidad, pero nos abre un panorama distinto del cual será decisión de cada uno, continuar con el habitual viaje o afrontarlo de manera diferente. Esa es la posibilidad que brinda cada vez que pasamos las páginas del periódico llenas de noticias serias, y de repente se interrumpe con la mirada a una caricatura o historieta. Algunos la pasarán de manera desprevenida, algunos ni siquiera les interesará porque no cuenta lo que pasa en su entorno inmediato, sino que ésta representa las situaciones del gobierno o la clase dominante⁴⁹. Muchas de ellas quedaran como simples anécdotas a la cuales no se les da mayor repercusión que la que se establece en la viñeta de prensa.

La caricatura es abordada en éste trabajo como la voz y la denuncia de un sector de la sociedad, de los inconformes con el panorama que ofrece el estado, que ofrecen el status quo, y Grosso con un grupo de dibujantes, empieza desde la década del 70 del siglo XX, a consolidar un estilo más simple, pero con más carga expresiva. La sátira de Grosso como ya dijimos va en varios frentes, pero este trabajo se centra en aquellos en los cuales el caricaturista trabajo en mayor cantidad, así que se aborda inicialmente la problemática social percibida por ese entonces.

⁴⁸ Juanita Villaveces. *El imaginario de la crisis: caricatura económica en Colombia en la época de la Gran Depresión* Recuperado en 2017 de <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/TyE/article/view/1007/1076>

⁴⁹ Los modos de leer prensa en los sectores populares, el impacto que tiene la prensa llamada sensacionalista, es importante, ya que se considera más comprensible (usa un lenguaje entendible), veraz (cuenta las cosas tal cual suceden, sin eufemismos) y entretenida (las noticias políticas son aburridas). De modo que la cultura popular, no se reconoce y se resiste a leer la prensa oficial, ya que hablan de lo que no es referente a su entorno social. Una forma en que la gente de cultura popular son es reconocida es cuando la prensa sensacionalista cuenta lo que a ellos les ocurre. Guillermo Sunkel. Obra citada

Los más grandes problemas que tenía y sigue teniendo Colombia en los últimos tiempos son la corrupción y el orden público, y los caricaturistas han tenido bastante material para hacernos ver de manera jocosa una tragicomedia que carcome nuestra sociedad. Jorge Grosso como se ha manifestado, más que un caricaturista es un humorista gráfico, es decir sus imágenes prescindirán en lo posible del texto y toda la expresión del dibujo cargará todo el mensaje de modo que sea lo más universal, para que sin importar el tiempo y el lugar, los espectadores puedan intuir su significado. Estos flagelos nacionales han sido simplificados muy bien por el caricaturista boyacense, como lo muestra la imagen 23 del tablero 3, donde se pueden ver a dos personajes que representan a cada uno de esos flagelos repartiéndose al país en una forma concordada. Este tipo de imágenes elaboradas dentro de lo que aquí se ha definido como humor gráfico resultan siendo intemporales, aunque hay algunas que pueden contener algunos elementos de los cuales habría que hacer una significación más detallada.

Volvamos al análisis de la ilustración 2 del tablero 3 para hacer un ejercicio interpretativo tomando como base el Método Iconográfico de Erwin Panofsky, que en pocas palabras establece que la obra de arte tiene tres niveles de significación: la significación primaria o natural donde se describe formalmente la imagen; la significación secundaria o convencional, donde se identifican las figuras gráficas de la imagen; y la significación intrínseca o de contenido, donde se hace la interpretación de la obra recurriendo a diversas fuentes. A las dos primeras Panofsky las señala con el concepto de *Iconografía* (estableciendo la leve diferencia entre pre-iconografía e iconografía), y a la última con el concepto de *Iconología*.⁵⁰

Líneas atrás se había hablado sobre el análisis pre iconográfico de la imagen sobre un funcionario que lleva un portafolios con forma de serrucho, que representa en un sentido figurado el corte presupuestal de un negocio entre dos o más partes, o la intención de repartir fraudulentamente los dineros públicos. En un artículo de prensa del periódico El Universal de Cartagena el columnista Narciso Castro establece el uso del serrucho en el argot público de la siguiente manera

⁵⁰ Erwin Panofsky. *El Significado en las Artes Visuales*. Madrid: Alianza, 2004, P 47.

“práctica deshonestas de individuos que advienen a la función pública o se enquistan en la administración para depredar el erario, en símil con la parásita animal de la ameba...La desfiguración de la política, provocada por quienes la utilizan para poner el Estado a su servicio, o para saquear sus arcas...estimulan sin quererlo el ingenio colectivo, en la guasa aplicada al serrucho, herramienta que el carpintero emplea para cortar la madera y en sentido figurado, a aquellos, cuando influyen en la adjudicación y contratación de obras y servicios públicos, para obtener de sus valores algún porcentaje”⁵¹ .

Sin embargo el sentido de ésta herramienta como símbolo de la corrupción no es propio de la cultura colombiana, sino que es un lenguaje propio de la cultura latina en la que se incluye a España. Evidencia de lo anterior es la frase de Joaquín Vidal del periódico madrileño *El País* para quien “El serrucho es la ley de la fiesta desde la aprobación de esa clara incitación al fraude y a la estafa”⁵² De modo que nuestro personaje con esa herramienta se dirige a una comisión de gastos a repartir de manera deshonestas los dineros que son del Estado.

Otro elemento que nos permite reforzar la idea de corrupción en la imagen son los lentes oscuros que lleva el personaje, como un indicio de pasar desapercibido, o incluso hacerse como que no quiere la cosa impidiendo que se vea hacia donde apunta su vista, lo que en un lenguaje popular se denomina “hacerse el de las gafas”. Los lentes oscuros permiten a las personas, no solamente protegerse de los intensos rayos luz, sino que son usados para esconder las emociones que los ojos expresan, de ahí que sean usados en los momentos más tristes, pero también donde la vergüenza aflora, como en el caso de apropiarse o aprovecharse de los dineros de una nación.

⁵¹ Narciso Castro. *Serrucho Político*. Diario *El Universal*, columna de opinión. Cartagena 14 de Febrero de 2014.

⁵² Joaquín Vidal. *La ley del serrucho*. Diario *El País*, Sección Cultural. Madrid 2 de septiembre de 1994

Establecer la significación intrínseca de la imagen que realizó Jorge Grosso en 1982, es decir unir todas las piezas resulta de una árdua labor de reconocer el contexto de la época. En ese sentido los primeros años de la década de los 80 del siglo XX, se caracterizan por el gobierno de Julio Cesar Turbay Ayala, y en el cual el País se encuentra inmerso en la crisis económica regional que sacude a toda Latinoamérica. A nivel local, Colombia está envuelta en un escándalo de corrupción, cuestión que no es desconocida por el gobierno central, al punto de aceptar su existencia. Es bien conocida por las personas de la época la frase de Turbay Ayala “hay que reducir la corrupción a sus justas proporciones” que aún causa estupor por la naturalidad como lo dijo. Similar a la polémica más reciente de un concejal de la Gloria (Cesar) quien en 2010 tuvo como lema de campaña “Con Borja no habrá “serrucho”, y si lo hay, no será mucho”⁵³ .

El escándalo de corrupción que fue la piedra en el zapato del gobierno de Turbay ha quedado representado en la caricatura de Grosso como símbolo de un gobierno donde la empresa privada fue favorecida por funcionarios del Estado. El grupo Grancolombiano, un consorcio empresarial de varias entidades entre las cuales estaba el desaparecido Banco de Colombia, realizó la captación ilegal de dineros de muchos ahorradores, y presuntamente con cómplices en la superintendencia bancaria y de sociedades según una investigación que se realizó a estas entidades⁵⁴. El resultado fue una denuncia que llevó a varios de sus socios a salir en fuga del país hacia la clandestinidad para luego ser presos. Según reseña el periódico El Espectador: “El diario puso al descubierto irregularidades del emporio económico a través de fondos de inversión y de autopréstamos de los miembros del Grupo con recursos de los ahorradores”⁵⁵. Este ha sido uno de los grandes escándalos de corrupción en la que ha estado envuelta Colombia en los últimos 40 años, al lado del proceso 8000, Foncolpuertos, Agro Ingreso Seguro, Reficar y ahora Odebrecht entre otros.

Se puede considerar esta imagen de Grosso como una de las imágenes icónicas de la corrupción y que ha sido recreada con otros personajes y en otras circunstancias por otros

⁵³ *Polémica por campaña política que promete poco “serrucho”*. El espectador, sección política. 10 de octubre de 2011.

⁵⁴ *Pedirán a procuraduría investigar a superintendencias*. El Tiempo, 5 de agosto de 1982. Sección 13 A

⁵⁵ *La caída del grupo Grancolombiano*. El Espectador, Sección Especial 125 años. 23 de marzo de 2012.

caricaturistas. Esta imagen tan sencilla resulta siendo muy familiar para muchos espectadores que la podrán relacionar al instante con un acto fraudulento, a pesar de que tenga una información muy precisa y que puede resultar extraña para mucha gente, ante el desconocimiento de lo que es la Comisión de Gastos de esa época. Lo anterior demuestra cuanta significación puede tener una imagen sencilla, y el peso histórico y social que carga cada una de ellas, de modo que me limitaré a reseñar una muestra de caricaturas que representan los más significativos problemas sociales de la época, pero que algunas perfectamente pueden tener significación en el presente nacional.

El otro gran problema con que cuenta nuestro país es el orden público, y como bien se señaló es uno de los temas en los que más trabajó el caricaturista sin temblarle el pulso (ver tabla página 30), y aun sabiendo de lo peligroso que resulta ser este tipo de dibujos. Ya se han comentado algunas como las del tablero 3 y 5, en las cuales el caricaturista señala la situación de violencia que azotaba el país para la época, pero que con ingenio y valentía evito señalamientos personales a algún grupo armado en particular. Para la época el terrorismo puso en jaque al Estado y muestra de ello son las amenazas, atentados y ajusticiamientos a miembros especialmente de la justicia como bien lo representa la imagen 28, y del congreso como lo representa en la ilustración 43, en las cuales los magistrados y representantes se encontraban en la mira de los terroristas, sobre todo en un momento al final de los 80 en que se discutía la aprobación de la extradición a los grandes responsables del narcotráfico.

La mayoría de imágenes de este grupo de caricaturas e historietas se pueden desprender de lo que el Taller del Humor considera como caricaturas, y se acercan más a la definición de humor gráfico, por la sencillez y universalidad que presentan, y cualquiera de ellas puede hablar y dar cuenta de lo que sucede actualmente en nuestro país, como si hubieran quedado suspendidas en el tiempo luego de más de 30 años de haber sido realizadas. Pero en Grosso esta universalidad se va perdiendo a medida que representa otro tipo de caricaturas: aquellas en las que dibuja a las figuras públicas de su momento en Colombia.

2.3 Los personajes públicos vistos por Grosso

El caricaturista puede realizar imágenes que perduran, porque su esquematización y su independencia ideológica los sustrae del sesgo político y de representar personajes de la vida nacional. Sin embargo Grosso además de humor gráfico también hizo invaluable trabajos de caricatura, donde esquematizó a personajes de la vida pública como los presidentes Betancur, Barco, Pastrana, e incluso recientemente a Trump, así como otras figuras de la vida nacional como Álvaro Gómez, Jaime Castro, Luis Carlos Galán, el “Pibe” Valderrama, Carlos Lemos Simmonds, entre otros (Ver ilustraciones en el tablero 4). Igualmente las más delicadas situaciones del país de los 80 en cuanto a orden público, fueron representadas a veces con carga de humor otras no tanto, y sin importar si se identifican o no a personajes, fijó una postura pública, y por tanto política de lo que acontecía en su momento. Ya veíamos en las ilustraciones 3 y 4 del tablero 4, las representaciones satíricas en las que los delfines políticos de la década de los 80 (Andrés Pastrana y María Eugenia Rojas), fueron plasmados por Grosso indistintamente del color político que tuvieran.

El propósito era mostrar cómo la política del país estaba quedando en manos de las mismas familias, y la primera campaña electoral de alcaldes a finales de esa década evidenciaba no solo el nepotismo político, sino que a su vez se establecía un nuevo paso de una carrera política que culminaría en la presidencia. Hoy en día, 30 años después, es evidente que aquel que se lanza como candidato a la Alcaldía de Bogotá (o Medellín o Cali) está iniciando una aspiración para llegar a ser uno de los próximos presidentes de Colombia. Esa muestra de la realidad política que hace un caricaturista como Grosso representan una opinión de la forma como una parte de la sociedad ve un fenómeno político, la de aquellos que se sienten identificados con la idea plasmada en determinada caricatura, y en ese sentido toma una postura que necesariamente resulta controvertible.

Del grupo de caricaturas políticas alusivas al Estado y el poder, y que son realizadas por Grosso, se puede observar como guarda la esquematización al punto que con unos simples trazos logra la representación de las figuras públicas nacionales e internacionales. Sin embargo al ser imágenes relacionadas con la política del país y en su mayoría de la década de los 80, pierde esa universalidad porque ya no resultan tan familiares para muchos espectadores.

Consideremos la imagen central de la ilustración 8 del tablero 4, donde se describe a una persona con una representación exagerada de sus orejas y sus pómulos, y que si no es por los diálogos que la acompañan, muy pocas personas en la actualidad la identificarían con Álvaro Gómez Hurtado, el político conservador asesinado en noviembre de 1995. O consideremos la imagen 38 que lleva por título “En cuidados intensivos”, que representa a tres personajes, dos acostados y uno de pie que les dice “A ver digan unión”, los cuales resultan incognoscibles para muchos en la actualidad, sobre todo para las nuevas generaciones. Es necesario tener, o haber tenido conocimiento de las dinámicas políticas de la época, para darse cuenta de la crisis que tenía el Partido Liberal en 1988, por la división de sus dos figuras más representativas y líderes de las dos importantes bancadas liberales: Luis Carlos Galán y Carlos Lleras Restrepo. Y así puede suceder con varias caricaturas donde es necesario conocer detalles precisos de las figuras y de los contextos en los que se desarrollan para poder hacer una conexión y entender lo satírico o lo grotesco de una u otra imagen, además se suma también que el dibujante le puede resultar difícil caricaturizar a alguna figura pública, como es el caso de Grosso con Álvaro Gómez, y en ese sentido se pierde gran parte de la significación.

Los personajes más representados por la tinta de Grosso fueron los presidentes Betancur y Barco. Las caricaturas de los dos presidentes son representadas esquemáticamente pero, mientras que las de Betancur tuvieron algunos cambios notorios, las de Barco difícilmente sufrieron variaciones a lo largo del tiempo. Si nos detenemos en la realización del personaje de Belisario Betancur para 1982 (ver tablero 4 imágenes 1, 2 y 7), como por ejemplo en la que está deshojando la flor para la realización del mundial de fútbol de 1986, resulta diferente con la del final de su gobierno, en donde se representa junto a la visita del Papa Juan Pablo II, más delgado, con más cabello, y con anteojos, que de no ser porque la nariz es similar, resultaría difícil de identificarla con la imagen del presidente. Otro detalle que permite inferir la representación de Betancur es el texto que acompaña la imagen: “y nosotros no sabemos cómo pagar la deuda externa” expresa el interés que existía en el gobierno saliente por reducir la deuda externa que crecía a pasos agigantados, como bien lo manifiesta Espinosa en su columna *Espuma de Acontecimientos* de la época “Habría sido

extremadamente provechoso, otro semestre de bonanza (cafetera) para encauzar sus recursos hacia el crecimiento económico y reducir, según se había dicho, la deuda externa”⁵⁶.

En cambio resulta inmodificable la representación del presidente Barco, tanto al inicio de su periodo como al final. La imagen donde se representa al presidente electo en agosto de 1986 muestra a un Barco dubitativo sobre su nuevo gabinete tal como lo reseña Roberto Pombo a 8 días de la posesión del presidente liberal, donde expresaba la preocupación por ser un misterio el gabinete que acompañaría a Barco en los siguientes cuatro años⁵⁷. La barbilla, la nariz, los lentes y el exagerado mechón de su peinado siguen definiendo la caricatura aún 4 años después, donde simulando ser un bombero el presidente liberal propone un Estado de Sitio para menguar el clima de violencia en la ciudad de Medellín. Las imágenes del presidente Barco, como se pueden apreciar en las imágenes del tablero 4 develan un esquematismo del caricaturista por un personaje público, el cual parece resultar bastante simple, además de las pocas variaciones. Es como si Grosso hubiera atinado a representar a Barco desde el momento inicial, y con ese primer modelo seguir dibujándolo sin mayores variaciones, esto apoyado en la imagen real de un presidente que no presenta muchos cambios durante sus 4 años de mandato.

Las anteriores imágenes, unas comentadas y otras no tanto, muestran la versatilidad con las que Grosso representa a los personajes públicos más importantes del país en esa turbulenta década. Obviamente se cuidó de no representar personajes que pudieran significar un peligro a la libertad de expresión, como guerrilleros, paramilitares, o narcotraficantes, sin querer insinuar que su trabajo fuera seguro, o que estuviera exento de amenazas o censuras. Algunas imágenes fueron realizadas dentro de la tradición del Taller del Humor, es decir con esquematismo y sin mayores palabras como algunas que realizó del presidente Barco. Otras realizadas con más finura en el trazo, desde las que realizó de Carlos Valderrama, hasta la que realizó de María Eugenia Rojas, las cuales necesitaban estar acompañadas de texto, y sus rasgos específicos caricaturizados. Solo con la aclaración que hace el texto es

⁵⁶ Abdón Espinosa Valderrama. *Espuma de acontecimientos*. El Tiempo 5 de julio de 1986 página 5A

⁵⁷ Roberto Pombo. *Todo sigue siendo un misterio* El Tiempo 30 de julio de 1986. Página 2A.

que algunas de esas imágenes resultan ser identificadas, como aquella del eterno candidato a la presidencia que resulta siendo Álvaro Gómez, mientras que otras con la sola imagen se pueden identificar. Es como si Grosso a unos personajes le resultara más fácil su realización y atinara desde un primer momento, y otros tuviera más inconvenientes para realizarlos, lo cual ayuda mucho los rasgos sobresalientes de los personajes, como la gran cabellera del “Pibe”, el mechón de Barco o el bigote de Galán.

2.4 Hechos relevantes en los trazos de Grosso

Observando las imágenes que ha realizado Grosso de los años 80, y que son de alguno de los hechos más relevantes de la historia nacional y mundial, se puede valorar a esa década como una época que marca el fin de una era, y la transición a una nueva. Por un lado la primera elección de alcaldes va a suponer el inicio de una era democrática al dejar en manos de los ciudadanos, la selección de los gobernantes municipales que antes eran potestad del ejecutivo. Por el otro lado la escalada terrorista de finales de 1989, que ha sido la más fuerte e intensa de la historia nacional, y que se inicia con el asesinato de Luis Carlos Galán, para luego continuar con la bomba al avión de Avianca, la bomba al DAS, la muerte de Gonzalo Rodríguez Gacha, suponen el inicio del fin de una lucha contra el narcotráfico, y del mismo modo que presionan al país a buscar una nueva constitución.

En el mundo se sufren los últimos coletazos de la Guerra Fría, ante la caída del muro de Berlín, y la posterior de los regímenes comunistas de la Europa oriental, y el tambaleo en China ante la matanza de Tianamen. Pero aún continúan las intervenciones militares de los Estados Unidos con invasiones a Granada y Panamá, hechos que contradicen la voluntad de una de las potencias mundiales por acabar las amenazas de una nueva guerra mundial. Son hechos trascendentales que empiezan a dar la despedida al viejo milenio y la bienvenida al nuevo milenio que va a traer consigo la era digital y de internet con sus beneficios y perjuicios de una sociedad cada vez más dependiente (ver tablero 5 imagen 7).

Dentro de los hechos que más conmocionaron al país durante la década de los 80, están los de la toma del palacio de justicia por parte del M19, y la erupción del volcán nevado del

Ruiz. Ambos hechos ocurrieron en noviembre de 1985. En la imagen 1 del tablero 5, Grosso sintetiza los dos hechos en una imagen que denomina “*Una cosa es una cosa y...*” las masacres humanas son equiparables a las destrucciones naturales, y nuestro país las experimentó en un breve lapso de tiempo, de ahí que representa a un palacio y una montaña con la misma fumarola, pero con distinto nombre. Estos hechos evidenciaron las fallas de seguridad de uno y otro lado, y desde entonces se normatizaron los comités de emergencias y los esquemas de seguridad de las fuerzas militares, que evitaron las espectaculares acciones del M19 en las ciudades, además que fue una de las grandes reformas a la justicia que tocaría la constitución de 1991⁵⁸.

Otro de los hechos destacados de la época en materia política fue la primera elección de alcaldes en 1988. Fue una victoria de la democracia, según sentenció el entonces ministro de gobierno Jaime Castro, ya que amplios sectores del país (especialmente del liberalismo, del Nuevo Liberalismo y del Partido Comunista) desde hacía varios años venían solicitando dicha reforma, al igual que una nueva constituyente, para garantizar la paz, pero lamentaron que no se iniciaran en 1986 sino que se aplazaran hasta 1988⁵⁹. Para esas primeras elecciones los delfines políticos de ese entonces aprovecharon las contiendas para abrirse camino en una carrera política que los llevara a la presidencia. Grosso en las imágenes 3 y 4 del tablero 4, capta acertadamente el fenómeno y muestra a Andrés Pastrana recibiendo ese regalo de su padre Misael, y Carola Londoño y Gustavo Rojas calmando el berrinche de María Eugenia Rojas con el tetero de la alcaldía. Desde entonces varios alcaldes de las principales ciudades del país han optado por dar el salto de la alcaldía a la presidencia aunque el único que lo ha logrado, hasta el momento es Andrés Pastrana.

La apertura democrática que abrió la elección de alcaldes iba a ser el primer gran paso hacia el otro pedido de los sectores más liberales del país: una nueva constituyente. Solo los sectores más tradicionales de la política colombiana se negaban a tal propuesta, y dilataron el debate. Sin embargo la dinámica del país empezó a urgir dicha propuesta y con la muerte de Luis Carlos Galán el proyecto tuvo el impulso que necesitaba.. Ante la declaratoria de

⁵⁸ Alejandro Gómez Valencia. *Los cambios en la justicia luego de la toma del Palacio*. Tomado en 2019 de <http://www.eafit.edu.co/sitionoticias/2015/cambios-justicia-luego-de-toma-del-palacio>.

⁵⁹ Jesús Medina. *Aprobada la elección de alcaldes*. El Tiempo 31 de octubre de 1985, P 6C.

guerra de los carteles de la droga contra el Estado que tuvo sus picos más con la muerte de Galán, las bombas al avión de Avianca y al DAS, y que buscaban prohibir la extradición de sus jefes hacia los Estados Unidos, no tuvo el eco suficiente en el congreso de ahí que fracasaran los intentos de reformas constitucional. Grosso lo presenta en una secuencia de caricaturas, (ver tablero 5 imagen 2) donde algunos sectores políticos representado en la figura del ministro de gobierno Jaime Castro, buscan reformas, pero el congreso dormía con la disculpa de tumbar el decreto de extradición, de modo que los jefes de los carteles presionaron violentamente a los jueces, a congresistas a abolir la esclavitud, e intimidar al gobierno y a la sociedad civil con ataques terroristas de gran impacto. Al final de la década la situación de violencia era insostenible para el gobierno, pero como la reforma a la constitución corría únicamente por cuenta del congreso, fue el asesinato de Luis Carlos Galán el que introdujo una movilización popular no contemplada por las directivas electorales⁶⁰.

Efectivamente uno de los sectores más indignados con el asesinato de Galán fue el estudiantil, que se movilizaron e incitaron a los ciudadanos a depositar en las urnas una séptima papeleta que no estaba autorizada por las directivas electorales, incluso se corría el rumor de que esa iniciativa tenía tintes políticos, pero el entusiasmo juvenil convenció a muchos ciudadanos⁶¹. Grosso representó el hecho con una urna donde un electorado deposita una papeleta con la imagen del líder liberal asesinado (ver imagen 3 en el tablero 5), quien era el representante de los jóvenes y personas que impulsaron la séptima papeleta. Esto formó una polémica ya que los únicos que no se movían en alguna dirección favorable a la reforma eran los congresistas, por lo que se optó por declarar el Estado de Sitio y con ello el presidente Virgilio Barco tuvo la facultad de someter a votación nacional la creación de una Asamblea Constituyente⁶².

Los hechos anteriormente descritos marcaron el rumbo de la historia nacional durante el cambio del milenio, y explican las dinámicas políticas y sociales del presente colombiano.

⁶⁰ Horacio Serpa. *La asamblea constituyente de 1991*. <https://www.dinero.com/pais/articulo/la-asamblea-constituyente-1991/182793>. Tomado en 2019

⁶¹ *Ibíd.*

⁶² *Ibíd.*

El enriquecimiento rápido de las personas fue alimentado por los estilos de vida de los narcotraficantes, y es un flagelo que se reproduce sin distinción de ninguna clase o de ideología, ya que tanto las clases pudientes como las más desfavorecidas se mueven muchas veces por ese ideal. De ahí que resulte importante el estilo gráfico del Taller del Humor, pues al hacer impersonales la mayoría de sus trabajos, sus críticas no apuntan a un personaje, a un movimiento o a una institución específica, sino que van en varias direcciones. Pero los grandes cambios de la década de los 80, no son exclusividad de nuestro país, ya que a nivel mundial en este periodo de tiempo se dieron grandes transformaciones producto de unos hechos puntuales.

A mediados de 1989 se iniciaron en China una serie de manifestaciones en contra del represivo gobierno de turno en cabeza de Li Peng. Mientras que el gobierno endurecía su postura militarizando a la ciudad de Pekín (hoy Beijing), más manifestantes se sumaban a las protestas, llevando a un desenlace trágico de entre 4000 a 10000 personas muertas en esos enfrentamientos⁶³. La imagen que más se recuerda de esas manifestaciones corre por cuenta de 3 fotografías: Jeff Widener, para la agencia Associated Press (AP), Charlie Cole, para la revista 'Newsweek', y el británico Stuart Franklin, de Magnum, para la revista 'Time', que muestran a un joven indefenso, que se pone en el camino de un convoy de tanques de guerra que se dirigen a reprimir a los manifestantes. Esas fotografías se tomaron como símbolo del enfrentamiento militar chino contra los manifestantes, y les merecieron reconocimientos y galardones a los fotógrafos que las tomaron⁶⁴. La figura central de la imagen 5 del tablero *5 Ángulos Chinos*, es la recreación de los registros de alguno de esos fotógrafos, sin embargo el caricaturista boyacense agrega un recuadro debajo en el cual muestra al convoy de tanques impulsado por un personaje que tiene un letrero en la camisa que dice Peng, lo cual representaría al autoritario presidente de la China de ese momento. Este hecho puso a tambalear al régimen comunista de China, sin embargo no solo en el país oriental se empezaba a resquebrajar este régimen, sino que en Europa se iban a sentir otros sacudones más fuertes para el comunismo.

⁶³ Jesús Jiménez. *20 años de la matanza de Tianamen*. Tomado en 2019 de <http://www.rtve.es/rtve/20090603/20-anos-matanza-tiananmen/279520.shtml>

⁶⁴ Marga Zambrana. *La historia de una foto: el hombre del tanque de Tianamen*. Tomado en 2019 de <https://www.elmundo.es/elmundo/2009/06/03/comunicacion/1244031339.html>

En esa misma imagen del tablero 5 de nombre *Berlín*, Grosso usando uno de los lemas del comunismo “proletarios del mundo uníos”, para luego invitarlos a tumbar el muro, representa uno de los hechos más importantes del siglo XX, y que cambio el panorama de Europa. Recordemos que antes de noviembre de 1989, Alemania estaba dividida, y su capital Berlín literalmente la dividía un muro. Situación que se tornó tensa, cuando miles de personas a una razón de 200 por hora, en una de las fronteras más vigiladas de ese momento (la cortina de hierro) pasaron de la parte oriental alemana (RDA) hacia la occidental (RFA), que en un principio acogió a sus paisanos orientales con entusiasmo, pero este fue disminuyendo cuando la migración fue aumentando, y algunas regiones del norte de la RFA se negaron a recibirlos⁶⁵. El gobierno de la RFA buscaba acercamientos con la RDA, sin embargo condicionó a la parte oriental de que ayudaría económicamente si se realizaban unas elecciones libres y transparentes con la participación de los diversos partidos, pero calmó a sus aliados occidentales manifestando que “lazos más estrechos con Alemania Oriental, no la separaran de la comunidad occidental”⁶⁶. En últimas la situación de Berlín llevó a la gente a derribar partes del muro el 9 de noviembre, y al gobierno oriental a aceptar elecciones libres que culminarían con la unificación alemana en 1990, con lo cual una de las naciones más importantes del bloque socialista se adhería al capitalismo, y marcaría el principio del fin de la guerra entre socialistas y capitalistas, además que permitiría más adelante la creación de la Unión Europea.

La caída del muro, tuvo efectos en las reuniones que venían sosteniendo los líderes de las dos potencias mundiales del momento: los Presidentes de los Estados Unidos, George H. W. Bush y la Unión Soviética, Mijail Gorbachov. Acordaron reunirse en una pequeña nación neutral, y que hacia un juego de palabras con Yalta, la ciudad del mar negro donde se reunieron los vencedores de la II Guerra Mundial, y que daría inicio a la Guerra Fría. Ahora Malta iba a ser escenario del fin de la Guerra Fría en una cumbre que algunos llamaron “la cumbre mareada”, por el mal clima que había en la pequeña nación, y que agitaba los buques de guerra en los que se desarrollaban las reuniones⁶⁷. Grosso de esa

⁶⁵ *Comienzan problemas en la RFA*. El tiempo 9 de noviembre de 1989, página 10 A

⁶⁶ *Khol condiciona ayuda a la RDA*. El tiempo 9 de noviembre de 1989, página 10 A.

⁶⁷ *Tempestad en la cumbre*. El tiempo 3 de diciembre de 1989, página 10B

cumbre muestra a un optimista presidente soviético (imagen 5 tablero 5 *En Malta*) frente a un juego de mesa de nombre El Nuevo Mundo, que veía en esa reunión la posibilidad de sacar a flote su Perestroika, vista con buenos ojos por occidente. Pero muestra a un presidente Bush dubitativo, tal vez porque la casa blanca no veía grandes decisiones o avances en esa reunión, o porque no confiaba en que la URSS respetara los acuerdos de la reducción de armamento nuclear⁶⁸. La imagen resulta impactante porque el análisis del caricaturista tiene sentido ya que el optimismo de Gorbachov es fundamentado en que hoy Rusia es una de las naciones más prosperas, mientras que las dudas de Bush siguen mostrando la inseguridad del gobierno norteamericano que sigue viendo enemigos, y justificando sus ataques en cualquier lugar del mundo.

Uno de esos ataques ocurrió el 20 de diciembre de 1989, cuando las tropas norteamericanas incursionaron en territorio panameño para capturar a Manuel Antonio Noriega, quien hacía 5 días un grupo de políticos había proclamado como presidente del país vecino. A Noriega se le señalaba de tener vínculos con el narcotráfico y poner en peligro la transición de la Zona del Canal (bajo control norteamericano) a los panameños. Fue una medida unilateral del gobierno de George Bush, quien de antemano sabía que no tendría el respaldo de ninguna nación latinoamericana, ni de la comunidad internacional⁶⁹. Grosso resume el sentir de la opinión de muchos para quienes las intervenciones norteamericanas son injustificadas, de ahí que la imagen 6 del tablero 5, representa una gran metida de pata sobre el mapa de Panamá, y a una persona que representa a Latinoamérica que dice “otra vez metiendo la pata”, recordando con esto otras intervenciones como la de Granada en 1983.

Son estos hechos puntuales, la mayoría ocurridos curiosamente a finales de 1989, los que empezaran a repercutir en las nuevas dinámicas del mundo que se acercaba al siglo XXI. Algunos de estos hechos marcaron, primero que todo el fin de una época, como por ejemplo la caída del muro de Berlín o la cumbre de Malta; segundo, segundo unas transiciones al nuevo milenio, como por ejemplo los asesinatos a integrantes de la UP que

⁶⁸ *La “cumbre” de Malta*. El país 2 de diciembre de 1989. Tomado en 2019 de https://elpais.com/diario/1989/12/02/opinion/628556405_850215.html

⁶⁹ Enrique Santos. *La caída de Noriega*. El Tiempo 20 de diciembre de 1989, página 4 A.

permitieron reforzar medidas y crear nuevas condiciones para exguerrilleros que se reinsertaban a la sociedad civil, o el movimiento de la séptima papeleta que daría origen a una nueva constitución, o en el plano internacional la intervención militar en Panamá que tuvo efectos políticos en Norteamérica al ponerse fin a una hegemonía republicana; y tercero sucesos sociales que irían a marcar una tendencia, como por ejemplo la dependencia de la tecnología que para la década de los 80 lo era de aparatos eléctricos (ver tablero 5 imagen 7) y para el nuevo milenio lo será de los aparatos electrónicos. Fueron tan grandes esos acontecimientos, que varios de estos dibujos carecen o no contienen grandes textos, y Grosso acude a la sola expresión de los trazos que las dota de universalidad.

2.5 Historieta y Tira Cómica

Ya se había definido a la historieta como una secuencia narrativa formada por viñetas o cuadros de los cuales pueden integrarse textos lingüísticos o algunas expresiones que representan expresiones fonéticas. El trabajo de Jorge Grosso en este aspecto también resulta siendo rico, a pesar de que no era de su interés según palabras de Bernardo Rincón, por tal motivo no es tan abundante en la historieta como si lo hicieron otros integrantes del Taller del Humor, como el mismo Rincón. La muestra gráfica del caricaturista dentro del campo de la historieta, se puede dividir en dos partes: uno en el cual creando personajes ficticios representó situaciones cotidianas del común de la gente, como es el caso de *Querubin*; y otro es la representación de la vida nacional con personajes más esquemáticos.

En este último aspecto son notables los trabajos que hizo sobre las costumbres de nuestra sociedad, como la comentada anteriormente y realizadas a principios de los 80, sobre el ahorrador engañado por los estafadores, o la del presidente Betancur haciendo globoflexia, en ambos casos hace gala de la destreza gráfica para en pocas viñetas expresar un mensaje entendible sin el uso de palabras. Este trabajo guarda un dialogo gráfico igual al del humorista gráfico argentino “Quino”, quien, como ya se dijo, es de los grandes exponentes latinoamericanos en lo que se refiere a este tipo de tiras cómicas mudas, y una de las referencias más notorias del Taller del Humor. Comparando la ilustración 3 con 4 del tablero 6 podemos ver sus equivalencias y diferencias en el trazo, en la asimetría, en la

simpleza, en abstraerse del espacio, de los detalles como sombras o flecos, mostrando solo los componentes esenciales de la narrativa. Son ilustraciones que se podrían catalogar como feas, carentes de las técnicas clásicas del dibujo, similares a las realizadas por los niños que aún ven el mundo simplificado. No obstante, cada una de las figuras muestra un gesto emotivo diferente que envía el mensaje indicado sin que se confunda la alegría con el éxtasis, o la tristeza con la desilusión. Todas ellas están cargadas de un sentido que le dan significación al trabajo artístico que ya no se limita a la imitación de la realidad sino la expresión de ella. No se enmarcan dentro de una época, sino que son situaciones anacrónicas que aun cobran mucho sentido. Aunque la gente pierde y recupera la fé tal como lo representa “Quino”, y aunque la gente pierde lo poco que tiene con los engaños de las personas inescrupulosas, según lo expresa Grosso, aun así se seguirán leyendo mucho tiempo después y seguirán sacando una sonrisa y dejando una reflexión.

Hacia finales de los 80, Grosso mostró valentía y arrojo para realizar historietas con un tinte más de opinión pública, sin dejar de lado el esquematismo que lo caracteriza a él y al Taller del Humor, y en cierta medida logra un nuevo estilo que le da cierta independencia. Podemos comparar dos historietas para evidenciar esa transformación. Una es aquella que satiriza sobre la indolencia de los colombianos, y la otra satiriza las indolencias de nuestra clase dirigente ante los problemas de la sociedad (Ver imágenes 7 de los tableros 3 y 4). En el primer caso el caricaturista muestra una historieta de 6 viñetas, donde se representa a un hombre en un sillón escuchando, no es claro si la radio o la televisión, pero al dar un grito de dolor, llega una mujer afanada por el impacto que las noticias pueda tener sobre el hombre, y preocupada indaga si es por tanta muerte en el país, a lo que él responde que su grito es por un dolor de espalda. Esta representación que puede ser enmarcada en un contexto urbano, y que podría traslaparse de una década a otra de nuestra historia más reciente, evidencia la indiferencia y la comodidad mostrada, no solo por los habitantes de la ciudad, sino por aquellos que sin vivir en la ciudad muestran características urbanas, ante las continuas masacres representadas en esas 5 primeras viñetas. Grosso en este caso nos invita a reflexionar sobre esas actitudes cómodas que la sociedad toma ante los actos violentos, como aquellas en las que se pide guerra, muerte y todo el peso de la ley a todo aquel que la infrinja, desde la comodidad del hogar. En este caso la gráfica se ve aún la

influencia de “Quino” y la escuela argentina, ya que los trazos resultan similares, como bien se reseña más atrás.

En el segundo caso se representa esquemáticamente a Virgilio Barco, presidente en ese entonces de Colombia, en una actitud sorda ante los problemas y denuncias de un personaje cualquiera, representante de la sociedad colombiana, y que al alejarse se quita los tapones de los oídos para complacencia del presidente. Actitud que se repite de por sí en muchos de los dirigentes que se niegan a escuchar las peticiones de unos sectores de la sociedad colombiana, llámense estudiantes, maestros, campesinos, trabajadores, comerciantes, transportadores. Este trabajo resulta interesante, ya que posee un esquematismo que el dibujante ha trabajado por varios años, lo mismo que mantiene esa característica muda de su gráfica, compensada con la destreza para mostrar las expresiones de los personajes. Pero en cambio, logra representar una figura pública muy reconocida en su entonces, combinando características que él ha trabajado desde la caricatura y las logra explotar dentro una secuencia narrativa formada por viñetas o cuadros, sin ningún tipo de textos lingüísticos, ni de expresiones fonéticas, que son propias de la historieta. Considero que aquí adquiere una independencia gráfica al lograr combinar recursos de la caricatura y de la historieta, muy difíciles de encontrar en dibujantes anteriores, y la influencia que tiene de la escuela argentina, en este dibujo ya no es tan clara, de modo que esta imagen no sería la más conveniente para evidenciar la influencia del sur del continente en los trabajos de Grosso. Sería más fácil hallar similitudes entre “Quino” y Grosso en otro tipo de recursos, o de ejemplos gráficos como se verá a continuación.

Queda aún un trabajo por el cual siguen siendo reconocidos y con los cuales se establece una cercanía entre los dos caricaturistas, y es ese tipo de historieta corta y que es fácil de hallar en los periódicos en las secciones de entretenimiento, y resultan ser seriadas, ya que existe un personaje principal sobre el cual giran todas las situaciones: esa es la Tira Cómica. Aquí el trazo es más detallado y cuidadoso que en el humor gráfico reseñado más atrás, esto en parte explicado en el hecho que en el humor gráfico cuenta mucho la inmediatez, y el dibujante realiza su trabajo sobre la noticia que está aún caliente, por lo tanto es importante dibujar rápido lo que aún se comenta. En la Tira Cómica, como

generalmente sale el fin de semana, el dibujante cuenta con más tiempo para detallar más su trabajo e incluso algunas se publican a color, de modo que los dos dibujantes están inmersos en esta lógica. Ya se dijo como el trabajo más importante de “Quino” es la tira cómica de *Mafalda* (1964) de la cual se ha escrito ríos de tinta que la explican cómo fenómenos cultural y social. De igual forma Grosso (en compañía de Quiriam Pinilla “Quir”) empezó a hacer una versión masculina y colombiana de *Mafalda* con el personaje de *Querubín* (1987) aunque guardando ciertas diferencias. Ambos son personajes menores de edad, inquietos, sociables y preocupados por el bienestar de sus seres más cercanos. Aunque la de “Quino” sea más suspicaz, los dos son personajes urbanos, envueltos en una familia tradicional pero que empiezan a cuestionarla, sin lograr ser altaneros o irrespetuosos de ella. Son tiras cómicas que aún tienen vigencia, como si el tiempo se hubiera congelado, pero lo que demuestran es que los problemas que los afectaban aún siguen presentes, o siguen siendo parte de nuestra cotidianidad.

En el tablero 6 vemos los trabajos de *Mafalda* (imagen 1) y *Querubín* (imagen 6), los dos artistas realizan un trazo diferente donde se puede observar más detalle, más simetría, y una descripción gráfica del espacio en el cual se encuentran los personajes, muy distinto a los trabajos de caricatura e historieta esquematizadas y carentes de textos que se han reseñado más atrás. Algo particular para resaltar en las tiras cómicas de estos dos dibujantes, es que la tendencia a representar cuestiones de interés nacional (economía y política) y cuestiones de la cotidianidad, varía de una tira cómica a la otra. Cuando la tira cómica es muda, como la imagen 4 referenciada anteriormente, los trabajos de “Quino” tienden a representar cuestiones cotidianas y que están alejadas de las temáticas estatales o de poder, en cambio las de Grosso tienden a representar cuestiones de interés nacional tal como lo muestra la imagen 3. En cambio cuando se comparan las temáticas de *Mafalda* y *Querubin*, la del argentino tiende a ser más de interés nacional ya que su lenguaje debe ser analizado cuidadosamente pues casi siempre están cargadas de una crítica al poder. En cambio la historieta del colombiano tienden a ser temáticas más cotidianas, o de situaciones que le pueden ocurrir a cualquier menor de edad travieso, en su hogar, en la escuela, en su barrio, y que están lejos de contener algún tipo de referencia política.

Efectivamente si revisamos el tiraje de *Querubín*, suele tratar temas de la adolescencia, del amor, de las relaciones entre las personas, o entre estas y los animales, así que raras veces las temáticas del personaje de Grosso tocan los temas de interés nacional, con lo cual resulta ser más cercano a los intereses de lectura de niños y adolescentes. En la imagen referenciada se representa al personaje principal *Querubin*, con un aire irreverente para la época si apreciamos su peinado, los lentes oscuros, los aretes en las orejas, accesorios en las muñecas, jeans con cintura de gran hebilla y camiseta tipo esqueleto. Muy distinto al otro personaje que es más pequeño y su vestuario de pantalón de tiras y a media pierna denota un estilo tradicional y anticuado para la época. Los dos personajes son repentinamente interrumpidos en su andar por un grupo de muchachos bravucones que les piden desalojarse de su dinero, a lo que el más pequeño inicia una pelea, dando su merecido a los más grandes. El mensaje que nos pretende dar Grosso es que las apariencias engañan, cuando el personaje representado como más débil y menos intimidante resulta ser el valiente que salva la situación. Una situación que resulta ser familiar para muchos adolescentes no solo de Colombia, sino de muchos países, así que es difícil encontrarle otro significado distinto al que las apariencias engañan, por muy duro que resultara el clima social que vivía el país en ese momento, de modo que se conectan con las experiencias de los niños y jóvenes en general, indistintamente de la época o el lugar. Nuevamente se expresa el humor gráfico universal en este trabajo del colombiano, con eventos cotidianos de los adolescentes, y que más que una denuncia buscan representar jocosamente sus situaciones.

Muy distinta resulta ser *Mafalda*, que recordemos se dejó de publicar en 1973. “Quino” la representa con un aire muy tradicional, su apariencia no denota irreverencia, ni insolencia, atrevimiento o descaro, de modo que podría ser una niña común y corriente. Su irreverencia está cuando empieza a hablar porque sus inquietudes suelen tratar temáticas de interés nacional y mundial, en un momento de la historia en la que lo que diga puede ser tomado como insolencia, como la liberación femenina que representan en la imagen referenciada, y que está lejos de las inquietudes de los infantes, por lo menos en esa época. De modo que con la suspicacia de la preadolescente, es más notorio el tinte de opinión pública dado por la famosa niña de “Quino” resultando ser más objeto de reflexión y de entretención.

Otra de las facetas que se le puede asignar al trabajo de Grosso, es la de la realización de historietas animadas para la televisión. En 1990 Jaime Garzón inicio un proyecto televisivo irreverente para la época llamado *Zoociedad*, y la idea incluía un corto animado que en principio llevaba el nombre del caricaturista, solo que reemplazaba la “S” por una “Z” (*Grozoo*), pero luego recibió distintos nombres como “*No hay enemigo pequeño*” o “*Farsa Sésamo*”. Estos cortos que no duraban más de un minuto, trataban temas variados, y en su realización Grosso participó más como director que como dibujante, pues la mayoría del trabajo gráfico corría por cuenta de Viviana Martínez y “Quir” quien venía trabajando desde mediados de los 80 s’ junto a Grosso, en las tiras cómicas *Querubin y la Princesa Creolina*⁷⁰.

Este trabajo implicó un desafío serio para sus realizadores, ya que por primera vez en nuestro país se utilizaba la computación para la realización de caricaturas, y no es fácil ni igual pasar de la tinta y el papel, al teclado y el ratón, entre otras cosas porque la visión del dibujante esta sobre la pantalla y su mano sobre el ratón, distinto es cuando hay papel y tinta, donde la visión y la mano están conjuntas. Si bien el computador facilita ciertas labores, al contener una caja de herramientas como colores, repeticiones, calcos, el dibujante “tiene que realizar los dibujos, darles perspectiva, variar la fisonomía de los personajes según el movimiento...y crear la historia”⁷¹. Grosso quien preparaba el guión, tenía que tener en cuenta un formato de 30 segundos para los cuales debía disponer de entre 450 y 1000 imágenes montadas sobre acetatos que contaban la historia. La mayoría de personajes corrían por cuenta de Quir, y una vez los tenía listos, Viviana Martínez dibujaba los fondos, los paisajes, los lugares, para luego encuadrar con los personajes y crear las escenas, y finalmente con las escenas montar toda la historia. Si bien este trabajo no estaba exento de errores, tal como lo reconoce Grosso, este trabajo resulto ser pionero en la realización de cortos animados en nuestro país, y sobre todo contando historias con humor político⁷².

⁷⁰ *Grozoo*. La Prensa, 7 de enero de 1991. Página 23

⁷¹ *Ibíd.*

⁷² Jaime Garzón y Ortiz Francisco. *Zoociedad*, 1992, Canal Uno. Tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=Xg3pppi0BGk>, en marzo de 2019.

A manera de conclusión todas estas apreciaciones realizadas sobre Grosso, permiten ubicarlo en un momento de quiebre del humor gráfico en nuestro país, muy distinto al de sus predecesores Rendón, Chapete, Osuna o Pepón, a pesar de que estos últimos resultan más contemporáneos con el caricaturista boyacense. A partir de su trabajo los caricaturistas contemporáneos de él, como también los más jóvenes, empezaron a realizar un tipo de caricatura más libre y despreocupada que brinda al dibujante un juego de líneas y signos que le permiten establecer acuerdos gráficos de doble sentido. Gracias a los trabajos emprendidos desde el Taller del Humor, permitieron que se empezaran a reconocer los trabajos de Grosso, Rincón y Jarape por esa época, y los más recientes Mico, Bacteria, Mil o Chócolo. Igualmente en nuestro país El Taller del Humor fue pionero en los dibujos animados para la televisión de la mano de Grosso y Quir, quienes trabajaron otro medio pero sin perder la esencia del Taller de modo que brindan nuevas miradas al humor gráfico. Bien lo referencia María Mercedes Carranza: “El dibujo del humor sirve para aprender a pensar a partir de imágenes, y enriquecer la percepción visual”⁷³.

Todo esto ocurre en un viaje de las imágenes, como se anotó líneas más arriba, que podríamos situar en la Francia del siglo XIX, y pasa por México y Argentina para entrar a definir el dibujo de humor gráfico actual de nuestro país. Igualmente el trabajo de Grosso resulta importante en aspectos distintos al gráfico. Aun tres décadas después de que los integrantes del Taller se alejaron por diferentes motivos, el dibujante boyacense persiste en mantener vivo ese espíritu asociativo entre los dibujantes, y sigue manteniendo vivo los derechos del Taller del Humor, solo basta con mirar la imagen 46 de 2017 del presidente Trump donde aún acompaña en el registro de la imagen la marca del grupo. Esa marca del grupo acompaña las reuniones que él mismo convoca, tanto allá en Estados Unidos, como cuando viene al país y reúne a sus amigos y colegas.

⁷³ María Mercedes Carranza. Referenciado por Beatriz González en la obra citada, pagina 181.

3. BERNARDO RINCON

Bernardo Rincón es un dibujante bogotano nacido un 10 de julio de 1959. Desde pequeño siempre estuvo movido por el humor gráfico, en parte debido al negocio de su padre al cual llegaban muchos periódicos nacionales y locales, y dedicaba buen tiempo a ojear las tiras cómicas que en esos medios salían. Se gradúa de Tecnólogo en Publicidad de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en 1981 y luego de diseñador gráfico de la Universidad Nacional en 1986. En esta universidad conoce a Jorge Grosso y David Consuegra para iniciar un proyecto dedicado al humor gráfico el cual toma el nombre del Taller del Humor. Igualmente participa como dibujante de una serie de revistas de historietas como *La Capitana* (1983), *Fuerzas Extrañas* (1985) y *WC* (1986). En 1988 crea el personaje de *Dina*, para el periódico el Espectador, y posteriormente el personaje pasa a ser parte del proyecto *La Tiradera* (1991) del extinto periódico *La Prensa*, donde publica otro personaje de nombre Charly G.

Uno de los proyectos más importantes de Rincón es la revista de cómics *ACME* de 1992 que cuenta con la colaboración de algunos integrantes que iban llegando al Taller del Humor y que tenían interés en el cómic. Fue una revista que tuvo notable éxito en la década de los noventa, de ahí que fue galardonada con el premio de Colcultura en 1993, e invitada a varias ferias alrededor del mundo como Expocómic 98 en la ciudad de Madrid y Expocartoon 98 en la ciudad de Roma. Un conflicto de intereses entre los integrantes llevó a que varios de sus dibujantes se retiraran del proyecto, y emprendieran proyectos parecidos como el de la revista *TNT*. Hacia el año 2000 Rincón crea desde la Universidad Nacional un sitio de internet dedicado al mundo del cómic con el nombre de Museo Virtual de la Historieta Colombiana, en donde se pueden encontrar los distintos trabajos que hacen los comiqueros nacionales e internacionales. En los primeros años del 2000 realiza dos especializaciones y en el 2014 finaliza una maestría en Estudios Culturales, en la Universidad Nacional de Colombia. Lo anterior muestra cómo todo el trabajo de Rincón durante sus casi 30 años de actividad lo direcciona hacia un tipo de humor gráfico diferente al de Grosso cuyos intereses resultan ser un poco distintos y los lleva a tomar caminos que

los van a separar, pero que a la larga resultan ser un complemento a la propuesta gráfica del Taller.

3.1 El trabajo gráfico de Rincón

Ya se había mencionado con anterioridad las sustanciales diferencias entre los recursos que presenta el humor gráfico, y cómo desde el Taller del Humor sus dibujantes exploraron principalmente la caricatura y la historieta. En el capítulo anterior se mostraba la habilidad gráfica de Grosso, tanto desde la caricatura como de la historieta. Diferente va resultar el proyecto gráfico que aborda Bernardo Rincón ya que desde sus primeros trabajos publicados en la prensa escrita abunda más la historieta que la caricatura. Es por eso que su trabajo resulta destinado a un público más extenso que no se limita a lo meramente local o nacional sino que podría desbordar las fronteras para ser comprendidas por un público más global.

Ya se dijo que el humor gráfico de Rincón involucra un trabajo de viñetas, esto no significa que su trabajo de caricatura sea inexistente, y en este último aspecto cabe reseñar algunos trabajos que hizo para los periódicos *El Espectador*, *El Tiempo* y *La Prensa*. A pesar que los trazos de Rincón resultan ser más refinados, menos esquemáticos, alejándose un poco de la línea gráfica de Jorge Grosso, los temas no se refieren al acontecer político, por el contrario en la mayoría de su propuesta existe un lenguaje universal, sin referencia a personajes de la vida pública nacional, conllevando la eliminación al máximo de los signos lingüísticos. Los anclajes textuales, como condensadores de información, desaparecen gradualmente.

Si se aprecia el tablero 6 en la imagen 7, el trazo del dibujante bogotano resulta ser más detallado que las imágenes que se habían analizado de Grosso, aunque el punto en común es la carente descripción espacial de la escena, sin preocupación por representar el entorno como puertas, ventanas y otros elementos de ubicación. De resto, hay definición de sombras en el brazo, la frente, el cuello, el traje, el gorro, al igual que se dibujan los pliegues, las hojas del libro, los detalles de la estufa, y otros detalles en el personaje y los artículos que Grosso pasa por alto. Sin embargo al igual que el caricaturista boyacense, la

imagen se trata de mostrar lo más muda posible, sin onomatopeyas, sin diálogos, solo con unas palabras que den contexto de lo que se quiere expresar. Para el caso, es evidente la representación de un cocinero que pone todas sus recetas contenidas en su libro guía dentro de la olla que está en punto de cocción como bien lo expresa, no solo las burbujas o el vapor saliente, sino el típico gesto con el ojo guiñado y la mano que junta solamente en forma de círculo los dedos índice y pulgar.

Todos los elementos que identifican indiscutiblemente a un cocinero están contenidos en esa imagen, sumada también la acción que realiza con el único elemento que no cuadra dentro de la composición que es el libro. La imagen resulta tan descontextualizada, que si no fuera por las palabras que acompañan la portada del libro, la caricatura sería difícil de definir en qué cultura se enmarca, o de qué nacionalidad es el caricaturista, o en el periódico de qué país salió publicada. Incluso, aún como se representa sigue estando descontextualizada ya que la imagen podría ser puesta en cualquier medio impreso de los muchos países hispanohablantes, por no decir que en cualquier periódico del mundo occidental donde se reconocen los elementos icónicos que definen a un cocinero.

Es la apuesta de Rincón, por un tipo de imagen convencional con elementos que se pueden identificar en distintos contextos, ya que no están atadas a una noticia, ni tampoco atadas a una idiosincrasia. Este rasgo las convierte en imágenes más universales puesto que las imágenes podrían ser entendidas en Colombia, en Suramérica, en el mundo hispanohablante o incluso a un nivel global donde los elementos del cocinero son reconocidos. Aunque el estilo del trazo difiere del de Grosso (mucho más esquemático y simple) resulta ser un dibujo de humor tal como lo señalan Roy y Bornemann “un juego libre, despreocupado de la realidad... (donde) el caricaturista encuentra su expresión en el juego de las líneas y en la pura búsqueda gráfica”⁷⁴. Es libre porque no está condicionado a la realidad nacional, y es libre porque tampoco está condicionado a un estilo gráfico, si bien toma referencias gráficas de otros dibujantes.

⁷⁴ Claude Roy, Bern Borneman, citado por Beatriz González. *La caricatura en Colombia a partir de la Independencia*. Bogotá, Banco de la Republica, 2009. Página 181.

El estilo de representación que hace Rincón de algunas partes del cuerpo humano, como la nariz, el cabello, el cuello y las manos y que empieza a generalizar en la mayoría de sus trabajos. Salvo en los dibujos que hace de algunos personajes públicos, el rostro de los personajes muestra una nariz alargada y fina que difícilmente se halle una comparación igual en algún otro dibujante, lo que la convierte en la marca personal de Rincón. Lo mismo sucede con el cabello, que se muestra despeinado, suelto, un poco largo y con esa sensación de libertad que le vemos a las estrellas del rock y a los futbolistas de la década de los 80. El cuello generalmente es largo y delgado que estiliza al personaje, anteponiéndose a la representación regordeta que generalmente hacen la mayoría de humoristas gráficos. Son detalles recurrentes en el dibujante, y que es raro encontrar en otros caricaturistas, pero existe un elemento que si es común en Rincón y otros dibujantes, especialmente del sur del continente y son las manos con dedos delgados.

En la anterior imagen del cocinero, no es tan notorio ese detalle, pero sí muestra unas manos con unos dedos delgados y alargados que conduce a pensar en una cercanía con dibujantes de Argentina y Chile, especialmente de Guillermo Divito y Rene Ríos “Pepo”. La imagen 1 del tablero 6, (que data de 1936 y antecede por años a la gran creación de Condorito), “Pepo” hace una representación esquemática y refinada de las manos de los personajes, como bien se resalta en los recuadros, y que después va a generalizar en los personajes femeninos de Condorito, la afamada tira cómica. Lo mismo sucede con Divito, quien en sus trabajos realizados para la revista *Rico Tipo* (ver imagen 2), sus famosas chicas tienen unas manos refinadas, estilizadas o delgadas que permiten establecer un dialogo gráfico entre el chileno y el argentino. Este tipo de recurso gráfico llevado a cabo por esos dibujantes en las manos, se puede rastrear a lo largo de todo el trabajo gráfico de Rincón, incluso con más énfasis ya que en su utilización incluye a hombres y mujeres de todas las edades y características, y las incluye tanto en la caricatura como en la historieta.

De modo que la influencia que tiene la escuela gráfica del sur sobre el Taller del Humor no solo se evidencia en la relación que se establecía entre Grosso y Quino, sino que Rincón no oculta su influencia y admiración por el trabajo de Pepo, y sobre todo por el de Divito (Ver entrevista en los anexos). Se puede observar en la comparación de las imágenes del tablero

7 que aquel rasgo que establece su cercanía entre el bogotano con el argentino y el chileno es el graficado de las manos. Aunque para el chileno y el argentino este tipo de manos es para la representación de las mujeres jóvenes, mientras que las mujeres adultas y a los hombres llevan manos más gruesas; para el colombiano son manos llevadas para cualquier representación y esto incluye a las caricaturas de figuras públicas como se puede ver en la caricaturización de Gorbachov y Yanayev (ver imagen 4 tablero 7).

Como se ha resaltado en el análisis de las características de la gráfica de Bernardo Rincón se pueden apreciar algunos elementos comunes a otros dibujantes del sur, especialmente Divito y Pepo. Pero también existen detalles que escapan a cualquier representación que se haya conocido con anterioridad, desde la representación cuasi triangular de las caras, pasando por el cabello despeinado y largo, las narices pronunciadas, los cuellos largos y un estilo alternativo de la vestimenta de sus personajes, dan un aire de rebeldía a sus representaciones, y tal vez están envueltas en ese aire rockero que dejaron los años 80 de músicos y futbolistas de largas cabelleras que influenciaron a las juventudes de ese entonces. Ese estereotipo de joven rebelde, el caricaturista lo deja por sentado desde las caricaturas (como la imagen que muestra a unos astrónomos o incluso en la imagen del cocinero), hasta la historieta, especialmente en los que tienen que ver con sus dos personajes representativos de Dina y Charly G. Es la forma libre y despreocupada de la realidad que pone en juego Bernardo Rincón y la forma como sus dibujos se acercan a esa idea de humor gráfico reseñada por Beatriz González.

Otro rasgo que observamos en la mayoría del trabajo gráfico de Rincón es como las temáticas se van alejando de la noticia del día, característica esencial de la caricatura, para adentrarse en una idea más universal al tratar una temática antropológica y cercana a la esencia del humor gráfico, que en palabras de Rincón es "... cuando tiene como tema al hombre...que no tenga palabras, que sea universal, que cualquiera lo pueda entender en cualquier lugar del mundo; frente a la caricatura política que es local, es histórica y es pasajera". Cuando Charly G sentencia que la música de hoy es para egocéntricos, no es un mensaje solo para la juventud bogotana de su momento, sino que es un mensaje que traspasa las fronteras espaciales y temporales, ya que su mensaje se puede entender más

allá del contexto bogotano de los años 80, por ende su mensaje y el de la mayoría de su trabajo, empieza a hacerse más universal, puesto que no están atados a una noticia del día, ni a un personaje público en particular, ni mucho menos a un contexto determinado.

Otro rasgo característico del humor gráfico (y por tanto del Taller del Humor) es que no usa palabras ni onomatopeyas, y varios de los trabajos de Rincón apuntan hacia ese objetivo. Se puede observar en los tableros 7 y el último, como algunas de las imágenes están carentes de lenguaje léxico, y solo se enfoca en la expresión y la búsqueda gráfica para dar sentido a la composición. Es interesante ver como el dibujante bogotano, usa esa habilidad en la caricatura, en la historieta, pero es más sorprendente verlo realizar en la tira cómica. En este campo es difícil encontrar un trabajo similar en tiras cómicas como *Mafalda*, *Tipo Rico*, *Condorito*, donde siempre están acompañados de diálogos. Pero en las tiras cómicas de *Charly G*, se pueden observar varios trabajos con la ausencia de palabras, o un uso muy limitado de ellas. Eso denota el interés que existe por parte de Rincón de explorar al humor gráfico en el campo de la tira cómica, la cual es uno de sus intereses y sobre los cuales va a dedicar gran parte de su tiempo.

3.2 Desde la viñeta de Rincón

El trabajo más extenso y de mayor interés para este integrante del Taller del Humor ha sido la historieta en todas sus facetas, pero principalmente su motivación está por el trabajo en la tira cómica. Desde mediados de los 80 se dio a este trabajo en proyectos como *La Capitana*, *Fuerzas Extrañas* y *WC*, sin embargo el trabajo más reconocido de esa década fueron los personajes de tira cómica *Dina* y *Charly G* (ver tablero 6). Obviamente no se quiere desconocer o demeritar el trabajo realizado en la revista *ACME*, ni su aporte a otros proyectos importantes del dibujante, solo que para efectos de esta investigación desbordan el periodo histórico que aquí se está reseñando. De modo que en este punto se centra el interés por estos personajes, que si bien mucha de la producción está en el periódico *La Prensa* de inicios de los 90, marcan una etapa que inicia en una parte de los 80, y culmina a principios de los noventa poco antes de la aparición de la revista *ACME* que marcaría otra etapa en la producción de Rincón. Cuando el historietista bogotano hace el trabajo, lo hace

a través de unos personajes que lo enmarcan dentro de la tira cómica, y los más importantes son los personajes urbanos *Dina* y *Charly*, y *Don J*, un personaje bucólico de poncho, sombrero y carriel que nos saca del contexto ochentero.

Los personajes de *Dina* y *Charly G* están marcados por el contexto y una etapa de transición entre el siglo XX y XXI. Colombia para esa década, era un país cuya sociedad se dirigía hacia la modernidad, donde el núcleo de la población se ubicaba en un promedio de los 20 años, con características más urbanas y dentro de los albores del uso de la tecnología electrónica⁷⁵. De modo que podemos definir a la población colombiana de esta década como mayoritariamente compuesta por los jóvenes adultos que van a caracterizar a una nueva generación que muchos han definido como la generación X. Parafraseando a Zemke, podemos definir a la generación X de la siguiente manera:

“En su mayoría fueron los adolescentes durante la época de los 80, influenciados por eventos como el surgimiento de los computadores personales, la expansión del VIH, la expansión del internet, la muerte de John Lennon, Chernobyl, la caída del muro de Berlín, el surgimiento de canales icónicos como MTV y CNN, entre otros eventos que marcaron sus características y comportamiento”⁷⁶.

Los personajes de Rincón a pesar de vivir dentro de esa generación, son críticos de esos comportamientos. *Charly G*, personaje inspirado en la figura del cantante Charly García, es alto, delgado, de cabello medianamente largo, con un bigote poblado, usa anteojos, y que viste con jeans, camiseta, chaleco, y cuando el frío lo amerita porta un gabán. Representa la vida de un músico callejero que tocaba serenatas, que tocaba en los buses, en los bares, pero que en sus momentos de meditación aprovecha para hacer crítica de esos nuevos jóvenes inmiscuidos en el mundo de la tecnología (ver imágenes del tablero 6). La idea

⁷⁵ David Bushnell. *Ibíd.*, P 375-377

⁷⁶ Raines Zemke. 2013. Citado por Díaz Claudia. *Entendiendo las generaciones*. Revista Clío América. Universidad del Magdalena. julio - diciembre de 2017, Vol. 11, No. 22. Tomado en 2019 de <http://revistas.unimagdalena.edu.co/index.php/clioamerica/article/download/2440/1801/>

según Rincón era promover en los jóvenes algunos valores ciudadanos, el amor por el estudio y alejarlos de los vicios (ver entrevista).

Dina al igual que Charly, es un personaje que gusta de la música, tiene cabello medianamente largo, alta, delgada, y viste rebeldemente sin insinuaciones coquetas, de modo que generalmente lleva puesto chaquetas, minifaldas con medias gruesas y su rasgo particular es el porte en la cabeza de una boina (ver tablero 6 imagen 7). No descuida sus estudios y por el contrario aconseja a sus compañeros y amigos, cuando estos están perdidos, bien por su poca vocación estudiantil o por estar pensando en asuntos de farándula. Este personaje aparece publicado en el periódico El Espectador en 1989, en la sección Espectadores 2000, y está inspirado en una novia que usaba boina y que guardaba casi todas las características del personaje.

En estos dos personajes el estilo gráfico es menos convencional que las historietas que señalamos de Grosso, quien realiza personajes muy sencillos que no aducían a personajes reales con lo cual tendían a hacerse más universales (ver tablero 6). Los personajes de Rincón son más detallados y con más alusiones a personajes reales, *Charly G* hace referencia a un cantante de rock argentino, y Dina a una novia, con lo cual eso puede desvirtuar la universalidad que busca el Taller del Humor. En la tira cómica de *Dina* resulta más difícil de encontrar, ya que plantea situaciones universitarias haciendo referencia a personajes muy particulares, y con un lenguaje más local que universal (ver imagen 7 en el tablero 6) Sin embargo Rincón busca dar un carácter universal a su personaje de Charly G tratando temas de interés que afectan a los jóvenes no solo universitarios, sino a un nivel más amplio. Estos son asuntos más del diario vivir de las personas, de sus gustos, sus dilemas, sus preocupaciones, que de asuntos de política, orden público o economía de las que tratan las caricaturas.

Consideremos la imagen 2 de la tira cómica *Charly G* del dibujante bogotano. Charly va en su recorrido viendo a dos personajes que parecen disfrutar de su música, mientras él va cargando su guitarra. Los va mirando reflexivamente mientras camina por la calle, o cuando va en el transporte público, especialmente llamándole la atención los auriculares que

cuelgan de sus oídos, lo cual le sirve para determinar que la música de hoy en día es para egocéntricos. Él al ser un personaje que le gusta y hace música con su guitarra para deleitar a jóvenes universitarias, o compartir con sus amigos, seguramente la actitud de las personas que llevan audífonos les resultará incomprensible y propio de personas que se encierran en sí mismas, de ahí que las califique de egocéntricas.

Cuando Charly sentencia que la música de hoy es para egocéntricos, no es un mensaje solo para la juventud bogotana de su momento, sino que es un mensaje para la humanidad en general cuyo estilo de vida va a empezar a depender de la tecnología, y a la vez va a empezar a romper los lazos sociales cercanos porque el personaje que lleva los audífonos no necesita ni quiere entablar conversaciones con el que está al lado. Es un mensaje que puede entenderse en el mundo hispanohablante, y me atrevo a decir que podría entenderse en el mundo occidental ya que las pocas palabras que usa (como música y egocéntrico) son fáciles de comprender en idiomas de raíces romances o incluso anglosajonas. Además es un mensaje que se podría entender mucho más hoy en día que en el momento que se publicó, ya que es un panorama muy cotidiano de la actualidad ver a personas conectadas a sus audífonos y escuchando su música o sus intereses preferidos de camino al estudio o al trabajo. De modo que de cierta manera la tira cómica tiende a hacerse más universal, que la caricatura que se realiza con la noticia caliente y con personajes que son referentes de un lugar y un tiempo determinado

Si observamos al detalle la imagen 2 del tablero 6 en su parte superior, que muestra al personaje de Charly G con su guitarra interpretando una canción romántica, frente a una mujer que realiza una actividad en una computadora. De repente uno de los iconos de los videojuegos (*Pacman*) sale de la computadora y se dirige hacia el icono del amor y lo engulle, ante la sorpresa de Charly. La imagen se publica en un momento en el cual la ciudad presenciaba *Compuexpo 91*, la feria de la informática y la computación y resulta lógico pensar que los caricaturistas tendrían material para dibujar sobre ese tema. A parte del estilo detallado de Rincón, la tira cómica resulta convencional, ya que acude a símbolos y elementos bastante icónicos que pueden ser interpretados por cualquier persona, por lo menos de la cultura occidental. Igualmente la carencia de diálogos textuales tiene como

resultado la expresión gráfica del amor, de la lógica, de la sorpresa y la indiferencia, que suman a la universalidad buscada por el dibujante, y que le permite ser entendida dentro de cualquier contexto espacial.

Esta representación podría entenderse como un triunfo de la tecnología, de cómo la computación va copando cada día más aspectos de la vida, y a pesar que en ese momento la computación es un asunto de expertos, y aún no se tiene la masificación de las computadoras y los videojuegos son actividades de entretenimiento de los adolescentes, el mundo de la tecnología va ganando terreno, incluso a aspectos muy importantes para los jóvenes. Si la observáramos con los ojos del presente, ante nuestro momento donde los celulares, las tablets, las laptops y los videojuegos resultan usados con obvedad. De esta forma este recurso gráfico usa y expresa un mensaje menos particular ya que puede abarcar amplias interpretaciones sin importar el tiempo ni el lugar

Lo que van mostrando estas imágenes es la existencia de un trazo y una expresión libre por parte del artista, a la que se sustrae un componente ideológico que impide politizar el mensaje y darle de esa manera un carácter más social a la composición. Esta relación del trazo con el mensaje social que contiene quita el carácter local que puede tener la tira cómica, dotándola de una universalidad que le permite ser interpretada más allá de las fronteras locales en las cuales se desarrolla. Estas características del humor gráfico resultan contenidas con más acierto en los trabajos de *Charly G*, que en los de *Dina*. Sin embargo ambas tiras cómicas muestran unas dinámicas sociales propias de la época, pero que pueden existir en nuestro contexto, de ahí que no resulten del todo tan particulares ni extrañas para los jóvenes adultos de nuestros días.

Así que otra cosa que muestra ambas tiras son los cambios en el tejido social que crean nuevos sucesos o tendencias bajo condiciones diferentes y por tiempos más duraderos. Es decir el egocentrismo o aislamiento que preocupa a Charly por los jóvenes que escuchan música de su walkman, como un mecanismo de defensa o un rasgo de personalidad para aislarse y no mantener contacto social con los demás, es un fenómeno que no es propio de esa época, sino que se ha mantenido y aun reforzado con la aparición de nuevos

dispositivos electrónicos. Estas tiras cómicas no muestran los asuntos oscilantes de la política y la economía como los caricaturistas de los grandes periódicos nacionales, donde las ideologías y las cifras suben y bajan, o van de derecha a izquierda, sino que muestran los pequeños cambios que parecen insignificantes pero que a la larga hacen las grandes transformaciones sociales.

3.3 La caricatura de Rincón

Comparando el trabajo de historieta que realiza Rincón, con el de sus caricaturas, estos últimos resultan ser más desconocidos. El interés del dibujante bogotano se encuentra principalmente orientado a la elaboración de historietas, y sobre todo a la realización de cómics, de ahí que tome la decisión de distanciarse a principios de la década de los 90 de Grosso y el Taller del Humor, para iniciar sus grandes proyectos, como la revista ACME que fundaría con otros dibujantes que habían llegado al Taller, pero que deseaban explorar el mundo del cómic.

Esto no significa que su trabajo como caricaturista fuera nulo, sino que no se puede comparar con el extenso trabajo de Grosso, el principal caricaturista del Taller del Humor. De las caricaturas realizadas por Rincón ya en líneas anteriores se habían reconocido y comentado la del chef que pone a cocinar un libro de recetas (ver tablero 7 imagen 7). Esta caricatura guarda el estilo del Taller al ser dotada de universalidad y que prescinde del texto, para acudir a la sola expresión de la imagen y proveer una idea. Del mismo modo se puede apreciar la imagen 6 que representa una competencia de 3 nadadoras. La que está en un primer plano, es dibujada con una expresión de sorpresa ante la ventaja que ya toma la nadadora del centro, que es la figura mitológica de la sirena. La imagen se publicó, seguramente con la intención de hacer un homenaje a las distintas facetas que puede tener un género como el femenino, y a los límites y retos que ellas debieran asumir, ante los cambios contemplados, en ese momento, por la Constitución Política de Colombia, en los artículos 13 y 43. Estas dos caricaturas publicadas en el diario La Prensa, no están acompañadas de un artículo, que nos pueda orientar a la significación real, y solo se hacen conjeturas de lo que representan.

En un artículo de *El Tiempo* del 6 de noviembre de 1991, sobre un método astronómico desarrollado por los astrofísicos Shude Mao y Bohdam Paczynsky, que permite reconocer la posible existencia de planetas afuera de nuestro sistema solar, mediante el efecto de Microlente, que es la desviación que sufre la luz, cuando un gran planeta se coloca frente a una estrella⁷⁷. Rincón acompaña la noticia con una imagen de, posiblemente, dos jóvenes astrónomos, los cuales el de la izquierda porta unos binoculares con los que observa a su compañero, mientras éste va realizando piruetas con unas (o una?) pelotas que representan unos planetas, que se confunden con los planetas que hay en un recuadro que se encuentra en un plano más atrás. En la imagen 5 del tablero 7, es difícil determinar si la mano que está en el centro sostiene con su pulgar a la pelota, o si es un planeta que está graficado en el cuadro del plano posterior. De todas maneras se puede inferir que los dos astrónomos que representa el caricaturista están disfrutando de su experiencia con el cosmos. La caricatura no busca representar a los dos astrofísicos, ya que Shude Mao es chino, y ninguno de los personajes hace alusión a tal distinción, y Paczynsky es polaco y por ese entonces pasaba de 50 años, de modo que Rincón hizo una caricatura de personajes indefinidos, y esto se evidencia en los rasgos de su estilo que mencionamos anteriormente.

Estos rasgos en la gráfica del dibujante bogotano son notorios en la mayoría de sus trabajos, al igual que Grosso, y cuando busca representar a figuras reconocidas estos rasgos comunes cambian para poner los distintivos físicos característicos de los personajes de la vida real. Esto se puede evidenciar en la imagen 4 donde está representando al presidente y al vicepresidente de la Unión Soviética en el golpe de estado que el segundo le propinó al primero en 1991. La imagen de Mijail Gorbachov a la derecha, y con una camiseta que dice “Perestroika”, luce delgado tal como hace todas sus representaciones, exhibe una prominente calvicie, unos grandes cachetes y con el característico manchón en la parte superior izquierda de la frente. Por su parte Gennady Yanayev luce su peinado de medio lado, donde sobresale un mechón hacia la izquierda, un lunar en la mejilla a la izquierda, y un mentón sobresaliente y partido. La imagen del vicepresidente resulta difícil de asemejar,

⁷⁷ Isaac Asimov. *Se busca compañera*. *El Tiempo* 6 de noviembre de 1991. Página 2A.

ya que si no se supiera el contexto se confundiría con el presidente norteamericano George Bush, reconocido contendiente de Gorbachov.

Los dos líderes rusos se encuentran realizando una pirueta, donde Yanayev con un traje de acróbata sube por el cuerpo de Gorbachov, apoyado en un martillo y una hoz, los símbolos de la Unión Soviética, para encaramarse sobre los hombros del presidente. Mientras tanto Gorbachov se mantiene firme, pero sin hacer grandes esfuerzos por evitar las intenciones del vicepresidente, y sólo atina a coger uno de sus brazos para detenerlo. La situación del país no es la mejor, de ahí que Gorbachov estableciera una serie de reformas, encaminadas a privatizar y dirigir la URSS hacia una economía de mercado que se denominó la Perestroika. Sin embargo no cayó muy bien en los partidos socialistas tradicionales, y supuestamente tomando las banderas del pueblo dieron el golpe de estado el 19 de agosto de 1991. Este hecho es de los pocos que se puede conocer en el trabajo de Rincón alusiva al estado, porque como se ha dicho su propósito es un humor gráfico universal tal cual es el estilo de los integrantes del Taller del Humor

Considerando el trabajo de Bernardo Rincón contiene elementos que pueden ayudar a definir cuál es el estilo del Taller del Humor. Y el primero que debemos señalar es el humor gráfico, que puede evidenciarse en las caricaturas, como también en la historieta especialmente desde la tira cómica. Muy pocos de sus trabajos de caricatura e historieta, por lo menos de las que realizó para la época que se está abordando, muestra características que estén por fuera de la definición de humor gráfico, sin contar con la de los dirigentes soviéticos comentada más atrás, ya que no tienen corte histórico, no están pegados a la noticia del día, ni hacen referencia a personajes públicos. Un segundo elemento de ese estilo, es la universalización de la imagen o del contenido, que al quitar la carga ideológica o las referencias a personajes reales, son situaciones que tienden a comprenderse en distintos contextos por fuera del ámbito local, o que se desvinculan de las noticias del día, y por eso hacen que se puedan interpretar en distintos lugares, e incluso en distinta época para las cuales fueron realizadas. Y un tercer elemento es una tendencia hacia la imagen muda, que logra exponer más acertadamente cuando realiza caricaturas o cuando usa la tira cómica de *Charly G*, en los cuales se acerca más a un trabajo de humor

gráfico sin el uso de palabras, de modo que para que se comprenda la situación dibujada, la imagen debe ser tan expresiva que debe tender a prescindir del texto. Esta cualidad ayuda a reforzar la universalidad de la imagen, ya que al no usarse palabras es difícil vincularlas con algún idioma, con algún contexto, o con alguna cultura, de modo que si alguien en algún lugar, ve una imagen como esas, presumiblemente vea más fácil su comprensión, porque solo tiene que centrarse en la expresión de la imagen.

4. CONCLUSIONES

Luego de la realización de este trabajo, vale la pena mencionar algunos aspectos concluyentes que resalto por ser referentes del humor gráfico, no solo a nivel de Bogotá, sino a nivel nacional. Los aportes del Taller del Humor se valoran desde los puntos de vista conceptual, historiográfico, gráfico, y político, y en cada uno de esos aspectos han dejado una huella que han sido seguidas por algunos de los actuales humoristas gráficos.

Desde el punto de vista conceptual este trabajo resulta importantemente esclarecedor ante algunos conceptos que suelen confundirse o abordarse en situaciones similares y los trabajos de Grosso y Rincón resultan ser buenos ejemplos. Se toma como categoría al humor gráfico que usa la sátira, la exageración y la burla para expresar gráficamente las ideas y situaciones de la sociedad. De esta manera se relaciona con otros conceptos como la caricatura, la historieta, el fotomontaje, y el meme que en la mayoría de los casos pueden estar inmersos dentro del humor gráfico, aunque no todas las caricaturas, historietas, o memes son necesariamente humorísticos. El concepto de historieta igualmente es un concepto amplio que incluye al cómic cuya diferencia está en que usa un personaje ficticio el cual cuenta diversas situaciones, como por ejemplo *Querubín o Dina*, y así mismo dentro del cómic se identifican a las tiras cómicas de la novela gráfica cuya diferencia radica en el número de viñetas.

Desde el punto de vista historiográfico es importante resaltar que la muestra gráfica de los integrantes del Taller del Humor, en su mayoría muestran hechos y sucesos importantes para la historia. Muchas de las imágenes cuentan situaciones que se suspenden o repiten en el tiempo como los hechos sociales mostrados por Rincón y Grosso desde sus trabajos de historieta y cómic. Poder ver a personajes del cómic como *Querubín, Dina o Charly G* tener experiencias que aún no han sido superadas, es un indicador de cómo estos hechos sociales se consolidan en un tiempo prolongado, y resultan perdurar a tal punto que cuando leemos sus historias, ellas reviven en el presente. De igual manera algunas caricaturas muestran también esos sucesos, como aquellas que muestran a la corrupción, mientras que otras marcan el fin o el inicio de un nuevo periodo de la historia, como pueden ser la caída

del muro de Berlín, la cumbre de Malta, la primera elección de alcaldes, la séptima papeleta entre otras. Todos estos hechos y sucesos marcan lo que sería un periodo de transición entre el ocaso del siglo XX y el albor del XXI.

Desde el punto de vista político los trabajos de los integrantes del Taller del Humor son politizadas pero no ideologizadas. Distinto a caricaturistas predecesores que fueron un poco más parcializados, Grosso, Rincón y compañía se caracterizaron por hacer crítica, y en ese sentido ejercer política, indistintamente de la filiación ideológica de sus representados. Son politizadas porque en esencia la caricatura toma posturas políticas al dar una opinión pública sobre cualquier asunto que no necesariamente es con referencia a instituciones estatales o figuras públicas. Pero no son ideologizadas ya que no toman partido por ninguna ideología, y criticaron tanto a un partido como a otro estableciendo cierta independencia en sus temáticas como en sus trazos, aún a costa de su propia vida. Esto les permitió hacer sátira de las figuras conservadoras como Andrés Pastrana o Álvaro Gómez, del mismo modo que de los liberales como Virgilio Barco, al igual que hacer crítica de las actividades de narcotraficantes como de guerrilleros.

Desde el punto de vista gráfico sus representaciones buscaron siempre la universalización y el menor uso de los textos, y a excepción de Rincón, también buscaron la esquematización. Como la mayoría de sus proyectos giraron en torno a representar situaciones cotidianas de la sociedad, estas se hicieron en forma impersonal, es decir sin hacer referencia a ninguna figura pública, de modo que para algunos bastaron unos simples trazos con mucha expresión de situaciones que ocurren en Bogotá pero que podrían leerse en cualquier lugar del país, o del extranjero, e incluso en distinta época, con lo cual se representaban y adquirirían universalidad temporal y espacial.

Del mismo modo sus gráficas tendieron a eximir al lenguaje léxico, cuyos recursos como palabras y onomatopeyas fueron colocadas solo para dar alguna referencia, dejando muchas de las historietas o caricaturas mudas, al mejor estilo de las historietas de “Quino”. Esto llevó a dotar a la imagen de una expresión que a simple vista pudiera comunicar una idea o sentimiento. Si bien no es todo el trabajo representado con esta característica, si se puede

afirmar que es una de las características que los dibujantes del Taller del Humor intentaron siempre hallar al momento de realizar un trabajo gráfico. De igual manera el Taller del Humor buscó la esquematización de sus imágenes, es decir realizar lo más simple posible un personaje dejando solo el esquema principal, y desasiéndola de sombras, pliegues e incluso solo dejando los ojos y la boca como elementos de expresión. A excepción de Rincón, los demás integrantes buscaron sintetizar con pocos elementos las características esenciales de los personajes, y las llevaron a una simpleza que les dieron carácter y universalidad.

Los aspectos anteriores podrían ser los más importantes aportes del Taller del Humor, aunque es importante anotar algunos otros aspectos que han enriquecido el arte del humor gráfico. No se podría dejar de lado la creación de agremiaciones de caricaturistas que han velado por los derechos de una profesión que es amenazada y censurada, ni tampoco los salones de caricatura que han permitido el impulso y la divulgación de este arte gráfico. Igualmente es importante resaltar la incursión en el dibujo animado, proyecto que estuvo de la mano con Jaime Garzón en un segmento del programa *Zoociedad* y que daba los primeros pasos en un formato que para su momento era revolucionario, así como tampoco se debe pasar por alto las incursiones importantes que tuvo en el campo del cómic, especialmente bajo la guía de Bernardo Rincón. Son las múltiples facetas que adoptaron los integrantes del Taller que sería difícil obviar sus aportes al campo del humor gráfico, un campo de la cultura que no va en busca de leyes, sino como dice Max Weber, es una ciencia interpretativa en busca de significado.

5. BIBLIOGRAFIA

González, Beatriz. *La caricatura en Colombia a partir de la Independencia*. Bogotá, Banco de la Republica, 2009.

Gombrich Ernest. *Meditaciones sobre un Caballo de Juguete*. Editorial Seix Barral. Barcelona 1968

Warburg Aby. *Atlas Mnemosyne*. Akal Madrid. 2010

Bushnell David. *Colombia una nación a pesar de sí misma*. Editorial Planeta. Bogotá 1996

Mccloud Scott. *Entender el cómic: el arte invisible*. Astiberri Editores. Bilbao 2009

Gombrich Ernest. *Gombrich Esencial*. Phaidon. New York 2010

Carrera Díaz, Patricia Eugenia : *La caricatura política colombiana durante la última década del siglo XX en los periódicos El Tiempo, El Espectador y la Revista Semana*. Tesis de Sociología. Universidad Nacional 2005

Villaveces Niño, Juanita. *Caricatura económica en Colombia, 1880-2008 : la economía con algo de humor*. Universidad del Rosario, Bogotá, 2011

Valdivieso Diego. *Una mirada a la vida pública de Luis Carlos Galán, a través de sus caricaturas*. Tesis para obtener título de Comunicación Social. Universidad Javeriana 2014.

Mesa, Jesús Arney. *Trazos de Sangre: Pablo Escobar y el narcotráfico en la caricatura política colombiana*. Tesis para obtener título de Comunicación Social. Universidad Javeriana 2015.

El Humor Gráfico en los 80.

Jiménez B., William Guillermo *El concepto de política y sus implicaciones en la ética pública: reflexiones a partir de Carl Schmitt y Norbert Lechner* Revista del CLAD Reforma y Democracia, núm. 53, junio, 2012. Caracas, Venezuela. Tomado de <https://www.redalyc.org/pdf/3575/357533685008.pdf>. En Febrero de 2019

Montoya Gómez, Álvaro y Otros. *Bogotá en Caricatura*. Banco de la Republica. Bogotá 1987. Tomado febrero de 2019 de: <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll18/id/513?fbclid=IwAR0rQ-pQgUudwZFWTKGRQvPIEmOPJgqwTdhCHemWAsS9izsrBBS92mni3w>

Gombrich, Ernst. *Arte e Ilusión* Paidhon Press. Barcelona, 1990.

Colmenares, German. *RICARDO RENDON: Una fuente para la historia de la opinión pública*. Tercer Mundo Editores. Bogotá, 1998.

Panofsky, Erwin. *El Significado en las Artes Visuales*. Alianza. Madrid, 2004

Ranciere, Jaques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires. Manantial, 2010

Grosso, Jorge : Sur oriente : *Un recorrido visual por los vericuetos y caminos, por los rostros y huellas de nuestro mundo / Bogotá* Alcaldía Local de San Cristóbal. Taller de Humor 1998.

Alba, Juan Sebastián. *Breve Historia del Cómic y la revista ACME*. Tesis para el título de Comunicación Social, Universidad Javeriana 2014

Humor & turbinas. Bogotá : Taller de humor.

Grosso Gámez, Jorge Enrique : *Las groserías de Grosso* Bogotá Bus Editores 1993

6. ANEXOS

A. ENTREVISTA A BERNARDO RINCÓN

Esta entrevista fue realizada el 14 de febrero de 2019

Buenos días maestro su nombre

Buenos días mi nombre es Bernardo Rincón Martínez y enseño Diseño Gráfico aquí en la Universidad Nacional de Colombia, y estudio Diseño Gráfico en la Universidad Nacional de Colombia.

Usted tuvo una inspiración de alguien, o alguien lo motivo a iniciarse como dibujante del humor?

Siempre cuando era niño leía muchas tiras cómicas, porque mi papa tenía una tienda en el centro de Bogotá y a esa tienda llegaban todos los periódicos del país, entonces yo leía muchas historietas y eso fue lo que me motivo a yo ser un dibujante, sobre todo para los medios impresos.

Maestro que es para usted una caricatura?

Hay que diferenciar, una caricatura es una representación, puede ser exagerada, grotesca o como se le quiera llamar, deforme de un personaje, eso es una caricatura, solo cuando usted va a la feria del libro, o va al centro de la ciudad y pide una caricatura, el dibujante le dice, le voy a hacer una exageración de sus rasgos físicos y psicológicos y usted dice si lo acepto, eso es una caricatura. Pero viene un componente, que usted dice político, y es cuando esa caricatura, de ese personaje popular de ese personaje de la vida política comienza a tener situaciones, ahí es cuando viene la famosa caricatura política, que es un medio de protesta, de denuncia que apareció en la prensa en el siglo XIX.

En ese sentido esas caricaturas tienen una temática política, puede ser por ejemplo económica o...

La caricatura política es de corte histórico, porque va a estar pegado a la noticia política del día, si usted habla de otras caricaturas, ya hablaríamos de un término que es el humor gráfico. El humor gráfico es cuando tiene como tema al hombre y por lo general el humor gráfico la característica primordial es que no tenga palabras, que sea universal, que

cualquiera lo pueda entender en cualquier lugar del mundo; frente a la caricatura política que es local, es histórica y es pasajera. Entonces usted ve el trabajo de Matador y ese trabajo solo lo entienden en Colombia, solo lo entienden los colombianos, cierto?, si yo veo el trabajo de un caricaturista italiano tendría que vivir en Italia o leer mucho sobre la vida política italiana.

Viendo el trabajo del Taller del Humor muchos tienen un trabajo similar al de Quino. ¿Hay alguna influencia de este artista argentino?

Lo que pasa es que cuando hablamos del humor gráfico, es el término que vamos a trabajar, tenemos que mencionar necesariamente a la escuela argentina, que fue muy fuerte y construyó el humor gráfico latinoamericano, frente al humor gráfico europeo o frente al humor gráfico norteamericano. Porque en la escuela argentina vienen unos grandes movimientos que vienen de las publicaciones, entonces hay una revista que se llama Hortensia, y esa revista abrió la posibilidad para que varios dibujantes, como Quino, como Mordillo, como Fontanarosa, como Divito tuvieron la posibilidad de publicar su trabajo. Divito por ejemplo es una gran estrella porque tuvo una revista que se llamó Rico Tipo, que dio la posibilidad que desde finales del siglo XIX y principios del XX aparecieran todas esas publicaciones, no solo humor político sino humor gráfico. Entonces el humor gráfico fue muy fuerte en Argentina, en Chile con Pepo el creador de condorito, y esas escuelas nos influenciaron a nosotros los colombianos, con un gran maestro que se llama Naide, quien fue el primero que se lanzó a hacer humor gráfico. Porque el camino era que si llegaba a la prensa como El Tiempo o El Espectador, su única posibilidad era hacer caricatura política, y ese era el problema porque tenía que hacer humor político y no le publicaban su humor gráfico.

Donde y como se origina el Taller del Humor?

Lo que pasa es que cuando yo llego a la UN yo sigo con la inquietud de la historieta, el comic, y voy a buscar a alguien que me pueda ayudar, me pueda guiar, algún profesor, y todo el mundo me dice que el único que me puede ayudar es el maestro David Consuegra (me muestra una foto de él). Entonces voy a hablar con el maestro David y me dice “Si Chino yo no hablo mucho de humor, no trabajo mucho la historieta pero me gusta”, y me trajo libros, me guio un poquito, me ayudo, yo iba muy ciego porque yo solo me guiaba por los libros que encontraba en la biblioteca, yo saque los de Parramon, todos los que tuvieran

que ver con humor gráfico, con historieta para poderme guiar, y el maestro Consuegro me ayudo con otros autores norteamericanos, para guiarme. Pero entonces también me dijo “ Ay por ahí hay otro chino, otro muchacho, que también anda así como usted con inquietudes, se llama Jorge Grosso, por qué no va y habla con él, estudia en artes y ven que pueden hacer”. Y Grosso me dijo “yo también tengo la misma inquietud, queremos hacer lo mismo, ¿que se nos ocurre?, Espere que yo tengo una idea”, y Grosso había tomado una clase con Carlos Álvarez, un profesor de Comunicación quien fue el fundador de la Escuela de Cine, que también tenía la inquietud del humor, le encantaba, y en la clase de él decidieron hacer ejercicios con ilustración y humor gráfico. En esa clase estaba Cecilia Cáceres, Socorro, y otro muchacho que no recuerdo el nombre en este momento, y cuando le propusieron sobre la entrega final, pues Carlos Álvarez les dijo hagan una exposición, y a Cecilia se le ocurrió llamarle Taller de Humor, como teníamos Taller de Diseño, Taller de Tipografía, Taller de Dibujo... pues Taller de Humor. Ahí apareció el nombre Taller del Humor, que Grosso se apropió del nombre, y creamos una organización. ¿Cuál era la idea? Pues reunir a los que teníamos interés en el dibujo, y hacer una publicación. Esa publicación se llama HumorUN.

¿Qué otras publicaciones o exposiciones hizo el Taller del Humor?

Hay una gran cantidad, porque entonces empezamos a movernos, comenzamos a buscar que cosas hacer, y en la misma época también estudiaba aquí Federman Contreras, que es profesor ahora de la Escuela, y Federan también tenía la misma inquietud. Pero él iba por otra línea, y él tenía otra revista que se llamaba Mofeta. Nosotros publicamos en Mofeta, y ellos publicaron en el HumorUN, entonces hay como una alimentación. Mofeta si era un poco más pretensiosa porque tenía una portada de calidad, bien impresa... nosotros no porque Humor UN era una revista hecha en fotocopias. La idea era que la revista no iba a durar mucho, precedera, no tenía que guardarla, podía recibirla y dársela a otro amigo, la regalábamos, nos daban un apoyo, y si no nos daban apoyo, no importaba porque nosotros con nuestro dinero pagábamos las fotocopias. Entonces ahí fue llegando la gente, apareciendo la gente, hasta que Grosso se fue a Paris, a tomar un curso allí, y me dejó a mí a cargo. Entonces me dijo que había una chica del Taller de Humor que tomaba clase con Carlos Álvarez y que están interesados, entonces yo llame a Cecilia, a Socorro y también apareció Ismael Roldan, también de Diseño Gráfico, que Grosso me había dicho que

dibujaba unas caricaturas de personajes espectaculares. Ismael estudió con Nicholls en el mismo colegio y fue cuando me dijo “yo también tengo un amigo que se llama Juan Carlos que también le encanta dibujar”, entonces empezamos a hacer un grupo de dibujantes, que fue construyéndose poco a poco. Hasta que fue el momento en que nos graduamos, se acabó la universidad, aquí también estaba Carlos Posada, y otro montón de gente. Y pusimos un aviso en que estábamos interesados en buscar gente que le guste el humor, y entonces fue cuando apareció Jairo Peláez “Jarape”, German Fernández, uno de Ingeniería otro de Química y fue llegando gente de otros lugares que no necesariamente eran artistas o estudiantes de artes plásticas o diseño gráfico, y cuando nos graduamos muchos nos fuimos a trabajar en el periódico, pero seguimos aun con la inquietud, así que no solamente hicimos la revista HumorUN, sino que también hicimos exposiciones aquí. A Beatriz González se le ocurrió hacer la gran investigación sobre la caricatura en Colombia, hace más de 30 años, en conjunto con el Banco de la Republica que se llamó Grandes Dibujantes del Humor, entonces ahí consigue el libro de Samper, de Pepe Gómez, la Caricatura en Bucaramanga, la Caricatura en Bogotá, y Beatriz nos llamó, para promover las exposiciones con taller, y así resultamos involucrados con el proyecto de Beatriz González, reconociendo algo del humor gráfico.

¿Cuándo cada uno se va por su lado, queda alguna semilla del Taller del Humor?

Si quedó una semilla de unos muchachos que se llamó Cataplum, pero el Taller no se separó sino que continuó en La Prensa donde publicamos una sección que se llamó La Tiradera, durante un año, y el Taller del Humor se multiplicó y fue cuando se fue para la Feria del Libro, así que no hemos parado, desde hace muchos años se ha hecho mucha actividad. Que paso luego, que nos fuimos a publicar en el Círculo de Periodistas de Bogotá, ahí Grosso trabajaba en el periódico, yo trabajaba en el periódico y así conocíamos a los periodistas del CPB que nos dijeron “¿ay por qué no nos colaboran con nuestra revista?”, y comenzamos a trabajar ahí, luego nos dijeron “ay nosotros tenemos un pabellón en la feria del libro, ¿por qué no van?”, y nos fuimos a la I Feria del Libro, y ahí en una mesa gigante dijimos “¿Qué hacemos?”, no pues dibujemos, y de ahí se viene el movimiento que conocemos como la Feria del Libro, y el Taller del Humor se lo inventó, ¡nadie más!, entonces para el segundo año nos pareció chévere vino mucha gente, y nos dieron un stand, y al año siguiente nos dieron un galpón, y así fue creciendo ese

movimiento que empezó en una mesa donde dibujábamos 4 gatos. Eso y lo de Beatriz González fue muy bueno, porque Beatriz nos invitó a recorrer el país con las exposiciones, de Pepe Gómez, con la de Merino, íbamos al Banco de Riohacha, a Bucaramanga, viajábamos a todo lado con la exposición, y claro fue una gran difusión de lo que hace el humor gráfico y los humoristas.

¿Hay algún documento, algún acta sobre todo esto que hacía el Taller del Humor?

Realmente no hay documentos, simplemente están las publicaciones como HumorUN, está la reseña de Beatriz, están las fotografías de la Feria del Libro, esos son los materiales con los que se podría investigar , pedirle a Grosso que lo deje entrevistar virtualmente, a los demás... ¡bueno! Ismael Roldan lastimosamente falleció, pero puede hablar con Carlos Posada, él tiene acá un proyecto interesante, entonces también podría entrevistarlo, Cecilia también falleció, Nicholls no habla con nadie, hay personas a las que puede acceder, otras que no, puede hablar también con Jarape, bueno pasaron muchas cosas, pasaron una gran cantidad de eventos. Por ejemplo Grosso cuando vino de Europa, vino emocionado, pero re emocionado con hacer un salón de humor, porque en Europa eran muy famosos los salones de humor, pero no quería que lo hiciéramos en Bogotá, porque Bogotá central, la capital lo de siempre, entonces preguntando de puerta en puerta, Jarape que es del Quindío nos dijo, allá hay gente interesada, podemos hacerlo en Calarcá en la casa de la cultura, y ahí fue cuando aparecieron las ferias y fiestas del humor y luego apareció la división con el Cartel del Humor. Hay un trabajo de Alberto Villegas en internet, él tiene algo que dice caricatografistas y otras cosas, y ahí tiene una base de lo que fue el Cartel del Humor, y algún pedacito sobre el Taller del Humor.

¿Cómo se define el trazo que tiene el Taller del Humor, que parece simple pero cuenta con una gran carga expresiva?

Es que en el humor gráfico la idea es que sea universal, que no sea un dibujo muy sofisticado, detallado y difícil de leer, sino un dibujo que le llegue fácilmente a la gente. Además hay que tener en cuenta las herramientas de la época, como el lápiz, la plumilla, el pincel, que hoy en día se cambió por el mundo digital. Esto cambia el concepto del dibujo, que habrá que hablarlo de otra manera, mas que el dibujo de la expresión, o de lo que quiere el dibujante decir.

¿En qué situación se encontraría en este momento el Taller del Humor?

Grosso sigue con el Taller del Humor, él es quien tiene a la final el nombre y en movimientos o pequeños eventos en Miami, o cuando viene cada año o dos, se vuelve a reactivar a reanimar el taller, pero tristemente los dibujantes se han separado, se han alejado, tienen un camino propio, algunos han fallecido como le dije, Juan Carlos Nicholls trabaja para la revista credencial y en publicaciones extranjeras, German Fernández trabaja con publicaciones extranjeras y también es profesor de una universidad, Jarape publica todos los días en El Espectador mediante un proyecto que se llama Cándida, Marco Pinto que dibuja y hace caricatura, yo dicto clases aquí en la Universidad Nacional, hace mucho tiempo no dibujo, y sí hay semillas por ahí como la Escuela de Caricatura que tiene algo que ver con nosotros.

¿Usted se siente aun parte del Taller del Humor?

Si claro yo siempre seré parte del taller, nunca dejare de serlo, puede que Grosso diga que es el dueño, pero yo siempre seré parte del Taller del Humor. Es parte de uno, uno lo fundo, uno lo construyo, uno no puede decir que no es.

¿Los lazos fraternales aún persisten entre los integrantes?

Si claro, nos hablamos nos escribimos todos, no hay problema

¿Algún dibujo ha impactado su carrera o su vida que le ha generado cambios sustanciales?

Yo creo que todo lo usted haga la va a impactar, porque son como los hijos suyos, los premios que me he ganado en Europa y Estados Unidos eso lo impactan a uno, o que me publiquen un dibujo, en el mundial de Italia 90 en la final eso es impresionante, que le publiquen un dibujo en Bélgica en un evento de publicidad es chévere y lo va a impactar a uno porque no era humor político sino humor gráfico, o que usted salga en el periódico todos los días eso lo impacta a uno, entonces no hay uno dibujo que lo impacte a uno, sino hay un trabajo, y ese trabajo lo va llevando a uno durante un proceso, porque usted empieza publicando en medios locales y termina publicando en México, Argentina, Italia... y que usted sepa que eso le está llegando a más gente de la que usted esperaba.

¿Y su trabajo en el cómic como lo valora?

Es muy diferente porque en el Taller del Humor, Grosso quería seguir trabajando con el humor y el cómic no le interesaba, y ahí fue cuando un grupo de dibujantes me dijeron “¿qué vamos a hacer? Nosotros queremos llegar a otro espacio que es la historieta.

Entonces fue cuando nos reunimos varios dibujantes y fundamos una nueva revista, que fue la revista ACME cómic. ACME también es como una hija del Taller del Humor, porque yo era parte del Taller del Humor, yo soy el fundador de ACME, y esa fue una revolución para mí, porque yo ya no me dedique más al humor sino al cómic, y a promocionar, divulgar y hacer todo lo que fuera por el cómic.

¿Cuándo ustedes realizaban el humor gráfico o caricaturas con carga política que sentían en ese momento?

Bueno vivíamos en un país muy violento, en un país muy difícil, donde usted arriesgaba su vida por un dibujo, entonces lo que realmente buscábamos hacer era un humor universal, pero que tuviera un contenido local fuerte, entonces eso es muchos más difícil que todo lo que hacían los dibujantes humoristas en ese momento. Osuna o Pepón, los grandes de esa época nos miraron y nos decían “oigan chinos ustedes si son el futuro, lo que están haciendo es lo que va a pasar después”. Lógicamente no ha evolucionado mucho, seguimos siendo amenazados, seguimos en mucho peligro, pero lógicamente hay que ser muy contundentes cuando usted piensa una gráfica, que además de ser universal sea muy contundente a sus paisanos.

¿Dónde podemos ver algo de su trabajo?

Usted puede ir a la Biblioteca Nacional y consultar el periódico El Tiempo, Lecturas Dominicales donde publicamos mucho humor gráfico, en una revista que se llamó Mamola, y también puede ver La Prensa donde están todos nuestros trabajos de la Tiradera, donde usted puede encontrar todo un año completo de nuestra publicación.

¿Tiene algún registro o cálculo de cuantas publicaciones puede llegar a tener?

Es difícil saberlo, porque como le dije en La Prensa salimos durante un año, yo publicaba dos veces al día en La Prensa. Trabajé muchas veces en El Tiempo, en la revista Mamola, en la revista Vea, en la revista Semana. Además varios de nosotros perdimos parte de nuestro trabajo, porque los periódicos se quedaban con el trabajo y no lo devolvían, así que no tenemos mucho registro de nuestro trabajo, yo soy de los que más registro puedo tener de todos.

El Tiempo tenía una sección que se llamaba El Mono de la Semana , donde invitó a algunos de los integrantes del Taller del Humor. ¿Hubo algún pedido del periódico de

no realizar algún tipo de dibujo con contenido político, o fue decisión de cada uno de publicar humor gráfico?

El periódico nunca le iba a decir que no, simplemente no la publico. El periódico siempre seleccionaba lo que publicaba. El director del periódico (Hernando Santos) simplemente le decía a usted este o este, nunca le iba a decir ¡este no!. Simplemente este y este ¿que por qué no publica este? “ah no le voy a decir, me guardo el derecho”, jamás ninguno le iba a decir por qué no lo publica, entonces usted coge su dibujo, el que no le publicaban y lo llevaba a la revista Mamola o Voz Proletaria y allá se lo publicaban.

¿A usted lo han censurado?

Si claro, a todos nos censuraron. Siempre hubo unas caricaturas que no las publicaron, que las rechazaron, y que no estuvieron de acuerdo. Hay dibujos que uno tiene guardados, y que nunca los publicaron. Y también está la autocensura, aunque muy chévere el dibujo y todo, pero no lo van a publicar acá, entonces lo manda uno para el exterior.

David Bushnell tiene una frase en la que dice que Colombia demuestra una notable capacidad para adaptarse a niveles de violencia desconcertantes a todas luces. ¿Qué opinión tiene al respecto?

Piense que no solo tenemos el problema de las guerrillas y los paramilitares, sino tenemos el problema de la droga y otros muchos problemas, nosotros tenemos un mundo llenos de problemas, y la idea es que nos divirtamos, que vivamos con humor, por eso con el Taller del Humor, y el Cartel del Humor y todo lo que usted relaciona con nosotros, tiene que ver con ese momento tan dramático y tan duro que vivíamos, pero que nosotros lo tomábamos con humor, y eso hacía que la gran cantidad de público que nos leía se olvidara del momento en que estaba, y en ese pequeño momento se daba esa alegría, en medio de ese momento, de esa realidad tan dura y tan loca. Y lo llamaba algún familiar y le decía a uno “oiga vengase para Medellín que Bogotá esta terrible”, y yo que me iba a ir para allá, si estaba peor. Entonces todo esto siempre lo tomaremos con humor, a pesar de que nos vayan a volar, poner una bomba, asesinar, pero tenemos que tomarlo con humor, como parte de nuestra vivencia y nuestra cotidianidad. Claro los europeos o norteamericanos lo ven a uno y se asombran, pero uno lo piensa y allá están igual, ellos tienen asesinos seriales, tienen gente que pone bombas y atropella la gente con carros, o los franceses que

asesinaron a todos los caricaturistas, ¿cómo es posible que uno tipos entren a la redacción y maten a unos que simplemente dibujan porque no están de acuerdo?

¿Cómo valora el trabajo en la revista los Monos de El Espectador?. Yo ingrese al Espectador como colaborador para la revista los monos y espectadores 2000, porque el profesor Jorge Peña me invitó, a hacer una biografía de Gonzalo Jiménez de Quesada para hacer un homenaje a la fundación de Bogotá (los 450 años de fundación), y me parecía chévere hacer un homenaje, así que hice una historia de dos páginas. Pero Jorge Peña me dijo que la cosa estaba muy apretada en los Monos, y me dijo que hablara con Espectadores 2000 y fue así como publique el personaje de Dina. Como estaba estudiando el tema más cercano a mí eran los estudiantes universitarios, y como tenía una novia que usaba boina me pareció chévere inspirarme en ella para crear ese personaje. La idea era promover en los jóvenes el cuidado de la ciudad, ahorrar, estudiar, tener buenas costumbres, no a la droga.

¿Pero luego Dina pasó a ser parte del proyecto La Tiradera?. Si porque después de eso Espectadores 2000 desapareció, ya había cumplido con su misión, y me invitaron a un nuevo proyecto en La Tiradera como espacio creado en el periódico La Prensa, y nos pareció que lo que hacíamos era mucha tira, y pensamos ¡eso es pura tiradera!. Publicamos por un año, y como teníamos más espacio, me creé otra tira que se llamó Charly G, como homenaje a Charly García, pero era la vida de un músico callejero que tocaba serenatas, que tocaba en los buses, en los bares, y todo eso nos tocaba publicar a diario, así que tocaba correr y producir mucho.

¿Hubo mucho integrante del Taller del Humor en la Tiradera?. Si ahí ayudaron algunos como Cecilia, Nicholls, pero luego llegan otros al Taller como Leocomix, Quilo y otros mas. Y más adelante van a colaborar en el proyecto de la revista ACME.

¿Finalmente como evaluaría la situación del humor gráfico en cuanto a investigación? Estamos en mora de una seria investigación sobre el humor gráfico, y usted es parte fundamental porque está dando pie y diciendo vamos a arrancar. Con Beatriz González nos tocó por el ladito, porque ella solo le interesaba el humor político, y ella me lo dijo de frente “a mí no me interesa el humor gráfico, el humor gráfico es otro camino, no me voy a dedicar a él”, entonces ese pie que usted está colocando es muy interesante, porque ahí vamos a encontrar que los colombianos se han lucido a nivel mundial, y que no solamente el Taller del Humor, sino otra gran cantidad de jóvenes, que están publicando y ganando

El Humor Gráfico en los 80.

premios en muchos lugares del mundo. Sería interesante saber por qué ustedes no publican en Colombia y mandan sus trabajos al exterior, entonces hay que hablar con Triana, León y un montón de gente que pueden ayudar a este trabajo.

En este tabloide se referencian los dibujantes no pertenecientes al Taller del Humor, pero que son referencia comparativa

Imagen 1. RICARDO RENDÓN 1930 "Álbum de Cromos" Tinta sobre papel. Rendón representando la llegada de los liberales al poder y una esperanza para el país.

Imagen 2 HERNANDO TURRIAGO "CHAPETE". Plan al descubierto. El Tiempo 5 de enero de 1962. Chapete en una caricatura crítica de Gustavo Rojas Pinilla.

Imagen 3 DAUMIER 1886 Dos Abogado, Citado por Gombrich 1990, Página 30. Daumier garabateando para dar expresión a los dos personajes.

Imagen 4 STEINBERG SAUL 1954. El Pasaporte Nueva York. Citado por Gombrich E. 2010 Página 541. Steinberg y una de las caricaturas más esquemáticas e intrigantes de todo su trabajo

Imagen 5 JOAQUIN SALVADOR LAVADO "QUINO" Lecturas Dominicales, 12 de octubre de 1986. Página 2. : Quino todo un representante del esquematismo y la universalización del humor gráfico.

Imagen 6. JAIRO BARRAGAN "NAIDE" Desconfiado. El Tiempo 4 de enero de 1981, página 5ª. Naide en uno de sus trabajos más esquemáticos, y fuente de inspiración para el Taller del Humor.



Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3

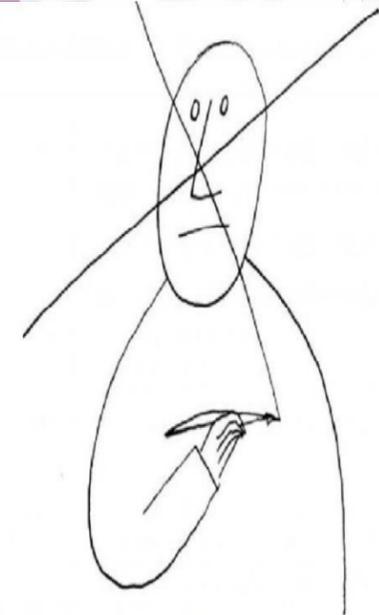


Imagen 4

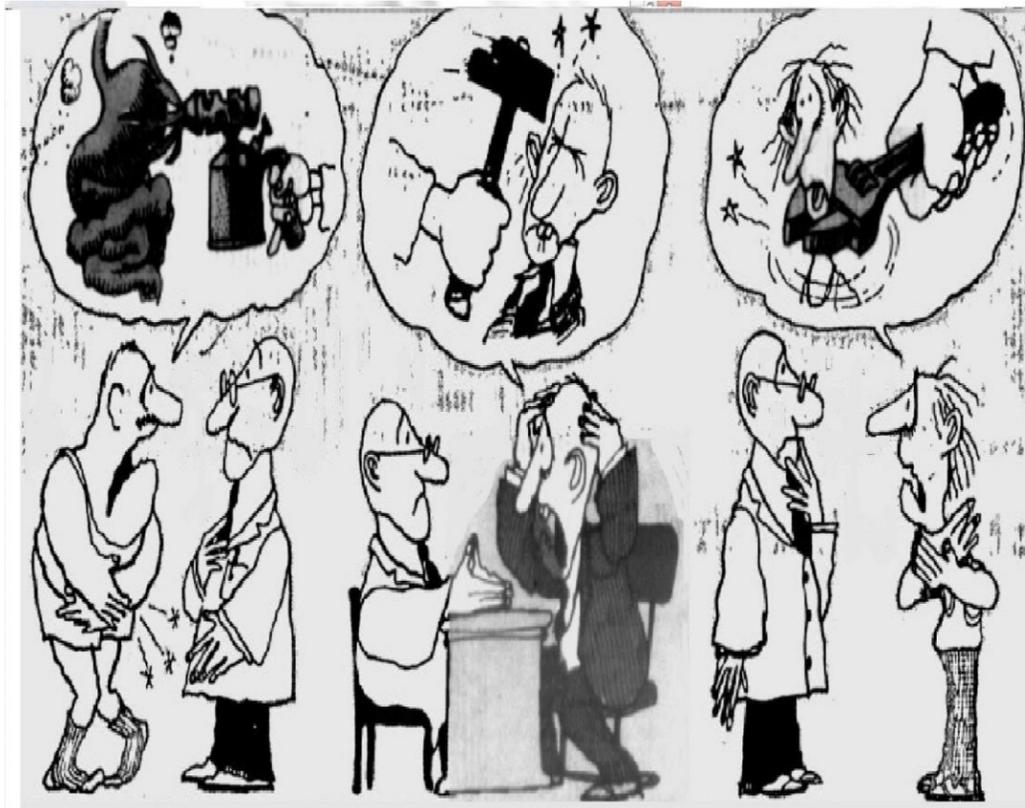


Imagen 5

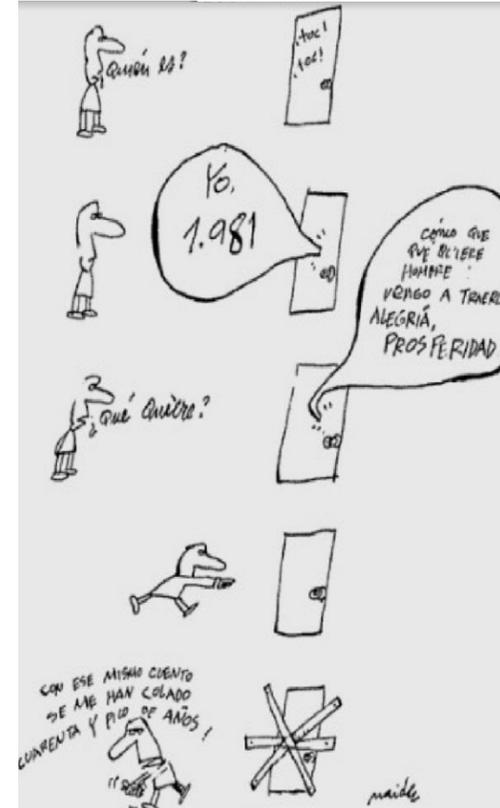


Imagen 6

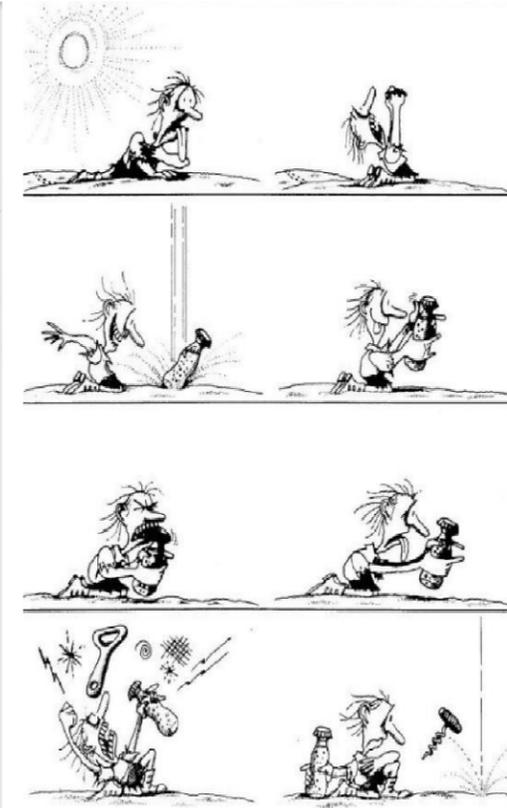


Imagen 7



Imagen 1.

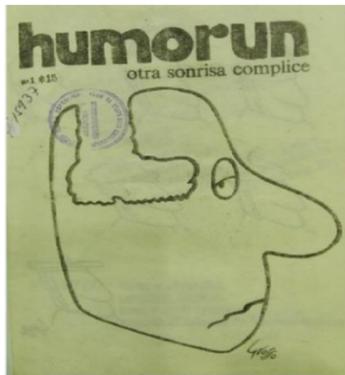


Imagen 3



Imagen 4



Imagen 2

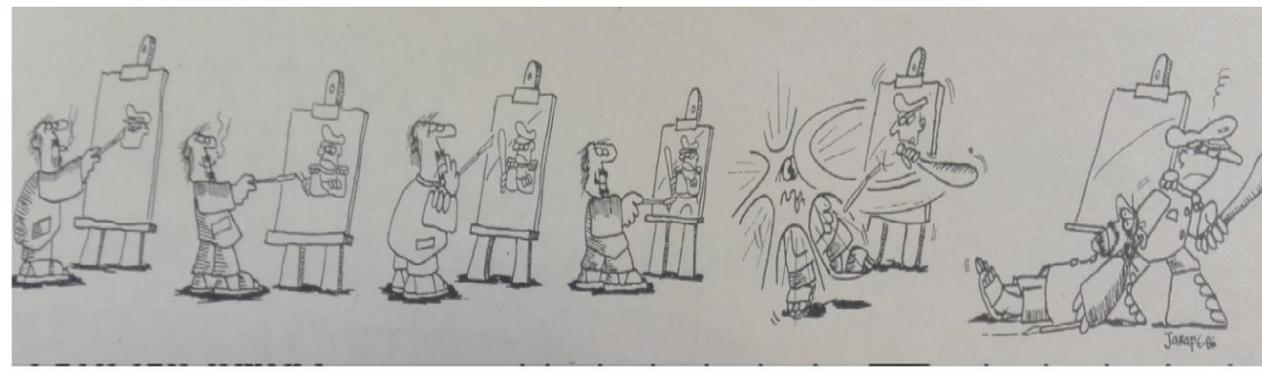


Imagen 5

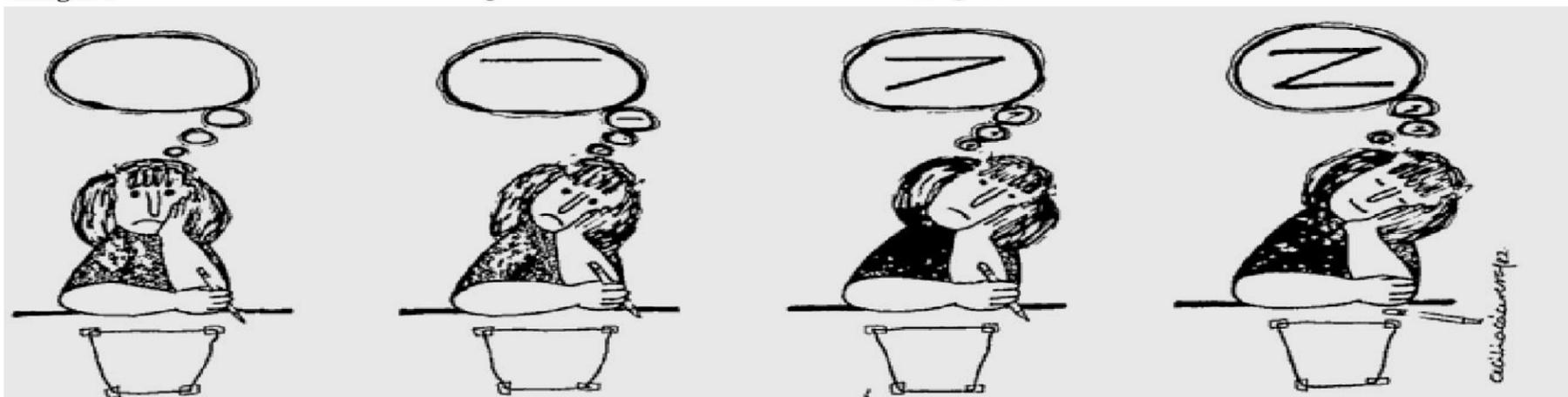


Imagen 6



Imagen 7

TABLERO 2

En este tabloide se pueden observar y comparar los distintos estilos de los integrantes del Taller del Humor

Imagen 1. TALLER DEL HUMOR Sin fecha. Serigrafía 19x 24 cm. Tomado de González B 2009, página 181. Mosaico del primer grupo del taller del humor.

Imagen 2 .JUAN CARLOS NICHOLLS Mi sombra. El Tiempo 3 de mayo de 1982. Ultima E. Trazos simples en el trabajo de Nicholls para un esquematismo singular

Imagen 3 JORGE GROSSO. Humor UN El Bus editores 1982: Caratula de la revista Humor UN a cargo de Grosso, sin texto y con gran esquematismo.

Imagen 4. DIEGO HERRERA "YAYO". El Tiempo 30 de diciembre de 1989, página 49. Caricatura controvertida de Yayo sobre el Sida, sin texto y un poco de esquematismo.

Imagen 5 JAIRO PELAEZ "JARAPE" Revista Mamola 5 de agosto de 1987, página 20 Caricatura secuencial de Jarape de gran expresión sin necesidad de texto.

Imagen 6 CECILIA CÁCERES El Tiempo 17 de mayo de 1982, Última F: Caricatura secuencial de Ceci cambiando el texto por onomatopeya y expresión.

Imagen 7 BERNARDO RINCON El Espectador 7 de marzo de 1989, página 3C: caricatura



Imagen 1.



Imagen 2

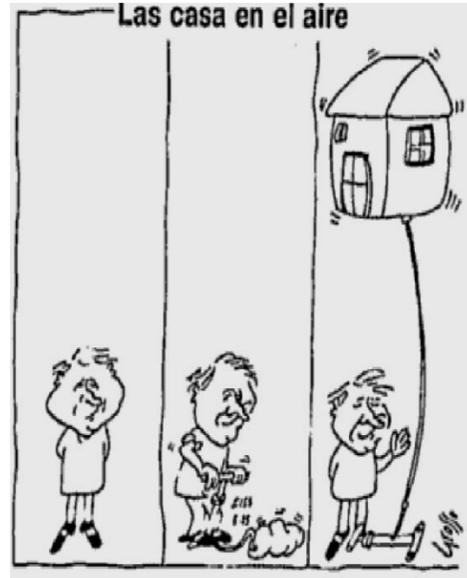


Imagen 3



Imagen 4

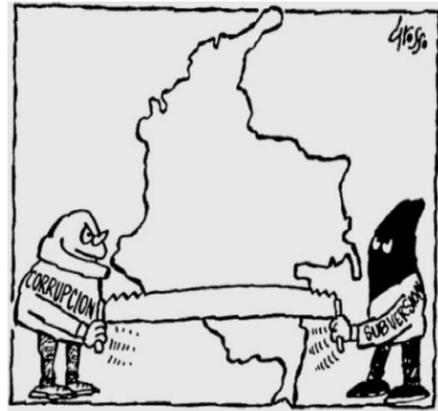


Imagen 5

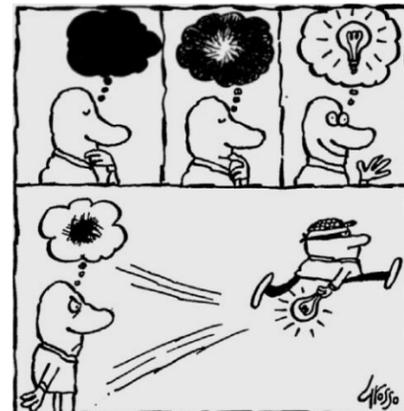


Imagen 6



MUERTOS Y MAS MUERTOS

Imagen 7



AHOGANDONOS EN PLOMO



Imagen 8



Imagen 9

TABLERO 3

En este tabloide podemos comparar los trazos que realizó Grosso a lo largo de los años 80.

Imagen 1 JORGE GROSSO Las Grosserías de Grosso, El Bus Bogotá, 1982. Citado por Villaveces J. 2011, p 77: Caricatura económica de Grosso sobre el consumidor agobiado por los servicios públicos.

Imagen 2 JORGE GROSSO Las Grosserías de Grosso, El Bus, Bogotá 1982. Citado por Villaveces J. 2011, p 77. : Caricatura sobre los hechos de corrupción, realizada con simpleza y carencia de texto

Imagen 3. GROSSO La casa en el aire, El Tiempo 9 de octubre de 1982, p 4 A. Caricatura secuencial sobre el presidente Betancur, realizada con esquematismo y carencia de léxico.

Imagen 4 GROSSO Libreta de apuntes, El Tiempo 21 de diciembre de 1986, p 4D. Caricatura sobre uno de los hechos más impactantes al periodismo, que son simpleza logra ser muy expresiva.

Imagen 5 GROSSO El Tiempo 6 de septiembre de 1987 p 4A Caricatura esquemática sobre los dos flagelos que más agobiaron a Colombia.

Imagen 6 GROSSO El tiempo 5 de septiembre de 1987 p 3A historieta muy esquemática y carente de texto que expresa una situación particular de hurto.

Imagen 7 GROSSO El Tiempo 5 de marzo de 1989 p 2B historieta esquemática con diálogo, sobre la indolencia de los espectadores de noticias, y caricatura esquemática y sin texto que expresa una situación de orden público.21

Imagen 8 GROSSO El Tiempo 31 de diciembre de 1989 p 4ª caricatura sin texto que con esquematismo representa el dilema de la sociedad colombiana en los 80.



Imagen 1.



Imagen 2



Imagen 3



TABLERO 4

En este tabloide se pueden comparar las imágenes de personajes de la década de los 80, con las caricaturas de Grosso

Imagen 1.. GROSSO Mundial 86. El Tiempo 18 de julio de 1982, página 4A. Caricatura de Belisario Betancur.

Imagen 2. JORGE GROSSO El Tiempo 6 de julio de 1986, página 2C. Caricatura sobre el recibimiento del entonces presidente Belisario Betancur al Papa Juan Pablo II.

Imagen 3. GROSSO Pastranita. El Tiempo 1 de noviembre de 1987, página 6B. Caricatura sobre Misael y Andrés Pastrana en tiempo de campaña.

Imagen 4. GROSSO La nena El Tiempo 1 de noviembre de 1987, página 6B. Caricatura sobre Gustavo y María Eugenia Rojas en tiempo de campaña.

Imagen 5. GROSSO La firma El Tiempo 15 de mayo de 1988, página 2B. Caricatura sobre Carlos Valderrama.

Imagen 6. GROSSO En cuidados intensivos El Tiempo 15 de mayo de 1988, página 2B. Caricatura sobre Luis Carlos Galán

Imagen 7 GROSSO Oídos Sordos El Tiempo 15 de mayo de 1988, página 2B. Historieta sobre Virgilio Barco.



Imagen 4



Imagen 5

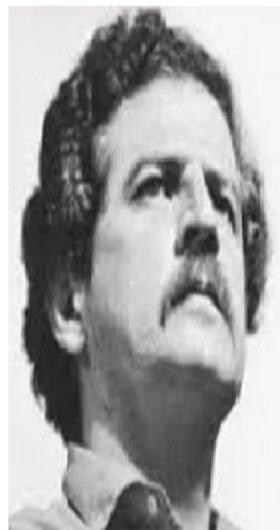


Imagen 6

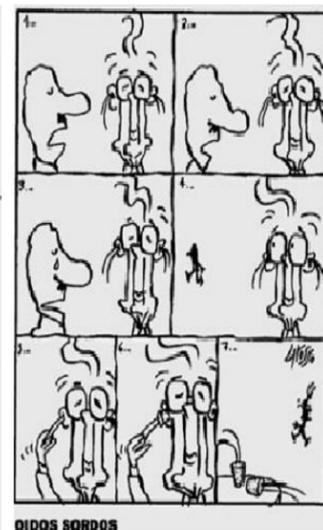


Imagen 7



Imagen 8





Imagen 1



Imagen 2

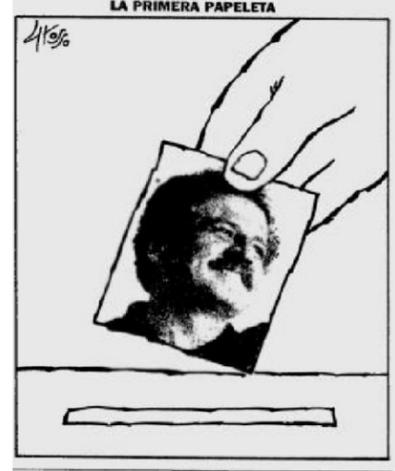


Imagen 3

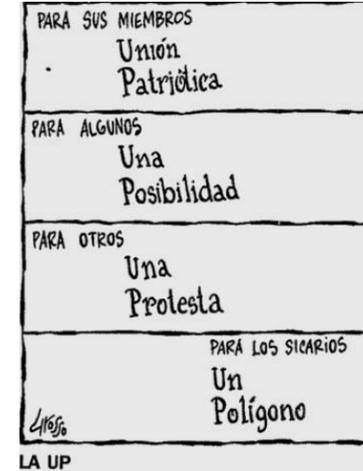


Imagen 4

TABLERO 5

Este tabloide es una mirada histórica a la década de los 80 y algunos de los momentos más importantes.

Imagen 1 JORGE GROSSO, Una cosa es una cosa y... El Tiempo 18 de noviembre de 1985 P 5A. Grosso sintetiza dos hechos que ocurrieron con poco lapso de tiempo

Imagen 2: GROSSO El Tiempo 3 de diciembre de 1989 Páginas 2 y 3 B: Tres hechos interrelacionados cuando ante un hecho terrorista, se revive el tema de la extradición y se motiva la creación de una nueva constitución.

Imagen 3. GROSSO El tiempo 11 de marzo de 1990 página 5A: Según Grosso el asesinato de Luis Carlos Galán dio pie a la propuesta de la séptima papeleta que va a dar impulso a la nueva constitución.

Imagen 4: GROSSO El Tiempo 18 de octubre de 1987 página 2C. Acróstico que muestra el significado de la UP para distintos agentes, luego del asesinato de Jaime Pardo.

Imagen 5. GROSSO El Tiempo 31 de diciembre de 1989 página 3B. Tres hechos significativos de la historia mundial (caída del muro de Berlín, masacre de Tianamen y reunión de potencias mundiales en Yalta)

Imagen 6. GROSSO El Tiempo 21 de diciembre de 1989 página 4A. Representación de una de las intervenciones militares norteamericanas más relevantes al final del milenio.

Imagen 7. GROSSO El Tiempo 1 de diciembre de 1982 página 1C. Más que un hecho es un suceso que muestra la dependencia del ser humano por la tecnología.



Imagen 5.

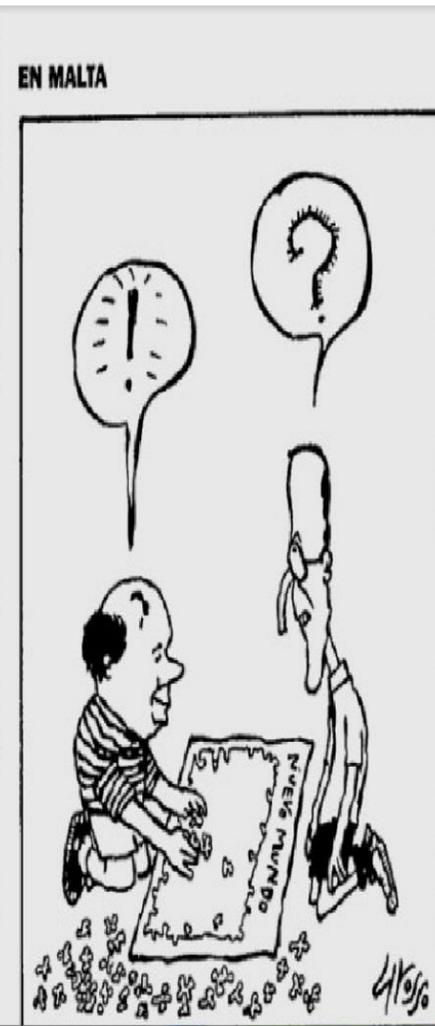
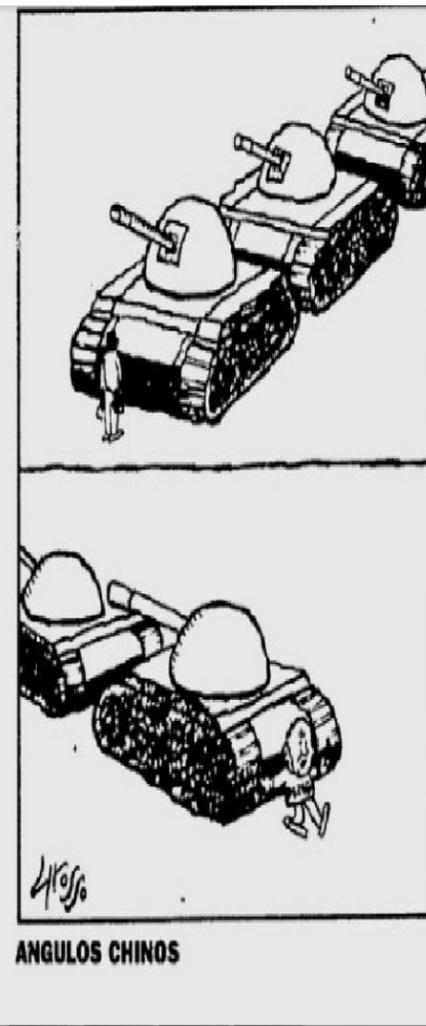


Imagen 6

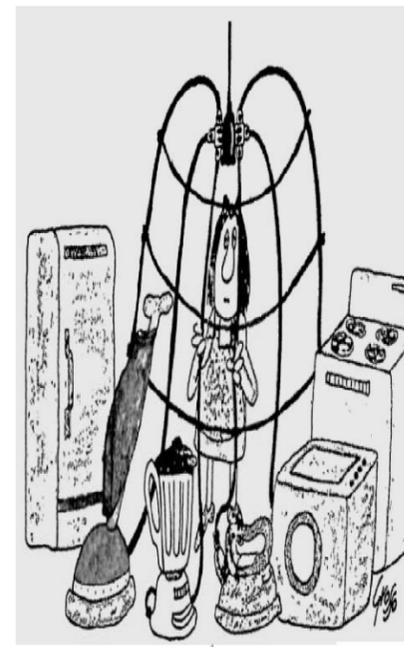


Imagen 7



Imagen 1 https://www.clarin.com/sociedad/mafalda-nina-hablaba-feminismo-50-anos_0_lk3BSjvwq.html



Imagen 2

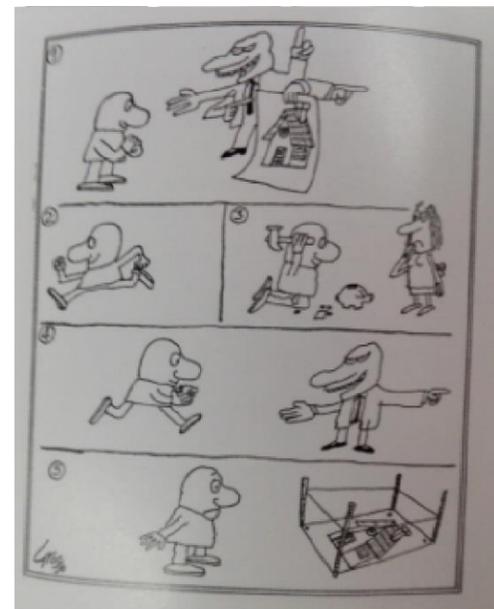


Imagen 3

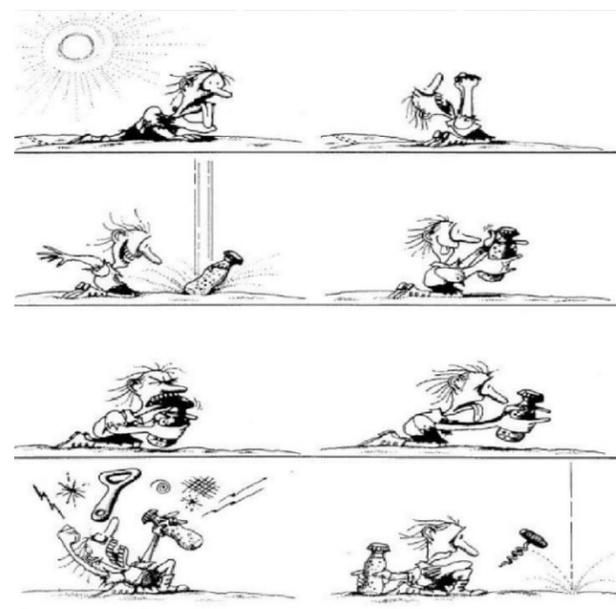


Imagen 4

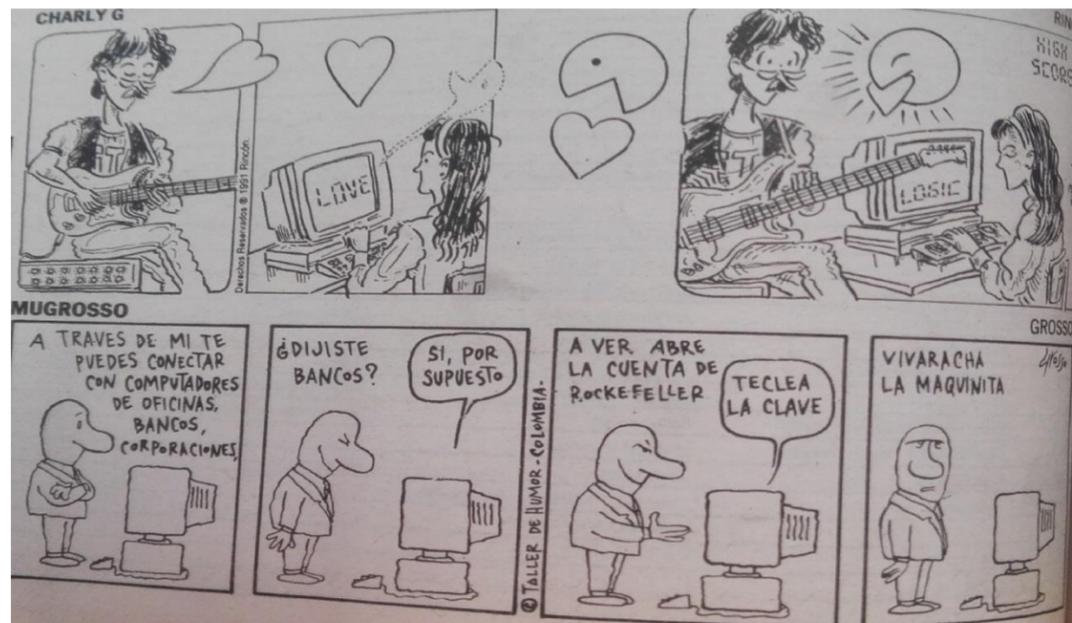


Imagen 5



Imagen 6



Imagen 7

TABLERO 6

En este tabloide se muestran los trabajos de historieta y comic de Grosso y Rincón, estableciendo una comparación con la Mafalda de Quino.

Imagen 1 QUINO Mafalda El Clarín 12 de enero de 2019. : Quino con la tira cómica de Mafalda haciendo cuestionamientos sobre el movimiento feminista.

Imagen 2. RINCÓN Charly G. La Prensa 18 de julio de 1991 P 24. Rincón con el personaje de tira cómica Charly G

Imagen 3. GROSSO Las grosserías de Grosso El Bus Bogotá 1982. Realización de Grosso de una historieta muda, con gran esquematismo.

Imagen 4. QUINO Tomado de pinterest en 2019 <http://co.pinterest.com/pin/336925615855993910/> / Quino demostrando destreza en una historieta muda, con esquematismo.

Imagen 5. GROSSO y RINCÓN La Prensa 8 de agosto de 1991, p 24. Comparación de un comic y una historieta de Rincón y Grosso. Mientras el comic prescinde del texto, la historieta muestra más esquematismo

Imagen 6. GROSSO y QUIR Querubín El Tiempo 5 de agosto de 1987. Tira cómica donde el trazo merma el esquematismo y usa texto y onomatopeyas.

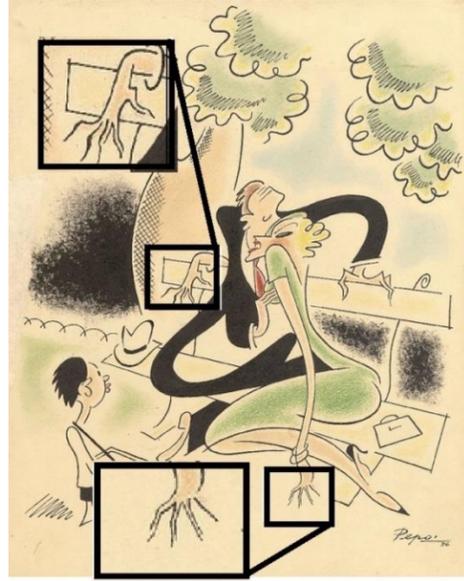


Imagen 1.



Imagen 2

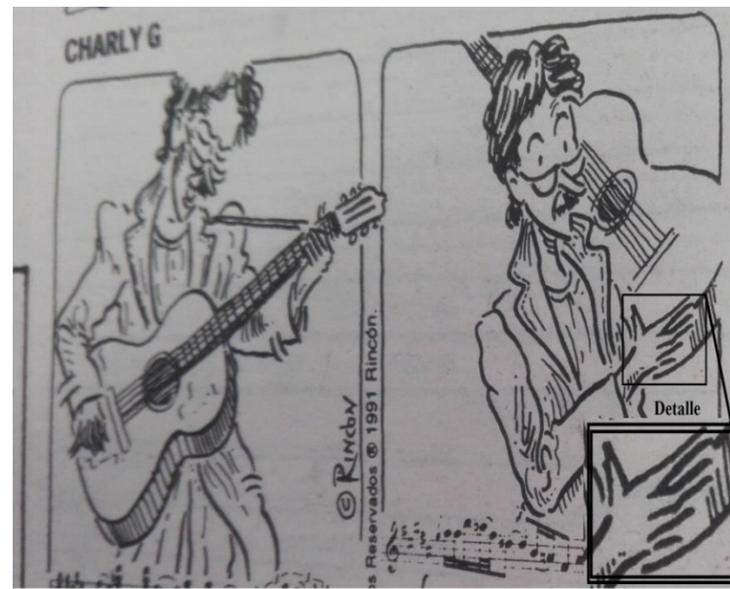


Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5

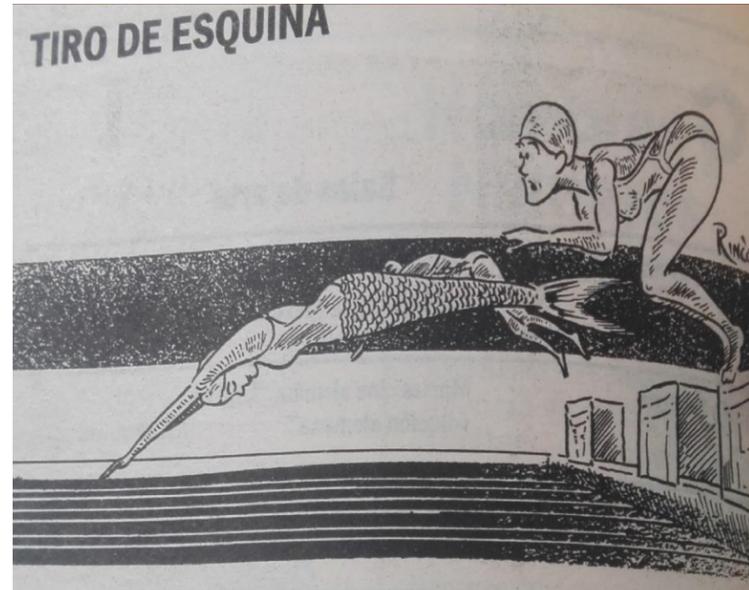


Imagen 6

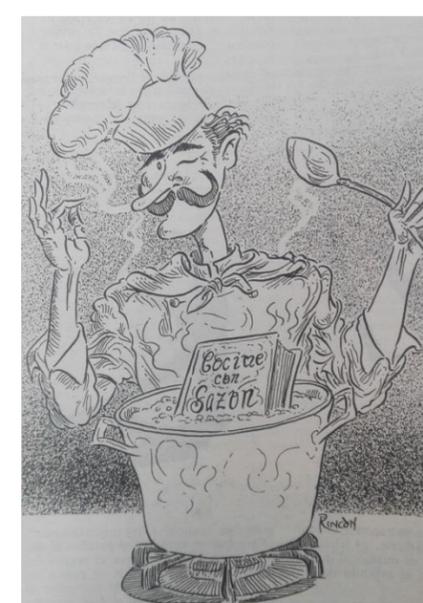


Imagen 7

TABLERO 7

En este tabloide se observa el trabajo en caricatura de Rincón así como sus influencias de la escuela argentina y chilena.

Imagen 1 RENE RIOS "PEPO". Recuperado en 2019 <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/649/w3-article-340724.html>. El chileno Rene Ríos establece un estilo de manos refinadas que influye en Divito y Rincón.

Imagen 2. JOSE ANTONIO GUILLERMO "DIVITO" Rico Tipo. <http://lamemoriadeunespejo.wordpress.com/2011/01/22/divito-y-rico-tipo/>. Recuperado en 2019. Divito se hizo popular con la representación de mujeres voluptuosas en la revista cómica Rico Tipo.

Imagen 3. BERNARDO RINCÓN Charly G. La Prensa 4 de agosto de 1991. P 34: El personaje de la tira cómica Charly G de Rincón, muestra elementos gráficos de Divito y Pepo.

Imagen 4 RINCÓN Tiro de esquina La Prensa 22 de agosto de 1991. P 24. Caricatura politizada de Rincón, que representa a los líderes de la URSS, y que muestra influencias de Divito y Pepo.

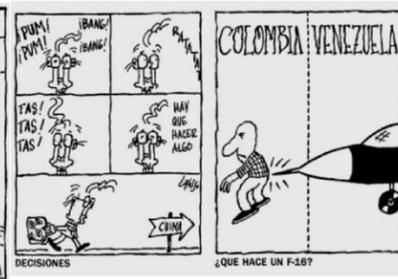
Imagen 5 RINCÓN El Tiempo 6 de noviembre de 1991 P 2A. Caricatura de Rincón sin referencias históricas para un artículo de astronomía.

Imagen 6 RINCÓN La Prensa 5 de abril de 1991. P 24.: Caricatura de Rincón, donde se evidencian elementos del

El Humor Gráfico en los 80.



JORGE GROSSO El Tiempo 21 de enero de 1988 P 4A



JORGE GROSSO El Tiempo 6 de septiembre de 1987 P 2C



JORGE GROSSO. El Tiempo 1 de agosto de 1986. P 6A.



JORGE GROSSO. El Tiempo 9 de marzo de 1982. P 4A



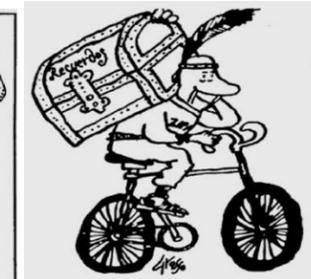
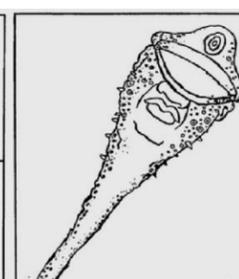
JORGE GROSSO. El Tiempo 12 de febrero de 1982. p 4A.



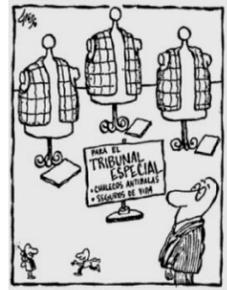
JORGE GROSSO Revista Carrucel 10 de enero de 1986. No 385. P 5



JORGE GROSSO El Tiempo 2 de julio de 1986. P 4B



JORGE GROSSO El Tiempo 2 de julio de 1986. P 4B



JORGE GROSSO El Tiempo 17 de mayo de 1987. P 2C



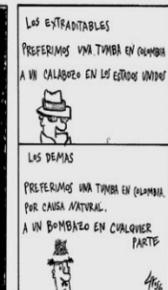
JORGE GROSSO El Tiempo 10 de diciembre de 1989 P3B



Jorge Grosso. El Tiempo 1 de julio de 1990



GROSSO El Tiempo 5 de marzo de 1989 P 2B



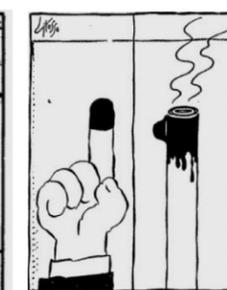
JUSTICIA COLOMBIANA



JORGE GROSSO. Terrorismo urbano. El Tiempo 5 de agosto de 1982. p 4A



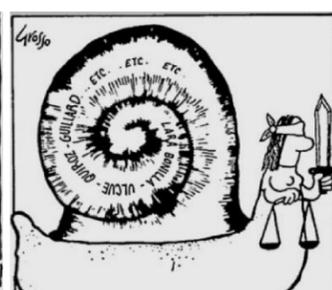
JORGE GROSSO. Los dueños del balón. El Tiempo, 1 de octubre de 1982. p 4A



GROSSO. El Tiempo 1 de noviembre de 1987. P 5A.



BERNARDO RINCON La Prensa 18 de agosto de 1991 P 26



PURO CUENTO



DINA



JORGE GROSSO. Los dueños del balón. El Tiempo, 1 de octubre de 1982. p 4A



GROSSO. El Tiempo 1 de noviembre de 1987. P 5A.



BERNARDO RINCON La Prensa 18 de agosto de 1991 P 26



PURO CUENTO



DINA



DINA



CHARLY G



CHARLY G



DINA

El Humor Gráfico en los 80.



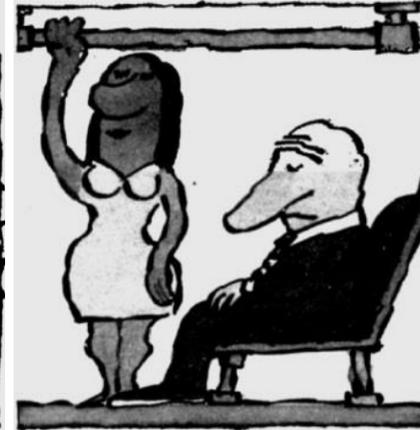
BERNARDO RINCON La Prensa 1991.



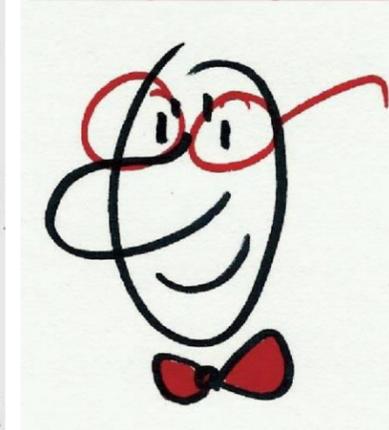
El Tiempo, 2 de diciembre de 1986: 1D



JORGE GROSSO El Tiempo 7 de septiembre de 1987 P 1C



JORGE GROSSO El Tiempo 16 de octubre de 1987. Revista Carrusel. P 38



GROSSO Colección Particular, septiembre de 2013. Tomado de Facebook en 2019



JORGE GROSSO. El Tiempo, 19 de julio de 1982. p 7F.



Grosso. El Tiempo 5 de diciembre de 1991. 4A.



JORGE GROSSO Revista Carrusel 10 de enero de 1986. No 385. P 5



Quino. Tomado de <https://thebigwintehory.com/2018/12/04/quino-y-el-vino/> en febrero de 2019.



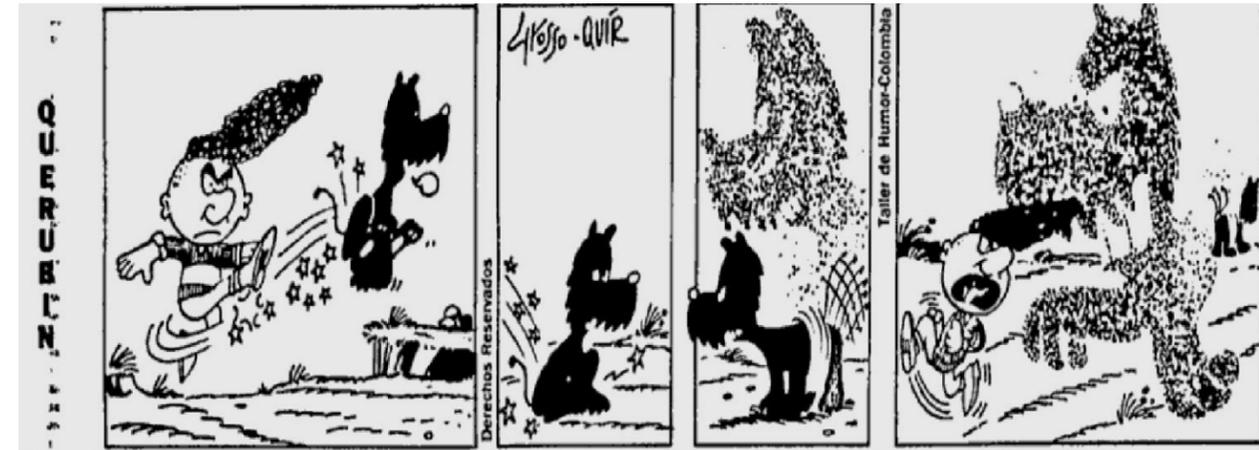
GUERREROS. El Tiempo 6 de marzo de 1982. p 6D



JORGE GROSSO. El Tiempo 5 de septiembre de 1982 p 4A



GROSSO. Querubín. El Tiempo 1 de noviembre de 1987.



QUIR y GROSSO, Querubín. El Tiempo Junio de 1988.